

TWAR

16
2001

Když jde o kulturu, tak peníze lidi dají, na sport ale ne. Protože se ho bojíme vychválit, udělat mu takovou reklamu, jakou má kultura.
Jiří Kotrba, MF Dnes 22. 9. 2001

LITERÁRNÍ OBČTÝDENÍK

4. října

20 Kč

Čech Poslední a První

čech *Havlíčková polemika s Tylem* čech
jako příklad literárněkritické komunikace

Pavel Janoušek

Postupujeme-li proti proudu času, narážíme na střet Havlíčka s Tylem jako na jednu z prvních výrazných polemik v českém literárním životě, popřípadě jako na první a ojedinělý případ toho, kdy mladý a vcelku neznámý kritik ostře zaútočí na čelného představitele soudobé literatury a jeho vystoupení zásadně změní obraz této literatury i vlastenecké society. České dějepisectví Havlíčkovu kritiku Tylova *Posledního Čecha* přijalo jako vhodný mezník a opěrný bod při výkladu příběhu dějin. Ať již ji interpretovalo literárně (jako doklad odvratu od romantické a sentimentální idealizace k realističtější poetice, vyhýbající se stereotypům a klišé), nebo společensky (jako důkaz posunu od proklamativního a obranného vlastenectví k vlastenectví aktivnímu, pro něž již není hlavním kritériem slovní přihlášení se k národu, ale kritický rozum a osobní morálka), vždy jí dávalo podobu znaku proměňující se kulturní a sociální situace. Z literární historie přešel tento znak do řetězce učitel – žák, respektive učitel – učitel a postupně se stával znakem prázdným. Havlíčková kritika Tyla je tak znovu a znovu užívána jako argument při výkladu literárního procesu a projektovaného pohybu české literatury *vpřed* (dnes by ji takto měl umět vyložit každý maturant), víceméně stranou však zůstává její reálný rozměr. Pozapomíná se na fakt, že nebyla jen střetem dvou koncepcí, ale že šlo také o střet dvou zcela konkrétních lidí, kteří byli v určité osobní situaci a měli určité tužby. Stranou zůstalo i něco podstatnějšího: způsob, jakým oba účastníci sporu ve vzájemné komunikaci, v komunikaci se svými bližními a především s vlasteneckou společností, jež byla vlastním adresátem a rozhodčím sporu, argumentovali. Právě z tohoto úhlu je totiž sledovaná polemika takřka učebnicovým příkladem rozmanitých literárněkritických a komunikačních strategií.

Kritika *Posledního Čecha* byla v *České Včele* publikována tři měsíce po tom, co se Karel Havlíček – mladý, čtyřiadvacetiletý a širší vlastenecké veřejnosti v podstatě neznámý muž – vrátil do Prahy (po cestě do Ruska a zimním pobytu v rodném Německém Brodě). Kladl si tehdy před sebe dva přesně formulované úkoly: stát se uznávaným spisovatelem a získat stabilní a finančně slušnou existenci. První úkol vyrůstal z osobních aspirací, druhý před něj postavila zámožná německobrodská rodina jeho potenciální snoubenky Františky (Fany) Weidenhofferové. V dopise Fany ze 14. května 1845 Havlíček pojmenoval své priority dosti jednoznačně: „*Já se tedy budu starat o nějakou docela jistou službu, o kterou bych nikdy přijít nemohl, jen asi na 400 fl. stř., však ale takovou, aby při ní nebylo mnoho práce (...)* Při té 400. službě bude ale má hlavní starost spisováním a jiných vyučováním si svou výživu vydobývat.“ Zatímco druhý z těchto úkolů se mu v následných měsících nedaří plnit a stále musí žádat matku o finanční podporu, jako literát je mnohem úspěšnější. Během května navázal kontakt s redaktorem časopisu *Česká Včela* K. B. Štorchem a získal tak publikační prostor. První článek, satirickou črtu s titulem *Matka Perly Makasarského Oleje* zde publikuje 6. června 1845, za ní pak následuje jeden z obrazů z ruského pobytu a konečně jeho první recenze: kritika Tylova *Posledního Čecha*.

Ta zde byla otištěna na dvě pokračování 1. a 4. července 1845 a Havlíček si od ní hodně sliboval. Vstoupit do povědomí vlastenecké společnosti totiž vyžadovalo mnohem víc než jen cosi publikovat a ctižádostivý Havlíček věděl, že by měl na sebe hned zpočátku upozornit razantním gestem. Díky dopisům Fany známe datum vzniku recenze. 10. června 1845 jí totiž píše: „*Co se týče polštáře, vyšila naň co sama chce,*

třeba ty z kláštera; já se do takových ženských prací nebudu plést. Bojí-li se mé kritiky, nemá se co bát, právě dnes v noci napsal jsem velmi ostrou na spis p. Tylův Poslední Čech; šel jsem teprve ve 4 hodiny spát. Na ženské ale kritiku psát nebudu.“

Pokud bylo Havlíčkovým záměrem soubojem s někým nepřehlédnutelným na sebe přitáhnout pozornost, vybral si protivníka více než dobře. J. K. Tyl stál v polovině čtyřicátých let na vrcholu vlastenecké hierarchie; a to nejen jako známý spisovatel a recenzent, vyzývající kritiku k břitkosti, ale také organizátor společenského, literárního a divadelního života a redaktor časopisu *Květy*. S podporou mecenášů začal vydávat své Sebrané spisy a jeho novela *Poslední Čech* byla kladně přijata čtenáři – a to jak při svém časopiseckém vydání v *Květech* (1843), tak i při vydání knižním (1844), kdy byl během několika dnů úspěšně rozprodán třítisícový náklad. Zdálo se, že uspěje i před náročnějšími adresáty, čehož dokladem bylo, že Matice česká za ni autorovi udělila mimořádně cenu 40 dukátů.

Tylův význam v očích současníků Havlíčka přitahoval, neboť velikost kritika roste s velikostí kritizovaného. Aby však na něj mohl zaútočit, musel si nejprve ve svém textu vytvořit argumentační zázemí; svou recenzi proto zahájil dlouhým úvodem přesně a výslovně pojmenovávajícím kritérium, podle kterého by mělo být každé literární dílo posuzováno: „*každý výtvor pěkné literatury má být novým, důkladně a umělecky provedeným celkem*“ (zvýraznil K. H.).

Východiskem Havlíčkovy argumentace je teze, která bude v následných desetiletích a stoletích patřit k základnímu repertoáru kritiků, totiž teze, že nelze – tak jako doposud – za literaturu považovat „*každou rýmováčku*“ a „*každé vypravování, v němž se někdo ožení, aneb oženíti nemůže*“, případně nazývat „*každou tištěnou věc ihned milým, potěšitelným kvítkem na poli naší národní literatury*“. Takový postup vede ke škodlivému „*mnohopisalství*“, jehož odstrašujícím příkladem je Havlíčkovi literatura německá: „*Poněvadž Němci všechen svůj jakýkoliv rozum do knih přendávají, zbývá jim ho málo pro život; a jestliže se jim množí sem tam moudré knihy, ubude jim zato pro život moudrých lidí*“. Nejde tedy o to, tvrdí Havlíček, abychom zakrývali mezery, které naše literatura zdánlivě nebo skutečně oproti literaturám jiným má, nýbrž o to, abychom se každým spisem posunuli „*o stupeň výše k dokonalosti a vážnosti u cizinců*“. A nejde ani o to, abychom se sa-

(Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Milan Exner
Shakespearův
Král Lear

Rozhovor
se S. Podragou

Michal Jareš
Amélie
z Montmartru

Básně
D. Ž. Bora
a V. Kučery

Z archivu PNP:
Skytové a Slované
v české próze

Dvakrát
J. Hauber

Stanislav Komárek
Umění

Lajos Parti
Nagy

Jsi zpátky
a sonety šly na pláž

Tak jsi zas zpátky, tak jsi zase tu, pustil bych do klenby zář ze světlometů, jenomže včera, včera nám to splasklo, jednoduše se narovнала na strop, nemám dnes nemám ani za mák síly, jektal jsem zuby a vochloval rýmy, můj kabát ani deka není z prospektu, nic mě nehlásá, jen verš, jen ten verš, pozor dej pozor, pak mě zahlédneš, tak jsi zas zpátky, tak jsi zase tu, potkala jsi snad bandu sonetů, šly všechny na pláž, nevysmívej se mi, sám jsem se pachtil s jejich čepicemi, zatímco teskné tercíny a tupé ottavy plivaly slupky od slunečnic do trávy, snad jsi je viděla, jak jdou si po svých, prozpěvovaly, že bez rýmů jsem

pro smích, řinčely přitom jak nějaké stádo, všechno je po nich pozpřesahováno, rozhlédni se a uvidíš tu změt, můj psací stůl, mé papíry (a svět?) tak jsi zas zpátky, tak jsi zase tu, cestou ses zastavila v supermarketu, ohřeješ starý čaj, vybalíš uzené, strop se nám zase pěkně vyklene a ve vrcholku objeví se hvězdná výš, pozor dej pozor, pak to uvidíš.

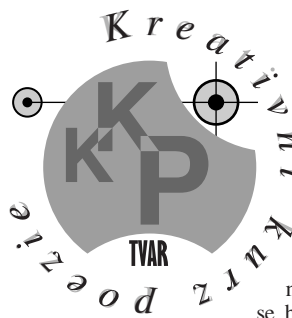
(z antologie *současné maďarské poezie Bez obalu, H+H, Praha 2001, přeložila Lucie Szymanowska za jazykové spolupráce Evžena Gála)*

Podzimní knižní trh

Podzimního knižního trhu v Havlíčkově Brodě se zúčastní i nakladatelé malí, začínající a nekomerční. Na letošním jedenáctém ročníku se očekává ještě větší zájem vystavovatelů, než byl loňský s počtem 156. Hlavním tématem těchto dnů bude střed Evropy. V pátek 5. 10. se ve 13.00 uskuteční i knihkupučká burza, již se začne velké setkání knihkupců pořádané Svazem českých knihkupců a nakladatelů. Zároveň bude pod vedením Ladislava Dvořáka otevřena i burza překladů. Výstava současné české ilustrace se zaměří na knihy oceněné Zlatou stuhou a v soutěži Nejkrásnější kniha. Představí se i 13 rakouských literárních a kulturních časopisů. Součástí trhu budou havlíčkovské slavnosti 2001 – vernisáže výstav KHB na Vysočině, 165 let ochotnického divadla v Havlíčkově Brodě a konference Karel Havlíček ve třetím tisíciletí. Pro návštěvníky se chystají autogramiády, budou uděleny ceny města, Tiskáren Havlíčkův Brod, a. s., a Rádía Profil. Členy odborné poroty jsou mj. Petr Pithart, akad. malíř. Jaroslav Šerých, Jiří Stránský. (Bližší informace na www.hejkal.cz)

TVAR sháněl...

...knihu **Erazima Koháka: Poutník po hvězdách**, která vyšla letos v červnu v nakladatelství *Portál*. 20. 9. ji měli v *Knihkupectví Vyšehrad*, neměli v *Knihkupectví Dukelských hrdinů* 12.



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, fa-

Fuj, to jsem se lek! Přesete mi, slečno Renato, že před prázdninami i po nich vyšel stejný text s jiným zadáním. Vyděsil jsem se hrozně, když jsem si to přečetl, a hned jsem začal přemýšlet, kdo za to může a kdo dostane nakládačku – já teda ne, já jsem odevzdal plný počet textů po každé jiných, a jestli si někdo myslí, že... tak já tady... a taky se na to můžu pěkně hezky... a ať si na mně dá pozor! Pak jsem se ale s trochu chladnějšími hlavami pustil do vyšetřování a nic takového, co píšete, jsem neshledal. Asi budu muset ztrestat Vašeho listonoše, slečno Renato, patrně Vám hodil do schránky dvakrát totéž číslo. Napište mi, kde bydlíte a já tam pošlu průzkumný vtulník. Anebo na Vás vyšel zmetek, a v takovém případě ho bez váhání v redakci reklamujeme.

Velkou radost mi udělal Můj občasný čtenář **Adrian Janowski**, neboť napsal, že mladá Burdová je mimo, když říká, že „ty picoviny nikdo necte“, a na důkaz toho, že on je čte, mi poslal splněný úkol z čísla 14. To bylo, jestli se pamatujete, takové podivné, snad i trochu lechtivé zadání (hnědé kožené, panenské červené...). Možná vás překvapí, že úryvek pocházel z knihy, kterou jsme asi všichni jako malí měli nejméně jednou v ruce, a sice ze **Špalíčku Františka Hrubína**:

Dvě jablíčka

Když se nasvačíme mlíčka,
hrajeme si na jablíčka.
– Já jsem hnědé kožené!
– Já panenské červené!

Vítr třese stromem,
schovjeme se – honem!
Tiskneme se k sobě,
třes, větríčku, třes!
Už letíme obě
na zelenou mez.
Jedno hnědé kožené
a to druhé červené.

(Říkejte si se mnou)

Adrian zvolil protagonisty o několik řádů nevinější než František Hrubín, a sice boty. Jeho báseň je jakousi diskuzí v botníku, v podstatě mnohem méně podezřelou a méně dvojsmyslnou než Hrubínova hra na jablka. Panem Hydem je dr. Adrianu Jekyllovi **Saša Gr.** z Víru, který píše:

Možná, že i hovna v hajzlu
vedou řeči učené
Snad se hovno s hovnem hádá
Které je líp stvořené.

xem, 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 počítat a každý z vás, kdo během studijního roku 2001 nejméně 3x kreativně odpoví, získá certifikát básníka

– Já jsem hnědé kožené!
– Já panenské červené!
Mě je ale po tom hovno,
co je v hajzlu stočené!

Autor se v průvodním dopise omlouvá za svůj záchvat koprolálie (omluva se přijímá) a jeho výtvar se otiskuje s vírou, že se za vulgarismy skrývá jakási až havlíčkovsky laděná kritika současné mediální nebo komunální sféry nebo scény nebo čeho...

Petru Odehnalovi se stalo toto: „Začal jsem psát verše aktualizující formu a žánr středověkých svárů. Myšlenkově poměrně hluboce se ve verších přel přizemní požívačnick (hnědé kožené) s k nebi zahleděným nekřibou (panenské červené), Vámi nabídnuté verše měly být v jejich argumentaci toupou furiantskou bezmoci. Pak se ale – náhle! – zadané verše proměnily v ženskou dlaň, která vyběhla na ulici a bezostyšně se drala do kalhot kolemjdoucím pánům. Bylo po disputaci!“

Ještě se mi chce ocitovat **Lucii Balaštíkovou**, která, podobně jako František Hrubín, píše dvojsmyslné o jablkách:

– Já jsem hnědé kožené!
– Já panenské červené!

Jedno trpné, druhé na posedu.
Jedno v ohni, druhé v ledu.
Obě v stromu – chtějí domů.

Šla panenka zahradou
utrhlá se – krev i mlíčí
zabarvily ostríci. Je po létě,
po hřtchu. A v cimrách již
červen kamen, teplo, smích.
Jen pár posledních se stále větve drží:
jobčátka malá, kožená.

Však po zimě... – až po zimě
o zem zaduní.

Dvojsmysl v poezii jsme sice již probírali, ale znovu připomínám (protože je to moc důležité), že do básně je dvojsmysl skoro málo, lepší troj-, čtyř-, pěti-, šestismysl. Komu se podaří napsat šestismyslnou báseň, má u mne šest fernetů.

K dalšímu niternému úkolu mne inspiroval sám František Hrubín. Co říkáte zdobnělinám v poezii? A co si vlastně pamatujete z tzv. dětské poezie, co vám utkvělo za verše z doby, když jste byli malí? Napište si ony verše na listy papíru a zkuste zjistit, co mají společného. Co je v nich to důležité, jež způsobilo, že si je dodnes pamatujete? Ověřte si své zjištění v knihkupectví – vylosujte z regálu dětských knížek nějakou a zkontrolujte zde obsažené verše. Budou si je děti pamatovat, i když nebudou děti? To jsou moc těžké

Nejtěžší případ (XIV.) Intermezzo III.

TAK – ALE JEŠTĚ PŘEDTÍM
TROCHU DUŠEVNÍ HYGIENY,
ABY MĚ NEDOSTALI DO
SPÁRŮ: MŮŽU SE TAM
DOČKAT ČEHOKOLI
NEBEZPEČNÉHO!

NEJLEPŠÍ FILM JE VŽDY
TEN, KDE SE STRÍLÍ, A
KDE DOBRO VÍTĚZÍ NAD
ZLEM. NEJLEPŠÍ TELEVIZNÍ
POŘADY JSOU TY, KDE SE
VŠICHNI DOBRĚ BAVÍ
A JSOU

SPOKOJENÍ. A NEJLEPŠÍ
PSANÉ SLOVO – JE TO
SPÁLENÉ, ZNIČENÉ,
TO, KTERÉ NEZLOBÍ...
A JDE SE DO AKCE!

Kreslí Michal Jareš

POKRAČOVÁNÍ...

Odešel scenárista a překladatel

Dr. Jiří Z. Novák odešel po dlouhé nemoci 2. září ve věku nedožitých 89 let. Absolvent právnické fakulty z roku 1937 začal po studiích pracovat jako nakladatelský redaktor v Melantrichu, po válce byl několik let dramaturgem Československého státního filmu a od padesátých let se zcela věnuje autorské a překladatelské činnosti.

Jeho původní tvorba obsahuje několik knížek pro děti a mládež, pohádky pro rozhlas, ale také pro film a televizi. Pro pražské televizní studio vytvořil samostatné adaptace literárních děl našich i evropských autorů. V paměti máme *Gobsecka* na motivy Honoré de Balzaka s vynikajícím Josefem Kemrem v hlavní roli. Předtím to byly scénáře k těmto inscenacím: dvě dramatizace povídek, podpovídek a apokryfů Karla

Čapka, *Komediantská historie* na motivy Anatale France, *Příběh se starou lenoškou* na motivy Charlese Dickense, *Zločin Lorda Savila* na motivy Oscara Wilda, *Jako kníže Rohan* podle Karla Václava Raise, *Medailonek* podle povídky Marie Majerové aj.

V rozhlasě jsme mohli slyšet např. dramati-zace *Tři mušketýrů* a *Hraběte Monte Christa* Alexandra Dumase, *Ves Štěpánčikovo* F. M. Dostojevského aj. Nejvýraznější stopu zanechal J. Z. Novák v mistrovských překladech děl Moliéra, Wilda, Sheridanaj.

Několik let pracoval pro dabing jako tvůrce dialogů filmů *Kdo seje vítr*, *Dvanáct rozněvaných mužů*, *Norimberský proces*. Od konce sedmdesátých let vedl Programovou komisi ve Společnosti bratří Čapků, která připravila stovku literárních pořadů z díla Karla Čapka a Josefa Čapka.

JOSEF PROTIVA

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.

úkoly, já vím. Také málem neprošli týmovým hlasováním, ale našťastí se vůdce opozice a největší nepřítel otázek na tělo vyřadil sám – tím, že si v zamyšlení strčil do ucha běžovou lentilku a musel být hospitalizován, (chudák). Čili to dobře dopadlo, k rozštěpení Týmu odborníků na radikální a oportunistické křídlo prozatím nedošlo a Vy nezůstanete bez úkolu.

Kletě! Asi toho listonoše přece jen ušetřím, slečno Renato. Právě mi totiž donesl velmi závažný dopis od **Ivany Zapletalové**. Slyšte, co píše: „...nevím, zda mám Vaše doplňující otázky proklít či vynést do nebe, každopádně mě tentokrát rozpálily do běla. Ano, jistě, otázek je mnoho. Bez odpovědí, bez diskuze nad nimi se však podobají zbytečně vystiřilým patronám. Každý z nás ví, že není žádná skálopevná Pravda (alespoň v těchto nepostižitelných tématech). Příliš mnoho z nás ale zná jen tu svoji pravdičku. Můžete to brát jako výzvu – co jednou nezůstat jen u ptaní se, proč nevstoupit i do jámy hvězd a nabídnout nějaké odpovědi (a prostor) k diskuzi?“ Částečně mi mluvíte z duše, částečně se musím poněkud bránit. Nejdřív se budu bránit, ať to máme z krku. Otázky nejsou zbytečně vystiřené patrony, studentko Ivano, naopak, mám dojem, že jsou někdy důležitější než odpovědi. Zeptat se Vás na něco totiž znamená svádět proud Vašich myšlenek určitým směrem, takovým, kterým by se třeba sám od sebe nepustil. To, že si na určitou otázku týkající se např. metafor odpovíte jeden týden tak a druhý naopak, není podle mne až tak důležité jako to, že od teď při psaní a čtení budete vědět, že taková otázka pro Váš existuje. Zaujala mne však myšlenka, kterou se i já sám už dávno trápím, ta o té diskuzi. Trápím se jednak tím, že jsem žádného z Váš studentů nikdy neviděl a nikdy s ním nemluvil, jednak tím, že ani Vy, moji studenti, se navzájem neznáte a jestli rychle něco nepodnikneme, než tento kurz skončí, nikdy se ani nepoznáte (a nepodiskutujete si)! Těším se, že se s některými z Váš seznámím v prosinci na besídce Tvaru, při předávání diplomů, ale to se mi zdá málo. Co Vy na to? Co budeme dělat? Máte nějaký nápad? Internetový třeba? Napište mi, ať mám zase já o čem přemýšlet. Děkuji.

Zbývá mi to dnešní hlavní, na co už netrpělivě čekáte, tj. ten úryvek pro dotvoření. Tady je. Ať se Vám s ním pěkně pracuje, to vám přeje Váš věrný

Náš tým odborníků

16.

proč na navigaci
vždycky oči
chystají se mi k pláči

Autorské čtení v Teplicích-Šanově

Volné sdružení pro autorské čtení Šlauch 2000 pořádá každé první pondělí v měsíci večery poezie v teplické hospodě U kaštanu v Lipové ulici (blízko okresní knihovny). Jak říká jeden z organizátorů, básník Patrik Linhart: „Se změnou prostor – přesunem z mírně snobské divadelní kavárny – nabýly tyto večery rázu natolik neformálního a uvolněného, že se nestydíme zvát stále nové a nové autory. K možnosti představit svoji tvorbu, tvář, případně své dílo výtvárně a poznat tváře jiných přibyl ještě fakultativní memoriál Rudy Nerudy v konzumaci alkoholu, kterým večer finalizuje a kdy nastává příležitost k sebezpitné analýze.“

Bližší informace: **Patrik Linhart, Wolkerova 6/1886, 415 01 Teplice, nebo Martin Tomášek, Českobratrská 10, 415 01 Teplice.**

Oznámili TVARu

• **Lyra pragensis a Obec spisovatelů** vydaly ke stým narozeninám Jaroslava Seiferta jako bibliofilskou publikaci esej **Jiřího Žáčka Jaroslav Seifert aneb chvála lyrismu** s ilustrací Karla Zemana.

• **Arcibiskupství pražské** dává na vědomí, že jeho **Centrální katolická knihovna**, která je ve správě České křesťanské akademie, sídlící na adrese Thákurova 3, 160 00 Praha 6 (tel: 02/20 18 15 15, fax: 02/ 20 18 15 14, <http://www.ckk.cz>) je veřejnosti přístupná v pondělí a čtvrtěk od 9.00–17.00, v úterý a středu od 10.00–20.00 a v pátek od 9.00–12.00.

• **Památník národního písemnictví** zve do svých prostor na výstavu **Všecky krásy světa** ke 100. výročí narození Jaroslava Seiferta do 11. 1. 2000 a do letohrádku Hvězda na výstavu **Božena Němcová – Obraz mezi obrazy** do 28. 10. Ve spolupráci se Společností bratří Čapků pořádá 14. 10. ve 14.30 přednášku **PhDr. Martina Kučery: Bratři Čapkové před rokem 1918 a česká politika**. 16. 10 v 17.30 zde bude prezentace knihy **Myšlenky moudrých o věčnosti**, při níž zazní Shakespearovy sonety v hudebním zpracování Daniela Dobiáše a Tání Fischerové. Vystoupí i Rudolf Kvíz. 18. 10. v 9.30 v rámci pořadů pro děti a mládež zazní pohádkový příběh žabáků Kvaka a Zbluňka podle Arnolda Lobela **Dva kamarádi**. Učinkují Ivanka Marková a Petr Hromek.

• **Kruh přátel knižní kultury Plzeň** zve 10. 10. na malé divadelní představení pražského divadla Minaret **Eugène Ionesco: Lekce**. 17. 10. na volný výběr příběhů Betty Mac Donaldové **Co živil dal a vzal**. Hrají Magdalena Rychlíková a Libuše Švormová. V rámci cyklu **Člověk a kniha** ke 125. výročí města Plzně 24. 10. na přednášku **PhDr. Dagmar Svatkové**. 31. 10. zde bude uvedena publikace **Vladimíra Havlice: Kalendar plzeňský 2002**. Uvádí Viktor Viktora. Vždy v 19.00.

• Nakladatelství **Barnister a Principal** pořádají 9. 10. v 15.30 v Domě knihy Kanzelsberger, Václavské náměstí 4 (Můstek) autogramiádu knihy **Jiřího Gruši: Česko – návod k použití**. Nakladatelství **Eminent** prezentovalo knihu českého překladu **Egyptská kniha mrtvých I**.



• **Galerie Školy Benoni** dává na vědomost, že sídlí v Praze 1–Malá Strana, Thunovská 19 (začátek Nových zámeckých schodů) a zahájila svou činnost výstavou **Zázračné obrazy**.



Ze semináře bohemistů, který začátkem září pořádala Obec spisovatelů v Olomouci. Na fotografii Jany Červenkové vlevo Ginka Bakardžieva (Bulharsko), která přeložila asi 15 filmů ze šedesátých let – od Věry Chytilové, Juraje Jakubiska, Jiřího Menzela –, paměti Vítězslava Nezvala, Luk královny Dorotky Vladislava Vančury, poezii Václava Hraběte. Angelina Penčeva (také Bulharsko) přeložila *Nesnesitelnou lehkost bytí* a *Směšné lásky* Milana Kundery, *Občana Monte Christo* Vladimíra Macury, *Postřižiny* a *Krasosmutnění* Bohumila Hrabala, výbor z raných povídek Karla Čapka, *Půlnoční běže* Zdeňka Zapletal, *Královny nemají nohy* Vladimíra Neffa a *Má lásko, postmoderno* Jiřího Kratochvíla.

Kniha na Ukrajině

Ukrajinský básník Petro Perebyjnis (nar. 1937) besedoval 12. září ve Slovanské knihovně v Praze o současném literárním dění na Ukrajině a recitoval vlastní, dosud nepublikované verše i verše ze sbírek *Knížecí luka* a *Na úsvitu rosy*, které vyšly v poslední době v Kyjevě. Tématem je minulost Ukrajiny a milostné motivy (báseň o pozemské Madoně věnoval své ženě). Básník zdůraznil své vesnické kořeny (narodil se ve vesnici Sloboda ve Vynnickém kraji, později vystudoval Lvovskou univerzitu a stal se novinářem, pracoval i v časopise *Literaturna Ukrajina*. Na otázku, jak vypadá dnešní knižní trh na Ukrajině, odpověděl, že dříve tam působilo asi 10 nakladatelství, dnes jich je na 200. Z dřívějších se „drží“ *Veselka*, která se dřív orientovala na vydávání dětské literatury, ale dnes rozšiřuje svůj program na beletrii pro dospělé, dále *Ukrajinský pysmennyk*, *Lebid*, nakladatelství Ševčenkovy univerzity v Kyjevě. Z nových je neaktivnější Lvovský *Kameňar*, který vydává i mladé autory. Horší je to s úrovní po-

lygrafie – ukrajinská nakladatelství nejsou podporovaná státem a jejich finanční limity jsou omezené, a tak papír není kvalitní a ilustrátoři se tak často neuplatní. Ukrajinská kniha svádí tuhý boj s ruskou (na Ukrajině žije 11 milionů Rusů), a ta je vytištěna na kvalitním papíru a je levná. Velkým problémem jsou učebnice, dobrých je nedostatek. Knihy i časopisy se méně kupují, lidé mají existenční starosti, bez knížek se obejdou. Hlavními propagátory ukrajinštiny jsou intelektuálové a mládež, především studenti, ti představují naději Ukrajiny. Snaží se aktivně zasahovat i do politiky a oživit myšlenku patriotismu, po léta potlačovanou. Významnou úlohu hrají v tomto směru učitelé, kteří jsou bídně placeni, a proto zejména na vesnici, kde je situace nejtěžší, se stávají samozásobiteli. Navzdory neutěšené ekonomické situaci země literární tvorba neustrnula, naopak rozvíjí se nejen ve velkých centrech, jako je Kyjev nebo Lvov, ale i na vesnici. Poezie převažuje nad prózou a dramatikou (v této souvislosti jmenoval P. Perebyjnis jako nadějné básníky I. Jovu a R. Skybu).

ALENA MORÁVKOVÁ

://TVAR.staže.no/=...

= Verše Samuela z díla Román (1955–1980) – 11. sbírka Exklobouk ze zašlých dob (1970 až 1971)

„*Stanovy počasí* // Výročí skončila v Praze / Věci soustrastných tajemníků budou v ringu / A k tomu prohlášení práce / Kteří z účastníků OSN jsou filumenisté? / Liga prý ze svého dává myslí léčivé / Ale babička ze Senohrab je proti / Vyšla proti těm, co dělají porady s benzínem / Tak pravdy slouží k mísení fronty / Skutečně? / Co ale s rekordní účastí v SČSP?

Setkání // Odcestovali chybným samohybem / schváleným významným činitelem / Směřující / k celotajemství / Ale já se ptám / Fára Kladno? / Přes devatero křížů fára / Tohle nebejvalo / Někde stojí chata / Ptáte se kde? / Už je to jen krok na Měsíc / Na spoj jsme / Připraveni“

> NEnoviny, internetová stránka pro Jana Smíška, vychází každý první čtvrtek v měsíci na adrese mujweb.cz/www/nenoviny

Nedat příležitost zlu

Už jednou – v první polovině devadesátých let – se Český PEN klub společně s celou řadou dalších lidí veřejně vyslovil proti násilí předváděnému sdělovacími prostředky hlavně na obrazovkách. Tehdy se výzva týkala především etiky a vlivu na morálku nezletilých. Náš hlas téměř zanikl v pokřiku médií i politiků, jejichž protiargumentem bylo, že na takové idealistické a intelektuální řečičky v začátcích transformace naší společnosti není ani čas, ani místo.

Po hrůze, která v úterý 11. září otrásla nejen Spojenými státy, se náhle všechny hlasy spojily ve výzvě ke zničení všehereho terorismu.

Jenže právě prostřednictvím médií je soustavně podáván návod, jak závidět, jak nenávidět, jak svalovat vinu za vlastní neúspěchy na jiné a jakým způsobem a jakými prostředky se za to mstít.

Vyzýváme proto své kolegy novináře a publicisty, aby pomáhali působit proti oslavování závisti, nenávisti a msty, odkud je k návodu, jak se nenáviděných zbavit, jen krůček. (...) Výbor Českého centra Mezinárodního PEN klubu

SLOVENSKÉ DROBNICE (95)

Keď som nedávno kráčaľ do Slovenského inštitútu na uvedenie zborníku z literárnej súťaže POVIEDKA 2001, tak ma napadlo, že málokto urobil a robí toľko pre súčasnú slovenskú knihu ako dvaja Maďari. László Szigeti ako vydavateľ *Kalligramu*, kde okrem iného uvádza pôvodnú slovenskú politologickú literatúru, a Koloman Kertész Bagala vo svojom vydavateľstve *LCA*, ktorý napríklad vypísaním súťaže Poviedka roku už päť rokov hľadá nové talenty, a to nehovorím o vydávaní slovenskej pôvodnej tvorby. Nevieľ, či o tom švárna Anka a jej tím zo Slovenskej národnej strany vie, či vedomosť o tom došla na Kysuce, kde donedávna v Čadci starostovala a predtým učila. Spomínam si, že keď v roku 1968 s politickým uvoľnením sa objavili nové zábavné programy ako napríklad „Krása bez závoja“, čítal som v týždenníku *Slovenka* list jednej čitateľky, ktorá v rozpakoch konštatovala, že ako dlho trvalo, kým zaviedli na Kysuciach elektrinu, a ako rýchlo tam prišiel striptíz. Ale vráťme sa k poviedke. Koloman Kertész Bagala priviedol so sebou do Prahy i dvoch autorov poviedok predstaveného zborníku, odmenených hlavnými cenami: Rada Olosa a Pavla Rankova. Ale rád by som najprv súťaž trochu priblížil podľa zborníkov z troch predchádzajúcich ročníkov.

Tretieho ročníka literárnej súťaže Poviedka 99 sa zúčastnilo 1206 autorov, hlavnú cenu získal Rado Olos za poviedku *Leopoldov a späť*. Medzi ocenenými boli i známejšie mená ako Peter Pišťanek, Boris Filan, Jana Jurášová. Pre zborník najlepších prác vybrali desať ocenených a osem finálových poviedok. Predseda poroty, ďalší Maďar, Lajos Grendel, napísal, „*cien je málo a publikačné možnosti sú tiež limitované, tak aj hodnotné poviedky určite prepadli sitom, ale pretože hlas poroty nie je hlasom božím, a posledné slovo má aj tak vždy spisovateľ svojou tvorbou, dielami, svojim životom, úspechmi i prípadne neúspechmi*“. Takto vlastne vyzval všetkých zúčastnených, aby pokračovali, písali ďalej. Za nespochybniteľného víťaza označil slovenskú epiku, lebo

posledné roky priniesli nové mená aj vďaka tejto súťaži.

Štvrtého ročníka literárnej súťaže EuroTel Poviedka 2000 sa zúčastnilo 1010 autorov. Hlavná cena nebola udelená, ale prímiu spoločnosti EuroTel získali Roland Cigán za *Meno textu*, Radoslav Lipták - *Papua Nová Guinea*, Prímiu rádia Twist Jaroslav Broz za poviedku *Za riekou* a prímiu denníka *SME* Anna Gajdošová za poviedku *Sen*. V zborníku publikovali dvanásť ocenených a deväť finálových poviedok. Predseda poroty Kornel Földváry si v úvode položil otázku, či by si Šeherezáda zachránila život, keby krutému sultánovi naservírovala tisícku poviedok zaslaných do súťaže. Ale nakoniec štyridsať osem finalistov nejakým spôsobom zaujalo. Kornel Földváry, ktorý sám je majstrom krátkeho žánru, píše: „*Poviedka je totiž jeden z najnáročnejších literárnych žánrov. Jej kvality neurčuje téma, rozsah či efektná pointa, ale čosi nedefinovateľné, hlboko v nej. Nemusí mať bohvieaký dej, nesmie v nej však chýbať príbeh, hoc aj nehmataateľný, no všade prítomný ako Stvoriteľ vo vesmíre*.“ V závere konštatuje, že poviedkam v ročníku, ktorému predsedal tento rozmer chýbal. „*Sú dobré, možno až výborné – no majstrovské etudy či epizódy, nie nosný príbeh so zašifrovaným posolstvom*.“ Piateho ročníka literárnej súťaže Poviedka, ktorého zborník teraz uviedli v Prahe, sa zúčastnilo 545 autorov. Porota bola zostavená z finalistov predchádzajúcich ročníkov a predsedal jej Peter Pišťanek. Hlavnú cenu spoločnosti Eurotel získala poviedka Rada Olosa *Vo svojej koži*, prímiu denníka *SME* Pavol Rankov za poviedku *Big Brother and the Holding Company*, Prímiu rádia Twist *Babie leto* od Agda Bavi Paina (prosím nejde o pseudonym, autor je Košičan, po otcovi tureckej národnosti). V profile tvrdí o sebe, že je „*rozvedený trisexuál, držiteľ modrej knižky, jednej dcéry, manželky a mačky*“. (Nikdy som nepočul, čo je to „trisexuál“. Ak to mal byť počet toho, čo menoval, tak azda štvorsexuál?) Prímiu Inzine získala Ursula Kovalyi za *Hry s brantrancom* a Prímiu združenia Index Viťo Staviarsky za poviedku *Laborant*. Zborník ob-

sahuje dvadsať poviedok. Ako všetky predchádzajúce zborníky prináša medailón autora i s fotografiou. Medailón si zostavil autor a je možné štylizáciu v jednotlivých prípadoch odvodit aj od veku autora.

Na uvedení bol prítomný aj člen činohry Slovenského národného divadla Richard Stanke, ktorý čítal poviedky Rado Olosa a Pavla Rankova. Zaujal ma svojim hereckým prejavom, preto som pozorne nesledoval texty, ku ktorým sa ešte vrátim. Prijemne ma prekvapila početnosť publika, medzi ktorými bolo dosť mladých návštevníkov.

Nesledujem pravidelne slovenskú poviedku, tak nemôžem urobiť zodpovednejší rozbor. Prečítal som si uvádzaný zborník a k nemu len pár poznámok: Rado Olos v poviedke *Vo svojej koži* opisuje príbeh Ondra Kubu, ktorý pracuje v obchodnom dome v oddelení detských hračiek v prevlečení do medvedej koži ako reklama macko Pusík. Jeho milá Slávka v oddelení potravín robí uzavretá v škatuli reklamu na trvanlivé mlieko. Vedúcou marketingu sa stáva niekdajšia Ondrova priateľka Zuza, s ktorou sa nie veľmi dobre rozišiel, a tá z neho najprv urobí medvedicu Ľapku, potom pre zmenu zase veľkonočného zajaca. Robo má toho dosť a hodlá s tým skončiť. Poviedka má vtip a gradáciu. Druhá hlavná poviedka *Big Brother* od Pavla Rankova prináša príbeh predčasne vo veku desať rokov zomrelého súrodenca, ktorý ovplyvní životné osudy celej rodiny, nielen rodičov a sestry, ale i v ďalšej generácii. Príbeh sa mi zdal príliš vykonštruovaný, ale prečo nie. Pri poviedke *Laborant* od Viťu Staviarskeho z prostredia patológie, ktorú som čítal po večeri, som sa obával o obsah svojho žalúdka a vrazil som si, či to mám zapotreby. Poviedka *Babie leto alebo Slovenská detektívka na pokračovanie* od Agda Bavi Paina nás privádza do Košíc, kde si vybavujú členovia gangu účty medzi sebou. Prečítal som všetky poviedky, ale nezdalo sa mi to, ako sa v týchto končičkách vraví, „to pravé ohečové“. Možno niektoré z iných ročníkov poviedok ma viac zaujme, ale o tom až to bude aktuálne.

VOJTECH ČELKO

Hlávkovy Lužany

Tradiční zahradní slavnost na památku největšího českého mecenáše Josefa Hlávky pořádala v pátek 14. září Nadace „Nadání Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových“ v Lužanech u Přeštice. Součástí slavnostního odpoledne byla návštěva výstavy *Josef Hlávka a jeho múzy* v Domě historie Přešticka a církevní obřad v kapli zámku Lužany.

Nadání Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových založil Josef Hlávka svou poslední vůlí dne 25. ledna 1904. Posláním Nadání bylo „*podporovat vědeckou, literární a uměleckou činnost národa Českého a učinit výsledky této činnosti, jakož i výsledky veškeré vědecké činnosti světové kulturnímu životu národnímu tak přístupnými, aby mohl z nich ve všech směrech výkonné své činnosti přímo těžit*“.

Cíle mělo být dosahováno především vznikem a podporou činnosti České akademie věd, Národohospodářského ústavu při České akademii věd a Studentských kolejí českých vysokých škol v Praze. Statut „Nadání“ byl vypracován tak promyšleně, že jako jediné v našich zemích mohlo přežít i protektorát pod německým jhem i léta totality po roce 1945. Pravda, mnohé majetky, z jejichž výnosu se financovaly projekty na podporu vědy, kultury a vzdělanosti u nás, byly „Nadání“ zabaveny, ale vydrželo a od roku 1990 opět pracuje zcela v duchu Hlávkovy odkazu.

V čele Nadace „Nadání Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových“ stojí představitelé Akademie věd ČR a vysokého školství u nás. Ve smyslu poslední vůle mecenáše udělila Nadace v roce 2000 městům Přeštice (rodné místo Josefa Hlávky), Gymnázium Jaroslava Vrchlického Klatovy, Národnímu muzeu a Vysokému učení technickému Brno celkem 320 000 Kč.

Na vyplacená doktorská stipendia, nadační příspěvky ve formě cestovního, vědeckého nebo uměleckého stipendia stu třiapadesáti vybraným žadatelům byla vynaložena částka 1 220 650 Kč. Již po osmé byly uděleny Ceny Josefa Hlávky nejlepším studentům, absolventům, doktorandům či mladým vědeckým pracovníkům v celkové částce 840 000 Kč. Medaile Josefa Hlávky byla udělena Prof. Radovanu Lukavskému, Prof. Dr. Rudolfu Zahradníkov, DrSc., Prof. MUDr. Jaroslavu Procházkovi, DrSc., Prof. MUDr. Leo Szamovi, DrSc., a Prof. Ing. Dr. Otakaru Červinkovi, DrSc.

Literární cena Josefa Hlávky byla v roce 2000 udělena Vlastě Winkelhöferové za *Dějiny odvíání – Japonsko*, Doc. RNDr. Milanu Stloukalovi, DrSc., za dílo *Antropologie, Příručka pro studium kostry*, kolektiv autorů pod vedením Prof. MUDr. Zdeňka Mařatky, DrSc., za *Gastroenterologii* a Doc. RNDr. Štefanu Schwabíkov, DrSc., za *Integrace v R* (Kurzweillova teorie). V každém oboru reprezentovala Cena Josefa Hlávky částku 30 000 Kč.

KARLA ERBOVÁ

Potulný dělník

Pod tímto názvem zve Skleněná louka v Brně (Kounicova 23, tel. 49 24 18 12, www.sklenalouka.cz) na festival poezie.

Pátek 12. října – spojeno s vernisáží obrazů Pavla Brázdy v Galerii Štěpře – 14.00 zahájení festivalu, 14.20 Norská trojka, 14.50 Jaroslav Zila, 15.20 Jan Balabán, 15.50 Petr Cichoň, 16.20 Renata Putzlacher, 16.50 Janusz Klimsza, 17.20 Zeno Kaprál, 17.50 Kateřina Rudčenkova, 18.20 Petr Kabeš, 18.50 Miroslav Holman, 19.20 František Listopad, 20.00 Antonín Mareš, 20.30 Alan Purves, skotský hudebník, 21.15 Pavel Zajíček se skupinou, 22.00 J. J. Neduha s kapelou, 23.00 Sledě, živé sledě.

Sobota 13. října – 14.00 zahájení 2. dne festivalu, 14.05 Hradiští hudci, 14.30 Pavol Tuleja, 15.00 Robert Fajkus, 15.30 Jiří Kuběna, 16.30 Luděk Marks, 17.00 Pavla Šuranská, 17.30 Milan Kozelka, 18.00 hans w. koch (poezie jako software), 18.30 Vít Kremlička, 19.00 Marcela Pinterová-Stárková, 19.30 J. H. Krchovský, 20.00 John Lancaster, 20.30 I. M. Jirous, 21.15 Dáša Vokatá, 22.00 Karel Vepřek a kapela Lyrika Putyka, 23.00 Bratři Karamazovi.

Úterý 16. října – Galerie Štěpře – Básník Stephen Watts (GB) – uvádí Petr Míkeš. Pod záštitou Britské rady.

Začátky ve 20.00, není-li uvedeno jinak. Předproje vstupenek : KIC - Běhounská 16 a Indies – Kobližná 2, Brno.

