

TWAR

2
2000

Dostáváme se tak k závěrečné otázce, která každého jistě napadne: kde je prostor svobody strukturalního filmu, je-li vše dopředně striktně vázáno pevným schématem.

Martin Čihák

LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

27. ledna

20 Kč

Literatura podle Kritické Přílohy č. 1 až 14



Božena Správcová

Kritická Příloha Revolver Revue vychází od roku 1995 třikrát ročně. Literatuře věnuje 40 až 80 stran v rubrice *Literatura*, od č. 12 se tato rubrika nazývá *Literatura. Filosofie*.

Během pěti let do literární rubriky Kritické Přílohy pravidelně přispívá (resp. přispělo alespoň třikrát) 15 autorů, z nichž o původní české beletrii píše soustavněji (také alespoň třikrát) 6 autorů: Libuše Heczková, Martin Hybler, Michael Špirit, Marek Vajchr, Josef Vohryzek a Miloslav Žilina. Nebude snad tedy omylem považovat je za kmenové autory literární části tohoto časopisu.

Jednadvacet autorů (z nichž ovšem někteří přispěli jen jednou recenzí) tedy vyprodukovalo za necelých pět let existence časopisu zhruba 60 článků, komentujících původní českou beletrii. O poezii se psalo v jedenácti případech, zbylých cca padesát stáří je věnováno próze a deníkové či memoárové literatuře, případně tzv. čtivu (Brodského Dr(o)bečky, texty Haliny Pawlowské).

Recenze nejspíš nevznikají v přílišném chvatu (vycházejí-li tři čísla do roka) a bývají prý náročnými redaktory házeny autorům na hlavu k přepracování, aby byly dokonale téměř jako seminární práce (jak jsme se mohli dočíst v Lidových novinách z 30. 9. 1999 v rozhovoru šéfredaktorky Revolver Revue a Kritické Přílohy Terezie Pokorné s pravidelným přispěvatelem KP RR Bohuslavem Blažkem). Jsou tedy tím, za čím si redakce Přílohy skutečně stojí, co vyjadřuje její názor. Proto se odvážím vyvodit z jejich složení a metod jistě obecnější závěry o pojetí literatury a literární kritiky v KP RR.

Jaké tituly české beletrie poukávají pozornost recenzentů KP RR?

První skupinu tvoří knihy deníkové, memoárové či jinak „neliterární“ literatury,

případně takové, které se tomuto druhu literatury přibližují alespoň značnou (přiznanou) autobiografičností; druhá skupina recenzí se týká těch knih, které doprovázejí nějaké výraznější mimoliterární děje (ať už v podobě skutečného či očekávaného mediálního ohlasu, literárních cen, hraje roli i případná exponovanost autora v literárních nebo společenských strukturách). Výjimkou nejsou knihy, které splňují obě tato kritéria (např. Vaculíkova deníková próza *Jak se dělá chlapec*, Smolná kniha Lenky Procházkové, Putnova kniha *Kraft*, Fendrychův text *Jako pták na drátě*).

Dvakrát byly recenzovány tyto knihy: Vlastimil Brodský: *Dr(o)bečky z půjčovny duší*; Martin C. Putna: *Knihy Kraft*; Zuzana Brabcová: *Zlodějina*; Jiří Kratochvíl: *souhrnně téměř všechny jeho prózy*; Vlastimil Třešňák: *U jídla se nemluví*.

Knížní debuty (pokud o nich není řeč v souvislosti s dalšími díly daného autora) KP RR nebere na vědomí - s dvěma výjimkami: 1. V KP RR č. 9 se Daniel Vojtěch pochvalně zmiňuje o prozaickém debutu Marka Vajchra. Od téhož Marka Vajchra to posléze (v číslech 13 a 14) schytává hned několik debutantů v jakýchkoli souhrnných telegrafických recenzích na části básnických produkcí nakladatelství Host a Petrov.

Důraz na hodnocení

Recenze v KP RR jsou většinou výrazně hodnotící, a to záporně. J. J. K. Nebeský (KP RR č. 12, rubrika *Ohlasy*) vypočetl, že ze 17 recenzovaných knih krásné literatury v KP RR č. 10 a 11 bylo 14 shledáno špatnými, 1 kniha dobrou, 2 knihy prošly bez jednoznačného rozsudku. Nehodlám tyto výpočty dále rozšiřovat, na rozdíl od Nebeského se však nedívám: Knihy „s ohlasy“ totiž v KP RR nemají šanci být pochváleny vůbec (recenzenti v takových případech jako by si dali za úkol do-

kázat, že sláva byla nezasloužená), knihy „autentické“ nemají šanci být pochváleny téměř vůbec - málokterá z těchto knih totiž splňuje podivně vyhraněné nároky na „pravdivost“ (jež patrně není zcela totožná s uměleckou pravdivostí) a zároveň obsahuje též morální rozměr, který navíc musí ladit s morálními postoji v osobním životě autora. (Morální postoje autora se v KP RR obvykle rozlišují podle toho, jak daný autor trávil 40 let totality, kde a zda v té době publikoval, případně kde publikuje nyní, kdo ho pochválil a s kým se kamarádí, je-li příliš mlád.) Autor (i se svou knihou), nevyhovující těmto přísným „mravním normám“, případně recenzentovým osobním choutkám, bývá zhusta ubit Lopatkou, nadoborními zjevenými Pravdami, a téměř vždy velmi vědecky se tvářícím jazykovým rozbohem.

Odhaduji, že další příčinu převažujících negativních hodnocení v KP RR je možno spatřovat i v tom, že napsat efektní zápornou recenzi je mnohem snazší než napsat obhájitelnou recenzi kladnou (asi každý, kdo se někdy pokusil psát recenze, potvrdí, že se jedná téměř o dva rozdílné žánry). K napsání záporné recenze je paradoxně třeba i mnohem méně odvahy. Či přesněji: jiný druh odvahy. Možná něco podobného známe z puberty: Vymezím-li se vůči něčemu záporně, jsem! Jsem v tu chvíli dokonce i něčím víc než to (ten), vůči čemu (komu) jsem se takto vymezil - dokonce i v očích lidí, kteří se mnou nesouhlasí, jsem najednou člověk s názorem. Hrozí-li mi pár facek, tím lépe - aspoň se ukáže, že si dovedu za svým názorem stát. Naopak pochválím-li něco, ztotožním se s tím a stávám se najednou křehkým a zranitelným: Hrozí něco mnohem horšího než pomyslných pár facek - totiž že se mi někdo bude smát.

K jednotlivým recenzentům

Podívejme se nyní podrobněji na východiska a způsob práce oněch recenzentů, které jsem označila za kmenové a jejichž hlas v literární části KP RR přinejmenším po kvantitativní stránce převažuje. Josefa Vohryzka a Miloslava Žilinu, jejichž recenze se rovněž podílely na celkovém duchu KP RR, ponechám stranou, neboť jejich kritické dílo se již uzavřelo a čeká na obsáhlejší zhodnocení než pouze v kontextu kritických statí této revue.

Libuše Heczková nejhojněji publikuje mezi listopadem 1995 a červencem 1997. Věnuje se především ženám - prozaičkám (Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Milan Exner
Nad Duinskými
elegiemi

Rozhovor
s malířkou
Eleonorou
Musatovou

Jan Zrzavý
píše mladým
divadelníkům

O zhovadilosti
cestovního ruchu

Dvakrát

Miloš Urban:
Sedmikostelí

Stanislav Komárek
Stroboskopický
svět

Emil Hakl
Zlaté časy

Jan
Zahradníček
(17. 1. 1905–7. 10. 1960)

Mrtvým

Jak leží
z kostěných stánků těl svých vyvrácení
žalostně nedopalky požárů sírných
a tráva ticha roste kolem nich
oddělující majestát dokonání slavného
od říčnění prázdna

Prstíčkem něhy nedohraješ se dna jejich
špendlíčkem lítostí nedokopeš se tam naskrz
a přece sousedy blízké máš v nich v světě
zpuštěném

a skrze střípek malý
i trosky veliké ti zvětstují
- Hleďte, co je tichého
hleďte, co je spravedlivého

Oni jak nikdo znají, co to znamená
když oheň horlivosti Boží sžírá zem
křičí kámen zdíva
trám vazby odpovídá mu
oni jak sítě nejtěžší řešetem trýzně
dopadli na dno brázd, kde klíčí mýty
a strmé stavby stébel nesou zpěv

(Ze sbírky *Rouška Veroničina*)



9 770862 657001

Troufat si na velikány

Je odjakživa osudem „velkých duchů“, že vedle oslavných, přeoslavných tirád na ně, si jich všimnou i jejich kritici. Děje se tak za života i po smrti, čím větší duch, tím usilovnější bývá na jedné straně nenávistná snaha se ho zbavit, ale i snaha právě na něho si troufnout a v poctivém zápase zabodovat. Ti, kterým šlo o férové soutěžení, vystupují pak při zprávě o úmrtí zpravidla jako první a přiznávají, že to byl schopný muž, případně nedocenitelný soupeř. Zažili jsme to nedávno okolo pohřbu Václava Luxe, ale i Petra Lébela, jehož kritici se k němu v tuto chvíli přihlásili jako první, a nebylo to pokrytectví.

Podobně nutno chápat i jistý kritický směr, který se projevil na mezinárodní literární konferenci *Karel Čapek, spisovatel a demokrat*, kterou 15. ledna uspořádal v Praze ke stému výročí narození svého zakladatele Karla Čapka český PEN klub. Konference především prokázala, že Čapek je jedním z těch mála českých spisovatelů, kteří jsou dodnes pojmem ve světové literatuře a šíří tak povědomí o naší kultuře ve světě - literární Společnosti brů. Čapků jsou totiž nejen v Petěrburgu a Moskvě, ale i např. v Rumunsku. Vedle jejich představitelů referovali o Čapkovi také Poláci, Britové, Němci, ale i Korejec a Japonec.

Promluvy jednotlivých diskutujících, kterých bylo původně přihlášeno celkem 69, vedle ryze odborných a dílčích námětů kroužily okolo témat jako úloha spisovatele v politice, Čapekova aktuálnost v naší dnešní situaci a - Čapek jako modla na piedestalu. Zde se poukazovalo na to, jak obtížné je, oddělit právě v případě Čapkově nejruznější mytologické nánosy, jestliže vznikly a udržovaly se jednak v době ohrožení národa, jednak v době Čapkovy zákazu totalitní moci.

Spíše jako umělecká provokace zněl příspěvek Milana Uehdeho s názvem *Troji* pokusem pro demokrata, poukazující na Čapkovu kořetěři s vydíráním společnosti a třídní diskriminací bohatých (dr. Galén), s myšlenkou vlastního rodinného majetku a tajné domovní prohlídky (Věc Makropulos) a sklonem k manipulaci druhými pro vlastní sebeuspokojení (fečnick použil ústně tradovaný, dosud nezaznamenaný příběh z dob studií bratří Čapků). K tomuto příspěvku se vyjádřil až v závěru Ivan Klíma, který poznamenal, že „podobné interpretace mohou plynout jen z toho, že se naprosto ignoruje, oč autorovi jde: Ve Věci Makropulos přeče lidé, kteří nejdříve zběhly touží po věčném životě, tu touhu zahrnou a snaží se ze života jaký je něco mít.“ Jiří Holý se střizlivostí vědce napadal „konstrukt, že Čapek padl uštván svými nepřáteli“, jak tradovala rodina. Pokusil se jej oddělit od reality, přirovnával jej k některým způsobům prezentace Julia Fučíka či později disentu. Připomíná, že i Masaryk, Beneš, a především Židí byli tehdy napadáni. Že mezi Čapkovy odpůrci patřili i Durych, Šulc a Renč, a tedy nelze ztožňovat kritiku katolickou s tou fašizující.

Jiří Brabec se v úvodním referátu zabýval Čapkovou političností, jeho kritikou politikaření, ale zároveň nutkáním brát odpovědnost za věci veřejné, nastolit onu „nepolitickou politiku“, což obojí se Čapkovým životem prolétalo. Myšlenku Čapkovy aktuálnosti rozvíjel Jiří Opelík, Michal Bauer si všiml recepce jeho díla ze strany marxistické literatury... Účastníci konference navštívili i představení opery ND, která hrála Janáčkovu Věc Makropulos v Rajmontově inscenaci s Mary Jane Johnsonovou v roli Emilie Marty a zúčastnili se společného výletu do Čapkovy památníku ve Strži. Každý z účastníků dostal text projevu Arthura Millera O Karlu Čapkově, proneseného na zasedání o české literatuře v New Yorku r. 1990. Konference pod záštitou prezidenta republiky se uskutečnila díky MK ČR, Magistrátu hl. m. Prahy a Společnosti brů. Čapků, společností Praha 2000 a sponzorů ICZ Holding a EUnet. Všechny referáty, i ty, na něž se nedostalo, si budou moci čtenáři přečíst v chystaném sborníku, po němž bude jistě ještě následovat širší diskuse.

Společnost brů. Čapků, České centrum PEN klubu a Státní filmový archiv ČR uspořádaly pak pro účastníky konference promítání ruského filmu RUR z roku 1938 v Ruském středisku vědy a kultury v Praze. Koncem ledna pořádá Pedagogická fakulta v Hradci Králové vlastně další čapkovskou konferenci, byť tentokrát Čapkem spíše jen inspirovanou a tematicky ohraničenou názvem *Umělý člověk 20. století.* (červ)



Reportéři klečeli na kolenu, číšníci stáli v pozoru, v pozadí se tlačil dav. Josef Topol přebíral Cenu Karla Čapka, František Krupička Cenu PEN klubu. I Tvar blahopřeje. • Foto Libuše Ludvíkové.

Tajemník „zapomíná“

Nedávno se zjevila v knižních kvelbech pozoruhodná kniha bývalého (1956-1970) tajemníka Svazu spisovatelů Vlastimila Maršička se slibným názvem „Nezval, Seifert a ti druzí“ a podtitulem *Necenzurovaný slovník českých spisovatelů.*

Kdo by neodolal nahlédnout (necenzurovaně) do životů koryfejí české literatury a poezie Holana, Kainara, Skácela, Drdy atd. Maršiček ale svému slibu nedostál. Nezabavil se ani po letech myšlenkových návyků z dob svého tajemníkování, a text si plnotučně cenzuroval sám. Jako otužilý vytrvalec ve svazových funkcích nabízí čtenáři věru zapeklitě uchopení skutečnosti.

Starý svaz byl vlastně fajn. Pustošivé řádění režimu nezavanulo do selankovitých kotců dobříšského zámku, kde podpoření různým stipendiem zpracovávali „vyvolení“ státní zakázky. Maršiček jako konformní spojenec tehdejšího intenzivně persequčního režimu na poli kultury pociťuje až nástup nových Maršičků v roce 1970 ko katastrofu pro českou literaturu a poezii. Eden byrokratické tuposti, zahanbení vkusu, naprosto nemorální podmínky pro individuální kreativitu, duchamorné schůzování za účasti zmetkovitých politiků - tím všim autor procházel se zchytřalou devotností beze šrámu.

Abych mu ale nekřivdil, občas členové - funkcionáři SVAZU se přece jen dokázali tvrdě postavit proti zvlí jako systémovému stereotypu. Nešlo sice o vystoupení na obranu zakázaných, živořících nebo zavřených kolegů, ale přece: Na jedné návštěvě SVAZU v SSSR, když personál hotelu nechtěl servírovat snídaní, začala československá tvůrčí mise unisono skandovat: Kušat, kušat...

Co nám ale Maršiček zajímavého servíruje ze života samotných spisovatelů a básníků? Mařenka Majerová (kam se bože poděla její hůlka-průvodkyně?) měla v době nejzahuštěnějšího komunismu pouze jednu jedinou starost: Co kde sežrat a nezaplátit. Básník Kainar je vyličen jako zadlužený rybář, který nechtěl mít nikdy se svazovými funkcemi co do činění (sic), Kainar, dobříšský Baloun, ožral v zámecké ledničce salámy a sýry, za což jej udal ředitel Českého literárního fondu, inkvizitor Mrkvíčka...

Samotnou tvorbu portretovaných spisovatelů se Maršiček nezabývá vůbec. Strukturu literárního života vidí pouze skrze SVAZ a líčí ji podobně, jako kdyby popisoval vodárenský či kanalizační systém. Tajemníci a předsedové, pokladníci a místopředsedové. Stavebním dřívím celé knihy je Maršičkova schopnost, potencionová jeho funkci, a nikoli talentem, být často s nimi.

Tak se dostal i k samotnému Holanovi. Z podstaty Holanova výroku na jeho adresu žil zřejmě Maršiček dlouhá léta (sám jej zmiňuje v knize několikrát): „Už dlouho jsem se tak nezasmál jako při Maršičkově vyprávění různých historek. Jak umí několika tahy, několika větami načrtnout Nezvala!“ (Vladimír Holan: *Sebrané spisy XI*, Odeon 1988).

Při četbě Maršičkovy knihy jsem se nemohl ubránit pocitu spojitosti s jinou výpovědí, shodou okolností též tajemníkovou. Jde o vzpomínky majordoma Rýce, který se pár měsíců motal kolem našeho prezidentského páru. Obě nechtěně vypovídají o profánosti pisatele a nevydařenosti popisované doby. Rýcova tím PROČ byla vůbec napsána, a Maršičkova svým modelem sperandi.

KAREL NEČAS

Máte nápad?

Správa českých center, příspěvková organizace Ministerstva zahraničních věcí, zajišťuje všeobecnou propagaci České republiky v zahraničí. V současné době sestavuje programovou nabídku z oblasti kultury pro česká centra na rok 2001 a hledá již touto zajímavé projekty, které by prezentovaly současné kulturní dění ČR. Máte-li připravený projekt takového charakteru

a máte-li zájem o jeho uvedení v zahraničí, obraťte se na vedoucí programového oddělení SČCK K. Novotnou. Tel.: 02/21610264, fax: 02/21610282, e-mail: novotna@czech.cz. Uzávěrka 15. 4. 2000. Podrobnější informace o podmínkách odevzdání projektu a dalších možnostech spolupráce s českými centry získáte na internetu <http://www.czech.cz>.

Napsali do TVARU

V Praze, 7. ledna 2000

Vážená redakce!

Musím se přiznat, že nejsem příliš častým čtenářem vašeho literárního časopisu, ale o literaturu se zajímám. Přesto si i Tvar někdy koupím. V posledním čísle loňského roku jste měli na první straně zprávu, že chystáte oslavy desátého výročí vašeho trvání, a tím jste mě rozčillo. Ne tím, že chystáte oslavu, ale tím, jakým způsobem o tom píšete a dáváte najevo. Dovolte, abych od citoval některé části vašeho článku: „...deset let vítězých bojů o přežití s vnitřním i vnějším nepřítelem“. Jakýpak nepřítel, vždyť vůbec, co vás čtu, jste ani jednou nevyjádřili svůj postoj k dané politické situaci a vaše tření s jinými literárními časopisy se mi zdají jako malicherné! Vždyť o tom psal nedávno v časopisu *Host* pan Krump-hanzl, jak si své nepřátele děláte sami. Dále: „referentkou sekce alegorických vozů se stala Božena Správcová.“ To je vtip? Nějak tomu nerozumím a nedovedu si představit, že by po Praze měl jezdit nějaký alegorický vůz ozdobený logem vašich novin, vždyť by to bylo směšné! Oslava deseti let trvání by měla být důstojná, a ne šaškárna. Paní Správcová to určitě ví také, napsala několik knih, ale jako autor by měla mít jasno i v takových věcech, které jsou proveditelné. „Referentem sekce oslavných jazykolamů a slovních hříček Jakub Šofar“. Ten by tuhle funkci vůbec neměl dostávat, podle jeho posledního článku v Tvaru to vypadá, že ani pořádně psát neumí a že jen tak - s prominutím - žvaní. Toho už jsem si všiml dříve, ale nevěnoval jsem tomu takovou pozornost jako teď. Opravdu chcete mít ve svém kulatém výročí plně číslo nesmyslných říkánek?

„Sekci multimediálních efektů a velkoplošného promítacího plátna na Václavském náměstí řídí Pavel Janoušek.“ - No promiňte, ale to jste měli, pokud už na takovou akci budete mít peníze, pozvat někoho, kdo se v těchto věcech vyzná, třeba pana Feniče nebo tak, vždyť si uvědomte, že to takhle může být i ostuda. Navíc mi nějak nedochází smysl takové obří akce, proč jste se rozhodli takovým způsobem oslavit deset let? Nedivím se paní Janě Červenkové, že váhala s přijetím sekce tamburašů a hudebníků, ale nevím, co bude dělat ten pan Ondřej Horák, kterého jste udělali spojku. Nějak se mi nezdá, že by tenhle mladý muž mohl a měl oslavovat s vámi deset let Tvaru, vždyť před rokem o něm ještě nikdo pořádně ani neslyšel, a teď tohle. Navíc už ani nepíše do Tvaru, nebo v těch číslech, co jsem četl, tam nepsal.

Souhlasím s vámi, že je jubileum třeba oslavit důstojně, efektivně a hospodárně, tak jaké vylomeniny s multimediálními efekty a podobně? Rád bych vám navrhl, jak oslavit deset let - například nějakým večerem pro veřejnost, kde by se představila celá redakce i s šéfredaktorem Lubomírem Kasalem, který do časopisu moc nepřispívá. Potom by mohl být nějaké čtení a povidání, třeba i nějaká hudba. A také hosté, kteří ve Tvaru působili, třeba pan Třeštík nebo pan Sýs, který by mohl vzpomínat na někdejší časopis Kmen, z kterého Tvar vznikl. Přestaňte proto s nějakými nesmysly, jako jsou alegorické vozy a jazykolamy, a zkuste popřemýšlet, jak se dá pěkně oslavit kulaté výročí.

Určitě nebudu jediný, kdo vám takto poradí, třeba dobře nebo i špatně.

S pozdravem

MILAN LUBAN

Přípravila



- 2. 2. *Rudolfinum: Ars instrumentalis pragensis*
- 3. - 20. 2. *Mánes: VIRUS* - o životním stylu na přelomu tisíciletí (architektura, design) - multimediální prezentace
- od 4. 2. *Dům U Kamenného zvonu: Německé malířství 19. století*

Oznámili TVARu

• **Slovanská knihovna a Výbor „Oni byli první“** uspořádaly kolokvium „Československo a gulag“ u příležitosti zahájení výstavy o životě a díle malíře *Fedora Petrikovského „Paradoxy 20. století“* - pod záštitou předsedy Evropského hnutí v ČR senátora Mgr. Daniela Kroupy.

• **Knihomolova literární kavárna** pořádá 7. 2. v 19.00 literární večer *Jiřho Gruši*, který bude číst z knihy *Dámský gambit*. 10. 2. večer nakladatelství *Petrov*, kde vystoupí *Sylva Fischerová, Přemysl Rut, Pavel Šrut*.

• **Středočeské muzeum v Roztokách u Prahy, Národní muzeum - Náprstkovo muzeum** ve spolupráci s **Velvyslanectvím České lidové republiky** pořádají výstavu *Čínská keramika - tradice a současnost* - do 19. 3.

• **LADĚNÍ** - časopis pro teorii a kritiku dětské literatury, který vydává Ústav literatury pro mládež Pedagogické fakulty MU v Brně, přináší ve svém 4. čísle stati: Karasův román pro mládež (F. Všeticka), Glosy ke klasickému dědictví (J. Toman), Několik poznámek o bibliografii (M. Rosová). Dále recenze Z. K. Slabého, Věry Vařejkové, Vladimíry Gebhartové, Martina Reissnera aj. Představuje nakladatelství Moraviapress a Iva Procházková se tu zpodobí z toho, jak právě pracuje na televizním klukovském příběhu.

• Časopis **RESPEKT** zve na svůj *Ples*, který se koná v Divadle Archa 29. 1. od 20.00. Učinkují: Álom, Švihadlo, Tony Ducháček a Garage, Velvet Underground Revival Band, Kopir Rozsyal. DJ Růžový parter aj.

• **Divadlo Archa** uvádí v rámci seriálu „Pravha mizerná“ 2. 2. filmy: Ostatní pocity (F. Kölbl), Střípy z jedné republiky (J. Skála), Bílá Hora a Ruzyně (M. Najbrt), Slečna Braník (J. Gogola ml.) a koncert Filipa Topola a Echt!

• **Slovenské divadlo v Praze** v Divadle bez zábradlí (tel.: 02/ 2494 4601) uvádí: 7. 2. *Eugéne Ionesco: Stoličky* (malá scéna SND Bratislava), 8. 2. *Edward Albee: Tri velké ženy* (Divadlo A. Bagára, Nitra), 9. 2. *Silvester Lavrik: Alžběta Báthory (Čachtická paní)* (Divadlo SNP Martin), *Julius Barč Ivan: Dvaja*. (Divadlo aha), 10. 2. *Stanislav Štepa: Věla v zimě* (Radošinské náivné divadlo), 11. 2. *William Shakespeare: Sen noci svatojánské* (absolventi VŠMU Bratislava), 12. 2. *Slawomir Mrozek: Emigranti* (Stúdio S), 13. 2. *Jan Novák: Vražda sekerou* v (Sankt Peterburgu (Divadlo Astorka Korzo).

Kde dostanete TVAR

PRAHA - Tvar už ve čtvrtek! - Academia, Národní 7 Academia, Václavské nám. 34 Fišer, Kaprova 10 Fortuna, Ostrovní Jan Kanzelsberger, Václavské n. 4 Knihkupectví na FFUK, nám. J. Palacha 2 Knihkupectví na Mústku, Na Příkopě 390/3 Knihkupectví, Týnská 6 Prospektrum, Na Poříčí 7 Maťa - Aurora, Opletova 8 Paseka, Ibsenova 3 Samsa, Pasáž u Nováků Vodičkova 30 Seidl, Štěpánská 26 Svoboda, Na Florenci 3 Tabák (Česrea), Kaprova (u FF UK) U knihomola, Mánesova 79 Volvox globator, Opatovická 26 Zvon, Jindřišská 23 Redakce Tvaru, Na Florenci 3 (3. patro)	FRÝDEK-MÍSTEK Wemblej tabák, Růžový pahorek 508 HODONÍN Knihkupectví, Národní tř. 21 JIHLAVA Knihkupectví Otava, Komenského 33 LIBEREC Fryč, Prážská 14 NÁCHOD Knihkupectví Alice Horová, Palackého 26 OLOMOUC Studentcentrum, Křížkovského 14 OSTRAVA Fiducia, Mlýnská ul. Knihkupectví Artforum, Puchmajerova 8 Univerzitní centrum, Reální 5 PLZEŇ Knihkupectví Fraus, Goethova 8 SEDLEC - PRČICE, VOTICE, SEDLČANY Knihkupectví A. Podzimek TŘEBOŇ Carpio, nám. T. G. M. 93 VSETÍN Malina, Dolní nám. 347 ŽDAR NAD SÁZAVOU Buček, vlakové nádraží
...a na novinových stáncích PNS, Mediaprint-Kapa, RAM, PNS a redakce. Objednávky do zahraničí přijímá redakce.	

Pět odpovědí -----Miroslava Huleho „Maso běhalo po lese a plavalo ve vodě.“

1. Vydal jste knížku Říkali mu Vydra. V čem jsou rybářské návraty do dětství kluka na přelomu 50. a 60. let podobné povídkám veteránů o uplynulé válce? Jinými slovy, do jaké míry se té bezelstné výpovědi klukovské paměti zmocnila vaše rafinovaná beletrizace?

Pokusím se o shrnující odpověď. Myslel jsem si, že si z té doby nepamatuji nic. Když jsem začal psát, v posteli a do linkovaného sešitu, nakreslil jsem si nejdříve strom, na něj jsem si domaloval větve a na ně posadil takový poznámky, názvy kapitol, či co. Třeba Venca (hrdina Vydra) ve skruži, nebo Smradlavý Ebr nebo pudenda Kláry a tak. Když jsem začal psát, najednou se dostavilo to listí a ten strom. Na některých listech byly dokonce skvrny, brouci, záchvěv světla z mého dětského pohledu. Šťastné chvíle - za dva týdny jsem byl hotov. Škrtil jsem málo.

2. Proč jsou jihočeští burani, k nimž rodově patříte, tak samozřejmě krutí k flóře i fauně, která je obklopuje, a proč jsou tak krutí k sobě navzájem?

Vyrostl jsem z bídy - z pěti dětí. Můj táta z jedenácti. Pořád ho provázela nouze o maso. To když zedničil na Šumavě, potom v rajchu a pak zase při lístkovém systému. A maso běhalo po lese a plavalo ve vo-

dě. Takovému pokušení nemohl žádný vennický chasník odolat. Jaképak řeči o krutosti vůči pozemské fauně. Copak necháváme prase ve chlívku pokojně zestárnout a zdechnout?

Ta krutost k sobě navzájem - to už je něco jiného. Pamatuju, jak můj táta čekával na svého soka za tmy. Příště zase on na něho, když se táta vracel z karet z hospody. Bylo to mezi nima na rovinu. Žádný zálužnost, úskoky, jako je to dneska. Prostě si dali po hubě. Měl jsem taky jednoho takového... Kvůli holce. Na každý zábavě jsme se servali.

3. Uvědomujete si, že byste mohl být pro tuhle pamětní knihu (která jak říkáte, nechce být inspirací ani oslavou pytláctví a rabijáctví) souzen tak ještě před jedenácti lety za spoluúčast při rozkrádání socialistického vlastnictví?

To je otázka principiální pro celou literaturu. Nemusím chodit daleko, sám nejlépe víte, jako překladatel z ruštiny, o kdysi soudním procesu proti Danielovi a Siňavskému - snad si to pamatují alespoň přibližně - kteří popisovali sovětskou koncentračnickou „vlast“. Hájili se, že mají právo na fikci, nadsázku apod. Režim se jim vysmál.

Pravdou je, že jsem tu knihu psal, co se týká pytláckých figlů, s velkou autocenzu-

rou. Kdybych tam ty své návody skutečně uvedl, nesměl bych mezi rybáře. A tam mám hodně kamarádů, kteří za to stojí.

4. Značka -vno- ve slovníku českých spisovatelů vás označuje za pokračovatele mistrů takzvaných rybářských povídek, jednoho z tradičních témat „drobné“ české prózy. Jména Mahen, Tomeček, Ota Pavel se tu nabízejí. Kdo z nich je vám nejbližší?

Všichni, a ani jeden. Mahen byl jednostrunný štikař. Tomeček měl rozpětí svých křídel nad přírodou takové, že si v letu musel pomáhat i krásným pábením. Ota Pavel je hodně o lidech - ryby byly jen zámlinkou, aby zpracoval i trýznivé historické téma.

Já si kladu otázku nad tím „drobným“. Copak jsou drobná témata, když je lidský osud tak robustní ve své neodkladnosti?

5. Proti absenci erotiky v knihách vašich předchůdců vy ten dětský, chlapecký sex přímo vystavujete. Nemyslíte si, že je toho tam až příliš?

Mám doma dvě holky - dcery, dvanáct a devět let. Občas si přinesou domů to svoje „Bravičko“ a já zírám, podobně jako kdysi zíral v jedné své kurzívce Ivan Klíma. Zpytuji svůj pohled na dětskou sexualitu.

Ve „Vydře“ není erotický svět dětí podáván samoúčelně. Dokresluje intenzitu klukovských prožitků, ale i jejich první viny na holkách. Vnímavý čtenář jistě pochopí, že mi nejde o nějaký exhibicionismus, ale že straním lidské důstojnosti v útlých duších lidiček.

Otázky VÁCLAV DANĚK

Jaká je budoucnost knihoven?

Mají být knihovnické služby bezplatné? Má stát finančně vyjádřit svůj zájem na existenci veřejných knihoven? Mají v knihovnách pracovat lidé se specifickou kvalifikací? Má občan v malé obci právo na stejnou informační a knihovnické služby jako v milionovém městě? Jak uvést do souladu exkluzivní právo autora na tantiémy z užití jeho díla, a základní právo občana na svobodný přístup k informacím?

Nedávno zasedala v pražské Národní knihovně mezinárodní porada expertů ze zemí Středoevropské iniciativy a baltských států, na níž přišli i experti z Rady Evropy. Jednoduché odpovědi na zdánlivě jednoduché otázky neexistují. Doporučení Rady Evropy a UNESCO nemusí (a také nebezpečně) některé národní orgány příliš rigorózně. Společnost se nechává manipulovat momentální ekonomickou situací v otázkách základních práv občanů i opravdové demokracie, přičemž se za ekonomické vydává to, co momentálně přináší určitý, mnohdy nevýznamný finanční příjem.

Rada zásadních problémů, které předcházejí té jednoduché žádosti o informaci či informační

pramen a jejímu nevyhovění, ještě čeká v České republice na vyřešení. Platí zde dosud totiž Zákon o jednotné soustavě knihoven z roku 1959, který - pokud bychom ho měli brát v plném rozsahu vážně - nás například zavazuje, abychom čtenáře socialisticky vychovávali! Již téměř deset let usilují čeští knihovníci o jasnou formulaci zákona v podobě, jež by respektovala současný stav, a zejména velmi dynamicky se měnící situaci v informační společnosti. Sami předložili několik návrhů zákona. Zatím však bohužel bez úspěchu. Účastníci i pozorovatelé zmíněné porady doufají, že toto mezinárodní jednání by mohlo k řešení problému dopomoci.

Časopis Texty

Ve Vsetíně vyšlo už 15. číslo literárního časopisu o rozměrech 7 na 21 centimetrů, které na jednatřiceti stranách tohoto rozměru přináší tentokrát úvodník Jakuba Chrobáka, poezii Radka Václavíka, Zdeňka Smolky a básně Win Ballové Dopis Sylvii Plathové. Jako překlad si vybírá povídku Lajose Party-Nagy Porce Tremblayho dortu, Vladimíra Litvinova Opět zima, Jurije Tarnavského Hořký život, Pavla Grušky Pře-

kvapení. Jako studie je tu 3. pokračování Ivo Štefana Rituály spojené se smrtí, komiks kreslí Michal Jareš. Od něho je i krátká próza Z „Ruského románu“, vedle prózy faráře Aloise Věcníka Domáci zabíjačka za mých dětských let. Přečtete si rozhovor s Josifem Brodským, který se v roce 1992 stal „poradcem pro poezii“ v Kongresové knihovně USA ve Washingtonu. Mimo jiné tu říká: *Myslím, že by se antologie americké poezie měla dostat do šuplíku v motelech vedle bible. Bibli to vadit nebude, nebude nic namítat. Nenamítá nic proti telefonnímu seznamu, který je vedle ní. Tak proč by měla proti umění? Ale především se to musí dělat levně - dva dolary za kus. Je tu i recenze na knížku Petera Hartlinga Srdeční stěna a Ivana Landsmana Pestré vrstvy a připomínka 40. výročí divadla Semafor.*

O časopisek se můžete přihlásit na adrese:

Pavel Kotrla
756 24 Bystřička 267
tel.: 0657 / 64 35 67
e-mail:
pkotrla@post.cz

(Případně Knihupectví Malina, Dolní nám. 344, Bystřička).