Čech Poslední a První

Havlíčková polemika s Tylem jako příklad literárněkritické komunikace

Pavel Janoušek

(Pokračování ze strany 1)

mi vzájemně chválili: „*Já jsem veliký novelista, ty jsi veliký básník, on je veliký humorista; my jsme velicí novelisté, vy jste velicí básníci, oni jsou velicí humoristé.* (...) *Každému řádnému muži více na tom záleží, aby měl jeho národ důkladné spisy, než aby on sám byl obdivován co spisovatel; suďme se tedy přísně, nesedejme již tak záhy na vavříny!*“

Na základě této apologie práva na kritiku pak Havlíček pokládá otázku, zda také Tylův *Poslední Čech* je „*novým a důkladně a umělecky provedeným celkem*“. Od jeho první věty je přitom zřejmé, že jej za takový celek nepovažuje. Pochvalu sice Tyla za to, že se s lehkostí a uhlazeností pohybuje „*v oboru vypravovatele*“, vzápětí však použije (z pozdějších dob rovněž dobře známý) argument, že tato lehkost, „*kteřá by jiného mnoho potu stála*“, je vlastně přítěžující okolností, neboť „*velmi snadně přichází*“, a díky ní autor nemusel vynaložit příliš práce „*na vynalezení, volení a promyšlení látky své*“. Což dokládá postupem, který lze ostatně s úspěchem použít kdykoli kritik potřebuje nějakou prózu shodit: s příslušnou dávkou ironického odstupu od tradičních literárních schémat převypráví děj novely: „*Starý, tvrdohlavý otec, jenž chce, aby si syn jeho vzal Miladu; ještě tvrdohlavější syn, jenž si ji vzít nechce a miluje jinou; nesrovnalost stavu s láskou; velikodušné, avšak bolestné odřeknutí se Ludmilino, která co první milovnice v kusu právo má, by se do ní ještě jeden (Ladislav) nevyšlýštil, než zamiloval, obyčejný žvatlavý zpěvák-komediant, jenž si často ze svatých věcí, jako jest otčina, žertíky tropí; jakési tajné tušení, kde nic tu nic; deník zamilované; všeobecný novelistický prostředek, duel, jako voda u hydropathů; děti mající jiného otce, než se mysli, atd. atd. ovšem každý uzná za věci nenové; zkušený však čtenář románů nazve je... oklepanými*.“

Pro literární soudy typu Havlíčkovy recenze je příznačné, že vycházejí z negativního názoru, který si jejich autor vytvořil při četbě díla (případně již před ní) a ve kterém se kritik jen dále utvrzuje: přináší další a další důkazy potvrzující jeho předem daný hodnotový postoj. Hledáme-li tedy klíč k tomu, co Havlíčka proti *Poslednímu Čechu* popudilo jako první, můžeme jej patrně nalézt již v samotném titulu novely. V dopise Karlu Vladislavu Zapovi z Moskvy z 22. května 1844, tedy z doby, kdy Havlíček Tylovu knihu ještě neznal, můžeme číst řadu negativních soudů o soudobé tvorbě: „*Kýž, dá to Bůh, aby Meč a lyru barona Villaniho rez a myši sežraly! Hněvkovského Fausta aby, bože mně hříchy odpust! čert vzal; Mladictví Žižkovo od Sabiny, aby co kacířskou knihu spálili, a Malého pohanská historie, aby se aspoň brzy dala na křesť. víru.*“ Výčet končí větou: „*S Tylovým Posledním Čechem bych se ale rád seznámil, nejvíc proto, že nevěřím, by to měl poslední Čech býti! Kde bere Tyl takové zoufalé aneb aspoň furijácké tituly!*“

Mezi Tylem a Havlíčkem byl věkový rozdíl pouhých třináct let, ten však v té chvíli znamenal patrně i poněkud jiný životní pocit a jiný vztah k národní věci. Zatímco Tylova próza ještě vyjadřovala obavy o existenci národa, pro mladého aktivního muže, který se rozhodl stát českým spisovatelem a vlastencem, byl již národ samozřejmostí: „*Kterak to můž býti, aby se nyní (184*) vlastenec, než jistě z náklonnosti všechny poměry naše a všechny síly pracující o zvelebení národu znáti musí, upro-*

střed živých Čech (...) mohl držet za posledního Čecha, nejsa bláznem.“

Kritikovu touhu po novosti a světovosti nemohla uspokojit romaneskní próza, napsaná v duchu konvenčních představ o pestřém příběhu, plném zvratů a emocí, ztracených a nalezených rodičů. Nepřijatelná však pro něj byla především sama snaha propojit „*dobrou starou novelu*“ s aktuálnější tematikou národní. Byla-li totiž postava hraběte a celé aristokratické prostředí pro Tyla především literární rekvizitou a součástí žánru, o který se snažil rozšířit českou literaturu, na Havlíčka ve jménu národa dobývajícího svět již ze samotného titulu dýchala nepřijatelná skepse a rezignace.

Při interpretaci novely se Havlíček vědomě dopouští malého významového posunu, když v argumentaci přechází z roviny literární do roviny kulturně politické: postavu hraběte a celou prózu začne vykládat, jako by byla adresována aristokracii a měla za úkol získat ji pro českou věc. Logicky tak může vyjádřit svůj odsudek „*neustálých řečí o vlastenectví, o vlastencích a vlastenkách, kterými nás veršem i prózou naši spisovatelé, a nejvíce Tyl, již dráhně let nemilosrdně pronásledují*“, neboť je jisté, že tyto řeči pro českou věc nemohou získat ani sprosté lidi, natož pak aristokracii. Odsudek konvenčního vlastenčení jej asociativně přivádí k nejčastěji citovanému zvolání z jeho kritiky: „*Byl by již čas, aby nám to naše vlastenčení ráčilo konečně z úst vjeti do rukou a těla, abychom totiž více z lásky pro svůj národ jednali, než o té lásce mluvili: neboť pro samé povzbuzování k vlastenectví zapomínáme na vzdělávání národu.*“

Přísně vzato je tento požadavek na literaturu a Tyla dosti přísný, protože literatura nikdy nemůže o mnoho víc než o čemkoli, třeba o národě, mluvit. Tyl sám – ve srovnání s nejděním současníkem – nepublikoval přespříliš a v předchozích letech již mnohokrát prokázal, že je muž činu, který pro „*vzdělávání národu*“ nemálo učinil. Obdobná situace se však v literatuře bude opakovat ještě mnohokrát a je jednou z jejích hybných sil: mladý kritik, jenž do literatury přichází z venku, cítí potřebu distancovat se od její oficiality, od dosavadního literárního provozu a literární tvorby, která jej neuspokojuje. A přitom se příliš neohlíží na zdánlivé či faktické zásluhy starší generace a volá po nových tvůrčích činech.

Havlíček útočil především na konvenci: politickou, společenskou i literární. Vědomě odmítl literární normu, v níž je Tylova novela napsaná, a každou složku díla přeměřoval jedinou otázkou v mnoha jejích podobách: Je to možné? Je to pravděpodobné? Je to přirozené? S chutí přitom užíval metodu část za celek, tedy prostřednictvím poukazů na „*dílčí chyby díla*“ nemilosrdně odsoudil celek. Z hlediska přirozenosti a pravděpodobnosti tak zkoumal charakter jednotlivých postav (zejména Petráčka) i jednotlivé dějové situace (mohl by milene, netrpělivě čekající na milenku, přeslechnout muže, který přicházel ze stejného směru?; mohl by zpěvák nazvat aristokratku výrazem „*moje milostivá*“?, jakou řečí vlastně mluví tato postava?).

Značnou pozornost pak věnoval jazyku a sugestivnímu přehledu „*bombastu a zbytečných nevýznamných adjektivů a tropů*“. Do výčtu nejpodivnějších výrazů (upřesněných vždy číslem svazku a stranou) věčný a střizlivý Havlíček zařadil například věty: „*I, 13 já bych byl oblohu k sobě strhnul a zemi a nebe k prsoum přitisknul!*“ (proti čemuž namítá: „*příroda přece dle všeobec-*

né zkušenosti působí jemně“), nebo „*I, 64 otevrou se brány srdce mého a rozkoš vejde do nich s hlučným průvodem*“. Výčet zakončil argumentem, který je sice sugestivní, ale vůči kritizovanému nepříliš korektní, neboť místo příkladů uvádí jen sérii čísel stránek s jistotou, že málokterý čtenář vydá energii na to, aby ony chyby na udaných stranách hledal. Cituji: „*....a kromě toho ještě nejpatrněji I, 69, 89, 109, 116, 174, 199, 167, 184, 208; II, 12!!, 17, 19, 49, 58, 183, 122.*“

Recenze dokládá, jak mladý kritik dychtivý výhry nad kritizovaným zapojil do své argumentace celou svou schopnost ironie, paradoxu a polemického zřetězování důkazů, jakož i dovednost soud přesně a působivě formulovat a také adresovat. Dokládá však rovněž, že Havlíček si byl vědom, jak je jeho atak na Tyla zdrcující, a také jeho obavy z případné odvety. V posledních dvou odstavcích proto kritik ustupuje a snaží se dosah svých předchozích závěrů poněkud relativizovat. Přiznává, že „*nerozumné by bylo mysliti, že nic chvalitebného v Tylově novele nenalézáme*“, a rychle vypočítává také klady díla: „*Mistrovsky pracováno jest I, 32–33 o pádu a povznesení národu, I, 84 jarní noc, I, 97 přemlouvání starého hraběte; scéna s děvečkou, deník Ludmilin, hádka mezi Svobodou a Jaroslavem (158–166), celý charakter Milada a Ludmila, rozmluva Pedrazziho s Ludmilou, II, 36–38; zvláště celé vypsání, jak chlapce chytrý herec z domu vylákal, jest klasické; II, 127 krásný okamžik před duelem a jiná mnohá místa*“. Naznačuje tedy, že celá Tylova próza není špatná, jen má dílčí chyby. A pokud se on tímto chybám věnoval tak obšírně, činil tak jednak proto, že se dosud psalo jen o kladech, jednak pak proto, že chyby je těžší dokazovat než klady. V obavách před konfliktem, který může nastat, pokusil se také umenšit svůj vlastní význam a svůj podíl na vzniku kritiky. Konstatuje proto, že jen „*svě nezkušené pero propůjčilo*“ formulaci výhrad, které posud zněly jen „*oustně*“, „*převzma tím na sebe všelikou vinu a odpovídání*“.

Ale ani v této chvíli Havlíček není schopen svůj polemický zápal zcela zkrátit. Poslední věta kritiky je tak také posledním hřebíkem do pomyslné protivníkovy rakve: „*Alespoň jsem Tylovi dokázal, že jsem jeho novelu několikrát a pozorně přečetl, a sice pozorněji než on sám, poněvadž mi ani neušlo, že II, 56 místo Ladislav má být Vavřinec, čeho si ani sám Tyl nevšimnul*“.

Havlíček na sebe bere „*všelikou vinu a odpovídání*“, jeho obavy z následků útoku na Tyla nicméně zůstávají a vedou ho k tomu, aby 3. července, tedy v době mezi vydáním první a druhé části kritiky, připsal do dopisu Fany: „*Nemyslete, že bych se snad na Tyla zlobil, my jsme spolu velmi dobře; každý den spolu mluvíme, ale proto si předce můžeme pravdu povědět. Pro Vás arci takové věci nejsou, poněvadž Vám více na dobré pečeni, punčochách, květinách atd. záleží než na dobrých knihách; aspoň ale z té dlouhé kritiky uvidí, jak dobře umím hubovat*.“ Je dnes těžké soudit, zda Tyl a Havlíček skutečně byli „*spolu velmi dobře*“, zda se častěji stýkali či vůbec důvěrněji



Karel Havlíček Borovský

znali. Podstatnější je, že si to Havlíček v této chvíli takto přál, tedy že si přál, aby jeho kritika byla přijata jako víceméně kamarádkská rada mezi „*námi spisovateli*“.

Asi nás ale neudiví, že Tyl jeho kritiku takto vstřícně nepřijal. Ať už byl jejich vzájemný vztah jakýkoliv, Tyl musel být nečekanou prudkostí Havlíčkovu ataku notně překvapen a je celkem přirozené, že hledal způsob, jak na tuto nepřijemnost reagovat, aniž by ji svou reakcí příliš přidal na významu. Cílem taktiky, kterou zvolil, bylo nepolemizovat s jednotlivými tvrzeními, ale Havlíčka jako kritika jednoznačně diskvalifikovat. 8. července 1845, čtyři dny po vydání druhé části recenze, vyšla v pravidelné rubrice *Květy*, která přinášela dopisy z venkova, první část dopisu nazvaného *Z LITOMYSLE. P. Jelínkův Dějepis. Národní věc. Poslední Čech* a podepsaného až v následujícím čísle *Jos. Vacek*. Na samém jejím konci pisatel mj. oznamoval, že Tylovy spisy a zejména *Poslední Čech* jsou velmi oblíbené a ptal se, zda spis je skutečně dokončen. (Tento dotaz je patrně reakcí na Havlíčkovu větu: „*O spojení událostí mezi sebou, o vyvinování celého děje zanecháváme zatím úsudek, až Tyl novelu tuto dokončí.*“) Tyl sám pak na dopis odpověděl v poznámce pod čarou. Prohlásil, že on novelu „*podle svých náhledů*“ považuje za skončenou, „*iřebať by v něm osnova událostí dle obyčejného požadování ku konci přivedena nebyla*“, a současně slíbil, že jde jen o část většího díla, „*jehož druhé oddělení pod názvem Škola mladého Čecha bohda ještě letos na světlo vyjde, a v němžto lidé také se ženiti budou*“. Poděkoval „*za laskavé přijetí P. Čecha, o němžto se mi ze všech stran ty nejutěšenější důkazy dostaly*“ a „*nechtěje nikoho stran pravé ceny své práce klamati*“ upozornil „*každého čtenáře, jenžto sám nic posouditi neumí*“, na „*drtvivý*“ posudek v *České Včele*. Ten prohlásil za „*vzor jedovaté hrzavosti, naduté jednostrannosti a potměšilé převrácenosti*“, jehož autorem je „*jakýsi Havlíček, nebo jak se podpisuje Havel Borovský*“. Dále Tyl pokračuje: „*Mnohý se bude snad po literatuře ohlížet a ptát: Kdo je to? – Na to musím rameny pokrčit; a však – podle činu poznáte jej. Na*



Fotografii J. Červenkové ze semináře bohemistů v Olomouci. Vedle Antonína Měšťana Radost Zelenarova (Bulharsko) přeložila Bubáci pro všední den Karla Michala, Pasáž Karla Pecky a projevy Václava Havla.



Josef Kajetán Tyl

všechn způsob musíme být ale rádi, že takový prorok mezi námi povstal. Dávno jsme už na něj čekali. Pod jeho karabáčem bude naše outlinké písemnictví samé klasiky vydávat. Bůh nás potěší!“

Tyl se mohl domnívat, že útokem na Havlíčkovu pověst je věc uzavřena a nezpůsobilému mladíkovi vykázano jeho místo. Netušil ovšem, jakého má protivníka. Aniž bychom příliš psychologizovali, je patrné, že způsob, jakým Tyl odpověděl, Havlíčka ranil v nejcitlivějším místě. On, který chtěl být s Tylem „velmi dobře“, neboť my, spisovatelé, si takto pravdu mezi sebou sdělujeme, byl prohlášen za „vzor jedovaté hryzavosti“, a co je horší, za „jakéhosi Havlíčka, nebo jak se podepisuje“. V dopise Fany z 16. července ovšem popírá, že by ho toto Tylovo osočení zasáhlo: „Věru jsem nevěděl, mám-li se zlobit, rmoutit a nebo smát, když jsem uviděl, jak si toho jakýsiho Havlíčka k srdci berete.“

Havlíček byl rozhodnut Tylovi rázně odpovědět, neboť v opačném případě hrozilo nebezpečí, že slovo „jakýsi“ na něm už jako nálepka zůstane. Jenže jak odpovědět? Uvědomoval si, že slovně v podstatě nejde vyvrátit tvrzení o tom, že jeho ostrý útok byl „nadutě jednostranný a potměšile převrácený“, tím méně pak – pár měsíců po příchodu do Prahy a první recenzi – Tylovu invectivu, že on sám je nikdo a nic pro českou literaturu neudělal. Tah, kterým se Havlíček z této pasti dostal, byl mistrovský: svou odpověď neadresoval Tylovi, ale sám sobě. 15. července vychází v *České Včele* stať nazvaná *Odpověď p. Havlu Borovskému na jeho kritiku Posledního Čecha*. Havlíček v ní s jemnou nadsázkou paroduje nejen vše, co mu Tyl vytknul, ale i to, co by mu případně vytknout mohl. Stať demonstrovala bravuru, s níž by Havlíček v protivníkově situaci dokázal odpověď napsat, a současně protivníkovy argumenty relativizovala a vyrážela mu z ruky všechny potenciální zbraně. Havlíček si tu sám sobě vyčítá, že on, mladý a nezkušený, si troufl vystoupit proti patnáctiletým zásluhám, proti muži v celém národě oblíbenému, uštěpačně si tu předhazuje i domýšlivost, když si myslel, že je jediný, který nedostat-

ky novely pozoroval. „Myslíte, že se na Vaši trošku ve mlýně čekalo? Myslíte, že teprv od Vás jsme pochytili, že žádná věc pod sluncem není úplně dokonalá? Anebo snad myslíte, že sám p. T. ještě mnohem lépe než Vy své vady nezná a o některých chybných maličkostech ve své novele neví? Ba ví o nich, milý pane! jako Vy, a ještě více ví, totiž jak že by se napravití mohly, kdyby mu to za práci stálo.“ Paroduje i možnou výtku, že si pro svou kritiku vybral dobré dílo, zatímco napsáno bylo mnoho horších novel. Příznačné je, že tu své vlastní recenzi přiznává „snažení o věc dobrou, ačkoli za temného některými sice právem, mnohými však neprávem na oblíbenou novelu házenými hanami“.

Mystifikační charakter stati odkrylo teprve následné číslo *České Včely* z 18. července, kde její pokračování počíná slovy. „atd. atd. atd. – Tak asi měl p. T. odpovědět na moji kritiku.“ Uražený Havlíček zde již odhazuje zábrany a přechází do osobní roviny. Tylovi vyčítá, že na jeho recenzi nereagoval s dostatečným šarmem a že raději přijímá chválu než upřímné míněné výtky. A když se vyrovnává s Tylovým osočením, že je jen „jakýsi“, polemický zápal a snaha smazat osobní pohanu jej dokonce přivedou k tomu, že se začne stylizovat do role rodiče, jenž „s mateřskou láskou“ a „otcovskou vážností“ Tylovi radí: „Nepohrdej také, milý synu, těmi, jenž mnoho neseřadili: mnohý, který by spisovatel mohl být, raději se ještě dále učí, a mnohý, který by se ještě učit měl, již spisuje. A onen H. Borovský mi pravil, že ačkoli jsi ho nazval v literatuře „jakýmsi“, přece by na dvě třetiny Tvých spisů, synu můj, za žádnou cenu své jméno nepodepsal.“

Přínejmenším pro Havlíčka se tak již obrátily role: již není tím, kdo chce být s panem spisovatelem Tylem „dobře“, ale tím, kdo mu může s příslušnou dávkou sebedůvěry a s nadhledem kázat. Nejistota je pryč, pryč je i shovívavost s protivníkem. Havlíček se ve svém negativním postoji vůči Tylovi stále více utvrzuje a přesvědčuje o tom i Fany: „(...) nynější odpověď ve *Včele* jsem ho tak zbrodil, že již nikdy z té koupele zcela zdrav nevyvázne. Příčiny jsme na to měli.“ (16. července); „Již dávno zde v Praze provozoval Tyl mnohé nehezké věci v literatuře, které by ale Ona ani nenahlížela, kdybych Ji je sebeobširněji popsal, ačkoli by to nelehké bylo. Dost, že je provozoval, a že byly nehezké; to mi zatím uvěří na slovo.“ (29. července)

Díky skandálu, ve který polemika přerostla, se Havlíček náhle stal hvězdou společnosti. Proslulost mu přinesla několik odsudků. Známa je negativní reakce Boženy Němcové, která v dopise Antonii Čelakovské z 24. července 1845 napsala: „Ta první kritika přec je hanebná; když přišel Havlíček z Rus a z venku, kdež se krátký čas zdržoval, děláje epigramy na naše nejslavnější muže, Kollara, Jungmanna, co bylo křiku o jeho drzosti, a nyní na všechno zapomněli. (...) Je to ale samá osobní zášť a vězí jich v tom několik. Závídějí Tylovi ten perný chléb – a přízeň obecnstva. Ovšem neměl Tyl tak náruživou odpověď psát, avšak když se viděl tak hanebně stepán od člověka, který kouska srdce a mravného citu nemá, vě-

řím, že jej náruživost v prvním okamžiku zavedla, a on napsal, čeho později litoval.“

Přesto se zdá, že Havlíček se svou kritikou Tyla vystoupil v pravou chvíli a způsobem, na který vlastenecká societa slyšela. Již zmíněného 16. července proto může Fany uklidňovat: „...zde v Praze moje kritika učinila velký hřmot; všechno běhalo do káfiřen čísti, jak si Posledního Čecha podávají. Byla hodně zdráva a ubezpečuji Ji, že mi ta hádka s Tylem byla nanejvýš prospěšna, pročež se nemá rmoutit.“ V následném dopise pak s chlubivostí zamilovaného mladíka dodává: „Nevěříte, jaký zde v Praze byl shon mezi vlastenci: někteří z nejhluupějších z Tylové strany hrozili mně výpraskem!! A tu jsem zas od svých známých dvě notné hole na obranu darem dostal. Celý tento čas se o ničem jiném nemluvalo a získal jsem si takto velmi laciným způsobem mnoho známosti a slávy.“

Havlíčkova sebejistota narůstala s tím, jak se mu dostávalo stále větší podpory vlasteneckých kruhů a jak se seznamoval s významnými osobnostmi českého kulturního života, mj. s F. L. Riegrem, V. V. Tomkem, s F. Palackým a F. L. Čelakovským. 16. října, tedy tři a půl měsíce po vydání kritiky *Posledního Čecha*, připletá do dopisu Fany tuto větu: „...sešli jsme se u Hvězdy večir, poněvadž se tam my všichni čeští spisovatelé, vyjímaje Tyla a Čejku každou sobotu scházíváme.“ 27. října píše: „Teď již jen zůstal Tyl s doktorem Čejkou: oba nikam nechodí, a všichni ostatní přistoupili již k měmu mínění o Tylovi, jenom ještě tak ti venkovští vlastenci, jeho kamarádi, chválají ho, divíce se mu. Jak zde slyším, že chce z Prahy vytrhnout se zvláštní hereckou společností a po venkovských městech táhnout. Kdyby jen měli peníze k tomu, již by zde dávno nebyli, a já bych jim od srdce nějakého dobrodince přál, který by jim je půjčil, jen aby zde v Květech ostudu nedělali.“ O měsíc později (27. listopadu) však konstatuje: „...větší část mých dosavadních nepřátel již se udobřila. P. Dr. Čejka bude mi sám psát a psát do *Včely*“, a také: „Ať se jenom (Tyl) chválí: dlouho mu ta radost trvat nebude, protože bezpochyby bude muset tu slavnou redakci se sebe složit. Na Květy se zde teď notně hubuje všude, kam jen vstoupím.“

Jestliže Tyl záhy – 30. prosince – skutečně tiskem oznamuje, že od „nového roku 1846 již žádného oučastenství při redakci Květů nemá“, Havlíček naopak se v téže chvíli v lednu 1846 na doporučení Františka Palackého stává šéfredaktorem *Pražských Novin* a jejich přílohy *Česká Včela*. F. L. Čelakovský to 4. února 1846 v dopise V. Staňkovi komentoval slovy: „Že p. Havlíček v redakci *Českých Novin* se uvázal, velice mě těší, neboť soudě podle některých prací jeho v loňském roku, dobrou u něj máme naději (...). Ostatně, že si někdy ostřeji sem tam zajíždí, musíte mu prominout, až vykyše, bude to dobré víno.“ A dr. J. Čejka může s uspokojením konstatovat: „Havlíček je činný a dá si říci. My jsme se s ním spojili (já, Riegel, Trojan, Strobach); (...) Teď co dostal redakci, všechno nepřátelství od něho odpadlo.“ (dopis J. Kroutskému z 30. prosince 1845)

Ještě než došlo k této výměně postů, odehrála se ve sporu dvou vlastenců a mystifikátorů další epizoda. 27. prosince 1845 v *Květech* vychází další *Dopis z venku*, podepsaný *Pavel Topolovský, rychtář na Kř....ě*. Stylizovaný je jako text vyjadřující názor lidí „sprostého bramborového, nevažte však mysliti hloupého rozumu“, kteří prostřednictvím svého mluvčího vyjadřují podiv, že jsou otiskovány „prožluklé úvahy, čili, jak to ti páni nazývají, kritiky“, a vyjadřují sympatie skutečným spisovatelům, kterým ti škůdci tolik ubližují. „Vždyť se zdá, že nepišou ty kritiky ze žádného jiného ohledu, než aby tou hrubou a urážlivou kritikou, odpust mi to Pan Bůh, ten vezdejší kus chleba vydělali aneb vyškrali.“ Ačkoliv Havlíček nebyl v dopise přímo jmenován, vztáhl jej na sebe a nenechal bez odpovědi. 1. ledna vychází 1846 i v *České Včele* *Dopis z venku*, tentokrát stylizovaný jako přípis direktora jménem *Pavel Sekíra*, který podřízenému rychtáři Topolovskému nařizuje, „aby se od dneška za týden dostavil do zdejšího dvora s pěší robotou“, a to za trest, že do *Květů* začíná dopisovat: „Vy jste to dorazil! Copak myslíte, že jste tomu pánu, o kterého se ujímáte, něco pomohl? Vy bláhový, tím větší hanbu mu to dělá, že se o něj takový chramosta zastává! Že se vám ty knihy líbí? (...) Holečku, když se Vám něco líbí, ještě to není proto hezké. (...) Pakliže Vám ale nějaký pokoutný písař ten dopis do *Květů* vyhotovil (jak domýšlím), toho ihned dle vysokého nařízení ať mi udáte, a sice pod pokutou.“

Polemika skončila a zdálo by se, že osud novely „pokoutného písaře“ je zpečetěn. Tyla samotného ovšem čekala nejpodnější dramatická léta. Pokračování *Posledního Čecha* již nevzniklo, sama novela však ještě dlouho patřila k oblíbené české četbě, než ji Havlíčkova kritika definitivně dostihla. Ještě na počátku 20. století o ní Jan Jakubec ve svých *Dějínách literatury české* hovořil jako o autorově nejznámější skladbě a nejosobitějším vyjádření tendence národní. Havlíček si Fany Weidenhofferovou za ženu nevzal. Nikdy už také nenapsal literární kritiku obdobného dosahu a svůj polemický talent přesunul do politiky.

Nicméně během celého roku 1846 spor mezi protagonisty ještě doutnal, byť se přesunul do teoretické roviny, do úvah o smyslu a cílech literární kritiky. Havlíček svá kritéria hodnocení literární tvorby zřetelně pojmenoval ve stati *Kapitola o kritice* (v *České Včele* na pět pokračování, poslední na sklonku roku 1846), jeho oponent pak totéž učinil ve stati *Úvahy, literární obrazy a charaktery* (v *Časopise Českého muzea* ve třech pokračováních, poslední až v roce 1847). Na rozdíl od Havlíčka se však Tyl nepokusil pouze o obecnější pojmenování svého kritického postoje vůči škodlivé literární kritice, ale chtěl i – na tvorbě Jana z Hvězdy – názorně předvést, jak má vypadat „řádná“ kritika, která je spravedlivá vůči kritizovaným spisovatelům a není „mrzutou kantorkou, aby pořádku mistrovala“. Dle Jakuba Arbese však „úsudek Tylův zdál se býti spisovatelí Jarohněva z Hrádku, Mastičkáře a jiných četných novel tak příkrým, že vzdal se další literární činnosti“.



Seminář bohemistů v Olomouci. Vlevo Pavel Gan (Německo), přeložil moravskoslezské pijácké písně a folklorní texty. Eero Balk (Finsko), přeložil Jiřího Weila *Život s hvězdou*, Karla Čapka *Zahradníkův rok*, Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka*, Nerudovy *Povídky malostranské*, Magorii Alexandry Berkové aj.



Seminář bohemistů v Olomouci. Vlevo Donka Rous a Jasminka Delova (Makedonie), společně přeložily *Povídky o manželství a o sexu* Michala Viewegha.

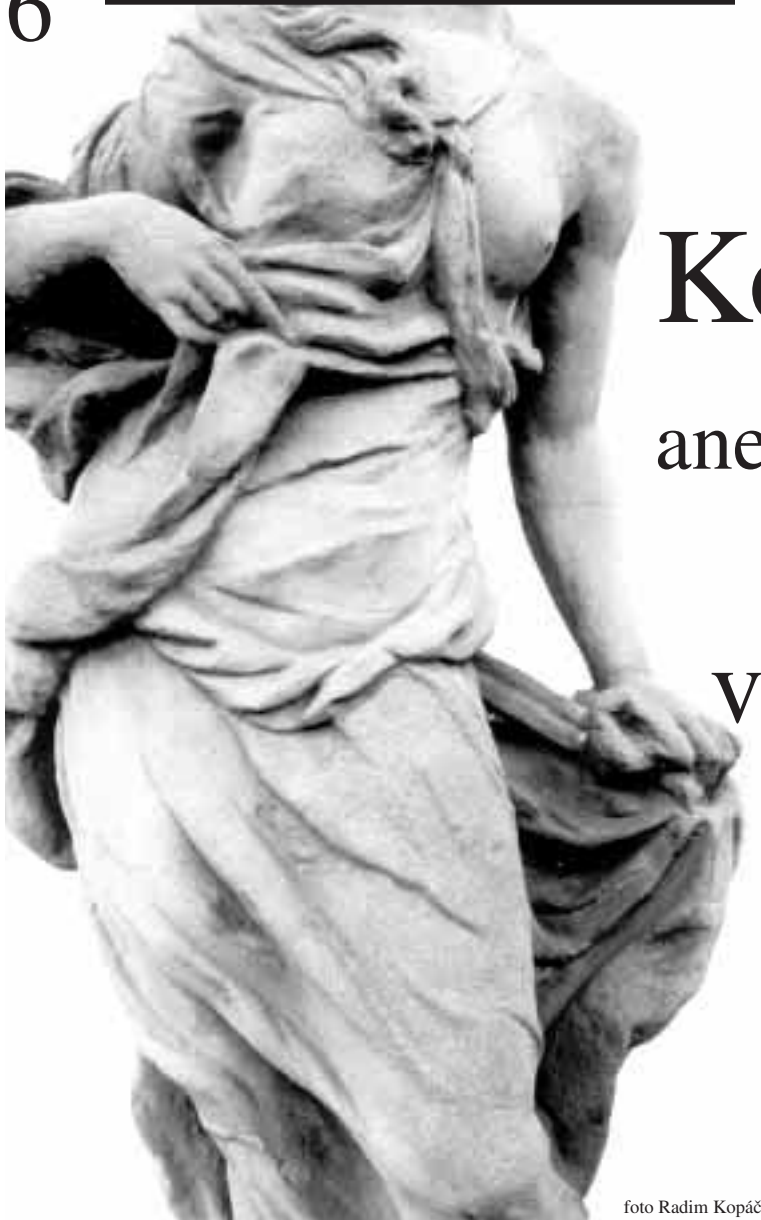


foto Radim Kopáč

Památce Jiřího Veltruského,
který nás učí přemýšlet o *dramatu*.

V pojednání o tragédii píše Aristoteles ve své slavné *Poetice* i toto: „*Když si však působí utrpení příbuzní, jako například když zabije buď bratr bratra, nebo syn otce, nebo matka syna, anebo syn matku, nebo když se k tomu chystá nebo dělá něco podobného, to jsou činy, které je třeba vyhledávat.*“ Padne-li v boji s nepřítelem náš bratr nebo otec, je to neštěstí; pokud by oba bojovali proti sobě, je to tragédie. Skutečné tragédie se zřejmě (jak napovídá Aristotelův výrok) odehrávají mezi rodinnými příslušníky. Je-li síla psychické katarze diváka/čtenáře „nějak“ úměrná vzájemné emoční blízkosti dramatických postav, napovídá to něco o funkci katarze i struktuře klasické tragédie.

Struktura mezilidských vztahů, která ústí do tragédie, je strukturou spíše *těsnou*. Struktura vztahů, která ústí do neštěstí, je strukturou spíše *volnou*. Katarze ve své silné verzi, jak ji měl na mysli Aristoteles, je možná jen jako účinek těsné struktury vztahů. Epos je strukturou volnou a jeho účinkem není katarze v přesném slova smyslu, nýbrž únava a úleva. Platí to v obrazném i doslovném smyslu, na straně fikcionálních postav i na straně čtenáře.

Hybatele tragédie jsou dvojího druhu, zjevné a skryté. Co z tragických *motivů* zachytíme v ději, je povrch toho, co zůstává skryto. To, co tragédii spouští, je *jakost* vztahů mezi prvky těsné struktury. Moderní drama nemusí nechat věci dojít k brachiálnímu násilí: je to tragédie v latenci, tragédie vnitřní (která by se za určitých podmínek odehrála, avšak neodehrála se). Běžný divák dává přednost jasné projeveným vztahům tragédie, jako je ve skutečném životě odmítá. Charakteristické přitom je, že zaměřuje vnější spouštěče za příčiny. Je-li tato záměna primárně estetická nebo psychologická, záleží na úhlu pohledu. V každém případě to je právě *tato* nesymetrie, která zakládá specifický účinek katarze.

V Shakespearově *Králi Learovi* se jako příčiny tragédie jeví konflikt mezi upřímností a ješitností a mezi důvěřivostí a proadností. Jde o spouštěče, přivádějící na světlo dne to, co dřímá skryto v duších dramatických postav. Jak se entity psychického stínu budou v plném světle dne chovat, záleží na okolnostech. V tragédii bývají tyto okolnosti extrémní, a proto je extrémní i výsledek. Pravda tragédie spočívá ve zjiš-

tění, že člověk disponuje takovými vnitřními *jakostmi*, které za určitých podmínek ústí do tragédie. To je pravda univerzální a platí bez výjimky. Že se někdo zachová hanebně a jiný nikoli, je druhá věc, která zdaleka není tak triviální, aby si nezasloužila bližšího zkoumání.

Shakespearův *Král Lear* je textem vrstevnatým. Chce-li jej někdo považovat za drama krále bez království, je to samozřejmě možné... Politolog a ekonom by mohli doplnit, že výkonná moc bez peněz je slabá (či spíše žádná): král bez království přestává být králem! Pro nás je důležitější, že Lear nepřestává být *otcem*, jako nepřestávají být Goneril, Regan a Kordélie jeho dcerami. „Král“ jako vrchol patriarchální mocenské struktury je projekcí božského Otce a zůstává jím i vzhledem ke svým dětem. Vůči takto chápanému Otcovství je namísto bezpodmínečná oddanost, poddanost a zbožnění, která se rituálně projevuje jako *devótnost*. Takový postoj zaujímá hrabě z Kentu, který se s Learem identifikuje až k sebezníčením.

Zdůrazněme: vůči archaicky chápanému institutu krále není jiný postoj možný! Ostatní ovšem takový postoj nezaujímají, a první, kdo devocionální rituál poruší, je Kordélie; něco podobného, co znalo lidové publikum Anglie, z jehož repertoáru Shakespeare čerpal, známe i z české pohádky *Sůl nad zlato*. Kordéliiny sestry tento rituál, odehrávající se před celým dvorem, neporuší. Ony ho nevnímají jako *nepravdivý*, nýbrž jako *přiměřený*: nejde o soukromá vyznání lásky, ale právě o rituál! Lear také není tak hloupý, aby se nechával opíjet slovy: jde o formu *veřejné* přísahy, na kterou se může kdykoli v budoucnosti odvolat! Nakolik taková přísaha platí, může být Lear králem bez království; jeho království by bylo absolutní, jako království boží.

Rovněž rozdělení království není tak hloupé, jak by se na první pohled zdálo: rozděl a panuj, říká přísloví, které je mezinárodní a velmi staré... Vypuzení Kordélie však naruší rovnováhu, či spíše: *nerovnováhu*, která by králi bez království umožňovala být se svými sto jezdci jazyčkem mezi miskami vždy dvojích vah... Lear tak umožní zbývajícím dvěma dcerám, vyděšeným jeho násilnickým gestem, spojit se proti němu. Chyťřejší než král je ale (právě) Kordélie: neopomene mu připomenout institut manžela, který pozici krále-otce mocensky vyrovnává a *omezuje*; skutečnost, že se jejím manželem stává francouzský král,

nikoli jeden z Learových manů, jen podtrhuje tuto svrchovanost.

Co Lear odmítá, je právě *omezená* moc: smyslem rozdělení království je (paradoxně) moc absolutní, která si jako vítr vane, kam chce... Francouzský král si tak nevezme Kordélii ani tak „bez věna“, jako spíše s příslibem nevměšování: vypuzená Kordélie nemá vůči otci žádné vnější závazky! Francouzský král má tedy volné ruce až k možnosti invaze do Británie. Skutečnost, že se po vylovení na březích Anglie vrátí do Paříže (protože „*zanechal nevyřízeny nějaké státní věci*“!), však naznačuje, že celou věc nebere příliš vážně: vlastně jen ustupoval slzám své choti! Dramatická konsekvence je jasná: invaze zůstává Kordéliinou invazí a je to invaze proti jejím sestrám.

Mohli bychom se ptát, proč se Goneril a Regan Kordélie před otcem nezastaly. Jedna odpověď byla dána: je to proto, že přijímají devótní rituál jako přiměřenou dvorskou formu. Zrádnost takového gesta si uvědomují ve chvíli, kdy je zapuzena Kordélie. To je musí nastražit natolik, že by nezasáhly ani tehdy, kdyby k tomu bývaly měly chuť... Zaujímají naopak obrannou pozici, jejíž integrální součástí je snížení stavu otcových jezdců (jejichž počet představuje velkou vojenskou moc, nehledě k jejich platbě a výživě). Goneril a Regan však mají ještě jeden motiv, proč nezasáhnout, a tím je sourozenecká rivalita. Ta není omezena na vztah obou ke Kordélii, nýbrž je trojsměrná a vzájemná, a je jen logické, že se po „vyřízení Kordélie“ (což má pro ně pozitivní důsledky územně-majetkové a tedy mocenské) a odvrácení nebezpečí ze strany otce dostanou do vzájemného konfliktu, který končí smrtí jedné z nich...

Levoboček Edmund je tu spíše spouštěčem než erotickým motivem: erotika jen opisuje konfliktní vztah mezi oběma sestrami. Edmundova karta je od počátku až do konce politická: proto je i pro obě sestry *prostředkem*, který je schopen zajistit jednoládu! Proto se o něj ucházejí obě, vdova i vdaná. Hostilní dynamika však charakterizuje i Kordéliin vztah k sestrám. Její odmítnutí rituálního vyznání lásky otci má bohaté konotace; o jedné z nich, která je *mocenská*, jsme mluvili. Druhou je proklamace, že její láska k otci není monolitní (což je moment, který nalomí mocenskou pozici Learovu) a že její vztah k němu má i jiné stránky... Třetím momentem je distancování se od sester. Neboť svým (negativním) vyznáním říká: nejsem jako vy! Tím je mu-

sela podráždít, nehledě k tomu, že mocensky spíše získala, než ztratila (takže si může dovolit ozbrojený boj proti *oběma*).

Vojenská invaze je nepřiměřeným prostředkem v situaci, kdy královský majestát nechápeme jako *absolutní* (což svým odjezdem z bojiště stvrzuje sám francouzský král) a kdy (tedy) stačilo požádat o vydání *otce & tchána* nevojenskou cestou. K ultimátu by mohla celá akce směřovat i v případě, že by pole neopustil král; že by se Goneril a Regan otce rády zbavily, o tom (právě) není pochyb. Tak by vypadala Kordéliina nepředstíraná láska k otci a k sestrám, která umí odpouštět. Kordélie však vyhlásila svým sestrám válku. Budeme-li důslední, učinila tak (obrazně) už v první scéně: kde manifestují rozhodné „Nejsem jako vy“, uvolňují si ruce k nestandardním řešením. Nestandardní řešení získává nejlepší alibi tam, kde se postaví na stranu práva. Když se Kent ptá, zda dopis ze zprávou o otci Kordélii dojal, odpověď zní, že se „*usmívala v slzách*“. Rozpornost jejích citů by nešlo vyjádřit lépe.

Kordéliina úporná a poněkud křečovitá snaha po *totálním* řešení (která ústí do totálního krachu invaze) jako by jen zastírala skutečný vztah k otci, jehož *jakost* konturuje autorský subjekt hrůzyplným koncem, v němž umírá otec i dcera... Lear, který zdaleka není tak pomatený, aby se přestal orientovat v prostoru, čase a důvodech, vlastně jen popouští uzdu potlačeným fantaziím, když říká své dceři: „*Já vím, jsi duch*. Kdy zemřelas?“ Takové věty je možné říkat jen ve výjimečné situaci, a právě takovou si Lear svým třeštěním, nikoli nepodobným snovému stavu, navodí; pokud by zachoval majestátní *vznešenost*, říkat by je nesměl! Duch je zvňejšněním imaginární psychické entity a smrt zabíráne sblížení, po němž Lear skrytě touží, když zcela sobecky říká: „*Pojď do žaláře. Pojď! / Jak ptáci budem zpívat, sami v kleci.*“ Absolutní vztah k otci (o němž Lear rituální formou usiloval) je pro dceru žalářem. A nejen to:

**Má Kordélie! Na takovou oběť
bohové sami sypou myrhu. Mám tě?
Kdo chce nás rozvést, leda ohněm shůry...**

(zvýraznil M. E.)

To je svatební píseň. Za pozornost však stojí (už) otázka, proč Lear Kordélii tak překotně zatratil; jedno vysvětlení (plynoucí z archaické logiky majestátu) jsme snad podali... Druhé je vnitřní a psychologické: Lear reaguje tak rychle a jednoznačně proto, že odpověď je „tu“ dříve, než byla vyslovena! Zavržení Kordélie je manifestací vnitřního stavu, jehož *jakost* je vedle něžných citů charakterizována i hostilitou, plynoucí z tabuizované touhy. Obdobně skryté nepřátelský je i vztah Kordélie k otci, sester k němu i mezi sebou navzájem; rozdíly jsou tu spíše v kvantitě než v kvalitě. Shakespearův *Král Lear* by (tedy) mohl být čten jako drama nevědomých rodinných vztahů, a to univerzálně, nikoli a výlučně vzhledem k historickým a specifickým okolnostem; to, co mýtus (pohádka) amplifikuje, platí v různé míře, avšak všeobecně.

Vztah otce k synovi je konkurenční: stárnoucí zploditel ví, že může být odsunut stranou, jako syn ví, že to je jen otázka času – nebo síly! Dcera něco podobného udělat nemůže, alespoň v patriarchální společnosti nikoli: proto Lear spokojeně vládne do osmdesáti let svého věku... Touto dynamikou je charakterizován vztah mezi hrabětem z Glostru a Edgarem, který zdánlivě jen zdvojuje motiv odcizení mezi rodiči a dětmi. Vysvětlení, proč Edgar okamžitě uvěří, že mu otec ukládá o život, nemůžeme vysvětlit simplicitou pohádkového motivu; ta musí být (naopak) sama vysvětlena. Vysvětlena je pak tím, že Edgar cítí vůči svému otci neuvědomované nepřátelství, jako je (symetricky) pociťuje otec vůči němu. To je také možný důvod, proč Edgar obléká *právě* kajicnické roucho (když maskovat před pronásledovateli se mohl i jinak).

Vztah rodičů a dětí představuje spojitě nádobu: proto se, podobně jako u Leara a Kordélie, okamžitě vynořuje jednoznačná, oboustranně symetrická reakce! Ed-

mundova intrika (vyjadřující *na jevišti* to, co u Edgara zůstane neartikulováno, a tedy v hrůze vnějších událostí) však má ještě jednu funkci, totiž manifestovat to, co se u *vlastních* potomků jen těžko připouští: bytostnou hostilitu rodičů a dětí! Levoboček je „méně“ než manželský syn a dědic: je sociálně méněcenný (a jako s méně „cen- ným“ s ním otec i jedná). Na straně rodičů si podobný cejch inferiority obyčejně odná- šívá *macecha*, jíž je přisouzeno všechno ne- gativní, co přísluší matkám... V reálném ži- votě tomu bývá (i) naopak: náhradní matka svou péčí často zastihuje matku skutečnou! V *Králi Learovi* však matka a královna chy- bí. Proto jsou královny dcery tak „tvrdé“ a tak „upřimné“: jde o důsledek výchovy tvrdé ruky otce, absence matky a jejího vy- rovnávajícího vlivu...

Nemylme se: Kordélie je podobně tvrdá jako její sestry, ne-li tvrdší... Tam, kde ony omezují otcovo komonstvo (zatím na polo- vic, tedy padesát mužů), ona vede válku. Tam, kde ony zrazují otce, ona zrazuje vlast: invazí do Britannie se Kordélie de- klaruje jako vlastizrádce (a její smrt je tedy vzhledem k tomu přiměřená). Kordéliina tvrdost je maskována altruistickými motivy tam, kde se její sestry projevují beze všech zábran (a tedy hanebně). Výsledek počínání *všech tří* je destruktivní a chaotický: ženské nevědomí (které je tu v konfliktech aktuali- zováno) má *mužské* znaménko, jak by řekl Jung... Symetricky k tomu se Lear (jehož nevědomí je nutně *ženské*) projevuje jako *hysterik*. Jakožto hysterik Lear substituuje matku svých dcer, která tu chybí.