SLOVENSKÉ DROBNICE (61)

Už po niekoľko rokov udeľuje Obec Slovákov v Českej republike Ceny Mateja Hrebendu. Toto ocenenie sa udeľuje umelcom, vedcom, novinárom, pracovníkom v oblasti kultúry za ich výrazný prínos k pestovaniu vzájomnosti medzi Čechmi a Slovákami. Nie som síce presvedčený, že predstavitelia Obce zvolili najvhodnejšie meno na názov svojho ocenenia, lebo Matej Hrebenda bol ľudový spisovateľ a kolportér kníh, ktorý svojou činnosťou výrazne ovplyvňoval kultúrny život Slovenska doby národného obrodzenia, ale nepočul som o jeho prínose k pestovaniu vzájomnosti medzi Čechmi a Slovákami. Z českej strany tentokrát bola odmenená herečka Helena Růžičková. Pre ochorenie nemohla sa slávnosti v Slovenskom inštitúte zúčastniť, cenu prevzal v zastúpení jej manžel Jiří Růžička. V ocenení sa hovorilo nielen o jej hereckých kvalitách, ale aj o ľudských, ktoré prejavuje svojou starostlivosťou o Detský domov v Šarišských Michaľanoch na východnom Slovensku. Helena Růžičková organizuje a patrí sponzorské aktivity, ktoré okrem iného umožnili šesťdesiatim deťom už šiestkrát prázdniny pri mori, dvakrát návštevu safari vo Viedni, ale dáva im niečo, čo je pre deti ešte dôležitejšie: pocit, že tu niekto je, kto sa zaujíma práve o ne. Za Slovákov dostal ocenenie režisér Jozef Bednárík. Nemá význam vymenovávať jeho réžie v Prahe, či už ide o balet, operu, alebo muzikál, lebo v pražskom divadelnom živote je už za posledných desať rokov pevne etablovaný. K priblíženiu jeho všedného pražského dňa, keď pripravuje nejakú réžiu

premietli televízny rozhovor s ním. Podobne aj z filmovej tvorby pani Růžičkovej mohli prítomní vidieť zábery. Zdarilý program v zaplnenej koncertnej sále zakončila čaša vína.

Slovensko- český klub uviedol knihu slovenského publicistu a spisovateľa Jána Rakytku žijúceho v Prahe, „Žít zakázáno“ ktorú napísal v češtine a vydal vo vlastnom náklade. Lučenecký rodák prišiel do Prahy študovať gymnázium pre zrakove postihnutú mládež a po štúdiách tu už ostal. Pred piatimi rokmi debutoval knihou poviedok Detstvo ako sen. Tému predstavenej knihy je holokaust. Opisal v nej osudy pražského Žida Felixa Kolmera od detstva do konca vojny. Okupácia a vytvorenie Protektorátu Čechy a Morava zmenili zo dňa na deň život nielen Felixa Kolmera, ktorý patril k asimilovaným Židom, ale aj jeho ostatných súvercov. Po Heydrichovom príchode sa urýchlilo „riešenie“ židovskej otázky a rozhodlo o vytvorení teezínskeho geta. Felix Kolmer, ktorý po maturite sa začal učiť stolárom, patril k tým, ktorí do Terezína prišli v prvom transporte na jeseň 1941. To mu v prvý čas geta uchovalo akúsi pofidernú výhodu, že nebol poslaný do transportu na východ. Prežiť tie strašné roky dokázal len svojou pevnou vôľou po živote a súhrou šťastných náhod. Autor v krátkych kapitolkách opisuje Kolmerov život v Terezíne, vzájomnú solidaritu väzňov, vystupujú tam jeho priatelia, medzi ktorých patril neskôr slávny dirigent Karel Ančerl, citový vzťah k Liane, ktorá sa v Terezíne stala jeho man-

želkou. Prežívame s ním návštevu delegácie Medzinárodného červeného kríža, ktorú do Terezína viedol dr. Maurice Rossel. Nacistom sa podarilo delegáciu oklamať a medzinárodná verejnosť sa v tom čase nedozvedela skutočné poslanie Terezína, ako prew-stopnej stanice do koncentračných vyhladzovacích táborov.zahmlievani. V októbri 1944 je Felix Kolmer zaradený do transportu a dostáva sa do Oswienčimu a stadiál do Friedlandu, kde sa dočká oslobodenia. Film Schindlerov zoznam a následný Spielbergov projekt zachytiť výpovede preživších holokaust oživil záujem o tieto udalosti aj u ďalšej generácie, ktorá nebola konfrontovaná s hrôzami druhej svetovej vojny. Rakytkova kniha tým, že umelecky spracováva výpoved' Felixa Kolmera, presahuje klasický druh memoárov. Posledná kapitola je venovaná povojnovým osudom protagonistu. Felix Kolmer vyštudoval techniku, dvadsať rokov pedagogicky pôsobil na ČVUT, stal sa u vysokoškolským profesorom, dodnes prednáša na FAMU. Aktívne pôsobí v rôznych domácich i zahraničných protifašistických organizáciách. Pri uvedení knihy čítal z nej ukážky pražský slovenský herec Richard Trstán. Prezentácie sa zúčastnili aj mnohí priatelia a známi Felixa Kolmera. Na spoločnú činnosť v skaute spomínala niekdajšia predsedníčka ČNR Dagmar Burešová. Kmotrom knihy, ktorú nazval neradostnou, ale za to potrebnou, sa stal režisér Juraj Herz, ktorý sám ako dieťa zažil koncentračný tábor, takže vedel o čom hovorí

VOJTECH ČELKO

Jeden pes, dvě jména

Po návsi může pobíhat hodně psů, ale dovedeme si představit, že jeden z nich slyší na dvě jména? Trochu podivné, že? A přece se něco podobného děje na českém knižním trhu. Sotva je možné - dejme ryze teoretický příklad - vydání Jiráskova Bratrstva ve stejném kalendářním roce dvěma nakladatelskými domy, ale pod rozličnými názvy. Zdá se to být absurdní, ale přesně tak se zachází se zahraničním autorem. Budme konkrétní: Euromeida Group, a. s., Knižní klub v koedici s nakladatelstvem TRES vydala s vročením 1999 tři knihy E. S. Gardnera pod názvem „Třikrát Lam Coolová“, uvedené na trh pod pseudonymem A. A. Fair. Úvodní z trojice románů nese název „Smrt měla zpoždění“ a přeložila ho Helena Znojenská. To pro úplnost. Předlohou jí byl anglický originál „Give 'Em the Axe“, vydaný v roce 1974 v New Yorku. Odpovědný redaktor není uveden.

Podle téhož originálu vydaného v roce 1967 přeložila Marie Tomková stejnou knihu pro Nakladatelství a vydavatelství ZIP v Praze - opět v roce 1999 - pod názvem „Případ: Vyha-zov“. Jako odpovědný redaktor je uveden Josef Melen. Tedy stejná kniha vydaná ve stejném roce, ale pod jinými názvy. Knižní klub uvádí, že se jedná o vydání první, ZIP podobný údaj diskretně zamlčuje. Vydávání překladové literatury je vázáno jistými právními uzámeními. Je nezbytné získat souhlas k vydání v českém jazyce a - zaplatit. Nezdá se pravděpodobné, že by souhlas získala přibližně ve stejnou dobu dvě nakladatelství, ale budiž, připusíme to. Skutečností zůstává, že tato zákulisní praxe čtenáře málo zajímá.

Nehodlám dělat arbitra mezi oběma vydavateli, neznám okolnosti, za jakých knihy připravovali a uvedli na trh. Také nemíním posuzovat kvalitu obou překladů, není to účelem a záměrem této úvahy. Nicméně zvedám hlas na obranu čtenářů, kteří se oprávněně cítí být podvedeni. Při stávajících nikoli zanedbatelných cenách knih se tomu nelze divit. Čtenář si koupí obě knihy v dobré víře, že se jedná o rozdílné romány. Jeho důvěra v oba vydavatele je ořesena, a možná si přičítá rozmyslí, vydat peníze za jejich publikace.

Earl Stanley má v tomto směru smůlu. Nakladatelství RIOPRESS vydalo v roce 1995 detektivku s Perry Masonem „Případ vyjícího psa“. Neuvedlo, o kolikáté vydání v českém jazyce se jedná. Počínalo si diplomaticky, patrně chyběla jistota. Snad lze omluvit neznalost, že kniha vyšla v češtině již více než před padesáti lety pod názvem „A pes vyl dál...“ Kdo ji ještě vlastní nebo aspoň pamatuje? Jedná se o kvalitní detektivní román, o špičku mezi Gardnerovými příběhy s proslaveným advokátem, pro milovníka detektivek znamenala přínos. Ale maličká poznámka kdesi vzadu mi přece jenom schází: Vyšlo tehdy a tehdy, pod tím a tím názvem. U této knihy by čtenáře určitě neodradila, ochotně by sáhli do peněženky.

Zastane se někdo čtenářů, aby nedocházelo k podobným neserióznostem jako v případě detektivky Give 'Em the Axe? Neměla by sehrát roli jakéhosi koordinátora profesní organizace vydavatelů? Nebylo by to jednoduché a možná ani levné, jednalo by se však o službu čtenářům, a ti přece knihkupce živí! Napomoci by mohlo i ministerstvo kultury. Nepovažoval bych za ohrožení svobody podnikání, kdyby vydavatelé oznamovali svoje ediční záměry a činili tak na základě dobrovolnosti, aby se vyhnuli edičním faux pas...

Vedle seriózních nakladatelů existují žraloci, jimž se jedná výlučně o zisk, a zodpovědnost je jim vzdálená jako Mys dobré naděje. Nahrává jim nepřehledná situace na knižním trhu, který představuje malou džungli. Všichni to vědí, ale nikdo nedělá nic pro nápravu. Divoká řeka potřebuje regulaci, aby nezpůsobila přílišné škody. Volná uzda se obtížně utahuje, ale někdo by se o to měl pokusit.

FRANTIŠEK UHER

Chcete příspěvek?

Nadace Český literární fond

vypisuje výběrové řízení na poskytnutí

- a) příspěvků na vydávání nekomerčních knižních titulů, periodik a realizaci kulturních projektů z oblasti krásné a překladové literatury, vědecké a odborné literatury, novinářství, divadla, rozhlasu, filmu, televize a zábavního umění. (Žádost nutno předložit na formuláři, který je k dispozici v sídle Nadace);
- b) stipendií na vytvoření původních prací spadajících do výše uvedených oblastí.

Uzávěrka podání žádosti je 29. února 2000. Veškeré informace obdrží žadatelé v sídle Nadace ČLF, Pod Nuselskými schody 3, 120 00 Praha 2, tel.: 02/22 56 81-2, fax: 02/22 56 00 83.

Literatura podle Kritické Přílohy č. 1 až 14



(Pokračování ze strany 1)

(Hodrová, Vaculíková, Pekárková, Brabcová), v jejichž díle hledá naplnění ženského principu. Zkoumá, jak se hrdinky vyrovnávají s mužskými protějšky, zda jim házejí rukavici či nikoliv (Brabcová), zda autorky prostřednictvím hrdinek sdělují něco o ženské erotice a smyslovosti (Hodrová, Pekárková, Brabcová), případně zda se autorky snaží zalíbit (např. jazykem) mužským čtenářům. Jmenované autorky jí z těchto analýz vycházejí dosti špatně - s výjimkou Madly Vaculíkové, jejíž knihu korespondence Drahý pane Kolář Heczková hodnotit odmítá, protože Vaculíková je v dopisech upřímná a bezprostřední, a za vydání této soukromé korespondence podle Heczkové beztak může Ludvík Vaculík.

Přijatelný obraz ženy v současné literatuře přece jen Heczková nachází, a to paradoxně v básnické sbírce Petra Borkovce Mezi oknem, stolem a postelí (konkrétně ve verších, které recenzentka interpretuje tak, že básník se dívá na svou spící ženu, což je erotické, ale zároveň se jí trochu bojí, a proto chce zůstat pouze divákem).

Z četby jmenovaných recenzí nevyplývá jen jedna jediná věc: co Libuši Heczkové udělala Daniela Hodrová - snad kromě toho, že publikuje i teoretické práce a že má v literárních kruzích určité jméno. Jde o jedinou recenzi, kde Heczková - v kontrastu s celkem nevzrušivými věcmi, které Hodrové vytýká - používá bez bližšího vysvětlení označení **pí.** Hodrová (což v literárněkritickém textu chápu jako dosti hloupoucké vyjádření despektu).

Přes to všechno je mi vcelku sympatické, že Heczková má nějakou svou vlastní vizi, jejíž naplnění v literatuře hledá - ženský jazyk, jazyk „tmy“. Hezky o něm píše v KP RR č. 5 na straně 74. Bohužel je to vize tak přesná a vyhraněná, že prostor pro literaturu s touto vizí souznějící zužuje na minimum. Sporné je i to, že Libuše Heczková a priori předpokládá, že právě tato její vize je jediná správná a pravdivá a že se jí pokoušejí naplnit i recenzované autorky. To se jim pochopitelně nedaří (neboť své knihy zřejmě psaly bez znalosti vize L. Heczkové) a jejich knihy pak tedy (logicky) nemohou být ničím jiným než uměleckou prohrou.

Marek Vajchr má rovněž velmi určitý osobní problém, s kterým je ochotný utkat se kdykoliv, v recenzi na kohokoliv. Poprvé je onen problém přednesen v č. 9 (Vajchr v KP RR publikuje od č. 8), ale ani po dvou letech (v čísle 14) neztrácí na čerstvosti. Jmenuje se Jiří Trávníček.

V č. 9 tedy Vajchr vyčte Trávníčkovi (jako autorovi kritické knihy Poezie poslední možnosti) leccos - od zaumného stylu přes kritéria výběru, křečovitě lpění na předjednané tezi až po chyby v interpretaci a zacházení s velkými jmény. Zdá se mi však, že klíč k oné zuřivé nesmiřitelnosti, která z recenze přímo dýchá, najdeme už v prvním odstavci, kde Vajchr píše: „Slova, která něco váží, jsou přítěží těm, kdo vstupují do řeči jako do arény, s vidinou potlesku; jejich jazyk je lehký, mrštný, hladký a nepolapitelný. Kdysi byl takový jazyk zbrojí dohazovačů a hochštaplerů, dnes se jim s hbitou ohebností ohánějí i mnozí filosofové a literární vědci. Jejich jazyk prodlévá, krouží, uhýbá a popichuje.“ Eleganterně a mrštně sepsáno, řekla bych.

Dále se Vajchr pokouší svou nechuť k Trávníčkovi racionalizovat a podle mého

Božena Správcová

názoru se poněkud zaplétá: „Protože mu (tomu jazyku - pozn. B. S.) schází úsečná pádnost, je jediným druhem otázky, s níž se odvažuje utkat, otázka řečnická. Otázka dřívě či později obdařená spásnou odpovědí je klíčovou figurou knihy Jiřího Trávníčka (...). Za každým jak? a každým čím? tu následuje vyčerpávající odpověď, žádné proč? tu není ponecháno bez jasného protože. Pochybující a zpochybnující, otevřené a k domýšlení vybízející otázky Trávníček neklade.“

Co je to vlastně řečnická otázka? Jak se v psaném textu pozná od otázky *pochybující a zpochybnující, otevřené a k domýšlení vybízející*? A jak se to má s konzistencí *jasného protože, příp. vyčerpávající odpovědi a chybějící úsečné pádnosti*? To už si Marek Vajchr nechal pro sebe.

Další výčitka vůči Trávníčkovi Poezii poslední možnosti, která mne v kontextu sumy Vajchrových kritik zaujala: „Co Trávníček nepodává, je přijatelné vysvětlení, na základě jakých kritérií pak vyvolil své dvanáctero.“ Přijatelné vysvětlení, na základě jakých kritérií někdo vyvolil své x-tero, totiž mnohem bolestnější než u Trávníčka postrádám právě u Vajchra - když v KP RR č. 13 a 14 souhrnně hodnotí část produkce nakladatelství Host a Petrov. (Nejedená se totiž ani o knihy vydané v pevně daném časovém období - v takovém případě by jich totiž dost chybělo, ani o knihy navzájem nějak příbuzné - např. poetikou či nějakým vnějším znakem; a dokonce si nejsou příbuzné ani tím, že by se právě tyto knihy z dané produkce Vajchrovi líbily nebo ho něčím zaujaly.)

V následujícím Vajchrově opusu v č. 10 (stejně jako v několika dalších) není siče Trávníček přítomen osobně, Vajchr si však na něj tak trošinku zahraje sám. To, co v minulém čísle Trávníčkovi vyčítal nejvíce (pestré jazykové ozdůbky), sám nyní koná, navíc mezi řeči vyslovuje jakési apriorní velkohubé soudy nad celým literárním světem. Vypadá to třeba takto: „Měřeno kvantem běžné básnické produkce, která je úplně bez nápadů, nevede si Vokolek nejhůř. Sotva však obstojí ve srovnání s básníky, kteří vědí, že prvoplánová demonstrace nápadů v poezii brzy omrzí. To, co napadne opravdu dobrou báseň, dobrá báseň pozře a stráví, nápady se tak stávají jejím krevním oběhem, nositelem energie, která se uvolňuje teprve při opakovaném a pozorném čtení.“ Má tedy báseň jícen, žaludek a střeva? A co nestrávené zbytky? Budiž. Ale co si mám vlastně představit pod pojmem „nápad“ v poezii? A co pod „běžnou básnickou produkcí“? Něco podobně imaginárního jako „běžný prací prostředek“?

Příznačné je též, že Vajchr ví, co se očekává od čtenáře, čemu čtenář má uvěřit, a vidí dokonce do žaludku i tomu panu čtenářovi - ná, na co čtenář neskočí, co dojatý čtenář usoudí atd., nebo dokonce i to, že: „Čtenář, přemožený vzrušeným očekáváním, se takto sličně ustrojených sbírek nejprve dotýká jen s plachým ostychem.“ Kdo je to ten pan čtenář? Marek Vajchr? Já? Nebo zase jen nějaký vymyšlený blbeček? Zaujímavé je i to, jak se Vajchr v KP RR č. 10 snaží odůvodnit výběr recenzovaných básnických sbírek z nakladatelství Torst. Je to taková skoro kulišárnička (na čtenáře!): Celý článek o básnických sbírkách V. Vokolka, P. Šruta a K. Zlína se jmenuje *Tři předem ohlášené události*. Ale když čtenář (v tomto případě já) pátrá, kdo je kde „ohlášen“ a jak „předem“, zjistí, že toto ohlášení

se podle Vajchra automaticky odehrálo už tím, že ony knihy mají bílé obálky a tvrdé desky! Asi to připadalo trochu divné i samotnému Vajchrovi, protože v závěru recenze se tuto podsunutou ohlášenost ještě jednou pokouší jaksi mimochodem potvrdit: „...skutečné básnické události nemá smysl ohlašovat předem. Na literární scéně vstupují raději nenápadně.“ A pokračuje zcela v duchu své všeznátkovské suverenity: „Úkolem nezávisle myslících čtenářů je nepřehlédnout jejich příchod a zároveň je vyvolat jménem.“ Zní to docela pěkně, vzletně, ale pouze do chvíle, než se začneme zajímat, na čem nezávisle mají být oni čtenáři myslící, a jestli jsme ten pěkný Vajchrův obrat o vyvolávání jménem náhodou už někde nečetli - v Halasově básni například.

V následujícím čísle 11 najdeme text o knihách Ivana Wernische. Přemnožení čtenářů už po sobě skoro lezou a bezradně čekají, až jim Überleser Vajchr do terárka nasype něco sušených mouder a trochu zmí svých poznatků o nich, čtenářích samotných. Nevím ovšem, do jaké míry jest myšlenkové konzistentní, když káráje v č. 9 Trávníčka za špatnou interpretaci, Vajchr tvrdí, že Wernisch vychází čtenáři vstříc a vůbec se neuchyluje do textu jako do útulku, jak tvrdí Trávníček; káráje Wernische ovšem Vajchr tvrdí naopak, že Wernischovy básně jsou jako pod sklem, ve vitríně (nepřipomíná to nakonec přece jen onen Trávníčkův útulek, nekomunikující příliš s okolím?).

V č. 12 píše: „Verše Pavla Kolmačky (...) se zdají být (málem bych napsal jednoznačně jsou) tak nelíčené, že zviklávají čtenářovu důvěru ve vlastní skepsi: cožpak je možné, aby básník svou bezelstnost tak dovedně předstíral? - K odpovědi se možná přiblížíme, pokud si uvědomíme, že ani v životě často nedokážeme v jednání druhých lidí rozlišovat mezi naivitou a taktikou; nejzáleží si nás přitom zpravidla dovedou získat ti, kteří dovedně smazávají hranice mezi obojím.“ Tento myšlenkový výkon neomlouvá snad už ani to, že Kolmačkovu sbírku Vajchr nakonec pochválil. Kdyby si toto přečetl čtenář psychiatr, možná by se mylně domníval, že má před sebou větu z deníku kriminalisty ohořelého paranoiou.

Podobně nepatříčně na mne působí i úvodní věta Vajchrovy stati z č. 13: „Slovo Host na hřbetu knih z brněnského nakladatelství je firemní značkou agenturního typu: šikovně nadbíhá čtenářovu povědomí...“ (Co je na tom tak pozoruhodného, že nakladatelství se nějak jmenuje, že svou značkou poznamenává knihy ze své produkce a že se snaží, aby si jeho značku čtenáři zapamatovali?) Nebo: „Zatímco naivní čtenář si snadno nechá poplést hlavu, čtenář kritický zkoumá důvěryhodnost prostředků, jimiž báseň usiluje prokázat svou nevšednost.“ No nevím. Pořád ještě věřím, že dobrá báseň má sloužit spíš k tomu „poplení hlavy“ než jako důkazní materiál ke zkoumání důvěryhodnosti prostředků. (Třeba proto se dá napsat i tak nedůvěryhodnými prostředky, jako jsou např. slova.) Apriorní podezírání autorů ze všeho možného a zástup přeludných „čtenářů“ ve Vajchrových textech skutečně dost otravuje - skoro, jako by si jimi Vajchr zpřítomňoval ono „fiktivní publikum v aréně jazyka“, o kterém psal v č. 9 v souvislosti s Trávníčkovou knihou. V podstatě mě po těchto zkušenostech přestává zajímat, co si kritik Vajchr o té které básnické sbírce myslí, a přestává mne také bavit dokazovat, že si nemyslí vlastně nic, že jen tak cvičí na hrazdě.

Nového prvku se dočkáme snad ještě v č. 14, kde se Vajchr „šikovně zaštiťuje“ před případnou kritikou úvodní dlouhou, temnou polemikou s Jiřím Trávníčkem, resp. s větou, kterou Trávníček pronesl v obsímém rozhovoru pro Tvar a Vajchr ji zcela v duchu poučky o potrefených vztáhl na sebe. (Srovn. s KP RR č. 8, kde Vajchr píše o tom, že se Eberhardt Hauptbahnhof předem „šikovně zaštiťuje“ před případnou kritikou.) Navíc potřeba vysvětlit, že něco vysvětluje proto, aby „usnadnil práci určitému typu čtenářů“, skrytá komunikace

s případnými kritiky svého kritického snahy, upozorňuje, že stihomam kriminalistův eskaluje. (Viz též v č. 13: *Předpokládáme námitku, že dojmy nejsou spravedlivým hodnocením, neboť (...). K tomu lze jedinec poznamenat, že...*)

Závěrem: Vajchr je lehkoperý a velkohubý synek, který se často chytá do vlastních pastí a kterému chybí co by se za nehet vešlo sebereflexe. Možná by stačilo, kdyby se méně oháněl pomyslným „čtenářem“ a instatními moudry, a místo toho si alespoň jednou sám pro sebe „kritickým okem“ přečetl všechno, co zatím stačil do KP RR o poezii natláskat. V klidu si pak zformuloval své vlastní problémy, aby je pak nemusel hledat u jiných. V získaném volném čase by pak třeba mohl vymyslet i nějaký svůj vlastní názor na poezii, aby nemusel Trávníčkovi vyčítat ten jeho.

Michael Špirit se jeví jako jeden z nejuvědomělejších a nejpřísnějších kritiků (literárních auditorů?) KP RR. Má prostě pravdu a moc dobře o tom ví. Ví, kdo škodí české literatuře, a neváhá to svým čtenářům sdělit (viz např. hned první jeho opus v KP RR č. 1, nazvaný *Legrace* v Tvaru), neváhá taktéž rozšířit „vinu“ na periodikum, které „škůdcovy“ texty tiskne, a s jemnou ironií pokárat Ministerstvo kultury ČR za to, že takové věci subvencuje.

S neotřesitelným sebevědomím a patientem na pravdu někdy poněkud trapně kontrastují argumenty, které Špirit na podporu svých tvrzení užívá. (Obzvláště komicke mi připadá „střihání odstavců“, které Špirit předvádí v č. 2 nad jakousi narychlo splácanou gloskou Milana Knížáka.) Většinou se však omezuje na citáty, které vytržené z kontextu vypadají opravdu hloupě. Takové se ovšem při troše nedobré vůle dají najít téměř v čemkoliv. Při bližším zkoumání např. zjistíme, že rozsáhlý článek v KP RR č. 5, věnovaný tomu, že Arnošt Lustig je neobratný spisovatel, který se neustále opakuje, je „vyargumentován“ výhradně monotónním citováním Lustigových „hlubokomyšlných moudr“ (pravda, z velké počtu Lustigových knih). Jako korunní důkaz Lustigovy tlachavosti je pak použita epizodka s revolverem, z něhož byl dvakrát za sebou vystřelen plný zásobník, aniž by se mezitím nabíjelo. Může to být věcná chyba (podobně nepřesnosti odhalují Jirotkovi hrdinové Saturnina a dědeček v kovbojkách) - postavit na ní literární kritiku mi však připadá poněkud gymnaziální. Špirit disponuje velkou pílí, důsledností a k jeho výbavě patří mnoho odborných termínů. To je dobře, ale k tomu, aby se někdo stal kritikem, se mi to zdá pořád ještě málo. Kritická bezradnost se myslím nejlépe vyjevuje v textu *Tři dnešní lyriky* (KP RR č. 6). Kritické bádání v básnických sbírkách se zde omezuje na analýzu jazyka, která by možná jako doplněk rozsáhlejší seriózní studie byla zajímavá, sama o sobě však o poezii neříká vůbec nic. Dozvíme se od Špirta takové perly, že Pižl k básnění používá dokonce i slova, a jako vždy spousta soudů, které však jsou do světa vrhány tak nějak mimochodem, bez bližšího vy-



Eleonora Musatová, „Dětská bible - Juda“

světlení, pouze s neomezeným ručením Špiritova sebevědomí.

Na některé z figur, použitých v redakčním článku Nemáme ve zvyku, vystopovatelných však v leckterých Špiritových státech, vesele upozornil v rubrice Ohlasy č. 4 Petr Kofroň. Za obzvlášť zajímavé považují ty, které jsou pojmenovány v bodu 6. a 7. Jde o postřeh, že honbou za přesností si autoři článku dávají vlastní gól, neboť jejich vlastní nepřesnosti pak svítí o to víc, dále o to, že analýzou významů jednotlivých slov (neboli chytáním za slovo) produkuje „konstrukce, o nichž všichni (i redaktoři RR) vědí, že nejsou pravdivé“. Zpočátku jsou tyto konstrukce deklarovány jako hypotéza, vzápětí se však na nich staví jako na prokázaném faktu. Pokud jde o přesnost, adresnost a konkrétnost, na kterých si Špirit tolik zakládá např. v již zmiňovaném článku o Legraci v Tvaru, resp. o nemožnosti Vladimíra Novotného, jemuž vyčítá množství nekonkrétních nářeků a zobecnění, vědoucí pomrkávání na čtenáře. (a tato vyčítka několikrát opakovaná se stává v podstatě jediným konkrétním argumentem, proč kritik Špirit zatracuje kritika Novotného a všechny podobné), doporučuji tuto zajisté správnou výtku porovnat s textem v LN z 6. 1. 2000 o Bedřichu Fučíkovi, kde Špirit činí totéž. Píše (jaksi mimochodem, v rámci vedlejší věty) o neexistenci solidní literární kritiky, ba ani normálních recenzentů, o jakýchsi tajemných zájmových družinách, „které vyrábějí *„události“ z evidentní grafomanie*“, aniž by je konkrétně pojmenoval a aniž by tyto Špiritem odhalené podvrtné skupiny úžeji souvisely s tématem článku - Bedřichem Fučíkem. (Nepodezírá-li Špirit, že jím vytyčená přísná kritéria přesnosti a serióznosti aplikuje pouze na druhé a nikoli na sebe, musím konstatovat, že Špirit jako kritik prošel za těch několik let, která tyto dva články od sebe dělí, překotným vývojem.)

I u Špirita najdeme nejrůznější výlety do ledví autorům, psychologizování, podsouvání nekalých úmyslů, hypotézy o tom, o co se autor snažil, vzápětí převedené do sféry zjevných pravd a doplněných důkazním řízením, že se to, o co bezpochyby šlo, autorovi nepodařilo, že zkrátka kritika jen tak lehce neoblafine.

Sečteno a podtrženo: pečlivost, přesnost, píle a návrat k původním významům slov, které Špirit vyznává a na každém kroku vzývá, nejsou samy o sobě nesympatické. Odporné je to celé ve chvíli, kdy se z nedostatku kritického vhledu a invence s těmito věcmi začne obmyslně manipulovat a inkvizitorským tónem jimi mistrovat kohokoliv, komu nerozumíme nebo na koho máme prostě jenom vztek.

Martin Hybler je nejpilnějším a nejvytrvalejším přispěvatelem sledované rubriky KP RR. Dlužno říci, že je také jedním z nejpoctivějších - na jeho textech je vidět, že si recenzované knihy nejprve přečte a hlavně, než o nich začne psát, důkladně se nad nimi zamyslí (u ostatních recenzentů si tím tak jista nejsem). Nezdržuje úvodními tanci kolem počtu stran a kapitol, obálkami a jinými vnějškovostmi, které tolik přitahují mnohé jeho kolegy, naopak, své kritické stati otvírá snahou okamžitě zformulovat to, co pokládá za hodnocené knize za nejpodstatnější.

Pokud jde o výběr titulů - Hybler si k recenzím vybírá díla spíše prozaická (deníková), čas od času literárněkritická (Lopatka, Pechar) či hraničící s esejistikou či vědou (Macurův Český sen). Jde vesměs o knihy tlusté a autory slovnaté (např. Divišova Teorie spolehlivosti, Lopatkova Šifra lidské existence, Padraikův zánik Bohumila Nusky, Magorova Summa) - žádné snadné terče.

Za klíčovou stať (dokonce i z hlediska celé KP RR) považují Hyblerovu studii o Lopatkově Šifře lidské existence, otištěnou v KP RR č. 6. Hybler charakterizuje Lopatkův přístup k literatuře, snaží se pojmenovat Lopatkova literárněkritická východiska a explicitně zformulovat kritéria (tak, jak to sám Lopatka nikdy - patrně záměrně - neučinil). Hybler si počíná přemýš-

livě a citlivě, s Lopatkou příliš nepolemizuje, spíše jeho názory tvořivě rozvíjí. Čtenářům KP RR se tak prostřednictvím Hyblerova textu dostává do ruky návod, jak číst KP RR. I ten, kdo nemá na nočním stolku Lopatkovy spisy, totiž naráz pochopí, proč je v KP RR např. už použití určitého literárního postupu považováno za přímý důkaz kvality/nekvality zkoumaného textu; méně bystrým autorům KP RR pak jako by se tímto textem paradoxně dostaly ostré náboje proti literatuře v podobě jednoduchých, pregnančně zformulovaných tezí, které lze v případě potřeby mechanicky použít kdykoliv ve vztahu k čemukoliv - což se také hojně děje.

Hybler sám však pokračuje v psaní velmi ukázněně, zdárně se vyhýbá zkratovitým apriorismům (snad až na pár posledních čísel, kde se neudrží a musí si bez bližšího vysvětlení několikrát odplivnout nad postmodernismem, který patrně chápe v intencích vulgarizující publicistiky - jako již mnohokrát omlétou *relativizaci hodnot a měřítek, všeobecnou nezodpovědnost, mravní marasmus a bezbřehou tolerantnost ke všemu* - tj. spíše jako jev společenský než literární?). Lze říci, že je to autor, s nímž se dá důstojně nesouhlasit - jako s inteligentním pánem, který má jiný názor, nikoli jako s nebezpečným šilencem. Jediný vážnější zkrat v Hyblerově uvažování podle mého mínění nastává v recenzi na Macurův Český sen, kde se Hybler pokouší čtenářům vsugerovat, že když Macura zřetelně vyslovuje závěry, které přece *každého musejí nad shromážděným materiálem napadnout*, činí tak z *nedostatku odvahy* (!), aniž by se zamyslel i nad jinými možnými příčinami tohoto nevysslovování. V celkovém množství zajímavých a promyšlených textů je to ovšem prkotina.

Cesta do útrobu revolveru

Podívejme se pozorněji na již zmíněnou stať Martina Hyblera o Janu Lopatkově, nazvanou Cesta do Stínadel (KP RR č. 6). Hybler Lopatkovo (= správné) pojetí vzniku literárního díla popisuje takto:

»**To předpokládá na počátku literárního díla skutečný „originál“, nikoli jakýkoli „výsek reality“, který je už pojmenovaný a jako součást již existujícího konsensu, konvence, kódovaného stereotypu se jen převaluje z boku na bok. Zda je na počátku textu opravdu „originál“ a zda je text tomuto originálu věrný, to by měla poznat kritika. Kritériem je její vztah k „originálu“, intuice jeho existování, případně jeho argumentovaná evidence: ne-literaturou či pseudo-literaturou pak budou ty zápisy, které „originál“ buď vůbec nemají (a pouze ho předstírají), anebo ho na počátku sice mají, ale v průběhu textu jej z různých důvodů zrazují, nepředávají tak, „jak je“.**« (Srovn. polemiku o bitovském referátu Jana Štolby, která proběhla v Tvaru č. 21/1997, 2/1998 a 4/1998)

Opravdu se zde hovoří o tom, že by literární dílo mělo mít bezprostřední „vzor“ v autorově životě, že by mělo být jakýmsi zachycením „skutečných“ událostí? Asi ano, neboť dále Hybler píše:

»**Je to bezprostřední vize, ukázání světa, originální zkušenost bez jakéhokoliv předběžného schématu - včetně schématu signifikace (Lopatka, str. 113) -, „dostatečně silný a osobitý svět, který je dílem sdělen, pojmenován“ (Lopatka, str. 155).**

(...) **„Originál“ je tedy jedinečnou událostí, singularitou („dostatečně silným a osobitým světem“), charakterizuje jej jistý energetický náboj, má povahu otázky, problematizuje, vzpírá se jednoznačné interpretaci.**«

To je ovšem dosti obecné. Pokud kritik chce toto kritérium brát doslova a aplikovat je v praxi, nutně vyvstává otázka: Jak to zjistit, jak poznat, existuje-li v reálu onen sdělený „originál“, neseďme-li autorovi za zády a neznáme-li ho podrobně až do nejmenších hnutí jeho myslí? Hybler s Lopatkou v ruce si i zde ví rady: **»„Originál“ musí například obsahovat jistý, ne předem stanovený, ale teprve a posteriori rekonstruovatelný příklon**

k několika základním obecným tématům, týkajícím se lidství jako universalitě. Lopatka uvádí příklady: „Je velice málo témat, která jsou předmětem literatury za čtyři tisíce let písemnictví, jak ho známe. Ta nejobecnější témata jsou: otec, matka, nevyjasněnost téhle věci, otázka řecká; vstup muže do světa, otázka římská, a tak bychom mohli jmenovat dál“ (s. 414). Nebo: „Když někdo dlouho obtěžuje (rozuměj: chce-li poznat, která kniha je dobrá - pozn. M. H.) poradím mu pomůcku, kterou jsem si pro tento případ udělal. A tou je hierarchie hodnot, v níž nahoře je Bůh, potom matka, otec, já a ty, doma, cesty atd. A něco z toho musí zůstat po odhalení vnějších slupek, má-li jít o podstatnější text. Je to pomůcka vskutku jen pomocná“ (s. 455).«

Přestože Lopatka sám říká, že je to pomůcka vskutku jen pomocná, mám dojem, že v KP RR se hojně (a víceméně mechanicky) používá jako „klíč k hlavnímu uzávěru“. Pociť, že kritik musí „odhalovat“ nějaké vnější kamufláže a odškrtávat si v seznamu hodnot, je příznačný pro celou KP RR a promítá se mj. i do frekvence výrazů, připomínajících často slovník policejních či soudních protokolů (viz jazyková analýza Jiřího Homoláče v KP RR č. 14)

»**„Originál“ musí mít dále zvláštní vztah k příběhu. (...) „Originál“ není přímo příběhem, ale podržuje jej v zorném poli, je jeho hledáním: „Cyklus lidského žití (a náš „originál“ je silnou přítomností tohoto žití v jeho nesamozřejmosti - pozn. M. H.) je takový, že člověk příběh hledá. (...) na myslí má původní ráj příběhu (...)“ (Lopatka, str. 343) - a stejně původní dovršení příběhu, spásu.**

(...) **„Vlastní téma prózy“ je podle Lopatky o tom, „že je někdo opravdu na dně. Vlastní látka poezie je pak spojit pár slov dohromady“ (Lopatka, str. 454).**« To mne trochu děsí, nenacházejíc v textu další záchytné body, považuji to za vysvětlení způsobu, jakým se v KP RR nakládá s poezií. Hybler dále pokračuje: **»Příběh se pak zachraňuje jen nedostatečně, tím, co mu zbývá - řečí, jazykem. Jinde se píše o jazykové vážnosti.**«

Řeč, jazyk, je dalším oblíbeným tématem KP RR: v recenzích nejsou výjimečné dlouhé, velmi vědecky se tvářící pasáže o jazyce, které bohužel většinou slouží pouze jako podpůrný argument, že autor recenzované knihy je nedouk a packal (jazyková „analýza“ jako jedna z posledních, univerzálně použitelných holí na onoho psa z Ezopovy bajky - když už se nenašla nějaká lepší).

Pátráme-li dále po zdrojích téměř paranoidního přílohovského upírání pozornosti k literárním strukturám, kádrování autorů a všeobecně rozšířeného psychologizování (nikoli nad texty, ale nad osobami autorů), i zde nám Hybler podává pomocnou ruku: **»(...) Lopatka neupírá pozornost jen k „originálu“, k tomu, na co text transcendentně odkazuje a z čeho vzniká, nýbrž stejně pečlivě analyzuje „opačný konec“ procesu, sociální integraci literatury. Zde nalézá zdroj nejrozšířenějších perversí, které literární život podstatně převrací a vlastně ovládají. (...) To vše vytváří rozsáhlý literární provoz, ve kterém se žijí, dělá kariéru nebo ukáží nemálo lidí a který podléhá dobovým komerčním, módním nebo politickým tlakům.**«

Dále: (...) **»Tento frmol vytváří dle Lopatky centrum literárního dění; opravdová tvorba se ocitá na periférii.**«

Vtírá se otázka: V které době vlastně Lopatka napsal většinu svých textů? Kde dnes hledat centrum literárního dění? V médiích? V tom případě najdeme v onom „centru“ možná tak ještě Vlastimila Brodského a Halinu Pawlowskou, a pokud jde o poezii, pak nejspíš Jana Cimického a Jiřího Suchého. Budeme-li „centrum“ hledat mezi literárními časopisy, pak už vůbec nevím, kde je jeho sídlo. Jsou to Literární noviny? Tvar? Host? Revolver Revue? Kritic-

ká Příloha? Všechny časopisy tak trochu platí stát a trochu je neplatí. Všechny se opírají o určité osobnosti či instituce a všechny jsou na okraji zájmu společnosti... Není dnes náhodou tak trochu celá literatura na periférii? Budiž však Hyblerovi ke cti, že v závěru své stati vyslovuje o opozici centra a periferie a důsaznosti tohoto rozdělení v hodnocení literatury své pochybnosti.

A znovu generalizující bonmot, znovu Lopatka jako vzor a deklarovaná role kritika jako očišťovatele literatury: **»Drtivá většina toho, co se píše a vydává, je plodem této gigantické mystifikace, a tu se Lopatka úporně snaží demaskovat.**«

Obzvlášť štítlivý postoj KP RR zaujímá k mísení žánrů, k hrám „na něco“ a mystifikacím, které ovšem podle nelopatkistické logiky nejsou samy o sobě ani dobré, ani špatné - neboť jsou pouhými metodami, nástroji, sloužícími k něčemu dalšímu. Lopatka je však (otázka je, v jaké souvislosti) považuje za atributy literárního zla, a tak se v Hyblerově textu dostávají do jedné věty s lhostejností, operetou a literárním centrem (o němž už víme, že je veskrze špatné):

»**V centru literárního života stojí „universální slovesný útvar, ze všeho nejbližší asi tak operetě“ (Lopatka, str. 210), jehož charakteristickými rysy jsou lhostejnost, hodnotová a žánrová konfuse, atomizované bezčasí, doprovázené eventuálně „démonickou řemeslnou dokonalostí“.**« Dobrá. Ale znamená to také, že nalezneme-li v nějakém textu žánrovou konfusi, démonickou (?) řemeslnou dokonalost či atomizované bezčasí (?), jde automaticky o dílo špatné? (Nevím, zda si to myslel Lopatka, jeho méně bystrí žáci si však s tímto uvažováním často vystačí.)

Hybler bohužel tuto tematiku odvážně posouvá až k národní charakteristice (která se patrně týká všech Čechů kromě něho a okruhu spřízněných duší) a výsledkem je další heslo, které by se téměř dalo vyšit bavlnkou na pouzdro od revolveru: **»(...) důvodem (literární bídy v českých zemích - pozn. B. S.) se mi zdá psychologická dispozice novodobé české komunity, která si libuje v podvodu, zbabělosti, krádeži a lži, a pokouší se pro ně intelektuálními vytáčkami získat prostor, čímž se v Čechách definuje rozum. Základní mravní lhostejnost, láska k nevěděni, sklon ke stádnosti pak potřebují ozdobný háv, který by cudně schoval jejich odpudivé rysy a legitimoval je překladem do lákavých terminologií.**«

Najdeme tu i evergreen: syžetová versus nesyžetová literatura - jím se však zabývat nebudu, to už snad dostatečně učinili jiní (např. Pavel Janoušek).

Považuji za nebezpečné, když se z obecných, hyperbolicky či jinak obrazně míněných úvah (v tomto případě o literatuře) vydestilují doslovně chápané teze, dogmata, která se pak zvnějšku aplikují na jednotlivé konkrétní záležitosti. (Podobnými příklady ve sféře společenské nás v historii dostatečně zásobila církev - viz upalování hysterek a vědců - či marxismus-leninismus.) Opakuji však, že to není problém Martina Hyblera, nýbrž Kritické Přílohy Revolver Revue a pachu spáleného masa, který se kolem ní šíří.³

Poznámky:

¹ Do tohoto součtu zahrnuji i drobné recenze psané kurzivou vždy v závěru literární části.

² Ostatně nejen postmoderná, ale i literatura je v KP RR chápána spíše jako záležitost společensko-politická než jako záležitost literární či umělecká.

³ V této souvislosti bych ráda vzpomněla článek Roberta Krumphanzla, který vyšel v Hostu č. 8/1999. Je jakýmsi završením dosti mimoběžné diskuse, která vznikla zhruba v době, kdy se časopisům rozdělovaly granty ministerstva kultury. Nejrůznější výpady proti jednotlivým spolupracovníkům Tvaru, které se vynořily až už v Lidových novinách či v televizní Katovně, tvářící se nezaujatě, avšak pocházející převážně z úst osob blízkých společnému vydavateli RR, KP RR a Souvislosti, se snažily mj. vysvětlit veřejnosti (nikoli jen literární), že je Tvar špatný (neboť otiskuje divné názory od divných lidí) a že by ho stát neměl finančně podporovat. Pokládám to za zneužití literatury k politikaření, jemuž je těžké čelit, nechci-li činit totéž.

Nad Duinskými elegiemi

Milan Exner

V klasickém estetickém názvosloví bychom Rilky mohli označit termínem »vznešené«. Klasik tohoto pojmu, Pseudo-Longinos, považoval vznešeno za postoj velké duše, uvádějící v úžas a extázi. Jako takové je podle něj nalézáme nejen v přírodě (jevy a děje přesahující svou mírou člověka a jeho síly), ale i v básnictví, kde prý má pět zdrojů: velké myšlenky, prudké vášně, básnické figury, vybranou řeč a rytmickou strukturu verše. To, co antický autor označuje jako »prudké vášně«, je u Rilky ztlumeno, žije však pod povrchem myslitelské kázně svým životem; ostatní vjemy vznešena, vč. »přírodních«, Rilky stylu beze zbytku konvenují. Novodobý klasik této kategorie, E. Burke, chápe vznešeno jako opak krásy: vznešené je prý to, co budí hrůzu a bolest. Chcem-li je udržet v hranicích snesitelnosti, činíme z něj objekt uctívání. Vznešeno je podle Burke temné a mocné, a jsme-li s ním přímo konfrontováni, zanechává v nás pocit osamělosti, prázdnoty, nicotnosti a mlčení. Burke ztožňuje vznešené s obrovitostí a nekonečnem, s tím, co překypuje nebo co je zdrojem ostrých kontrastů a přerušení. Ani Burkovy charakteristiky vznešena nejdou mimo styl Rilky básnického diskurzu. Nekonečné dá-lavy vesmíru, anděl, jenž budí hrůzu, stále víc doléhající vědomí, že musím odejít z tohoto světa, nepoměr mezi věcností a věcností, to všechno tvoří napětí významu a smyslu Rilky poetického univerza. Věc, ano, věc je krásná! Je krásná, protože ji obejměš, skryješ v dlani. Avšak anděla? Avšak lásku? Půjde teď o to: přesvědčit se, zda i to druhé, co nás tak drtivě přesahuje, by nemohlo být zakoušeno jako »krásné«, což znamená spíše toto: přesvědčit o tom sebe! Taková věc by ovšem znamenala zrušení Burkovy dichotomie. To je úkol jen těžko splnitelný: ve svých krásných chvílích můžeme cítit vesmír jako vlahou věc uvnitř srdce, i anděl pak hovoří jaksi vlídně... Ve chvíli ochabnutí ale mohou budit hrůzu i věci, a právě ony! Tak: odev zemřelého, šálek, z nějž nikdo nepije... Rilke věděl, že udržet energetické napětí, které by rušilo rozpory existence, není v silách člověka. Proto nevyznívá jeho epifanie Země nijak jásavě. Proto obsahuje závěr Desáté elegie téma cesty podsvětím. Jde koneckonců o »elegie«, tedy nářek, tedy loučení... Antickému výměru elegií nijak neodporuje to, že náš básník netruchlí za konkrétním člověkem... Truchlí za bytím, což je v jeho výměru bytí zde (Hiersein), když být, být plně, znamená především milovat. Umí to však člověk? Odtud jeden z ústředních motivů Duinských elegií, motiv milenců: jsou to přece milenci, kteří se v podsvětí musí provždy rozloučit... Cit milenců nenarůstá ukojením: hyne, protože se stává zvykem. Usmíření s vesmírem tak představuje věčný úkol, nikdy neukončené vyrovnávání turbulencí existence, jež touží spočinout v čistém bytí. Takové básnictví, jako je Rilko, lze plným právem označit jako »diskurz«. C. G. Jung by hovořil o »vizi-

onářském básnictví«, a jistě ne proto, že i u Rilky se hovoří o »matkách« (v množném čísle: »suhvězdí M«, Matek) jako u jeho oblíbeného Goetha... Vizionářský je úhrnný styl Rilky knihy: také »věc« (věc tohoto světa) bude uchopena meta-fyzicky, vizí věcnosti: jak jinak by věci hovořily? Jak jinak než na kontrastní fólii věčna... Vizionářský modus básnictví se přitom má k »vznešenému« jako vnitřní k vnějšímu, psychologické k věcnému, antropologické k ontologickému. Jde o dva aspekty téhož. R. Otto by hovořil o »posvátném«, které je »tremendum«, »fascinatum«. Posvátné je »radikálně jiné«. K tomu centru bytí, jež je ze své podstaty *nenázorné*, vyvěrající z rezonance člověka s tím, co ho přesahuje, se vztahují Duinské elegie, a Sonety Orfeovi ovšem, o nichž tu hovořit nemůžeme...

Aby snad nedošlo k nedorozumění, řekněme hned na začátku: přeložit Duinské elegie do cizího jazyka je věc krajně obtížná; spíše věčný cíl než jednou splněný úkol, spíše interpretace než překlad... *Přebásnění* takového textu, jak se o to pokusil autor »Sonetů kněžně« Pavel Eisner a nyní významný lyrik Jiří Gruša, má rovněž své aporie: právě Rilkův text vyžaduje abnormální přesnost, když i výběr z řady synonym může působit nežádoucí významové posuny. Příkladem tu může být (už) titul Grušova překladu: **Elegie z Duina** (KPP, MF 1999). Rilky kniha se jmenuje *Duineser Elegien*, a to jsou *Duinské elegie*, i kdybych se neměl odlišit od celého tuctu dřívějších překladatelů! Rilky »elegie« nejsou »z Duina« (ve významu místním), nýbrž »duinské«, duinské svým *duchem*. Básník je »nepřinesl« k nakladateli jako nějaký suvenýr z Dívina, nýbrž *vynesl* na svět, to jest: vytěžil je ze sugestivní perspektivy zámku nad mořem, jehož věž se tyčí mezi mořskou hladinou a nebesy, což je naše »vznešeno« v původním smyslu... Rilke ani nepsal všechny tyto básně na Duinu. Grušův překlad přitom bezesporu překonává ten Eisnerův v modernosti jazyka. Eisner byl hlubokým znalcem češtiny, ale historizoval až příliš. Ani jeho překlad není místy optimálně přesný (i když titul přesně přeložený je). Měl snad zábrany přeložit »sich bespringende Tiere« jako »páříci se zvířata«? Měl je proto, že jde o *milence*? V této sekvenci je J. Gruša originálu („Wo, o wo ist der Ort - ich trag ihn im Herzen -, / wo sie noch lange nicht konnten, noch von einander / abfielen, wie sich bespringende, nicht recht / paarige Tiere:“) podstatně blíže než Eisner, který překládá: „Kde, ó kde jen je místo - já nosím je v srdci -, / kde ještě *nemohli* dlouho, od sebe ještě / padali jako zvířata v skoku, jimž čas jich / nepřišel dosud;“. Takový překlad se rovná cenzuře. To vsutku není na místě, vždyť Rilko *zvíře* je symbolem čistoty, bytující v samé blízkosti Boha... Protože i velké množství partikulí (»pak«, »snad žek«, »jen«: vatových slov užitých kvůli rytmu), přemíra archaismů (infinitivy na -ti, genitiv »hrdin«, jmenný tvar »potřeben« atp.) a někdy i poetismů, zkreslujících intence originálu (»neradný« = »der Gefährliche«, »slapy a jesepy lásky« = »Aufenthalte der Liebe«!) překračuje míru únosnosti, lze Grušův vsutku moderní překlad přivítat. Gruša je duchu originálu určitě blíž, když citovanou sekvenci překládá: „Kde ale, *kde* jen je místo - nosím je v srdci -, / kde milencům ještě chyběl *um*, / kde jeden s druhého klouzali dolů, / jako když zvěři se nedají pářit;“. Škoda jen, že (proč?) vypadlo zvolání »o«, které čteme v originálu. Také Gruša se místy nechá zlákat expresivitou zdvojeného výrazu (tak »Stampfer« překládá jako »palice, buchar«), což bychom mu jistě neměli za zlé... Jiné věci však můžeme přijmout jen s výhradami... Gruša si např. počíná dost svévolně s veršovými přesahy: co je u Rilky v prvním verši, octne se v překladu ve verši následujícím, příp. naopak... Výsledkem je efekt domina. Tak se stane, že v První elegii je v sekvenci »Hlasy, hlasy« (až) »v nejčistším pohybu ducha« *šestnáct* veršů místo *patnácti*! To už je *poškozená* forma. K redukci mužských zakončení veršů bychom se po zkušenosti s Eisnerovým překladem měli naopak stavět (spíše) vstřícně. K závažnému poškození formy však dochází především tam, kde je necitlivě pozmeněn význam originálu. Překládat totiž »die Rose des Zuschauens« jako »růže tolika očí« (ještě nepřesněji Eisner: »růži tvých zraků«) znamená výnimo-

vý posun, který se rovná sesuvu... »Zuschauen« znamená »dívat se«, »hledět«, »přihlížet«: je to *akt* (nikoli orgán), intencionální akt, abychom byli přesní, *akt zření*, a jde o výraz, za nímž se skrývá filozofické školení Němců, které je kantovské, novokantovské a husserlovské, a brzy bude i heideggerovské, k čemuž Rilkyova diskurzivní poetika nemálo přispěje... Rilky »Hiersein« je přímým předchůdcem »Dasein« M. Heideggera a Rilkyova poezie podstatně ovlivnila i Heideggerovo chápání ontologického statutu věci. Označení Duinských elegií jako básnického *diskurzu* tedy není mině jako metafora. Co nám Rilke svým jedinečným způsobem přibližuje, je básnický mýtus, který je mýtem nikoli pro ozdobu (jako jím nebylo Platono-vo podobenství jeskyně), nýbrž proto, že filozofický jazyk se uchopení »Hiersein« zarputile vzpírá... Heideggerovy jazykové obtíže při uchopování *bytí* přicházejí z jiného břehu komunikace než obtíže Rilky, z břehu filozofie, jdou však na týž účet, totiž neuchopitelností *ontologického*, které je nenázorné... To, co je takovým způsobem a ze své podstaty »unbeschreiblich« (Rilke), co se nedá popsat, se ale vždy nachází v centru našeho zájmu. Je to naše vnitřní, bytostné centrum, které příležitostně vkládáme do věci. Myslím, že u překladu takového textu, jakým je ten Rilkův, by pokora před slovem originálu měla převážít nad touhou po odlišení. Pro budoucího překladatele Elegií do češtiny by to mělo znamenat, že oba překlady, Grušův i Eisnerův, představují významné referenční texty, které by měly být *využity*, nikoli (opět) »překonány«. Originalit a překonávání jsme si myslím užili dost. Tedy: *Duinské elegie*...

Milovník poezie se snad bude bouřit, že hovořím o básnictví jako o diskurzu; může v tom případě vzít takové označení jako neutrální termín, jak se i běžně užívá: básnický diskurz je způsob autorské mluvy, který se odlišuje od diskurzů jiných, rozpravy vědecké, filozofické a náboženské... Ani nejlyričtější lyrika však neprochází mimo analytický rozum, a jen nakolik jsou obrazy, gesta a city, které z poezie vyvěrají, *analyticky* vstřebány (a teprve následně *synestezovány*), hovoří text smysluplnou řečí: je totiž vstřebáván nevědomím, jehož (lidský) charakter je *jazykový*. Jde v podstatě jen o to, nakolik je taková »analýza« vědomá a explicitní. Rilke ví, že se člověk necítí dobře ve »vysvětleném světě«: to je svět, který se stal *obětí* analýzy, která by měla být prostředkem, nikoli účelem (tedy analýzy bez *synestezie*). Být »doma« např. (což je typický rilkyovský fenomén), to je »věc«, kterou nelze uchopit: co to je, nemohu a priori sdělit někomu, kdo nikdy neměl pocit, že se někde *doma*. Že to je něco hřejivého, co se *o sobě* nedá vyslovit, však víme jen díky řeči. Řeč je vždy abstraktní: pokud ji eliminujeme, věci ztratí souvislost a propadají se do (předřečového) chaosu, do »světa« bez souvislosti, do ne-světa... Touha artikulovat »věc« v její naléhavé zdejšnosti a konkrétnosti je také důvodem, proč se u Rilky krása nachází v těsném sousedství hrůzy. Není tomu tak proto, že by hrůza bytovala v »nitru« věci a my ji odtud jakýs »dobývali«... Hrůza se dostavuje tehdy, když věci nazíráme jako *totalně* jedinečné, haecceitě: artikulace a tím i lidský svět se rozpadá... Hrůza se dostavuje jako důsledek ztráty lidského světa, to jest *řeči*. Proto se říká: ztratit řeč! Proto se říká: oněmět hrůzou... Všimněme si: u Rilky stojí nejbliž Bohu zvíře, a to ještě ne zvíře po celý čas svého bytí, nýbrž zvíře »malé«, mládě: „O Seligkeit der kleinen Kreatur, / die immer *bleibt* im Schooße“. „Ó, blaženosti *malých* stvoření, / že *zůstávají* v lůně,“ jak překládá J. Gruša...

V tomto smyslu je Rilkův *anděl* (»každý anděl je hrozný«) absolutním protipólem *Země*... Jde o klasický protiklad mezi nahoře a dole, nebem a zemí. Rilkyova touha se ale nevzpíná k nebesům, světlu a věcnému bytí. Rozloučení milenců v samém závěru Elegií je odloučením v útroběch Velké Matky, tedy cestou do mlčení, bezřeči. Ztráta řeči tváří v tvář *tremendu* posvátného je však něčím odlišným: představuje ochromené vědomí, ne nevědomí. Mlčení v lůně je totiž čistým, předřečovým, či spíše po-řečovým nevědomím. Není to nevědomí rozřezku a tápajícího hlasu, jakým je nevědomí dítěte, nýbrž nevědomí pozvolného stmívání a ztísování. An-

děl přicházející shůry, to je otcovský princip: logos, který svou obrovitou inteligencí chápe nekonečnost vesmírných rozloh. Básník ale nevěří tradiční vírou, vírou v posmrtný život či dokonce zmrtvýchvstání v těle... *Bytí* pro Rilky znamená: být *jednou*, neodvolatelně. Zač za všechno nebude Rilky vděčit Holan: byl pro něj školou symbolu i kompozice! Být *jednou* znamená pro Rilky (jako přístě pro Holana): být *tady*, *tady dole*! »Tady dole« znamená: doma, u matky, a posléze: v matce! Proto básník nastavuje gigantickému kosmickému logu zrcadlo *věci*, ne svůj skrovný rozum, ukazuje svá schoulení, ne vzepětí... Tím se před Ním pokouje a zároveň mu uniká. Sestoupení do Matky (tedy) znamená: nebude účtovat Otec! Vystavit se vůli Anděla by znamenalo přijmout *plně* (s láskou *dítěte*) úděl *loutky*. „Engel und Puppe: dann ist endlich Schauspiel,“ což Gruša překládá: »drama«! Bylo by jistě zajímavé sledovat souvislost těchto kosmických symbolů s postavami obou Rilkyových rodičů, kteří se v Elegiích sice jen mihnou, avšak výraz, s nímž se tak stane, je sám o sobě významný: matka je jen »zřídka něžná« a otcí chutná »nálev« ze života synova »tak hořce«! Tyto intence však nejsou mým cílem. Nejde o analýzu (vždyť každý má »nějaký« původ), nýbrž o syntézu (tedy výsledek), a syntézou je tu něco neobvyklého, totiž: *alternativní model religiozity*, sublimující a revalorizující hesiodovské chápání božského a posvátného... Matka Země tu představuje zajištění nejen před agresivitou nebes, ale i před původním chaosem. »Hrdina« (Rilkyův patetizovaný archaický symbol) vstupuje do »chthonična« ne proto, aby před Otcem osvědčil svou zralost (tedy zralost ve smyslu patriarchálních hodnot), nýbrž aby z něj už nevystoupil: miláček Matky! Půjde teď (ve jménu *ideality*, která je prubířským kamenem religiozity) o to, učinit z Matky *nehmotný* symbol... Jde o ženskost v mužové povaze a tím o přiznání potlačené feminity světa. Bytí je žena. Rainer *ist* Maria.

To je Rilkyova »Země neviditelná« ze závěru Deváté elegie: Země sublimovaná a čistá! S tímto symbolem v srdci může milenec nastoupit cestu do podsvětí, do bezčasového a bezřečového věčna. Neboť zemřít znamená: odevzdat se Matce. Vždy Matce: ne Andělům, ne Otcí! A je-li ve smyslu lidového úsloví »nahore« vždy jen to, co se nachází také »dole«, najdeme i na hvězdné obloze »suhvězdí M«, souhvězdí Matek. Matek, nikoli Otců: jejichž »starší krev«, »nasyčená hrůzou«, spočívá na dně podzemních strží (neboť i oni byli syny matek), ne na obloze... Tak se i Hesiodův Zeus drží Olympu, prsu matky Země. Nechci souvislosti »znaku M« ztotožňovat se symbolem Panny Marie, jejíž jméno je (právě) Rilkyovým erbem: Rilke není tradiční katolík, vyznávající tělesné nanebevstoupení... »Souhvězdí M« je ale Mariinou stopou, pozůstatkem, jehož původ a logika má svůj kořen ve světě katolickém, a v množnosti onoho »mateřského« dávno před ním, v pohanském starověku a právěku mateřských idolů... Odhmotněné, *esenciální* a *eternální* mateřství, ano... To u Rilky »vstupuje na nebesa«. Rilkyův »temný obrat« (»dumpfe Umkehr«, Sedmá elegie) je obratem pohanské krve, hledající svou prastarou identitu v sobě samé, což znamená (i) ve svém původu. Původ, to je matka. Všechny relevantní symboly Duinských elegií: dítě a zvíře, milenci a dívka, smrt a anděl, Země a matka, noc a věc, ale také ty méně nápadné: »řiční bůh krve«, »čistá, ztajená a úzká lidskost«, »srdce« i »strom« aj. směřují k této skryté identitě, která je nakonec identitou *osobní*, identitou básníka velkého, bytostného Já. Niterná identita je identitou kosmickou.

Někdo snad namítne, že se můj výklad pohybuje v příliš *substantivní* rovině... Studie *Alberto Destra* (Jazykový problém u pozdního Rilky. In: Rilke. Jinočany 1996) jde poněkud jinou cestou, totiž cestou slovesa, což je u básníka pověstného »Slavím« dost opodstatněné: »věc« totiž hovoří jen díky specifické *události*, proudění a dění, kterým *slavení* bezpochyby je... Smysl dění se však vždy (zástupně?) promítá do *věci*. Uvědomíme-li si zároveň, že *to*, co Rilke »slaví«, je *nenázorné* (ne tělesná matka, nýbrž netělesná *symbolická* Matka: *neviditelná Země!*), nahlédneme možná i to, že protiklad mezi »substantivem« a »slovesem«, »předmětem« a je-

ho »děním«, nepředstavuje dualismus, zanešený do Rilkeova textu zvnějšku, a už vůbec ne básníkův původní (ontologický) dualismus... Neboť obojí, věc (věc o sobě) i subjekt (transcendentální subjekt) tvoří primordiální jednotu, jejímž posledním, už zaobzorovým »předmětem« je *bytí samo*: niterné a nenáznorné bytí, osazující věci bytostným smyslem afektů, jejichž nositelem je člověk... Protože jde (vzdor vši »věčnosti« a »věcnosti« věcí) o *nesubstanční* chápání bytí, jedinečné a neopakovatelné, pochopíme možná i to, co znamená Rilkeův »Lauf auf nichts zu, ins Freie«, »běh do volných prostor a nikam«, jak překládá Gruša... Je to »ateistova« religiozní symbolika? Jde o střet básníka »osvíceného« vědomí s jeho náboženským »nevědomím«? Hesiodovská intence našeho (nutně dílčího) zkoumání by k něčemu takovému odkazovala... Protože však jde o téma přesahující nejen svým rozsahem, ale i závažností možnosti této recenze (a koneckonců i modelovou topografií Duinských elegií), musíme tyto úvahy nechat na jindy, příp. někomu jinému... Jedno se však zdá být jisté: jen tehdy, přiznáme-li *nevědomí* autonomní symbolotvornou funkci, která si v textu razí vlastní štolu a cesty smyslu, můžeme takovou knihu, jako jsou Rilkeovy Elegie, nahlédnout jako fenomén, který není »jen literaturou«, čímž bezpochyby *není*... Moderní umění, zdánlivě »profánní«, neztratilo schopnost vyvolávat k životu »vznešené« a s ním i »posvátné«... V umění jde (vždy) o *bytí*: o bytí věcí, ne o jsoucna, o bytí člověka, ne o jeho »výskyt«. Bytí je však *nevědomé*. Dění smyslu, uvedené hlubinným bytím do pohybu, může být »alternativním modelem religiozity« proto, že »bytostné« je vždy vnitřní a neviditelné, arbitrární od svého promítnutí do onticky fundovaných symbolů. »Čistá ontologie« básnického gesta je před náboženstvím a je také po něm.

K. Reinerovu rozboru lyriky Ivana Blatného

Vážená redakce,
číslo 17/1999 Tvaru přineslo rozsáhlou stať Martina Reineru, kterou předtím přednesl na bitovském setkání básníků a nazval *Princip rýmového karambolu v pozdní lyrice Ivana Blatného*. Po obecném úvodu se v ní věnuje závěrečné fázi Blatného tvorby v anglickém exilu. Jsem velmi rád, že Blatného rukopisná pozůstatost v něm má tak zaníceného badatele, interpreta i editora. Tím více mne však trápí, že jeho citovaný rozbor obsahuje několik věcných chyb a nepřesných informací, jež pokládám za nutné opravit a zpřesnit. Jde většinou o nedostatky drobné, pro přesnost východisek rozboru však významné. Bohužel se mně nepodařilo dosáhnout osobního rozhovoru s ním, v němž bychom tyto věci probrali; na má pozvání v telefonním záznamníku nereagoval.

Své upřesňující komentáře uvádím v pořadí příslušných informací v Reinerově textu samotném:

1. Ivan Blatný nezemřel na rozednu plic ani jí předtím netrpěl. Jeho úmrtní list ze dne 7. 8. 1990 uvádí jako příčinu smrti „chronickou obstrukční chorobu dýchacích cest, infekci respiračního traktu; jaterní chorobu“.

2. Blatného sbírka *Tento večer* nebyla protektorátní; je tematicky téměř z poloviny motivována osvobozením v květnu 1945 a vyšla v nakladatelství B. Stýblo v Praze na podzim téhož roku.

3. Ivan Blatný po příchodu do Anglie žádnou sbírku nechystal; všechny jeho plány a záměry zůstaly doma. Není tedy jasno, co Reiner míní „údajně chystanou sbírkou“. Jisto pouze je, že jeho exodem zůstal v pražském nakladatelství nenávratně „trčet“ rukopis jeho další dětské sbírky *Brzy jazyk nazývají*.

4. Claybury Psychiatric Hospital (nikoliv Claybury) je v hrabství Essex, není to tedy londýnský ústav.

5. Ivan Blatný nestal „už na počátku této hrozné časové proluky“, tj. v roce 1948, s diagnózou „paranoidní schizofrenie“; během několika let se vyvinula diagnóza „chronická schizofrenie“. Adjektivum *paranoidní* se v označení jeho choroby objevilo až s jeho příchodem do House of Hope v Ipswich.

6. Kromě toho je zásadně chybná formulace „dementia praecox čili schizofrenie“ - to jsou dvě absolutně různé psychiatrické diagnózy.

7. Je rovněž zcela nepravdivá formulace: „Snažil-li se svého času především Blatného brněnský synovec opakovaným tvrzením vyvolat zdání...“ Blatný neměl sourozence, a tudíž nemohl mít ani synovce. Autor pravděpodobně má na mysli mne, Blatného bratrance. A já se nikdy nesnažil vyvolat žádné zdání. Prostě konstatuji (a trvám na tom), že Blatnému bylo v psychiatrickém zařízení Bixley v St. Clement's Hospital v Ipswich předepsáno denní psaní poezie jako „occupational therapy“, a to zásluhou Frances Meachamové v roce 1977. Tomuto předpisu Blatný velmi rád vyhověl; tím spíše, že zřejmě už od roku 1969 opět poezii psal.

8. Ivan Blatný nebyl koncem šedesátých let z lékářského hlediska zdrav. (Jak už zmíněno, objevilo se právě tehdy v jeho diagnóze adjektivum *paranoidní*). Byl ovšem pacient velmi lehký.

9. Profesor Vladimír Bařina poprvé navštívil Blatného v Ipswich - po mé návštěvě

jako druhý Čech z vlasti - 2. července 1969 (nikoliv v červnu). Skutečně ho tehdy zaujal pro sonetovou formu. Není mně však znám žádný argument pro tak jednoznačné autorovo tvrzení, že právě to byl rozhodující podnět k tomu, že po téměř dvacetileté odmlce Blatný znovu začal psát poezii. Když se od října 1973 v jeho dopisech (jež začaly docházet ihned po mé návštěvě v roce 1969) začaly soustavně objevovat nové básničky, nebyly to téměř nikdy sonety. A ve sbírce *Stará bydlíště* (1979), shrnující básně z této doby, je ze 77 básní pouze 12 sonetů. Ale vzbudil-li jsem v Blatném opravdu chuť (a ne jen vůli) psát, bylo to přesně to, o čem jsem se snažil.

10. Přes všechny četné a soustavné zprávy od Frances Meachamové nevím nic o tom, že by Jiří Kolář slíbil Blatnému přivést tranzistorové rádio. Při manželčině a mé návštěvě v srpnu 1978 jsme mu však my navrhli, že mu po návratu domů právě takové kapesní rádio koupíme a pošleme, aby si mohl i při svých procházkách v parku poslechnout hudbu či zprávy. A Ivan to po krátkém zamyšlení odmítl s odůvodněním, že by ho to „strašně vyčerpávalo“. Martinu Reinerovi jsem pak tuto epizodu vyprávěl.

11. Není pravda, že by Blatný asi po roce 1986 „prudce stočil kormidlo zpátky“ a až do konce života psal poezii mélickou. Psal větší (avšak nejen!) poezii dosti přesně rytmicizovanou a rýmovanou, vznikající automaticky, nikoliv však poezii zpěvnou či melodickou, ani líbeznou. K psaní se prostě naruživě utíkal.

12. Sběrka *Pomocná škola Bixley* vyšla v Torontu roku 1987 díky tomu, že ji Antonín Brousek vybral a sestavil „z chaotických stohů Blatného rukopisů“. Nemohla tedy vzniknout „pravděpodobně za několik dní, nejvýš týdnů“.

Prof. MUDr. JAN ŠMARD, DrSc.

Aloise Burdy

Ze čtenářského deníku

**Pavel Verner:
David a Goliáška,
Formát, Praha 1999**

Nejradši si s děckama o literatuře fakt povykládáme po fotbale, když sedíme v hospodě a pijem a už máme probrané všechny ty ztracené šance, a jak to ten soudca blbo pískal a kdo by kam mohl přestúpit a aby nám nevýfukli Malára. To pak vždycky někdo začne rozmlúvat, jaká knížka, jaká poezia zase vyšla, co si kdo přečte a co si o tom myslí a tak. A nejlepší je to, když se tu nedělu třeba ani nehraje, to pak máme fúru času a dostaneme se aj k závažnějším otázkám, třeba k versologii nebo fajnovějším interpretačním analýzám. Tak to taky bylo tenkrát koncem září nebo počátkem října, co se to stalo s tím Vernerem. Celá hospoda byla zticha, neboť všechny moc bavilo, co Jura Juráňů rozkládal o retrogravitě času a prostoru v diachronně-synchronním kontinuu tvorby Kahudy, Prústa a Juice, když tu do sála vstúpil takový divný blondatý člověk a hned ke mně a do toho ticha takovou rychlou ošklivou pražštinu: „Vy jste pan Burda? Alois Burda? Půjdete se mnou!“ Tož to víte, hrklo to ve mně, však to znám jen z filmů, takové to, a ani jsem netušil, že se to ještě takto dělá. A hrklo to asi aj v ostatních - Jura ztichl a od stola odnaproti vstali bratrance Veverkovi, takové hrany, co sú vyučení řezníci a včil dělajú na trhu ochranku tým malým Větnamcom s elektronikú, jako že mě budú hájit. Ale ten divný pán se k nim obrátil a řekl: „Klid, hoši! Jsem z ministerstva a potřebuju si tady s panem Burdou jen chvílku popovídat, za pět minut je zpátky.“ Tož jsem s ním šel.