Zapuzení Kordélie představuje čistou hysterickou reakci, stejně jako jeho útek na deštivou pláň. Lear nebyl svými dcerami vypuzen do noci: *utekl* tam v impulzivní zkratové reakci! Tím umožnil rozpustit své komonstvo a s ním i svou moc *docela* (když nemužné infantilní chování opravňuje tento zásah do mocenské struktury i psychologíc- ky). Bouře tu vyjadřuje Learovy dětinské a chaotické city (všimněme si, jak antropo- morfizuje *bouři*), důležitější však je jiný aspekt věci: zdá se totiž, jako by chtěl být *volán zpátky* (což Goneril a Regan vytušily, a *právě proto* to neudělaly)! Ne, Lear není pomatený. Kdyby byl pomatený, neměl by sebnáhled, který mu umožňuje zaujmout distanci k Sobě: „Bojím se, *že jsem* trochu *pomatený*.“ (zvýraznil M. E.) Pomatený ne- považuje za pomateného sebe, nýbrž ty dru- hé; bojí-li se pomatenosti, nejde o pomate- nost (nýbrž spíše o úzkost ze zmatení zá-

kladních hodnot). Ani lékař by při skutečné ztrátě rozumu nedoufal, že Leara vyléčí klid a odpočinek. Learova „pomatenost“, to je maska, kterou zastrašuje a zároveň trestá svět kolem sebe: maska hysterika! Že tím trestá i sebe, mu větším dílem uniká.

„Learovo prozření“ je pouhou interpre- tační pověrou. Lear neprozřel a už vůbec nezmoudřel: on umírá a do poslední chvíle je stejně dětinský, ješitný a paličatý jako na začátku, do poslední chvíle prahne po po- mstě:

Však je ztrestám!

řiká si ten ubožák „*Na pusté pláni před chatrčí*“, a zdaleka to není jen trest sebe- trýzněním a útokem na svědomí jeho dcer... Ještě téměř v samém závěru Lear volá:

*A až se příkrademe na ty zetě,
nikoho neživit, jen bít, bít, bít!*

To by případně mohlo postihnout i dvě vlastní dcery, které král proklíná věru ukáz- kově:

*Jsi boule, vřed,
morová hlíza, na prasknutí nežít
v mé choré krvi...*

když ani bití Gonerilina majordoma ne- patří k běžným projevům krále... Agresivní a vulgární: takový je Lear a zůstane takový až do konce! Když přivolává na Goneril ne- plodnost, věří v magii královských slov, v kletbu *účinnou*! Jedná tak proti svému vlastnímu rodu, jako agresí vůči svým ze- tům jedná proti vlasti.

Poslušnost takovému králi je možná za jediné podmínky: že je považován za po- svátou osobu, osobu *pomazanou*, která může a smí všechno, jíž nelze v ničem od- porovat ani nic zazlívát (a které je naopak nutno všechno odpouštět a za všechno dě- kovat: jako Bohu, který se rozhodl seslat na člověka morovou ránu)! Tak chápe Lear sám sebe: archaický trůn je magický před- mět a král není člověk jako ostatní...

Když spouští devotní rituál, chápe Lear sám sebe jako inkarnaci archetypu. Tady však udělá chybu, která se mu stává osud- nou. Nevyžaduje totiž po svých dcerách pří- sahu *poslušnosti*, jak by se „slušelo“ (a jak by i postačovalo) tváří v tvář *majestátu*, nýbrž vyznání *lásky*... Zachová se tedy jako *člověk*, který touží být milován jakožto *otec* ve své personalitě (zatímco král je entita čís-

tě transpersonální). Jako by tušil, že je uctí- ván jen proto, že je obáván, a chtěl přesvěd- čit sám sebe, že tomu tak není! Ve skuteč- nosti dává najevo, že jako král slábne...

Jako *personální* otec si však Lear podle všeho pramálo zasluhuje úctu a lásku svých dcer. V této situaci mu Kordélie *jako první* připomene skutečný stav věcí, a pokud by Lear všechno ještě dostatečně zvážil, musel by od úmyslu předat vládu svým zetům ustoupit... Lear je však omámen leskem své omnipotence a zaměňuje posvátnou *rolí* s osobou. Chce být uznán pro své lidské kvality: ty však jsou méněcenné, což jeho dcery vskrytu duše dobře vědí...

Protiklad mezi posvátnou rolí a profán- ní osobou charakterizuje vztah ambivalen- ce. Zatímco k prvému se poji spíše světelné stránky otcovství (původ, ochrana, výcho- va, péče), k druhému se poji spíše aspekty stínové (smrt, vydanost, nátlak, nebezpečí). Jde tedy ve své podstatě o konflikt mezi ar- chetypem a rodinnou neurózou. Protože oba aspekty, světelný i stínový, jsou obsa- hem vždy jedné a téže duše, mohou se stře- tat a vzájemně obracet ve svůj opak: to, co Lear (opakovaně a s protikladnými zna- ménky) předvede tváří v tvář Kordélii, je typickou ukázkou *enantiodromie*, zvrácení v opak, jehož základ je v bytostné ambiva- lenci citů: láska se mění v nenávist a na- opak, jak vidíme u Leara na samém počát- ku jeho dramatu a pak před smrtí...

Invaze bytostného stínu, kterou spustil *král*, se nedá zastavit: převeden z nevědomé niternosti do jednání lidí, ovládne scénu vždy a docela, až k tragickým koncům. Lear si příliš pozdě a také jen *přechodně* uvědomuje, *kdo* je... Říká-li:

Lépe takhle na dně být a vědět o tom

jde o prozření, které by mělo individua- ční hodnotu, pokud by tyto možnosti opět nepopřel: každý dobrý úmysl je smeten stí- nem majestátu ve chvíli, kdy je (opět) po- depřen brannou mocí... Scénu definitivně ovládne nevědomí. Dějově se to projeví tím, co Freud označoval jako *zlověstnost* (das Unheimliche). To, co je „zlověstné“, se nedá ničím a nijak usmířit, dá se jen za- pomenout... Smrt je jeho symbolickým, stejně jako logickým koncem.

V podobném smyslu jako Lear je bě- hem představení „na dně“ i divák. Protože však neumírá, odchází z divadla s pocitem, že má lepší děti než pohádkový král (a nej- spíš ho ani nenapadne, že Lear byl špatným



otcem). S Learem se však může identifiko- vat jen za cenu bagatelizace jeho agresiv- ních sklonů, a bagatelizovat je může jen na- tolik, nakolik opisují jeho vlastní vnitřní na- stavení... I pro diváka a čtenáře však platí, že skutečná povaha vzájemných vztahů se projeví tehdy, začne-li (jak se říká) „o něco jít“, být ne zrovna o království; jde však vždy přinejmenším o naše soukromá krá- lovství symbolická! Toto „něco“ není ani tak „prubiřským kamenem“ jako spíše *pří- mou projekcí* skutečných vztahů, které jsou spojitými nádobami: co se do nich na jed- nom konci lije a nalilo, na druhém vytéká; ať krev, ať voda, ať cokoli jiného... Pokud si divák ve své zbědovanosti uvědomí, že sůl je nad zlato, není na tom ještě tak zle... On si to však neuvědomí.

Aloise Burdy

Karel Eichler: ...aneb komentář k bratrovraždě Torst, Praha 2001

Tož Vám zase píši, jen nevím, jestli to má vůbec cenu, poněvadž všichni říkají, že bu- de válka, a když je válka, tak nikdo takové časopisy, jako je Tvar, nechte a všichni radši ču- čijí na televizi, na ty mimořádné zpravy, co tam furt běžijí, že abychom byli fakt infor- movaní, co se děje. Jen to je mi líto, že se to tak vleče a nic se neděje. Když to porovnám s tím filmem, co dávali tuto sobotu, tož tam ty teroristy, co chtěli ve vlaku zlikvidovat ce- lý Woshigton, snad sedm miliónů lidí to by- lo, vyřídil jeden jediný herec ani ne za dvě hodiny a přitom bylo celú dobu na co kúkat, jak to bylo napínavé, neboť scházalo snad jen třicet vteřin a bylo by po nich, ale on to do- kázal. Zatímco ta pěkná paní komentátorka, co včil na Nově čte mimořádná vysílání, mo- sí chudák furt dělat, že je to děsně aktuální a že všechno ví, aj když nic neví a vykládá o věcích starých třeba dva, tři dny. To se ne-

može ten pan Železný s tím americkým Bu- schem dohodnout, něco mu šupnúť, že aby ta válka byla nějak akčnější! Vždyť takto se už na to nedá kúkat a nebude to mít žádný rej- ting!

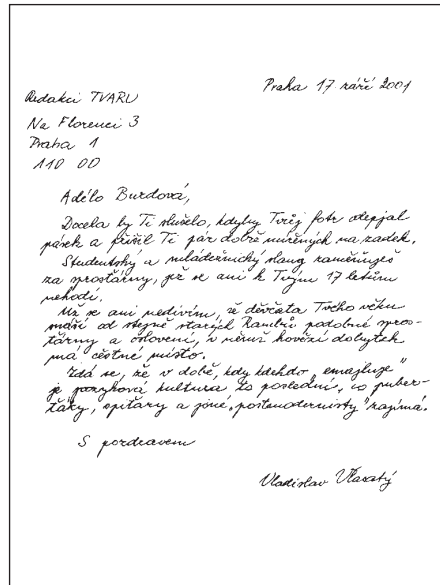
Však aj já jsem si radši, než se na to furt kúkat, začal číst. A naschvál jsem si vybral takovou knihu, že aby nebyla moc akční. A mosím Vám říct, že ten Eichler, to je fakt vynikající knížka. Já vím, že Vám to píši dosti často, že nějaká knížka je opravdu dob- rá, jenže pokaždé je to jináč. Sú knížky, kte- ré sú tak dobré, že si je rád a s chutí přečtu, jenže Vám to radši nenapiši, že sú tak dobré, poněvadž byste si mohli myslet, že já nejsu žádný kritik, když se mňa takové knížky lí- bijú. A sú také knížky, o kterých všichni říkají, že sú vynikající, ale já je ani dočíst nemožu, protože hned vidím, že ten, kdo je psal, je pobúchaný a hlupý a pěkný idiot, co se jen na mňa vytahuje, že je jako spisovatel, na což mu já nenaletím. Ale sú aj knížky, které já sice též nemožu dočíst a ve kterých nic ne- chápu, ale které mňa dráždíjü, jakože, když je čtu, tož mám pocit, že ten hlupý a idiot ne- ní spisovatel, ale jen já sám, zatímco ten spi- sovatel je takový chytrý. Pak se stydím a ta- kové knížky sú pro mňa jak nějaký nenapsa- ný školní úkol, a aj když je nepochopim a ne- dočtu, tak aspoň vím, že bych měl, a proto možu s klidnú dušú ostatním poradit, že by též měli.

A ten samý systém je aj ta Eichlerova kniha. On ten Eichler byl asi moc vzdělaný a múdry pán, co si ze všeho dělal prču a čěl asi aj Biblu, což je patrné z toho, co všechno v tej knížce je. Oni sú to vlastně tři knížky v jednej, ale tak nějak spolu súvisejú, jen já

nevím jak. První z nich se jmenuje Aber a Kein a je o tom ze Starého zákona, jak ten bratr zabil toho druhého, protože mu závidal, zatímco ta třetí část je ze Zákona nového a protože je o Ježíšovi a Jidášovi, tak se jme- nuje Obrana Jidášova aneb Vandrování s Je- žíšem z Nazaretu. Ale súčasně tyto dvě čás- tě o tom, co nás, když jsme byli malí, v kos- tele učili pan katecheta, aj nejsú, protože sú povykládané tak nějak divně, tak nějak na přeskáčku a popleteně a jazykem, který je jak z Bible, ale súčasně jakoby byl hnusně moderní, z nějaké reklamy nebo politického školení, tak si z toho všeho ten Eichler dělá tu bžundu. Každá věta je tu múdrá, ale jako- by by byla sama za sebe a nepatřila k tej dru- hej větě, zkrátka z toho texta nepoznáte, co se odehrává včil, co bylo předtím a co bude potom, zvlášť, když se tam motají aj další příběhy a motivy, jako vyšetřování vraždy nějaké roby, co ju udusili plédom. A ta sa- má vražda je aj v prostřední části zvané Han- dicap, při které jsem si připadal nejméně handykapovaný, poněvadž jsem tomu chví- lema aj rozuměl, a tak si myslím, že je to o tom pánovi, o tom vykládačovi, co jede s nějakú robú do Švédska za sestrou, tam cosi zažijú a s kýmsi hovoříjü, ale pak se vrátijü dom a pak se vezmú. Ale možná je to jinak, kvůlivá tomu, že aj tady to má moc stran, které byly na mňa nějak moc, takže aj když jsem je přečtl, jako bych je ani nečtl.

Za to jsem si ale z tej knihy zapamatováł spústu myšlének, například tuto: „*Magneto- fonový pásek lze přestříhnout, diktafon za- stavit, rádio vypnout a vše dohromady zne- škodnit. Leč ženu, která si umanula konat dobro, nikdo nepřesvědčí o opaku.*“

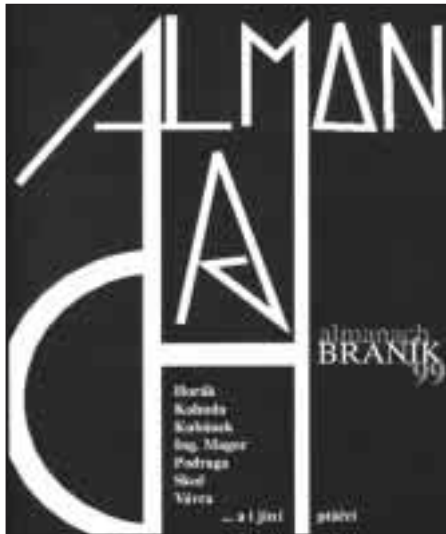
Zkrátka taková knížka je jak roba, dá se číst dost dlúho a stejně ju nikdy nepochopí- te. A proto jsem se rozhodl, když včil bude ta válka, že si ju s Růženú vezmeme sebu do krytu, co mám na zahradě ve sklepě, co skla- dujeme slivovici a víno. A to jednak kvůlivá tomu, že abychom měli v tom krytu co dělat, neboť taková válka může trvat dlúho a tako- vá knížka posluží na dlúho, než ju pronikne- te, jednak pak, že kdyby přišel konec světa a v tej válce zanikly všechny knihy a lidi a aj televíza, tož by mi ta Eichlerova kniha mo- hla poslužit jako jakási náhradní Bibla a já bych ju vykládal a všici by jen kúkali, co všechno se v něj skrývá, což by mohl být pěk- ný začátek a Jura a Růžena by jen čučeli.



Když si

Vinohradského divadla připadá mi vzdávat

Rozhovor se Skiolem Podragou



Zleva: Ing. Magor, Václav Kahuda, Skiol Podraga

Narozen v roce 1965, vystudoval ekonomii. V současné době pracuje jako úředník technicko-ekonomického zaměření, bydlí napul v Londýně a v Paříži. Publikoval v Branických almanaších, vyšly mu povídky v Hostu a Tvaru. Povídka, kterou zaslal počátkem 80. let Mladému světu, našťastí nikdy nevyšla (byla opravdu hrozná). Napsal námět filmového scénáře o tlustých dětech, který byl také naprosto příšerný. Čisták jednou četl jeho povídku na Besídce Sklepa, ale neví se, kterou. Napsal také pohádku o princezně Kodedějce, ale ta se ztratila.

V osmdesátých letech jsi pronikl do podzemního podhoubí, z kterého se formovaly pozdější osoby let devadesátých. Nemytizují se už trochu ty husákovské roky? Neztuhlo v nich pár lidí natolik, že se vzpomíná téměř se slzou v oku?

Vzpomínání se slzou v oku mne nepřekvapuje. Stačí si vzpomenout na dobu, kdy pobělohorská inkvizice v Čechách změkla a řada tehdejších současníků s lítostí vzpomínala na exodus a pálení knih. Na ten řád. Jak to bylo vlastně pěkné a zajímavé... Takže nic nového.

Pokud bych snad měl shrnout vlastní vzpomínku na osmdesátá léta: Asi v roce 1987 jsme se vydali s Kahudou a kamarádem Jírovcem do Durynského lesa ve východním Německu, abychom našli pravou durynskou (krvavou) tlačenku. Podařilo se nám ji po rozpačitém hledání najít v nějaké zapadlé masně v nebezpečné blízkosti pečlivě oplocených hranic se západním Německem. Potom jsme bezcílně zamířili kamsi do východoněmeckého vnitrozemí v autobusu Ikarus, který měl velice špatné, avšak rytmické pérování. Jeli jsme tedy mlčky tou východoněmeckou krajinou s nepohodlně ztopořenými údy. Kolem poletovaly mouchy a komáři a my jsme si mysleli, že to jsou malinčí oceloví štěbetající ptáčekové. Potom jsme se vrátili do Prahy.

Ty jsi společně s Vaškem Kahudou a Oscarem Rybou vydával samizdatové Branické almanachy. Jak se na tuto etapu s odstupem díváš?

Ono těch vydavatelů bylo víc, měl bych především zmínit Magora (ne Jírouse, ale toho ze Tří sester), který do přípravy almanachů vložil hodně organizačního a tvůrčího úsilí, a Hadra, který je autorem nedočené epicko-lyrické básně *Nahoře bez, dole bez, je první máj*. A potom tam byla celá řada dalších přispěvatelů.

Když jsme je dávali dohromady, tak jsme neměli větší ambice než si udělat radost a možná i pár dalším známým. Alma-

představím, jak na pódiu
vařím kozí vnitřnosti,
nerozumné se toho nápadu

nachy pro mne vlastně nejsou ani samizdatem, spíš takovým jiným rybařením, a vlastně ani nejsou nějakou časově uzavřenou etapou. Ten úplně poslední totiž vznikl před asi dvěma roky.

Takže počítáš (počítáte), že zase za čas Almanach vydáte?

Já myslím, že určitě. Magor už tak trochu sondoval půdu, ale já osobně bych to nechtěl uspěchat. Počítám, že se ještě letos sejdeme ve Slavii a začneme plánovat.

K tomu se váže tvoje účinkování v kaple Tři sestry. Ty ses podílel na první desce, pak jsi odešel. Bylo to z pracovních důvodů nebo z únavy? Jak se díváš na současné Tři sestry, potažmo na Fanánkovy aktivity?

Podílel jsem se hráčsky a autorsky na prvních třech deskách. Odešel jsem nejdříve dočasně a potom napořád, protože mi došla inspirace a nechtěl jsem to chlapcům kazit. Myslím, že teď hrají lépe než v dobách mého působení. Z Fanánkových aktivit mi v první řadě vytane na mysl to, že napsal kuchařku. Sice jsem ji nečetl, ale připadá mi to odvážné. Já sám mám jednu takovou knihu v plánu. Bude to taková New Age kniha jednoduchých mezinárodních receptů. Bude obsahovat recepty typu Mongolské speciality. To jsou neočištěné kozí vnitřnosti včetně naditých střev, pozvolna uvařené a podávané vcelku, nebo recept na ovčí hlavy po islandsku.

To myslíš vážně s tou kuchařkou? Vždyť tady vychází kuchařek, až se vařečky krouť.

Já vím, že už každá sboristka Hudebního divadla jednu nebo dvě vydala. Ale já jsem trpělivý a čekám, až jim všem dojde inspirace. Ono to možná bude trvat dlouho, protože kam se člověk podívá, všude se vaří. V Anglii dokonce jeden z jejich nejpopulárnějších televizních kuchařů na pokračování má teď údajně dokonce vlastní divadelní představení, kde před zraky diváků vaří naživo. Když si představím, jak na pódiu Vinohradského divadla vařím kozí vnitřnosti, připadá mi nerozumné se toho nápadu vzdávat.

Jak se ti líbí knížka o Třech sestrách od Radka Diestlera, ve které ses jako jeden z mála aktérů neprezentoval? Proč – nemohl tě sehnat?

Já jsem s Radkem Diestlerem mluvil, ale moc jsem mu nepomohl, protože si skoro nic nepamatuju. Ale nemyslím si, že by to bylo té knížce nějak na škodu.

To znamená, že jsi s tím nechtěl nic mít?

Ne, to vůbec ne. Já jsem jenom byl takový nějaký roztěkaný a nevěnoval jsem tomu moc pozornosti. Měl jsem také nějak málo času.

Z vás tří „branických“ autorů jsi poslední, kterému ještě nevyšla kniha, teď ti snad konečně vyjde. Je to něco čerstvého, a tedy jsi předtím neměl moc co vydat, anebo to bylo proto, že ses o prosazení v nakladatelstvích vůbec nepokoušel?

Dlouhou dobu jsem fakt neměl nic, co by vydalo na knížku. Tím pádem jsem ani neotravoval žádná nakladatelství. Byl to vlastně až poslední Almanach, který rozhodl, neboť se mi doneslo, že se moje povídky lidem vlastně líbí. Tak jsem tedy loni sedl, začal cílevědomě psát a výsledkem je to, že by mi *Host* měl vydat sbírku povídek s názvem *Berimbao*.

Máš v zásobě ještě nějakou další knihu nebo knihy?

Kromě výše zmíněné kuchařky mám jednu rozepsanou knížku. Nebude hotová dřív než za rok, protože ji montuji z mnoha poznámek a krátkých povídek a dialogů, což zabere poměrně dost času. Kulistou oné knížky je pražský podnik, který chce vyrábět a prodávat erotické pomůcky. Ale to je jenom nezbytná kulisa. Jednou z hlavních postav je inženýr Wokoun a jeho manželka, kteří během víkendů jezdí navštěvovat české hrady a zámky... Ne, je opravdu těžké popsat, o čem to bude... Chci, aby ta knížka nebyla moc legrační nebo srandovní.

Ostatně jak se díváš na současnou tvorbu Tvých soupeřů? Myslím tím spíše Vaška Kahudu, protože Oscar Ryba vydal knihu jedinou, a to již před několika lety. U Ryby by se možná spíše dalo mluvit o tom, co z toho, co napsal a třeba i vydal v almanaších, by stálo za vydání.

Koštejnova jediná kniha mi udělala radost. Bohužel od jejího vydání už uplynulo dost času a zatím nemá následovnici.

Já obdivuji Kahudovu schopnost psát dlouhé věty. On je to takový vyspělý spisovatel, technicky zdatný, s rozsáhlou slovní zásobou. Božena Němcová podle nějaké analýzy použila v *Babičce* asi 10 000 slov a myslím si, že Kahuda ji již porazil na hlavu. Jsem tedy dost napjat, kam se bude jeho tvorba ubírat dál. Snad mne překvapí nějakou pěknou detektivkou z prostředí dostihového sportu.

Tvoje povídky jsou fikce, podobně Kahudův Příběh o baziliškově, s výraznou chutí pobavit čtenáře a možná i sebe (nebo obráceně). Necítíš podobnou potřebu směřovat k sebereflexi jako Kahuda nebo Ryba?

Ne.

To se sebe bojíš nebo pro sebe nejsi zajímavý objekt?

Já si myslím, že ponoření se do sebereflexe je těžká věc. Ono je totiž strašně těžké se vyhnout grafomanii. Já jsem i nějaké krátké pokusy tímto směrem podnikl, ale vždycky jsem zjistil, že po prvních stránkách začínám dokonce nudit i sám sebe. Já mám velice fragmentované vzpomínky, a kdybych nějak nadčasově reflektoval sám sebe, zase bych se spíš nudil. Snad někdy příště.

Pokud vím, tak v současnosti pracuješ v zahraničí, sleduješ vůbec nějak českou literaturu a českou hudbu?

Moc ne. V Paříži jsem si koupil CD od Věry Bílé. Důvodem bylo to, že jsem o ní viděl velice pěkný televizní dokument. V něm její kapela mimo jiné šacuje očima Eiffelovku a potom se shodne, že by to byl teda balík rozebrat tu věž a dát ji do sběru.

Ale jinak pokud jsem jednou za čas v Praze, tak spíš čtu časopisy jako *Story* a *Spy*. Také se dívám na zábavné televizní pořady.

Nechybí ti kontakt s českou kulturou?

Když jsem tak šel chodbou na letišti v Chicagu, visel tam Sopkův obraz. Česká kultura je teď vlastně všude, kam se člověk podívá.

Ani ztráta kontaktu s češtinou ti jako píšícímu člověku nevádí?

Vůbec ne, dokonce si myslím, že jsem se ve psaní trochu zlepšil. Píšu hodně v práci a v jiném jazyku, což mne nutí nad psaním víc přemýšlet a být ukázněnější, a nějak se to potom přelévá i do mého tvůrčího psaní v češtině.

Máš čas sledovat francouzskou nebo anglickou (podle toho, kde zrovna jsi) literaturu? Je tam něco zajímavého, co by nemělo uniknout pozornosti našich překladatelů?

Já tak nějak čtu věci nesystematicky a bez ohledu na původ autora. Ale co se týče anglické literatury, z hlavy mě napadnou tyhle:

Matthew Kneale, *Angličtí pasažéři*. To je zajímavá kniha, s prolínanými dějovými rovinami. Je to zvláštní, vážná věc a dosta-

la prestižní literární cenu. Odehrává se v minulém století v Tasmanii a na moři.

John Lancaster, *Pan Philips*. To je o jednom dni pana účetního v Londýně, který byl vyhozen z práce, ale den nato před manželkou předstírá, že jde do práce jako normálně. Courá se po Londýně, prožívá drobné příběhy, představuje si a přemýšlí.

Colin Thurbon, *Ve ztraceném srdci Asie*. To je cestopis velice dobré faktografické a literární úrovně. Je to o cestě středoasijskými republikami býv. SSSR. Opravdu zajímavé.

Ian Banks, *Vosí továrna*. To není úplně nová knížka, ale tento autor rozhodně stojí za pozornost. *Vosí továrna* je makabrozní příběh, na kterém jsem ocenil především děsivost v kontrapunktu s věčným a takřka nezúčastněným vyprávěním hlavní postavy.

Tony Hawks, *Hraní tenisu proti Moldavcům*. Skoro cestopis. Je to skutečný příběh anglického novináře, který se při sledování kvalifikačního fotbalového mače Anglie versus Moldávie v televizi vsadí s kamarádem, že dokáže každého z členů moldavského reprezentačního týmu porazit v tenise. Celá kniha je o tom, jak se snaží ony hráče v Moldávii a jinde v Evropě (dokonce i v Izraeli) najít a přesvědčit je ke hře v tenis. Nakonec se mu podaří si to se všemi rozdat. Výsledek sázky neprozradím.

A koho tedy, kromě zmiňovaných Ryby a Kahudy, čteš ze současných českých spisovatelů?

Když se tak podívám na posledních pár měsíců, tak jsem četl pouze *Poslední bourbon*, který se mi velice líbil. Jméno autora si bohužel nepamatuji, protože bylo takové divné, něco jako J. R. Sajtka-Říha-Podleský (*jedná se o Bohuslava Vaňka-Úvalského – pozn. red.*). Je nejvyšší čas si přečíst nějakou další knížku.

Připravili

ONDŘEJ HORÁK a MICHAL JAREŠ

Obrácené zvířecí Allée po provensálsku

(z televizního pořadu: Holky, vaříme!)

Skiol Podraga

„Milé dámy, zase vás vítám v naší studiové kuchyni a tentokrát uvaříme něco opravdu dobrého na večeři. Myslím, že je to takový zimní recept: venku mrzne až praští, ve vzduchu poletuje sníh... Znáte to. Ale nejdříve bych vám přečetla dopis od jedné z vás. Tady ho mám...“ píše se v něm:

Milá Mileno, sleduji každý tvůj pořad a opravdu musím říci, že mi hodně pomohl, co se týče nových receptů. Nevařím už ta stará jídla, ale úplně jsem změnila jídelníček. A v poslední řadě, večeře i obědy se u nás staly událostí...

No holky, není to bezva? Doufám, že i vy ostatní naše věrné divačky máte tak pěkné zkušenosti. Ale dost již vzpomínání, pojďme na věc.

Dnešní recept je opravdu něco skvělého. Pokud vím, obrácené zvířecí Allée po provensálsku je oblíbený pokrm Alaina Delona. No není to něco vzrušujícího?

Takže do práce. V první řadě vezmeme několik jarních cibulek a nakrájíje je na malé kostičky. Ty vsypte do misticčky a přidejte na malé nudličky nakrájenou petrželku a malou vařečkou lehce promiste.

Na malé pánvičce rozehejte dvě kávové lžičky sádlička a lehce osmažte dvě malé kolečka ředkvičky a na drobno pokrájené malé jablíčko. Až se na nich objeví takové nahnědlé skvrnky, pánvičku odstavte. Hrstičkou vsypte zázvor, poprašte solí a přidejte nadrobno nakrájená rajčátka, olivky a papričky...

Tak a základ máte hotový a můžeme pokračovat a přistoupit k úpravě masa.

Toho mrtvého jelena, kterého já mám na podlaze, zavěste na lednici. Pokud ji nemáte dost velkou, zavěste jej na dveře. První, co je potřeba udělat, je vydloubnout mu oči. To se nejlépe dělá vývrtkou. Potom mu uřízněte hlavu a pečlivě uložte. Teď je potřeba jelena vyvrhnout. Vezmeme si větší nůž, asi takový, jako mám já, a rozřízněte jelenovi břicho od krku až ke k..., až k ocasu. Pozor, ale nejdřív musíte pod jelena položit umyvadlo, abyste zachytily střeva a jiné vnitřnosti.

Tak. Teď, když jsou vnitřnosti v umyvadle – nebudete je dále potřebovat, jelena stáhněte. A máme to. Nu, a již nám nezbývá nic jiného, než jelena strčit tak, jak je, do předeřtuté trouby na 230 stupňů, podložit promazaným pekáčkem a upéct. Asi jednou za pět minut jej polijeme připravenou omáčkou a za půl hodiny můžete pozvat manžela k slavnostní večeři.

A nezapomeňte mi napsat, jak vám chutnalo. Jedna z vás bude vylosována a obdrží knížku plnou těch nejbáječnějších receptů.“

Jedním

okem tam, druhým ven

Amélie z Montmartru

Film Amélie z Montmartru (Le fabuleux destin d'Amélie Poulain, 2001) vznikl v koprodukcii Francie a Německa a byl oceněn na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech cenou diváků. A není divu, protože to je opravdu výborný snímek, nádherně snová groteska i něžně smutná studie o lidských vztazích a samotě.

Film začíná téměř jako dokument, ve kterém se režisér Jean-Pierre Jeunet okamžitě soustředí na detaily, o kterých si myslíme, že jsou natolik bezvýznamné, že nemá cenu si jich všimnat, natož o nich točit film. Posouvá je do groteskní roviny (například ukázka, co který z Améliiných rodičů má

nebo nemá rád) a zároveň to tvoří invenčně, hýří nápady, které se na první pohled jen těžko zachytí. Améliin život se od roku 1974, kdy se narodila vojenskému doktorovi a učitelce, vlastně nemění: zůstává sama se svými hračkami a sny, bez styku s okolním světem dětí a jejich her. Není ovšem opuštěná, spíš si vytváří svůj bizarní svět, v němž je hlavní hrdinkou, šťastnou samaritánkou, která se ve svých představách stará o ostatní a záměrně se nechce zabývat svým životem.

Do tohoto bizarního světa patří i to, že na její matku skočí (a zabije) z Notre Dame kanadská turistka, jež chce v Paříži spáchat sebevraždu, i lidé, které Amélie potkává: mladík Nino sbírá v pouličních fotoautoma-

tech nepovedené snímky, které lidé zahodili, soused Hipolito kreslí rok co rok znovu tentýž Renoirův obraz (už jich má dvacet) a žárlivý exmilénec jedné z kolegyně v baru, kde Amélie pracuje, vše nahrává na diktafon. Existuje pro to všechno pojem, který razí naše skupina Tata Bojs: „divnosti“. Sbíráni zvláštních věcí, rituály a rituálky, které drží svět pohromadě. Amélie si pro uklidnění chodí házet žabky na Sein, její smysl života se skládá z malých akcí (například když vymýšlí pasti na souseda zelináře, který tyranizuje svého příručního – mimochodem scény složitých pastí už Jeunet využil ve svém debutovém filmu *Delikatesy*, kde se hrdinka Aurora snažila všemožně zasebevraždit). Za tím vším ale cítím smutek, nějakou bezradnost a citovou prázdnotu, která se navíc mísí s Améliinou nevinností. Sbližování s Ninem je přesně v intencích hry, kterou hraje Amélie se světem, on se jí nemusí přizpůsobovat, sám ji také hraje. Samozřejmě že je důležité zmínit i herecké obsazení: mladička Audrey Tautouová, jež vytvořila Amélii, je výtečná, stačí jí málo k vystihnouti atmosféry, někdy jen jediný pohled.

Jeunet vedle skvěle obrazového vidění má i dar sebereflexe a odstupu. Většina hrdinů se divákovi dívá přímo do očí, Jeunet hojně využívá velkých detailů a střihu. Umí navodit atmosféru mýtu o Paříži, který máme všichni v sobě a který zcela určitě neexistuje. Chceme být klamáni a v tomto případě jsme dokonce klamáni rádi. A k tomu musí patřit akordeon, měkké barvy a chrám Sacre Coeur. A zároveň jsou tu scény zci-zovací, kdy neznámý „vypravěč“ komentuje události z odstupu nebo když Amélie sedí v kině a šibalsky vypráví divákům sama o sobě, že ráda sleduje diváky v kině. Výborná hra se všemi a se vším, v níž nechybí ani hlubší ponor. Jeunet je vedle humoru i něžný, což si uvědomíte při jedné ze závěrečných scén, kdy konečně dojde k setkání Amélie a Nina. Právě tady by se film dal interpretovat i jako studie o osamělé generaci X, narozené po roce 1970, která je na celém světě stejná, mnohdy se nudící a marně hledající smysl svého života.

MICHAL JAREŠ

Soft TVAR (13)

Zanedlouho na různých místech naší vlasti proběhne malý literární festival pod názvem Francouzští spisovatelé v České republice. Uskuteční se pod záštitou ministerstva kultury a stane se určitým protějškem akce „Krásná neznámá (literatura) z České republiky“, díky níž se francouzské veřejnosti představilo třináct českých spisovatelů (není ovšem divu, že mezi nimi převažovali zvláště ti frankofonní). Nyní k nám z Francie zavítají na oplátku dvě spisovatelky a čtyři spisovatelé (zejména Andrei Makine), kteří během svého týdenního pobytu v českých zemích vystoupí nejenom na literárním večeru v pražském Francouzském institutu, ale kupříkladu taktéž v Plzni a v Českých Budějovicích.

Jenže tyto večery, na kterých se budou číst jednotlivé texty a kde se také zřejmě bude diskutovat o literatuře tváří v tvář globalismu a terorismu, vskutku nejsou jedinou sférou, v níž se v současnosti rozhojňují vzájemné české a francouzské literární a umělecké kontakty. Z iniciativy plzeňského kulturního společenství Pro libris a především díky vstřícnému pochopení kulturními milovnými radními z Magistrátu města Plzně již řadu dní před chystanou návštěvou francouzských literátů v Čechách vyšla v Plzni útlá, leč nadmíru sličná publikace, která je více než sympatickou ukázkou vysoké úrovně naší knižní kultury. Pod souhrnným názvem *Poemes – Images / Básně – Obrazy* tu byly v překladu Jany Horákové vydány reflexivní verše Jeana-Louise Bradela, básníka žijícího a píšícího ve francouzské krajině Alp. Tato přetlumočení jsou doprovázena či prokomponována původními grafikami významného českého výtvarníka Václava Maliny, který se nyní snaží vtisknout nikoli rutinní, nýbrž umělecky hledačský ráz výstavnímu repertoáru Galerie města Plzně a proměnit ji v přední ohnisko našeho výtvarného umění. Strohá charakteristika z lexikonu prozradí o tomto padesátiletém umělci, že vytváří nepředmětné parafráze impresionistické malby, které nabývají analytického charakteru. V těchto ilustracích však jsou rezidua impresionismu spíše zámlinkou k expresivním básnivým kreacím, jež působí jako kongeniální doprovod k básním; ty se pak Malinovým přičiněním jako by též do určité míry stávaly „obrazy“.

Za uznání rovněž stojí (kromě citlivé grafické úpravy Heleny Vendové) skutečnost, že toto vydání je dvojjazyčné, což je ovšem poněkud usnadněno i lakoničností básní, které byly do této knížky zařazeny. Převažuje mezi nimi poloha filozofující sentence, tvůrce se zřetelně orientuje na novoklasicistické vidění světa, při kterém se klade velký důraz na novodobou kaligrafičnost myšlení plus na estetickou závažnost výsledného uměleckého dojmu, kdy každé slovo a slůvko bývá nesčíslněkrát slovesným umělcem váženo a zkoumáno, aby nebylo vysloveno nadarmo a neoslabovalo tím tvar básnického sdělení. Koneckonců ať se ve světě děje cokoli a „cesta je samý střet a řev“, vždy platívá, že „píseň má náhle pastelový tón“. Právě takto působně pastelově vyznívá rovněž spojení i sepětí básní a obrazů J.-L. Bradela a Václava Maliny.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

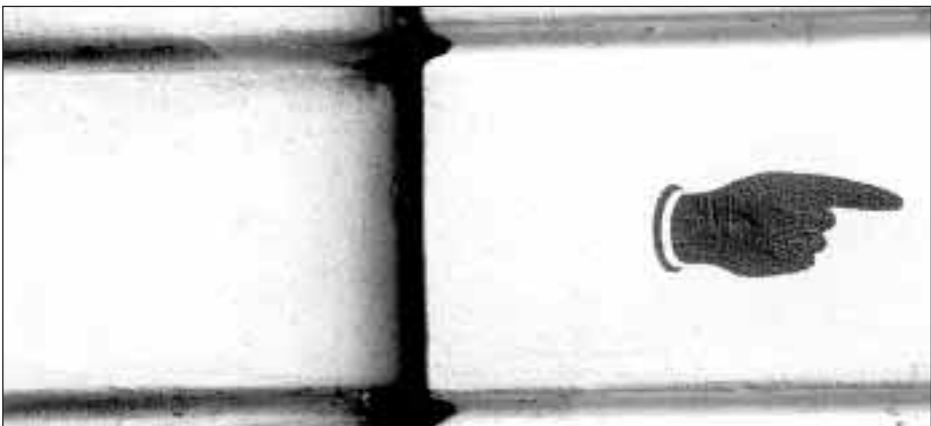


foto Radim Kopáč



foto Radim Kopáč

[3] Veselý švihák uvádí...

„Keine Panik auf dem Titanic!“

ČASOPIS KATKA – Týdeník pro „současné ženy“, 60 barevných stran se „spoustou báječných nápadů“ na téma bydlení, vaření a oblékání (rozuměj nakupování), vydává Burda Praha. Jak je aktivní uvnitř, poznáte i navenek – srdečné pervitnové úsměvy fotomodelky vzor *Probuďte se!* obložené na obálce titulky *Mýty o meliru*, *Nezačíná vám pudinkovatět zadeček?*, *Hrrr na pupínky!*, *Megatrend: minirocky s pórkem* apod. Kromě sugestivních článků-příběhů (*Baculka! Ten výraz se jí jako jedovatý šíp zabodl do srdce...*) tu najdete bezkonkurenční čtenářské poradny, dýchající za krk humoristickému hard coru č. 1 – pořadu *Volejte řediteli*. Příklad za všechny. Otázka: „Nedávno jsem si oblékla novou mikinu a večer jsem s hrůzou zjistila, že se na bílou podprsenku nachytala spousta barevných nitek. Jak je mám odstranit a co se dá udělat s mikinou?“ Odpověď: „Žmolky a nitky budete muset odstranit z podprsenky ručně. Mikinu vyperte.“ Jak to zpívalo **Combo Franty Hromady?** „*Soused kope jámu a s manželkou si málo rozumí...*“

DĚDSKÁ BĚSIDKA – cyklus ilustrovaných básní **Ivo Medka Kopaninského** (1936), solitéra, jehož díla (známé jsou zejména koláže) obsahují výrazný náboj humoru. *Dědská běsidka*, napsaná v roce 1975, je uvozena mottem fiktivního osmanského básníka Kōdōma Owūho: „*To Jan Noha nezpłodil, Egon Bondy nespáchal. V tom případě to musel napsat sám život.*“ Následuje 25 básní a říkadel z dob normalizace, kdy „význam pohraničnicků sice upadl, zato vzniklo reálné nebezpečí znovuzřízení inkvizice“. Realita okupace i všednodenní pŕtky s blbstvím (viz absolutní rým – „*Do spisu nic osobního / nedá paní z »osobního«*“) jsou nahlíženy optikou přestárlého dítěte – ostatně svazek byl jako dětská kniha, resp. její parodie projektován. Například v básni *Strýček milicionář* vypráví Medek ústy dítěte o kanálpucovi, který odjel „v zájmu míru“ vzít hydře kapitalismu „na rakev míru“, a zatímco dlí na manévrech, město zaplaví jako v pohádce *Hrnečku, vař!* obldná kaše fekálií. A přestože boj s exkrementy nakonec skončí happy endem, zřetelně se zde obnaží záměrný nesoulad mezi infantilní formou a vachrlatým obsahem. „*Po poli běží s kulometem / tím pravým dělnickým vzletem: / prsa má rádně vypnutá, / hlubokou orbou škobrtá. / Medaile na něm zachrastí, / cvičí na třídní propasti.*“ Ideologické dětství a dědství má mnoho styčných ploch.



Pohádky pro přestárlé děti

BÁSNIČKÉ HRY SKUPINY XXVI – Básnická Skupina XXVI vznikla v polovině 80. let kolem vimperského barda Romana Szpuka. Na jejích aktivitách se mj. podílejí P. Kukal, K. J. Beneš, L. Preinhaelterová, S. Karasová, S. Antořová, B. Vaněk-Úvalský, P. Payne, O. Ryba, P. Linhart a řada dalších. Původně křesťanská orientace sdružení byla postupně rozdrolena ve prospěch pitvořivé hravosti. Kromě autorského čtení se věnuje Skupina XXVI bujným verbálním hrátkám ve stylu „vybraných mrtvol“ či švandrlíkovského Oulipa. Odskoky od chmurného básnického ponku bývají svěží („*Sviň se černá díro / a postav si číro*“) i zajímavé („*Proč kamenné tu stojí prso / ráno tě vyhodím brzo*“), mnohdy se odvažují víc a odvažují dál než při tvorbě tzv. vážné („*Sudety jsou čtvrtá říše / s gestapáčky ze semiše*“, „*Kukluxklan má malý stan*“ aj.) A jsou to především závany žhavé přítomnosti a výpůjčky z pop-kultury, co dává těmto textům – neváhajícím skloubit entity typu soumrak a somrák – říz. Poslechněte třeba tento dojemný ekologický mix z Karla Kryla: „*Sukénku roztrženou na pravé straně / solvinou ústa naličená a vlhké dlaně / kterýma svírá páku z kovu / zrobenou kdesi v Kolbence / říkejme jí třeba tramvajačka // V kožené parádě její ka-*



biny / zástupce pro tyl jí říkal kraviny / nájeli kolem na běláská / zahynul hmyz jak děrná páška / přehodila ponurou výhybku // Tak sestřičko neplakej / to není babočka / křídýlka neskládej / to je jen Patočka / přijel sem v plechových Literárkách / vylez ven z tramvaje / budeme klopýtat / zpátky už nemůžeme // Zpráva z pysku: / A obě delegace pak položily věnce u hrobu neznámého motýla.“ Jindy zas slovní klauni z „dvacetšestky“ dokáží jen na jedné struně abecedy vybrnkat markantní morytát: „*Mrouskal makal moc. Málo. Mrouskalová mručela moc moc. Málo merglí. Malý Mrouskal mlčel. Měl maskulatúru mlžnou. Mrouskal musel mít mnoho makáren. Mrouskalová mu mergle majzla. Mrouskal myslel. Mezek. Měl myšlenku: Masaryk? Mussolini? Mertlík? Morana magorům! Meč. Mlátička Mrouskalová mrtvá. Malé Mrouskale mrtvé. Mausoleum. Mrouskal miktátor.*“ Vida, že jde stvořit drama i bez patosu a velkých gest. Vida, že když poeta „*přiležitost zavětrí*“, pak „*zahraje citlivě i na vytahaná střeva náměstí*“.

PROJEKTY PATRIKA LINHARTA – Patrik Linhart (1973), teplicko-duchcovský předčvičovatel kalanetiky, rychlokulturista, sběratel pindíků z *Člověče, nežlob se*, „erotický králíček“ a dekadentgeniální spisovatel. W. M. Thackeray o něm napsal: „*Spí v bílých jelenicových rukavicích a v pití zeleného čaje je nebezpečně výstřední.*“ Jelikož obcuje s uměním nejen na papíře, ale doslova každou pídí svého těla, zosnoval – pod četnými heteronymy – dlouhou řádku divotvorných projektů, z nichž vybíráme čtyři výrazně tragikomické.

DUTROUX FAMILY – hlukově-performační ansámbl, pojmenovaný po belgickém pedofilovi Marku Dutrouxovi, jenž „*zaujal jediný postoj k dětem, který jsem ochoten tolerovat*“ (P. L.). Mezi vrcholná

díla Dutroux Family patří audiokoláže *Angelika a král Šumavy* (1996) a *Divadlo No Né* (1999), mixující obskurní filmové sountracky se zpotvořeninami typu přesvědčovacích kazet *Reader's Digest Výběru* („*Dobrý den, jmenuji se Alexej Piškot, možná mě znáte z televize...*“) Při živých vystoupeních pak rachitičtí členové Dutroux Family na tóny a pulzy svých zvukových koláží dřepují, klikují, cvičí kalanetiku, do krve se bičují a imitují nechutně obscenní pohyby – to vše v Adamově rouše. Jejich live-produkce připomíná – podle očitých svědků – rozpumpovanou kafilérku zapomenutou kdesi hluboko v tibetských horách. Epochální úspěch měli například na Magorově Vydří (1999) či na Skleněné louce v Brně (2000).

MATADOORS – fotografické happeningy pořádané ve spolupráci s Romanem Krájcem. První akce se spontánně zrodila při přípravě Linhartova časopisu *Dekadent Geniální*, kdy z reproduktoru zněla hudba skupiny Matadors. Šlo o simulaci rockové choreografie a ikonografie, která se – zachycována samospouští – postupně destruovala v existenciální neandrtalismus. Pak přibýly další fotoakce: výstup na miniaturní hromadu uhlí v originální horolezecké výstroji, stylizovaný lov na pindíky z *Člověče, ne-*

trenýrky přebíral – tedy v souladu s pravidly dětské provázkové hry vytvořil za pomoci provlečených prstů z napjaté gumy geometrický obrazec. Vaněk se mistrnou ekvilibristikou dostal až ke třetímu stadiu („*louka*“), načež vyčerpan podpálil zapalovačem vytaženou gumu. Jako když ve filmech uhořívá doutnák, blížil se plamen po pryži k Linhartovu tělu, kde při nárazu do třísel zhasl. Akce byla odměněna potleskem a voláním: „*Hurá! Bravo! Konečně umění!*“ Bítovskou přebíračkou nasadili oba umělci latku, kterou se jim zatím překonat nepodařilo.



Lev dekadetních salonů má svůj časopis.

UVNITŘ PRAHY SKRYL SE V SADECH – provizorní název unikátního nálezu v libereckém antikvariátu, který učinil v polovině 90. let akademik Michal Jareš. Jde o samizdat datovaný roky 1972–3 s chybějícím titulním listem, tudíž neznáme ani jméno tvůrce, ani titul díla (za název nechť slouží první verš). Autorem rozsáhlé rýmované skladby byl zřejmě zhrzený uchazeč o vytoužená studia (viz dovětek – „*Báseň je věnována přijímacímu řízení na české střední a vysoké školy a Darwinově teorii přirozeného výběru*“). Celý opus pak působí jako podobenství o nespravedlnosti světa, karikující zároveň ve složité intertextuální kompozici poměry zkorumpované socialistické byrokracie. „*Uvnitř Prahy skryl se v sadech / tichý dům na Vinohradech // Rádi se tu svazáci / scházejí po práci.*“ – tak otvírá neznámý maestro svůj epos, aby vzápětí uvedl na scénu hlavní postavu, předsedkyni SSM jménem Zinajda, o níž víme jen, že „*cudná je a nepajdá*“. Mezi řádky však tušíme, že jde o mimořádně smyslnou svačku-vampa, neboť při schůzi ke Dni armády se o ni rozhoří boj mezi komsomolci Petříkem a Nehasilem. Zinajda situaci vyřeší „*po svazácké linii*“ a vyhlásí o sebe pokrokový trubadúřský souboj. Petřík se vytasí se songem *Konec narušitele Syrovátky*. Po svěží erbenovské expozici: „*Metelice hou a hou / vládne dneska Šumavou...*“ se však zamotá do příliš akčních scén; při divoké honičce například neváhá glosovat vypíchnutí narušitelova oka o větve těmito lacinými verši: „*Oko visí na suku / dělá na něj ku-ku-ku*“. Lépe si počínal Nehasil. V dumce *Festivalový kvítek* líčí rodící se vztah ukrajinské komsomolky a delegáta z Pobřeží slonoviny. Vypjatou erotickou scénou však naruší li-dojedův zlozvyk: místo polibků zahryzne se do dívčiny paže a – vylomí si zuby. „*Čím to, že jsi takhle tvrdá? / Ona před ním stojí hrdá: / V Komsomolu, můj ty milý, / celičkou mě zocelili, / zakalili malíčko. / Ztvrdla jsem jak vajíčko.*“ Úderná pointa a bouřlivý aplaus sice zaručí Nehasilovi 1. místo v soutěži, Zinajdinu ruku však získá – k údivu všech – netalentovaný, leč stranicky perspektivnější Petřík. Zde básník transformoval své trauma z nepřijetí na studia a místo diplomu zanechal po sobě alespoň jímavou skladbu plnou dialektiky a nekonstruktivní satiry.

Zpracoval **JAN NEJEDLÝ**
(nejedlynk@volny.cz)

Pasti a světla současné poezie

Byl jsem nedávno na spisovatelské konferenci *Slovo jako ohrožený druh*. Hodně chytrých úvah, hodně plácání do vody. Do konce jeden autor radil, abychom my spisovatelé vedli mládež ke košatějším nadávkám než k těm jednoslovným, které běžně užívá. Abychom tak líp pomáhali mládeži rozvíjet náš poklad pokladů, naši českou řeč. Zlí jazykové tvrdí, že jistý Kovanda na toho u mikrofonu zakřičel: „Jak to myslíš, pičo?“

Ale odpusťme si. Vždycky se všechno nepovede a kdo z nás si občas nezablábolí.

Kdo mě na té konferenci ovšem ranil a kdo byl pak za originalitu předsedajícím pochválen, byl jeden autor zvláštního ražení, jenž chrčel do mikrofonu nesouvislé poznámky, jež lovil z notebooku – kopytem, vlastně tučnou botaskou neustále kopaje do kecpultu. Tvrdil, že slova nemají žádný základ čili že nemůžou popsat naši zkušenost, ostatně my prý žádnou zkušenost ani nemáme. Alespoň tak jsem těm úlovkům z notebooku porozuměl. Co s tím? Už jsem trochu vystydl, ale tehdy – dívaje se na tu osobu olizující mikrofon, pokopávající botaskou a chrlicí, že všechno je de facto defekt – zazdalo se mně snad na pikesekundu, jestli tak nějak nevypadá náhodou současný ďábel.

Čili nejlepší ze všeho, co bychom mohli udělat, je hodit si mašli, nejlépe kolektivní mašli? Ale tuším, že už Charles Baudelaire řekl, že ideálně vzato, může být každá věc označena kterýmkoli slovem a naopak kterékoli slovo může znamenat kteroukoli věc.

Avšak co s tím? Závorka: Eugen Ionesco, ideální představitel absurdního divadla, se dožil 82 let. Čistě z teoretických důvodů by mě zajímalo, co po nesčetných premiérách svých světově proslulých her večeřival. Jestli teplou vodu a okoralý skrojek, anebo něco absurdně dobrého. Další už raději nerozvádět. Konec závorky.

Ano, život je absurdně dobrý a někdy dokonce chutná. **Slova jsou nám dána k užívání jako znaky něčeho, co je troj- a možná i čtyřrozměrné.** Nic víc a nic méně. **Index animi sermo – obrazem ducha je řeč.**

Taky jsem se tam na konferenci dozvěděl, že to Janovo „*Na počátku bylo Slovo*“, by bylo dobré upřesnit lepší citací z Evangelisty: „*Na počátku bylo Slovo, a to Slovo bylo u Boha, a to Slovo byl Bůh. – To bylo na počátku Boha.*“

A já pořád, proč se mně, bezvěrci, poslední dobou líbí poezie stručně řečeno s *light* křesťanskou nádivkou, jakou píše Martin Stöhr, Bogdan Trojak, Zdeněk Volf (zde by se dalo i přitvrdit) a Hana Žaludová, abych jmenoval jen některé. Jsou jejich slova zapřená o světonázor? Jsou jejich slova opřená o zázrak, jimiž je jejich světonázor nasáklý? Je tento katolický kýč, tato duchovní marmeláda – z mého bezvěreckého pohledu – toto duchovno tedy nabito zázraky mnohem víc (než moje bezvěrecké)? Neblíží se tak toto

duchovno víc poezii, která má být zázraky nabita? Ostatně dobrá báseň, jak máme všichni tu zkušenost, emituje... Co emituje? Napíšu-li já, bezvěrec, slušnější báseň, je s výše jmenovanými autory „nechca“ v jakémisi koherentním vztahu? Je to tedy, jak říká páter Halík, vlastně tak, že praví ateisté neexistují? Jsme na to křesťanskoevropské prso napojení víc, než si chceme a hodláme připustit? Omlouvám se, jestli zatěžuji víc, než je potřeba. Ale našinec, který má možná ke konci života blíž než místní většina, je z podstaty nucen víc se zabývat tím, zdali má to **dekorativní psaní, čímž poezie je především**, nějaký smysl. Navíc ještě při pomýšlení, jak řeč osychá, jak možná dopisující stránku vidíme už, jak horní odstavce v ní gumuje delete...

Čili podtrženo a shrnuto, líbí se mně víc poezie, která snáší na papír mýty, konotuje s ostatními lidskými zkušenostmi, než jenom ta, která pouští do světa svůj program neřízené střely. Jasně že především pak vždycky záleží, jaká slova volit. Z tohoto úhlu pohledu jsem měl snad – pozdě, ale přece – štěstí, že jsem potkal slepou básničku Pavlu Šuranskou, která mne vyučila, resp. pomohla připomenout jedinečnost slova. Slova na hraně? Nedávno jsem jí říkal, že bych chtěl mít na náhrobní desce nápis: *Výtá- (žbluňk) -hněte mne!*, jak pravil brouk Pytlík kobyčkám, když spadl do kaluže (viz Ondřej Sekora). A Pavla Šuranská se smála, až se zalýkala. A přitom nikdy žádného brouka Pytlíka neviděla. Ostatně my taky ne. Tak kde se bere ten úžasný rastr slova, skrze jehož mřížku jsme schopni si představit možná i nepředstavitelné? Čili bychom se ke slovu měli chovat spíš jako mnich ilustrující na vepřovici psanou biblí než novinář, který v podstatě udavačským jazykem popisuje sběh jakýchsi událostí tak, aby ukojil udavače v každém z nás?

A jak dosáhnout v našem psaní oné drzé pokory, s níž bychom objevovali to, co nás studí v zátylku? Nikdo na to nejsme s to odpovědět.

Předseda českého PEN klubu tvrdí, že jsou mu věci stran psaní v podstatě jasné, že se už naučil řemeslo. Tak daleko jsem ještě nedospěl. Jaké je řemeslo u psaní poezie? Vidět věci neustále jako poprvé? A jak v tomto chce někdo najít řemeslo? Nepropaguje se tak předseda PEN klubu spíše jako *inkoustový řemeslník*, jak geniálně soudil o zaměstnancích ruských soudů nešťastný a za svého života nezasloužilý Nikolaj Vasiljevič Gogol?

Jiří Trávniček ve své knize *Poezie poslední možnosti* říká: „*V tomto jsou si Miroslav Florian a Ivan Martin Jirous rovni. Ať poeta laureatus a apartní bukolik reálného socialismu či vězeň téhož zřízení a klíčová postava českého undergroundu – oba se před poezií vykupují slovem, nikoli národním umělcovstvím či léty strávenými ve III. ná-*

pravné skupině. Je to možná kruté, ale kruté na všechny strany stejně.“

Čili světlo na konci? Čili světlo pro nás pro všechny, kteří žijeme v pasti svých kostí, svých tkání, o vyměšovacích orgánech nemluvě? Občejný slovník. Ale *jinak důvěřivý*? Jak jinak? Čili dvojtečka na konci?

JAROSLAV KOVANDA

...

Největší pastí je světlo, do kterého vběhneme svlečení. Pódium, na kterém – zaostření reflektory – náhle nemáme co říci. A tak bezradně tlučeme kolem sebe, div nám triko nepraskne... Světlem pro současnou *současnou* poezii je totiž totéž světlo jako pro všechny ostatní.

V Rožnově pod Radhoštěm jsem před časem osudově potkal svého Robinsona Jefferse, moravského básníka z Ameriky Theofila Halamu. Pominu-li jeho doprovod – sličnou a bystrou neteř, pak světlo jeho nadšení životem (a poezií) mne téměř oslepilo. Žádné „*když není co dělat, je čas na lásku*“ (Theofil Halama, dále jen T. H.). V krajíně plné tichých vykřičníků krásy (lidi, budovy, háje, stráně) jsem pochopil, že „*jediné, co je vždy přesvědčivé, je bolest*“ (T. H.). Je tedy snad pastí, že poezie nesvede opravdu bolet? Tnu teď do vlastního: často-li si uvědomím, že umění (natož poezie) je pouze a jen „*obraz připomínající Ježíše, ale ještě ne Krista*“ (T. H.). Ach Halamo, Halamo, myslíš, že světlem jsou snad květiny – „*lásky co se nevešly do země*“ (T. H.)?

Odpusťte, že tolik vykrádám přítele Theofila. Ale proč vymýšlet totéž jinak... hle: past! Což není poezie právě toto? A právě ta současná, současná od pradávna...

...náhle začaly na stěně v pokoji odbíjet (vedle rytmů kapely The Power Station) letité pendlovky. Nádherný kus, ba bytost – jako kdysi malířova žena, zralá, plná paměti, citu, noblesy. Desítky let ležely na půdě pod prachem. A prošel kolem básník rukou Jirka Trebatický a pro radost sobě, mé ženě a zbytku světa, co nás kdy navštíví, hodiny zrestauroval a vrátil jim hlas. Světlo: vrátit poezii hlas! Past: jak? Snad jsem to tužil, ale obtížně, v zádech „světlopast“ – kritiky. Smím vůbec – já vypouštěč slizu šedivé slovní nehmoty – takto mluvit, myslet? A tohle už světlo je – smím!

Znovu k cizímu peři, jež může být MÝM světlem – Lenka Galdová. „*Listy pokrývají můj žár*“ (L. G.). A jsou to dopisy, listy dopisů světu, které se stejně tak mohou stát pastí. Ne ovšem poezii. Co je vlastně tahle poezie? Svěřit se, odevzdat komu co? Tera-pie nebo šibenice? A co takhle vášeň nebo dokonce láska? Nebojme se těch slov. Jen při špatném překladu říká ve filmu hrdina hrdince „... já tebe taky“. Takže nepřekládat, nedabovat poezii? Past? Světlo?

Nedávno v Broumově (ve starém pivovaru) jsem potkal zdroj energie. Petr Bergmann, básník, čaj, čínské fazole... tanečník Andrej ležel na scéně, na lebce trám, nedaleko „Ježíše-jíž Krista“. Leželi spolu – fošna a Andrej. Ten pak řekl, jak hlava začínala bolet, stisk váhy byl stále drtivější... opravdová bolest, opravdový tanec. Věřil jsem mu každé gesto. Past? Vlétl jsem mu do ní s nadšením – zbývající světlo vystačilo pro další lidi, scény, literární ceny. Elegantní paní předsedkyně poroty a paní učitelka Božena Karlíková sálala napětím, které vybízelo k tvorbě. To byla poezie! Energetická past!

A jaká jsou poslední slova želvy (zase T. H.)? Snad nečekáte ode mne původní myšlenky! Past peníze (Jaroslav Kovanda, dále jen J. K.), past básníci chudí na slova (J. K.), past slov hrbících se před básníkem (renomovaný moravský básník v citaci J. K.) – to vše odvrhují, ale nezavrhuji. Co mi penězích (díků za proplacené jízdné), co do nevymluvných básní, hrbatých slov... vždýt vím od Lužických Srbů, že „*Bohu nejmilejší děti často nejtežší kříž nesou*“ (příslloví ze sbírky J. R. Wjely). Stál jsem před nimi včera v Chrósčicích, tamní škola za mnou (ještě, zatím), ale děti musely do tělocvičny, vyhnány ze zakázané třídy úředníkem. Neboť: tři děti chybějí do saské normy na jednu třídu! Ti lidé – rodiče i děti – okupují vlastní školu, brání před Sasíky vlastními těly (doslova!)... a najednou hltají každé mé slovo. Nezmohl jsem se na báseň. Jen jsem pak s nimi zpíval jejich hymnu – modlitbu za Boží milost pro lid tak malý, až se tají dech. Past? Světlo? Předal jsem jejich představiteli necelou tisícovku podpisů z Čech, Moravy, Slovenska, Polska, Francie. Solidarita. Každý podpis dost minut a kus hlasivek... když mne Jan Nuk, předseda Domowiny, objal, nebylo v tom nic brežněvovského. A tak vyřizuju to objetí všem lidem, co je nebolela ruka. Patří především jim.

Pak jsem si najednou vzpomněl na návrat z dovolené, pohádkového Norska, Švédska. Na trajektu jsem za poslední koruny koupil cédéčko Fridy. Té z ABBY. Až doma jsem zjistil, že zpívá švédsky. Že je stále krásná (hlas, tvář), ale nastala proměna k dokonalosti. Jak? Výměnou plného slunce za sporé světlo ústraní, návratem od dobře prodělné angličtiny k rodné (leč dost nelukrativní) řeči. Uff! Nemohu se jí doposлуouchat! A hned si taky vybavím, jak jsem se fotil u sochy Edvarda Griega, radostně, že mám konečně o pár centimetrů víc než velikán. Jenže – co on s těmi svými 152 centimetry dovedl!

Vypadám teď jako ctitel malých a obdivovatel utlačovaných? Snad ne. O pravost mi jde, o nepřetvářku. O jediné světlo, *toto* jediné světlo pro každou současnou (nejen) poezii. Světlo i past.

Neboť všechno, čím zacházíme, tím se jdeme. Něco jako: život je cestou k smrti? Kdepak! Jen toto: můžeme o poezii plkat, (musíme?) hodnotit. Ale nejdřív je třeba ji napsat. Být jejím světlem i pastí. Věřit jí – ona pak uverí nám (= blbost?). A tehdy snad přijdou za námi i čtenáři. A peníze. Za poezii, pro poezii. Ó Bože!

P. S. Ještě než ji – tu poezii – budeme zkoušet psát, měli bychom ji prý prožít. Tak já to jdu zkusit. V pastech i světlech, co jich jen všude kolem ní i v ní je.

P. P. S. : A co třeba tahle od Augustina Skýpaly:

*Kolik krav si těžce zvyká
stále na jednoho býka
Za to býku nejde z hlavy
stále jenom krávy krávy*

Anebo tahle? Ta spíš:

*Milují ryby
nedělají drby
Rybí mlčení
mé poučení (A. S.)*

I mé.

MILAN HRABAL

(Referáty byly předneseny v rámci třetího ročníku *Básnické pouti, která proběhla na konci prázdnin v Nezdenicích jako veřejná redakční schůzka čtvrtletníku pro současnou poezii Psí víno*)



Poezie bez hranic (Poetry without borders)

Čtyřdenní maraton čtení, besed, divadelních představení, seminářů, koncertů...

Festivalu se zúčastní téměř 30 básníků z 11 zemí světa (např. USA, Anglie, Francie, Polsko, Slovensko, Německo, Portugalsko, Maďarsko, Mexiko...) a také přední čeští autoři.

Jako hosté festivalu vystoupí např. Divadlo Husa na provázku, Zuzana Navarová & Koa, Recitační skupina Vpřed či divadelní soubor Chuca.

Jednotlivé večery budou uvádět známé osobnosti, např. prof. Josef Jařab, Lucie Vopálenská, Ladislav Vernecký ad.

Bližší informace o programu najdete před zahájením akce v regionálním tisku, na výlepových plochách a na plakátech v místech konání jednotlivých akcí (Divadlo hudby, Pávilon E olomouckého Výstaviště, restaurace Ponorka, prostory Palackého univerzity a jinde) a v první „pracovní“ den festivalu (18. 10.) také v literární příloze Práva (Salon) a v kulturní příloze Lidových novin.

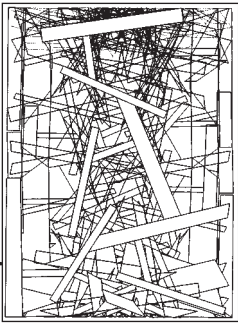
Sledujte pozorně nové informace o festivalu a proměňte svou účastí Olomouc na pár dní v hlavní evropské město poezie!

Aktuální informace najdete na www.ipetrov.cz

Festival pořádá nakladatelství Petrov pod přímou záštitou ministra kultury Pavla Dostála a s finanční podporou Ministerstva kultury ČR, Města Brna, Statutárního města Olomouce a Česko-německého fondu budoucnosti. Dalšími partnery festivalu jsou Polský institut v Praze, British Council, Literarisches Colloquium Berlin, Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska, U. S. Embassy Prague, Maďarské kulturní středisko v Praze, Památník národního písemnictví, České centrum mezinárodního PEN klubu, Výstaviště Flora Olomouc, Česká televize a časopis Host. Mediálními partnery festivalu jsou deníky Právo a Lidové noviny.

Vojtěch Kučera

Dějí se divné věci



Jan Sekal

13. 3. 1999

Jó, březen, ale ani kousek z té básně od Hraběte. Sobota zalitá sluncem, pod tmavými skly brýlí čmoudy komínských zahrad, každý ví, jak po zimě je tráva těžká, nejtěžší. Zahrádkáři dál stíhají své hrušně, rodiny v procházkách, ti malí klacíčkoví kalužníci zas budou doma muset dostat čisté prádlo. Nevím, jestli právě to je štěstí, ale psích hoven mám našlapáno dopředu snad na deset let.

24. 4. 1999

Kameny mraků!
V noci se mi zdálo,
že je den
a večer
mám na koho čekat.

15. 10. 1999

Vypadnout a nevrátit se nikdy!
Jedenkrát měsíčně teď návraty domů,
za Frýdkem
stopaři už mluví jinak,
od kopce k Těšínu
pak v dálce vidět werk, to peklo,
bez kterého bych se nenarodil.
Po čtyřech letech cosi jako schůzka.
Vůbec ses nezměnil.
Ale jo. Měníme se všichni.

8. 12. 1999

Je středa
něco přes hodinu.
U hlavy lednice mi vrní,
pode mnou větrák šeptá
a kdesi v dálce,
smyčka jak nářek,
tam kdesi v dálce,
kdesi,
kdesi.

7. 3. 2000

Stejně jak každý den
před polednem po Údolní,
dál auta projíždějí,
dál lidé nosí tašky.
V kaštanech doutná to výbuchy pichlavíc.
Pár minut divit se.
Po nocích zpátky nebo
bůhvídky.

18. 8. 2000

Nádraží v Kunovicích.
Trochu jak před pár lety v Žatci,
když po ránu
čekával jsem na vlak ještě dál.
Od osmi do devíti,
vždy jeden lahvác,
vždy další hodina,
stejně jako tady a teď.

14. 9. 2000

V Těšíně za úplňku
peronem prochází se pán.
Dobry den dobry den
flašky v igelitce chrastí,
nananá s popěvkem do vlaku usedá.
Každý ho zná, snad dvacet let je stejný:
dobry den dobry den
a jak se daří? dobře?
do kostela chodíte?
tak šťastne a vesele...
Tak šťastné a veselé,
v září, v květnu, v prosinci,
dobry den dobry den
Gupi Peter – prezident Těšina a Třince.
Jen chvíli tiše sedí,
nejednou pokleká, pod sedadlem hrabe,
ta čepice je vaše? ne? ja vam ji ukažu
a toho pana? ne? tak ja si ji vezmu
nevadí? děkuji děkuji naschledanou...
Už kšiltovka na hlavě se skví,
Peter se uklání, vystupuje hrdě,
Třinec, stanice Třinec,
a mladí na šichtu *Peto zdááár!*
stoupají do nadchodu,
fabrika hučí, sténá,
jak vlak, co se rozjíždí,
ten 21:30.

11. 12. 2000

Z balkonu do noci
ulice za svitu lamp,
mlha se snáší
v předpůlnočním tichu,
odkudsi najednou
Mrdat!, řve kdosi,
křik vzlíná spícím městem,
do uší zaléhá.

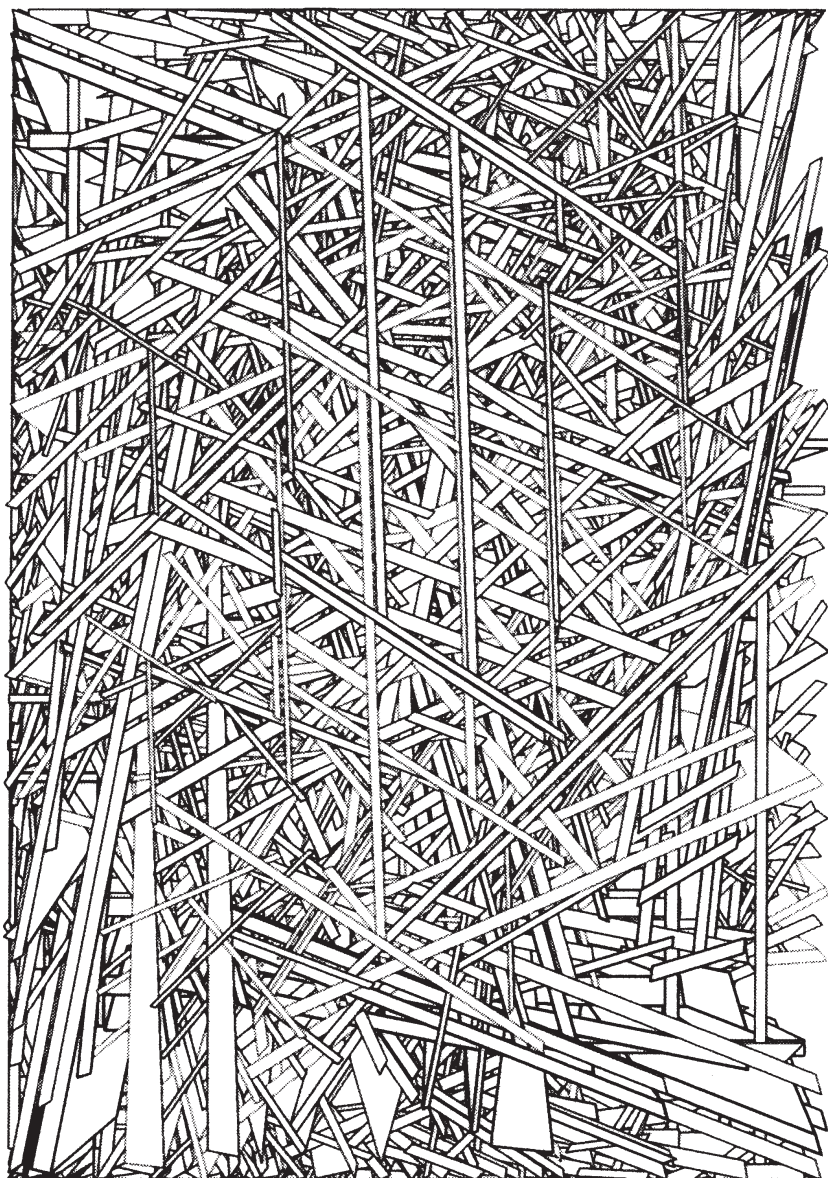
29. 12. 2000

To je ta hodina,
kdy opustils a čekáš.
To je ta hodina
přátel a příslibných schůzek.

To je ta hodina – – –
Ledovka křupe.
Budík jde dál.
Světél
v okolních domech ubývá.

16. 2. 2001

Tak tedy ano.
Toto je vzpomínka:
Toto je vzpomínka:
Toto je vzpomínka:
A toto:
Je jich celý les!
Cosí se vyvanulo znikud.
Mrká.
Dějí se divné věci.



Jan Sekal
(Výstava Jana Sekala několik grafik – quelques gravures – se uskuteční 3. října až 19. listopadu v Kavárně-galerii Gamini – Haštalská 3, Praha 1 – Staré Město)

Doutník a jeho tabák



Jan Sekal

„Surrealismus bude, pokud budou surrealisté,“ řekl kdosi. A ti jsou, i když jejich hnutí je od roku 1924 (kdy vyšel Bretonův *První manifest surrealismu*) neustále pohřbíváno, zpopelňováno (kremováno) a odváženo na smetiště dějin. Slavný je titulek v českém časopise *Zvon* z roku 1930: „*Konec literárního gigrláctví!*“, kde je sdělováno, že „*jistý od-boj nastal v surrealistické skupině francouzské, kde mladí povstali proti Mistrovi Bretonovi André. Zdá se tedy, že gigrlácký (frajerský – pozn. P. Ř.) směr tento končí.*“ A nekončil. Mylné jsou představy, že existuje neosurrealismus či postsurrealismus. Surrealismus je tu pořád. Pražská surrealistická skupina s válečnou přestávkou neustále: podobně je tomu tak v Paříži, nemluvě o skupinách v mnohých zemích celého světa. Samozřejmě, že hnutí má své odpadlíky: Aragon, Eluard, Tzara... U nás řada z tzv. třetí generace surrealistů: Básník K. dnes prohlašuje, že se za svůj mladický radikalismus stydí. Týden po pohřbu osmdesátiletého básníka Z. L., kdysi člena skupiny Ra, vyšel jeho zásadní článek ve *Tvaru* č. 18/99, kde si naplival do vlastního obličej. Surrealisté dle něj nikdy nevěděli, co píší, proto má – prý – tolik surrealistických básní titul „*Bez názvu*“. To tvrdí Z. L., který tak psal skoro po celý život... Tragický je případ bás-

níka L. N., muže tří tváří: surrealistické, konkretistické a... katolické. Jako kolážista a alchymážiasta se zúčastnil surrealistické ateistické výstavy *Svatokrádež* (Zázračné proti posvátnému), která trvala ještě v den jeho úmrtí v červenci 1999.

Ničím takovým se nepotřísnilí básníci uvedení ve II. oddílu antologie českého surrealismu 90. let 20. století. Kromě Skupiny českých a slovenských surrealistů totiž existují básníci, kteří jsou mimo kolektivní aktivitu. Volně se sdružují kolem jednoho z nejstarších českých samizdatů (vychází s přestávkami od roku 1974), surrealistického sborníku *Doutník*. Tvoří pomyslný Kruh nezávislých surrealistů (KNS). I když z různých (často osobních) důvodů nejsou členy pražské Skupiny, většinou publikují v jejím *Analognu*. Jejich básnické texty mají společného jmenovatele: humor, většinou načernalý až černý, který je jednou z konstant surrealismu. Od nejstaršího Jana Řezáče (nar. 1921) až po nejmladšího Viki Shocka (nar. 1975). I když je Karel Šebek již 6 let nevěstný (hledán policií), jeho básně (z pozůstatosti?) tvoří páteř *Doutníku*. Blasfemický Pavel Řezníček, ironik Jan Gabriel, kousavý Ladislav Fanta a Eva Válková, jejíž básně svou černou něhou někdy připomenou Joyce Mansourovou. Svobodomyšlně se ke KNS přihlásil i básník Petr Motýl.

Antologie českého surrealismu 90. let 20. století nazvaná *Letenka do noci* vyjde letos v nakladatelství *Carpe diem*. Sestavovateli antologie jsou František Dryje za Skupinu českých a slovenských surrealistů a Pavel Řezníček za KNS. Je určena i těm, kteří o surrealismu slyšeli jen to, že „někde se setkal deštník a šicí stroj na operačním stole“. Walt Whitman kdysi prohlásil: „K tomu, abychom měli úžasné básníky, potřebujeme úžasné posluchače“ (a čtenáře, dodávám). Snad tato antologie bude letenkou do noci...

PAVEL ŘEZNÍČEK

Karel Šebek (*1941, od r. 1995 nevěstný)

Duhové prázdno

Prázdná stránka poušť prázdná polední hospody
chtěl bych si zapálit i s naším činžákem
to cigareta kouří to život mluví někde v dálce za životem
a je tu úplné prázdno kolkolem
a ještě mám ten pocit že v tom prázdnu k tomu prázdnu
něco schází

mám pocit že prázdno schází ze schodů
schází mi tu něco jako lágr býkovce brokovnice ringu
schází tu naše budoucnost a životy
a jenom na hřbitovech tenhle smutek doopravdy přší
jako bych právě opisoval ten černý déšť
něco tu schází v duhovém prázdnu
duhový člověk duhy za duhovým oknem
duhová propast narkotik duhy duhových očí
schází mi trochu víc láhve duhového prázdna
duhové soumraky duhový kříž
schází mi celý duhový drát duhové cely života
duhová láska krajky svobody duhové štěstí spravedlnost
pravda schází mi kalhoty střep v němž bych tě našel
jako plot rozmlácený větrem a to prázdno není
vždy jen opak naplnění

(1991)

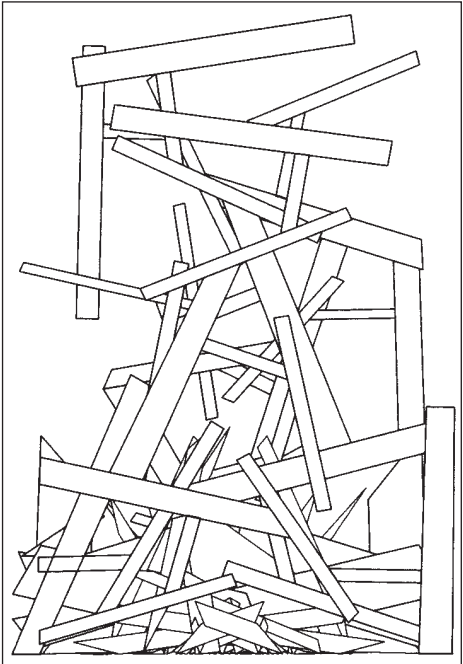
Jan Gabriel (*1949)

Schodiště

Vím
Každý telefon je příští přeháňkou

D. Ž. Bor

Zavřena budou ústa strachu...



Jan Sekal

„Kdo jsi?“ ptal jsem se ženy,
která tu stála s rozpuštěnými vlasy jako hořící
smolnice. „Jsem tvá žížeň,“ řekla. Vkleče zarývám
prsty do žhouchího písku, ale nacházím jen knihy,
počmárané dětskými klikyháky; voda nikde!

Přesévám písek mezi prsty: samá voda, samá voda,
vzkaz nikde. Cestou klikyháků rozbíhá se oheň
a mění je ve slova: plameňák, plameňák, plamenňááák!
Moje žížeň stojí mimo mne. „Proč mě opouštíš!“ křičím.

„Přihořívá, přihořívá...,“ šeptá; potom svým nejjemnějším
plamenem mi zakryje tvář, abych už nikdy neměl čím
plakat. Konečně vzkaz: „Slabý umírá denně,
silný jednou za život!“
„Hořííí, Hóóřííí!“ běduji v kvartách
a žížeň ohně hasím slzami.

(srpen 1967)

V Tuti-Nameh,
v Papouščí knize, která v neurčitelné době vznikla
na Východě, se vypravuje legenda o Abrahamovi.
Abraham se ptá Pána: „Jak mohou být znovu spojeni
části těla, když byly odloučeny?“ Bůh na to: „Abrahame,
vezmi čtyři ptáky, uřízni jim hlavy, rozsekej je na kusy,
smíchej údy dohromady a rozhod' dokola.

Z pohozených částí učiň čtyři hromádky, a ty odnes
na různé vrcholy hor. Potom spatříš zázrak.“

Abraham učinil, jak Bůh poručil, rozptýlené údy
se opět spojily a ožily. Zázrak, podobný vzkříšení
zavražděného Osirida či záhadného Iona u alchymisty
Zosima a tolik blízký příběhu o Thorovi
v Mladší Eddě, v němž bůh Thor nechá složit na kůži
poražených kozlů jejich kosti a vzkřísí je kladivem...

Blesk bije do kosmu, až sešije nebe se zemí světlem
o málo hustším než sen.

(Sázava 1968)

Jeden jde a vidí na cestě
kámen. Překročí ho. Druhý jde za ním
a překročí ho. Třetí jde za druhým
a překročí ho. Čtvrtý jde za třetím
a překročí ho. Pátý jde za čtvrtým
a překročí ho. Šestý jde za pátým
a překročí ho. Sedmý jde za šestým
a překročí ho. Osmý jde za sedmým
a překročí ho. Devátý jde za osmým
a překročí ho. Desátý jde za devátým
a překročí ho. Jenomže na cestě
vůbec žádný kámen nebyl.

Tak se stalo že druhý překročil
prvního, třetí druhého, čtvrtý třetího,
pátý čtvrtého, šestý pátého,
sedmý šestého, osmý sedmého,
devátý osmého, desátý devátého,
a sám se stal devátým.

Nakonec chybí kámen
a desátý.

(Praha 1970)

Když někdo někomu řekne
ve snu: „Probud' se!“ může se snícímu zdát,
že se probudil.

To je nepravé probuzení.

Když někdo někomu na prosluněné pasece
řekne: „Zhasni to světlo!“ oslovený neví, co se tím míní.
Když se totéž stane ve snu, může snící světlo zhasnout.

Když někdo někomu řekne: „Probud' se!“ a ten nespí,
není to jasná věta. Když se ale i přesto takový člověk
probudí,
potom nebylo nic pravého v jeho bdění.

Když někdo někomu řekne: „Rozbij tu zeď!“
oslovený dobře chápe a rozumí tomu,
co slyší. Když to ale zaslechne uprostřed polí,
zní ona věta nerozumně.

Vyvolá-li i přesto prozření, potom ten,
který větu zaslechl, rozbije zeď a ocitne se tam,
odkud naše bdění vyhlíží jako hluboký spánek.

(Praha 1970)

Miloslavu Topinkovi

„Nedopustím, abys mnou vešel!“
praví pravá veřej dveří, „dokud mi neřekneš
mé jméno!“
„Miska vah nesoucí pravdu je tvé jméno!“
„Nedopustím, abys vstoupil,
dokud mi neřekneš mé jméno!“
volá levá veřej dveří.
„Miska nesoucí účet srdce je tvé jméno.“
„Nedopustím, abys mne překročil!“
volá práh dveří. „Neotevřu ti!“
křičí závora, ale jdu stále dál,
až dojdu, jako podzimní jablko na skříní,
k chuti jazyka a sloupy dveří zabuší na bránu:
„Ohni se, člověče, klaň!
na nose oblohy usedlý vychází Sirius Vysušitel.“
„Hejhá! Hejhó! Mumie je v domě Usirově!“
A moje právě šestiletá dcera říká:
„Víš, až se mi znova narodíš, tatí,
vůbec mě nepoznáš.“

(Sázava 1981)

Petru Kabešovi

Jakpak si asi žije můj obličej?
Je jeho úsměv zapsaný na sloupu života?
Je tam dech lva mé vzpoury proti stesku?
Co tam čteš, démone?

„Všechna ohnivá síla je zaznamenána
svým jménem vedle mého jména.“

Ustupte nepřející! ustupte sedmkrát!
Hnisavý boláku, táhni odsud!
Zavřena budou ústa strachu, bratr ryba
vypije váš pohled, sestra krahujec
zhltne oheň vaší svítilny. Nechte mne být!
Jsem stvořen devítinásobným jazykem
Ohnivé síly, pluji v lesku těch, kteří jsou!
Mezi mými stehny nařikají matky opuštěné
dětmi. Přístup ty z pravé strany! Květinový
štít je tvoje jméno. Odstup ty zleva!
Tma temné tmy je temné tvoje jméno.
Hybaj pryč! od podílníka jiskry Ohnivé síly!
Z mělčiny pýchy prchejte vy zleva
před těmi zprava! Meč paměti vás roztrhá!
V čistotě zůstane studnice před pánem času.
Toto jsem četl na sloupu Života: „Dějiny se rozvíjejí
z místa, v němž mluvím. Následuj mne
ty, se sedmi jazyky plamenů před jezerem
ohně!“ Toto jsem slyšel roku tisícího devítistého
devětadevadesátého na lůžku zasažen křížem
bolesti: „Pán vesmíru miluje a ničí, aby Milost
netrpěla v tom, co tvoří.“

Kdepak mám teď svůj obličej, démone?
„Je zlomen klíč ke slovům a větám na sedm západů
slunce. Lev, ryba, krahujec dávno jsou v hloubi země.“

Toto vše jsem četl na sloupu z žuly, jenž visí
ve vzduchu jako bzučící písmolapka.

(Praha 2001)

Výmluvnější o tenisové míčky
Zapomenuté kdesi na parníku
Talíř už jen stín
Ještě hůř: pískání mraků
Bez poplachů i bez terčů
S každým záhybem roste vůně masa
Zimnicí někde pod námi
U dna silnic rozžhavených plotů
Zlato je zločin na konci provazů

Petr Motýl (*1964)

Píseň s refrénem

ústřížek filmu
se všemi jeho vzdálenými zvuky

refrén:
soja nahliněná

jako když v domě modláře
hořely mlhy
a náhle bylo světlo
jako nikdy nebylo

refrén:
soja nahliněná

a pak se kalný zrak zalije sněhem

refrén:
soja nahliněná

a ona přehodí přes mrtvolu noci
jakýsi hnědý svrchník

refrén:
už žádný refrén

Viki Shock (*1975)

Mám rád plechové krůty

Miluješ se se všemi v prádelně
A já zatím vdechuji plechovou krůtu
Falešná láska stejně nezvlhne
aspoň si to tak myslím

Noc sálá když mulatky cítí jaro
Němého však nepřelžeš

Ladislav Fanta (*1966)

Krev René Pinta

I.

Je to stín má oči jen pro pohled před sebe
Pod širákem plechů
Namodralý blesk s rozevlátým knírem vraždy
Blesk ran od nože Anthony Perkinse
Aorta modrá jako hořící messerschmidt

Možná těla Hitchcockových ptáků ze kterých lze sejmut
čalouněný potah

Možná Blesk-magazín vznášející se nad kostelem sv. Jiljí
Je to stín s nasvíceným výhledem na pražský bulvár
Je to šlapání po schodech mnoha záhad
Soutěž stárnoucích seladonů ve svlékání
Ovocný balet Cin-Cin nebo dřevěná dužina starého jablka
sváru

Víme že náhody jsou ale nevíme kdy přijdou
A co jsou vlastně zač...

(fragment)

Pavel Řezníček (*1942)

Sovovy mlýny

Vír nepřestal
a vodovod odolával útokům kožešin
zbytečné plameny
vycpané kopíráky
vlna spěchá bude to popel
to co kopřivám trhá žebra
modré světlo vlk žadatel o místo důchodního
v Sovových mlýnech bude sídlit Hlinkova garda
a bude vyvažovat polévky pro manekýny
a taky pro Rolandovy rohy
anebo pro holiče a boty
až do chvíle
kdy motýl uchopí svými tlapami v rukavicích
svatý Grál
a roztrhčí ho
o otevřenou tepnu Marca Dutrouxe

Z literárního
archivu

O Rudolfovi Richardu Hofmeisterovi (1868–1934) jsme minule psali v souvislosti s pravěkem Čech a Evropy. Jeho jméno je spojeno i s íránskou a s egyptologií. Již jsme naznačili, že se pokusil o vlastní výklad filozofie dějin...

Z pamětí a korespondence víme, že si dopisoval s lidmi, kteří ovlivnili jeho literární a světový názor: mj. s K. Absolonem, J. Boreckým, A. V. Fričem, A. Gerlingerem, A. Heydukem, A. Hrdličkou, J. Kořenským, L. Kubou, F. Lexou, J. Müldnerem, J. Peiskerem, P. Selverem, B. Vavrouškem, J. Venclem, J. Ziegloserem, F. O. Vaňkem. Za zmínku stojí, že se mu podařilo udržovat spojení i s českými a zahraničními slavisty a s českou Amerikou. Také z této strany byla v jeho době slovanská orientace podporována.