Došel až na záchod, toalety u nás máme pěkné, počkal až tam budeme sami a pak to tam rychle a festovně prohledal. Ruku strčil aj do každé tej bedýnky, co z ní teče voda, ba

dokonce aj do každého hajzla. Pak pustil vodu ze všech kohútů a zašeptal: „Jistota je jistota, může to být kdekoliv, jednu šteničku má v pracovně dokonce sám ministr, ale ten o tom ještě neví. Ale k věci: já jsem Pavel Verner“. - „Aha.“ - „Jaký aha? Já jsem přece ten Pavel Verner, významný český spisovatel, vajíseprezident Českého centra Penklubu, něco jako Neruda, Čapek, Tilschová nebo Hemingvej, jestli vám to něco říká!“ - Nechápal jsem: „Aha.“ - „Jen se to zatím málo ví, jak jsem dobřej. Víte, já mám teď zrovna málo času, protože mám takovej prima job, dělám tiskovýho ministru zdravotnictví Davidovi, to je takovej ten blbej, co se neumí usmívat.“ - Nechápal jsem: „Aha.“ - „Musím se přiznat, že to docela dobře nese, i když člověk furt musí cosi zachraňovat a říkat a psát kraviny. Ale bohužel už nám to končí - jen nevím, jestli dřív vyhoděj toho vola, tedy jako ministra, nebo jestli on mě stihne vyhodit dřív. Jenže já jsem na všecko připravenej, hned jak jsem do úřadu nastoupil, začal jsem pracovat na próze, která národu a světu odhalí tu pravou, skrytou tvář ministerstva, tedy čistou pravdu. No a tu knihu vydám hned poté, co vypadnu, chápejte, musí to mít ten tajming, ale když se to povede, bude to skvělejš kšeft, toho se musí prodávat tolik, že budu na čas za vodou, a pak se zase něco najde. Jen kdyby tu nebylo to spiknutí, chápete?“ - Nechápal jsem: „Aha.“ - „Voni sice nemůžou zabránit tomu, aby mé dílo vyšlo, ale jsou dostatečně silní na to, aby je potopili. Najmou si podplacené recenzenty! A ti zase o ní budou - jako o každý mý knížce - psát pouze negativně.“ Naklonil se ke mně a ještě více zašeptal: „Pssst... z dobře informovaných kruhů vím, že Klaus se Zemanem se dohodli na tajné doložce k opoziční smlouvě, podle které všechny deníky a časopisy budou mít zakázáno o mé knize psát!!! A lidovci a unionisté jim přitom kryjí záda. Všeobecně spiknutí! Tak se bojí pravdy! Z pera spisovatele!!!!“

A pak se ten divný člověk vztyčil, zmužil a pevným hlasem pravil: „A proto jsem tady. Alois Burdo, byl jste na základě své dosavadní literárněkritické činnosti vybrán. Jste jeden z těch, kteří jsou pověřeni, aby o mém díle napsali, a to zcela objektivně - tak, aby naplno vynikly jeho a mé kvality, což bude mít příznivý dopad na jeho prodejnost, a tedy i na mravní úroveň národa.“ Zašel do kabinky: „Až to vyjde, v klídku si to přečtete, udě-

lejte si vlastní názor a pak se nebojte napsat, jak je to dobré... a kdyby něco, pamatujte si, že vás dokážu ochránit. Mám totiž nějaké materiály na Jelcina, a pokud ho Clinton nebude chtít nechat padnout...“ spláchl a zmizel. Jen z hajzla, z tej rúry se ještě chvíli ozývalo: „... důvěřuju vám...“

Tož to mi snad můžete věřit, že jsem po tomto setkání už neměl do toho Verneru moc chuti, zvláště když ani ten Jelcin ve funkci do nového roku nevydržel. Jenže minulý týden mi ten Verner telefonoval, ani nevím, kde vzal číslo: „Ahoj, Lojziku! Jak to jde? Už to bude? Všichni na to čekají!“ - „Jenže já to ještě nečetl.“ - „Vymlúval jsem se, „a pak knížky, o kterých píše, si radši vybírám sám, já jsem spíš přes to umění, kumšt, než přes...“ - „Já vím, ty máš strach, že to bude bulvár, jako ten Rýc nebo Svora, ale to přece ne - vždýt já jsem přece spisovatel, a ne žádný pisálek, já jsem vajíseprezident Českého centra Penklubu, a to my máme přímo ve stanovách. Tak už dost řeči, já ti to pošlu mesenzrem a ty mi za to slíbíš, že pěkně pochválíš tu druhou, skrytou rovinu výpovědi.“

Nechtělo se mi, ale když mi to ten mesenzr přivězl, pustil jsem se do hledání toho skrytého významu radši hned, abych to měl za sebou. Moc jsem tomu nevěřil, že něco najdu, ale kupodivu jsem našel. Oni se totiž ti, kteří túto knížku považujú za bulvár, dopůšťajú stejnej chyby jako ta moja, tedy Burdová, která tu Vernerovu knížku čtla jako příběh o tom ministrovi a tej hlúpejš filfeně Pivonkovéj, co s ním tak orala, až zkurvila celé zdravotnictví a aj jeho imidž a až si oba ona a nějaký náměstek a aj další náměstci - přišli na pěkné prachy. „Kdyby jenom deseti- z toho byla pravda,“ říkala ta moja, „tož ten Verner neměl psát knížku, ale trestní oznámení. A celá vláda by měla odstúpit a Zeman by se měl zastřelit před nastúpenú jednotkú a všici, kdo o tom věděli, jít do řiti. A vůbec jak to, že tam ten Verner tak dlouho vydržel, slušný člověk by přece z tama mosel utéct za tři dny a ně to ještě obhajovat v televizi.“

Tož ta moja není zas tak hlúpá, ale nerozumí údělu spisovatele. Samozřejmě že každý slušný člověk by utékl, jenže spisovatel nemože, spisovatel má své poslání, má svou hrůsu a mravnost. A proto chápu, že se ten Verner jako kamarád a jako že to s nima peče tvářil jen tak naoko, jen aby se dostal k in-

formacím, ale ve skutečnosti si totiž okamžitě začal zapisovat, co mu kdo řekl a co si asi myslél a co ty figurky dělajú, jak se tvářujú a tak. Jenže opravdový spisovatel, jako je ten Verner (však on je ještě víc než spisovatel, on je spisovatel-funkcionář), opravdový spisovatel, ten pouze neopisuje svět, ten jde ještě dál, neboť dobře ví, že každý píše především sám o sobě. A tož tvrdím, že ta knížka není o těch dvoch, o Pivonkovéj a Davidovi, ale je - jak jednu řekl Jura o jinej knížce - nelitostnú sebeanalýzu autorského subjektu. Hlavním hrdinú tej knížky je totiž kariérismus toho vykládača, který se nejprve se spisovatelskou legitimacú vecpe do jakési strany, aby se pak s legitimacú tejto strany vecpal na jakési absurdní ministerstvo a na něm se zuby nehty držel tak dlouho, jak jen to šlo - ochotný spolknúť cokoli, udělat cokoli, spolknúť cokoli, jen aby se udržél. Tajemství velkého spisovatele je však aj v tom, že neříká všecko naplno, a tož se ani u spisovatele Verneru nedozvime, zda příčinú toho, že jeho hrdina je ochotný každý den polykat ropuchy, sú peníze, nebo zda mu jde jen o slávu, nebo o pocit, že byl u toho, a že by ho to mohlo vyvést ještě výš. Ale možná, že to celé nedělá ani tak z mrzkých důvodů, ale proto, že se obětuje pro pravdu a lidstvo. Vernerův tiskový mluvčí ví, co je jeho povinností, a proto bez ohledu na všechny ústrky na svém ministerském místě vytrvá až do konce a sbírá materiál, aby pak jednu mohl svojú knihu lidstvu podat nezištné svědectví.

Jedno je ale jisté. Jména jako Pivonková nebo David, ty za pár měsíců už nikdo nebude znát, ale spisovatel Verner si túto knihu postavil pomník a je jen otázkú času než jeho absurdní kariéra tiskového mluvčího bude zfilmována. Jestliže takhle píše vajíseprezident Českého centra Penklubu, jak asi mosí psát předseda a ostatní členové!

P. S. Mosím se přiznat, že jsem neodolal, a poté, co jsem si nechal svoju recenzi spisovatelem Vernerem telefonicky schválit, tak sem mu položil tu klíčovou otázku: „Spal David s Pivonkovú?“ - „Nevím,“ řekl spisovatel Verner, „... ale jak by mohl, když jsem s ní celou dobu chrápal já. Vždýt taky, Lojziku, jestli se ten David a Goliáška ujme, napíšu druhý díl a bude se to jmenovat *Ministerstvo zdravotnictví. Zepředu a zezadu* - a tam teprve bude úplná pravda!“

„S Musatovou
budu
vystavovat
rád,“
řekl
Marc Chagall

Rozhovor
s Eleonorou
Musatovou



Eleonora Musatová, „Elena Ivanovna Nabokovová - maminka spisovatele“, 1999

Malířka Eleonora Musatová přiznává, že vystavovat společně s Markem Chagallem byl pravděpodobně její největší životní úspěch a že měl tento fakt značný význam pro její sebevědomí. Narodila se v prosinci 1931 v Praze v rodině ruského emigranta, významného malíře Grigorije Musatova. Její dráha byla předurčena zejména rodinným prostředím a Musatová se skutečně po životních peripetiích stala malířkou, jejíž oleje, podmalby na skle a knižní ilustrace tvoří součást mnoha veřejných i soukromých sbírek Evropy, Ameriky i Asie. V kruzích ruských emigrantů na celém světě získaly uznání zejména její dynamické, svítivé podmalby, promlouvající k divákovi někdy právě jazykem chagallovské poetiky.

Musatová se věnuje především dvěma tématům: divadlu a Praze. Divadlo bylo největší touhou jejího života, snem, jenž se nikdy neuskutečnil. Práce na divadelní témata zdůrazňuje její schopnost paralelního citění diváka a herce, v oboru knižní ilustrace je známa tím, že používá pro své postavy reálných předloh: Díky ní se dostal na stránky dětské bible například i zarytý komunist Vasil Biľak, jehož tvář posloužila jako předobraz Judy... Významné osobnosti, s nimiž se setkala osobně, pravidelně zachycuje v kresbách - vzpomínkových portrétech. Eleonora Musatová nedávno dokončila paměti, které jsou již připraveny k vydání.

Jak vlastně došlo k tomu, že se vaše rodina ocitla v Čechách?

Otec s maminkou utekli z Ruska na začátku dvacátých let před bolševiky. Tatínek byl tehdy čerstvě ženatý začínající malíř, který právě ukončil výtvarnou školu v Penze. Do Československa zamířil proto, že slyšel o slušném zacházení ze strany prvorepublikové vlády, slyšel o Masarykovi a jeho podpoře ruské inteligence. Dvacátá léta, to musela být bezpochyby nádherná doba - všude bylo plno síly a chuti něco dělat. O Rusech tu nikdo nic moc nevěděl a chovali se k nám opravdu dobře. To ale nemění nic na tom, že byly začátky naší rodiny v Čechách obtížné.

Tatínek se nejdříve musel postarat o jídlo a o bydlení. Rodiče se proto připojili k ruskému kočovnému divadlu, které jezdilo po vlastech českých a vyplácelo nepatrnou gáží. Jednou ze štací byl Německý - dnos Havlíčkův - Brod. Na těchto zájezdech bývalo tradicí, že se jednotliví herci ubytovávali, většinou zadarmo, v rodinách diváků. Nešlo samozřejmě o nic jistého nebo předem domluveného a větší štěstí mívali obvykle svobodní herci a hlavně herečky. Moji rodiče jako pár však většinou zůstávali bezprizorní a často se stávalo, že se pro ně nocleh nenašel. V Německém Brodě se jich nakonec zželelo místním manželům Kynychovým. Rodiče byli v sedmém nebi, když

se navíc ukázalo, že hostitel - bývalý legionář - mluví rusky.

V skromně zařízeném domku uviděl tatínek na stěnách spoustu obrazů a pochopitelně se jako malíř ihned vyptával, od koho jsou. Hostitelka mu prozradila, že autorem je její bratr. Zavolala někam do chodby: „Jeničku, pojď sem,“ a na schodech se neobjevil nikdo jiný než Jan Zrzavý. To byla osudová náhoda... Postupem času se tatínek s Janem Zrzavým spřátelil, bez Zrzavého by se pravděpodobně v Čechách můj otec jako malíř neprosadil. A tak jsem se díky rodičům, divadlu, zastávce v Německém Brodě a Janu Zrzavému v roce 1931 narodila už v rodině zavedeného, uznávaného malíře.

Dvacátá léta, to nebyla jen doba přátelských vztahů k ruské inteligenci, ale určité také čas obrovské konkurence ve všech výtvarných oborech. Mezi osudovým setkáním vašich rodičů s Janem Zrzavým a vašim narozením uběhla ještě spousta čas a nadání a silná rodinná malířská tradice, které si váš otec přivezl z Ruska, jistě nemohly stačit k tomu, aby se prosadil...

Když se rodiče se Zrzavým a rodinou jeho sestry seznámili blíž, rozhodli se opustit divadelní soubor. Maminka byla magistrou farmacie a s pomocí nových přátel našla místo v lékárně v Kolíně, což nebylo od Brodu nakonec tak daleko. A to uvolnilo ruce tatínkovi, aby mohl začít opravdovému malovat. Bylo třeba pracovat a vystavovat minimálně tři roky, aby mohl být přijat do Umělecké besedy. Zrzavý otce seznámil se společností okolo výtvarného umění, otec pak byl bez potíží do Besedy přijat. Začal žít aktivním společenským životem, byl všude dobře přijímán, jednoduše sem bez problémů zapadl.

Vzpomínám si, že v Umělecké besedě se pořádaly příležitostně čaje, většinou po vernisáži. Zvali tam příznivce a mecenáše výtvarného umění. Vstupenka byla za 5 Kč a víc. Jednou tam přišel Vítězslav Nezval, tlustý a vynikající básník, tehdy salonní levičák. Když uviděl mého otce, který právě na parketu prováděl jednu z přítomných dam, rozkřičel se: „V Sovětském Rusku se lidem žije špatně, hladovějí a strádají, budují v potu tváře komunismus a tady si bělogvardějská ruská svoloč klidně tančí...“ Museli je pak od sebe odtrhávat. Ale možná že tehdy Nezval tatínkovi jenom záviděl, že byl vynikající tanečník.

Jaké jsou vaše první vzpomínky na tu dobu a na Jana Zrzavého?

Otec se se Zrzavým často navzájem navštěvovali, rodiče se vlastně za ním přestěhovali do Prahy, kde Zrzavý v té době už také bydlel v Českomalínské ulici v Bubeneči, v domě Umělecké besedy, navrženém architektem Čeněkem Vořechem. Naši si pochopitelně našli bydlení co nejbližší.

Zrzavý dokončil Kleopatru a tatínek mě vzal sebou, když se šel na hotové dílo podívat. Když jsem spatřila ten obraz, hned se mi zalíbil, přesně si na ten dojem pamatuji. Otec se Zrzavým o něčem mluvili a pak se obrátili ke mně a Zrzavý se mne zeptal, jestli se mi Kleopatra také líbí. Stála jsem tam, pětiletá, neschopná odpovědi a pamatuji si na první závan žárlivosti, protože samozřejmě nejlepším malířem na světě měl být můj tatínek a teď jsem najednou byla vystavena tomu, že se mi líbil obraz někoho jiného. Nedovedla jsem si to srovnat v hlavě. A na cestě zpátky se na mě tatínek zlobil, že jsem nevychovaná holčička, která nedokáže říct, co si myslí. Pak si pamatuji, jak se mě Zrzavý, starý mládenec, ptával, zda bych si ho nechtěla vzít, že by si na mne počkal... A jak jsem se strašně styděla.

S kým dalším se vaše rodina v předválečném Československu stýkala? Jací to byli lidé, jaké to byly vztahy?

Přáteli mých rodičů (a později i mými) byli také Václav Rabas, Vlastimil Rada, malířka Vořechová a vlastně všichni členové Umělecké besedy. Stýkali jsme se s Vladimírem Neffem, který také zahajoval několik tatínkových výstav. Kvůli penězům otec učil kreslení v ruské škole, takže jsme se automaticky stýkali i s ruskou společností v Praze. Máma později vystudovala ruskou právnickou fakultu, kde byli vynikající profesori. Většina ruských studentů už byli starší lidé, kteří se s profesory na škole přátelili bez věkových bariér. Pamatuji si profesora Kizevettera, Kondakova, Čirikova. Nebo na paní Ipatievovou, v jejímž domě byl popraven poslední ruský car a jeho rodina.

Do školky a do školy jsem chodila se synovcem Vladimírem Nabokovem Rostíkem. Byl geniální, miloval hudbu, hrál na klavír, vždycky byl chytřejší, než odpovídalo našemu věku... Jednou mne ve školce zatáhl pod stůl a tam mi svěřil strašně tajemství, které jsem nesměla nikomu prozradit - že nejvyšší hora v Evropě je Mont Blanc... Vzpomínám si, jak mě ještě v předškolním věku ohromil konstatováním, že umí nejenom poznat hodiny, ale že umí i římské číslice.

V ruské školce nás vychovávali k lásce k Rusku a říkali, že se bolševici dlouho neudrží. Věřili jsme, že se brzy vrátíme. Třicátá léta byla vlastně rájem, asi nejlepší dobou, kterou jsme tady prožili. Tatínek byl na vrcholu tvůrčích sil, vše bylo spořádané, klidné, nadějně a hlavně demokratické. Teď alespoň podle mého osobního dojmu - jistě by se našla spousta Rusů, kteří by se mnou nesouhlasili. Vždycky, když je mi špatně, vracím se v myšlenkách k této době a strašně mi to pomáhá. Tehdy bylo jedno, jestli jsme Rusové nebo Židé, Češi nebo někdo jiný. Prostě krásna.

Co bylo s vámi a s ostatní ruskou emigrací během druhé světové války?

Ti chytřejší a prozíravější stačili odjet. My jsme k nim nepatřili. Nastala pro nás hrozná doba. Maminka byla Židovka, pocházela z ortodoxní penzenské židovské rodiny. V jednom okamžiku museli všichni prokázat svůj původ, a pokud nebyli árijci, čekaly je nedobré věci. Všechny ruské emigranty měl na starosti nějaký Jefremov, který odpovídal za to, že mezi Rusy nezůstane v protektorátu ani jeden Žid. Původ se prokázal pomocí dvou svědků. Jeden z nich měl maminku znát přímo z Penzy, u druhého stačilo, že byl z Ruska. Svědci ručili za to, že člověk pochází z pravoslavné rodiny a že s židovstvím nemá nic společného. Maminka pochopitelně takové svědky nemohla mít. Ale dvě její kamarádky, Marie Michailovna Židlická a Alexandra Dmitrijevna Popovová, se rozhodly, že nám pomohou.

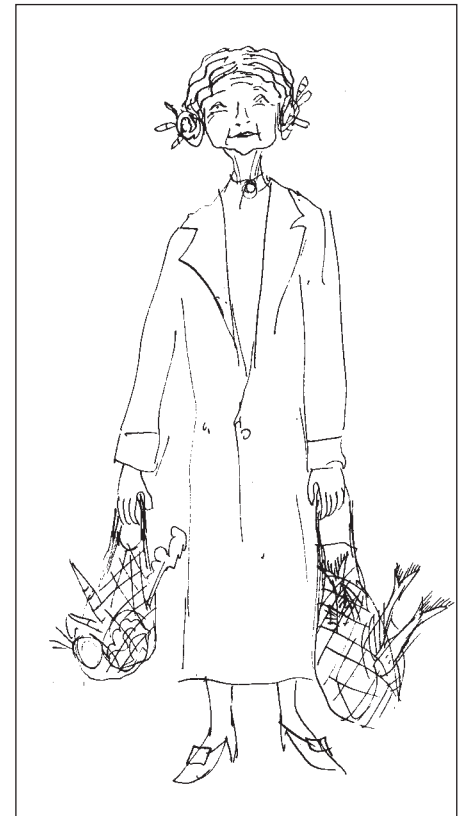
Ve svém svědectví uvedly, že maminku už dlouho znají a že je „v pořádku“. Velmi tím riskovaly, maminku znaly až z Prahy a samozřejmě věděly, že je Židovka. Byli jsme jim strašně vděční. Hodně ruských Židů tehdy zahynulo, protože ne všichni měli takové štěstí a přátele jako my. Khanovi, celá rodina dětského lékaře Lejpinka, a další a další museli jednoho dne přijít k Veletržnímu paláci se balenými věcmi a odtud je poslali do Terezína a do plynu. Vzpomínám na to jako na černobílou dobu, před námi se tyčila obrovská černá hmota Veletržního paláce, nesvítila světla na ulici, obličejové těch nešťastníků byly také temné. Také mi v roce 41 umřel otec, nepřežil druhý infarkt.

Maminka se bála jít do práce, aby se nepřišlo na její židovský původ. Lidé podvědomě cítili, že Hitler válku nevyhraje, a proto si pořízovali věci do sbírek. A tak maminka měnila otcova plátna za kuřata, mouku, tuk. Přišli jsme o základ tatínkova díla, ale přežili jsme.

Jak jste vnímali nástup komunismu v Československu po válce, vaši rodiče před ním přece prchali z Ruska?

V osmačtyřicátém jsme prostě nevěřili, že je to možné. Báli jsme se bolševiků a mysleli si, že komunisté budou něco jiného, že to nebude tak strašné. Ale samozřejmě jsme se spletli. A také musím říci, že jsem tomu příliš nevěnovala pozornost. Byla jsem zamilovaná, šťastná a navíc se mi podařilo dostat se k divadlu, o což jsem vždycky stála. Tehdy se v Praze objevila skupina ruských herců z bývalého MCHATU, kteří přijeli z Paříže. Dovolili mi účastnit se jejich zkoušek, pochopitelně jsem nehrála, ale divadelní prostředí mě uchvacovalo. V 50. roce jsem maturovala, opět v jedné třídě s Rostíkem, Nabokovovým synovcem. Nechovali se k nám na škole nejlíp, už bylo cítit, že se poměry přirostují.

Na jaře jsem udělala přijímací zkoušky na hereckou fakultu Akademie, dostala jsem se tam, a když na podzim přišly moje kádrové materiály, bylo už pozdě - studovala jsem.



Eleonora Musatová, „Pi Ipatievová, v jejímž domě byl zabit ruský car s rodinou“, 1999

Rostík takové štěstí neměl - vůbec mu nedovolili k přijímacím zkouškám jít. A to nevěděli, díky jinému příjmení, že jeho strýček je Nabokov, tehdy redaktor Svobodné Evropy... Ale moje štěstí netrvalo dlouho, po čtyřech letech studia mě stejně vyhodili. Rostík pak špatně skončil, umřel ve 29 letech s hlubokým odporem k socialismu a komunismu. Bylo to na něm strašně vidět a myslím, že kdyby neumřel, skončil by ve vězení.

Když mě vyhodili z fakulty, nevěděla jsem, co mám dělat. Všichni tatínkovi přátelé považovali nějak za samozřejmé, že budu výtvarnicí. Vlastně na to nevzpomínám ráda i proto, že jsem byla pro mnohé jenom dcerou svého otce. Ale nakonec jsem si na sebe jako výtvarnici zvykla, dokonce jsem se pokusila, úspěšně, dostat se na UM-PRUM, ale záhy mě odtud také vyhnali. Komunistům se podařilo narušit vztahy mezi lidmi a naší rodinu to také postihlo. Chtěli jsme emigrovat, ale se dvěma malými dětmi a maminkou, která trpěla paralýzou, to bylo vyloučené. Žili jsme skromně a v ústraní. Nakonec jsme dosáhli toho, že si nás přestali všimnout.

Co bylo ve vašem profesionálním životě zlomovým bodem? Váš otec potkal Zrzavého, s kým jste se setkala vy?

Jednou se u nás objevil pan Bethoven, sběratel výtvarného umění z Miami. To nám pomohlo, protože si koupil pár mých věcí, ale hlavně mi zprostředkoval první výstavu na Floridě. A nezůstalo jen u toho, dohodl mi dokonce společnou výstavu s Markem Chagallem. To pro mne bylo velice důležité, když dal světoznámý umělec Chagall souhlas, že moje věci mohou viset vedle jeho grafik... Ale komunisti mě ani nepustili, abych se na tu společnou výstavu jela podívat.

Jste známa nejen svými oleji, ale i využíváním tradiční lidové techniky podmalby na skle, jejíž kořeny sahají k době daleko před naším letopočtem. Jak a kdy jste se k svému současnému nezaměnitelnému stylu dostala a čím jste, podle vás, onu starou techniku obohatila?

Bylo to v roce 1968. Neměli jsme z čeho žít a musím přiznat, že jsem s podmalbami začala především kvůli penězům. Tehdy nás navštívil jeden zájemce o tatínkovy obrazy a zeptal se, zda bych uměla malovat na sklo. Argumentoval tím, že to velice obdivoval Jan Zrzavý. Možná i tím mě přesvědčil, abych to vyzkoušela. Sklo není předurčeno k tomu, aby se na něm zobrazovaly obyčejné, reálné věci. Předpokládá složitější vidění světa, vždycky v sobě

nese nádech záhady, tajemství. Odpovídá zcela mému způsobu myšlení, vnímání.

Začala jsem netradičně využívat místo tempery olejové barvy. Tempera, to nebyl a není můj styl, vede k jednoduššímu vyjadřování, což pociťuji jako určité omezení. Potřebovala jsem najít hloubku, vytvořit prostor se vzduchem, ve kterém by se moje postavy mohly svobodněji pohybovat. Částečně mi pomohl i manžel, který přišel na to, že využitím barevné fólie lze docílit potřebné zářivosti.

Nedávno jsme slavili 10. výročí pádu komunismu ve střední Evropě. Jak jste

prožívala ty dny vy? A jak prožíváte dnešek?

Byla jsem nadšená a to mi zůstalo dodnes. Vždycky jsem se snažila dělat především, co jsem chtěla já, a už deset let mi v tom nikdo nebrání. Mohu svobodně říkat, co si myslím o bolševicích a o komunistech, nikdo mě za to nepotrestá, můžu vystavovat, pracovat...

Víte, vadí mi ale, že už jsem stará. To je fakt, se kterým nikdo nic neudělá ani v nejdemokratičtějším režimu.

Připravila JULIA JANČÁRKOVÁ



Eleonora Musatová, „Elena Ivanovna Nabokovová - maminka spisovatele“, 1999

Vyjádření Centra pro studium demokracie a kultury (CDK Brno) k Prohlášení Josefa Štochla k úmyslu sdružení CDK vydat překlad knihy

Hanse Maiera „Revolution und Kirche“

Protože článek Josefa Štochla, otištěný v Tvaru č. 21/1999, obsahuje zcela nepravdivá a zavádějící tvrzení, považují za nutné se jako odpovědný redaktor ohradit. Než tak učiním, rád bych ještě vyjádřil údiv nad tím, že redakce Tvaru nekontaktovala kohokoliv z redakce CDK, aby si „vyslechla i druhou stranu“. Kdyby se tak stalo, nepochybují o tom, že by Štochlův denunciační text nikdy neotiskla.

1. Není pravda, že „odpovědný redaktor CDK Jiří Hanuš jednostranně odstoupil od smluvního závazku“. Pravda naopak je ta, že J. Štochl porušil závazným způsobem smlouvu, kterou s CDK uzavřel, a to tím, že dodal překlad části uvedené knihy rok a půl po termínu dodání, přičemž kdyby nebyl re-

dakci pravidelně urgován, je velmi pravděpodobné, že by překlad nedodal vůbec.

2. Není pravda, že by „materiální“ a „nemateriální“ chování CDK k panu Štochlovi bylo pod psa, jak tvrdí. CDK vždy vyrovnalo pohledávky pana Štochla naprosto korektně a podle smlouvy, vycházelo překladateli všemožně vstříc (vyplácení zálohy apod.), chování jednotlivých redaktorů k překladateli bylo nadstandardní, protože tolerovalo různé zvláštnosti v překladatelově chování (výmluvy vzhledem k nedodání překladu, způsoby provádění korektur, osobní vyhořování apod.). CDK také nikdy nepožadovalo překladatelské kvality pana Štochla.

3. Korekturu překladu L. Kabáta prováděl pan Štochl naprosto dobrovolně a nebyl

k ní nikterak nucen (podobně jako nebyl nikterak nucen podepsat smlouvu na svůj honorář, který se mu nyní zdá tak směšný v přepočtu na marky [sic!]). I v této záležitosti vyšla redakce CDK překladateli zcela vstříc. Navíc má pan Štochl pravdu pouze částečně, když tvrdí, že překlad pana Kabáta byl zcela špatný. I když vyžadoval zásadní korektury, byl použitelný. Zásahy pana Štochla jsou nejméně z padesáti procent diskutabilní.

Všechny tyto skutečnosti a mnohé další sice uvádím, ale nepovažuji je za podstatné vzhledem k mnohem závažnější záležitosti, k níž bych se - nebýt článku v Tvaru - nikdy veřejně nevysslovoval. V závěrečném stadiu překladu Maierovy knihy pan Josef Štochl nad sebou ztratil zcela kontrolu, což se projevilo tím, že velice nevybíravým a důslepným způsobem vyhržoval mně i panu L. Kabátovi v několika nočních telefonátech.

Dále chci vyjádřit přesvědčení, že kniha Hanse Maiera Revoluce a církev (kniha vyšla v prosinci minulého roku a je již distribuována) je kvalitně připravena a že neobsahuje žádné významnější chyby. Posouzení překladu a redakční práce přenechává CDK případným recenzentům, např. z časopisu Tvar, který by mohl tímto způsobem odčinit svou neprofesionální chybu, o níž doufám, že byla učiněna bona fide a nikoli v touze po skandálu.

JIŘÍ HANUŠ,
šéfredaktor Teologického sborníku
a redaktor CDK

HardTVAR (65)

Tradiční povzdech na přelomu letopočtů opět patří anketě Lidových novin, pro niž přímo v deníku mají několikrát pojmenování: po loňském názvu „Nejzajímavější kniha roku“ čtete tentokrát hned tři nové varianty, totiž: „Anketa LN o nejlepší knihu“, „Kniha roku“ a „Nejlepší česká kniha roku 1999“.

O úrovni respondentů výmluvně vypovídají i výsledky paralelní ankety o Kniže tisíciletí: na prvním místě skončila Bible před Dantem (Božská komedie) a Shakespearem (dílo), ale už na čtvrtém místě (podle LN na třetím!?) Haškův Švejk, který o svá vojácká prsa předstihl Fausta či Tomáše Akvinského, zatímco na šesté pozici figuruje Jirotkův Saturnin, jenž získal stejný počet hlasů jako Hamlet. Lepší to už být zřejmě nemohlo. Než zpět k „české knize roku“: nikdy neodpovědělo tak málo dotázaných jako právě teď - a také jich nikdy nebylo dotázáno tak málo. Předloni se ankety zúčastnilo 250 lidí, loni všehovšudy 140, poněvadž v LN sice možná skutečně „vycházeli ze seznamů účastníků minulých anket“, nejspíše si však velice vybírali. Je to lež jako věž, že se redakce obrátila převážně na „lidi z literatury“ a vnechala „politiky a jiné mediální celebrity“: v anketě najdeme lékařku, senátora, počítačového experta, výtvarníky, politologa, vícero filmařů, ředitele Parlamentní knihovny, ředitele muzeí, divadelníky, estetika, ředitele institutu, katolické kněze (protestantské duchovní nikoli), herečku, kurátorku atp., z nichž mnozí o novou českou literaturu pochopitelně ani nezavadili a uvádějí i knihy napsané před dlouhými desetiletími (svou nekompetentnost však někdy bezelstně přiznávají): v anketě se objevili jako širší veřejnosti neznámí přítelíčkové páně redaktorů. Občas v LN nemají zdání, s kým mluví: takový Vladimír Borecký, autor vynikající knihy kulturologických studií Zrcadlo obzvláštního, musel třesit oči, když se dočetl, že je spisovatel. Pochválen tu byl i nový román Ivana Klímy: to je sice pěkné, leč kulturní redaktori LN netuší, že Klíma román Andělé nejsou andělé nikdy nenapsal. Ryzí perlou je odpověď Petra Krále: praví, že neví, co všechno loni v Čechách vydali, sotva prý však (včetně překladů!!!) vyšlo něco významnějšího než próza Jana Štolby Město za (1997) a básně Stanislava Dvorského (1996). Sic.

Snaha za každou cenu nafouknout kuličku ankety do sloní podoby zákonitě vede k zkratovitým výpadům. V redakčním úvodníku LN s názvem „Nová tvář aspoň v literatuře“ Andrej Stankovič (zdaleka se v nových tvářích naší poezie a prózy vyzná? slyšel kdy namátkou o Hnatu Daňkovi, Václavu Kahudovi, Ivanu Matouškově, Miloši Urbanovi, Bohuslavu Vaňkovi-Uvalském?) hovoří o „smrádku a bezvětrí literárních kuloárů“ a o „mrtvolném ovzduší“. Jsou to slova jak zápasnické chvaty a především jsou úplně zbytečná: o klimatu a voňavosti spisovatelských kuloárů Stankovič jen cosi mlhavě tuší a lacinou kategorií mrtvolného ovzduší napechovává do české literatury, jen takříkajíc aby řeč nestála. Ani ten Švejk, autorita pro čtenáře LN závažnější než Hamlet, když se chtěl rázným slovem vmísit do rozhovoru, bezvětrí nezažehnal a smrádek leda rozhojnil. V devíti ročních ankety již pošesté zvířel titul z nakladatelství Torst; aspoň jeho exponenti a nejbližší spolupracovníci však v anketě prokázali smysl pro fair play.

VLADIMÍR NOVOTNÝ



Eleonora Musatová, „Dětská bible - Juda“

PACIFIC - LETTER (1)



2000

Jak každý ví z bible, na počátku byla jen tma a tou se prodíral chudák bůh, samotinký, neb nikde nebylo ani živáčka, aby mu řekl kdy kam. Náhle o něco zakopl a dokonce dle pravdy trochu zaklel (tedy vzal své vlastní jméno nadarmo). Pak ho něco napadlo. Budíž světlo, řekl, aby se podíval, o co to vlastně zakopl. No, a byla to taková nanicovitá skála jménem Hakepa na ostrově Pitt v Chathamském souostroví. Jakmile bylo světlo, začal čas. Kolem boha se honily vteřiny, minuty, hodiny, dokonce celé dny bez ladu a skladu a bylo v tom potřeba udělat pořádek. Bůh se zamyslel a pak nakreslil tlustou čáru hned za ostrovem Pitt a pojmenoval ji International dateline. Ostrov Pitt ale trochu přechyloval, tak bůh čáru vypoukl, aby se za ni ostrov vešel. Funguje to tak, že když před tou čarou je ještě neděle, za ní je už pondělí. Člověk se tak lehce může zbavit nepohodlných dnů, když čáru na správném místě překročí.