Rukopis jeho historické prózy *V kolébce Praslovanstva* je v originálu zastoupen v jeho osobním fondu (psáno perem a inkoustem na papíru zhruba formátu A5 s průběžnou paginací).

Nápad napsat román ze slovanského dávnověku zapadal do doby bojů o trvalou orientaci nového Československa. Dedikace T. G. Masarykovi je vlastně vybidkou jeho západnický směřované osobnosti: s renesancí slavistiky se oprávněně ptáme: Může být slavistika i dnes světonázorovým východiskem? Slovanství vzniklo v klasickém starověku, jenž znal na východě Evropy kromě Řeků jediný veliký pronárod Skytů, od něhož se postupně „odvětovali“ jako odnože Thrákové, Dákové, Sarmaté, Roxolané: na počátku středověku se „objevují“ Slované s archaičtější skupinou Baltů (podobně jako se na západě z Keltů odvětovali Britové, Iberové, Germáni atd.).

Na příkladu jednoho ze stovek titulů, které ve své době u nás o Slovanech vycházely, chceme ukázat peripetie literárního snažení. Nedostatek dokumentace, která by názorně a zcela zřetelně osvětlila slovanskou a východoevropskou etnogenezi, byl nahrazen vlastní intuicí nadaného autora.

Kniha *V kolébce Praslovanstva* vyšla v roce 1928, nepochybně však přípravné práce trvaly již několik let před tím. V názoru na minulost této části světa učinily převrat postupné archeologické objevy: klíčovým místem byl poloostrov Krym a jižní Rusko, kde objevy monumentálních skytských mohyl a nálezy řecko-skytské kultury osad a Bosporského-azovského království započaly vlastně již v 18. století (průběžně zde pracovala řada odborníků). Pravidelné publikování výsledků expedic začíná zhruba v letech 1887–1888. Ve Střední Asii shrnula jednotlivé úspěchy chorezmská expedice S. P. Tolstova, výsledky byly zveřejňovány od 30. let 20. století (počátky Íránu i uralských a altajských národů). Na objevu chetitské kultury se podílel B. Hrozný, jenž zveřejnil své objevy asyrských a chetitských klínopisných textů v Kapadocii v letech 1917–1919. Výzkumy civilizace Minojců na Krétě (práce A. Evanse) byly publikovány v letech 1921–1936.

Výsledky výzkumů posunuly „vědomí sebe samého“, významnou složku literárního odrazu skutečnosti, hluboko do minulosti a obraz lidství značně zplstičtil. Krásná literatura však reflektovala vzhledem k náročnosti skloubení dvou rovin

vědomí, současné a starověké, jen pomalu a váhavě.

Pustit se do psaní praslovanského románu v českém prostředí 1. pol. 20. století byl opravdový hazard. Kdo znal důvěrněji podmínky, byl by od takového počínu raději upustil. Pozitivismus, úzkoprstost, „samodurství“ univerzitních mistrů, nedůvěra, snobismus, závislost na feudálním modelu minulosti.

Slavistice tohoto období v českém prostředí udávali tón J. Bidlo a L. Niederle. To byli ovšem vědci, případně vzorní autoři literatury faktu. Zdá se, že inspiraci a informaci čerpal Hofmeister z drobného novinového materiálu, jaký mu např. zaslal na základě přátelství J. Peiskera (viz dále). Nejdůležitějším podnětem ke psaní byla silná generace historických romanopisců: spolu s Hofmeisterem publikovali své prózy František Josef Čechetka, Alois Jirásek, Josef Růžička, Josef Svátek, Eduard Štorch, Václav Beneš Třebízský, Adolf Velhartický, Zikmund Winter. K autorovi mají nejbližší J. Růžička, který popularizoval slovanskou mytologii a osobnost Sába, E. Štorch, mj. autor zabývající se slovansko-avarským obdobím, a dále A. Velhartický, jenž sáhl v téže době k náročnému tématu z dějin ostrovních Keltů. Nás však zajímá, co v této době o slovanské etnogenezi mohli vědět čeští čtenáři, aby knihy s touto tematikou byly pro ně zajímavé a aby posunuly jejich vědomosti o kus dál. Paradoxem disciplíny slovanská archeologie je její slabá pokročilost v tzv. střední Evropě oproti disciplinám ideologicky neutrálním, jakými byly např. paleontologie nebo archeologie doby kamenné.

Je třeba si přiznat, že poznání slovanské etnogeneze bylo v Čechách v některých obdobích paralyzováno. Ani již dříve zjištěná průkazná fakta, např. genetický vztah Slovanů ke Skytům a Sarmatům, známý humanistickým letopiscům polským a ruským, se nepodařilo českému prostředí vstřípit. Kromě knihy *Antické Černomoří* (J. Bouzek a R. Hošek, Praha 1978) a překladu z ruštiny *Skythové* (A. P. Smirnov, 1980) neznáme ani jedinou českou publikaci, která by transponovala antické černomořské objevy v jejich monumentálním rozsahu a umělecké i řemeslné kráse do našeho povědomí.

Spojování českých Slovanů se starověkými národy, které měly vlastní dějiny, identitu, rozsah a obsah, vytvořily stát na území sousedícím s Řeky a zasahovaly do dějin antického světa, bylo z jakýchkoli důvodů tabu. Každý, kdo se pouštěl na tuto půdu, byl nucen překonávat překážky neznalostí a odpor prostředí, které po tisíc let stavělo na jiné tradici, církevní a feudální. Podobný zájem jako by odpovídal objevování dalekozápadní a indiánské tradice v amerických dějinách. Znamenalo to jít svou cestou a pátrat po pramenech a literatuře na vlastní pěst.

Psát historický román z antiky se dařilo těm představitelům generace, kteří zvládli estetiku lapidární zkratky třídy nebo národa v jedné figuře. Dílo *V kolébce Praslovanstva*, které by se zdánlivě ničím nevymykalo z řady historických románových kreseb Čechetkových, Růžičkových, Svátkových, Velhartického aj., ukazuje svou osnovou na velkorysejší záměr autorův: do jednoho románu vsadil děj celé slovanské etnogeneze a nalezl prostorovou i časovou rovinu, v níž se spolu sešli Skytové a Sarmaté a z nich vznikající Slované, Řekové, Avarové, Gotové.

Rudolf Richard Hofmeister, *V kolébce Praslovanstva*, Sfinx B. Janda v Praze 1928.

Jako velké moře, ze kterého navždy už odtéká voda a dává z něho vystupovatí ne-sčíslným ostrůvkům, plnicím se bujně rozrůstající vegetací sítinovou a rákosinovou, rozprostíraly se po obou stranách řeky Pripěti do dálek, do nekonečna. Slunce se sklánělo nad nimi k západu a zapalovalo v dlouhých a spoustami vodního ptactva zarostlých průplavech a jezírkách rudé a zlaté odlesky. Jako by to byly rozlitiny žhavých kovů, a mračna vodního ptactva vyletovala nad nepřehlednou rovinu rokytenských bažin jako hustý dým obrovských stepních požárů a zachoňovala oblohu.

Kam oko dohlédlo, na sever i na jih, na západ i na východ, nic jiného nebylo vidět, než jen močály, bažiny, lesy, vlnící se ostrovy sítin, rákosí a orobince, ptactvo a oblohu.

(V kolébce Praslovanstva, kapitola I. Rockytenské močály)

Pripjaťské bažiny byly archeology začínajícího 20. století vymezeny na základě shody mezi polskými, ruskými a českými badateli jako pravlast Slovanů; u nás to byl zejména L. Niederle. Teorie vycházela z kombinace archeologických poznatků se zprávami Hérodota o lícení ve IV. knize *Mús (Dějiny)*. Ten zůstává dodnes nejrozsáhlejším, nejplastičtější obrazem počátku historické doby ve východní Evropě. V „moderní době“ byl mnohokrát interpretován, u nás nejlépe již zmiňovaným Niederlem (*Starověká zpráva o zeměpisu východní Evropy se zřetelem na země slovanské*, 1899).

V Hofmeisterově díle je, pokud je nám známo, jediné místo, kde česká próza zpracovává závažné historické téma výpravy krále Dareia proti Skytům, pravděpodobně v roce 508 před. n. l. (Hérodotos, Músai IV. 118–142).

My jsme znali zpracování širší a věrně sledující textovou předlohu v čítance *Starověké Řecko*, která byla překladem ruské knihy *Drevnjaja Grecija* (v překladu Marie Pravdové roku 1973), kapitola Dareiovo tažení proti Skytům.

V antikvariátech se dá občas najít kniha Jiřího M. Boháče: *Kerčské vázy se zřetelem k památkám v čs. sbírkách* (Nakladatelství ČSAV, 1958). Převážně jsou tyto vázy zdobené stejným motivem, někdy ve smělé, až moderní zkratce: Amazona na koni, Amazona s Grýfem, Amazona se Satyrem. Pověsti o sarmatských Amazonách a skytských mužích, uváděné Hérodotem (Músai IV. 110–117) přešly do slovanského bájesloví a zdomácněly v Čechách, kde zůstala jejich ohlasem pověst o dívčí válce.

V české Kosmově verzi se tato válka odehrává jako zápas uvnitř kmene, u Hérodota se vysvětluje etnogeneticky, Sarmaté jsou potomky Skytů a volně žijících Amazon. Inspirována Skytií se zdá i dávná pověst o jinochovi, jenž v zakleté hoře nachází síně plné zbroje a dokonce stáj koní: mohutné kurhany tak opravdu vypadaly!

Etnikum ve stepích a pahorkatině, která tvořila pozadí živému světu pobřežních antických osad, žilo ještě neusazeno, přecházelo ve stálém magmatickém pohybu. Nastávalo štěpení, během něhož se ze základní „mlhoviny“ Skytů a Sarmatů začaly vydělovat jednotlivé družiny, expanzivně pronikající do slibnějších území. Čechové a Lechové se jednak posunuli v mohutné vlně podél Karpat na západ k Labi, Odře a Visle, jednak ve zbytcích uvázli trvale na Kavkaze a na Balkáně. Přetrvávají dodnes jako malé kmeny Kavkazu (Zechové, Lezginci a Lakové).

Hofmeister je o těchto faktech dostatečně informován. Mohl mít ve své době k dispozici např. i spis Karla Kramáře: *Nové doklady pro pravlast Slovanů na Al-*

taji (vlastním nákladem, České Budějovice 1919). Známý český, na východ orientovaný politik se živě zajímal o moderní lingvistické i archeologické poznatky z oblasti starověkého poříčí Amu-Darji a Syr-Darji, z Pamíru a z Altaje. Pokouší se podat obraz etnogeneze Slovanů splýváním neveliké skupiny obyvatel jezerní krajiny na pramenech Bugu s obrovskou masou Skytů, severních stepních Íránců. Vysvětluje, proč jazyk Slovanů patřil k této skupině.

Z korespondence a průvodních materiálů, zaslaných map, schémat, novinových článků lze doložit, že hlavním Hofmeisterovým informátorem, pokud jde o pohanské Slované, byl Jan Peisker. Naneštěstí jeden z nejzatrácovanějších slavistů. Upjal se k teorii o „žluté hordě“ znepekující od nepaměti východní Evropy a řadil k ní větší počet starověkých i středověkých národů. Právě Peisker zřetelně odráží „zpozditost“ prostředí meziválečného období za poznatky světové vědy a šance krajní pravice vytvořit teorii o nezbytnosti izolace Ruska na základě mimo jiné nedostatku informací. Díky objevům v Mezopotámii a vznikem sumerologie padla teorie o výhradním nomádismu „žluté altajské rasy“. Nicméně Peiskerovi se podařilo vydat několik brožovaných titulů, ze kterých je znát, že se stával přívržencem nedemokratických názorů na společenské zřízení. Viz kniha *Zreformujeme dějepisné studium* (1921). Z korespondence lze odvodit i záměr J. Peiskera, aby se Hofmeister stal v chystané knize popularizátorem jeho názorů.

V Hofmeisterově pozůstalosti je obálka s Peiskerovou dokumentací: je názorným dokladem minimalizovaného prostoru, ve kterém se pohybovala česká slavistika ještě 20. letech 20. století. Několik map, fotografií, rekonstrukce Retry na Rujaně, a studie z novin Grazer Volksblatt *Tvarog, Jungfernsprung und verwandtes* (bohužel bez datace). Studie vyniká velmi dobrou znalostí pramenů a kombinační schopností, využívající lingvistiky a podrobné, mapami podložené topografie. Neexistence jakékoliv fotografické publikace o východoevropské archeologii ovlivnila ilustrátora Hofmeisterovy knihy Věnceslava Černého: neměl oč se opřít. Hofmeisterovo dílo nese stopy doby, ve které se křížilo chápání národní minulosti: český národ mohl sice sám sebe vidět v „historii“ Palackého, Pekaře, Masaryka, ale byl jen jakousi ohraničenou, malou jednotkou uvnitř feudální struktury Evropy, Slované v Čechách byli interpretováni pouze jako jedni z mnoha vcházejících do této „buňky“, bez širších historických souvislostí, které by poukazovaly na rozlehlost a historicky dějově bohatou pravlast v severním Černomoří a na mnohem delší část historie v antickém starověku.

Hofmeister vypráví, ústy skytské královny Irgidit, beletristicky příběh o Dareiově tažení přes Bospor a Dunaj do Skytie, velmi krásnou epizodu z Hérodotových dějin (Músai IV. 83–98, 118–132). Jinak jej známe z již zmíněné ruské čítanky k antickým dějinám (kapitoly Severní Černomoří a Řekové a dále Dareiovo tažení proti Skytům). Děj se odehrál cca 508 před. n. l.

Nuže, – ujala se slova skytská královna, – náš král Idanthys dobře věděl, že se nemůže pustit do bitvy s nepřítelem desetkrát silnějším, i ustupoval stále k severu a všecko za sebou ničil a páčil, aby tu Peršané nenašli ničeho než pustou holou poušť. A tehdy, vladýko, se vypravili jemu na pomoc i někteří vaši kmenové! Peršané šli za našimi jako slepí, chtěli jich dosáhnouti a zdrtit, ale Idanthys ustupoval stále dál a dál do nehostinné stepi – až konečně se Peršané zdráhali jíti dále, tušíce už, že by šli jen do jisté záhuby. A tu poslal Idanthys ke králi Darajavaušovi posla, který mu místo slov jakéhokoliv poselství mlčky odevzdal ptáka, myš, žabu a pět šípů. Král perský se zaradoval, domníval se pošetile, že tento dar znamená symbolické poddání se našeho krále i národa se vším, co jest u nich ve vzduchu, na zemi i ve vodě, avšak v jeho družině byl moudrý starý

muž, který mu dar Idanthyršův vyložil správně takto:

„Jestliže neuletíte jako ptáci, nebo neza hrabete se do země jako myši, anebo nezalezete do bažin zdejších jako žáby, budete potření našimi šípý!“

(*V kolébce Praslovanstva*, kapitola XI. Zvěsti o Skytech)

Vylíčení tohoto prvního velkého válečného tažení do Ruska, dávno před Araby, Mongoly, Francouzi a Němci, máme shodou okolností v překladové literatuře, v knize ukrajinského autora Volodymyra Vladka *Potomci Skytů* (Knihy odvahy a dobrodružství, sv. 65, 1986), která popularizovala dějiny Skytů formou sci-fi, prolnutím dvou časových rovin, současné, z níž přicházejí vědci, a minulé, skytské. Jako literárního samouka zajímají Hofmeistera v popisu starověkého černomořského světa a jeho zázemí pracovní postupy: kde to lze, názorně a kvalifikovaně líčí vznik obyčejných i výjimečných věcí: odlévání antické sochy, práci v hrnčířské dílně, dlabání sochy z pařezu, výrobu luků a šípů, stavbu lodi.

Autor za klíčovou událost ve slovanské etnogenezi pokládá vpád Avarů a těmito jedinými Avary ztělesňuje všechny další turánské (uralsko-altajské) národy, jejichž cesta na západ zahájila v této části světa středověk. Skytové i Řekové byli nuceni vyklidit před nimi některé významné pozice na mořském pobřeží a ve stepi.

To, že uvádí do děje v této časové rovině Čecha jako samostatnou figuru, uvádí jej do řecké černomořské osady Olbie, k Řekům i k Avarům, ke zbytkům Skytů a Sarmatů, kteří se transformují ve Slovany a couvají pod tlakem Avarů, není poetickou licencí ani anachronismem: drobné pozůstatky Čechů na Kavkaze a na Balkáně v Řecku, kam nejdál dospěla slovanská expanze 5. a 6. století, dokazují, že tento kmen existoval jako samostatná jed-

notka právě v době posunu Slovanů z Černomoří k Dunaji, Labi, Alpám. Čech v Hofmeisterově románu nese rysy stylového symbolismu, ne-li metaforismu, v konkrétní postavě ztělesňuje vlastnosti celého následného národa mezi ostatními národy slovanskými: je dobrým pozorovatelem, pragmatikem, hodnotitelem situace, oceňuje dobrou řemeslnou práci a s ní pokroky civilizace, straní se planých hádek a je ostražitý před prázdným řečnictvím. Je méně ideologem a více mužem činu. V zárodku načrtnutý portrét českého realisty!

Věrohodně nás oslovuje popis vozových cest a přesunů kmenů, jak to zná i Hérodotos u Skytů a u Sarmatů, vzájemné pŕtky, sňatky, nevěry, výkupné, útoky a návraty. Postavu skytské královny mohl ovlivnit vzor – objevená výbava hrobu panovnice, jejíž podoba byla rámcově rekonstruována jako u královny Šubad v oblasti sumerské archeologie. Vznesená žena v hrobce nalezené u Čertomlyku na Ukrajině a představující celý podzemní palác nebožtíka a jeho rodiny – to je tedy královna Irgidit, hrdinka románu *V kolébce Praslovanstva*! Ještě konkrétnější historickou předlohou mohla být královna skytsko-řecké Bosporské říše v Azovsku a na Krymu, Dynamis, známá ze soch i fresek.

Odkud, kromě Hérodotových dějin, mohl při svém rozsáhlém záměru Hofmeister čerpat? Ryze „skytské“ dílko, které nám zanechala antika, je Lúkiánův dialog *Toxaris* (2. století) vydaný mj. česky v Topičově nakladatelství roku 1912, v překladu a v úpravě Antonína Salače. O přátelství zde totiž spolu rozmlouvají Skyt Toxaris a Řek Mnesippos. Jsou zde úseky, které se podobají stylem jazyka i fabuli.

Toxaris: Nuže, bylo tři dny potom, co Dandamis a Amizokés ujednali přátelství, vypivše navzájem svou krev. Tu vpadli nám do země Sauromaté s deseti tisíci jezdci, př-

choty přitáhlo prý třikrát tolik. Poněvadž jsme nepředvídali jejich příchodu, pouhým vpádem obrátili všechny na útěk, pobíjí mnoho bojovníků a nějaký počet za živa zajmou. Jen někteří se zachránili tím, že přeplavali na druhou stranu řeky, kde jsme měli polovic tábora a část vozů. Tehdy jsme totiž byli utábořeni – nevím, co to napadlo našim vůdcům – na obou březích řeky Donu. Ihned byl dobytek odháněn, zajatci poutáni – i ve stanech loupili nepřátelé a zmocňovali se vozů, z nichž většina upadla do jejich rukou i s lidmi, a před našimi zraky hanobili naše ženy. Nás mučily tyto výjevy. Když vedli Amizoka do zajetí, pevně spoutaného, volal ubožák jménem svého přítele a připomínal mu krev a pohár. Dandamis, uslyšev ho, neváhal ani na okamžik a před očima všech přepluje k nepřátelům. Sauromaté vyřítili se proti němu s napraženými kopími, jako by jej chtěli probodnouti. On však volal Zirin! Kdokoliv to řekne, toho nevráždí, nýbrž uvítají vědouce, že přichází jednati o výkup.

(*Toxaris*, překlad Antonín Salač, úryvek)

V 19. století nastal převrat v chápání bible, knihy knih. Křesťanství ve středověké Evropě ji zhodnotilo především jako knihu rituální a ideologickou. Bible posilovala národní sebevědomí. S rozšířením textové kritiky a vznikem biblické archeologie se objevila v nové kráse: především promluvila úplně novým jazykem ke svým prvotním tvůrcům, Židům, kteří začali sami sebe hodnotit výše, když dostali do rukou bibli, již tištěnou, komentovanou, později archeologicky zdokladovanou.

Pokusme se pochopit dobu běžného českého člověka, uvězněného v ghettu vesnice a městečka, když obdržel v gymnáziu v okresním městě poprvé výtisk Hérodota a četl v něm o vlastních dávnověkých dějinách, dovídal se o Skytech, jejichž kmenová jména Neurové a Budini posloužila za ukázkou praslovanského nářečí. Vyučující jej mohl odkázat na další prameny, kte-

řých bylo v třísti antického dědictví, cestlivého i z větší části zlomkovitého, neukončené množství. Jediné, co však chybělo, byla vizuální představa. Ta se v našem českém prostředí opravdu opozdila (v Oxfordu zatím Ellis H. Minns, anglický klasický archeolog působící dlouhá léta v Rusku, vydal v roce 1913 svou epochální knihu *Scythians and Greeks* a doplnil ji nesčetnými vyobrazeními nálezů mohyl, hrobek, šperků, zbraní, budov, s mapami a vlastními kresbami ze současného života jihoruských nomádů).

Hofmeister se již nedožil vynikajících publikací o skytském umění a o kultuře černomořských řeckých měst z poválečného období. Skytologie dostala nový stimul pokračováním vykopávek, jejichž ohlasem byla nejen řada odborných prací, ale také literatura faktu, stovky titulů shrnovaných v bibliografiích, u nás v Národních knihovnách např. dostupná antologie historické četby A. J. Dovatura: *Narody naší strany v istoriji Gerodota* (1982). Ve skytologickém bádání se objevil termín euroasijství, i když Skytové byli pouze západní polovinou jednolitého stepního plemene, které na východ od řeky Volhy slulo Sakové. Současný stav téměř stopadesátiletého archeologického, historického a lingvistického výzkumu Skytie dal za pravdu intuici R. R. Hofmeistera. M. V. Agbunov ve své knize (1989) píše: jádrem Skytů-Skolotů byla slovanská etnika svými sídly přetínající rozsáhlé východoevropské území velkých řek, do dějin vešla v okamžiku, kdy se vytvořila knížecí a družinická vrstva, která přejala jezdecký způsob života i jazyk íránských předchůdců a počala se kontaktovat s okolním antickým světem: v době jeho úpadku a zrušení zaujaly kmeny vedené těmito knížaty rozsáhlá vyprázdňená území a začaly je znovu vzdělávat v následujícím středověkém cyklu dějin.

Připravila HELENA MIKULOVÁ

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Tomáš Císařovský po delší pauze přichází s novým výstavním projektem. Císařovského známe jako výsostného portrétistu, který v devadesátých letech dokázal, že portrét je speciální téma schopné přijmout i ty nejbizarnější nároky sociologického či politického obsahu. A to se mu prosím podařilo u nás – v té obsahu zbavené – české kotlině. **Země, mraky a salsa** v galerii MXM navozují atmosféru zážitků z jihoamerického Peru. Tentokrát se ovšem obrací ke krajině. Dokázal pro ni objevit velmi citlivý a pestrý jazyk plný barev a překvapivých harmonií. Obzvlášť zajímavá je jeho práce se symbolikou světél, fragmentů nápisů, ale také pozoruhodně řešenou geometrií, která nastavuje latku mnohem výš než umělcům, již jsou závislí na médiu fotografie. Samozřejmě že Císařovský v Peru fotografoval, ovšem převody této nezbytné poznámky na plátno jsou jako vždy rafinované, plně hravé a objevné metody, s níž se mu daří vystihnout nejen melancholii okamžiku. V obrazech je uložena síla jakési prehistorické harmonie, kdy člověk žil a ještě na těchto místech stále žije v těsném sepětí s přírodou. Ten obrovský zážitek z letícího nebe, tak jak jej žádný Evropan nezná, dokázal Císařovský zachytit v jednom ze svých monumentálních děl, které se jmenuje *Antiplano* podle jedné z náhorních plošin kordillierských skalistých masivů. Je to téměř arkadická krajina, kdy čas plynul v ideji lidského naplnění. Císařovský se stává Lorrainem i Poussinem jednadvacátého století. Jeho malířská představivost přetváří skutečnost krajiny do naprosto neznámého světa vnímaného očima Evropana, ale už to není setkání konkvistadora s domorodci, nýbrž harmonický dialog naplněný poznáním, úctou a nosným obsahem. Obrazy mají obrovskou moc působit na naše kódy uložené v podvědomí. Nadto dokázal Císařovský potvrdit logiku ve svém vývoji – silnou stopu svého tvárného i obsahového směřování.

• • •

Císařovskému se podařilo něco, co **Otto Placht**, který v amazonských pralesích žije a maluje, tak lehkovážně ztratil. Právě onu kontinuitu vlastního rukopisu. Plachtova výstava **Amazeon** v galerii v Klatovech je poněkud ospalým a vyčerpaným poselstvím. Už to není ten Placht, jak ho známe ze Špálové galerie – silný abstrakcionista dokonalých vizí malovaných na jutové pytle. Už to není ten „ohnivý bůh ze všech stran zmítaný kotouči světa“, ale unavený a vyzáblý Evropan, který se chytá poslední kapky vody stékající z velkého zeleného listu, aby se žízni nepomátl uprostřed halucinací. Do té doby, kdy Placht dával ve svých obrazech poselství čistě nesené malbou, bylo to v pořádku. Dnes nám staví makety z dřevěk jakýchsi vesmírných lodí, které se budou v amazonské Arkádii vznášet a ti, co na nich poplují, se oddají čistě kontemplaci. Instalace ve sklepení ukazuje, jak je snadné sklouznout k banalitě. Fialová světla nedokážou zachránit prázdnotu sdělení. A pak vystoupáme do patra galerie a jsme tváří v tvář postavení před obrazy, do nichž se nápadně vkřádá násilná ilustrativnost. Z exotických lán se na nás sápadají tváře a podoby – ovšem vypadávají z logického kontextu malby. Jsou to už jen skutečně znásilněné skelety a skrumáže vědeckofantastických pohádek, nad jejichž barvotiskovou naivitu nelze nic prožívat – nic skutečného okusit. Zlato a indiánská ornamentika a pak ono pojmenování, tak svůdné, nás dovádí k obrazu *Incacola*, který by měl být střetem – filozofující obžalobou konfliktu s naší západní civilizací. Barevná zeď naproti francouzské ambasádě – Lennova zeď – se mi vybavuje těmi překrytými vrstvami naivních poselství ulice. Ale odkud že je tento hlas? Z hloubi deštných pralesů? Plachtovo Peru je dnes poněkud ztěžklé, mdlé, vyprázdňené a do sebe zoufalstvím nenacházející ozvěnou padlé. Tolik jsem si přál, když jsem jel do Klatov, uvidět zas ty nádherné básně nabobtnalé v pastelových gejzírech nočních ohňostrojų. Přál jsem si potvr-

dit původní myšlenku váchalovského solitérství v jednadvacátém století. Nalezl jsem jen dým – jako by spolu s deštnými lesy padl i nebezpečný, ale plachý pohled šelmy.

• • •

V soukromé galerii Jiří Švestka je připravena pozoruhodná kolekce kreseb a vybraných plastik **Otto Gutfreunda**. Gutfreund, významný tým, že jako první převedl Picasův kubismus do sochařství, je stejně důležitý pro světové umění jako kubističtí architekti v čele s Gočárem, Chocholou a Janákem. Jejich prvenství však, podobně jako Gutfreunda, stává do pozice nezáviděníhodného solitérství. Na výstavě máme příležitost uvidět 80 skutečně prvotřídních kreseb, většinou ze soukromých sbírek, z nichž je většina určena k prodeji. Pražské Mozarteum s ideálním horním osvětlením umožňuje divákovi ve skvělé instalaci pochopit Gutfreundovu přemýšlivou kubistickou konstelaci. Na některých z kreseb se vzácně podařilo identifikovat jakýsi námětový vývoj tématu, což je u tak nevďěčného materiálu, jakým je umění klasika české moderny, vskutku vzácné.

• • •

V Galerii Roberta Guttmanna je instalována skvělá výstava **Navracené obrazy – sbírka dr. Emila Freunda**. Opět komorní prostředí špičkově vybavené galerie nám umožňuje zhlédnout poněkud smutný příběh člověka, jenž nepřežil holocaust, zatímco přežila jeho sbírka. Několik mimořádných obrazů a kreseb Maurice Utrilla, André Deraina, Paula Signaka či Vlamíncka vypovídají svědectví o kultivovanosti vzděláním právníka Emila Freunda. Víme jen několik málo faktů z jeho života. Narodil se 29. dubna 1886 ve Svatém Kříži u Havlíčkova Brodu. Stal se právním zástupcem pojišťovací společnosti Sekuritas, v níž dosáhl místo ředitele. Poslední adresa pobytu – Mánesova 9, Praha-Vinohrady. Právě zde byla umělecká díla zabavena jako židovský majetek a v říjnu 1941 převezena do skladiště pražské Treuhandstelle. Stalo se tak vzápětí, kdy byl

21. října 1941 JUDr. Emil Freund deportován transportem B z Prahy do ghetta v Lodži, kde 13. září 1942 zemřel. Podstatná část jeho sbírky byla v letech 1943–44 začleněna do sbírkového fondu Ústředního židovského muzea v Praze. Zbytek byl zřejmě ztracen či záměrně rozkraden.

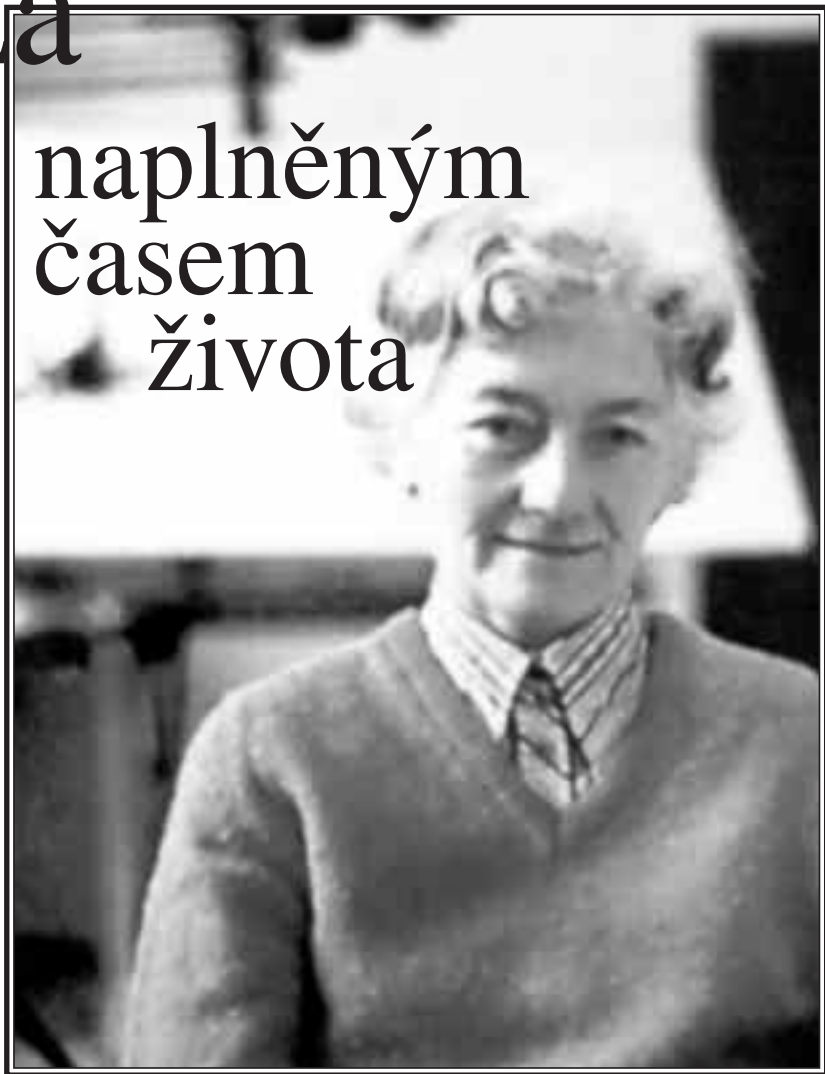
Freund pravděpodobně svá díla kupoval na prodejních výstavách v Praze. Kromě již jmenovaných francouzských malířů má svoji nespornou galerijní hodnotu Paul Signac, jehož *Parník na Seině* z roku 1901 získal Freund zřejmě na výstavě francouzského umění pořádané spolkem Mánes. Derainův *Portrét mladé dívky* či kvaše od Maurice de Vlamincka (z nichž vyniká expresivní *Cesta francouzskou vesnicí*) jsou příkladem skutečně galerijních děl obrovského významu, která dlouho, s výjimkou Signakova obrazu vystaveného ve francouzské sbírce Národní galerie v Praze, nebyla veřejnosti vůbec představena.

Kolísavá kvalita sbírky, na niž se dnes můžeme dívat mnoha úhly pohledu, dokládá nejen vyhraněné zájmy svého sběratele, který dokázal včas rozpoznat kvalitu a jistě i nemalou investiční hodnotu svého počínání, je způsobena jistě i tím, že se měla dále vyvíjet. Zůstává fragmentem. Řada obrazů byla jistě určena k dalšímu prodeji či výměně. V kolekci se, vedle francouzské školy, objevují oleje od Emila Filly (*Zátíší s lososem*, *Zátíší s podnosem a lahví vína*) a obrazy od Jana Baucha, Zdeňka Rykra (*Tanec v kavárně*), Alfréda Justitze, Emila Arthura Pittermanna-Longena a Václava Špály (*Letovisko*).

Výstava obrazů a kreseb ze sbírky Židovského muzea v Praze je zastřena všudypřítomnou clonou tragédie lidských osudů. Setkáme se zde kromě Freundovy kolekce s vybranými obrazy z majetku Evžena Josefa Weignera nebo Otílie Trierové, ale také z majetku neznámých osob (např. Max Ernst: *Život v domě*), jejichž přítomnost nám mlčky připomíná hrůzu nevinných obětí nacistické zvůle.

Ohlédnutí Za

naplněným časem života



Ve středu dne 22. srpna 2001 zemřela **Milena Honzíková**. Dramaturgyně Laterny magiky, spisovatelka, pedagožka, scenáristka. Devět měsíců statečně bojovala se zákeřnou chorobou, osud však vůli obelstít nelze. Bohužel. Milena Honzíková byla rádcem a korektorem mnoha životů. Hotových, scelených osobností i lidí na prahu života, kde pomáhala počáteční rozbředlosti a přešlapující studentské rozpačitosti hledat tvar, směr snažení a sloupávat nánosy zapouzdřeného talentu. Pevná, cílevědomá, přímá. Chodívali jsme za ní po dřevěných vyšlapaných schodech v Liliové ulici. Podél dlouhého stolu, kde pečlivě oddělené hromádky s pracovními povinnostmi svědčily o systematickosti, se energicky pohybovala drobná žena, která okamžitě pojmenovávala problémy, aby je mohla obratem řešit. Všestranná vzdělanost, rozhled a životní moudrost umožňovaly, že uměla novinky kulturního světa i všednodenní události obracet a natáčet ze všech úhlů, zasazovat do souvislostí. Člověk objevil neznámý „nerost“, v rukou potěškával osamělý skvost a ona už tušila, kde je jeho místo, vsazené do náhrdelníku nadčasovosti. A čas jí dával v mnohém za pravdu. Neznám druhého člověka, který by jako ona zůstal cíleně v pozadí, nestál o publicitu, slávu, pocty, a přitom byl tahounem řady projektů. Nikdo ji nemohl přelstít či oslnit vnějším společenským leskem, každého poměřovala vlastní neomylnou stupnicí hodnot prosté lidskosti. Je až k neuvěření, že v době, kdy každý bojuje o svých životních pět minut slávy třeba jen v krátkodechém stínu mediálních hvězdiček, Milena Honzíková zůstávala v anonymitě. Přestože po celý život sama patřila ke skutečným uměleckým osobnostem. Ke svěřencům, které „adoptovala“ a přičleňovala k okruhu své početné, pomyslné rodiny napříč generacemi, měla materský, všeobjímající vztah, v němž nechyběl ani káravý podtón. Obraceli se po léta na svého supervizora především ve věcech pracovních, stáli o její nelitostnou, ale fundovanou oponenturu. Stopy této mravenčí práce – stovky opoznámkovaných textů, poznámek a posudků s šifrou M. H. – jsou rozesety v množících se archivních pozůstatostech. Její přízeň ovšem nevyučovala nelitostnou, ostrou kritiku. Ani řinčení zbraní v rámci noblesních střetů. Nikdo už

se nedopočítá, kolik lidí využívalo jejich erudovaných rad i pevných ochranných zad, o něž se bylo možno v nečase krizí spolehlivě opřít. Proč by také měl. Neočekávala halasně projevovaný vděk, individuální prospěch, osobní prestiž. To nebyla póza, ale opravdovost obsahující i jakýsi druh dobrovolné askeze, izolovanosti ze zásady, že za skutečnými lidskými i uměleckými hodnotami lze jít jedině sám, nikdy v davu, natož pak davem opěvován.

Narodila se 28. 11. 1925 v Jihlavě. Lékař František Bláha, otec Mileny Honzíkové, byl jako vůdčí organizátor odboje uvězněn už v roce 1939. Z koncentračního tábora Dachau se vrátil v roce 1945 a později svědčil při norimberském procesu s válečnými zločinci. Pro dceru představoval celoživotní vzor, vzpomínala na otcovo celostní odevzdání se profesi bez ohledu na čas i únavu a na jeho bytostný humanismus. Jako mladinké děvče se zapojila do aktivního boje s okupanty, v roce 1941 byla zatčena gestapem, po propuštění se spojila se sovětskou partyzánskou skupinou a v partyzánském hnutí bojovala až do konce války v oblasti Českomoravské vrchoviny (1946 vyznamenána medailí Za chrabrost a Medailí druhého odboje). Právě tato životní etapa vyhrazená stálou přítomností smrti, doba vykrystalizované lidské solidarity v hraničních situacích byla zásadní a určující pro vztah ke světu; umožňovala jí odstup od všednodenních „dramat“ a laciného povrchu. Vzpomínala na autentičnost života bez přetvářky a hlušiny zbytečnosti, na jakýsi paradoxní pocit svobody uprostřed beznaděje. „Vždycky jde jenom o to, zbavit se strachu,“ řekla mi jednou, „o nic jiného.“ Dobu okupace literárně reflektovala po celý život; beletristicky (*Bojovala jsem*, 1946) i v rámci literatury faktu (*Naplněný čas života*, 1980, pod pseudonymem **Miloslav Chmela**). Klíčová se zdá být s odstupem času bilanční novela *Ohlédnutí*, kterou v roce 1968 publikovala v časopise *Plamen* a která byla v téže roce zfilmována Antonínem Mášou s herci Jiřinou Třebickou (profesorka Machová – alter ego M. Honzíkové) a Petrem Čepkem (bohémský scenárista Fr. Černý). M. Honzíková cítila nutnost vrátit se k traumatizujícím válečným zážitkům, osvětlit (pro zápeční dav milující černobílé nálepky ovšem marně) hluboký

vryp zkušeností, od nichž vedla logická cesta k politické komunistické angažovanosti. Bylo pro ni zklamáním vědomí, že se z války lidé nevraceli lepší (jak ve svém mládí očekávala), ale že umazání zlem posouvali nenápadně meze přípustných krutostí. Přesto věřila tak jako většina z jejích generačních soupeřů, že recept na šťastný život existuje, jen ho uvést do pohybu. Po válce se s optimismem sobě vlastním vrhla do činnosti v mnoha oblastech. R. 1949 absolvovala FF UK (slovanské literatury a české dějiny), učila na střední škole (současně byla zaměstnána jako referentka v Kanceláři prezidenta republiky Antonína Zápotockého) a v roce 1958 se na FF UK vrátila jako odborná asistentka (katedra české a slovenské literatury). Než byla na počátku 70. let z FF UK z politických důvodů propuštěna (po roce 1989 se krátce k pedagogické práci vrátila), sestavila i řadu čítanek a antologií z české literatury 19. a 20. století a věnovala svůj literárněhistorický zájem próze přelomu 19. a 20. století (*Julius Zeyer a Vilém Mrštík, dvě možnosti moderní české prózy*, 1971). Disponovala hluboce propojenými vědomostmi z oblasti literatury, filmu, divadla. Studenty nepoučovala, ale věcně usměrňovala s jakousi vnímavou přísností. V Praze už zůstala, přestože se s velkoměstským životem těžce sžívala. Zvláště s onou neviditelnou provázaností sebestředných uměleckých kruhů. Což přesně vycítili ti, kdo se chtěli ke světu a o světě vyjadřovat s antiiluzivní realistikou syrovostí, kdo chtěli skoncovat s pseudoproblémy a vyhmátnout i v rámci svěbytné umělecké reality realitu autentickou: autoři tzv. nové filmové vlny 60. let (1958–1976 souběžně pracovala v tvůrčí skupině J. Faixe a J. Brože jako dramaturgyně FS Barrandov). Od roku 1976 (jako lektorka a následně jako dramaturgyně) tvořila se světově uznávaným scénografem a architektem prof. Josefem Svobodou vůdčí tandem Laterny magiky. Znali se od konce 40. let, z éry Divadla a Velké opery 5. května (v roce 1987 literárně zpracovala knihu o scénografické práci Josefa Svobody *Tajemství divadelního prostoru*, v roce 2000 připravila v Itálii monumentální retrospektivní výstavu k Svobodovým 80. narozeninám). Podílela se na vzniku všech představení, zásadních pro vývoj tohoto specifického multimediálního umění a ospravedlňujících uměleckou životnost principů, na nichž Laterna magika v roce 1958 jako projekt Alfréda Radoka a Josefa Svobody pro Expo 58 v Bruselu vznikla. Nebylo vždy snadné stírat nálepkou turistické atrakce a překlenout ignoranci domácí kritiky, nebát se improvizací a risku. Pomáhala i organizačně zajišťovat hladký chod souběžných soukolí a mnohý dnes už legendární představení dokládají, že se podařilo koncipovat scénický tvar s originální vyprávěcí poetikou a přesvědčit o tom, že Laterna magika může být otevřeným systémem (např. *Láska v barvách karnevalu*, *Sněhová královna*, *Černý mnich*, *Noční zkouška*, *Odysseus*, *Past*). *Kouzelný cirkus* (režie Evald Schorm), o němž M. Honzíková napsala, že Laterně magie umožnil naznačit „její další a v současné době dostupné vyjadřovací a stylové možnosti“, se hraje nepřetržitě od roku 1977 (letos se uskutečnila repríza s neuvěřitelným pořadovým číslem 5000). V 70. a 80. letech doslova zachraňovala umělecké životy mnoha umlčovaným a zakazovaným tvůrcům, když jim v přetěžkých dobách společenských a osobních depresí a krizí poskytla v Laterně magie pracovní útočiště (např. Ladislav Helge, Antonín Máša, Evald Schorm, Jan Skácel, Miroslav Macháček).

Osud Mileny Honzíkové byl svázán s uzlovými body 20. století, století plného zmarněných iluzí i pošlapaných ideálů. Byla jedna z mála, která se k prožitému dokázala postavit čelem, neuhýbat nepřijemným pravdám. Dokázala nově zhodnotit události a změnit názor, pokud se s odstupem času ukázalo, že byl mylný. Byla přísná především k sobě, proto ji nemohly zlomit ani vlastní omyly spojené s omyly této země. Krutosti, které zažila nebo kterých se bezděky dopustila, přísně střežila v sobě. Nestěžovala si, vlastní trápení rozpustila ži-

vým, nefalšovaným, detailním zájmem o druhé. Byla proslulá svou sveřepou pevností v pracovních názorech i v životě. Naprosto nesmlouvavá bývala v případech ubližování dětem, když si jejich psychickým trýzněním dospělí odreagovali komplex méněcennosti (ne náhodou její diplomová práce nesla titul *Dítě v díle F. M. Dostojevského*). Nelitovat se, to bylo její heslo. Nelitovat se, nefňukat. Sama byla derivátem jakési prosté lidskosti, která se nevyučovala s bohatostí a originalitou. Neutíkat od tepu života. Bývala nelitostná k projevům fuchidiotismu a sebestřednostem uzavřené pseudovědy nejen literárních teoretiků a kritiků, kteří umělecké dílo umrtvili a poté necitelně pitvali chladnoucí dřev kdysi živoucího a těžko postižitelného „těla“. Možná proto, že velice dobře věděla, jaké úsilí se skrývá za výslednou podobou skutečné, primární umělecké povýšedě. Přesně pojmenovávala věci, bez ornamentů a zdobností. Mistr zkratky. Ještě na jaře letošního roku se účastnila konference v Benátkách, kde se vědci celého světa dohodovali, proč právě Shakespearova dramata oslovují recipienty napříč staletími. Milenin příspěvek byl stručný. Pokud vědci v současnosti oznámili, že objevili genom lidského těla, že nahrubo přečetli kompletní lidskou dědičnou informaci, pak učinil Shakespeare v jiné oblasti totéž: pojmenoval kompletní „genom“ lidské psychiky.

Každý člověk zůstane hádankou, natož je-li do jeho života vtěsnáno na desítky osudů doby, kterou se umazal. Jak poznamenala k Odysseovi „...prožít plný život znamená nevyhýbat se největším paradoxům a nebát se být tím, čím člověk je: hrdinou, zbabělcem, egoistou, altruistou... Jenom nesmí být pořád stejný a jenom si musí být oněch proměn vědom.“ Za obrovskou tragédií života považovala skutečnost, že zásadní, podstatné zkušenosti jsou nepředatelné. Že oděním do slov se události překroučí, dezinterpretují. Nepochopí. Proto otálela se vzpomínkovou, „svědeckou“ knihou, přestože k jednotlivým údobím se útržkovitě vracela kratšími texty (1963–1966 vyučovala bohemistiku v Neapoli na Instituto universitario orientale a v Římě na Facolta di lettere, vytěžila odtud knihu reportáží *Život po italsku*, 1967) a měla v úmyslu přepracovat volně pokračování novely *Ohlédnutí*, neboť text *Návratu* v roce 1972 už nemohl vyjít. V momentě, kdy souhlasila s formou dialogicky vedených vzpomínek, podařilo se mi uskutečnit jediný cílený rozhovor, než se o slovo přihlásila nemoc. Možná že některé věci mají zůstat věčným tajemstvím. Ten neskutečně bohatý, tajemný a barvitý vnitřní vesmír, do něhož nechávala druhým zřídka nahlédnout, zemřel s ní. Zůstal jen jeho odlesk. Ani fotografií nenalezeme příliš. Neměla fotografování ráda, pocítovala je jako lživé násilnění události, matoucí výřez; prvotní pro ni byla citová paměť. Život, který měla v sobě a ve vlastním bytí, jí ke spokojenosti stačil. „Život, který máme v sobě a ve vlastním bytí, nám k spokojenosti nestačí, chceme žít v představě ostatních životem pomyslným, a snažíme se proto působit nějakým dojmem. Ustavičně se namáháme, abychom zkrášlili a zabezpečili své pomyslné bytí, a zanedbáváme své bytí pravé. A jsme-li vyrovnaní nebo šlechetní nebo věrní, nemůžeme se dočkat, až se to všichni dovědí, abychom těmi přednostmi své druhé bytí doplnili; a spíš bychom se jich sami vzdali, jen aby na něm ulpěli.“ (B. Pascal) Milena Honzíková byla výjimečná tím, že se nenažila působit nějakým dojmem jako většina lidí. Své pravé bytí nezanedbávala. Její hlavní ambice směřovaly k narovnání lidských vztahů, k prohlubování stavu lidské pospolitosti. Stála na straně těch, kterých je – v době množících se deprivantů, jak říkala – třeba nejvíce. Na straně lidí senzitivních, vzdělaných. Aby se neocitli na okraji propasti. Naučila nás, že pomoc druhým má být nenápadná, tichá, rychlá, anonymní. Neokázala. Aby život nebyl promarněným časem nebo sledem nevyužitých možností. Nebát se být tím, čím člověk je. Za to všechno – i za vše nevyčíslené – patří Mileně Honzíkové dík.

RADKA DENEMARKOVÁ

LADĚNÍ

citace z dobových recenzí

33. svazek

Jaromír Typlt:
Pohyblivé prahy
chrámů

(1991)

Ilustrační doprovod Milan Pašek

Oproti předchozím Typltovým věcem je tu už zaplat pánbůh vidět posun, nezávazná hra začíná mít hranice, objevují se náznaky příběhů a torza děje. „Cvičená opička“ (vlastní Typltův termín) se konečně trhá ze svazujiho surrealistického řetězu.

Ivan Brežina: *Telegrafické recenze. Iniciály 1992, č. 30, s. 59.*

Podtitul sbírky „kniha deflorací“ nás má uhrančivě dezorientovat, po této stránce bychom mohli spíše nezaujatě soudit, že Pohyblivé prahy chrámů jsou velkolepou reminiscencí českého modernismu ze začátku století (...), napsanou ovšem perem současného surrealisty. A nejsou to jen modernisté a surrealisté, kdo co sudičky postávají u zrození Typltových prací, ale i Kafka, Weiner (...) Ona imaginace – to je ono, oč tu běží a kráčí. Podle záložky jsou prý autorovy texty určeny pro „naše obdobně citlivé a na jeho strunky naladěné duše“. Proč tak podceňovat naše čtenáře? Proč činit z Typltových (...) povídek četbu jen pro něco málo vyvolených?

(no) = Vladimír Novotný: *Moc imaginace. Nové knihy 1992, č. 8, s. 3.*

Přehršel juvenilí, potácejících se mezi téměř překonanou grafománií a zastuzenou genialitou (...). Slohová cvičení o středoevropském spleenu i o barevných květinách z Marsu. Ne, není to úplně nicotné!

Martin Pilař: *Telegrafické recenze. Iniciály 1992, č. 30, s. 60.*

Jaromír Typlt ví, že jeho koncept tvorby je – jakkoli to může vypadat paradoxně – velmi artistní, dokonce umělecký. Ví to – a dává vědět, že ví. (...) To oddalování autora a vypravěčského subjektu, kterým se posléze z toho, kdo referoval, stane tím, o němž se referuje, může připomenout i podobný prvek z veršů první sbírky Jaromíra Typlta. Více než co jiného je to v jistém smyslu značka vysoké literární kultury: Typlt touto cestou do nitra struktury beletristického textu ukazuje, že ví, co literatura není: bezprostřední výpověď o tom, co se děje v autorském nitru (...), i co je (a čím je). (...) Obávám se, že při všem nepochybně literárním nadání a citlivosti vůči básnické hodnotě předchází někdy v tvorbě Jaromíra Typlta tato víra v exkluzivní pravost jiného světa samotné volbě slova a architekturnímu smyslu. Texty, jichž si autor cení (Funkce jablka), pocítují potom jako přetřené symbolicko-surrealistickým výrazovým balastem. Nelíbí se mi tak, abych věřil, musel bych věřit, aby se mi líbily.

Pavel Janáček: *Panství ohně. Lidové noviny 1992, příloha Národní 9, č. 13, s. 2.*

Závislost na umění nevdává Typlta tam, kde ho doopravdy inspiruje a on se zbavuje výrazových konstant svých vzorů. Jeho problém není v protikladu umění a života (...), ale v extenzi proti intenzivitě. Nejen inspirace uměním může vést k povrchnosti. (...) Sekvence inspirované uměním jsou naopak dobré tam, kde autorovi nejde o šokující bizarnost, ale o proniknutí do hloubky: kde za obrazem nečeká jen další obraz! (...) Zda Jaromír Typlt vstřebává své vzory a půjde do hloubky opravdového básnictví, ať už v próze, nebo v poezii, je otázkou dalšího vývoje. Pohyblivé prahy chrámů jsou juvenilie, ale už bezesporu vážná tvorba. (...)

Milan Exner: *Co se děje pod prahem. Tvar 1992, č. 37, s. 11.*

34. svazek
Michal Čapek:
Akty bolesti
(1992)

Ilustrační doprovod Milan Pašek

Patří k těm autorům, kteří ještě dokáží prožít jaro (...). Zároveň ovšem ví, že „realita“ (respektive skutečnost jako literární téma) bydlí nejméně od Koláře nebo Hrabala na periferii a děje se coby svárlivá jednota vysokého a nízkého, krásného a ohyzdného, něžného a rabiátského (...). Ví, že prostorem soudobé úzkosti je město a sex (...). Ví, že prostorem soudobé nostalgie je návrat k posvátnosti přírody (...). Ví toho tolik, až to krátká řádka neunes.

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

Michal Čapek hned v první básni své sbírky nabízí „komnaty vizí“, ty však vzápětí nahrazuje repertoárem spíše deskribujícím banální všednodennost: šuškáni milenců a krys, zvracení recidivistů, křik rorýsů, zvedání püllitrů, a to za kocovin, mlhovin či tísnivých rozbřesků. (...) „Čerstvý a rozkrojený“ básník sice přidá tu a tam do svého zpěvu expresivní barvy, ta však v bezvýznamném plynutí sbírky způsobí spíše křeč, jinde vyváženou jakousi moralistní sebelitostí (...). Co s tím? Nakonec se člověk spokojí alespoň s pár básněmi, které přináležejí spíše k té první, tematické sadomaso kategorii. (...) Že by pára nad hrncem?

Marie Langerová: *Bezbolestný akt. Iniciály 1992, č. 30, s. 63.*

Mezi svými vrstevníky patří k těm, kdo nepovažují poezii za pouhý citový výlev a prokazují, byť ne vždy, smysl pro specifickou váhu slova. O tom přesvědčují verše postihující pustotu městské periferie, prázdnotu času, kdy se na něco marně čeká, pocit špíny, z níž se nelze umýt. Jsou naléhavě předmětné, a tedy působivější než obligátní útoky na „kšandový konformismus“ otců, nebo gesta mladíků svírajících „ucho püllitru až k rozdrčení“. (...) Zdá se, že nejnornější básně sbírky jsou ty, v nichž se vyhrucuje kontrast noci jako prostoru tichého sebeponoření, a surového rozbřesku obnažujícího bédnou skutečnost. Žádný objev, jistě, ale v daném případě aspoň hodně soustředěného významu na malé ploše.

(mpk) = Miroslav Petříček: *Verše včerejšího soumraku. Nové knihy 1992, č. 30, s. 3.*

Ano ano ano: je to poezie více méně kultivovaná, na debutanta přiměřeně uzrálá, ne ovšem úměrná v celkovém vyznění poněkud ostře razantnímu názvu sbírky (...), ano, jde o verše expresivní (...). Leč: mladofrontovní Ladění v tomto dalším svazčku splácí nyní již pětadvacetiletému autorovi velice opožděný závdavek (...). Nepochybují, že autor je dnes už vývojově někde jinde, texty z let 1987–1989 mohou být jen opožděným svědectvím exerce jedné z možných literárních poloh opozice v čase před dozráním velkého předělu. To je ovšem málo, škoda. (...) Další důkaz, že knihu dlouhopisů nevydaných textů z časů před listopadem 1989 nutno plnit jinak a jinde.

Mirek Kovářík: *DEBUT–RELIKT. Tvar 1992, č. 43, s. 10.*

Obrazy se tu vrší jako potrháná muší křídla na mucholapce a vypráví o věcech, jež dělají člověka člověkem, ne básníkem. Čapek je odkázán pouze na své smysly a poznává jen povrch oněch věcí. Nejdůležitějším smyslem básníka je ovšem intuice, vyjadřující jasně a neomylně to, kam nepronikne rozum, anebo exaktní poznání. (...) Čapek básník se zastavil na samém prahu poezie.

Dalibor Maňas-Kaňas: *Edice deníkových záznamů. Host 1992, č. 8, s. 155–57.*

Přípravit
MICHAL JAREŠČaso-piso...
Michala JarešeHlavní chod:
Host 7/2001

Po prázdninách vyšlo další číslo Hosta a tentokrát bych pověstnou „přemíru žertování“ nechal spát. Host se v tomto čísle až na několik drobností vytáhl a stojí za to si celé číslo přečíst. Ony drobnosti jsou však hned od začátku – když se hned na první straně objeví fotografie slavné rodiny Vokolkovy, budoucí „List tří bratří“, možná bych čekal v čísle nějaký článek k této fotografii (například zmínku o smrti malíře Vojmíra Vokolky). Místo toho pouze na straně 45 najdeme pozvánku na výstavu v záměcké galerii v Bystřici pod Hostýnem, kde zmiňovaný vystavoval společně s Václavem Vokolkem (obrazy) a s Vlastimilem Vokolkem (typografie).

Zpět na začátek – v čísle jsou zajímavé rozhovory s Miroslavem Petříčkem a s Jaroslavem Erikem Fričem, doplněné mnohdy nepřilíh pochopitelně fotografiemi Evy Fukové z New Yorku z roku 1964. Fotografie Fukové se táhnou ovšem celým číslem a Josef Moucha o nich referuje v článku Nový svět Evy Fukové.

Proza, poezie české provenience je tu zastoupena bohatě. Nový román Michala Ajvaze bude mít název *Zlatý věk*, ovšem není jasné, zda vyjde v nakladatelství Hynek, jak je za ukázkou nazvanou *Tajná válka* avizované. Každopádně to nebude ten Ajvaz, na kterého čekají čtenáři *Druhého města* nebo *Návratu starého varana*. Dále se v próze zaskvěl Oldřich Janota, dokonce třikrát. Písníkář se v poslední době začíná čím dál tím víc objevovat v časopisech, také vycházejí nahrávky jeho koncertů z 80. let. A přesto se Janota vymyká, odskakuje a mluví: „*Přesně tak bych své písničky popsal i já: Prázdná slova pro potěšení akvarijních rybiček.*“ Velmi zajímavé čtení, oproti Kapšáři Bohuslava Vaňka-Úvalského, který sice podle editoria Martina Josefa Stöhra „*rubriku naplnil krátce, leč úderně*“, ovšem úderně se už toto psaní o psaní čist nedá. Poezie je v Hostu zastoupena Violou Fischerovou a Petrem Čermáčkem.

Téma čísla je „dramatický text“. Vše se točí kolem divadla Husa Na provázku a v další části poněkud ztuhneme u teoretické stati Júlia Gajdoše *Text dramatu/divadla mezi řádem a chaosem*.

Světovka – stať o Carlosu Fuentesovi a jeho románu *Diana aneb osamělá lovkyně*, který vyšel před nedávnem v češtině od Luďka Jandy. Rozhovor s Thomasem Brusingem, autorem kultovního románu o endérácké mládeži *Hrdinové jako my*, a překlad výboru poezie Marjana Strojana *Parníky v dešti* od Františka Benharta. Vedle toho ční *Nové obrazy z Kafkova dětství*, které uvádí Jiří J. K. Nebeský. Jde o paměti pradědečka Nebeského Františka X. Bašika, který byl zaměstnán u Herrmanna Kafky v letech 1892–1895. Podle jednoho ze zápisků se Bašík činil, „*aby mladého Kafku seznámil podle příslušných učebnic s mluvnicí a slohem českého jazyka*“. Mystifikace, napadne vás možná. Anebo ne? Tím Světovka končí. Nějak se v tomto soustu Host v čísle 7 nepředal...

Recenze a konec? No, ještě povídání o kraji Oty Pavla (od Lucie Řičánkové) a pak „*písklavý radar mezi paneláky*“, jak se sám ve svém článku nazvaném po halasovsku *A co?* tituluje Jiří Kratochvil. Opět se tu brní. Už je to takový folklor.

Dezerty

V předprázdninovém *Psím víně* (číslo 17/2001) se kromě obligátních básní (jak ji-

nak v poetickém magazínu) setká čtenář i s referátem F. X. Šaldy o poezii Karla Horkeho a Adolfa Veselého z časopisu *Novina*. Vedle toho se Jaroslav Kovanda zamýšlí nad poezií 1989–2000, což je volná část vínovského bloku o poezii. (Jména jako Stöhr, Trojak nebo Krchovský podmínkou, jména Šanda nebo Jan Novák příjemným překvapením). Jan Novák zde také představuje i svou báseň *Valdštejnské náměstí*. Ostatní básníci z čísla? Radim Kopáč, Karla Erbová, Filip Kyncl... Vedle toho zaujme i anotace na třetí básnickou pouť v Nezdenicích (31. srpna–2. září, referáty z tohoto setkání uvádíme na str. 11), kde představil mimo jiné spisovatel Antonín Bajaja svou novelu *Vlci*. A aby to nebylo málo, na 2. září bylo ohlášeno společné koupání...

Zajímavá *Reví Mítink* (číslo 1/2001) z června 2001 stojí za přečtení už kvůli povídkám Zdeny Kolářky a básní prozaika Petra Ulrycha, nazvané *Nejapné rýmy III.: „Malí kluci z rovníku / rádi dělají rotyku: / Zlomí hrábě, pak je snědí / jako pneumatiku.“* Vážnější tón má povídka Ireny Douskové. Básně Ivana Wernische potěší, stejně jako poezie Vratislava Färbera nebo komiks autora Slona nazvaný *Příběhy Jana Tavyry ve městě i na fsi*. Kontakt na tuto revui, vycházející v Praze je spacek.p@cce.cz.

Svět a divadlo, zkratka **SaD**, číslo 4/2001 se vedle studie U. Eka (*Jazyk tváře*) věnuje současné anglické cool dramatice, reprezentované v čísle překladem velmi slavné hry Marka Ravenhilla *Shopping and Fucking* (přeloženo jako *Nakupování a šoustání*). O „cool“ dramatice nejlépe vypovídá ukázka ze stati Jiřího Pokorného *Hnus: „Britští autoři nové vlny, nového věku, vředatí tchatherismem, přijali výzvu, aby se na komentáři ke stavu divadla v jejich zemi podíleli antioptimistickým způsobem.“* Jak to vypadá v praxi, stačí jedna ze scénických poznámek ke zmiňované hře M. Ravenhilla: „*(Robbie stáhne Garymu kalhoty. Plivne si na ruku. Pomalu vpracovává slinu do Garyho konečníku.)*“ Ovšem s cool dramatikou a s vydáním *Shopping and Fucking* nás předběhli už dávno Slováci, kde se o cool dramatice seriózně píše v různých periodikách jako *Vlna* nebo *RAK*.

Časopis *Nový Orient* (číslo 6/2001) připomíná výročí Rabíndranátha Thákura (společně s překladem jeho povídky *Nový rok*). A nezapomínejme na čuangská (zhuangská) přísloví v přetlumočení Ľubicy Obuchové: „*Člověk se podržuje pravidlům, kůň bičí.*“

S podtitulem *Zrcadlení plzeňské kultury* přichází časopis *Spektrum* (číslo 3/2001). No moc to nezrcadlí, je to spíš zrcadlo zamžené a typograficky notně zalezlé v 80. let minulého století. Každopádně za pozornost by mohla stát literární příloha nazvaná *Literární příloha*. Obhospodařuje ji Vladimír Novotný a rozpětí autorů je od ročníku 1929 až po ročník 1983. Prostě pel-mel, ale občas se najde něco, co je zajímavé. Jinak se ve Spektu spíš upozorňuje na různé kulturní akce v regionu Plzeň.



foto Radim Kopáč

Miloš Marten

SOUVISLOST

STYL
A STYLIZACE

Dialog

Příteli Doktorovi A. Starému

Miloš Marten (1883–1917) patřil k okruhu autorů Moderní revue, kde publikoval studie o literatuře a výtvarném umění, později se věnoval především reflexím spirituální poezie. Je mj. autorem studií o O. Březinovi, J. Zeyerovi či E. Munchovi a také Knihy silných o francouzských básnících a výtvarnících z roku 1909. Tento dialog byl vydán roku 1908. Text prošel jazykovou úpravou.

OSOBY: Kamil a Vilém.

SCÉNA: Pracovna Kamilova, nad zahradami, v nichž nítí se žluté a rudé zářehy raného podzimu. Tmí se.

Kamil: Mám poručiti světlo, Viléme? Stmívá se pomalu, a vy máte nenapravitelný sklon k melancholii...

Vilém: Víte, že je mně milejší šero. Je to, jako bychom část dojmů ztlumili, aby byly ostatní tím živější. Zdá se mi často, ve společnosti že bylo by vše mnohem méně banální, kdyby měl každý volnost soustředit se na to, čemu je, v té chvíli aspoň, nejpřístupnějším: naslouchati, a nebýti rušen lesky, jež roztřásají lustry na hedvábí a nahou plet žen; dívati se, a nemuset odpovídati komusi vedle sebe; nebo také, chvílemi, jen dýchatí pomísené vůně a zapomenouti na vše ostatní.

Kamil: Jak chcete. Ostatně, nebe podivuhodně září, a se zahradami a paláci dole vidíte nádhernou dekoraci některé, žhavě lyrické, Shakespearovy scény. Nepřipadá vám také, že tvoří Praha ve svých nejlepších hodinách dokonalé kulisy pohádkového dramatu?

Vilém: Vy přece nechodíte do divadla, Kamile?

Kamil: Ne – totiž: velmi zřídka.

Vilém: Tedy asi sotva víte, že Levinský odchází?

Kamil: Řekl mně o tom.

Vilém: Znáte jej? O tom jste se nikdy nezminil.

Kamil: Byl u mne několikrát, a já u něj. Cítil se v Praze trochu dépasý.

Vilém: Nedivím se. Upřímně: na mě nepřestal činiti dojmu cizince. Řečí, hrou, vším. Okouzloval, ale ještě více překvapoval. Měl něco, nevím, jak to pojmenovati, s čím byl na jevišti vždy sám.

Kamil: Ano, měl mnoho stylu. Více, než se v Čechách dovoluje.

Vilém: Stylu?

Kamil: Zajisté. Chodil jsem těšit se jeho hrou, jako krásně rostlou větou smyčcového kvarteta. Pamatujete se na jeho Romea? To byl scénický zjev dokonale vystylizovaný, sevřený čistou, rytmickou linií. Nikdo necítil Shakespearovy erotiky, Shakespearovy vášně a sladkosti jako on, hudebně, beethovensky takřka, lyricky plně a stylově čistě.

Vilém: Nemýlím-li se, měl v poměru k jiným interpretům Shakespearovým nápadně málo patosu, vášně, hloubky?

Kamil: Méně patosu? Snad. Méně vášně a hloubky? Ne. Patos, drahý Viléme, bývá mnohdy velmi negativní ctností. Překřikují jím trhliny v jednotě a harmonii dramatické představy, jichž neuměli sceliti. Umění na jevišti začíná scelenou, harmonickou stavbou dramatického charakteru, rytmickou vlnou hry, smyslem pro melodii a smyslem pro odstín. Levinský harmonizoval jedním stylovým klíčem nejlehčí větu, nejprchavější gesto s prudce zvednutými pasážemi, do nichž

herci tak často kladou všechno a pro něž zanedbávají a znásilňují řeč, psychologii, celé dílo. Stylizoval se, jako stylizoval s rozkošným smyslem nádhery svoje obleky, věrně i fantastické zároveň. Protože měl mnoho kultury. A kultura činila jej cizincem na našem jevišti, ne přízvuk, jak se mysli. Tím jsem byl jist od prvního setkání. Rozněcovalo jej všechno exkvizní, od starožitností a drahých látek po nejrafinovanější literaturu a umění, od řídkých květů a vůní po krásné a neobyčejné lidi. O tom o všem mluvil se smyslnou chutí, se zanicením, vlastním lidem vyvinutých estetických sklonů. A tak také hrál. Jeho hra stala se mi zcela jasnou v hodině, kdy se rozhovořil o Pierrotovi, této kouzelné masce artistů z předurčení, Wattleaua jako Beardsleye a Verlaina. Upozornil jsem jej, že Pierrot stylizuje melancholii a ironii dovršené estetické kultury, že mluví za ty, kdo pijí až ze dna poslední krůpěje jejího vína, poslední, trochu už navinulé krůpěje... Tento detail jej zaujal, a pamatují se, s jakým živým gestem mě přerušil: „Stylizovati život v šarlatové rudou pohádku!“ – V těch slovech byl celý.

Vilém: Zapomínáte, že je Shakespeare živelná síla, barbar, na míle vzdálený kultury, o jaké mluvíte. Její estetické prizma rozložilo a zeslabilo by jen prudce vržené světlo, v němž vidí a ukazuje život.

Kamil: Tak pojímali Shakespeara romantikové. Viděli lady Macbeth, bílou vražednici s krvavou dlaní, krále Leara, šíleného starce s rozevlátým vlasem, jak jej malovali jejich malíři pod patetickým nebem, Ot-hella a Jaga, krále Richarda... několik tvrdých akordů polyfonického celku, jehož nedovedli obsáhnouti. Nám, kteří jsme se sklonili hlouběji k rozechvělému nervstvu žití, nasloucháme jeho nesmírně odstíněnému žilobití, hudbě jeho pramenů, pozornějším a citlivějším uchem, jeví se Shakespeare především nejvýše jemnou a silnou básnickou senzibilitou, a víme, že proto tak mocně promluvil o černých mocech země, vášni, šílenství, zločinu, že cítil a miloval její světelnou mhu, její horečnou sladkost, opojení a závrát. Rozumíme přetékajícímu lyrismu jeho sonetů, jeho žen, jeho citu mládí; a dědici Shakespearovými nejsou nám tak romantikové, kteří toto jméno vpisovali do svých programů, jako spíše básníci rodu Keatsova, malíři ducha Burne-Jonesova, již vystylizovali látku, ze které složeny jsou jeho podmračné sny, v lyrickou vizi nejvyšší jemnosti.

Vilém: Zase kladete toto nezvyklé slovo: vystylizovati. Což potřebuje stylizace dílo jako Shakespearovo? Nemá samo svého stylu? A lze vůbec přestylizovati umělecké dílo?

Kamil: Řekl jsem: látku, ne dílo. Ovšem že nelze přestylizovati díla. Ale možno zhodnotiti nově určité prvky, vytěžit ložiska snu a meditace, odkrytá v minulosti. Látka je nutně konečná, omezená, a myslím, že není ani proč toho litovati. Ale její ražba, pojetí, domyšlení, přetvoření otevírá nedozírné dráhy možností. V tomto smyslu umění neustále stylizuje znova a znova svou látku, jako přezkoumává a domýšlí filozofie vždy tytéž záhady bytí, neproměnnou hádanku Sfingy.

Vilém: Ale touto cestou vzdalovalo by se umění čím dál více od skutečnosti, propadalo by osudu komplikované stylistické hry, mdlé a mělké, šlo by k opakování a manýře! Ne, Kamile, přiznejte, že vás tentokrát za-

vedla láska k výjimečnému a jemnému příliš daleko. Chápu, že možno vyhledávati rozkoš jistých subtilit, neobyčejných a křehkých květů umění, jako chutnáme západ nebo podzim. Avšak – neřekl jste sám, že jsme se sklonili hlouběji k lidskému, niternému obsahu krásy, že nasloucháme intimněji tepné životu, která v něm bije? Nuže, vaše hyperkultura, vaše stylizace připravily by nás o tuto možnost. Platily by lichou mincí formy za nedostatek bezprostřední síly... Není lepší zajít ke zpívajícímu barbarovi pro živé, mocné dojetí?

Kamil: Arci – jen přízvuk, dovolu, bych změnil na vaši větu: jdu rád ke zpívajícímu barbarovi, k umělci, jenž sestoupil dolů do vírů života a nese na slunce kus jeho žhavé hmoty, syrové, krvácející, se vším rozechvěním prvního úžasu. Zpívající barbaři: básník danteských halucinací, Paul Claudel, malíř barevného chaosu, omámený obrazy bolesti a smrti, Henry de Groux... Čas od času přijdou a zvíří umění vlnami původních instinktů, divokých spodních proudů lidského já. Jejich je živlová síla a čin stvoření z ničeho, silný, svatý a krutý. Na jejich impuls rozšíří se říše krásy úžasně; její formy otřásají se, jako by se měly roztrhnouti výbuchem; a úžasný nevidaný svět symbolů roste a zraje v jejich halucinacích. Ale tito barbaři zpívají, Viléme. Nikdo necítí přísněji zákona zpěvu nežli oni...

Vilém: Nemyslil jsem právě tyto temné, rozryté osobnosti, pro něž mám spíše úžas nežli porozumění. Ale budiž. Nevyvrací, co říkáte teď, vaše první slova?

Kamil: Umění se nevyvracejí jako vědecké teze. Řekněte tomu třeba eklekticism – ale miluji umění právě pro nesčetnost odstínů, nekonečnost možností, pro onu bezmeznou proměnlivost plastické síly, která je tvoří. Může být, že kultivuji jedno, co mne jiné nalézá bez citu a smyslu pro své účiny; ale nestavím jich proti sobě. To činí estetický racionalismus, v jehož kornatých představách vězí protiklady, jenž vynalézá jistoty v duchu nesmrtelného Pécucheta a kupčí slůvky jako absolutními pravdami. Klasifikuje učeně: umělci života a umělci... ale zde už chybí slovo, neboť tato studna pohltila mu postupně extatiky a snivce, cizeléry nálad a milence obrazotvorné hry, estéty, jak říká se zábavným opovržením. Ale jak je tomu ve skutečnosti? Ještě žhavou dávají jedni tvárnou hmotu umění; je poznamenána všemi zmatky, pochybnostmi, láskou, hněvem, zoufalstvím. Nevzpírám se, chcete-li *tyto* nazývat umělci života... Druzí – také druzí prošli tímto ohněm a byli jím zkuseni. Pohroužili se do víru, tančili s rozkoší a políbili hrůzu na ústa. Ale pochovali to, co u oněch uniká tolika trhlínami díla a deformuje je tak často, hluboko v sobě. Brali život jako kámen nebo kov a dali mu tvar, v němž lidé pro krásu zapomněli hledati obsahu, jich samých. A když jim svět řekl s jistotou, s níž říká všechny své omyly, že vůbec nepoznali života, odpověděli ironicky, že cení příliš krásu, aby ji obětovali takovým rozkladným silám – – Ne, v umění nejsou antiteze ničím. Jsou druhy a způsoby tvorby, rozcestí – ale všechny dráhy míří k témuž poslednímu cíli krásy.

Vilém: Neřekl byste mi, co je vám posledním cílem krásy?

Kamil: Rozkoš, vzmočnění citu života.

Vilém: Jen rozkoš?

Kamil: Neznám jiného – a neznám většího. Ale abych se vrátil: nevšimnul jste si nikdy, s kým se oni umělci chaotické síly, bar-

baři ducha, tvořící téměř podvědomými výbuchy, stýkají nejvíce svou vizí života? S nikým jiným tak jako s vyznavači poslední jemnosti formy, kultu zcela stylového. Mezi artismem Leonarda da Vinci a tvůrci horečkou Michelangelovou lze zjistit paradoxní vztah, osvětlující do hloubi bytost italské renesance. Výlučně estetická, stylizující lyrika anglická obrozuje se Keatsem a Shelleyem z pramene poezie Shakespearovy a jeho vášnivých předchůdců, Marlowa, Bena Johnso, Beaumonta a Fletchera, Forda. A koho jedině ctí a cítí Baudelaire vedle matematika stylové skladby Edgara Allana Poea? Malíře delirantní barvy, předchůdce Henryho de Groux a také Vincenta van Gogha, Delacroixe. Trojici jeho kultu doplňuje Wagner... který zase nenašel u nikoho tolik prolínavého pochopení jako u absolutního stylisty Mallarméa. Vás překvapují tyto vztahy? Vím, nekryjí se s běžným tříděním. Ale myslím, že vedou hlouběji ke kořenům tvorby než tolik přijatých schémat. Ptám se často, nedošel-li Nietzsche po těchto stopách ke své vzácné distinkci apollinského a dionýského živlu v umění, vůle a touhy, formující síly a tvořivé vášně, jež obě splývají ve slově a pojmu moci...

Vilém: Této pravdy přece nepopřete: že se umění obrozuje u života a u přírody, životem a přírodou, infuzí jejich mízy? Nezažili jsme nedávno takové obrody? Nežijeme jí dosud a není otázka po životě, po míře života v umění rozhodujícím kritériem?

Kamil: Myslím, že se dnes po životě příliš mnoho ptají, než aby tomu bylo vskutku tak, jak pravíte. Doby, jež neznaly dvojitosti, sporu mezi uměním a životem, neměly ani takové podezřelé starosti. Měly život, držely jej v rukou, žily jej: vztah k životu rozuměl se jim sám sebou. A nepronásledovaly ho fetišismem skutečnosti, křečovitým úsilím, vynutiti jej z drobných fakt, v nichž mu otročí dnešní člověk. Namítáte mně impresionisty? Ale impresionism vyjadřuje, více než cokoli, bolestné napětí člověka, jenž život hledá, ne má; jenž se vysiluje, aby se přiblížil ku přírodě, protože cítí, jak je od ní v pravdě vzdálen... Impresionism znamená přechod, a přechod je vždy v hloubi zápořem. Mistři této školy – a na všechny přiléhá soudící francouzské slovo „petits maîtres“ – byli si této osudnosti vědomi; teprve epigoni na ni zapomněli a založili náboženství detailu a školu skici, stejně ničivou pro umění jako výhodnou pro uměleckou ubohost. Cena impresionismu není v dílech, jež dal, nýbrž v možnostech, jež odkryl... a jejichž rozvoj půjde přes jeho díla. Chcete viděti v činnosti umění, opravdu tak blízké životu, že netvoří než část jeho organismu, jednu z tisíce spojitých evolucí jeho síly? Studujte primitivy, italské nebo vlámské, německé nebo francouzské. Jak vzácně osvobozují vás od modloslužby syrové skutečnosti, tříště a zmatku. Jsou-li obrazy impresionistů skicami, jsou i skici primitivů obrazy: postřehy dokonale přehodnocenými, umělecky vytěženými, stylizovanými. Řeknete také o nich, že popírali život, obětovali formám bez krve a nervů, protože neulpěli na náhodném dojmu a hledali ornament? Věděli – možno-li nazvati věděním, co bylo skoro instinktem, naivní, nepochybnou jistotou oka – že dává život jen a jen látku, snad dokonce pouhou zámlinku umění, které důvod své existence nese v sobě, patří životu jen tím, že samo žije, jest a působí... jev mezi jevy, jako květina nebo člověk.

(pokračování příště)

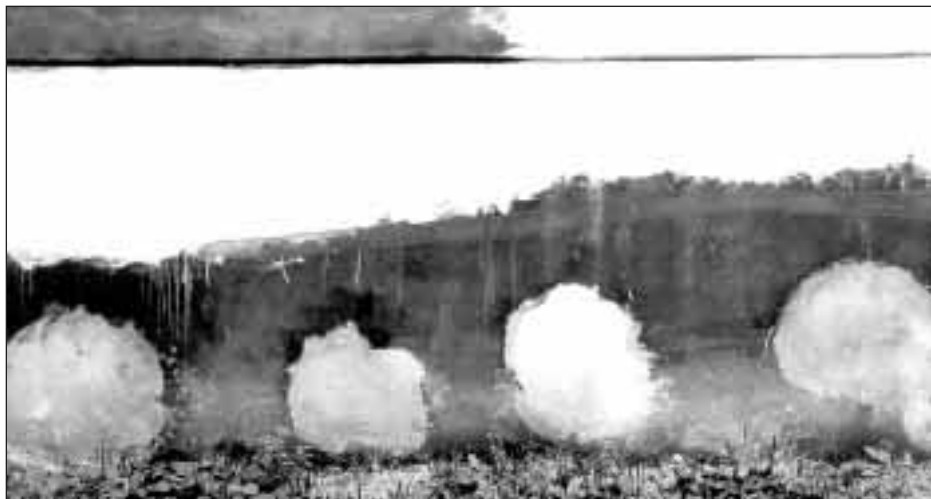
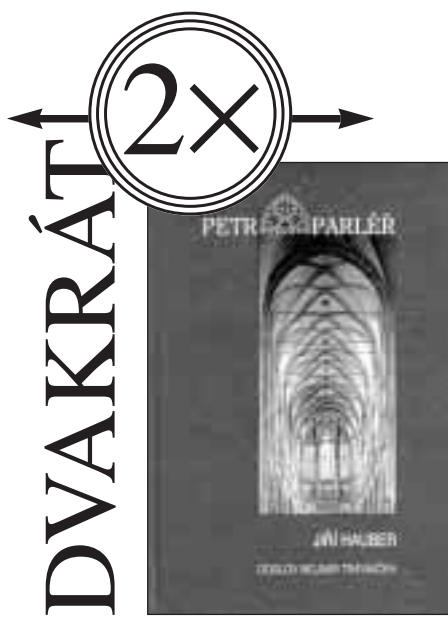


foto Radim Kopáč



Jiří Hauber: Petr Parlér

Musíš pochopit kámen...

K zajímavým počínům české poezie loňského roku bezesporu patří sbírka Jiřího Haubera Petr Parlér (*Karmelitánské nakladatelství*, Kostelní Vydří 2000). Již první verše knihy nás vtahují do tajemného světa spirituální symboliky. Dostáváme se do prostoru přísného řádu, který bez patosu a zbytečné monumentalizace je důstojnou oslavou tvůrce katedrály. V duchu středověké logiky, v níž není podstatné zdůraznění autorství, ale dílo samotné, je i Hauberova poezie především pomníkem Svatovítského chrámu, ale také filozofickou meditací oslavující lidské úsilí vynaložené při jeho stavbě.

Text sbírky je rozdělen do třiceti sedmi obrazů, pro jejichž kompozici je příznačná pevná architektonika. První a poslední obraz tvoří pomyslný rámec sbírky. Zdánlivá identičnost obou básní je narušena pouze jednou, zato však zásadní proměnou. Mladý „magister operis“ z úvodu sbírky je vystřídán zestárlým tvůrcem stojícím na prahu smrti. Ten již nepodléhá úzkosti a obavám, zda je vůbec v silách člověka v takovém úkolu obstát, vždyť dílo je téměř hotovo. Proto i smrt není

něčím hrůzným, ale naopak branou k „bezedné studnici Světa“ – k Bohu. Geometrické linie básní evokují přesnost konstrukce každého detailu Parlérovy stavby. Snaha o ustálení počtu veršů v jednotlivých strofách podpořená pravidelným rytmem tento pocit umocňuje a patří ke konstantám autorova básnického vyjádření. K těm dále náleží množství parlérovských apostrofů a řečnických otázek pátrajících po smyslu bytí a snažících se nahlédnout až k obzorům posmrtné existence.

Text je často znejistován množstvím strmých kontrastů a paradoxů. Kontrast malosti člověka a nezměrnosti Boha patří k základním významotvorným principům sbírky. Časté dvojice protikladů, k nimž náleží část a celek, neklid a spočinutí, dočasnost pozemského života a bezčasí věčnosti, jsou víceméně variacemi tohoto principu.

Tak jako na katedrále můžeme nalézt množství stavebních prvků, které mají i svůj symbolický význam, má i každá reminiscence, aluze či parafráze biblického textu pevně dané místo při utváření celkového významu básně. Hauber nalézá v Parlérově díle obraz církve, což zvyšuje metaforický ráz celé sbírky („na těle Pána pět démantů...pět kaplí chór chrámu uzavírá“). Básníková deskripce není svazována časem, ale prostupuje jeho vrstvami, snaží se zaznamenat ozvěny dávné „naděje i věčné úzkosti“. Jednotlivé básně psané nerýmovaným volným veršem směřují k výraznému zakončení – jakési jehlovité pointě, která v sobě ukrývá zásadní sdělení a často i klíč k pochopení daného celku.

Základním prostorem sbírky je ticho. V něm se odehrávají všechny zápasy, do něho byly po léta ukládány nespočetné nejistoty i očekávání. Ticho zvyšuje dramatickosti chvil každodenní volby, zda pokračovat v díle či resignovat. Stavitel ví, že pro něj není jiné než započaté cesty. Jen na jejím konci se totiž nachází opravdové a jediné podstatné ocenění jeho práce – spasení. Proto se znovu a znovu královské město rozeznívá údery zednických dlatí, které se stávají mostem nad propastí nicoty.

Vnitřní dynamika básní čtenáři nedovolí žádnou nepozornost, vše je důležité, vše má svůj smysl. Básník si uvědomuje, stejně jako kdysi Parlér, že času není nazbyt a že každá jeho ztráta může být osudná. Proto se pečlivostí vybírá výrazivo, opracovává je do vyhovujícího tvaru a vypouští vše nepodstatné. Čtenáři v tomto smyslu neunikne skutečnost, že takto postiženým slovním druhem je slo-

veso. Redukce jazykové stránky se v textu projevuje množstvím enumerací postavených na substantivu, respektive na vymezením přívlastku. Hauber od filozofického problému neodbíhá, často se k němu vrací, aby nastínil jeho nové dimenze. Do básní tak pronikají četné figury (zejména anafora), které tyto „návraty“ umožňují.

Katedrála je pro básníka knihou vytesanou do kamene a on, pečlivý čtenář, prochází její jednotlivé stránky a objevuje bohatost jejího odkazu, a to nejen v rovině umělecké, ale i duchovní. Každá klenba, rozeta či fiála nutí básníka (a spolu s ním i čtenáře) k takovému zamyšlení. Oslouvuje-li básník stavitele, činí tak se záměrem poskytnout čtenáři návod, jak nahlížet nejen kamenné dílo Parlérovo, ale i vlastní slovesné dílo.

Podíváme-li se na motivickou složku, neunikne nám její důsledná spiritualizace. Množství sakrálních motivů ovšem nevzdaluje Hauberovu poezii od reálného života. Dává ji jen podobu místa vhodného pro zastavení a kontemplaci, ale může být chápána, jak uvádí v doslovu Mojmir Trávníček, i jako opora člověku „při jeho cestě vzhůru“.

Závěrem pochvalme i editorův záměr. Propojení poezie a originálních koláží akademické malířky Anny Kubů dává knize podobu více než důstojnou.

MIROSLAV CHOCHOLATÝ

Hymnus, který vázne

K nedávnému výročí úmrtí Petra Parléra (1399) se u nás konalo několik akcí, které ovšem převážně zaujímaly stanovisko z hlediska kunsthistorického – výstavy nebo televizní dokument. Ovšem tato pozoruhodná postava českých dějin a mimořádný architekt zaujal Jiřího Haubera natolik, že ho poslal do své básnické skladby s názvem Petr Parlér.

Tedy – skladba se skládá z 37 krátkých, skoro expresivních básní, v nichž se Hauber snaží lyricky postihnout Parléra jako stavitele katedrály, se všemi úzkostmi a strachem, jež jsou spojeny se stavbou chrámu. Problematiké se tu stávají pokusy o refrén („To je ta úzkost již máš trpět / ale není to voda / které by ses napil“), jejichž vyústění je evidentní a nepřekvapující – tou vodou je samozřejmě víra. Hauberovi se mnohdy stane, že opakuje jisté nešvary a klišé spirituální poezie: „Tvě vědomí ztěžka procitá / na Božím lisu / drcený hrozen“ (s. 26). Přesto se mu i přes

tato úskalí daří udržet svou oslavnou „stavbu“. Bohužel onen zápas s hmotou a tvorba katedrály jsou v jeho básni již předem vyhrány a tím je jejich možný existenciální rozměr a rozpor, jenž je tu jinak zajímavě naznačován, utupěn.

Skladba o Parlérovi je tedy nevyrovnaným, i když na druhou stranu sympatickým (přestože riskantním) pokusem o hymnus, jakých tu za posledních deset let bylo pomálu. Jak píše Mojmir Trávníček v doslovu: „Hauber odhmoťuje slovo, které je už samo o sobě fenoménem duchovním. Je to tudíž počínání krajně riskantní, mimo jiné hrozí nesrozumitelnost nebo sklouznutí do prázdného schématu. Ale právě míra rizika básnické práce přibližuje práci stavitelově s viditelnějšími riziky pádu a zřícení.“ Myslím, že si zde autor doslovu přesně uvědomuje ono až příliš nebezpečné balancování a nevyrovnanost některých částí této oslavné básně. Mám za to, že přes všechny výhrady, které k takovému dílu můžeme mít, lze mluvit o osobním vkladu autora. Parlér jako hledající a nejednoznačná bytost se stává jistým prototypem, až téměř symbolem, který by mohl být vzorem pro současného věřícího člověka. Neustálé hledání a pokoušení, mar-nost a bolest mohou být pro dnešního křesťana vzorem: nejde totiž o světce, ale o člověka. Trochu nevýrazná a „hluchá“ místa s tímto hledáním vlastně souzní.