A protože byl právě čas božského oběda, bůh se rozhodl rozdělit zeměkouli na poledníky. Ostrov Pitt leží na 179° 10' zeměpisné délky. Tady je třeba podotknout, že kdyby nebylo tohoto božského zásahu do světové geografie, první úsvit nového tisíciletí by bylo vidět na ostrovcích Fijí, které sedí na 180. poledníku a jsou pěkně vzteklé, že kvůli datové čáře přišly o své prvenství.

Na skálu Hakepa tedy teoreticky padly první sluneční paprsky nového letopočtu. Světové televize se na tu chvíli připravovaly, ale ouha, v pět hodin a čtyři minuty chathamského času 1. 1. 2000 nebylo moc jasno. Bůh se totiž trochu na Chathamý našel, protože si o tu ostrou skálu narazil palec. Proto je tam od té doby samá mlha, slunce svítí málokdy a hlavně se tam honí vichry, takže křoviska a stromy jsou sehnuté jak stařečci s podagrou. Krajina také není zrovna přitažlivá a hory, které se tam nacházejí, jsou povětšinou sopky, vyhaslé, jak místní obyvatelstvo doufá. Bůh tam umístil lid skromný, kterému ošklivá krajina nevadila, kmen nešťastných Moriori, kteří byli proti násilí a válce a živil se rybolovem. Měli strach z přelidnění, a tak občas kastrovali některá děťátka rodu mužského. Asi by tam spokojeně dožili, protože ryba je všude vškol dost, nebyť té směly, že celé souostroví objevil britský námořník Broughton v roce 1791, tedy dvacet dva let poté, co pevnina Nového Zélandu byla objevena Cookem. Broughton se plavil na lodi jménem Chatham, po které ostrovy nezaslouženě podělily své jméno. Mám silné podezření, že ostrov Pitt byl pojmenován po tehdejší ministerském předsedovi Británie, který byl mimochodem výborným státníkem, a tak ho tímto mrňavým ostrovem zrovna dvakrát nepoctili.

Jaksi se dohodlo, že ostrovy budou patřit Novému Zélandu, protože jsou od něj jen dva stupně zeměpisné délky vzdáleny. Tím směla chathamského obyvatelstva neskončila. V roce 1855 je kolonizovali Maoři z Nového Zélandu. Moriori jim vysvětlili svou politiku neodporování násilí, která se Maorům velmi zalíbila, přestože ji tak úplně nesdíleli. S porozuměním vyslechli jejich obavy, co se přelidnění týkalo - ostrovy byly, pravda, dost malé a zase tolik ryb, aby vyšlo na všechny, tam nebylo. A tak Maoři vyřešili problém přelidnění jednou a provždy, skoro celý kmen Moriori vybili a pro dobrou míru také snědli, aby je jejich duchové pomsty nestrášili. Nechali nazhřív jen tu hubené a vůbec špatně živé. Jejich poslední potomek, čistokrevný Moriori jménem Tommy Solomon, neboli Šalamoun, který se živil pašováním alkoholu, protože mu ryby nevoněly, zemřel v roce 1933.

Obyvatelstvo, které tam teď žije, je rasy velmi smíchané. Jsou ale hrdí na svou krásnou izolaci, a pokud se odváží k hrdinnému činu navštívit Nový Zéland, loučí se na ma-

lém letišťátku se svými přáteli, jako by cestovali na konec světa. Bodrý lid novozélandský se jim posmívá, že jsou Nového Zélandu Nový Zéland. Není tak úplně jasné, z čeho Chathamci žijí. Kromě tradičního rybolovu se teď specializují na lovení humrů a velkých mušlí jménem abalone, ekonomika se drží nad vodou díky chovu ovcí. Denní život si žádá neustálých improvizací, na které jsou obyvatelé experti. V místním muzeu kromě starých lahví, které vyplavilo moře, člověk také najde návod, jak se zachovat v případě náhlých zdravotních příhod, jak vyoperovat sousedovi slepé střevo či jak pomáhat při porodu.

Nový letopočet tedy přinesl Chathamským ostrovům nebyvalou slávu a pozornost celého světa. Ale nedá se říci, že by o ni nestály. Naopak, snaží se teď ze své zeměpisné polohy vyrazit, co se dá. Říká se, že rodina, která vlastní skálu Hakepa, si svého majetku neváží, dokonce ho chtěla prodat za mísu čochovice. Ale rozvážný dědeček se už před dávnými časy rozhodl skály držet, protože prý mohou mít cenu, pokud se rodina dožije 31. 12. 1999. Teď se o tuto skálu, lépe řečeno o právo z ní fotografovat úsvit roku 2000, pralo několik televizních společností. Novozélandská nabídla dvě stě tisíc dolarů, ale to bylo majitelům málo. Americká společnost nabídla pět milionů dolarů, a tak patriotismus nezvítězil nad šetrností, které se neprávem říká chamtivost. Oslavy na Pittu byly skromné, zato od srdce, tradiční závod v tom, kdo dohodí dále gumovými holínkami, zpeřtený lidovou veselici v jediné místní hospodě.

Na eventualitu, že na skálu Hakepa nebude v pravou chvíli svítit slunce, byl připraven Gisborne, polohou 178° 02' zeměpisné délky, první město na novozélandské pevnině, které mělo jistou šanci, co se slunečního svitu týče, i když jak viděli i diváci na české televizi, nebylo to zrovna slavné. Gisborne se připravil na svůj historický okamžik pečlivě. Normálně je to ospalé městečko na východním pobřeží Nového Zélandu, 60 000 obyvatel a jedna hlavní ulice. Pořádal se tam těsně před rozedněním velký koncert, kde účinkovala nejslavnější novozélandská zpěvačka Kiri Te Kanawa. Koncert se vystřel do všech koutů světa. Jinak se tam pořádala obrovská party už od šesti hodin silvestrovského večera, aby se místní občané i očekávaných čtvrt milionu turistů mělo čas pořádně podroušit. Noc v Gisbornu vás mohla přijít řádově na 1000 dolarů za nocleh, pokud jste se nerozhodli přenocovat laciněji na místní pláži. Tam se také vítal nejslavnější Východ Slunce. Městská rada počítala s tím, že podnapilý publikum se vydá do vln tak říkajíc slunci vstříc, a proto prozíravě už před půlrokem dala zvětšit místní márnici, aby bylo dost místa pro ty, kdo se ve slavný okamžik utopí.

Ale prakticky každé místo na Novém Zélandě pořádně uvítalo letopočet začínající dvojku, nedaje se odradit moudrostí intelektuálů, že o nic nejde, protože to právě milénium se bude konat o rok později. V mém Duedinu se ulice hemžily skotskými dudáky v sukénkách a whisky tekla proudem. Prostě celý Nový Zéland byl jedna obrovská party.

Za dvě hodiny a čtyřicet tři minut po východu slunce nad ostrovem Pitt vyšlo slunce také nad Sydney (151° 13' východní délky), druhým nejkrásnějším velkoměstem světa, dle mého skromného názoru. Vrcholem oslav byl několikamilionový ohňostroj ve velkolepém přístavu se slavnou budovou opery v pozadí. Celý přístav byl osvětlen obrovskými čínskými lampy, jeden každý zvící třípatrového baráku. Večer byl teplý a v přístavu plachtily statisíce lodiček. Sydney prožívá neuvěřitelný ekonomický rozmach díky olympijským hrám, které se tam v roce 2000 budou konat. Celá Austrálie kráčí vstříc šťastné budoucnosti díky konzervativní vládě Johna Howarda. Nový Zéland a Austrálie jsou tedy dvě země, které příští rok uvítají příchod nového tisíciletí o pár hodin před ostatním světem. Je to příhodné,

protože tyto dvě země jsou nesporně zeměmi budoucnosti, těmi, které vedle Spojených států budou poskytovat nejpříjemnější život v nové epoše. Austrálie se svou velkou rozlohou, nesmírným minerálním bohatstvím, teplým klimatem a osvětleným politickým systémem je zemí zaslíbenou. Ale já přesto dávám přednost Novému Zélandu, kde je život přejemnější, krajina zelenější a zákonodárství osvětlenější. Když přemýšlím o tom, jaká největší politická změna se v tomto století a tisíciletí udála, pak je to zánik monarchie. Na začátku tohoto tisíciletí králové vládli skoro celému světu, na začátku tohoto století rozhodně většinu zemí světa s anglickým králem a císařem vládnoucím Commonwealthu, nad kterým slunce nezapadalo, a s ruským carem a tureckým sultánem, jejichž državy také nebyly zrovna zanedbatelné. Tento trend se zvrátil už po první světové válce a s koncem druhé světové války se rozpadl i britský Commonwealth. Dvacáté století bylo stoletím republik a různých samozvaných tyranů. Jediné dvě země jdou proti tomuto směru. Příznak republiky byl pevně a proti očekávání zapuzen v Austrálii 6. listopadu 1999 v celostátním referendu (55 % Australanů se vyslovilo pro království, 45 % pro republiku). Průzkumy veřejného mínění na Novém Zélandě ukazují, že 71 % obyvatelstva je proti tomu, aby se země stala republikou. Je tedy jisté, že aspoň po pár desítek let nového století a tisíciletí obě země zůstanou konstitučními královstvími, s hlavou státu a některými vládními institucemi, jako je nejvyšší soud, v Londýně, vzdáleném 20 000 mil. Tato oddanost monarchistickým principům poukazuje na nedůvěru obyvatelstva k jejich volným představitelům. Není žádným tajemstvím, že poctivost v politice zmizela stejně nenávratně jako poctivost v řemesle. Voliči jsou nadobro otráveni korupcí, která je u volených představitelů tak patrná. Myslím, že každý Australan si položil otázku: Je pravděpodobné, že zvolený prezident bude poctivým a důstojným reprezentantem své země? Většina na ni zřejmě odpověděla negativně. Hlavní výtkou zastánců republiky proti britské královně byla ta, že se do své pozice hlavy státu narodila, že jí nedosáhla vlastním přičiněním. Je pravda, že historie zná bezpočet nekompetentních králů, je ale také pravda, že většinou své řemeslo vykonávali s dobrými výsledky. Královna Alžběta patří k monarchům, měla bych spíše říci lidem, kteří jsou nesmírně pracovití, svědomití a oddaní tělem i duší svému povolání. Protože je nesmírně bohatá, nedá se koupit, nemá potřebu krást a podvádět své poddané, jako to dělal Mobutu, Marcos, Benazir Bhutto, Suharto, abychom jmenovali jen hrstku. Protože byla vychována v tradici taktu a laskavosti, ví, jak se chovat i k nejméně významným z jejich poddaných. Nikdo ji za čtyřicet sedm let vlády nepřistihl při oné aroganci tak vlastní voleným politikům, když jednají s někým, na kom jim nezáleží. Protože má své postavení na doživotí, může si dovolit luxus hájit zájmy své země a nepřemýšlet při každém kroku, zda si neodradí voliče. Ona je teď jediným pojídlem, které stále drží bývalé britské společenství národů pohromadě, bez ní by se dávno rozpadlo. Nedávno se jí dostalo toho nejlepšího důkazu důvěry a lásky, po kterém každý suverén touží. Když přijela na státní návštěvu do Ghany, cestu lemovaly zástupy tak husté a vyjadřovaly své city tak vřele, že nikdo nemohl zapochybovat o obdivu a úctě těchto lidí, jejichž královnu už dávno přestala být. Mnoho z nich muselo cestovat několik dní, pro ten jediný, minutu trvající pohled.

Vydejme se teď spolu se slunečním paprskem na cestu po světě. Měřím rozdíl východu slunce v daném místě proti východu slunce nad ostrovem Pitt. Pět hodin a devatenáct minut poté, co vyšlo slunce nad Chatham, tedy vyšlo slunce v Dillí ve Východním

Timoru, 125° 34' délky. Tam to moc hezky nevypadá a pochybuji, že někdo měl náladu k oslavám. Občané teoreticky získali v referendu nezávislost a prakticky ztratili 70 % města, které bylo zničeno při nedávné občanské miniválce. Za šest hodin vyšlo slunce nad Denpasarem na Bali v Indonésii, 115° 13' zeměpisné délky, což je tropický ráj, periodicky sužovaný nehodnými vládami, nekompetentními a zlodějskými vůdci a nepokoji. Tentokrát se vraždění nevyhnulo ani této enklávě turistického ruchu.

Sluneční paprsek se poté odpoutal od jižní polokoule, překročil rovník a za osm hodin a čtyřicet dva minut se ocitl v Kalkatě na indickém subkontinentu, na 88° 22' zeměpisné délky. Indie je prý největší demokracie na světě, tato instituce tam byla zavedena Brity. V roce 1947 Indie opustila britskou korunu, stala se samostatnou a oddělil se od ní Pákistán. Při nepokojích mezi hinduisty a muslimy byly tři miliony lidí zmasakrovány, což obě země vzpomínají jako nejdůležitější událost tohoto století. Obě země navíc poskytují světu radostnou perspektivu, že nejbližší nukleární válka se vši patrností vypukne mezi nimi.

Za jedenáct hodin a třicet čtyři minut se paprsek ocitl v Kapském Městě, 18° 25' zeměpisné délky, v Jižní Africe, další to země, která se vyloupila z koruny britského impéria směrem k radostné a světlé budoucnosti pod vládou Afrického národního kongresu. Byla to kdysi nejbohatší země v Africe a jedna z nejbohatších zemí světa, proto se tam hrnuli černoši ze sousedních prachudých zemí. Pod novou osvícenou vládou komunistů se pohoršil nejen úděl bělochů, ale také černochů, v jejichž jménu se vládne. Hospodářství jde od deseti k pěti, schopní podnikatelé zemi opouštějí, zločinnost je nejvyšší na světě, takže kdo může, snaží se přestěhovat na Nový Zéland. Co se oslav nového roku týče, tak nevím, většina obyvatelstva se bojí večer vyjít na ulici. Za třináct hodin padesát pět minut nás sluneční paprsek donesl do Moskvy na 37° 35' zeměpisné délky. Když už byla řeč o králich a královstvích, je třeba říci, že jakkoli nekompetentní a k politice málo talentovaní byl poslední ruský car, byl stále tisíckrát schopnější, tisíckrát zodpovědnější vůči svým poddaným a poctivější než každý z jeho bolševických nástupců či Jeho Výsost Jelcin.

Konečně za čtrnáct hodin padesát sedm minut se paprsek ocitl v Praze na 14° 28' zeměpisné délky, v tom stověžatém městě, nejkrásnějším na světě, které zažilo mnoho různých vlád a mnoho rozličných osudů. Má matka, která přežila všechny české vlády tohoto století kromě vlády Zemanovy, vzpomínala s nostalgii jen na jednu. Na starého Františka Josefa, který spal na železném posteli, vstával v pět hodin ráno, aby celý den pracoval, jedl jako Spartan, a když jeho milenku vyhodil z jeho vlastního císařského a královského divadla, neztratil za ni ani slovíčko, aby se to nevykládalo jako zneužívání moci. Srovnávala ho pro mé poučení s pány, kteří poté na jeho územích vládli, s Hitlerem, Heidrichem, s Ceausescy, Tity, Kádáry, Gottwaldy, Husáky, Miloševiči, abych viděla, jak jsme si od dob Habsburků neskonale polepšili. Za šestnáct hodin a dvě minuty paprsek dostihl Londýn, ležící na nulovém a slavném greenwichském poledníku. Za dvacet hodin a šestnáct minut vyšlo slunce nad New Yorkem, který leží na 74 stupni pro změnu západní délky. Tam se oslavovalo mohutně a také bylo co. Americké kolonie se vcelku britské koruně povedly nejlíp, hlavně proto, že převzaly politickou filozofii, kterou ona sama později opustila. Politická moc, která kdysi patřila jen králům, byla zčásti vložena do úřadu prezidenta Spojených států.

Naše cesta skončila v Kalifornii, v Los Angeles, na 118° 15' zeměpisné délky, kde slunce vyšlo za dvacet dva hodin a padesát pět minut poté, co vyšlo nad Chatham. Tady vzpomněme jednoho gubernéra Kalifornie, který odtud začal svou pouť do Bílého domu a který má hlavní zásluhu na tom, že slunce zapadlo nad Sovětským impériem. Jemu patří můj novoroční přívitek v Praze, do které bych se bez jeho přičinění nikdy nemohla vrátit. Na zdraví, Ronalde, a díky.

JINDRA TICHÁ,
Dunedin, Nový Zéland

Z Kristova glosáře



O zhovadilosti cestovního ruchu

Slavný český básník Karel Hynek Mácha proslul, mimo své básně a možná první (zašifrovanou) pornografii v české literatuře, také svými cestovatelskými výkony. Konec konců na tehdejší dobu byl nezvyklý pořízek a téměř dvoumetrový chasník. Nedělal mu problém za den urazit padesát kilometrů - viz například jeho cesta do Itálie... Pokaždé, když se někam chystám, vzpomenu si na něj. Potřeboval ke svým cestám to, co k nim potřebujeme dneska my? A nejen takto: nepoznalo se náhodou dost podstatným způsobem to, co my dneska považujeme za cestování? A pochopitelně máme za to, že už zcela samozřejmě?

Odjakživa (promiňte, pochopitelně od začátku mého vědomého života) si myslím, že výprava někam jinam znamená vydat se zkušeností právě toho jiného, kam mířím, i se všemi riziky, která to s sebou přináší. (Nemyslím tím ani tak něco velkohubého, jako je výprava mezi lidojedy, ale třeba mé mládí. Ještě i teď znamená výprava na zábavu do vedlejší vesnice na Luhačovicích Zálesí jiné riziko, konkrétně řečeno dost často dostanete přes čuňu. Zejména když se pokoušíte zatančit si s domorodými děvčicami. Stejně tak ale i v naší dědině se cudzáci vystavují stejnému nebezpečí, pokud si chtějí něco začít s našima dcerkama...) Ale vraťme se zpět: nejde tedy při cestování o vzdálenosti, ale vystavení se jinému.

Což podle mého soudu současný cestovní ruch, masová turistika či jak se to odborně ekonomicky také někdy nazývá - průmysl volného času, popírají a ruší. (Nehledě na to, že samotné slovo „průmysl“ je v této souvislosti více než přesné - smyslem průmyslu je přece masová produkce standardizovaných a unifikovaných výrobků.)

Například. Nikdy neporozumím tomu, že si někdo může koupit turistický zájezd v cestovní kanceláři jistého typu. Zaplatíte jej, všechny pokyny a bedekry dostanete gratis. Nic si sami nemusíte zjišťovat - vaše cesta je před-připravena či předvařena, důsledně vzato: uskutečnila se, aniž ještě vůbec začala. Posléze se dostavíte na, dejme tomu, letiště a po krátkém či delším příjemném letu, s občerstvením, které se ještě neliší od stravovacích zvyklostí vaší mateřské země, přistanete na letišti, které se však svým vzhladem také (příliš) neliší od toho, ze kterého jste startovali. (Ba co více, má zkušenost je taková, že nebyť cizojazyčných nápisů, nemohl bych si vůbec být jistý tím, že jsem někde jinde!) Přemístí vás do hotelu, který je stejný jako jiné hotely po celém světě, zde se o vás standardně starají a jíte stravu, která je přizpůsobena převládající národnosti návštěvníků hotelu... Povalujete se na pláži, kde slyšíte a potkáváte krajany, občas si zaplatíte organizovaný zájezd atd. a tak pod. Zkrátka: standardizované blbnete. Potom vás znovu odvezou na to samé letiště a všechno se opakuje v obráceném pořadí, které navíc vůbec ani nemusí být zřejmé a zřetelné, protože se od začátku až do konce své „cesty“ pohybuje ve stejném prostředí. Jako by se zkušenost cestování coby poznávání jiného zcvrkla na pouhopouhou výměnu kulisy na horizontu. (Ty snad stále ještě, doufejme, nejde tak snadno vyměnit!)

Přesto je třeba něco si přivést, ne snad pro rodinu a známé, ale obávám se v první řa-

dě pro nás samotné, abychom se posléze ujistili, že jsme vůbec někde byli, že se vůbec něco událo. K tomu nám mají posloužit takové věci, jako je fotoaparát, videokamera a - suvenýry. Což je myslím kapitola sama o sobě. Suvenýr je něco, co odjakživa vypovídalo o jedinečnosti onoho místa, kde jsem byl. Anebo spíše mělo, protože současné upomínkové předměty, stejně jako i my, turisté, nejsou ničím jiným než umělým a unifikovaným produktem onoho masového průmyslu nazývaného stále ještě (snad z nostalgických důvodů) turistikou.

Další jímavou zkušeností je pro mě pozorovat při práci turisty/majitele videokamer. Jako by většinou úplně zapomínali, kde jsou, proč tam jsou, a vlastně i kdo jsou. Místo, kde jsou, se jim promění v ony již výše zmíněné kulisy, proč a kdo jsou se změni v pouhý fakt hledání co nejlepšího záběru. Stali se nicotným přívěskem svého přístroje, ponížili se v pouhou jeho součást. To, co mělo být připomenutím něčeho prožitého (mám na mysli fotografie či videozáznam), se stává samoúčelem, všechno krom toho přestává existovat. Přípomínka a osvěžení události se tak stává ničím, protože samotná událost nikdy neexistovala. (Připomíná to situaci profesionálních kameramanů, kteří chodí po světě a dívají se na něj přes obdélníček, který představuje oko kamery. Někdy si dokonce vypomohou prsty tak, že si z palců a ukazováčků vystavějí onen obdélníček a postaví ho mezi oči a záběr světa. Těm ale budiž odpuštěno, protože je to nemoc z povolání...)

Podobně bych mohl pokračovat ještě dlouho. Třeba vliv bedekrů. Po Královské cestě v Praze se téměř po celý rok můžete pohybovat jenom rychlostí hlemýždě. Právě pro mračna turistů. Ale všechny vedlejší uličky na Starém Městě a Malé Straně, a myslím, že neméně krásné a zajímavé, jsou prázdné... A bezpečné!

Na začátku tohoto fejetonu jsem vzpomněl Karla Hynka Máchy a jeho cestovatelských výkonů. Na jedné ze svých výprav se nachomýtl k požáru, pomohl hasit, nachladil se, dostal zápal plic a zemřel. S tím souvisí moje poslední poznámka ke zhovadilosti současné masové turistiky, cestovního ruchu a vůbec tzv. průmyslu volného času. Jejich reklamní věrozvěstové důsledně združňují co nejmenší míru rizika spojenou s cestami za „jiným“. Ale to už můžu zůstat koneckonců sedět doma - na prdeli. Končím proto parafrází: každému místu na světě ponechme ono nebezpečí, které jeho jest! Čest památce K. H. Máchy a vůbec nepojištěným úmrtím v cizině!

O klopotné nepochopitelnosti času

Nedávno jsem viděl jeden film. Odehrával se za středověku a začínal scénou, ve které tamtéž příslušní domorodci usilovně pracovali. Pracovali závatným, téměř frenetickým tempem, o kterém by každému, kdo byl jenom týden pracoval s lopatou či krumpáčem, muselo být jasné, že i ti nejvíce a vrcholově trénovaní nevolníci to nemohou vydržet déle než hodinu. (A to už vůbec nemluví o tom, že pracovali na svém, a ne na panském.) Leč taková je naše představa těchto časů.

Přitom jsem si uvědomil, že tvůrci filmu vnášejí do minulosti cosi, co je naopak záležitostí naší doby či časů ne tak dlouho minulých - myslím tím zhruba poslední dvě století. Jsme přece, aniž bychom se nad tím podívali, navyklí rozumět času jako něčemu, co souvisí s pohybem. Koneckonců, či snad lépe, začátek začátků se vyznačuje určitým porozuměním tomu, co je to čas. Aristoteles jej definuje jako číslo pohybu z hlediska napřed a potom. Což není tak složité, jak se může na první poslech zdát. Stačí, když se rovnou teď podíváte na svoje hodinky, a už to jsou ty normální s ručičkami nebo digitální. Určitý časový úsek je přece vyznačen pohybem, který opíše ručička, případně pohybem, který prchá přímo bezprostředně před našima očima - jako bychom viděli téměř hmatatelně běh času. A samozřejmějším pro nás zůstává vyplnit tento běh pokud možno co nejplněji a takzvaně neproduktivněji. Srovnat s během

hodinek běh našeho života, doběhnout jej. Ovšem otázku zůstává, zdali tak nedobíháme zejména sami sebe, ale už ne v onom sportovním slova smyslu, ale v tom, který značí slovenské slovo „prekabátiť“.

Mám tím na mysli to, že se většinou snažíme vyplnit čas z toho důvodu, abychom posléze měli čas na to odpočinout si od tohoto vyplňování. Důvodem je to, co nazýváme volný čas. Ale už v samotném tomto slovním spojení se skrývá největší žal našeho moderního či, chcete-li, postmoderního naplňování času.

Nemyslím si, že pro většinu lidí je nutný způsob vyplňování času, práce, něčím, co by je bavilo a naplňovalo. Je to zkrátka nutný čas úživy, obživy. (Ani já si občas nejsem jistý, přítom po celý svůj dosavadní život dělám to, co mě baví, a ještě za to беру, sice směšné, ale přece jenom peníze. Avšak pochybnosti ve mně občas probudí to, že nemohu jenom psát, dramaturgovat, zkoušet, ale také shánět peníze pro divadlo, a mimo jiné hlavně vést skoro třicet lidí - což je zvláštní, protože občas nejsem s to vést sám sebe!)

Zkrátka obávám se, že zde dochází ke klasickému převrácení významů - čas obživy, vydělávání peněz a proti němu výše zmíněný volný čas. Adjektivum „volný“ v této souvislosti vlastně znamená nevolný, protože definovaný z převahy onoho nevolného času. Jako by to, co má být cílem, volnost v čase, protože ho máme jenom konečné množství, byla ponížena na pouhopouhý prostředek k odpočinku od onoho nutného času nesvobodného. Jsme dokonce tak daleko, že hovoříme o průmyslu volného času, a není snad jedním z požadavků na průmysl vyrobit co nejvíce za co nejkratší možný čas, tedy opět ona proklátá naplnitelnost času!?

Dokonce jdeme (běžíme) občas tak daleko, že jsme pyšní na to, kolik toho naším během během času stihneme. Náš stávající předseda parlamentu se tím dokonce chlubí - nikdy v životě si prý po obědě nezdržel. Nevím, proč bych nemohl, když na to mám chuť, když se mi chce, a především - když mám volno. A jsme zpět u toho převrácení, volný čas by měl být takový, o kterém si rozhodují sám, jsem v něm svobodný, tedy volný.

Nebylo vždycy tak špatně, že bychom si volnost museli krást. Souvisí to s výše zmíněným časováním. V pozdním středověku v severní Itálii byla více než třetina dní v roce volných. To myslím nesplňuje naši představu o nevolných nevolnicích. Je to dáno pochopitelně také tím, že to byli většinou rolníci, tedy závislí na střídě ročních období. A formálně volné dny (i s nedělí) byly náboženskými svátky. Což je ale pro mě poněkud zvláštní, protože v tyto dny bylo pracováno dokonce zakázáno - čili opět žádná svoboda, pokud jde o rozhodování, co s časem...

Další podstatná souvislost je v tom, že ona doba nevyznávala kult nového, ve kterém žijeme my současní. Nepotřebovala tak dobíhat svoji vlastní budoucnost, kde problém spočívá v tom, že každá nově uspokojená potřeba vyvolává řadu potřeb nových, a tak se znova a znova stále úžeji halí náš volný čas. Příkladem tohoto posledního konstatování budiž koupě auta, které mi má přinést širší svobodu pohybu i času. Přesto je však okamžitě podmíněna novými potřebami, na které musím vydělat více peněz - benzin, opravy, pokuty atd. A kde jinde na to mohu vydělat než v nesvobodném čase?! A tak ve sebe sami rozvíjíme onu nekončící spirálu času, který se rozpadl z jednoty svobody do klopotnosti svého dobíhání...

A dál už odmítám pokračovat, protože v tomto okamžiku, neb to bylo psáno v noci, jsem dostal chuť jít spát a nesvobodně mi nezbylo než dostát nároku toho, co jsem napsal, a šel jsem spát. Ale když už jsem celou dobu horoval za svobodu času a jsem kvůli této obrané svobody času jít nucen spát, rozhodl jsem se, že půjdu spinkat. Což mi přijde příjemnější. Dobrou noc!

JANOS KRIST

(Ze seriálu, který byl napsán pro literární-publicistický magazín Aleny Blažejovské „Zelný rynek“, který každou sobotu od 17 do 18 hodin vysílá Český rozhlas Brno. Autor je uměleckým šéfem HaDivadla.)



Miloš Urban: Sedmikostelí. Gotický román z Prahy

Kolik příležitostí má Sedmikostelí

Druhá kniha Miloše Urbana Sedmikostelí. Gotický román z Prahy (1. vyd. Argo, Praha, 1999. 327 s.) není nepodobná jeho prvotině Poslední tečka za Rukopisy (Argo, 1998). Jde opět o text přímo nabízející různá možná čtení. Prvky reálné skutečnosti (budovy, místa, historické události) jsou zapojeny do skutečnosti románové, kterou je, stejně jako v Poslední tečce za Rukopisy, poutavý příběh. Tentokrát příběh s prvky detektivky a hororu (tajemné vraždy lidí, kteří nějak „zneuctilí“ novoměstskou architekturu pocházející z doby Karla IV.), na jehož pozadí (či popedí - jak je čtenáři libo) se odvíjí bolestný vnitřní život hlavního hrdiny a vypravěče, nedostudovaného historika a zkrachovalého policisty Květoslava Švacha.

Květoslav je nechtěným a přehlíženým dítětem s nemožným jménem, kvůli němuž je středem posměchu ostatních, je spíše horším žákem, který vyniká pouze v historii, což mu ovšem umožní studium na univerzitě. Jeho studia ale netrvaly dlouho, brzy je zklamán opouští. Květoslavův zájem o historii nemá nic společného se zájmem vědeckým, je příliš osobní, bytostný: *V tom, co nám předkládali jako dějiny, jsem nespatoval víc než výčty politických rozhodnutí a jejich důsledků, soupisy panovníckých rodů a statistiky válek, které s jinými rody vedly. Já hledal historii jinou, živou: historii - časoprostor, v němž bych se pohyboval se stejnou jistotou jako ve svém každodenním bytí. Co s ním mají společného jacísi králové, jaké si bitvy? Co mají společného se mnou? Ano, právě sem vedl můj zájem. Hledal jsem historiografii, jejímž předmětem zkoumání budou ti, kteří jako já nemají jméno. Hledal jsem dějiny sebe sama, bezejmenného a nedobrovolného příslušníka lidského rodu.* (s. 58) Je to zájem vyvolaný komplexem: neúspěšný syn, neúspěšný žák, neúspěšný student, neúspěšný muž, ... *Ovoce radosti z vykonané práce jsem nikdy neokusil, z toho, co jsem se naučil, jsem nedovedl nic uplatnit. Čím víc jsem chtěl vyniknout, tím hloupějších omylů jsem se dopouštěl (...).* (s. 54); důsledek pocitu, že tady a teď pro mě není místo a zbývá tedy jen snění o minulosti, o „novém rajsčém věku, krásném a blahoslaveném čtrnáctém století“ (s. 326). *Většinu času jsem ztratil činností povýřce neakademickou: sněním o časech před příchodem novověku, kdy člověk měl ve společnosti přidělené pevné místo, a to tam, kde se narodil, všechnu zodpovědnost přenechával lennímu pánu, panovníkovi a Bohu a hle-*

děl si toho, aby se vyvaroval hříchu. (s. 61) - to je ideál člověka s příznačným jménem Švach (něm. schwach = slabý), který není schopen čelit událostem, obhájit uprostřed nich své místo a který se nechává unášet „osudem“, převálcovávat „časem“. „Osud“ přichází v podobě Matyáše Gmünda, rytíře z Lübecku, podivínského mecenáše, zajímavějšího se o novoměstské gotické památky (jméno Matyáš Gmünd je kombinací jmen dvou stavitelů Svatovítského chrámu - Matyáše z Arrasu a Petra Parlře, jehož rodina pocházela z Gmündu a který se sám někdy nazýval „Petrus de Gemunden“). Gmünd se stává Květoslavovým třetím a posledním učitelem. (Matyáš Gmünd měl pravdu. Konečně mi byl seslán učitel. [s. 312]) Učitelem, který ho však k sobě definitivně připoutá a vezme mu i to poslední - učiní Květoslavův sen o životě ve čtrnáctém století skutečností (když pak Květoslav v závěru hovoří o své budoucí ženě, vyznívá výrok mnohem obecněji: (...) *jedinou nedokonalostí této krásné ženy, mé pozemské snoubenky, je její dosažitelnost. Bývá mi tesknou.* [s.324])

Celý příběh se s notnou dávkou ironie rozvíjí v okamžiku Květoslavova vzoru proti nenáviděnému řádu, ovšem vzoru pokryteckého (a proto i marného): *A přeče jsem cítil potřebu něco vykonat. Nějak se vzepřít řádu, který jsem považoval za špatný, zvrácený, vražedný. A tak jsem připadl na myšlenku dát se k policii. (...) Nechtěl jsem žít, ovšem neměl jsem odvalu ani odhodlání se vším skončit. Nasadit život za druhého člověka, to bylo něco jiného. (...) Nastavit kůži a vzorově o ni přijít - není to geniální alibi pro toho, kdo žil s pocitem, že se narodil v nesprávné době?* (s. 64-65) Za Květoslavova působení u policie se stává první vražda - je zavražděna inženýrka Pendelmanová, architektka, pracovnice pražského úřadu plánované výstavby. Květoslav, který měl ženu hlídat, je pochopitelně od policie vyhozen. Zanedlouho se ale nachomýtné k pokusu o vraždu - tentokrát je obětí jistý Petr Záhir, architekt. Květoslav je pozván na policejní oddělení, kde se poprvé setkává s Matyášem Gmündem. Gmünd Květoslava žádá, aby ho doprovodil při obhlídkách novoměstských gotických památek, které hodlá opravovat a do jisté míry i přestavět. Spolu s Květoslavem budou Gmündovými průvodci i policistka Rozeta Bělská a Gmündův společník Raymond Prunslík. Květoslav souhlasí. A začínají se dít divné věci, které se zdají být na sobě navzájem nezávislé, ale chvílemi jako by všim procházela červená nit. Vražda dvou mladíků, kteří sprejem postříkali fasádu kostela svatého Štěpána, vražda dalšího architekta a inženýrka Pendelmanova a případ Záhir, Gmündova posedlost čistou gotickou architekturou a jeho záhadné výroky o tom, že pokrok kupředu není možný, že je to cesta ke zkáze a že jediná cesta vedoucí ke spasení je cesta zpátky atd. - to vše Květoslava děsí, ale zároveň i neodolatelně přitahuje. Začíná tušit, že klíč ke všemu je v Gmündově slově „Sedmikostelí“. Vypočítává kostely Nového Města - Karlov, Štěpán, Kateřina, Emauzy, Slup, Apolinář... „(...) *Ale co ten sedmý kostel - který to je? Svatý Martin? Jindřich? Petr?*“ (s. 259) Teď už Matyáš Gmünd nabízí roz(h)řešení - v podkroví karlovského chrámu. Květoslav však stále ještě váhá: „*Děsíte se, že byste se tam dozvěděl něco o sobě? Možná by vám to pomohlo. Našel byste sám sebe, Květoslave. Cožpak už není na čase?*“ // „*Snad právě toho se bojím. Je to zbabělé, ale vím, že to nikdy nepřekonám.*“ (263) Po čase se vypravuje do podkroví kostela sám. V osudný okamžik ho ale „někdo“ (Rozeta) strčí a on spadne do truchtýře, který tvoří klenba. Probouzí se v Gmündově apartmá v hotelu Bouvines a dozvídá se pravdu o tajemných vraždách, o Gmündovi, Rozetě a Prunslíkovi, o své úloze v tom všem - Gmünd, Rozeta i Prunslík jsou členy Bratrstva Božího těla (již neexistující kaple Božího těla je poslední stavbou Sedmikostelí): (...) *jsme vázání povinností ochraňovat stavby vzyčené našimi předky.* (s. 298), *Za vlády Václava IV. vzniklo Bratrstvo Božího těla, aby*

bránilo novoměstské chrámy a trestalo toho, kdo na ně vztáhne ruku. (s. 311), proto vraždy architektů, kteří město „hyzdí“ svými stavbami z panelů a oceli; a důvodem Gmündova zájmu o Květoslava je jeho schopnost vracet se ve svých „snech“ (zvláštních polobdělých stavech, vyvolaných atmosférou místa, zejména oněch sedmi novoměstských gotických chrámů) do minulosti: „(...) *jste přesně ten člověk, jakého celý život hledám. Jen vy nám můžete zodpovědět otázky, které-*“ // *Jeho tón, vzrušený a naléhavý, mi nebyl příjemný. Instinktivně jsem si odsedl a řekl jsem: „jak to - nám?“ // „Mně, Raymondovi a ... tak. Lidem, kteří přesně potřebují poznat minulost, aby...“ // „Aby?“ // „Aby se opět mohla stát přítomností.“* (s. 238) Místo úlevy poznání však Květoslava po Gmündově vysvětlení zachvátí panika. Zase má pocit, že se mu všechno vymklo z rukou. Nicméně jako vždy v sobě nenachází vůli se bránit („osud“ Matyáš Gmünd využil dokonale své příležitosti). Snad ještě chvíli tu jsou pochyby a nesouhlas a cestu na setkání Bratrstva Božího těla Květoslav komentuje: *Jako kdyby mě vedli na popravu - takové to bylo. Rytíř z Lübecku šel po mém boku a mlčel. Vedl mě v neviditelných okovech.* (s. 313) Ovšem Epilog, situovaný do jakési oázy 14. století, do „horního Nového Města pražského alias Sedmikostelí“, kde je Květoslav kronikářem, je už výpovědí naprosto smířenou, odevzdanou, která končí slovy: *Pod sluncem není nic nového a nikdy nebude. Vraťme se prověřenému, je nejvyšší čas. Jsme vyznačiči starých cest - cest vedoucích zpátky. (...) Novověk končí, vezdejme slávu Hospodinu a moudrému vládci Matyášovi. Kdyby jich nebylo, zřítíme se do zkázy spolu se zbytkem lidstva - ve chvíli poslední v nás probudili vnitřní zrak, obrátili náš pohled zpátky. Jen s touto vyhlídkou přečkáme apokalypsu, jen s touto vírou pronikneme do nového rájského věku, krásného a blahoslaveného čtrnáctého století.* (s. 326) A musíme se vrátit skoro na začátek knihy, abychom naléhavě pocítili, že splněná touha neznamena pro Květoslava konečné naplnění a klidné spočinutí, ale jen intenzivnější prožitek vlastní bezmocnosti, prožitek sebe jako oběti - osudu, Matyáše Gmünda, Boha, okolností, ... : *Mluvím o nynější době. Ví Bůh, jak tomu bylo dřív. On zná mou úlohu v celé té věci, všechny mé slabosti, má nepatrnost mu není cizí. Dovede rozlišit bílé od černého, dobro od zla, pravdu od chiméry. Já to nedovedu, nikdy jsem o sobě něco takového netvrdil. Nechtěl jsem s tím mít co společného, to všechno oni. Vybrali si mě a moc bych se divil, kdyby o tom Bůh nevěděl. To, oč jim šlo, mám přeče od Něho. Co z toho plyne? To nejneuvěřitelnější: jejich záměr měl Jeho posvěcení. // Tak kdo jsem já, abych odolal?* (41)

Existenciální příběh Květoslava Švacha je ale jen vyzdvižením jedné roviny knihy. Text nabízí mnohem více možností. Pečlivá výstavba (záměrnost a sepětí jednotlivých prvků je až udivující) z něj udělala obraz, v němž je vše propojeno se vším, obraz, který je přístupný ze všech stran, a tedy i co nejširšímu okruhu čtenářů. Záleží na každém, jaký pohled si vybere a kolik úsilí je ochoten věnovat. „Sedmikostelí“ může být kniha do autobusu, na zimní večery, na jedno dvě odpoledne, ale i na celé dlouhé dny, kdy budete pečlivě zkoumat a uhadovat nejskrytější souvislosti, nahlížejíce přitom do knih o pražské gotické architektuře, do historických příruček, do Ottova slovníku naučného, do E. A. Poea, ... a kdy se nakonec vypravíte do novoměstského „Sedmikostelí“. At tak či onak, potěšení z Urbanovy knihy je téměř zaručeno. Nematulo měrou k tomu přispívá skvostná grafická úprava a ilustrace Pavla Růta. Osobitý výběr a ztvárnění motivů (Pavel Růta vybral především expresivní motivy erotické, hrůzné a bizarní, a podpořil tak polohu textu uvedenou v názvu Sedmikostelí. *Gotický román z Prahy*) učinilo z ilustrací samostatnou část knihy.