Pochopit s vírou žijícího člověka, jakým Parlér byl, se vši jeho stavební mystikou je pro dnešního čtenáře (a nadto pro nevěřícího) dosti těžké. Stejně tak i pro souznicího autora, který se snaží předat svůj vklad k velebení jednoho díla. O pochopení se snaží všichni, ale mnohdy tu nastupuje míjení, pocit prázdnoty a nedorozumění. Víte, co ten druhý chce, rozumíte tomu – ale vidíte zároveň, že na obou stranách (nebo zde dokonce na třech stranách – Parlér–autor–čtenář) ještě něco k úplnému souznění chybí. Pak zbývají tedy jediné vizuální kontakty. Z básnické práce se sem tam objevují některé záblesky, o jejichž poetické síle se nadto pochybovat – souznění s přírodou, až esenciální „pocit“ gotické katedrály coby „kamenného lesa“ (s. 37) – a které napovídají o básníkovi víc nežli ke konci čím dál větší množství klišovitých obrázků. Klišovitých tím, že jsou zřetelné „zjednodušené“ používány atributy víry a Boží slávy, již měla katedrála být. Podobně jako Parlér ale nechal Jiří Hauber tu svou katedrálu nedokončenou.

MICHAL JAREŠ

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Umění

České slovo umění je od kořene um, uměti, tj. označuje původně nějakou činnost vyžadující schopnost rozlišování, rozumnost, dovednost, zhruba ve stejném smyslu jako latinské ars či řecké techné. Stará doba pochopitelně nelišila dovednost „uměleckou“, řemeslnou a intelektuální, třeba řečnickou či lékařskou. Proto se zmíněná označení vztahovala v zásadě na všechny sofistikované typy činností, neprobíhající nějak prvoplánově a amatérsky (trochu to připomíná slovo „filozofie“ v jeho dnešní inflační podobě – „filozofie výroby deodorantů je taková“). V zásadě teprve romantika přinesla představu „umělce“ jako rozevlaté a nekonvenční osobnosti, nikoli jako mimořádně šikovného řemeslníka (ne nadarmo se oslovení „mistře“ používalo jak v univerzitním provozu, tak ve sféře řemesel i umění – byl to ten, který něco uměl a mohl to předat jiným, učitel, magister). Slavný Hieronymus Bosch nebyl osoba nijak excentrická, spíše vážený měšťan, člen náboženských bratrstev a organi-

zátor hostin. „Šamanské“ konotace s „posedlostí“ a nevypočitatelností získal obraz umělce až v 19. věku. V Evropě často rozšířená představa, že umění je určeno „pro smysly“, je svým způsobem zavádějící. Rozhodně se nevztahuje na literaturu novověkého typu, továrně tištěnou a potichu čtenou, naopak přes koncepci estetické distance bere ohled jen na smysly vnímající na dálku, tj. zrak a sluch, chápáné obvykle jako „vyšší“. Takto přichází možná zcela neprávem o umělecký statut kuchařství, parfumerie, dovedné míchání drog a halucinogenů i umění milostná či masážní. Vzhledem k tomu, že umění jakýmsi způsobem vždy pracuje s emocemi, každá kultura vždy oceňuje jiné typy „rozvášňování“ a jiné odsuzuje. Tak byla tradičně v islámském kulturním okruhu chápána hudba jako cosi podezřelého a nízkého, tak na úrovni kejklřů či medvěďářů, a zcela vyloučena z ortodoxních bohoslužeb. Ještě suspektnější pak bylo zobrazování živých bytostí, zejména lidí, skrývající latentní pokušení modloslužby. Není ostatně zbytečné poznamenat, že mezi plnoprávné vě-

dy počítala arabská tradice i magii, theurgii, kabalistické operace a astrologii s alchymii, zatímco historii a literární historii měla za disciplíny méněcenné. V Orientě i Číně byla tradičně nejvyšším uměním kaligrafie, ceněná mnohem víc než spisovatelství, které nebylo svou společenskou prestiží často příliš daleko od písařství. Orient rovněž na rozdíl od Číny, Japonska a Indie neznal divadlo, pomineme-li snad íránské „pašie“ o smrti Aliho (i starší vrstvy Evropy cenily divadlo nízkou, „komedianti“ byli rehabilitováni až tak v 19. století – „vysoké“ divadlo bylo vždy náboženské, ať už v Řecku nebo ve středověku). Čína chápala jako samostatné umění i výrobu pečeti, Japonsko takto chápalo i umění bojová, aranžování květin a sofistikované druhy mučení. Je vskutku patrné, že prestiž „uměleckosti“ může mít v podstatě jakákoli rafinovaně prováděná činnost, alespoň nějak vzdáleně se dotýkající emocí. Nejen že se liší dosti podstatně mezi jednotlivými kulturními okruhy, ale v průběhu času může dojít i k posunům uvnitř okruhu jednoho. Třeba rétorika byla od antiky do raného novověku uznávaným uměním par excellence, dnes se chápe spíše jako demagogie a nabubřelost. Renesance chápala jako umění i organizaci ohňostrojų, ještě Immanuel Kant uvádí mezi uměními i okrasné zahradnictví, v Sovětském svazu se pociťovala jako umění i cirkusová artistika a krotitelství. Nehledě na tyto velké posuny měly všechny starší doby velmi podobný přístup k tomu, co umělecké v rámci daného uznaného oboru je a co není (stará čeština používala slova „umělý“, což později začalo být chápáno

jako „syntetický“, opak „pravého“ a nabylo hanlivého významu). Tradičně vždy existoval nějaký kánon vkusu (týkalo se nejen uměleckých děl, ale třeba také krásy lidí či koní) a dílo bylo posuzováno, zda je dokonalé či zda mu něco chybí (odtud ostatně slovo chyba). Teprve pozdní evropský novověk přinesl oslabení a posléze zborcení těchto kánonů a kritériem uměleckosti se stává vposledku úspěch, ve své nejdrastičtější podobě ryze komerční (bestsellery). Tento zdánlivě abstruzní vývoj se ale jeví jako nutný ve společnosti, která měří kvalitu politika počtem odevzdaných hlasů a kvalitu vědecké práce počtem citací (je ostatně typické, že o kráse či moudrosti už nejde řeč, kritériem je úspěšnost, ať už komerční, nebo v získání privilegia). Umělecké jsou pak ty formy podnikání, které se místní tradicí za umělecké považují (např. provoz galerie oproti ocelárně). Zajisté se ještě drží jakási rezidua starého „mecenášského“ typu podpory věd a umění v podobě třeba subvencovaných literárních časopisů či tvůrčích stipendií, ale každý cítí, že se jedná o rudimenty bez velikých perspektiv (i věda má ještě některé rysy středověkého cechu mudrců v podobě různých komisí, od nichž se očekává rozhodování podle kritérií kvalitativní povahy, ale i tyto prostory už se zdají mizet). Zdá se, že jediný prostor, který umění v tradičním smyslu zbyl, je touha po individuálním sebevyjádření v rámci jakési jungiánské autoterapie – takto bylo ostatně umění tradičně chápáno třeba v Japonsku. Výsledek lze buď rozdat přátelům, nebo opět nechat zmizet, tak jako se stíraly tradiční japonské obrazy z pisku.

Knihy

Kniha vzpomínek na Jaroslava Durycha?

Synkreze životopisu, převzatých i vlastních vzpomínek na Jaroslava Durycha a reklamistického siláctví, dle titulu **Kniha vzpomínek na otce** (*Votobia*, Olomouc 2001), dle podtitulu *Životopis Jaroslava Durycha*, dle díkce *apologetika a komerčně-reklamní interpretace*, úhrnem čtivo, nad jakým obvykle pronášel Josef Florian svůj známý neodmluvný verdikt – plamenům. Četba čajíčkovitá sice, avšak o to sebevědomější, jež by ráda povýšila sama sebe na jakýsi groteskní index!

Autor, syn **Václav Durych** (1930), však zveřejňuje vzpomínky většinou jen málo významné a nadto retušované, takže ztrácí dokumentární hodnotu, kterou by měly, kdyby nebyly bývaly cezeny sítém ducha tak nekritického a kdyby byly podány věcně, střízlivě a bez obdivu. Stejně tak údaje už životopisné: Pokud zůstávají v rovině prostých fakt, pak snad jim ještě lze přikládat nějakou váhu, horší je, začne-li se autor pokoušet o jejich interpretaci! Loňská publikace „stručného životopisu“ v brněnském sborníku *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm* (*Atlantis – Barvič a Novotný*, Brno 2000, s. 5–40) vzbudila mé podezření, že někde existuje ještě nezkrácená verze, a v jeho recenzi v olomoucké *Aluzi* (č. 3/2000) jsem se v tom smyslu i vyslovil.

A tak vlastně ani nejde o překvapení. Na těch pěti stech stránek shledáváme přece totéž, co jsme diagnostikovali dříve, jen rozsah je jiný. Šíře a hlouběji a o to trapněji vyniká neschopnost memoáristy-biografisty vstoupit samostatně, statečně a psychologicky do světa jeho otce. Místo toho mu jen měknou kolena před každým důsažnějším a významnějším sdělením a obestírá jej bázeň, že by snad nemusel dosáhnout svého vysněného cíle – posadit aureolu na hlavu otcovu. Václav Durych by rád viděl dílo svého otce lépe a častěji vydávané, je tomu záměru ochoten obětovat doslova vše. Představuje si také, že své vášnivé horlení proti všemu a proti všem učiní stravitelnější, bude-li se vemloutvat čtenářově přízni nerudovským oslovením „*laskavý čtenáři*“ – nic proti tomu, avšak chtělo by to pak pohrdání právě jím lépe ukrývat. Václav Durych také neváhá např. označit Jaroslava Durycha za „*prvorepublikového disidenta*“, což je výraz poněkud nepřiměřený vzhledem k svému obsahu. Za příznačné pokládám, že Václav Durych ani jedinkrát nepoužil pojmu *sektularizace*, podstatné, ne-li klíčové kategorie tématu, a z toho je zřejmo, že mu není jasný princip existence katolíka v moderním světě a že jen omílá prázdné fráze, jež samy o sobě mnoho smyslu nemají.

Fakta, která Václav Durych těží z různých zdrojů (z vydaných knih jako *Okamžiky z válečných let*, *Vzpomínky z mládí*, *Kouzelný kočár* aj., z publikované i nepublikované korespondence i z deníků, jež drží právem dědickým ve svém psacím stole), podává tak, že ztrácí všechny osobitosti a zajímavost, a občas je neváhá i upravit a přikrášlit. Kromě toho velmi rád kolem sebe hází starou špinou a rád si brousí vtíp způsobem, který překonává všechny meze otrlosti. Velmi tak připomíná styl památníku Václava Kopeckého *ČSR a KSČ (Státní nakl. politické lit.*, Praha 1960), jemuž sám věnuje nejednu vzpomínku.

Příklad? Na s. 184–185 připomíná stržení staroměstského Mariánského sloupu 3. 11. 1918 a víceméně všeobecné nadšení, jež tento akt kulturního barbarství doprovázelo. A jen tak mimochodem prohodí:



foto Radim Kopáč

„*Zvlášť nadšeně při tom zářily oči dvěma českým socialistkám: Fráně Zemínové a Miladě Horákové.*“ Přiznávám sebekriticky, že nevím, odkud tyhle informace pocházejí, nebyl jsem tam, právě tak jako tam ovšem nebyl ani Václav Durych. Řeči o zvláštním nadšení v očích žen, jež se tehdy snad ani osobně neznaly, jsou tedy jen jakousi rádobumoristickou digresí. Zemínové bylo šestatřicet a pracovala v ženském emancipačním hnutí. Po únoru roku 1948 obdržela právě v procesu s JUDr. Miladou Horákovou a dalšími 20 roků vězení, z něhož si, pravda, odseděla „jen“ polovinu. Milada Horáková byla tehdy sedmnáctiletá a měla tudíž před maturitou. Muselo pak uplynout ještě jedenáct let, nežli vstoupila do české strany národně socialistické, dalších deset, než ji protektorátní soudy poslaly do koncentračního tábora, kde zůstala až do konce války, aby po pěti letech propadla hrdlem justice Gottwaldova Československa. A ještě padesát, aby její jméno denuncoval ne už snad nějaký Urválkův pohrobek, nýbrž syn Jaroslava Durycha. A není to příklad jediný. Kdyby místo podobných duchaplností Václav Durych dohlédl na korektury a opatřil knihu pořádnými rejstříky, bylo by to jistě záslušnější. Některá líčení, zejména z doby druhé světové války a těsně po ní, nejsou nezajímavá, ale je třeba se k nim složitě a trpělivě dobývat.

Zatím jen můžeme konstatovat, že nejde ani o životopis, ani o vzpomínky, nýbrž v prvé řadě o nedůstojnou hysterickou apologetiku z primárně komerčně-reklamního zájmu, že se tu dále potvrzuje stará ověřená skutečnost, že ani fyzická blízkost, ba ani nejblíží pokrevní příbuzenství zdaleka negarantuje memoáristovu důvěryhodnost, a konečně že je zapotřebí skutečné durychovské monografie.

PETR HORA

Nevědomost a nespojitost

Je-li kniha jen zjednodušující metaforou bezbřehého života, pak recenze je jen zjednodušující metaforou knihy. Pokud toto opravdu platí, lze chápat novou knihu **Milana Kundery Nevědomost** (*Die Unwissenheit – Hanser* 2001, v překladu z originálu *L'Ignorance*) také jako studii nespojitosti.

Už úvodní krásná esej o nostalgii, domovu, návratech a Odysseovi toto téma navodí. Odysseův život nebyl z hlediska Ithačanů spojitý – byl přetržen válkou, dobrodružstvím i pobytem na Ogygii. Z nespojitosti plynula jak Odysseova nostalgie, jež ho táhla nazpět, tak i nevědomost anebo ještě lépe – ignorance – Ithačanů k jeho dobrodružstvím a prožitkům. (Nevědomost znamená nevědět, ignorance znamená nechít vědět.)

Esaj o Odysseovi – k jeho postavě se autor obloukem vrátí v závěru knihy formou anekdoty – však uvozuje zejména hlavní dějovou linii knihy: Příběhy dvou emigrantů – Josefa a Ireny – kteří se nezávisle na sobě vracejí po dvacetileté emigraci na několik dní do Čech. I spojitost jejich životů byla narušena, také oni nalézají v bývalých domovech nejen nezáměr, nepochopení a ignoranci, ale i zbytky sebe sama v dřívější, dávno už opuštěné podobě.

Tak poznává Irena svou zapomenutou a nemilovanou podobu nejen v projevech své energické matky, ale také třeba v sátech, které si náhodně kupuje v českém obchodě (kniha je nápaditě proložena „živými“ scénami, jež tvoří ideální protipól Kunderovým teoretickým reflexím a úvahám), a stejně tak i Josef nevěřicně listuje v deníku, který si kdysi vedl – jako by tehdy žil jakýsi jiný člověk pod jeho jménem – a nepoznává se ani ve vzpomínkách bývalého přítele.

Druhou rovinu knihy tvoří osobní milostná historie Josefa a Ireny (nejdřív odděleně; v závěru knihy se jejich příběhy protnou) a i zde je motiv spojitosti důležitý.

Irena touží po tom prožít lásku ne z vděčnosti, ne poskytovanou jí ze soucitu, a také ne jako důsledek rozhodnutí jiných – chce se konečně stát silnou samostatnou ženou, zvláště když její partner se přimykává stále více na stranu jejího dávno už odloženého života. Tady se však její pokus o únik nezdaří a nezdaří se dokonce dvojnásobně.

Josef se naopak dobrovolně rozhoduje pro setrvání v jakési posmrtné formě svazku

– ve vzpomínkách na svou zesnulou dánskou manželku. I toto nostalgické rozhodnutí však má příchuť hořkosti. Tak jako nevědomě ublížil už kdysi jedné ženě v Čechách, tak ubližuje znovu – a opět o tom neví, a ani vědět nechce.

Je to tedy nevědomost či ignorance, které poznamenávají hrdiny příběhu, avšak ty možná právě vyplývají z nespojitosti – z nemožnosti (v tom je osud českých emigrantů komunistické éry podstatně odlišný dejme tomu od Britů přesídlených do bývalých kolonií) prožít svůj život jako souvislou sérii vědomých rozhodnutí o dalších krocích. Motiv nespojitosti ostatně není u Kundery nový – vzpomeňme jen, že období tzv. lyrického mládí stojí u jeho hrdinů velmi často propastně oddělené od pozdější rozvážné a libertinské zralosti.

A tím se dostáváme ke třetí rovině tématu spojitosti – k provázanosti poslední knihy s celkovým autorovým dílem. A zjišťujeme, že toho, co mají téměř všechny Kunderovy knihy společného, je mnohem víc, než co je vzájemně odlišuje (snad jen ve snech utopená a podivně monofonická *Identita* stojí tak trochu bokem).

Ale skutečně – byť už Kundera nepíše česky, jeho díkce, stavba vět i způsob tvorby metafor je pozoruhodně stejná. Tím spíše platí totéž o jeho poetice a motivech. Vývoj je tu samozřejmě patrný, ale není to vývoj skokový, nýbrž postupný – spojitý.

Stejně tak jako dříve i nyní je autor ochoten v kterýkoliv okamžik opustit své postavy a věnovat se čistě teoretické úvaze či návratům do historie a zase zpět. Stejně tak jako dříve – i nyní to dělá hravě, lehkonozě a naoko znevážlivě (ve skutečnosti je toto znevažování výzvou k výpravám ke kořenům duše, kam nelze dojet ve společnosti idealizujících předsudků a bez odvahy i síly) a rozhodně vtipně a ironicky (jeho humor se ovšem poněkud barví do černa – v *Identitě* byla nejhumornějším místem zmínka o umírání dědečka; v Nevědomosti zase posmrtná exhumace islandského básníka Jonase Hallgrímssona).

Samozřejmě že se i nyní objevují všechny Kunderovy zamilované obsese jako profesorské příklady z existenciální matematiky (nostalgie jako důsledek krátkosti života, procentuální poměr vzpomínek a vědomí atp.), rozbor vývoje evropské hudby (tentokrát Schonberg) a dojde pochopitelně i na obscénní slůvka u soulože, která tentokrát velmi netradičně a vtipně otevrou závěrečnou milostnou scénu.

A protože vím, že český čtenář nemá zatím možnost seznámit se s Kunderovou tvorbou z posledních let tak říkajíc přímo, uvedu jako příklad jeho stylu kompletní kapitolu č. 15, která popisuje – několika řádky, a přece výmluvně – setkání Josefa s bratrem po dvaceti letech odloučení:

„*Josef zvóní a jeho o pět let starší bratr otevírá dveře. Podají si ruce a prohlížejí se. Jsou to pohledy nesmírné intenzity a oba přesně vědí, oč jde: registrují rychle a nenápadně, jeden bratra na druhém, vlasy, vrásky, zuby; každý z nich ví, co hledá v obličejí toho druhého, a každý z nich ví, že ten druhý dělá totéž. Stydí se za to, protože to, co hledají, je pravděpodobný odstup, který toho druhého dělí od smrti, nebo, řekněme to brutálněji, hledají v tom druhém právě tu prosvítající smrt. Chtějí to morbidní pátrání už co nejrychleji ukončit a spěšně najít větu, která by dovolila zapomenout na těch pár neblahých vteřin – výmluvu, otázku anebo třeba (to by byl dar z nebes) nějaký vtíp (ale nic jim nepřichází na pomoc).*“

»*Pojď,« řekne konečně bratr, bere Josefa kolem ramen a vede ho do obývacího pokoje.*“

A jen tak na závěr – cožpak není možno i toto nádherné setkání ve dveřích chápat jako drama nespojitosti?

KAREL FRANCZYK

Jiří Mucha existenciální

Tvrdí se (např. v knize *Česká literatura od počátků k dnešku*, ale i jinde), že „*Muchova díla vždy čerpala z autorových pestrých životních osudů a tíhla k dokumentarnosti. Zároveň však to byly romány s napínavou zápletkou a tejmstvím.*...“ (s. 907 až 908) Některé ano, soud však neplatí kategoricky ani – pokud jde o subjektivitu – přímočaře, zejména ne v dílech z ranějšího období. Samozřejmě že každý autor vy-

cházel **Jiří Mucha** (1915-1991) vždy ze svých pocitů a nálad a rovněž je pravda, že z jeho tvorby jsou dodnes nejživější reportáže a románové biografie s prvky autenticity někdy přizpůsobované novelistickému zá- měru.

Nedávno – v rámci souborného vydání v nakladatelství *Eminent* – opět publikovaný román **Spálená setba** (originál z r. 1947 byl ponechán ve shodném znění i s tiskovými a stylistickými chybami) můžeme připojit k nemnoha domácím prózám ovlivněným existencialismem. Ovšemže i zde najdeme stopy zážitků z času 2. světové války – zřetelně kvůli vyjádření společenského postavení „vydržované ženy“ se zde objevuje indické prostředí, blátivé dusno, hmyz dorážející na vojáckovo holé tělo, pach potu, nedostatek hygieny, přelidněnost na malém prostoru – pro kontrast s hrdinovou dovolenou prožívanou ve válkou nedotčené Kalkatě, s toužebným přáním osvěžující koupele a vyprané uniformy.

Krásná Poloidka Sylvie, zapůjčená mu krajanem-armádním lékařem i se soukromým bytem, je jakoby přídavkem. Alespoň se zdá, že tak to berou oba. Později „*někdy se vrátil ve vzpomínkách k Sylvii, trochu cítil soucit a trochu výčitku.*... Sylvie a její svět byly uzavřené kapitolou...“ (s. 60)

„*Nepřipravovali jsme si budoucnost, nekonalí jsme nic s očima posílňavajícíma ke konci války. A neprožívali jsme také předzvěsti trpkosti, že nás poválečný svět přijme lhostejně... Nezapomeňte, že jsme prožili šest roků svého nejprudšího života ve střední války. Zůstává pro nás souznakem volnosti, lásky a světových vzdáleností. A pro kolik jich zůstane dokonce jedinou dobou, kdy jim bylo dáno rozhodovat a rozkazovat!*“ (s. 62)

Kdyby tím próza končila, s nadsázkou bychom ji mohli považovat za určitý dokument. Jenže teprve teď, okamžikem míru a vypravěčovým návratem se začíná ukazovat spisovatelův záměr a zvolená cesta k němu: od této chvíle – v jedné třetině textu – se vypravěč stále víc vzdaluje od umělcova subjektu, od jeho vlastních životních prožitků a zkušeností a přibližuje se k modelování literární postavy, jež má v sobě koncentrovat vnitřní poranění ne-li všech, pak určitě mnohých příslušníků popálené generace. Literární vypravěč ztrácí individuální rysy jak tváře, tak chování i povahy, a stává se jakýmsi syntetizovaným mužem, jednajícím impulzivně, nevypočitatelně nejen s lidmi, kteří ho obklopují, ale nejednou překvapivě i pro sebe samotného. Nečekaně se v jeho činech projevují různé, zcela odlišné, protikladné vlastnosti (krátký poměr s jednou ženou, vzápětí bez lásky a bez vzrušující vášně unáhleně uzavřený sňatek s druhou) – svazek ústící v neschopnost skutečného citu. Autor píše: odcizení, vychladlost. Je to snad následná únava z přestálého vypětí, jež mu brání být zaměstnán a pracovat – prozatím žije z důchodu a věří, že vedle Marie, klidné a milující, dosáhne „uzdravení“.

Začíná však podivné soužití chromé s ochromeným. Plně váhání, zda natrvalo odjet za hranice či zde – v politicky houstnoucím ovzduší – zůstat. Co s invalidní manželkou? Jaká by mu kynula kariéra, než – v nejlepším případě – nabídnutá vyhlídka existence „vydržovaného muže“? (Zase se vynořuje vzpomínka na Sylvii.)

Příznačný je podobně odindividualizovaný obraz poválečné Prahy: život ve známých ulicích (vzpomínám, že mi dokonce autor ukazoval dům, do něhož pomyslně umístil byt paní Bítovské a Evy de Stern), charakterizovaný vždy jen několika nápadnými, stále stejnými detaily, se spíše než pražskému prostředí blíží jakékoliv západoevropské metropoli té doby.

V dilematu odjet či zůstat prožívá vedle vypravěče stejnou nerozhodnost i jeho alter ego Herš Bergman a rovněž společnost scházející se v salonu paní Bítovské. Všichni jsou zmítáni nejistotou, co by s nimi bylo „venku“.

V poslední kapitole hrozivě zazní hluk davů, rádia v ulicích a na náměstích, sliby... „*Co jste říkal o lucernách?*« / »*Nic. Že budou svítit v parku, a před biografem bude světelná reklama.*... *Je to jejich sen. My jsme si také přáli věci – jiné, některé statečnější, některé obyčejnější, ale nikdy k nim nedošlo. Museli jsme všechno za sebou pálit, až jsme spalovali v sobě samých cit za citem, nežnost za nežností a zůstali jsme takovým se-*

žehnutým křovím, na kterém jsou jen trny a suché větve...«

Když čtenář dojde až sem, skoro na konec díla, nepřestává se divit, že Spálená setba Jiřího Muchy tenkrát, koncem roku 1947 a v druhém vydání v roce následujícím, vůbec vyšla. Některé knihy potřebují čas. Ostatně autor příznačně dal jedné ze svých dalších prací titul – *Čím zraje čas*. Přes některé nepřesvědčivé momenty (většinou spojené s figurou Marie Lotové) je to próza v odstupu let pozoruhodná. Snad proto, že dozrála?

IRENA ZÍTKOVÁ

Nuda je vejce

Při četbě některých veršů **Pavla Řezníčka**, který nyní vydal v nakladatelství *Petrov* básnickou sbírku **Hrozba výtahu**, mě napadá, že pravá poezie je především záblesk. Náhlé osvícení nebo spíše chvilkové propojení vzdálených či lépe řečeno ve svých vztazích zdánlivě nepřibuzných míst. Z toho pak může u čtenáře vznikat až pocit zázračnosti.

Surrealistická poetika se vyznačuje – zjednodušeně řečeno – vypjatým hledáním nečekaných vztahů a v tomto případě tedy nehrozí jistý druh jazykové nudy. Tato snaha surrealistu ale někdy paradoxně sklouzává do osidel jistého zmrtnění, jakési neživosti pouhých figurín na místě, kde bychom měli cítit pulzující člověčinu. Přece jen pověstný šicí stroj na operačním stole dnes už málokoho vyvede z míry (v básni, ve skutečnosti je dovoleno méně!). Také u Řezníčka nacházíme symptomatické symboly, příznačnou veteš: velký zobák místo prsu (str. 45), buňky na hlavách ptáků (str. 56), pouhé dřevěného manekýna (str. 41) či koně převlečené za mravenčíky (str. 63). Postavičky buď totožné, nebo blízce příbuzné s oněmi z obrazů surrealistických malířů či jejich ještě slavnějších předchůdců (např. Chirico), jejichž výrazivo bylo pozoruhodně strnulé, snad proto, že obraz se maskuje hůře nežli báseň. Jistě to také souvisí s klasikou surrealistickou inspirací, se snem, neboť ve snu je naše tělo polomrtvé a mysl od něho osvobozená propadá iluzi, že může skoro vše. Pohled na spícího člověka však prozrazuje útlum především manuálních aktivit, oněch, které nás povýšily ze stadia opice. Radim Kopáč chválí ve svém doslovu Řezníčka za to, že nijak nepodléhá surrealistickému skupinkaření a zůstává osamělým běžcem na dlouhé trati. Nějak mi k tomu nepasuje zařazení všech těch pandánů k nadcházejícím básnickovým šedesátinám na str. 91–98. Víím, že s příslušností k nějaké, natož dogmaty se řídící skupině to nic společného nemá, ale jako appendix přičiněný „místo sborníku“ k básnické sbírce to prostě působí podivně.

Rád bych se ale ještě vrátil k oné úloze „pravé“ poezie, jak jsem ji – právě že poněkud dogmaticky – výše předestřel. Řezníček je mi ve svých zdařilých verších sympatický tím, že přes použití náležitě odtažitých slovních páření umí zachovat nebo dokonce jen skrze tato páření probudit dojem čehosi hluboce lidského: „...*Prosím vás sundejte si to mokré tričko z výhybky / Prádlu si sušte doma / Přijde polévka a bude mít tvé oči*“ (*Nestrádejte*). Tady máme hezký mikropříběh nutící k zasnění, a tak to má *s poezií* být. Jiná věc už je, že ve většině básní ty mikropříběhy obklopuje hlušina. Při surrealistické metodě to asi jinak dopadat nemůže. Chcťme hledat ony běžné vztahy, protože surrealisty popuzují. Přízněji si ale také, že většina z nás čtenářů chce od básně cosi jako poučení, čímž jsme ovšem u kořenů ideovosti (fuj!) skoro veškerých básniček. Ačkoliv toto surrealisté na jedné straně dobře cítili a odmítali, o to nechráněněji (?) na straně druhé ve svém revoltování upadali pak do různých bretonismů a maoismů. Pavel Řezníček, zdá se, na straně druhé patří k těm nemnoha výjimkám, které odolaly dvojsečnosti takového napražení.

Nakonec hnidopišsky botanická poznámka: Rád bych věděl, zda krušinky v básni *Arche* jsou básnickou licencí nebo korektorským opominutím. Existují krušinky (keřovité rostliny rodu *Genista*) a ovšem franginy (rovněž keře až malé stromky rodu *Frangula*), ale o krušinkách jsem neslyšel. Vzhledem k tomu, že je Řezníček ve svém obraze kyticovitě míchá s typickými lučními trávami bojínky (*Phleum*), se domnívám,

že došlo k záměně „č“ za „š“. Jistě, tahle starost je čistě můj kapric, ale nemohu si pomoci.

PETR HRBÁČ

Sólo pro zaběhnuté hříšníky

Jako meteorický déšť u Stonařova padl na knihkupecké pulty naprosto nový, dosud nevídaný roj poetických knížek, produkovaných nakladatelstvím *BB art*. Byl tak neočekávaný a rychlý, že nejspíše překvapil svým náhlým intuitivním rozhodnutím i nakladatelský dům, takže pro celou řadu dokonce ani nevymyslel společný jednotící název edice. Nerozhodl se ji systematizovat, svazkovat a číslovat. *BB art* zůstal chladný, s odstupem, jako to nekonečné nebe nad našimi hlavami. Jde-li o záměrný projev racionálního skoncování se staromilstvím, těžko usoudit. Všechny knížky mají jednotný formát, který – brán do rukou – evokuje mladofrontovní řadu *Květu poezie*, pestré kytice, v níž se snoubili autoři dávno mrtví světovi se světovými ještě žijícími a s českými klasiky. *Květy poezie* se počítají (i s reedice-mi) už hodně blízko ke čtvrt tisícovce titulů. Popřejme tedy *BB artu* stejně dlouhou životnost i „vychytání much“.

Jestliže v obecnějším úvodu jsem použil *Květu poezie* co metru, podržím si ho ještě chvíli u konkrétního titulu: v *Květech poezie* se nevydávaly prvotiny! To v *BB artu* ano, důkazem je sbírka **Milana Štastného Drobne bolesti**.

Jsem zaujat i grafickým řešením obálky líbí se mi. Vadí mi křídový papír, korespondující spíše s reprodukcemi výtvarných děl, fotografickými publikacemi než s knihou veršů. Potěšilo mne, že kniha je vázaná a s přebalem. Kdybych si ji kupoval, neměl bych námitky vůči ceně: je solidní. Všechny tyto atributy *také* otevírají cestu osmadvacetiletému autorovi k čtenářstvu, naději, že náklad se prodá, on bude „úspěšný“ a může se cestou ubírat dále, za novými knihami a jimi se včleňovat do kontextu české poezie a ponechávat už výhradně soudci času, jaký onen kontext bude.

Milan Štastný ovšem není tak zcela osoba neznámá, svůj křest si odbyl v almanachu *Rezavá ryba stvoření* spolu s básníky Horným a Zatloukalem a tento počín byl příznivě oceněn například Mirkem Kovářkem. Osmadvacetiletý autor – pokud je básník – bývá už vyzrálý, s vyhraněnou poetikou, vědoucí, co chce, a se slušným zázemím napsaného. Vydávaný počet v Drobných bolestech – do tří oddílů rozdělený – padesáti šesti básní o tom nakonec i svědčí.

Drobné bolesti – už titul – co si pod tím představít? Co je *drobná* bolest? Obávám se, že medicínsky není definována. Že není jako vysoký nebo naopak nízký krevní tlak měřitelná a vyjadřovaná fyzikálními jednotkami tlaku. Ponechává si svůj naprosto individuální rozměr a práh vnímaný tím, kdo bolest pociťuje. Anebo způsobuje. Anebo je bolen způsobovanou bolestí. Zpětně.

Jestliže na záložce v doslovu je vzpomenu jméno Holanovo, pak připomeňme jeho *Bolest*. V singuláru a bez adjektiv, abstraktní bolest. Samotnou bolest. Míhne se mi Bílkova socha na Březinově náhrobku v Jaroměřicích: Tvůrce a jeho Sestra Bolest. Břemeno, básníka *podpírající*. To není záležitost chvilková, něco, co lze zanalgezoval, to je ustrojenost duše. Ad absolutum. Drob-ná bolest, oproti těmto, je bolest vědní, každodenní, spojená s jakousi činností, postojem, chováním, je pomíjivá.

Lze v *Bolesti* a Drobných bolestech nalézt dobu moderní a dobu postmoderní? Moje odpověď: ano.

Ovšem jinak: toto není Štastného, toto padá na margo času, jenž nás všechny posunul úplně jinam. „...*necesta ale vede / kopcovitým krajem / devět dnů jsem nezahlédl / kouř ohňů svého kmene*“ – motto Petra Kabeše z *Mrtvé sezony*. Slovo *necesta* označuje komunikaci ještě horší než okresku třetí třídy. Přestáváme vůbec uvažovat, že by *opravu* mohlo mít svůj pravý význam: nekomunikace. Bez-východnost. Kopcovitý kraj: Studénka, bydliště Štastného – jen tak na okraj. Kouř ohňů svého kmene: šaman Kabeš! Štastný s ním touží rituálně kroužit, být školen v obřadu. Kmen: poetové. Přenositelé a uchovávači tajemství, poselství, sdělení.

„*Úvozem za vozem / i před ním / podzimní lidé svěšují hlavy / a lkají a lnou / tak vzácně navzájem / Z káry / jak pára z kádě / důstojné smíření stoupá / k nebi dnes zvláště / pohrdavému*“ (báseň *Flétny*) „...*a soucit není víc než ubzdění / řeznického učně / snažícího se přeseknout čerstvou kost*“ (báseň *Zkřížené meče*). Inu, postavit je tak vedle sebe asi není ode mne moc košer, ale ony jsou na straně 12 a 13. A myslím, že je vcelku jasné, jak mnoho Holana je málo Štastného.

Z milovaného a uctívaného se poučil, kterak uživati přesnost, nepřeslovovat: „*NEŘÍKÁM NIC nepláču nad prahem / Zjevení čas od času / ale ne strach / Krev kůra a medvědí piliny / poštovní schránka hnědem / zádušních volavek / a satan se usadil v komoře / v té kde tajně přespávala / nemocná Němka se psem // to už je ale tak dávno / že to znám jenom z vyprávění / sám však raději / neříkám nic / Sejdu z kopce a potkám / přítele / Pak už jen budeme vyhlížet / ostrovy / vlaky / dravce (stejnomená báseň). Je to m u ž n ě. Urostlé, chlapské, poetivé. V oddíle II plynule přecházející v básně erotické. Dravci: Pod strnulým kmenem panictví / Kam půlnoc tiše vylévala / (Kam tiše vylévala) / Troky plné dívčí krve / Jejž stín spiklenecky rozmloval / S vysněným hřichem načatým / Načatým v šeru stodoly / Kam ona nikdy nepřišla // Kam nikdy nepřišla“ (báseň *Snad ne sukně třílistová*) Opakování (a rafinované v závorce) dodává naléhavosti. Tichý křik! Název básně: Ústa tající v jinotajích slov.*

Takže příčtu-li holanovské básně k záměrným počtám, je v Drobných bolestech Milan Štastný ponejvíce sám sebou. Je-li šťastný, nevím. Ale potěšit dokáže.

JÍŘÍ STANĚK

Nemáte-li po ruce blondýnku...

Poslední výzkumy francouzských vědců prý prokázaly, že blondýnky mají mnohem barvitější erotickou představivost než brunety. To ovšem vůbec nesouvisí s tím, že **Jaromír Hořec** vydal u *Mladé fronty* svou další sbírku básní – **Rány z milosti**.

Jakkoliv se Hořec narodil už roku 1921, není to žádný chřadnoucí poetický děda. Záčínal v bujarém proudu dynamoarchistů a jeho svěžest si drží i dál. V posledních letech publikuje jednu knížku veršů za druhou, jakkoliv většinou jde o reedice knih starších, strojopisných. Strojopisných proto, že autor dlouhá normalizační léta nesměl publikovat.

Také Rány z milosti vyšly už jednou, v Hořcem vedené samizdatové edici *Česká expedice*. Tvořily tehdy čtyřiaadvacátý díl řady *Lyrika Jaromíra Hořce*, kterou si básník ve zmíněné edici jistě po zásluze dělal tehdy ztraceně potřebnou radost. Současné, už oficiální vydání provázají stejně jako to samizdatové ilustrace akademického malíře Františka Dvořáka.

Kompozici sbírky Hořec postavil na kontrastu. Konfrontuje pokaždé na dvou protilehlých stranách dvě své básně, většinou coby odvrácené póly jediné výpovědi. Už paralelní názvy spojených básní to leckdy naznačují: *Úplně malý sen* – *Sny v cářech po náletu*, *A její kroky* – *Zablácené dřeváky*, *Pojď* – *Pojď si lehnout* atd. atd. Jednotlicím principem je tu tedy dialog – většinou starší básně s novější, intimní lyriky se společenskou výpovědí, něhy s krutostí – ne ale pokaždé. Hořec úmyslně kontrast mezi texty staví co nejostřeji, což je sice občas k básním (a to oběma) až zlé, ale většinou je to spojuje do zajímavého celku. Hořec nastavuje sám svým textům obousměrné křivé zrcadlo, zrcadlo s obrazem ostrým a nedvojakým už kvůli sevřenosti a hutnosti autorova výrazu.

Přesto, obecně vzato, Rány z milosti básnickou událostí celonárodního a dobového významu nejsou. Hořec (což se ovšem dalo zjistit už dříve) nám neotevřít nové světy, netáhne nás za sebou do nesmrtelných výšin či (nepočítáme-li jeho předloňské *Testamenty*, ale to jde o něco jiného – o poezii faktu) nezbádaných hloubek. Není s ním ani žádná pořádná legrace, prostě není tvůrcem s velkým T. I tak je ale vršítelem slov vkusným a jeho poezie neurazí. Nebudete-li mít někdy večer po ruce blondýnku nebo něco jiného na práci...

ŠTEFAN ŠVEC

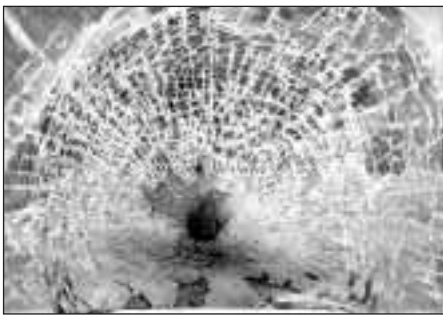


foto Radim Kopáč

Kafka přibitý na kříž filozofemat

Sterilní uzavřenost intelektuálního života v podmínkách normalizace neblaze zpozdlila naši kulturu za evropským děním. Po listopadové uvolnění se proto dodnes musí vyrovnávat s tímto opožděním. Tak se stává, že jsou překládána díla, jež vznikala na Západě před dvaceti i více lety v nejrůznějších oblastech kultury, filozofii počínaje a uměním konče.

Ukázkou takové opožděné „novinky“ je další překlad z dílny francouzského filozofa **Gillese Deleuzeho** (1925–1995) a psychoanalytika **Felixe Guattariho** (1930). Je to knížka s prostým názvem **Kafka** (s podtitulem *Za menšinovou literaturu* vydal *Herrmann a synové*, Praha 2001, přel. Josef Hrdlička – ve Francii vyšla v r. 1975). Někdy se o ní hovoří jako o volném pokračování prosulého spisu *Anti-Oedipus* (1972), které vzniklo v mezidobí mezi prvním a druhým dílem spisu *Kapitalismus a schizofrenie* (1. díl *Anti-Oedipus*, 2. díl *Tisíc plošin*). Z literárních studií vyšla česky také Deleuzova práce *Proust a znaky*.

Všechna Deleuzova díla, i ta, která napsal společně s Guattarim, jsou pro většinu čtenářů nesrozumitelná. Jejich hermetičnost vyplývá ze svobody, s jakou autoři vytvářejí vlastní pojmový aparát, jímž chtějí postihnout nesystémovou procesualnost dění (svůj způsob myšlení nazývají rhizomatickým, „oddenkovým“, na rozdíl od systematického myšlení „stromového“). Každý pokus vymezit tento zvláštní způsob myšlení zůstává nutně neúplný, neboť „plošiny“, po nichž se nesoustavně pohybuje, jsou obtížně zachytitelné. Proto jejich díla vyvolávají spíše údiv než pochopení.

V knížce o Kafkovi je udivující už vstup, kdy je spisovatelovo dílo metaforicky (na základě známé Kafkovy povídky) ztotožněno s „doupětem“, do něhož lze vstoupit z různých stran. „*Žádný vchod není privilegováný*.“ Autoři odmítají redukovat dílo na systém znaků (označující – signifiant – je považováno za „nepřítele“) a ani jej nechťejí „hermeneuticky“ interpretovat, tzn. přiznat mu nějaký konečný smysl. Podle nich je Kafkovo dílo přístupno jen experimentování.

Přítom však úvodní kapitola nese název *Obsah a výraz*, což jsou pojmy, které obecně považujeme právě za nástroje interpretace. Autoři „vstupují“ do Kafkova díla rozlišením „obsahových“ a „výrazových“ forem. To, co pod těmito formami chápou, nazývá literární věda motivy. Jako konstantní motivy v Kafkově díle se autorům jeví motiv „*skloněné hlavy*“ (obsahová forma) a motiv „*portrétu*“ (výrazová forma). Jejich spojení nazývají „*funkční blokádou*“. Tento pojem (odkazující k psychoanalýze) pro ně znamená zablokování touhy. Protějšek blokády se stává „*zdvíhající se hlava*“ a „*hudební zvuk*“ jakožto příznaky uvolňující se touhy (pro to vytvářejí pojem „*deteritorializace*“). Ve skutečnosti tedy, jakkoliv to programově odmítají, Kafkovy texty interpretují (pod interpretací ovšem nechápou hledání archetypů nebo struktur, tedy pevných významových systémů).

Dalším pojmem, jímž operují, je pojem „*stroj*“ (možno ho vykládat jako mechanis-



foto Radim Kopáč



foto Radim Kopáč

mus či jako systém apod.). Stroj je spouštěn touhou (další psychoanalytický pojem, užítý ovšem v antifreudovském smyslu). Stroj je všechno, také spisovatel i jeho dílo. Touha nutí člověka zapojit se do stroje, který produkuje (jako s rysem konformity se s tímto nutkáním můžeme setkat například v kafkaevských esejích L. Moníkové), ale zároveň v něm vzbouzí potřebu se ze stroje vymanit.

Autoři v této práci také pokračují v polemice s freudovským pojetím oedipovského komplexu (zahájené v již zmiňovaném *Anti-Oedipovi*), které rozšiřují v triangulární schéma, jehož cílem a smyslem je potlačit touhu. Takových triangulárních schémat, jež touhu teritorializují, je více, není to pouze (freudovské) schéma rodinné, nýbrž jsou to různé soustavy znaků, jež umožňují „zkrocení“, domestikaci touhy (obchodní, soudní, politické, ekonomické atd.). Potlačovatelský stroj může přerůst v až zrůdné formy, např. technokratického amerikanismu, stalinského byrokratismu, genocidního nacismu.

Jednou z cest, jak uvolňovat potlačovanou touhu, je menšinová literatura. Aplikována na Kafkovo pražské německví oscilují mezi nemožností psát a nutností psát jeví se nakonec tato literatura jako způsob psaní, jenž ruší „reprezentativní“, extenzionální pojetí řeči, hledající výrazy k pevně stanoveným obsahům, a vrací ji k obsahové „čistotě“, k neutralizaci (pevného) smyslu. V podstatě tu francouzští autoři inklinují k avantgardnímu rozrušování logiky řídící významovou výstavbu řeči. Spisovatel se podle nich má stát „cizincem ve vlastní řeči“, má zdůrazňovat potlačované, nekodifikované rysy jazyka. V této souvislosti se setkáváme také s kuriózní úvahou o jazyku jako orgánu určeném původně ke zpracování potravy, pro nějž artikulace řečových zvuků znamená deteritorializaci – mluvení=půst (tato úvaha se váže ke Kafkaově povídce *Umělec v hladovění*).

Deleuze s Guattarim se zabývají také jednotlivými formami Kafkova literárního projevu od dopisů přes povídky k romá-

nům. V podstatě je tu opět aplikován koncept literárního „stroje“, jenž rozbíjí formy a vytváří nový obsah, který se neshoduje s řádem věcí (míní se tu snad absurdní účinek Kafkova fiktivního světa). Autoři dospívají až k záměrně provokativnímu výkladu Kafky jako autora „radosti ze života“; hovoří o „Kafkově smíchu“ (otázkou zůstává, zda tímto smíchem rozumí výsměch „strojům“ poutajícím touhu, nebo smích uvolněné touhy, plynoucí z groteskního zveličení oedipovského komplexu, jež zbaňuje pocitu viny; jak ale potom vysvětlit pocit úzkosti, jímž jsou Kafkaovy prózy prosceny?).

Autoři rozlišují v podstatě dva pohyby životního dění – zajištění touhy do řádu (uspořádání) a osvobodování touhy demontáží všech uspořádání. Tady dochází výkladu také jejich pojetí dění jako „stávání se“ (jiným), totiž transformace lidského ve zvířecí (Kafkova *Proměna*) či živočišné (deteritorializace) a naopak. Tyto pohyby vytvářejí v představách obou autorů řady (transformaci, deteritorializaci a teritorializaci); spojovací články podle nich tvoří u Kafky v těchto řadách ženy. Jakkoliv se kniha o Kafkovi brání jakémoliv systemizaci, tady se autoři neubránili jistému „systému“ funkcí, podle něhož motivy žen v Kafkově díle člení (sestry, služky, „kurvy“). Rozlišujícím principem je tu (opět psychoanalytický) pojem incestu. A zase tu autoři v rozporu se svým antisystémovým přístupem vytvářejí opozici (která nemůže nebýt významová), totiž opozici incestu „oedipovského“, jenž podléhá „transcendentálnímu paranoickému zákonu“, a incestu „schizofrenního“, který je řízen „imanentním schizofrenním zákonem“ (v této souvislosti se autoři zabývají rysy či aspekty homosexuality v Kafkově díle).

V analýze architektiky Kafkova díla je nám předestřeno jeho vývojové pojetí přecházející od architektiky nesouvislých bloků k architektice souměrných chodů. V tomto vývoji je spatřován Kafkův přechod od starého (čínského) pojetí byrokracie k pojetí novému (kapitalistickému a socialistickému – knižka byla napsána ještě v době existence sovětského systému). Závěrečné úvahy nastiňují celkovou filozofickou koncepci, z níž bylo na Kafkovo dílo pohlíženo: svět se autorům jeví jako rozmanité formy „strojů“ pokrývajících pole imanence; tato strojová uspořádání mají však své „hroty deteritorializace“, které uvolňují touhu z její blokace a uvádějí vše do pohybu dezartikulace, demontáže a nových transformací. Náhorně bychom si to mohli představit asi jako proces vytvářející složité útvary, pro něž moderní přírodověda užívá název fraktály – způsob myšlení francouzských autorů lze také charakterizovat jako fraktální (oni sami, jak řečeno, užívají pojem „rhizomatický“).

Co si tedy čtenář odnáší z četby knížky o Kafkovi? Zjištění, že rhizomatické či fraktální myšlení Deleuzeho a Guattariho pracuje s terminologií, která se vzpírá systémovému zakotvení, a je proto jen obtížně uchopitelná. Je to oříšek pro čtenáře, a tím spíše pro překladatele. Pokud jde o Kafku, pak kromě provokativních názorů o Kafkově „smíchu“ a některých postřehů vycházejících z osobitě psychoanalýzy se dozvíme pouze to, že jeho dílo patří menšinové literatuře, již autoři rozumějí v podstatě literaturu avantgardní, podvracející ustálené systémy a předjímající nebezpečí jejich degenerace v totalizující a globalizující „stroje“. Jsou to ovšem poznatky vzhledem k vynaloženému úsilí a ve srovnání s myšlenkami středoevropských esejistů, jako je Kosík nebo Kundera, poněkud chudé. Problematičnost této knihy podle mého názoru nespočívá tolik v její terminologické neschůdnosti jako v tom, že autorům vlastně o Kafku nešlo. Prostřednictvím jeho díla pouze chtěli demonstrovat své filozofické postoje. Kafka jako oběť spekulativní reflexe tak byl přibit na kříž filozofemat, jejichž subverzivní patos s odstupem času nezadržitelně vyprchává.

ALEŠ HAMAN

Nepomačkáme trošku slečnu Jolantu?

I o těchto věcech píše Witold Gombrowicz v knize *Vzpomínky na Polsko* (nakl.

Periplum, Olomouc 2001, přel. Iveta Mikešová), ovšem pod tím mačkaním si nepředstavujte nic víc (ach jo!) než dětinské škádlení.

Svazek obsahuje dva kratší texty *Huba a tvář* a *Rozhlasová diskuse, která se neuskutečnila* a pak téměř dvousetstránkové *Vzpomínky na Polsko*. Všechny tyto texty (dle ediční poznámky) vyšly poprvé v roce 1977, tedy až z pozůstalosti, ještě s druhou částí *Wędrówki po Argentynie*, která v tomto českém vydání chybí.

První dva texty, to je ego spuštěné bez jakéhokoliv sebeovládání. Jedná se zde o poválečnou polskou politickou garniturou znetvořeného emigranta Gombrowicze, o jeho vztah k Polsku a vztah Polska a polského umění k Evropě. Gombrowicz dokáže být přesto i zde přesný, když na účet sovětského Polska říká: „*Jakou cenu má národ sestávající ze samých zfalšovaných a zredukovaných lidí? Z lidí, kteří si nemohou dovolit žádnou, ani jen trošku upřímnější a svobodnější reakci, neboť mají strach, aby se jim ten jejich národ nerozpadl?*“

Jenže! Jenže to vše je doplněno osobními bolístkami a sebestředností typu: „*Ten duševní teror musí mít takového Gombrowicze, jakého z taktických a ideologických důvodů potřebuje. (...) Aby systém mohl vlemorálně Gombrowicze odrovnat, musí se Gombrowicz stát prohnitým ničem. (...) A teď vám povím o falšování na vyšší úrovni, jemuž padl za oběť můj Trans-Atlantik, román vydaný před třemi lety v Paříži. (...) Já? Nepřítel národa? Podívejme se blíže na to, co v Trans-Atlantiku určuje můj postoj vůči Polsku. (...) O co mi v Trans-Atlantiku šlo?*“; „*Je jisté, že moje věci nejsou z té poličky ve vaší knihovně, na niž si stavíte knihy průzračně jasné, které se posuzují snadno. Horší však je, že nepatří ani do kategorie knih těžkých, leč z hlediska žánru přesně vymezených.*“ To může sice znít dojemně, může to Gombrowicze vlastně zlidštovat (ostatně už k *Ferdynurce* si Gombrowicz neodpustil autokomentář), navíc když tyto věty byly psány v exilu, ovšem hustota případů, kdy se odkudkoli Gombrowicz vrací k sobě, resp. ke svému dílu, je i na těch několika stránkách dost ubíjející.

To ve *Vzpomínkách na Polsko* projevu je našťáště nadhled větší a hlavně není tak křečovitý a urputný. Je mílo a radno tento text číst, i když je občas vidět, že se jím Gombrowicz nijak zvlášť nezabýval, neboť se v několika věcech opakuje a také si odporuje, např. v tvrzení o Louvru na str. 77 a 86. *Vzpomínky* se vinou vcelku tradičně – od narození přes studia a zaměstnání k začátku literární dráhy a končí momentem, kdy Gombrowicz projíždí vlakem, vracejícím se z Itálie do Polska, Vídně, kde je právě slaven Anschluss.

Postřehy o polském kulturním prostředí jsou v diagnóze velmi blízké situaci české, a proto se také jedná o čtení značně palčivé. Nemohu zde neodečítovat konec dialogu mladého Gombrowicze s jeho profesorem o smyslu toho, co je vyučuje:

„*Zapomínáte, že ještě nedávno byli Žeromski a jeho spolužáci pronásledováni za to, že mluvili ve škole polsky.*

– *No a co? Proto z nás dnes mají být ne-douci?*“

To je Gombrowicz. Tato jeho základní tónina je stále aktuální. Nenechat se zmrazit národním kontextem. Samozřejmě s neustálým vědomím, že je Polák. O Zofii Nałkowské, u nás známé zřejmě především díky Kolářovým *Prometheovým jitrům*, tak Gombrowicz píše: „*Nałkowská tedy byla spíš vyslankyní Evropy v Polsku než představitelkou Polska v Evropě, a to podle mne nebyl ten nejlepší způsob, jak se stát opravdovým Evropanem.*“

Ale všechno v Polsku s českým prostředím srovnatelné není (a nebylo). Přece jen to je národ, který má svou šlechtu – sám Gombrowicz byl potomkem zemanského rodu. To mělo (má) své důsledky. Již zmíněná Nałkowská tak prý poradila Gombrowiczovi, aby ještě před vydáním vypustil z *Ferdynurce* parodii legionářské *První brigády* se slovy: „*Zešlel jste?! To je provokace,*“ což je minimálně dnes velmi směšné.

Také se zde ukazuje, že oproti sedavým Čechům nemají Poláci nikdy daleko k akci: „*Jistý důstojník nechtěl průvodčímu ukázat jízdenku: – Vy nevěříte slovu polského důstojníka? – zeptal se zachmuřeně, a když*

průvodčí zavolal policii, začal střílet.“ O svém bratranci v Paříži pak Gombrowicz vypráví: „*Zamiloval se nešťastně do jisté ženy a jednou si s ní domluvil rendez-vous v Café de l'Opéra, kde mělo dojít k rozhodujícímu rozhovoru. Sedli si ke stolečku. Žena řekla: ne. On bez rozmyslu vytáhl revolver a tak, jak tam seděli, u stolu v nepřipravené cukrárně, se střelil do hlavy.*“ Tomu se ani Těsnohlídek nevyrovná.

Zajímavé je také sledovat, jak Gombrowicz, vyprávějící o nejružnějších literátech, si s nikým příliš nerozumí, nemá si s nimi co říci či mu alespoň nejsou příliš sympatičtí. Nejvýrazněji to samozřejmě vystoupí, když mluví o trojici Witkiewicz – Schulz – Gombrowicz: „*Já jsem nevěřil v umění Witkiewiczovo, pro něhož jsem sám naopak byl rozmazlený panský synek, od kterého se nedá čekat nic světoborného. Pokud jde o Bruna, k jeho věcem jsme já i Witkacy zaujímali stanovisko spíše rezervované a Bruno měl ve varšavském literárním světě mnohem nadšenější čitatele.*“

V *Deníku* ovšem píše něco jiného: „*Přese všechno jsme tvořili trojici, a to dosti charakteristickou. Witkiewicz: úmyslné utváření čisté formy z pomsty, a také proto, aby se naplnily tragické osudy, zoufalý blázen. Schulz: odevzdanost formě, utonulý blázen. Já: touha probít se formou k svému já a ke skutečnosti, vzbouřený blázen.*“

Navíc Gombrowiczovo tvrzení, že Schulz byl nohšledem Kafkovým, se mi zdá dosti nespravedlivým – takto by se to ko-nečně dalo říci i o díle Gombrowiczově a bylo by to stejně nesmyslné. – Ostatně, ještě ne vše z Gombrowiczova díla bylo do češtiny přeloženo, a to, co přeloženo bylo, zřejmě není vždy bez problémů (viz o českých překladech *Ferdynurce* Monika Nowaková – *Tvar* č. 7/2000, edice TVARy).

Tedy nyní předložený svazek je sice knihou vzpomínkovou, ale jsou to stránky nadmíru zajímavé (důležité) a navíc psané Gombrowiczem, zajímavou personou, kterému se snad díky a nutno říci – také – navzdory přemýšlení o evropskosti umění podařilo opravdu zanechat dílo, lapidárně řečeno, evropského formátu (stejně jako zmiňovanému Schulzovi).

Proto je to kniha, která má co říci (to nejdůležitější!) i v současném českém kontextu, neboť zde také vyslanci Evropy jaksi převládají nad představiteli Čech v Evropě, navíc se ne vždy jedná o přímé zprostředkování, ale o české nápodoby (samozřejmě vydávané za originály), tedy o jakési nepoživatelné hamburgery, které jsou podivně cítit vepřem, knedlem, zelem. Jenže hamburgery mají všude (a vůbec ne jen je), a dokonce bez podivného zápachu. Inu, není lehké napsat o vepřu, knedlu, zelu tak, aby působnost tohoto díla nekončila někde u Chebu a u Břeclavi (a to ještě právě jen díky tomu, že je to o tom vepřu, knedlu, zelu).

ONDŘEJ HORÁK

Věčný Hesse

Nakladatelství *Argo* vydalo sedmý svazek souborného díla **Hermannna Hesseho**: prózy **Lázeňský host, Cesta do Norimberka a Stepní vlk**. Tím se k nám dostávají – ve vynikajícím překladu Vratislava Slezáka – jedny z nejlepších textů, které Hermann Hesse napsal. Lázeňského hosta (1925) si sám Hesse ještě ve stáří považoval. Půvabný autobiografický text, jemuž nechybí humor – v kapitole *Holandan* vyprávěč živě líčí svého robustního hotelového souseda, jehož životní projevy jej, neurotika a asketu, ruší při práci a zahánějí už tak plachý spánek –, je zároveň úvahou o vlastním psaní a poslání spisovatele.

Pobyt v lázních – Baden u Curychu – je pro vypravěče vítanou možností vybočit ze stereotypu svého obvyklého života a dívat se na svět kolem sebe „trochu jinak“. Lázeňský život je ale sám o sobě trochu jiný, vytržený z přirozeného životního rytmu, umělý. Vypravěč postupně upadá do deprese, protože cítí, že ani on nedokáže vzdorovat všemu tomu pohodlí, špatnému vkusu a zlenivělému myšlení a že ztrácí sám sebe. Zlepšení nastává, když se stane pozorovatelem sebe sama a opět se k sobě propracuje. Jde vlastně o proces, který se v Hesseho životě opakuje, zde je znovu exemplárně načrtnut, na minimálním prostoru lázeňského městečka v časovém rozpětí několika týdnů, v humorné zkratce.



foto Radim Kopáč

Co ale Lázeňského hosta činí zajímavým, je to, že v této variaci na známé téma je velmi ostrá civilizační kritika. Ze své, tak jak si ji určil, privilegované pozice umělce nechápe a nechce chápat „moderní životní styl“. Celé to hromadění věcí, nesmyslných předmětů a ohavných suvenýrů – např. popelníky s vyobrazením slavných mužů, „*takže se kupec může bavit tím, že svůj hořící doutník den co den vráží do očí Richardu Wagnerovi*“ –, těžkopádný luxus kavárny, špatná hudba, syčení přesytených jsou symptomy choroby, jsou nebezpečné, jsou zlé. „*Ve skutečnosti je to šílené a ohybné*.“ Moderní kavárnu, sladkou, vlezlou hudbu a suvenýry zrodilo 19. století jako výraz měšťákovy touhy po kráse. Hesse zde popisuje přesně to, co o něco později Hermann Broch označil jako kýčovitý životní styl.

Podle Brocha je kýč zlo v hodnotovém systému umění, protože vyžaduje „krásu“ a nikoliv „dobro“. Ve svém eseji o kýči stopuje jeho vznik do období romantismu, kdy se umění navždy rozštěpilo na „vysoké“ a „nízké“ čili spotřební (dříve pro tzv. měšťáka, dnes pro tzv. masy), popřípadě až k teologické antinomii počátku reformace, kdy bylo vědomí absolutna přeneseno do každé jednotlivé lidské duše a jedinec byl za ně (za víru) učiněn zodpovědným. To je přesně problém hessovských vypravěčů-spisovatelů: básník má (musí, protože jinak není „skutečným“ básníkem, tj. tím zodpovědným, věduocím a vidoucím jedincem) vyjádřit to podstatné, věčné, absolutní, uměním se vymanit z času a povznést se do vyšších sfér. Problém je tedy v takovém nároku a ne v umění samém, vždyť přece můžeme namítnout, že ona nehybnoucí díla Goetha, Hölderlina, Kleista, Jeana Paula či Händela a Mozarta, na která se Hesse neustále odvolává, jsou stejně tak produktem doby jako literatura počátku dvacátého století, v jejíž hodnotu nevěří. Hesse by určitě nesouhlasil s tím, kdybychom tvrdili, že věčnost a dokonalost v umění neexistují, že umění je horizontální, a nikoliv vertikální, tj. hierarchické, ale opačný postoj nenabízí ani jemu žádné východisko. Naopak právě tím, že jsou tyto hodnoty klasice zpětně připisovány – v přelomovém období krize měšťanstva a jeho literární tradice –, je klasika jednak sice povznášena do sféry nedosažitelného (Mozart jako jeden z Nesmrtných ve Stepním vlkovi), jednak ale také degradována na úroveň kýče pro měšťáky-masy (barvotiskový Goethe v bytě nacionalistického profesora rovněž ve Stepním vlkovi). Neboť co je věčné a dokonalé?

Nesamozřejmost bezprostředního spočinutí v umění, nemožnost propojení „životu“ a „umění“ je věčným Hesseho tématem. Znovu je rozvíjí i v Cestě do Norimberka (1927), když líčí svou cestu jižním Německem, kde na několika místech musí veřejně předčítat. Sám si je vědom proměny literatury i role básníka, a proto má chuť ohlásit do publika: „*Nemám, co bych předčítal, ani nemám, co bych řekl, než že se snažím zbavit lži. Pomozte mi, s tím rozejdeme se.*“ Přes toto vědomí zůstává klasika, případně i gotické umění v malých švábských městečkách, jimiž vypravěč projíždí (tedy „německá tradice“), měřítkem věcí. V gotickém blaubeurenském oltáři spatřuje „*kus podstaty, smyslu, vlastní hodnoty bytí*“,

stejně jako je vidí v plujících oblacích či „přírodě“ (v Lázeňském hostu). Určité pojmy – ty, které jsou zakotveny v pietisticko-měšťanské tradici, z níž Hesse vychází – nikdy nezpochybňuje, jsou pro něho skutečné ve své původní neporušenosti, ačkoliv se nám zdá, že by je jeho kritika, dovedená do důsledků, zpochybnit měla. Nakonec přece mohou být kýčem i plující oblaka.

Antinomie vysokého a nízkého, věčného a pomíjivého a především – v podstatě neřešitelný – Hesseho vnitřní konflikt jsou brilantně rozehrány ve Stepním vlkovi (1927). Téměř padesátiletý samotář Harry Haller se nachází v životní krizi, kterou chce definitivně vyřešit sebevraždou v den svých padesátých narozenin. Je podvojnou bytostí: vysoce zkulturnělým člověkem a divokým stepním vlkem. Ve snaze usmířit v sobě vlka a člověka a dojít k sobě samému prochází různými stupni prozření a zasvěcování (a pseudozasvěcování). Hned na začátku se mu dostane do rukou Traktát o stepním vlku – civilizačně psychologická analýza jeho samého –, který přesně pojmenovává jeho problém. Harry Haller si však potřebuje sám sebe prožít. Vnitřní logika jeho směřování mu proto přivádí do cesty tajemnou Hermínu, jeho duchovně spřízněnou dvojnici, která je doma ve světě „nízkého“ tak jako on ve světě „vysokého“ (ani jeden z nich však není šťasten). Harry se pod jejím vedením oddává erotice, učí se tančit, poslouchat jazz a reprodukovanou hudbu z rádia. V drogovém rauši vstupuje v Magické divadlo do různých komnat svého já, nakonec se ale probírá stejně rozpolcený, jako byl předtím.

V Lázeňském hostu Hesse napsal, že se mu nikdy nepodaří „*ohnout k sobě póly života*“. Stepní vlk překračuje Hesseho mnohdy koženou didaktičnost tím, že takzvané nízké (které se ale pro Hesseho zároveň prolíná s nietzscheovským dionýským principem) činí hodným prožívání, dokonce nutným pro sebepoznání. To se ale děje pouze ve virtuální realitě Magického divadla (tyto scény jsou vrcholem knihy), nebo v opojení. Mozart v Magickém divadle stepnímu vlkovi radí: „*Máte žít a naučit se smát. Máte se naučit poslouchat prokletou rádiovou hudbu života, máte cítit ducha, který je za ní, máte se naučit smát se jí se vším všudy. A dost, víc se po vás nežádá!*“ Je tento Mozart se svými radami ale tím „pravým“ Mozartem, anebo virtuálním Mozartem pro běžné použití? Čemu se vlastně Harry přiblížil? Zdá se, že ohnout k sobě póly života je nemožné ze samé podstaty Harryho Hallera (potažmo Hesseho), protože jako nositel určitých ideálních hodnot je zároveň, jakýmsi záhadným způsobem, i jejich ničitelem. Vše se zvrhává do hry: „*Jednou budu hrát hru s figurkami lépe,*“ duch německé klasiky, který se Haller-Hesse pokoušel zachránit „pro život“, se vytrácí do šprýmu a fantazie – anebo do utopie, jak naznačuje poukázání do budoucnosti v závěru Stepního vlka.

V pozoruhodném doslovu k této knize píše Jaroslav Střítecký, že Hessemu „*neporozumíme, dokud se neosvobodíme od sociologicko-historického pojetí umění jako pouhého výrazu doby a situace. Absolutnost krásy není k příležitostnému použití.*“ Myslím, že aspoň ve Stepním vlkovi Hesse ukazuje dost zřetelně dvojakost nároku na absolutno. Hesse tušil, co dnešní Němci vědí

– že v takových nárocích je někdy lepší ztroskotat.

VERONIKA JIČÍNSKÁ

Pohádka před spaním

Potvrzením skutečnosti, že **Paulo Coelho** patří i na českém knižním trhu k autorům bestsellerů, je rychlost, se kterou nakladatelství *Argo* čtenářům předložilo jeho vloni dopsanou a poprvé vydanou knihu. **Đábel a slečna Chantal** je závěrečným svazkem autorovy trilogie s postavami žen v hlavních rolích a navazuje tak na knihy *U řeky Piedra jsem usedla a plakala* a *Veronika se rozhodla zemřít*. Překladu se tentokrát zhostila dvojice Marie Havlíková a Pavla Lidmilová.

Podobně jako u všech předchozích Coelhoových knih i zde se setkáváme s příběhem alegorickým a obecným. Do venkovského Zapadákov, stranou všeho dění, přijíždí tajuplný cizinec, který se zde ubytuje pod smyšleným jménem. Svým vypravěčským uměním a rozporuplnými historkami dokáže postupně upoutat celou vesnici. Cíl jeho návštěvy je však veskrze ďábelský, aspoň dle autora. V okolních lesích ukrýje značně velký zlatý poklad a zároveň s předložením jistých podmínek s touto skutečností seznámí slečnu Chantal, na kterou shodou okolností při této činnosti narazí. Že je do těchto událostí vtažena právě ona, je pak pouhou hrou osudu. A tak je recepční a servírka z hotelu, a jinak též nejmladší obyvatelka vesnice, postavena před důležité rozhodnutí. Má svým spoluobčanům sdělit cizincovu nabídku a podmínku, že zlato bude jejich, pokud spáchají zločin a do sedmi dnů se v tomto poklidném místě objeví mrtvola?

Chantal stráví tři neklidné noci, za kterých svádí boj především sama se sebou. Nakonec však s touto nabídkou vesnici seznámí s důvěrou, že přece jenom žije ve společnosti poctivých a slušných lidí. Sleduje první rozpaky, s nimiž vesničané zprávu přijímají, rostoucí nevraživost vůči sobě, a nakonec i zrání plánu, ve kterém se rozhodnou pro dobro vesnice a prospěch všech obětovat starou, a všemi postradatelnou vdovu Bertu. K vrcholům knihy patří právě scéna, kdy se toto má uskutečnit. Popravčí četa, tvořená všemi muži vesnice, omámenou Bertu odnáší na jedno z mála významnějších míst v okolí, na starodávne keltské obětiště. Ale cesta k dobru nemůže vést skrze zlo. Zvláště ne v knihách Paula Coelho. Pro jeho pravidelné čtenáře asi nebude proto překvapením, že tento čin nakonec nebude vykonán. Kniha tak může skončit katarzí hlavních hrdinů a příběh vyústit v konec takřka pohádkový a se silným mravním ponaučením a poselstvím. A právě zde bych spatřoval největší úskalí knihy. Zkušenější čtenář dokáže již po několika desítkách stran v hrubých rysech snadno odhadnout jak role jednotlivých postav, tak i samotné vyústění vyprávění. A tak jenom čeká a čte dál, aby věděl, jak si s tím vším autor poradí.

Bylo by však asi přílišným zjednodušením redukovat celou knihu na pouhý symbolický zápas dobra a zla. Příběh je samozřejmě tímto prosycen a zcela určitě je v něm manifestováno poselství dobra. Možná je to pohádka, přinejmenším je však umně a čtivě napsaná a věrna autorově tvůrčí linii i jeho dávným sympatiím k hnutí hippies. Doufejme, že snad další knihou nás Coelho dokáže překvapit a překonat některé stále zřetelnější stereotypy, které jej posouvají stále blíže k autorům spotřebního čítiva. Ale na druhou stranu, kdo z nás nemá rád večerníčky?

PAVEL KOTRLA

Rozhovor o mytických 80. letech

David Vávra, jeden z čelných představitelů současného divadla, architekt, zakladatel kultury a estetiky divadla Sklep, se spolupodílí na knize **David Hrbka** nazvané podle série urbanistických výletů po vlastech českých **Šumný Vávra**. Kniha je rozhovorem – a to v celé své podstatě. Nejde tu totiž o monolog, který by David Vávra vedl a jehož by se stal Hrbek jen jakýmsi postřekem k výsledné formě. Oba pánové dodržují jakousi nepsanou dohodu o tvorbě dialo-



foto Radim Kopáč

gu, která spočívá v tom, aby se zpovídaný představil, a přitom zpovídající nevyčítal a nestráhal na sebe nezaslouženou pozornost. V Šumném Vávrovi se autorovi podařilo šťastně naladit na stejnou vlnu jako dotazovanému a výsledek zdárně vychází – četba se tak stává dynamičtější, jakousi polodivadelní hrou, dialogem, který v mnohém přerůstá běžné konzumovanou a zaběhlou představu rozhovoru otázka/odpověď. Tomu zajisté značně napomáhá i fotografická příloha a členění knihy samotné. To sestává z kapitol (např. *Sklepákem, Generačním druhem, Občanem*), v jejichž závěru se vždy objeví kontrolní otázky na téma v kapitole probírané. (*Co si D. V. myslí o skladnicích? Není to jen ztráta času?* – str. 123.) Učebnice? Možná tak učebnice sympatie. David Vávra není – ačkoliv by se to mohlo zdát podle jeho rolí ve filmu a v televizi – prvoplánovým kašpárkem, jenž se vřítí na pódium, aby bavil. Je to člověk s docela jasným, vyrovnaným a sebevědomým názorem, což u architektů nebývá tak docela zvykem. Většinou jsou totiž pouze protivně sebejistí svou genialitou, z níž pohlížejí na všechny poněkud zhnuseně a přehlíživě. U Vávry se tento rys vytrácí, snad také díky silné míře odstupu od sebe sama.

Rozhovor se týká zejména doby pomalu již mytizovaných 80. let. Je to samozřejmě naprosto odlišné třeštění od dob někdejších divadel malých forem, ale zdá se být poněkud čistší a srozumitelnější dnešku. Podle Vávry a jeho vyprávění se některé neuvěřitelné historky kolem divadla Sklep demytizují, ale zároveň se vytvářejí nové, například historka o petici, která žádala, aby se alespoň jedno nábreží v Praze jmenovalo Nábreží Slonoviny (s. 91)... Je možné důležité si uvědomit, že podobné kousky prováděly u nás desítky jednotlivců, ovšem jedině Sklep zůstal v povědomí. Ostatně o fenoménu svého mateřského divadla se Vávra zmínuje dostatečně, společně s Milanem Šteindlerem ho ve svých čtrnácti letech zakládali. Díky tomu, že se David Vávra pohybuje celkem úspěšně jak ve sféře kultury, tak i ve světě matematiky, potažmo architektury, získává rozhovor s ním na zajímavém kontrastu. Velmi úspěšný architektonický seriál *Šumná města*, jehož autorem je David Vávra společně s režisérem Radovanem Lipusem, je doposud otevřeným koncem této knihy.

Jako appendix můžeme najít nejen vyčerpávající *Soupis díla Davida Vávry a Výběr z literatury o Davidu Vávrovi a jeho díle*, jež má na svědomí teatrolog Jan Dvořák – ten je zároveň ředitelem nakladatelství *Pražská scéna*, kde kniha vyšla. Vedle toho může potěšit také anketa, v níž přátelé zpovídáného „odpovídali“ na nevyčleně „Napište, co vás napadne o D. V.“ Pomník je postaven a příští generace, které budou chtít zkoumat fenomén divadla Sklep, jej nebudou moci minout. Ovšem nemají se čeho bát, tak příjmné letní čtení, jakým Šumný Vávra je, nezastrašuje a není tedy důvod je obcházet. Marně vzpomínám na srovnání s podobně šťastnou dialogickou knihou. Vynechám-li Platona, vybaví se mi *Rozhovory s Capotem* od Lawrence Grobela – i když z jiných důvodů než Vávra. Oba jsou osobnosti.

MICHAL JAREŠ

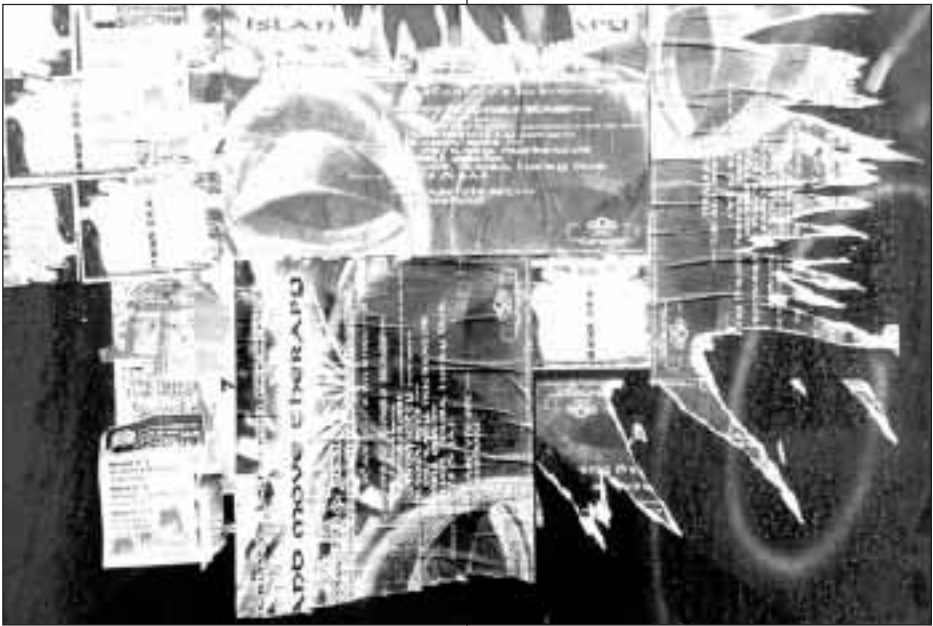


foto Radim Kopáč

Bezpříkladné dobrodružství Alberta Mohyly



n a p s a l
F. LORENC
XVI.

„Tedkonc sem ti tam nahoře, Berte, potkal takovýho sympatáka.“

„Já vim, sem to viděl.“

„Fakt chlap rovinář, to tady, čertví proč, moc nepotkáš.“

„Jenže se tady vometá nák podezřele čas-to.“

„Ty myslíš, že by moh mít něco společnýho s tím případem... Ále hovno, Berte, to už by zavánělo paranoiou, to už vidíš podezřelýho v každým... No, i dyž vypadá možná tak trochu divně... divně, jo, to máš recht... možná, že to bude vono, Berte... třa to bude zrovinka vončo, proč by mi přece jinak tak podkuřoval... dokonce bonbón mi dal, viděls?“

„Viděl. Ty to nejíš, vid'. Nedal bys mi ho, já sem ti dostal chuť na něco sladkýho.“

„Jasně. Jasně, že ti ho dám, počkej, dal sem si ho tady do plavek. Tady byl, sakra, de je. A do prdele! Do prdele, nalepil se mi do chlupů. Pomalu, po-ma-lu, tak, tak, auvajs,

tak... a je tvuj. Tak myslíš, Berte, že bych ho měl sledovat?“

„Asi jó, ale dávej si bacha, Fando. To ne-ni lehký někoho sledovat, dyž tě ten dotýčnej zná.“

„Neboj, Berte, mě nikdo broňou nevopije, dyť víš.“

A byl pryč. Aspoň od něj bude chvíli klid a budu mít pro jistotu tamtoho pokrytého, i když z toho asi nic nekouká.

Podíval jsem se na malinu, kterou jsem držel v pravé ruce, a bylo mi zase do breku. Taková dobrota a jediné, co jsem s ní teď mohl udělat, bylo hodit ji do koše, protože byla plná Pumpových chlupů.

Zahrál jsem si ještě několikrát Kloboučku, hop, zavřel ručníkárnu a šel domů sebevědomý jako Sparta v lize mistrů.

...

Ráno zase Pumpido přiběhl a horlivě vyprávěl:

„Hele, Berte, tak tady byl až do zavíračky. Pak teda vyšel ven, já sem teda tady ve vrát-nici jako eště něco dělal, a von se skoval tady vlevo za roh a stál tam. Tak sem čekal, co se bude dít, ale vono dlouho nic. Pak sem si říkal, no dyť na plovce už nikdo není, tak na ko-ho tam může čekat. Ještě mi potom ale došlo, že se může chtít na plovku vloupat, tak sem řek vrátňmu, ať za mnou pořádně zamkne a tak voklikou sem mu taky řek, ať nikomu nevodvírá. Tak sem teda vyšel a šel jako na tramvaj a myslel sem si, že se pak nák nená-padně vrátím, a podívám se, vo co mu de, ale von najednou, jako dyby to vzdal, najednou ho vidím, jak de taky na refýž. Bud' je úplně blbej nebo nák zlášt rafinovanej. Ale na to př-dem. Vostatně, už tu zase sedí na ručníčku.“

To jsem samozřejmě věděl, protože jsem mu ten ručník vydával, ale to k ničemu nebylo. Bylo třeba přemýšlet nad tím, co mi po-psal Pumpa. To jeho chování nebylo v pořádku. To nebylo normální. V tom něco bylo.

A najednou jsem to asi měl! Najednou mi to secvaklo! No jasně, kdo jiný tu včera na plovárně byl, aby na něj ten Emanuel če-kal? No přece Pumpa! Čekal na Pumpu. Byla tam sice určitě ještě ta Ukrajinka a ta cikánka, co tady uklízí, ale na ty asi neče-kal, když ve chvíli, kdy Pumpa vyšel, šel za nim. A na oběd chodil už v jedenáct právě kvůli Pumpovi. Bylo mi to najednou úplně jasně! Úplně! Cítil jsem se po delší době za-se svěže, opravdu svěže jako po polibku od tchána, kterým mě každé narozeniny obla-žoval.

Raději jsem si to ale ještě nechal pro se-be. Chtěl jsem si to ještě jednou – příjemně – nechat projít hlavou, a hlavně Pumpu by to vyděsilo, možná i naštvalo. Možná i potěšilo. A to vše by se mi teď nehodilo.

„No, uvidíme, já na to hodim hlavu a uvi-díme,“ řekl jsem neutrálně a rychle jakoby nic srovnával komínky ručníků.

„Hale, Berte, víš, co bude asi nejlepčí, já ho zkouknu neska eště jednou, a esli bude vy-vádět to samý, tak to něco znamená a né, že né.“ Uzavřel to Pumpa, já mu na to krátce kývl a on už zase odběhl k bazénu.

Nalil jsem si do sklenice z kohooutku vo-du a nasypal do ní trochu skořicového cukru. Nic jiného sladkého jsem ráno doma nenašel. Napil jsem se a vychutnal tu až mateřsky ob-jímající sladkost.

Muselo to být tak, jak jsem si myslel, ji-nak to opravdu být nemohlo, jiný smysl to nedávalo. Ale proč ten Abrahám toho Pumpu sleduje? Je to nějaká kontrola ručníkářů sho-ra? Nebo je to kvůli té sektě, o které mluvil Pumpa v souvislosti s tou ženskou? Na sek-táře tenhle se sebou tak spokojený dragoun nevypadal. Odkud bys ještě mohl přicházet, ty hlavičko? Odkud? Nebo že by si ho najal ten smutný bělohlav, ten chlapík nebožky Hejhalové? Že by si mysleli, že... Co, co by si mysleli? Že... že, Pumpa má ty jeho prsty

s půlčkem v té smutné smrti Veroniky Hej-halové? To je teda silná káva! Chvilí mi bylo jako tenkrát, když jsme ještě s Řacháčkem vypili devatenáct kafi s rumem. Ale našťestí jen chvíli. Ten bělohlav se tady už dlouho ne-ukázal, možná že právě od té doby, co tady sedí tady ten... To sedělo.

...

Ráno Pumpa přihřel a řekl, že ten chla-pík dělal navlas to samé jako předtím. Bylo to jasné. Musel jsem to už Pumpovi říci, aby vě-děl, na čem je, a aby se věci mohly pohnout dopředu.

„Ty, Fando, víš, já sem nad tím přemejš-lel, víš, von bude úplně neškodnej, dyť to vi-díš, furt se tady válí, vobčas si vošoupe prdel na tobogánu, dává si bonbóny, ale von je te-da taky asi najatej, víš. Sice nevím vod koho, možná vod toho chlápka, co byl s tou Hejha-lovou, to eště nevím, ale von prostě sleduje tebe, víš. Proto dycky čeká před plovkou, a ty zase čekáš, až pude von, proto chodí na vo-běd v jedenáct jako ty. Ste nasazený zkrátka jeden na druhýho. Ale klid, Fando, vidíš, že je líněj, chtěl si tě přitáhnout tím, že ti nabí-d ten bonbón, vzpomínáš, chtěl se ti takle při-blížit, a to je taková typická lenošská finta ně-kerejch voček. Klid, Fando, dyť je to taková prdel, dyť vo nic nejde.“

„To je kurva! Mě teda nikdo šmírovat ne-bude, mě ne, hele! Já ho zabiju šmejda zmrz-lýho! Zabiju!“

„No tak Fando, klid, pohoda, přece se ne-necháš zneklidnit takovou nickou.“

„Zneklidnit ne, ale dostane na prdel, co mu patří!“ A už jsem viděl jenom tu jeho zad-nici, jak se rozlíceně šplhá k bazénu.

Odevzdaně jsem zakroutil hlavou a pak si jí bezmocně opřel do dlaní. Po chvíli jsem pro jistotu vystoupal k bazénu a uviděl Pum-povu výhružně se třící hlavu pod toboga-nem. Ve vzduchu se vznášela katastrofa.

(pokračování příště)



Komu léztí do zelí? Lidskému rodu...

Letadlo narážející do mrakodrapu, ten znovu a znovu se opakující klip, jehož režis-ér je někde mezi námi, lidmi, a tak trochu v každém z nás, se stane na dlouhou dobu všudypřítomný v každém sdělení, v každé zprávě, v každé reportáži, v každém pořá-du. Nejsledovanější šot, který by těžko ně-jaká reklamní agentura vymyslela. A chtěla by vůbec? Bojím se, že ano...

Kdo 11. září sledoval zprávy televizní stanice Nova, mohl se opět na vlastní oči a uši přesvědčit, jaká svinstva dovedou ně-kteří sdělovači pravdy páchat. A přestože je pachatel známý, těžko na něj podat trestní

oznámení. Zprávy na Nově byly pojaty jako veliké vzývání kataklyzmatu – moderátoři, kteří jsou vždycky s vámi, komentovali od velínu dění v New Yorku a Washingtonu ja-ko upoutávku na akční film: Amerika je na kolenou, chroptění a výkřiky provází při-chod Šelmy, žádný Zítřek už nečekejte! Mo-derátoři byli tak ponořeni do líčení hrůz a po-toků krve, že nakonec zcela opomněli nasa-dit reklamu: *Nevaž se, odvaž se!* Naládovali diváky na noc obrovitánskou dávkou emocí bez jakékoliv možnosti záchytného bodu. Taková „masířka“ je ideální způsob, jak při-pravit dav pro ekvilibristiku mediálních kou-zelníků. Nova nevysílala informace, nýbrž

šířila poplašné zprávy. V normální situaci jde o trestnou věc. V nenormální situaci jde nejméně o silně nemorální konání...

12. září už Šelma do Novy nepřišla.

A život jde dál a svět je plný absurdit. *MF Dnes* 13. září přinesla na stránce A3 článek *Jak mohly probíhat únosy letadel v USA* a hned pod ním inzerci cestovní kan-celáře *Fischer* na letecké zájezdy *Last mo-ment*. Celá reklama končí: *Uvedené ceny jsou konečné, obsahují letištní taxi i kom-plexní pojištění Allianz pojišťovny, a. s.*

Po tom všem se ukazuje, že žádná cena není konečná...

JAKUB ŠOFAR

Obnovené premiéry

„*Neumím mejt hajzly, což jsem dělala v Červeňáku. A nevoní mi Savo. Tak si myslím, že jediné, kam se můžu vrátit, je showbyznys. I když bych třeba asi uměla i prodávat v trafice. Mé zdravé sebevědomí, lépe řečeno jeho zbytky, mi říkají, neboj se toho, ty na to máš.*“ (Te-reza Pergnerová – *Za vším si stojím, Pátek Lidových novin*, 7. 9. 2001)

Tohle bude nějaká větší vlastizráda. To sami nezvládneme. Musíme zavolat tědlectějm vodborníkům na vokres. Nebo ještě vejš! A bejt bdělí jako vostříži...



Velká samota, 1959, režie Ladislav Helge (J. Pántik, R. Hrušínský)

1. Inzertní Literární Servis

Česká národní literatura odkoupí jednoho již nežijícího světového autora za pět současných českých autorů, případně jednoho žijícího světového autora za pět současných českých autorů plus Karel Čapek a doplatek. Zn. Konec poddávání se nepřízni osudu

Věra Chase hledá **někoho, kdo by pochválil** její díla. Za implicitní pochvalu možnost pozvat autorku na večeri (min. šest chodů), za explicitní pochvalu možnost společné návštěvy sauny (každý svou osušku). Za rozsáhlou studii o díle V. Ch. nabídka pokusu o zápis do Guinnessovy knihy rekordů v délce polibku. **Zn. Spojení opravdového umění a opravdového života**

Porota Ortenovy ceny hledá dobrovolníky do třiceti let, kteří něco napíší a vydají. Úspěch téměř jistě zaručen. Zn. Kvalita nerozhoduje

Novou čtivě napsanou jazykovou příručku *Vláda vás hubuje* si můžete objednat na adrese televize Nova. Zn. Železný bez Laudera jako mladý bez pána

Časopis Tvar vypisuje pro trafiky a novinové stánky atraktivní soutěž.

Kdo prodá jednoho čísla Tvaru více než 50 kusů, získá jako prémii možnost objednat dalšího čísla celý dvojnásobek – 100 kusů.

Dále pro trafikanty-intelektuály také možnost dohody, že ve vaší trafice bude prodáván výhradně jen Tvar (řízeno přepadovými kontrolami každou první středu ob měsíc od 14–15 hod.). Základní výhodou je příjem zboží jednou za čtrnáct dní, a to nikoliv v časných ranních hodinách, příp. při překročení deseti tisíc výtisků na skladě bezplatná výměna za stejný počet výtisků aktuálního čísla (nutno hlásit alespoň týden předem).

TVAR 16 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 Růžicková. 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 Kovářik, 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@ucLcas.cz, URL: www.dobraadresa.cz/tvar. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafická úprava Jakub Tavari. 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, Hvozďanská 3–5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno ve valutách. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR – SONS – Na Harč 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel.: (02) 66 03 87 14, URL: <http://www.brailnet.cz>. Podávání novinových zásilek povoleno Českou poštou, s. p. odstěpný 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

• 4. října 2001