Důvodů, proč vzít Urbanovu knihu do ruky, je tedy opravdu dost, i kdybyste zrovna neměli náladu příliš číst. A to je,

uznejte, u literárního díla něco výjimečného.

JANA JANOUŠKOVÁ

Román z Prahy

Už od národního obrození naši spisovatelé usilovali o to, aby se česká literatura svým rozsahem i kvalitou vyrovnala literaturám větších národů - výsledkem jejich snažení byly také literární padělky. Právě tato skutečnost zřejmě inspirovala Miloše Urbana, který se podílel na napínavé mystifikaci o sporech kolem Rukopisů (Poslední tečka za Rukopisy, Argo, 1998) a který si nyní nasadil masku literárního kejklíře a baviče a nabídl svým čtenářům *Sedmikostelí. Gotický román z Prahy* (Argo, 1999). Román svým podtitulem, grafickou úpravou i formátem připomene ediční řadu anglických gotických románů, jež v sedmdesátých letech vycházely v nakladatelství Odeon - jejich výčet ostatně najdeme přímo v knize (s. 119-120). Spíš než typický gotický román však čteme postmoderní dílo, které působivě kombinuje rysy detektivního a vývojového románu a románu zasvěcení. Najdeme v něm biblické citáty, aluze na konkrétní romantická díla i na jejich autory (hlavní hrdina například podobně jako Máchův navštěvuje zříceniny) i parafráze poeovské a máchovské poezie (snad nejbádnější je „raný večer, pozdní listopad“ na s. 169); každou kapitolu pak po vzoru Lewisova *Mnichů* uvozuje výmluvný citát. Téměř všechny významné postavy románu mají „mluvící“ jména: hlavní hrdina Květoslav miluje květinu a jeho „zasvětitel“ Matyáš Gmünd gotickou architekturu; Květoslavův nadřízený, kterému z uší vytéká tmavá tekutina, se jmenuje Olejář a Gmündova pomocnice Rozeta (Gmünd se často objevuje s *růží* a *rozet* jsou gotické chrámy plné). Pochmurná atmosféra románu nám kromě gotických románů z konce osmnáctého století připomene i o sto let starší romány dekadentní, především Karáskovu *Gotickou duši* (1900) a Huysmansovu *Katedrálu* (1898). Hlavní hrdina k nám promlouvá pesimistickým hlasem a zdá se, že na naší době neshledává nic dobrého: manželství „v dvacátém století“ jsou ubohá (s. 23), naše „pohled(y) dvacátého století“ podezřívavé (26) a svět je plný „hrubostí dvacátého století“ (36). „Člověk dvacátého století“ také neustále chybuje (55), a proto ho nečeká nic než „apokalypsa dvacátého století“ (64).

Květoslav Švach je osamělý mladík bez skutečných přátel, kterého zatěžuje oidipovský komplex a fascinuje středověk. Přitahují ho jasná pravidla a řád, a proto po krátkém koketování s náboženstvím zdánlivě logicky nastupuje k policii. Je sice propuštěn, když se však stane svědkem nedokonaného, a přeče nadmíru brutální vraždy, nadřízený ho vezme na milost a navrhne mu spolupráci se šlechticem Gmündem, který se rozhodl restaurovat sedm gotických kostelů na Karlově. K „zasvěcení“ hlavního hrdiny do záměrů pána z Házmburka dochází, když se Květoslav po sérii iniciačních snů a vidění nastěhuje do Gmündova hotelového apartmá. To svými nepravděpodobnými prostory i křivolakými a nekončícími chodbami upomíná nejen na tajemný dům rodu Usherů či hrad z gotického románu, ale i na Kafkův *Zámek* a Jungovu teorii o hlubinné psychologii, nověji pak např. na Neffovu *Třináctou komnatu* či na Kratochvilův *Avion*.

Sedmikostelí je území Nového Města pražského vymezené šesti kostely, které založil Karel IV., sedmým kostelem má být kaple Božího těla, jež až do konce osmnáctého století stávala na Karlově náměstí. Stejně jako „sedmikostelí“ dříve existovalo i Bratrstvo Božího těla, které zmíněnou kapli nechalo postavit. Autor románu tedy vychází ze skutečnosti - za pomoci známých pražských pověstí a vlastní invence ji však přetváří a překrývá náteřem tajemna. Bratrstvo Božího těla tedy v románu stále existuje a jeho členem je i Matyáš Gmünd, který chce za každou cenu vzkřísit nejen středověké Sedmikostelí,

ale i středověký způsob života. Jeho oběti se proto stávají ti, kdo mu stojí v cestě a upřednostňují moderní život, nevzhledná sídliště a zabetonované plochy. Urbanův román se tak stává ironickým odsudkem dnešní průměrnosti a oslavou výjimečnosti. Čtenáře kromě zajímavého a mnohovrstevného děje upoutá i různorodý jazyk, který autor používá - lehký a zdánlivě nezaujatý styl místy přechází v Květoslavovy *květnaté* výlevy nad krásou chrámové architektury. Jako anglista však Urban jistě ví, že jeho *Sedmikostelí* již má ve světové literatuře svou obdobu.

Je jí historický a detektivní román *Hawksmoor* (1985) anglického spisovatele Petera Ackroyda (je ostatně zajímavé, že i Ackroyd napsal roku 1987 román o literárních padělcích; jmenoval se příznačně *Chatterton*). Také v něm jsme svědky vyšetřování série podivných a krutých vražd v bezprostředním okolí sedmi (!) kostelů uprostřed hlavního města. Zatímco v *Sedmikostelí* se hlavní děj odehrává během jedné sezony, v románu *Hawksmoor* se opakují zločiny, k nimž došlo na stejných místech již před 270 lety - Gmündovým protipólem je přítomný architekt Nicholas Dyer. Urbana inspirovala téměř neznámá historie bratrstva Obruč, Ackroyd naproti tomu rekonstruoval nepopsanou historii druidů a jejich rituálů a tajemnou postavu Dyeru spojil s náboženskou skupinou vyvolených, kteří obětují chlapce a mladíky, aby posvětili Dyerovy chrámy a obnovili božskou energii. Stejně jako u Urbana, i u Ackroyda se neustále opakují některé motivy a události, v obou románech je pak naznačena možnost jiné, nám nedosažitelné reality, jíž se mohou přiblížit jen zasvěcení. Gmünd se Květoslavovi poprvé zjevuje jako poutník v cestovním plášti s holí a růží a jeho původ a skutečná identita jsou nám odhaleny jen zčásti; Dyer prolouvá časem jako Bludný Holanďan, aby se znovu objevil v našem století. Obě postavy inspirují zločiny nebo se jich samy dopouštějí s úmyslem odvrátit hrozící nebezpečí ztráty kontinuity a (gotické, resp. barokní) tradice; obě mají své následovníky. Protipólem Květoslava Švacha je policista Hawksmoor, jakási reinkarnace architekta Nicholase Hawksmoora (1661-1736), který byl žákem Christophera Wrena a podílel se mimo jiné na stavbě barokního londýnského chrámu St. Paul's.

I když jsou si oba romány podobné, jejich vyznění je diametrálně odlišné: Ackroyd svůj příběh neuzavřel a naznačuje, že by mohl ještě něco pokračovat; Urban svůj opus naopak mistrně shodil ironickým epilogem, který předstírá skutečný návrat obyvatel Sedmikostelí ke středověkému způsobu života. Nic tedy pokračovat nemůže - Gmünd se přiznal ke svým zločinům a Miloš Urban k tomu, že si všechno vymyslel.

Sedmikostelí je zkrátka dobře napsaný a vtipný postmoderní román a takových je v současné české literatuře věru málo.

SYLVA FICOVÁ



Eleonora Musatová, „Spisovatel V. Nabokov dával hodiny tenisu“, 1999

Z literárního
archivuPNP
ARCHIV

Procházíme-li slovníková hesla s životopisnými údaji českých historiků a literátů 19. a 20. století, jen výjimečně narazíme na zmínku o jejich oblíbené hospůdce či stolní společnosti. Přitom rozverně prostředí těchto místností a společností nebylo pro tyto věhlasné muže jen místem odpočinku; je asi příznačné pro českou společnost, že právě v hospodách se řešily a řeší i důležité odborné problémy, že někde v příšeří očázených hospodských stropů poletují myriády inspirací, že se kdesi v pivní pění skrývá alespoň část duše národa.

Zřejmě nejznámější fond stolní společnosti, kterým se může literární archiv PNP pochlubit, jsou kresby a písemnosti Flekovské akademie (1898 - 1935). Většinou se ale zmínky o oblíbených hospůdkách a společnostech ukrývají přímo v písemných pozůstatcích jednotlivých osobností (jen namátkou jmenujme Čenka Zírta a jeho stolní společnost v restauraci U Brejšků, Silvestra Hippmanna a Pipanovce nebo Hrabalovu společnost v hospodě U Tygra). V osobním fondu historika a archiváře Karla Doskočila (1908 - 1962), o němž jsme se zmínili v jednom z předcházejících čísel Tvaru, se zachoval fragment písemností jedné z nejznámějších stolních společností první poloviny tohoto století, První stolní společnosti Turnováků v Praze.

Karel Doskočil nebyl členem tohoto společenství - jednak byl o generaci mladší než ti nejmladší z Turnováků, jednak nepocházel z Českého ráje, ale z Olešnice na Moravě. Doskočil spolkové písemnosti zdědil po svém tchánovi, řediteli měšťanské školy Františku Kořínkovi (1877 - 1949), který byl pokladníkem turnovácké společnosti i jejím uznávaným literátem. Právě Kořínek pravidelně psával zábavné výroční zprávy spolku, k narozeninám i svátkům jednotlivých členů skládal veršované gratulace a balady, výjimečně i s obrazovou přílohou.

První stolní společnost Turnováků se pravidelně začala scházet roku 1901; zprvu členové nejčastěji docházeli do kavárny u Karla IV. na Karlově náměstí v Praze, ale již roku 1903 se hlavním sídlem Turnováků stala restaurace U Kupců ve Štěpánské ulici. Samozřejmě byly četné výpady i do jiných restauračních podniků, v Praze se společnost čas od času vypravila do restaurace U Fleků, v rodném Turnovsku byly jejími nejčastějšími cíli lázeňský hotel v Sedmihorách a hotel Slavia v Turnově.

Předsedou společnosti byl od jejího vzniku až do své smrti jeden z nejvýznamnějších českých historiků všech dob, univerzitní profesor Josef Pekař (1870 - 1937), rodák z Malého Rohozce u Turnova. Pekař nebyl jen schopný organizátor života stolní společnosti (vedle večerních setkání navrhoval a připravoval i četné výlety), na přátele často vzpomínal a pravidelně jim posílal pohlednice i dopisy ze všech svých studijních cest. I Turnováci se o svého předsedu starali takřka jako členové rodiny. Humornou formou mu sdělovali i vážné životní události (například Kořínek se v jednom z dopisů podrobně rozepsal o vzteklém psovi, který jej na turnovském nádraží nepokousal jen díky důmyslné obraně s využitím salámu místní výroby), do zahraničí svému předsedovi posílali jeho oblíbené doutní-

A dnes spočinul na jeho prsou rektorský řetěz

aneb František Kořínek, Josef Pekař a První stolní společnost Turnováků v Praze



František Kořínek kolem roku 1910

ky (máme doloženo i celní pokutu, která ze zaslaných portorik učinila jedno z nejdražších kuřiv na světě), do nemocnice pak věhlasný historik dostával od přátel alkohol vybraných značek (za dokonalé asistence nemocničního personálu).

Pekař mezi Turnováky přivedl i svého přítele a kolegu, univerzitního profesora Josefa Šustu, který byl společností vřele přijat i přes svůj jihočeský původ. O Šustově oblíbě mezi Turnováky svědčí i verše, které v podobě nástěnného nápisu umístil Kořínek nad místo, na kterém Šusta seděl při oslavě svých šedesátých narozenin:

Nebyvá U Kupců zhusta polévka tak dobrá, hustá,
různé ryby, též langusta,
salát, celer i kapusta,
masa libová neb tlustá,
ber si každý podle gusta...
Vždyť dnes šedesátku slaví
vzácný přítel - Josef Šusta.

Jedním z vrcholů života První stolní společnosti Turnováků bylo jmenování profesora Pekaře rektorem Univerzity Karlovy v roce 1931. Na přátelské slavnosti spojené s Pekařovým nástupem do funkce vystoupil František Kořínek s textem, který výjimečně nekoncepoval jako výroční zprávu či jako baladu, ale jako libreto oslavného filmu o nastávajícím rektorovi. Aby i nedovtipným účastníkům slavnosti-Neturnovákům už v začátku čtení napověděl, že nepůjde o text míněný smrtelně vážně, zvolil francouzskou variantu oslavencova příjmení a použil ji již v samém názvu libreta.

Svobodný pán profesor J. Boulanger

Libreto filmu o pěti obrazích

Obraz 1
Rodná obec profesorova
Přírodní snímek

Velká, bohatá obec, dole rozlehlé předměstí města Turnova. Uprostřed široká promenáda dlážděná přírodním nerostným i živočišným asfaltem, kolem ní rozloženo všech devatenáct čísel obytných. Před každým stavením řada komunikačních prostředků - vamberáky, pluky, trakaře apod. Uprostřed historická katedrála, zubem času úplně rozpadlá a zaniklá - zbývá jen dřevěná zvonička s provazem. Ve vědecké čtvrti vytýčeny kolíky podle plánu budoucí univerzity.

V pozadí staré anglické parky - právě se přivážejí smrčky a drobné stromky na vysazení. Romantické stráně, sklánějící se k řece, jsou oživeny četnými vodopády a vodními kaskádami - je právě po prudkém dešti.

Děti spěchají do školy v dolejších předměstích, kde jsou umístěny paralelky hlavních budov. Před dveřmi do třídy vyrovnaná řada dřeváků různých forem a velikostí.

Ze Smetanova sálu zaznívá koncert - mohutné zvuky zednických varhan jsou provázeny smíšeným sborem moderní literatury „Já jsem ten c. k. polní maršálek“. Hudba náhle tichne, ze dveří vyletí nezvaný vetřelec, který se zdráhal zaplatit korunu vstupného, pil hostům pivo a při hudební produkci louskal burské oříšky.

Slunce zapadá. - Hudba znovu vybírá na večerní taneční zábavu. Hosté se rychle vytrácejí ze sálu. Anglický park je oživen dvojicemi rozjařených účastníků koncertu. - Vše umlká. Z dálky slyšeti pouze významné klapání čapích zobáků, nabízejících své ochotné služby všem lidem dobré vůle.

Obraz 2 Pracovna profesora Boulangerova

Na dveřích ohromná plechová škatule na dopisy. Za dveřmi vlevo těžká portiera dovoluje nahlédnouti do kuchyně. Na plotně řada koflíků a hrnečků od kávy, na polici a na hřebcích po zdi roztroušených suší se pytlíky na cezení kávy, některé dosud logrem přeplněné. Na staré, vykládané truhle kulatá plechová krabice na chléb a vedle sklenice s medem. Za oknem v papíru hrouda másla.

Ve spíži srovnány bohaté zásoby mýdla, sody, svíček a plechové krabice masitých konzerv, koupené v roce 1914 v těžkých válečných dobách. Pod lavicí složen inventář škatulí s cylindry mód a forem posledních dvaceti let.

Vpravo za předsíní vlastní pracovna. První krok je omamující. Vše jako by ponořeno do husté londýnské mlhy. Dechu nelze popadnouti, vše zahaleno v těžký, tabákový dým. Zvolna možno rozeznati u dveří prázdný truhlík po antracitu, násypná kamna, kolem stěn přeplněné knihovny vzácnými díly historickými. Kam pohlédneš, samé knihy. Na pohovce knihy, na židlích knihy, na stole knihy i psací stůl rozměrů Tutenkamenových je cele pokryt knihami a papíry. Též na podlaze podél stěn stojí opeřeny otevřené knihy, aby zamezeno bylo zbytečnému listování. - Jen prostředek stolu ubránil se papírovému přetížení a zachránil část své desky pro ták, na němž stojí láhev slivovice a láhev chianti. Vedle dvě skleničky jsou ušetřeny zbytečného vymývání, poněvadž bývají každého večera ve službě. Nepostradatelná škatule s doutníky nemá trvalého určení místa a stěhuje se z nábytku na nábytek.

Vytopená kamna sálají teplo. Oheň pomalu usíná. Svobodný pán sedí u psacího stolu zahalen v kotouče dýmu a pilně píše. Náhle zařinčí telefon. Slova nevole provázejí každý krok k aparátu. Hlas ze sluchátka: „Kdo tam?“ - „Hlaste se sám napřed!“ - „Volám advokátní kancelář doktora...“ - „Tady je odborný výchovný ústav pro vrtáky, není libo se dát zapsat?“ - Sluchátko bouchne, profesor opět sedá k práci. Řádky na papíře hustě se množí. - Opět telefon, zvonek dlouhým zvoněním se netrpělivě zmítá. „Nedej Pán Bůh, aby to zase byla mýlka.“ - Hlásí se dívčí hlas, volá nějakou přítelkyni. Následuje mocný profesorův hlas: „Tady je přijímací kancelář porodnické kliniky profesora Rubešky, račte si přát?“ - Rozhovor rázem umlká, profesor opět usedá k práci. Telefon již se neozval, ale zvonek v předsíni hlásí nějakou návštěvu. Hluboké mdvědí mručení je slyšeti z předsíně. Dveře se otevrou, před nimi deputace černě oděných pánů se hluboce uklánějí. - „Co chcete?“

„Slovutný pane profesore, přicházíme v zastoupení dobročinného a chvalně známého spolku Bývalých kojenců, který ve své poslední schůzi zvolil Vás, slovutný pane profesore, čestným předsedou, a my přicházíme, slovutný pane profesore, požádati Vás, abyste tuto vysoce čestnou funkci laskavě přijal.“ - Dlouhá pauza. - Slyšeti netrpělivé přešlapování a pokašlávání. Konečně zazní slova: „Děkuji Vám, pánové, za tuto čest, ale já Vám něco řeknu, tu máte 200 Kč, dejte tu funkci někomu jinému a mně už dejte pokoj! Poroučím se.“ - Konečně nastává klid. Teplota v pokoji častým přecházením poklesla, kamna chladnou, nutno přiložit. Svobodný pán chápe se truhlíku - je prázdný. Teď je telefon dobrodiním.

„Haló, Mutějovice - nemají prosím dosud linku - haló, firma Nebeský - profesor Boulanger, pošlete mi ihned tři pytle ekrazitu!“ - „Kdo volá?“ - „Profesor Boulanger.“ - „Nežertujete?“ - „Nežertuji, jako obyčejně tři pytle ekrazitu.“ - „Chcete vyhodit Malou Stranu do povětří?“ - „Nikoli, chci přiložit do násypných kamen.“ - „Snad tři pytle antracitu?“ - „No ovšemže antracitu, snad mi rozumíte.“

Za hodinu nese sluha objednaný antracit a nějak vyplašeně prohlíží si zákazníka. - Plamen opět oživuje nerušené ticho až do večera. - Blíží se osmá hodina, čas k večeři. Svobodný pán bere kabát a hůl, ještě klobouk, ale ten není nikde k nalezení. Všechno hledání marné. Poslední záchrana. V ložnici ve skřínce pod umyvadlem jsou složeny vyřazené klobouky. Ejhle, krásný filcáček z roku 1915 od Albrechta Chvály, vyhovující bezvadně dnešní módě, vrací se opět do služby. - Spokojeně sestupuje svobodný pán ze schodů a libuje si: „Schované věci se hordí! Jak je to dobře, když má člověk velkou hlavu, klobouk se dosud neztratil ani jeden!“

Obraz 3 V hostinci

Společnost sedí u kulatého stolu, náhle ozvou se z ulice rány na okno, profesor Boulanger zkouší, je-li ventilace neprodyšně uzavřena. Oklikou přes dvorek vchází do lokálu. Zřejmě unavené všechny. Náhle spatří spuštěný a zaklesnutý řetěz od větrníčku ve zdi. Energicky vstává, tahá za řetízek - vše opět v pořádku. Sklepník nese jídelní lístek. - „Pane vrchní, není mi dnes nějak dobře, chtěl bych tak něco lehčího, něco lehčího...“ - „Je libo telecí fileteau?“ - „Ne, to je příliš tučné, něco lehčího. Ať je to čerstvé!“ - „Prosím, já se půjdu zeptat do kuchyně.“ - „Haló, počkejte, přineste mi jednu slivovici, mně nějak žaludek nevaří...“

„Pikolo, pojď sem, jsou vzadu zavřené dveře?“ - „Prosím, ano.“ - „I ty na dvůr?“ - „Prosím, ano.“ - „Ty do sklepa taky?“ - „Prosím, ano.“ - „Je zakryta ta klíčová dirka?“ - „Prosím, ano!“ - „To je divné, tady pořád ještě něco táhne... Táhle jsou nějaké dveře otevřené, od čeho to jsou?“ - „To jsou, prosím, dveře od kredence.“ - „Člověče, no tak je zavřete, kdo tady má v tom průvanu sedět.“

Vrchní se vrací, nese slivovici. „To je ale voda na mouchy, s tou byste si mohli rozhánět revma! Tak co tam máte čerstvého?“ - „Je tam pečené kuřátko.“ - „Je čerstvé?“ - „Prosím, večer pečené, na másle.“ - „No počkejte, počkejte, to je všechno pro mne trochu těžké. Co tam máte ještě?“ - „Já se půjdu zeptat do kuchyně!“

„Pikolo, řekni tamtěm cigaretářům, ať už toho hulení nechají, není protivnějšího hosta než cigaretáře. My, co kouříme viržinka, vůbec nečadíme, já mám doma vzduch jako ve Stromovce.“

Pan vrchní se vrací: „Prosím, pane profesore, je tam holoubátko.“ - „Je čerstvé?“ - „Ano, úplně čerstvé.“ - „Na poctivém omastku?“ - „Na čistém másle.“ - „Něco lehčího bylo by mi dnes milejší.“ Prohlíží jídelní lístek. - Pauza. - „Víte co, pane vrchní, přineste mi ten uzený bůček s hrachem a se škvarkama, řekněte, že je to pro mne, větší porci.“

V uzavřeném lokále stoupá teplota. Svobodný pán nenápadně povoluje vestu, kravata se zatím odstěhovala k pravému uchu, z otevřené vesty dobývá se bauchhalter, tj. jazýček s dírkou na připínání košile.

Dámy stydlivě hledí na tento toaletní defekt. Svobodný pán zahlédne tu zbytečnost visící pod vestou, otvírá nůž a jedním pohybem ji amputuje. „Toho já nepotřebuji. Toho já vůbec neuvěřím.“ - Sklepník předkládá večeri, porce důstojná každého sekáče. Svobodný pán drobounce rozkrajuje maso, jako by chtěl sypat housatům, a opatrně pojídá. - Sklepník odnáší drobtý sekaniny. - Profesor sedí chvíli zamyšlen. Náhle vztáhne ruku, vytáhne ze zimmiku zbytek syra od včerejšího dne, rozdělá jej pivem a natírá na rohlík. Přitom si často vzdychne: „Není mi nějak dobře, žaludek mi nevaří...“

Sklepník odnáší přibor. Profesor vyndává z kapsy papírové pouzdro na viržinky, děravé na obou koncích, a z něho vytahuje první a poslední viržinko. Není radno nosit zbytečných zásob mezi kamarády, člověk nikdy neví - principiis obsta!

Na hodinách je čtvrt na jedenáct. - „Platit! Nechci se mačkat v nočním elektrickém voze!“ Vytáhne přečpanou peněženku, hledá drobné. Nejsou. Sáhne do náprsní kapsy, vyndá plno korespondence a z tohoto papírového salátu obálku s penězi. Vrchní dostane bohatou odměnu za lehkou večerí, pikolo za ochranu lokálu před jedovatým průvanem.

Dlouho do noci svítí okno pracovní svobodného pána. Psací stůl je opuštěn. Židle u stolu před tácem se slivovicí a chiantí je obsazena. O půlnoci hasne světlo.

Obraz 4 Výlet do rodného kraje

Profesor Boulanger v turistickém úboru, důkladné boty, na zádech baťoh, v něm noční košile, ponožky, punčochy, šátky a jiné



prádlo. Na nádraží přibývají různé české, německé a francouzské noviny, baťoh vypadá jako balon do stratosféry. - V poledne přerušení jízdy v Nymburce. Oběd se nesmí zbytečně a lehkomyšlně odkládati. Po půlhodinové přestávce pokračování v jízdě do Turnova. Cestou čte svobodný pán zásoby novin. - Z turnovského nádraží odjezd přímo do Podháje na kávu. Jaký by to byl výlet bez svačiny? Spíše ať vyhoří kostel, než zanedbat tak důležitou odpolední funkci.

Káva U Hloušků je prima, hustá smetana a třená buchta, dvojité porce. Šálek vyprázdněn, profesor marně hledá po kapsách doutníky. „Pane hostinský, máte cigára?“ - „Prosím, Vaše magnifikací.“ - „Dobrá cigára?“ - „Prosím, Vaše magnifikací.“ - „Jsou vyschlá? Ať z nich nekape zas voda!“ - „Prosím, Vaše magnifikací...“ - „Jestli mi tohle ještě jednou řeknete, tak sem víckrát nejdu! Já jsem profesor Boulanger a dost!“ - „Prosím, Vaše... pane profesore.“ - „Pošlete mi portoriko!“ - „Prosím, pane profesore.“ - „Co to je za neřád, to jste jistě teprve včera fasoval, vždyť to hoří jako koště, to jsou ty poslední ohnivzdorné speciality!“ - „Ne prosím, ty už tady mám dlouho.“ - „To je pěkný neřád...“ Profesor chvíli sedí a spokojeně pokučuje. „Pane hostinský, víte co, zabalte mi padesát těch portorik, já si vezmu s sebou.“

Svobodný pán se zvedá k odchodu. „Prosím, pane profesore, zapomněl jste na stole noviny!“ - „To jsou jen německé a francouzské, ty už jsem přečetl ve vlaku. Ale můžete si je nechat a něco si přečíst, jsou tam dnes zajímavé věci.“

Příchod do Sedmihorek. Pokoj s vyhlídkou na lesy. Útulná zahrada, uprostřed mohutný smrk, pod ním společnost u prostředního stolu právě večerí. - Pan profesor se vítá se všemi přáteli. „Tak co jste si dal k večerí,

pane ministře?“ - „Smčí hřbet na smetaně.“ - „Jaké je to?“ - „Velmi dobré.“ - „Vypadá to pěkně, to já si taky dám.“ - „A co vy, pane doktore, co to máte?“ - „Uzený jazyk s bramborovou kaší.“ - „Není tvrdý?“ - „Ó nikoli, je velmi chutný.“ - „Ta kaše vypadá dobře, je na ní vidět máslo, to já si asi dám taky.“ - „A co vy jste si objednal, pane inženýre?“ - „Smažený kuře.“ - „To je opravdu krásná porce. A je to chutné?“ - „Ó velmi dobré!“ - „To si asi dám taky.“

„Pane vrchní, ukažte mi jídelní lístek!“ - „Dejte mi udělat smažený telecí kotlet, dostal jsem na něj chuť. Hlaste, že je to pro mne, slušnou porci, jsem cestou unaven.“

Večer se chýlí ke konci. Profesor Boulanger dokouřil obligátní viržinko a zapil vínem. „Vážení pánové, jsem dnes příliš unaven jízdu a chůzí, těším se upřímně na spánek, zítra si ráno přiležím.“

Pět hodin ráno. Lázně již se probouzejí, kohouti jako o závod kokrhají pod okny. Najednou vyřítí se z domu vysoká postava v bílém nočním prádle, zvedá kamení a zle prohání po dvoře kohoutí budíky, kteří svým pronikavým křikem ruší nejkrásnější ranní spánek. Jeden kohout se zchroumenou nohou zůstává na bojišti. Celá slepičí rodina se sběhne kolem něho. Smutek a strach zastřel hrdla ostatních kohoutů. - Svobodný pán pokračuje spokojeně ve spaní.

Obraz 5 Návrat do Prahy

Jídelna na Wilsonově nádraží, podává se oběd. Nerušen o samotě sedí profesor Boulanger, baťoh stojí vedle stolu. Dopřítí černou kávu, platí a pospíchá na elektriku. Přijíždí devítka. Přehodí baťoh přes rameno a běží



Josef Pekař s přáteli na koupališti v Sedmihorkách

k vozu. - Co to, baťoh je čím dále tím lehčí? Skočí do vozu a snímá baťoh. Rozvázané motouzy smutně visí dolů, baťoh prázdný, jen jedna punčocha v něm zůstala, podle úsudku okolních velmi jemná a trochu dlouhá. Profesor klidně zdrhne provázky a přehodí baťoh přes ruku. „Však ono se to někomu dobře hodí, ať si ve zdraví pochodí v mých botách. Hlavně, že jsme už v Praze.“

Elektrika zastavuje u bytu, svobodný pán vystupuje. Náhle konstatuje s hrůzou, že nechal klíče v Sedmihorkách. Jak teď domů? Druhé klíče má sice posluhovačka, ale jak je dostat? Tato poctivá žena slouží u něho teprve sedmáct let a za tu dobu neměl ještě příležitost zeptat se jí na jméno a adresu. Ví jen, že bydlí někde v Mostecké ulici a že je zrzává. - Za asistence ochotného strážce spravedlnosti posluhovačka vypátrána. Konečně vstupuje do své pracovní a zatápí pod samovarem. Spokojeně usedá do lenošky a vzpomíná. Vážná, učená tvář se pomalu vyjasňuje. Příjemné myšlenky vybavují mu blažené chvíle dětství, kdy po školní brašně sjížděl sněhem do turnovského předměstí, vzpomíná krásných studentských let v Mladé Boleslavi, kde v parku tajně se učil kouřit a kde poprvé se zahleděl do dívčích očí... Prožívá znovu ve vzpomínkách veselá léta na univerzitě, příjemné studium v cizině se všemi poklady vědeckými a mocnými svody lásky -

A dnes třicetiletá společnost turnovských přátel, kolik v ní prožil rozpustilých chvil! a doufejme, že ne posledních. Vždyť je tu spolková pokladna, která ze svých bohatých přebytků uvolňuje v čas potřeby obnosy na povzbuzení nálady. Dnes má již běžný účet v Živnobance, on pořád jen běží, ale nikdo ho nedohoní. Mimo to narozeniny a svátky členů přispívají bohatě ke zpestření jednotvárnosti života. Jaká to byla tenkrát sláva, když spolkový pokladník dovršil svoji třicítku! Už nechtěli U Fleků ani nalívat. Následovaly svatby, v nichž vystupuje náš profesor vždy jako profesionální svědek, vepřové hody, návštěvy ve vilách, padesátiny a konečně i šedesátiny.

A dnes spočinul na jeho prsou rektorský řetěz, vrchol akademické hodnosti. Koušek té slávy padá také na nás, že dostalo se nám jeho laskavého pozvání k této rektorské hostině.

Já jako poslední z posledních přeji Vám, Vaše Magnificence, a myslím v souhlasu všech přítomných, abyste ve zdraví a spokojenosti prožil celý svůj rektorský rok, abyste ušetřen byl všech nemilých obtíží, které přináší s sebou někdy tento nejvyšší zodpovědný úřad.

Buďte stále zdrav a zůstaňte vždycky náš!

Připravil MILOŠ SLÁDEK

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Národní galerie v Praze uspořádala obsáhlou retrospektivu Jiřího Koláře. Velká galerijní instituce tak (s obvyklým zpožděním) skládá poctu českému klasikovi. Od první výstavy po roce 1989, kterou měl Kolář na půdě Národní galerie, uběhlo několik let, tehdy byla provázena skromným katalogem, nyní je vydána velkoryse a skvěle řešená publikace *Příběhy Jiřího Koláře*. K tomu byla vydána ještě jedna veledůležitá publikace - *Slovník metod*. Obě knihy jsou luxusní, na skvělém papíře a v hýřivých, až rozmařile hýřivých barvách. Mohli bychom říci: *pozdě, ale přece*.

Výstava je seškrvena do jednoho pochodí Veletržního paláce. Zde jako by *příběhy* začaly slábnout, byt význam a rozsah Kolářova díla je nezpochybnitelný. Někdy však stačí nepatrný okamžik a vše se náhle zborčí do jednoduchých vizuálních efektů.

Kolářovo dílo je smyslné, krásné a dovoluje si deformovat nezdeformovatelné, aby dokázalo, že svět je plný paradoxů a hloubek, jejichž zjevování je zázračné a k jejichž zjevování vede cesta houštinami odvážných experimentů a zkoušek. S Kolářovým dílem je proto nutno zacházet, jako by vyzývalo: cit mne a nech se mnou unášet, inspirovat, otevírej mne a sud mne. Navíc *příběh* jako motiv výstavy odkazuje k napětí mezi stabilními hodnotami a emocemi.

Vývoj umění Jiřího Koláře jde ruku v ruce s texty. Jak by bylo úžasné místo vyložených a jistě náhodně zvolených básní předvést hru slov a koláží... Jedním slovem - výstava je výstavou díky jménu, které zaručuje kvalitu, ale lidé, kteří se podíleli na její přípravě, zřejmě nedostatečně pochopili Kolářův akční radius a také nevyužili možnosti, které se nabízely. Záměr byl dobrý, ale v jeho realizaci se spěchalo, docházelo ke stíhání termínů a opřažovaly se staré pravdy už vyslovené a napsané a zjednodušovalo se.

Jedno je důležité - velká galerijní instituce překonává staré zábrany, zvyšuje svůj kredit tím, že dává prostor velikánům českého umění bez ohledu na sympatie či antipatie toho či onoho galerijního činovníka k tomu či onomu umělci. Nechala však realizovat výstavu lidmi, kteří sice Koláře důvěrně znají, ale už nejsou schopni Kolářův význam a Kolářovo poselství interpretovat bez výmluv a bez zatížení.

Na výstavě postrádám, jako ostatně v celém Veletržním paláci, důležité Kolářovy cykly a artefakty, bez nichž není Kolářův *příběh* celistvý. Kafkova Praha je stejně tak důležitá jako první krůčky na stopě koláží. V Kolářovi je všechno velkou stavbou, a ačkoli známe osudy a melancholii věčné stavby, nemělo by z ní být nic ubráno.

Vždyť celý *příběh* má také své protagonisty. Jsou zde lidé, kteří byli od časů Skupiny 42 jeho přáteli, a jsou zde také lidé, kteří jeho dílo podporovali, prosazovali, sbírali a vykládali. Také jejich stopa k velkému příběhu náleží a je nezamlčitelná. Kolářovo umění naštěstí nejde zabít lacinými fangličkami a vyklovanými dírami.

Obří jablko, jež uvádí výstavu, je přesně tím symbolem, který tak naléhavě vysvětluje všechna nedorozumění. Na jednom místě retrospektivy je ještě jedno malinké jablíčko, kterým bych výstavu uzavřel na její ose. Byla by to tečka upozorňující na to, že smysl velkých činů nejde zmenšit. Hrabalovsky řečeno: „Všechno je na gumičce perspektivy...“

Bedřich Dlouhý patří k těm šťastným lidem, kteří si mohou dovolit melancholii, protože je jim bytostně blízká. Je z rodu těch umělců, kteří s uměním ne hazardují, kteří je neházejí do pytlů „postmoderny“, do laciných gest. Jaká radost nečiní umění z radosti, ale z potvrzovaného vykořenění a zneuznání. Dlouhého umění je znevažováno současným převletem kabaretních činů a usměvavostí těch veleuspěšných hvězdiček, které si jsou jisty místem ve vývoji malého českého umění těchto let. Dlouhý ví a ctí tradici české tvorby, ví, že je obtížné

připojit se ke klasikům čímkoli neupřímným, a postupně se odvažuje ze svého přirozeného patosu. Jen v úlomcích té donkichotské hry se zableskne nesčíslněkrát tušená pravda. Dlouhého umělecká pravidla jsou zřejmá a nepřizpůsobují se dnešnímu hráčskému podfukářství.

V Nové síni Bedřich Dlouhý představil svou instalaci, svůj Autoportrét. Připomenul všem, že je klasikem českého iluzionismu a že si dokáže představit zástup váhavých a nevěřících kritiků a diváků před obrazem, který obrazem není a nakonec je. U Dlouhého jde o silnou osobní výpověď, zatímco u mnohých jiných jen o opisování náhodného gesta. U Dlouhého je umělecké dílo gestem samotným, zatímco u jiných je gesto prázdňným mávnutím. Vnímáme u něj bystrý kontakt s realitou, protože všechna inflace věcí je relativní. Všechno ten odpad peněz, knih, úloмок a fragmentů produktivní doby je naším vlastním portrétem i obžalobou světa. Je to zeď nářků jeho i naší duše.

Jaké štěstí, že zde jsou díla, která mohou obžalovat sebe sama! Jaké to musí být tvůrčí vzepětí nechat na rozpácích seškrabávané historek o konci světa, když ten šťastný a veselý konec přichází ke každému zvlášť, s neuvěřitelnou elegancí a pozorností.

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Stroboskopický svět

Blikání diskotékových stroboskopů, na krátký moment ostře ozařujících scénku na parketě a poté stejně dlouho utápějících vše ve tmě, je asi nejlepším obrazem postmoderní éry a našich posledních let a měsíců zejména. Lidé, věci a vztahy mezi nimi mají „logiku“ pouze v krátkých časových úsecích, pouze právě v okamžicích ozářených stroboskopickou lampou. Při následném bliknutí se už objeví scéna jiná, s tou předcházející jakýmkoliv způsobem nesouvisející. To, co Raymond Ruyer nazývá genidentitou (tj. že jeden člověk je k rozeznání jako tentýž v celé škále svých „eidetických variací“ - jako mladý, starý, spící, nemocný, rozhněvaný atd.), se zde ztrácí. Lidé i instituce se rozpadají do celé řady časových a místních „časotvarů“, které spolu souvisejí asi stejně volně jako Dr. Jekyll a Mr. Hyde. Každý okamžik má své pravdy a paměť se stává schopností snadno postradatelnou - jen by nám komplikovala a halila momentální obrazy, na nichž by pozadí minulosti mělo být zakryto milosrdnou amnézií.

Přes všechny snahy o stabilizaci je dnešní situace labilnější než kdy jindy a časový horizont, v němž se uvažuje, nepřesahuje měsíce. Celková imprese je velice podivná - je to imprese světa, v němž selhává základní orientace, selhává to, co Řekové nazývali pistis čili důvěra - třeba důvěra, že to, co vypadá jako stůl, také stolem je (a není např. hologramem stolu) a lze se o to i opřít. Ztráta této důvěry (pistis) se týká rozličných oblastí včetně toho, že lidské duše následují obecný trend a stávají se nespojitými a nepredikovatelnými.

Je zajímavým postřehem jednoho z mých přátel psychologů, že v psychiatrických léčebnách dneška zcela chybějí veselí, rozverní a hypermaničtí blázní, tvořící druhy značnou část osazenstva léčeben - zbyli tam pouze ti smutní, depresivní a rozložení. Pro manicky založené osobnosti s návaly nadšení, čínorodosti a střídáním nálad i předmětu zájmu má doba jiné uplatnění než držet je za mřížemi a nemusí je prohlašovat za „bláznivé“ a izolovat. V reklamních agenturách, politice i hospodářském životě je dost prostoru pro ty, kdo by nedokázali v dřívějších érách osm hodin každý den soustředěně soustružit, úřadovat či okopávat řepu (jistě duševní nerovnováhy naprosto nejsou hendikepující podmínkou pro vykonávání vysokých funkcí - právě tito jedinci podle Lévi-Strausse přednostně obsazují místa kmenových náčelníků u jihoamerických indiánů a dokonce otevřeně klinicky schizofrenický Josuke Matsuoka byl léta - až do r. 1941 - japonským ministrem zahraničí, aniž by to zásadněji vadilo).

Ač by skoro všechny vrstvy společnosti rády dosáhly stabilizace a „jistoty“ nikoli nepodobných sedmdesátým letům v Československu, nikterak se nezdá, že by tato stabilita nastávala. Spíše se zdá, že příjemnou stránku postmoderny jsme si odbyli v raných devadesátých letech (ještě na pozadí jakžtakž nehybného substrátu minulých dob) a dnes sklízíme její méně potěšitelný aspekt, podobající se tanci po rašelinisti (takto je příjemný a nemilý aspekt od sebe časově oddělen a větší věci; poté, co jsme snědli pašíka, je nutno vyčistit chlívek, po zvanéch stříbrného větru přicházejí složenky na placení výživného atd.).

Stroboskopický svět si žádá i svých specifických zábav, které vlastně smysluplně kompenzují jeho „váznou“ stránku. Snad nejtýpější stránkou celého systému je přesun nebezpečí a ohrožení na zcela jiná místa, než kde byla za dob dřívějších. Zatímco paleolitický či sibiřský šaman měl plné ruce práce s čarováním, aby i letos sobi přišli a neodchýlili se od svých obvyklých stezek, či středověký rolník s hrůzou obhlížel vyschlá pole a oblohu bez mráčku, novověká vědo-technika relativně radikálně zatočila s ohrožením člověka klimatickými výkyvy, hladomory a epidemiemi. Zároveň se však vytvořil nový typ osudovosti, který si s tím předchozím v zásadě nezadá, pouze téměř nikoho neohrožuje smrtí v mladém věku nebo extrémní materiální nouzí. Zděšené pohledy dneška se místo na oblohu či nějaký rozbourěný živel upírají na úřední rozhodnutí, generující vnitřní dynamikou nějakého grémia osobní katastrofy jedinců zcela jinak (dnes jde o katastrofy jiného typu, např. ztráta životního smyslu či značné části majetku).

Možná ta jinakost nebude až tak úplná - znejistující a takřka „živlové“ faktory se přesunuly z přírody do myslí těch, kdo úřední aparáty oživují, asi v tom stylu, jako se třeba oheň táboráku transformoval do žhnoucího vlákna topného tělesa v naší ložnici. Celá záležitost jaksi zkontrola a zastřela se, přesto její nejvnitřnější podstata zůstala stejná. Divoké iracionální porvy, bouřící v nitru lidských myslí, si nijak nezadají se sněhovou vánicí či výbuchem Etny; jsou jen navenek méně zřetelné a jejich účinek je také jen zprostředkovaný - změna jednoho koeficientu na druhém desetinném místě může postačovat k zániku pracovního místa, pro něž jsme se po desetiletí připravovali, či k likvidaci oboru, jemuž jsme upsali celý život.

Od vůle či zvlně monarchů minulých dob se liší obdobně počiny tím, že je v nich cosi neosobně osudového - spojené myslí činovníků nemají nic individuálního a nemají pochopitelně ani individuální odpovědnost. Bublavě hemživá spontaneita fysis v nich účinkuje stejně nevědomě jako voda v soustrojí hydrocentrály. Stejně jako v minulém režimu vedla snaha minimalizovat podobná nebezpečí k často se vyskytující devótní podlézavosti pevně instalovaným stranickým činovníkům, vede „demokratický“ způsob rozhodování v různých shromážděních a komisích k lobování a nutnosti udržovat stovky planě účelových sociálních kontaktů, což vede k deformacím a rozkladu osobnosti stejně dobře a důkladně jako v komunistickém režimu - rozsáhlá recepce je jen mírnější a zastřešené rozptýlenou formou audience na partajním sekretariátu minulých ér. Namnoze jsou snahy touto cestou hroící katastrofy odvrátit stejně bezzubé jako zapalování hromničky proti úderu blesku. Člověk je však vnitřně vybaven na jiné typy nebezpečí (např. na napadení dravou zvěří či nepřáteli). I ohrožení neúrodou či infekcí je už jaksi odvozené, a ne zcela archetypální. Kdyby dnes bylo realistického malířství, asi by sotva vykouzilo obrazy analogické síle zobrazeného zoufalství 19. věku; namísto sedláka hořekujícího nad poslední krávou odváděnou berním exekutorem či zlomené matky plačící nad kolébkou nemocného dítěte by asi stěží vytvořilo obraz akcionáře vytunelovaného fondu či bankovního manažera zlomeného zavedením nucené správy - takto sublimovaným ohrožením těžko koho dojmout.

Přes všechnu touhu po „jistotách“ je absolutní jistota ubíjející a k smrti nudná; v zásadě jediná naprostá jistota je na hřbitově a polární protiklad jistota-ohrožení si žádá uplatňování v obou svých pólech. Není-li nebezpečí skutečné, je nutno je alespoň k zábavným účelům simulovat. Tato tendence je zajisté prastará - vyprávění strašidelných a hrůzoplých příběhů patřilo od nepaměti k běžnému instrumentáriu večerů u ohňů či krbů a adrenalin se při nich může příjemně vylévat do krve s vědomím, že to vlastně „není doopravdy“. Naše kultura si vždy z páru polarit vybrala jen jednu, kterou monokulturně pěstuje, a příliš netuší, že ta druhá, k ní opačná, se také hlásí o slovo a k lidskému údělu patří (pubertální mladíci si namísto smrti během cest na zkušenu či vlivem tuberkulózy dnes odnášejí týž efekt z motocyklů a drog, ač by „nemuseli“). Proto se i pocit „reálného“ ohrožení musí odstěhovat do sféry masmediální zábavy, neboť v lese není reálných medvědů a ve slušné ulici třeba ani není reálných vrahů.

Podobně jako má sen podle Junga kompenzační funkci k tomu, co je prožíváno vědomě, mají masmediální, zejména televizní programy obdobnou funkci vůči každodenní realitě, a tím, jakkoli na úrovni zdání, obnovují kýženou rovnováhu. Nejedná se jen o simulaci nebezpečí, v televizi najdeme i všechny ostatní komponenty, kterých se ve vsterilizovaném prostředí světového veleúradu nedostává - lásku (a otevřenou nenávisť), přírodu a divoká zvířata, dobrodružství a imaginační. Je nápadné, že od rozšíření televize v padesátých letech nevyplukla žádná válka velkého stylu a i ty lokální relativně záhy skončily. Masmediální násilí zastupuje na světě do značné míry násilí skutečné. Nepředstavujeme si, že minulost byla v tomto směru idyllická, bylo snad méně kriminálních počínů, ale víc násilí v běžném životě - bití dětí (i manželek) a ponižování podřízených bylo každodenní praxí, sadistické manipulace se zvířaty běžnou každodenní zábavou (je smutnou skutečností, že stupidně brutální televizní pořady zachránily nejen nožičky nejedné mouše, ale zřejmě i život a důstojnost mnoha lidem).

Za relativní klid a prosperitu vděčí pozdně industriální civilizace především televizi - pitomost jejich pořadů je pouze nepoznaným derivátem slabomyšlnosti naší a hořkou, byt přece jen snesitelnější daní za to, že nechceme další Verdun či stalingradský kotel. Má-li tolik lidí žít relativně pokojně vedle sebe a vzájemně se „nesežrat“, je nutné nějak zabránit insti-tucionální superpozici jejich vášní (jak k tomu až do konce čtyřicátých let běžně docházelo) a v oddělených „simulačních boxech“ je individuálně otupit a ukolébat (že tím samozřejmě těžce utrpí celková kreativita společnosti a dobrý vkus, je jasné, ale - copak si můžeme dnes např. namazat na chleba po domácímu utlučené máslo?). K tomuto „proplachování duší surogáty emocí“ patří nedílně i simulované nebezpečí, ať už typu přírodních katastrof, kriminálních počínů, bitevních scén, nebezpečných živočichů reálných i mimozemských atd.

Vůbec zajímavý je moment obrovského úspěchu Spielbergových filmů o dinosaurech. Archetypální představa „Velkého Plaz“ byla v podobě nejrůznějších draků živá vždy, ale v přítomné době se zdá obzvláště ožít. Evidentně se jedná o představu vrozenou (i když by bylo hezké věřit, že je to jakási vzpomínka na druhohory), avšak draci se vyskytují dokonce i v severských ságách, kde inspirace jakýmkoliv větším plazem nepřipadá v úvahu (draci také často létají, což aktivně z dnešních plazů nečiní žádný). „Dinosaurovské“ období vrcholilo u dětí zhruba mezi šestým až dvanáctým rokem a jsou to právě děti tohoto tzv. „druhého dětství“, kdo dnes drží nad vodou přírodovědeckou část Britského muzea, kde celé jedno patro je naplněno pro dospělého člověka „klasického“ vchování ohavnými, pestře pomalovanými, pohybuji-

mi se a skřeky vydávajícími modely dinosaurů (v přílehlých stáncích si pak lze koupit písně, říkanky, vystřihovánky, pohádky atd. atd. na téma dinosaurů). Zdá se, že Velký Plaz dnes kráčí mimořádně sebevědomě a jeho pancíř se blyští v dopadajícím slunci - s ním ožívá jakási archaická a zajisté i problematičtější vrstva v našich duších.

K tomu se váže i zážitek jedné mé přítelkyně, která je učitelkou na základní škole. Když jednou dala dětem v předvánoční době nakreslit Ježíškovo narození, nakreslily dvě děti ze třídy v zásadě tradiční betlémskou scénu, pouze místo obvyklého volka a oslíka asistovali u jesliček „dinosaurů“, zbytek třídy jim obtížně pochopitelnou náboženskou scénku vynechal a nakreslil pouze skupinku „dinosaurů“. Co k tomu ještě dodat? (Je zajímavou skutečností, že Spielbergovy konjunkturální filmy přešel náš režisér Zeman o čtyřicet let a dětské knihy profesora Augusty ještě o víc - Zemanův film je oproti počítačovým animacím podnes roztomilý, asi jako kočár oproti rychlovlaku.)

Stejně jako ve starších dobách triviální literatura (romány pro služky apod.) sytila některé bazální ženské archetypy o lásce a ideálním partnerovi či vítězství nevinosti nad úklady a zlobou, stejně jako Foglarovy knihy „ukájejí“ archetypální představy pubertálních chlapců, uspokojují dnešní katastrofické filmy a další mediální tvorba s tématem ohrožení naše potřeby v tomto směru. Zcela specifickou vrstvou těchto „ohrožovacích“ zábav je zpravodajství o katastrofách a násilnostech. Téměř všechny nepravosti, co se jich za den na světě uděje, máme večer v obyčejných pokojích - od pumového atentátu v Izraeli přes hladem umírající soudánskou holčičku až po rozvodněnou řeku Jang-tse a postřílené kurdské povstalce. Na jednoho člověka je to trochu příliš; jsme sice odpovědní za bližní a jsme jim povinovani i láskou, ale bližní je ten, kdo je nám blízko - fyzicky, ne masmediálně - pocit odpovědnosti za celou planetu je pro jednotlivce tímtež jako pocit absolutní neodpovědnosti. Těžko říci, proč se těmto typům zpráv dává přednost - na Západě se tento typ zpravodajství sám vyselektoval, čili zřejmě něčím diváky láká; někdejší Východ naopak vysílal pouze o událostech radostných a katastrofy úzkostlivě tajil. Snad za tím vězí jednak pocit, že pouze doma je dobře a klid, zatímco celý svět je rozbourěn a nebezpečný, jednak pocit jisté podprahové škodolibosti, vidíme-li auta poničená floridským hurikánem a víme-li zároveň, že naše škodovka je pěkně v garáži. Sám jsem projel povírcové zemi, z nichž dnes a denně hororové zprávy tohoto typu přicházejí, a vždy jsem tam zastihl spořádanost a naprostý klid. Nejtvrdším zážitkem tohoto typu byl pobyt v iránském Mešhedu a okolí v roce 1997, a to právě v den, kdy tam podle světových tiskových agentur mělo proběhnout strašlivé zemětřesení a zničit řadu vesnic a měst. Nespadl tam ve skutečnosti ani kozí chlívek a o celé záležitosti jsme se dozvěděli až o dva týdny později z médií. Tato zkušenost mě přiměla k mimořádně obezřetnosti vůči masmediálním zprávám v tom smyslu, že jejich pravdivost, tj. adekvace jejich výpovědí s tím, co se odehrálo, může být zcela volná.

Masmédia se svými zábavami jsou však pravdivá v jiném, hlubším slova smyslu. Dodávají nám, byt v šalebné formě, to, po čem hladovíme, co v našem světě chybí. Nic na tom nemění skutečnost, že jsou zároveň opiem lidu par excellence. I náboženství (a televize je nejvýraznějším surogátem náboženství v naší době) smysluplně a dobově harmonicky propojují archetypy v lidské duši a opakovaním zdůrazňují to, čeho se nedostává, nikoli to, co je samozřejmě a v přebytku. Náš stroboskopický svět nepočítá ani s tím, že jeden každý den má svoje separátní starosti - lampa bleskne a příští okamžik si vyžádá své, aby pak definitivně zmiznul do zapomnění.

Život kolem nás
(malá řada)

citace z dobových recenzí

3. svazek
Alexandr Kliment:
Setkání
před odjezdem
(1963)

„Nikdo na světě nemohl tušit, co se děje v jejich nitru, ale byly tady věci a ten kulatý předmět přichystaný mezi nimi, zrak, vůně a hmat. Způsob, jakým ty věci pozorovali a jak se jich dotýkali, oni těch věcí a ty věci dvou cestujících, byl výmluvnější nežli nezachytitelný proud jejich vnitřního vědomí.“ Takové je nyní vyznění Klimentovo, na ně přísahá a dovádí je do důsledků. „Stále ještě hledám styl,“ přiznává. A je to hledání úporné, je to zápas, v němž autor zmáhá víc formu než životní materiál, je uhranut Antonionioho filmovou metodou mocnější než naléhavostí reality. To zanechává na jeho novele pečeť chladu a strojenosti... jako by řešil umnou šachovou úlohu.

Milan Jungmann: *Zkoušky, rizika, výsledky. Literární noviny 12, 1963, č. 42, s. 1 a 4.*

Rozvedení manželé (proto, že každý z nich byl natolik zaujat svým velkým cílem, že nezbylo místo pro vřelý lidský cit) se po letech setkávají, aby za trochu atraktivních okolností zjistili - že ani jeden z nich nedosáhl ničeho velkého, že oba prohráli své sny, stali se „všedními“ lidmi. Řekli jsme „za poněkud atraktivních okolností“ - Kliment, jak na to i sám upozorňuje, vychází z filmového vidění příběhu. Proto nechává příběh odehrávat za situací pro vlastní vyznění myšlenek ne právě nejdůležitějších (na nádraží, ve vlaku, v noci v hotelovém pokoji), proto věnuje pozornost vytvoření prostředí, které prohlubuje plastičnost vidění příběhu.

sch (=Josef Schnabel): *4x Život kolem nás. Mladá fronta, 16. 10. 1963, s. 3.*

V předcházející próze, novele Marie, rozvíjel děj bezděčně postupujícím syrovým proudem vědomí a pocitů ženské hrdinky. V Setkání před odjezdem usiluje naopak o přísnou objektivní vazbu jednoduchých faktů a scén a o pevnou kompozici. Daří se mu vystihnout výraznými detaily atmosféru nádraží netrpělivosti, bizarnost hovorů v kupé, tísnivost maloměstské hospody. Ale ten základní problém životního rozkladu bývalých manželů je pouze fakticky konstatován.

Miloš Pohorský: *Próza rozmarná i smutná. Rudé právo, 4. 1. 1964, s. 3.*

Klimentova novela je příběhem letmého setkání dvou někdejších manželů ve vlaku. Tato situace byla autorovi východiskem k tomu, aby ukázal dvojí pojetí života - jedno, ženucí se za kariérou a končící po letech morální kocovinou, a druhé, budující existenci na poctivosti člověka k sobě samému a na úsilí o nalezení smyslu sebe sama ve světě.

Aleš Haman: *Próza hledající. Zemědělské noviny, 6. 3. 1964, s. 4.*

Kliment pěkně vypráví o tom, jak jsou v zámecké vinárně pojidání pstruzi. Spornější je, když si on a ona povídají, jak často mívají pocit absurdity a jsou-li obětí subjektivismu nebo moderní civilizace. Nafabulovaná hra tady nevychází a na dně čísky se graciálně čerí sedlina obvyklého manželství s obvyklým rozvratem, obvyklé morálky a taky už obvyklého kultu osobnosti. Co bylo a dosud je životem, stává se a stalo se už také literaturou.

Milan Suchomel: *Nikdo za nic nemůže. Host do domu 11, 1964, č. 1, s. 53.*

Na rozdíl od metody vnitřního monologu v novele Marie se A. Kliment v této knížce

přísně drží popisu. Žel popisu, který neproniká hlouběji k příčinám krachu snů a možností obou postav, ani je podstatnější (až na zmínku o stalinismu) nesituuje společensky a historicky.

Jiří Čutka: *O třech ze čtyř. Večerní Praha, 15. 11. 1963, s. 3.*

Nad novelou Alexandra Klimenta Setkání před odjezdem zachce se říci po příkladu autorovy mystifikace: *ačkoli* budí zdání detektivky, *ačkoli* se tváří, že vyjímá příběh ze změní každodennosti jen tak mimochodem, *ačkoli* vyvolává dojem, že to bude příběh banální, jde v ní o neobvyklé souvislosti, o překvapení, o neočekávané vyznění. Je to vlastně polemika proti představě obvyklého, všedního života kolem nás.

František Tenčík: *První čtyři z nové řady. Rovnost, 24. 11. 1963, s. 4.*

4. svazek
Milan Hendrych:
Favorit
(1963)

Je to analýza ctižádostivého kariéristy, avšak duše průhledné a nehluboce zlodušské. Autor prozrazuje, že ji napsal dávno před svou první vydanou knihou Zelený svět. Jde tedy zřejmě o jakousi průpravu k psaní, o skutečně začátečnické prstokladové cvičení, které konkurenci ostatních svazků (malé řady edice Život kolem nás - pozn. M. B.) rozhodně nevydrží. A je to všechno v tom, že hlavní figura, tak jak je viděna, je plochá a nemá daleko k laciné výstražnosti moralit. Autor ji předem zatratil, dal jí omezené možnosti psychologického vývoje a mravních zásahů, čímž ji odsoudil k beznadějně umělecké chudokrevnosti.

Milan Jungmann: *Zkoušky, rizika, výsledky. Literární noviny 12, 1963, č. 42, s. 4.*

Jde tentokrát o snímek chladnokrevného kariéristy, bývalého neúspěšného cyklisty, který celý život nese v sobě své prohrané závery, který si přenesl pokračování závodu do celého života, a aby tady nad ostatními vyhrál, pomáhá si podlým a bezohledným faulováním. Jednoduchými jistými tahy v jednotlivých situacích črtá a dokresluje Hendrych portrét „krysy“ - jak mu říkají jeho podřízení. Dík tomu má jeho novela rychlý, dramatický spád.

sch (=Josef Schnabel): *4x Život kolem nás. Mladá fronta, 16. 10. 1963, s. 3.*

Tam, kde se Klimentova novela svažuje do závěru, rozhoduje je její hrdina prodává spartaka. Tam se projevuje jeho odhodlání začít nový život. Také titulní postava Hendrychova „Favorita“ chce v životě začít znovu a jinak. Proto si kupuje felicii. U obou našich autorů se auto zjevuje jako zkumadlo mravní zachovalosti nebo mravního úpadku. Nevím, snad je to u Klimenta proleza, snad popuh, jistě je, že Milan Hendrych to myslí doopravdy. Rozvod, který byl u Klimenta před začátkem novely, je u Hendrycha za jejím koncem.

Milan Suchomel: *Nikdo za nic nemůže. Host do domu 11, 1964, č. 1, s. 53-54.*

Průzračný bezcharakterní kariérista, výlupek lidské špatnosti je jenom nahozen v hrubých obrysech. Jeho chování v manželství a zejména jeho intriky v zaměstnání jsou tak průhledné a schematické, že jeho příběh je spíše povrchní moralitou než literaturou.

Jiří Čutka: *O třech ze čtyř. Večerní Praha, 15. 11. 1963, s. 3.*

Celý ten příběh je aranžován příliš zvnějška, v upraveném prostoru jsou rozestaveny figurky, které hrdina buď snadno odklízí z cesty, anebo které mu cestu upravují. Sportovní symbolika se tu stala lešením pro něco, co stojí na pisku: pro příběh, který chce varovat, tedy příběh určený záměrem.

František Tenčík: *První čtyři z nové řady. Rovnost, 24. 11. 1963, s. 4.*

Připravil MICHAL BAUER

Časo-piso...
piso-piso-piso
Ondřeje HorákaHlavní chod:
Weles 10

Pokud nový šéfredaktor Welesu Vojtěch Kučera sliboval alespoň dvě čísla do roka, lze jen s potěšením konstatovat, že se mu to opravdu podařilo.

Na prosincovém večeru Welesu v Klubu 8, kde bylo právě vyšlé desáté číslo představováno, se nový šéfredaktor vyslovil v tom smyslu, že bylo redakci vytýkáno otiskování jenom „slavných básníků“, a vysvětloval, že to prostě jsou básníci z okruhu Welesu, kteří se za ta léta posunuli z periferie do centra. Nicméně řekl, že si tuto výtka vzal k srdci, a tudíž je v tomto čísle plno nových jmen, ovšem to, že se po otištění ve Welesu stanou slavnými, ať mu už více nikdo nevyčítá.

Prostor, který Weles věnuje beletrii, tedy většinou beletrii nezavedených autorů, zabíhá vskutku jasně největší část tohoto poetického magazínu. Tato otevřenost je ale samozřejmě dvojsečná, neboť jedna věc je publikovat, a druhá pak o publikovat. To ovšem vidím jako problém týkající se autorské sebekázně a také znalosti kontextu, do něhož autor vstupuje. Vedle toho by se ale mělo říci, že je rozhodně dobře, že zde možnost publikování existuje (a to nejen ve Welesu).

Oddíl Poezie začíná básněmi Lubora Vyskoče (Karlový Vary) a nezdá se mi to začátek právě slavný: „Mysl je loďka / a když se rozvední / kdo ji upevní / kdo? / Prosím...“ Další básně jsou z pera Daniela Rušara (Praha), Radka Václavíka (Halenkov) a nakonec asi deset let staré básně Aleše Flekala. Oddechový čas mezi poezií a poezií obstarává rozhovor Marka Tomana s Richardem Kearneym, irským spisovatelem, jehož román Samův pád v loňském roce vydalo Nakladatelství Lidové noviny. A zase zpět, tentokrát dívčí sekce - básně Ilony Laužanské (Praha), Ivety Polokové (Ostrava), Marie Štátné (Val. Meziříčí) a Hany Špiláčkové (Deštné). Radek Fridrich pro Weles přeložil báseň Thomase Bernharda.

Teď zase próza. Začíná Michal Šanda s ukázkami ze své připravované knihy fiktivních životopisů amerických bluesmanů, dvě povídky vydala na světlo světa Natálie Šimová (Louny), autorem krátkých textů pod názvem Malá království je Pavel Jazyk (Teplice a Duchcov). Další pět stran patří jakémusi deníku René Kočíka (Vsetín): „Po stolech se válely varovné kalendářky z předchozí besedy o tom ajdsu, kterou pořádala MUDr. O. Kavárna je polyfunkční. „Putna je teplej, ale já ho mám rád,“ uzavřel literární tematiku večírku P. K.“

Také něco o tom Slezsku. Nejprve úryvek ze Starých pověstí slezských o Čantorii (předminule to psal Trojak „Čantoryje“???) a pak báseň i próza Olgy Kuřové (1908-1994) v gorolském nářečí.

Následující dvojstrana je věnována památce v dubnu loňského roku zesnulého Karla Křepelky. Vzpomíná Vojtěch Kučera, básně jsou Roberta Fajkuse.

K recenzím. Vojtěch Kučera recenzuje knihu Radka Fridricha V zahradě Bredovských, o třech knihách Jakuba Demla z nakladatelství Vetus Via napsal Zdeněk Mitáček a k Hrbáčově Podzemní hvězdě se vyjádřila Věra Rosí: „A až bude ticho prolomeno řečí, podzemní hvězda vzplane do houští...“

A teď zpět do textu, do závorek za jmény autorů tohoto čísla Welesu. Je to jenom o tom Slezsku? I v tomhle jsou tedy otevřeny. Co víc si ještě přát?

Dezerty

V osmnáctém čísle Světa literatury najdeme blok věnovaný próze V. Nabokova,

také opravdu skvělou studii Marie Houskové Skutečnost snu v románu Na Větrné hůrce. Za pozornost stojí rovněž Etický princip v románech-denících L. Vaculíka od Zdeňka Šandy. Nelze rovněž opomenout text Anežky Vidmanové o knize Evropská literatura a latinský středověk E. R. Curtia. Souběžně vyšla i publikace **Mezi okrajem a centrem** (studie z komparatistiky), kterou rovněž vydala katedra komparatistiky FF UK a kde bych mezi příspěvky vyzdvihl Skaz a hospodskou historiku od Jiřího Holého a Poznámku od Daniely Hodrové.

Nové číslo **Souvislostí** (2/40/1999) má téma Slovo v prostoru. Na prvním místě bych jmenoval rozhovor s Františkem Pavlíčkem o literatuře v rozhlase, dále pak článek Filipa Blažka Národní kultura a písmo („Specifickým národním rysem písma je diakritika nebo novotvary znaků.“), překlady tří textů Věry Linhartové, studie Josefa Hrdličky Osudy duše (poznámky ke Šlejharovi). Nechybí anketa o autorském čtení a o stavu české typografie.

Čtvrté číslo (léto 1999) **Kritického sborníku** ukončuje osmnáctý ročník. Číslo otevírá článek Stanislava Komárka Scientismus jako fenomén. Bohuslav Blažek píše o dokumentarismu ve filmu a fotografii, následuje studie Petra Fleischera Televize: Začarovanné kolo reklamy? Tricetistránkovou bibliografii Jiřího Němce sestavil Robert Krumphanzl. Bohužel, o literatuře nic. Je to záměr (orientace na jiné čtenáře) nebo nedostatek textů? Ať už je to jakkoli, doufám, že „prostor“ KS bude v novém ročníku opět rozproštěn.

Vsetínské **Texty** jsou časopisem malým, ovšem pestrým. Mně se do ruky dostala čísla 13 (jaro 1999), 14 (léto 1999) a 15 (podzim 1999). Nechybí poezie, próza, studie - mimo jiné Mojmir Trávníček píše o básníkově Jaroslavu Macháčkově, recenze. Velice se mi líbila recenze Martina Breta o šestidílném dokumentu o Semaforu, a proto ji ocituji celou: „Semafor založen. (Potlesk.) Jiří Suchý a Jiří Šlitr. S + Š. Š + S. Suchý proti Šlitrovi. Šlitr proti Suchému. Suchý a Ferdinand Havlík. Suchý proti Havlíkovi. Dvořák proti Suchému. Miloslav Šimek a Jiří Grossmann. Š + G. G + Š. Burianová, Voborníková, Křesadlová... Nohy, nohy, nohy. Nohy proti nohám. Kratší nohy proti delším nohám. Šimek proti Suchému. Suchý proti Šimkovi. Šimek proti Suchému. Suchý proti Šimkovi. Miloslav Šimek a Luděk Sobota. Šimek proti Sobotovi. Sobotka proti Šimkovi... atd., atd. / Paní Pilarová a pane Gotte, jak se s takovou očividnou pasivitou hodláte zapsat do dějin?“ (Ty mladý vidí všechno tak jednoduše. Jsou se všim hned hotový.) Zlatým hřebem ovšem je comics na pokračování od Michala Jareše, v němž hlavní postava Umberto E. nápadně připomíná jednoho z redaktorů Textů a šéfredaktora Aluze Jiřího Hrabala.

Páté číslo **České literatury** je věnováno Milanu Jankovičovi a Jaroslavu Kolárovi. Mezi příspěvky bych vyzvedl Předobrazy Tanečních hodin od Jiřího Holého, „Bolí mi ... má celá cimra“ Zdeňka Mathausera - obě se věnují dílu Bohumila Hrabala, dále článek Luboše Merhauta Polemika: dialog a nerozumění a také text Josefa Zumra Rabelais - Vančura - Hrabal.

Číslem 12/99 se ohlásily **Sojky v hlavě** Petra Motýla. Úvod je vskutku impozantní: básně Pavla Kolmačky, Ladislava Krajčí, Pavla Řezníčka a Mirka 6 Kroše. Prostřední část Sojek obstarává comics Tomáše Přidala Baudelairova dobrodružství. A pak Neaktuální recenze z pera vydavatele a Mirka 6 Kroše. O knihách, filmech, výtvarnu. Nakonec Kuchařský koutek. Výroba myšovice: „Pro přípravu třicetiprocentní myšovice ráno vstaneme a divíme se, jak se mohly do lahve dostat dvě myši.“

Zlaté časy

Emil Hakl

Jednoho dne jsem přišel domů a uviděl Fáfu. Byly to už skoro tři měsíce ode dne, kdy beze stopy zmizel.

Bydleli jsme spolu v podnájmu. Občas na mě přicházely chvilky, kdy jsem se modlil, aby se stal zázrak a Fáfa se nastěhoval aspoň na čas k někomu jinému. Ale když tady pak celé tři měsíce nebyl, začínal mi najednou čím dál víc scházet.

Teď tady ležel bez hnutí na molitanu a zíral do stropu.

Fáfa měl v každém okamžiku stejně daleko k radosti jako ke smutku. Fungoval jako křižovatka, na které se potkávají, míjejí a srážejí úplně cizí osudy. Ne že by to tak chtěl, ale nemohl jinak. Často se mu stávalo, že pil whisky a krmil se rostbífem a lososem v různých velvyslanceckých a filmářských vilách, ale mnohem častěji si z nezbytí dělal jen tak nasucho topinky a přidával do čuča alpu, aby to mělo aspoň trochu odpich. Když vycházel ze dveří, nemohl nikdy ani přibližně říct, kdy se vrátí. Pocházel z té země, která se roztahuje za východními hranicemi Evropy přes pětinu zeměkoule a chtěl nechtěl měl bytostně jiný názor na to, co je to „vylet“. Když se jel podívat do Německa nebo do Polska, zastavilo ho až moře. Jediné, co ho na jeho cestách zastavit nemohlo, byla nouze; s tou uměl žít jako nikdo jiný. Stávalo se mu, že se s prázdnou kapsou octnul v některém českém, moravském, maďarském, polském či německém městě, a nevěděl, jak a proč; ale když už tam byl, tak se vždycky seznámil s nějakými lidmi, spontánně je okouzil a potom u nich zůstal tak dlouho, dokud ho po zralé úvaze nevyhodili. Poznával pořád nové a nové lidi a většina z nich na něj zase rychle zapomínala. Žil na běžícím pásu. Potřeboval pořád měnit okolností svého života, protože se nikdy nevydržel dlouho dívat na to, kde zrovna je a jak se tam má. Býval pryč celé týdny. Potom se vracel a s ukrutnou bezstarostností dělal dluhy, které nemohl splatit.

Stávalo se, že nám docházely peníze a do výplaty bylo daleko. Na stole ležely poslední prachy. Povídám: „Fáfo, jdu do háku, kup za to něco k jídlu! Uděláme si třeba segedín.“ „Kurník,“ souhlasil Fáfa, „to bysme mohli. nebo guláš. nebo klasickou zelňačku! Nebo špagety! Nebo bysme si mohli dát třeba i nákou dobrou konzervu, Jeniku, krutí s rejží nebo sečuanský maso, von i lovečák s chlebem může bejt hodně dobrej, s hořicí,“ odříkával dojatě malou násobilku a ohryzek mu jezdil nahoru a dolů, a zároveň bylo vidět, jak už bojuje sám se sebou. „Fáfo, tak ale určitě kup jídlo! Bude hlad.“ opakoval jsem, jako kdyby slova na tomto světě něco znamenala. A večer stála u zdi slušná řádka lahví s šumavským bylinným, seshora z kredence mě jako Hillary s Tenzingem zdravily dvě flašky rumu a pod nimi ještě jako ženich s nevěstou dvě láhve hanácké. A Fáfa už vařil grog, a protože viděl, že koukám na ty flašky, hned to zamlouval: „Tak jak bylo v práci, stavila se tu správcová, hele to je svině, představ si, že prej máme vo víkendě vyklidit tu chodbu, jo, koupil sem rohlíky, dybys měl hlad, a tak sem jí řek, milá pani, hele, a vona místo aby se urazila, pojdej si hrnek, hádej, co mi řekla.“

Nebo jsme spolu vyrazili do kina na velkofilm Andrej Rublev a pokladní nám řekla, že zatím prodala jenom dva lístky a že když se nesejde deset lidí, tak se nebude promítat. A bylo za pět osm. Fáfa se otočil na patě, vyběhl z kina a za chvíli už se vracel v čele sedmi dědků, kterým jsme rychle kupovali lístky. Při týdeníku mi pošeptal, že jim za to, že si sem půjdou sednout, musel koupit dvě

láhve myslivce, ale že jim je dá až po čtvrt hodině, aby neutekli dřív. Film začal. Na měchuřině, sešité z kozích kůží, se vznášel nad lukami vyjevený mužik a v hloubce pod ním čvachtaly láptěmi umouněné postavičky a volaly: „Éééj! Kudá ty!“ Dědkové si začali neklidně šeptat; ani za kořalku se jim nechtělo dělat tady někomu kašpary. Když ale zjistili, že tam opravdu sedíme jenom my dva a nějaká tichá obrylená dvojice a že se díváme na plátno a ne na ně, mávli rukou a dali si šlofika; po čtvrt hodině vzrly židle, dědkové si vyzvedli honorář a kroutíce hlavou uháněli zpátky ke kartám. Fáfa byl spokojený; podařilo se mu, co chtěl. Po pěti minutách usnul a celé dvě hodiny pravidelně oddychoval... Když film skončil, vzbudil jsem ho. Na čerstvém vzduchu jsme dostali chuť něčím spláchnout mrtvé divácké sliny. A teprve teď mi prozradil, že to byly naše poslední peníze, za které koupil těm sedmi dědkům myslivce. Měli jsme přesně na jedno pivo. Dali jsme si ho napůl a šli spát. Rubleva jsem tenkrát viděl počtvrté.

Poslední dobou už ale málo chodil mezi známé. A vůbec málo chodil ven. A když, tak někam, kde ho nikdo nezná. Pronásledoval ho pocit, že každému, na koho se podívá, dluží prachy, a že o tom s ním lidi nemluví z pouhé útrpnosti, z pouhé vzpomínky na lepší časy. Což se koneckonců zakládalo na pravdě.

Jenomže Fáfa měl do sebe pořád ještě mnohem víc než všichni ti, co ho po hospodách přetřásali a pomlouvali a potom se dívali na hodinky a vraceli do bytů, kde vyrostli, ke svým první dítě čekajícím nevtipným Ivanám. Dokud byl pro ně někým, koho si mohli ocejchovat superpitomým pojmem „bohém“, brali ho. Ale jakmile zjistili, že se z něj stává opravdový alkoholik a magor, všichni se na něj jako na povel vysrali. Už dlouho předtím mu odpouštěli, že jim tu a tam zneuctil ty jejich vyluxované kvartýry; v tom to nebylo. Tak proč? Protože teď už v sobě obsahoval zoufalství. A toho se báli. To jim vadilo mnohem víc než jednou za čas zvratky na gauči nebo vyjedaná lednice. Veselého, vtipy vyprávějícího kašpara s flaškou v ruce, to ano, ale toho samého kašpara, který je zničehonic v úzkých, to ne! A koneckonců jsem se jim ani nemohl divit; míval všelijaké opiče. Jenže z jejich citátů z Cimmana, z jejich debat o tom, která s kým, z jejich uměle prodlužovaného, verbálně stylizovaného študáctví se mi obracel žaludek. Kdežto jeho jsem měl rád.

Teď tady ležel bez hnutí na molitanu, zíral do stropu a vypadalo to, že nechce mít pokud možno nic společného s tímhle tělem, s tímhle pokojem, s tímhle životem. Měkké gumové zoubky osudu už zase ožičlávaly tu jeho sovětskou duši, přeplněnou výčitkami.

„Nazdar Jeniku,“ řekl pochmurně. „Můžeš pro mě jako kámoš něco udělat?“

Otočil jsem se a šel pro hanáckou. A teprve, když jsem se vrátil, jsem si všiml, jak je oháknutý: bílé sako, fajnové kalhoty, zánovní polobotky. Ale na kalhotách byly fleky od šmíru, sako bylo zmuchlané, chybělo mu několik knoflíků a mělo utrženou kapsu. Byl nedávno oholený; pod nosem byly jasné stopy záměru nosit fešácký knír, ale bylo vidět, že to taky už patří minulosti. Všecko na něm zase už planělo a rašilo. Vlasy mu trčely do všech stran. Měl podlité oči. Smrděl. Vypadal jako přehnaně namaskovaný divadelní

zkrachovavec z Čechova. Ťukli jsme si a on to hned vyklopil.

Byla to křehká východoněmecká blondýna. Potkali se náhodou, neb jinak než náhodou se lidé v tomto životě nepotkávají. Několik inteligentních žertů, několik zámlk, několik pohledů. Pak spolu chodili v jakémsi městě v NDR po nábřeží a drželi se za ruce. Chodili na dlouhé procházky, chodili na kafe, na koncerty, chodili na pohár a do galerií. Ona byla studentka. Měla konzervatoř a teď studovala historii umění. Fáfa si sem tam potají objednal koňak, jinak nepil. Strávili tak spolu čtrnáct dní, nejdřív ve vši slušnosti, potom už ne tak docela. Spávali u jejich známých; samí vysokoškolaři. A po hotelích. Samé lepší hotely. Několikrát se omluvila, že musí na pár dní odjet. Kvůli škole. A kvůli otcí. A prosila ho, ať na ni počká. Vždycky mu strčila prachy. A on si je nechtěl vzít. Sám sebe nepoznával. Pokaždé mu je vnutila a on pak bloumal po šedých ulicích německých měst a čekal na ni; a s překvapením zjišťoval, že je do krve zamilovaný. Posedával po kavárnách. Z džuboxu hráli Puhdys, kapela, která vystoupila rovnou ze sna laktační psychózou zmucené šestinedělky, kapela, která nemohla zmiznout nikde jinde na světě než právě tady, v tomhle evropském Chile. Poseďoval po kavárnách, bloumal po ulicích a nemohl se jí dočkat. Potom se zase shledali, vzali se za ruce a jeli do Drážďan, do Berlína nebo někam k moři. Chodili do kina, na návštěvy, na pohár, na vídeňskou kávu. Fáfa si sem tam potají objednal koňak. Jinak pořád nepil. Nakonec se mu svěřila, že je z jakési staré rodiny. Zkrátka, že je „von“. Že to „von“ sice ze svého jména formálně vypustili, protože to doba žádá, ale že její papá, který žije ve vile v Görllitzu, si na to potrpí. A že mu o něm vyprávěla a že by ho rád poznal, a že je tedy oficiálně zván. Fáfa to pár dní pod různými záminkami odkládal. Nakonec už to dál nešlo, tak se sebrali a jeli. Telefonovali předtím z nějaké recepce; slečna mluvila s otcem a měla najednou hlas, jaký u ní Fáfa ještě neslyšel. Pochopil, že je tátova. A že to celé bude na něm. A že ho nečeká nic menšího, než tak nějak požádat o její ruku. Blondýna s ním obešla pár obchodů a nakoupila pro něj bílé sako, drahé perlové šedé kalhoty, košili, nové polobotky. Nebyl to Fáfův styl, ale byl tak zpitomělý, že kdyby ho byla požádala, aby si kvůli ní nechal amputovat část nohy, protože to bude taťkovi imponovat, udělal by to.

Příští den už takto oblečen vstupoval do černé, břechtanem obrostlé vily. Dívka ho uvedla do haly, dala mu nesmělou pusinku, řekla „ein moment, bitte“ a zmizela. Fáfa osaměl. Posadil se do křesla a prohlížel si obrazy: alpské krajinky s bystřinami, divoká jezera uprostřed skal, scenerie s loveckými chatkami, bledé, krychlovité tváře s třicími kníry. Koberce. Porcelán. Nábytek. Lovecké trofeje. Sošky jezdeckých koní. Lampa ve tvaru nahaté tanečnice.

Ozvalo se tiché odkašlání. Po schodech prkenně sestupoval vysoký Kostěj v těžkém domácím županu. Pod županem měl bílou košili a kravatu. Kráčel jako starodávny plechový robot, opíraje se o hůlku. Uprostřed schodiště se na chvíli zastavil a obdařil hosta krátkým ostrým pohledem. V obličejí mu zablysko. Fáfa měl neodbytný pocit, že si ho vyfotografoval. A pak to uviděl: starý pán měl monokl na šňůrce. V polovině osmdesátých let. V Německé demokratické republice. Hlavou státu byl Erich Honecker. Ein Kessel Bunes bavil národ. Lutz Jahoda byl král. A tenhle tady měl monokl, hedvábnou kravatu a župan. A ten župan, ten byl přímo jako od Lady: tlustý, tmavozelený, se sametovým límcem a s našitými zlatými šňůrkami, které kolem knoflíků prováděly roztočivě dekorativní kousky. Staromyslivecký, patriarchální župan. Bismarck by se býval za takový nemusel stydět.

Fáfovi přišlo na mysl, že se stal obětí nějakého pečlivě naplánovaného žertu. Že co

chvíli vyprskne za závěsem partička věčně veselých albinů. Bylo však naprosto ticho. Ticho jak v muzeu. Muž Fáfu přivítal a pokynul mu do křesla, sám taky usedl a začal bubnovat dlouhými prsty na opěradlo křesla. Fáfa se na něj podíval a zjistil, že ho nepokrytě pozoruje. A blondýna pořád nikde. Teprve po dlouhém mlčení se vynořila a nesla knácke brot a čaj. Pak srkali čaj, chroustali knácke brot a drobečky neslyšně padaly na koberec. Muž zavolal dceru k sobě a s polosladkým úsměvem po ní tiše něco žádal. Mädchen usedla ke klavíru a hrála jim Brahms, Schumanna a jiné. Hrála slechnissimo. Tichounce a pečlivě. Prstíky se míhaly. Muž pyšně naslouchal. Přímou nad ním trčela ze zdi do prostoru vycpaná hlava dávno střeleného jelena, která vypadala, že zadržuje záchvat kašle.

Potom začala konverzace. Co, kde a jak, odkud a kam, ne však proč, na to se džentlmeni neptají; to si džentlmeni domýšlejí. Pán vyňal karafu. Sejmul monokl, vyleštil jej kapesníčkem a filmově na Fáfu zamrkal: „No, mladíku, nedáme si spolu kapku?“

Fáfa se neuhlídal a radostně přitakal. Do naftalínu zavoněl alkohol. Starý pán měl styl; když echt Rus, tak echt vodka. Ťukli si, muž se opřel loktem o opěradlo, narovnal se a zeptal se podivně ostrým přízvukem: „Nu što, kak vam nraivisa u nas!“

„Očeň charašo, serjózno,“ řekl Fáfa, aby mu udělal radost.

„I atkuda vy! Ukraina! Belarus! Charokov! Maskva!“

„Leningrad,“ řekl Fáfa, aby to zbytečně nekomplikoval. To stačilo; Kostěj se dál neptal. A nalil znovu.

Příští den se Fáfa probudil se známým pocitem, že se někde něco pošpatnilo. Ležel sám v posteli, ve které by se pohodlně vyspalo pět lidí. Postupně se rozpomínal, co se večer dělo... Vybavil si, jak hrál se starým pánem biliár, a koule jak vyletěla a někde něco rozbila. Dále si nejasně vzpomínal, že lil sběračkou vodu do huby tomu vycpanému jelenu a že ji pak zkoušel zapálit, protože chtěl, aby jelen plival oheň. Aby udělal čerta. Kde byla v tu chvíli dívka, si nepamatoval. A byly tam ještě věci, na které se nepamatoval vůbec; jenom s jistotou věděl, že se staly. Ležel a přemítal: donekonečna se tu válet nemůže, ostatně neměl ani tušení, kolik tak může být. Utéct taky nemůže a nejspíš ani nechce. Nakonec vstal, opláchl se a sešel do salonu. První, čeho si všiml, bylo, že má jelen hubu opravdu řádně očazenou. Všechno ostatní už bylo uklizeno. Podlaha čistě zametena. Kostěj byl dávno vzhůru; Fáfu zmátlo, že ho vlídně pozdravil. Byl čas k obědu. Poobědvali jakoby nic. Polévka, hlavní chod, moučník. Přibory cinkaly. Mädchen mlčela.

Po obědě se starý pán vyjádřil. Neřekl to doslova, na to byl příliš vznešené podstaty, ale naznačil jasně: tedy toto není partie pro jeho křehkou, na klavír hraje, pro jeho jedinou. Nikdy, dokud on bude živ. A že si nepřeje. Aby víckrát. Dcera neslyšně srazila sametové kramfleky. Srdce jí krvácelo. Ale neřekla ani slovo. Fáfa za všechno poděkoval a šel. V prvním obchodě si koupil za poslední marky šnaps a šel na vlak.

A tak byl zase tady. Upatlané brýle mu neúčelně visely až na špičce nosu a dokreslovaly celkový stav jeho nitra. „Nešel bys někam,“ prohodil ledabylým hlasem.

K Perglům se nám tentokrát nechtělo, a tak jsme šli nazdařbůh přes kopec a potom přes další kopec, až jsme došli na Novodvorskou. Okna rodinných baráků už byla tmavá, zatímco paneláky veselé svítily. Nakonec jsme našli zastrčenou nalejvárnou, malý noční výčep. Bylo natřískáno. Volno bylo jenom vzaду u kulatého stolku, kde seděl nad sklenkou suchý šedivý netopýr s těžko uvěřitelnou přehazovačkou: vatovité pačesy měl až zpod uší nahnané dopředu do čela a přilípnuté k obočí. Obličej přeškrtaný vráskami. Jeho rty vypadaly jako dvě seschlá trampská cigára. Přestárlý, zatrpklý darebák. Už od dveří kynul, ať si přisedneme. Věděl jsem, proč; takhle to fungovalo vždycky. Spolehlivě je přitahoval, ba skoro fascinoval. Poznali ho už na dálku a táhli se za ním jako kocouři, které už dlouho nikdo nepodrbal.

Veterán se nemazal s nějakým úvodem a rovnou začal: „Tak, chlapi, představte si,

že jsem na celém světě sám, víte, co to je, to vy ještě nemůžete vědět, ale něco vám řeknu.“

Fáfa kýval a pokyvoval. Na čele se mu objevily tři hluboké vrásky. Byl už zase doma. Chápal jsem, že to bude dlouhý večer. Šedivec se teprve rozehříval: „Moje pani byla tak hodná, víte, byli jsme furt spolu a vona mi dycky říkala, Zděnku, až tady nebudu, a já povídám, co to říkáš, to ani říkat nesmíš, no, a vidíte, vodešla mi a...“

Žaloval měkkým hlasem, který se jaksi vůbec nehodil k jeho zevnějšku: „Moje pani, my se měli moc a moc rádi, rozumíte mi, moc a moc, to se nestává každé den, byli jsme spolu pětadvacet let, a pak mi vodešla, dceru jsem taky už deset let neviděl, vdala se mi na Slovensko, mezi dráteníky, ta ani nenapíše, víte, co to je.“

Bloudil jsem očima po lokále. Za sklenicemi se leskly tváře, zvyklé už předem souhlasit s kdejakou bandou šejdířů, která jim začne říkat, co mají dělat. Přes den souhlasit a po večerech nadávat, obojí upřímně. Tahle praxe už formuje ksichty v Čechách desítky a stovky let.

Náhle jsem ucítil, že mě někdo pozoruje. Otočil jsem se. Uprostřed pěti nebo šesti místních mániček tam seděla tmavovlasá krasavice a přes hlavy hostů, cvrnkajících krabičky, mi zírala rovnou do očí. Bylo to, jako bych se nečekaně podíval do svářecího plamene. Sálalo z ní cosi jako hluboká intuitivní inteligence, cosi jako přirozená radioaktivita. Ve zmatku jsem si zapálil a znovu se tam podíval. Nejenže neuhnula, ale její pohled se přiostrčil. Jako když vytáhne kudlu z medu. Taková síla. Taková přímocárnost. Chvilí jsem s ní hrál na koukanou. Srdece začalo pumpovat krev do mozku ve snaze pomoci mu vydumat cokoliv přiměřeného. Bylo však jasné, že kdybych ji i nakrásně oslovil, byla by to opravdová hovadina, co bych řekl. Takováhle ženská už předem diskvalifikuje všechny pokusy, protože ví svoje. Přepnutím relátka jsem to vzdal a odpojil se. Její pohled zesmutněl. Poznala, že jsem sráč. Seděla a mlčela. Pila pivo a kouřila jednu od druhé.

Po nějaké době vstala.

Její hlava patřila k tělu, navlečenému v úpěnlivém roláčku. A to tělo bylo zkroucené do živého otazníku. Patřily k němu vyvrácené, v nepřírozaném úhlu ohnuté nohy. Sražená ramena. Vstala a nízkou při zemi nesla jak popovický kozel tu krásnou hlavu ke dveřím s napsím „dámý“. Šla, jako by měla do pat vrostlé krvavé kramfleky. Kráčela uličkou mezi stoly jako upřínce. Jako hrbatá černá Karkulka. A i tenhle její pohyb měl v sobě zvláštní uhrančivou eleganci. A vlastně i teď, víc než předtím, to byla nádherná ženská. Když se vracela, mamě jsem hledal sílu se tam znovu podívat.

Mechanicky jsem pil vodu za vodkou. Ze dvou stran ke mně dolehlo strašné vzlykání. Šedivec s Fáfou svorně brečeli; skoro se zdálo, že Fáfa víc; upřímné slzy se mu koulely po stříšce a i normálně předimenzovaný spodní ret měl teď ještě trucovitě vysunutý dopředu. Vypadal jako pavíán. Šla mi z toho hlava kolem. Chvilí jsem zkoušel, jestli bych taky nevyváděl slzu. Nešlo to. Tak jsem jen seděl, držel v ruce sklenku, díval se před sebe a říkal si, co jsem to za svini, že nemám jediný důvod být aspoň trochu smutný. Fáfa hlasitě zaštkal, zalomil rukama a něco nesrozumitelně zadrmlol. Něco, co začínalo: „Oj!“ a končilo: „Oj! Och, oj! Oj!“

Šedivec na to: „Tak já vám teda něco řeknu. Já jsem už dvacet let, poslouchajte, dvacet let jsem neprcal, pane!“

Najednou vykřikl na celou místnost: „Páne, ta moje, to byla mrcha, že byste druhou takovou nenašel. Víte, co vona byla? Kurva to byla! Vo všechno mě připravila, vo všechno! Ale uplně vo všechno, pane! Svině májová! Co ta se mě natrápila. Jenže vona mi vodešla, a já sem teď na světě sám! Víte, co to je, bejt sám! Dvakrát mi operovali žlučník, to vy si nedovedete představit, co to je! Vona mi dycky vařila kafičko, dokud jsme byli spolu. Měli jsme takový hrnečky, na kterých, měli jsme, takový hrnečky.“ a znovu se hořce rozplakal.

Tmavovláska si mezitím sundala rolák a seděla tam v oblacích dýmu v triku s krátkým rukávem, a pořád jí to prudce slušelo: měla tak bílé a tak štíhlé ruce, že se zjevně nehodily k ničemu jinému, než aby držely ve

vzduchu zapálenou cigaretu. Měla holčičí prsa, skrytá před světem v zhroutčené oblouku hrudi. Všechny komponenty jejího těla by mohly patřit krasavici, která se narodí jednou za sto let; vzájemně to však bylo smontováno v bolestném nepoměru. Seděla tam jako anděl na smetišti a tenkým bílým ukazováčkem pravidelně odklepávala popel. Mládenci kolem ní pili smíchov, strkali si vlasy za uši a pořád dokola o něčem vážně debatovali.

Vedle u stolu ječela partička třicátníků: „Ne, počkej! Helehele! Počkej! Ať to řekne Ládík! Helehele, Ládík ať to řekne! To se zblázníš, až to uslyšíš, poslouchej!“ Odulý chlápek uprostřed poposedl, důležitě dopil, chvíli dělal drahoty, potom se narovnal a hlasitě zarecitoval: „Přijeli k nám na tanku, svezli Karlíka i Marjánku. Myslíte, že se báli? HA HA! Co vás to napadá!“ Udělal pauzu, zvedl skleničku, kopnul do sebe panáka, oči se mu zamžily a rychle zadrmlol: „Ať žije rudá armáda!“ Bylo znát, že už to říká postě, potisícáté. Všichni se rozesmáli a křičeli: „Nojo, Ládík, todlecto je von, to je celej von!“

Šel jsem se vymočít. A teprve nad pisoárem mě konečně navštívila kuráž. Zkusím jí odtud vytáhnout! Třeba najdemě dole v Braníku bárek, kde by šlo v klidu si povídat. Bárek asi těžko, ale můžeme se projít, nebo ji pozvu k nám, anebo půjdu s ní, jestli bude kam, a budu jí trpělivě naslouchat, její citlivé duši ve zřušovaném těle, tak dlouho a tak trpělivě, dokud mi nezačne věřit. A možná, že bych s ní už mohl zůstat. Právě s ní, vždýť co je do těch zdravých slepic, co furt chtějí jezdit na lyže, citovat hlášky z filmů a smát se fórum o policajtech. Právě s ní!

Zapálil jsem si a vzal za kliku. Její místo bylo prázdné. Svetřík byl pryč. Máničky tam seděly dál a rokovaly o těch svých máničkovských fundamentech. Vrátil jsem se ke stolu. Přehazovačka s Fáfou právě poroucheli tři vodky, ale dvoudecky, jo!

Probudila mě vražedná zima. Kolem sebe jsem nahmatal studenou mokrou trávu. Rozmáčené nedopalky. Slizkou hlínu. Otevřel jsem oči. Viděl jsem trávu, špačky a bordel. Byla tma a vydatně pršelo. Vůbec jsem si nemohl vzpomenout, kde jsem a co se stalo. Kapky bubnovaly do studeného plechu, který mě tlačil do hlavy.

Napadlo mě, že jsem se v opilosti stal obětí autonehody. Opatrně jsem se zkusil pohnout. Zdálo se, že mě nic nebolí. To mohlo být dobré, ale taky hodně špatné. Pak jsem si všiml cizích nohou, vyčnívajících rovněž zpod jakéhosi plechu. Byly obuté a nehýbaly se. Zaplavila mě mrazivá jistota. Tak přeče! Je to tady! Plech mi mrtvě spočíval na spánku. Díky tomu jsem měl hlavu v suchu; zato bunda, košile, všechno ostatní se zdálo být úplně promočené. Jenže, koho by to zajímalo, v mé situaci. Z paměti se mi vynořila poučka, že se s oběťmi nehod až do příjezdu lékaře nemá hýbat. Zůstal jsem nehnutě ležet a přemýšlel, co se asi tak mohlo stát. Jsem v pangejtu, kousek ode mě někdo další, je zima, prší, nic mě nebolí, hlavu mám, zdá se, celou. Po nějaké době se beton paměti začal drodit.

Pak se mi to všechno naráz vybavilo: jak jsme s Fáfou chodili po nočním Braníku a trhali ze zdi smaltované cedule se jmény ulic a s názvy úřadů. Jak některé šly utrhnout na jeden zátah, jiné jsme museli pracně odšroubovávat kapesním nožkem. Jak jsme lítali v houstnoucím dešti s těžkou náručí plechů a pátrali po dalším úlovku. Propukla v nás zběsilá sběratelská vášeň. Nashromáždili

jsem opravdu slušnou sbírku. Ta se teď považovala všude kolem; to byly ty plechy... Na žádnou nehodu jsem si vzpomenout nemohl. Nejspíš se žádná nestala. Částečně se mi ulevilo. Pokusil jsem se najít o něco pohodlnější polohu.

Napadlo mě, že kdybych našel cigaretu, mohl bych se při ní trochu ohřát. Zkusil jsem se posadit. Při té příležitosti se mi potvrdilo, že místo, kde ležíme, je opravdu příkop. Napravo byla slepá zeď a pár olámaných taloníků, nalevo silnice. Pršelo. Vykašlal jsem se na cigaretu a vrátil se do původní polohy. Držel jsem nad sebou ceduli s napsím LIDOVÁ ŠKOLA UMĚNÍ MODŘANY - POBOČKA - NOVODVORSKÁ a přemýšlel, co dál. Zůstat tady bylo o zdraví; jenomže jakmile jsem se sebedemně pohnul, všecko se ve mně rozklepalo. Jediné, co se dalo vydržet, bylo ležet a nehýbat se. Fáfa spokojeně spal. Byl oplechován od hlavy až ke kolenním jako pásovec. Bílý smalt svítil do noci. Chvilí jsem si četl. PŘI SNĚHU A NÁLEDÍ CESTA UZAVŘENA. NEPOVOLANÝM VSTUP ZAKÁZÁN. ZÁKLADNÍ DEVÍTILETÁ ŠKOLA. VÝSTRAHA! ŽIVOTU NEBEZPEČNO PŘIBLIŽOVAT SE K ELEKTRICKÝM ZAŘÍZENÍM! GONČARENKOVA. AKSAMITOVA. PSOHLAVCŮ. Pozoroval jsem tmavě zelenou ceduli CHRÁNĚNÉ ÚZEMÍ, STÁTNÍ OCHRANA PŘÍRODY ČSR, kterou měl Fáfa podloženou hlavu místo polštáře. Jak k té jsem přišel, jsem nevěděl; v žádné chráněné přírodní oblasti jsme tu noc určitě nebyli.

Někde blízko se ozvalo houkání sirény. Fáfovy nohy v zamazaných gaticích sebou cukly. Zvuk se blížil. V ostrém vzduchu to znělo, jako by nám na hlavu přistávalo UFO. Po chvíli jek přeletěl kolem nás, zeslábl a zmizel v městském šumu. Zavřel jsem oči a zkoušel ještě aspoň na chvíli zabrat.

Ve dne v noci po celém světě probíhala válka praktické většiny proti nepraktické menšině. Uvědomil jsem si, že budu vždycy, ať už se v budoucnu octnu na kterékoli straně, vždycky budu latentní dezertér. Zabořila se mi nepodaří patřit ani k těm, ani k těm, a hlavně ne tehdy, až o to začnu doopravdy stát, unaven těmi obtížnými raply, se kterými jedinými si umím porozumět, a k smrti unaven těmi ostatními, těmi vylízanými pazdřaty, které zajímá jen a jen to, jestli s nimi ten druhý v dané chvíli souhlasí. Celé národy se k sobě navzájem chovaly jako usmrkaní fotbalisti na školním hřišti; na mezinárodní úrovni si vyměňovaly skandování, hýkání, vřeštění frkače a řev. To byl jediný jazyk, kterému všichni rozuměli. Héá, heaheheááá! Degene, voe! Di domú, maminka ti vaří psínohú! Celé národy měly sklon provádět si navzájem klukoviny. Trefit někoho hovnem. Dostat do hlavy šutrákem. Pokusit se vykolejit vlak, pak dostat na prdel a s nudlí u nosu se zmateně omlouvat. Mezi škytáním cosi vysvětlovat. Celé národy měly sklon trucovat. Spolčovat se proti slabšímu. Nadávat za rohem. Plivat z okna. Nachcat do prgumy, mrsknout jí do otevřeného okna a zdrhat. To byl základní, pořád se opakující moment světových dějin. Nebyla nejmenší naděje, že se to změní, a nebyl nejmenší důvod, proč by se to změnit mělo. Raději jsem znovu usnul.

Když jsem se probral podruhé, už nepršelo. V ledovém vzduchu se vznášel náznak úsvitu. Bylo úplně ticho. A v tom tichu bylo slyšet jakési pravidelné drnění a klepání. Jakési rachtání a drkotání. Nadzdvihl jsem se. Byl to Fáfa. Dala se do něj z té zimy úporná, vše prostupující třesavka. Vypadalo to, že se

mu klepou i játra, ledviny, plíce, žaludek, všechno. Klepal. Klepal a klepal. Ale cedule na něm i přes ty vibrace držely: oběma rukama si je na sobě přidržoval a i přes tu třesavku oddechoval a hluboce spal.

Začínalo už doopravdy svítat. V umakarových koupelnách se rozsvěcely žárovky. Pouštěla se voda. Ticho se plnilo zíváním, syčením plynu a chrastěním záplek. Někde blízko se otevřely a zavřely dveře.

Začínal nový den. Budoucnost nám chtěla odhalit ještě mnohá a neuvěřitelná tajemství. Někde ze obzorem se už pomaloučku chystala digitální éra. Jenomže my jsme leželi v příkopě a za žádnou cenu se nemohli probrat k životu.

(Alexandru Francovi s pozdravem; Praha, listopad 1999)

Full servis I (2/21)

Zápis 27. ledna 2100

Už několik ourod pozoruju písmena z největšího balíku Slovačobího v celém Full servisu. Když jsem ho tehdy našel, pochopil jsem, že bude ouzko. Že bude hodně vysoký ouzko, protože jak Býro, tak První z nás vždycky používají čarodějníky navzájem proti sobě (i když před celým Full servisem vystupují spolu) a já jsem viděl pár čarodějníků ve vzpomínkovém nálevu, jak vypadali poté, co se ocitli mezi oběma stranama. Vypadali strašně nekompletně. Tak jsem nikomu nic nezapíval. Jenže ještě lepší Full servis je třeba zachovávat. Vyhledal jsem v Bohnice3 nejstaršího čarodějníka, který prý ještě zažil úplně první rok Předtím. Musíš si vybrat, kloučku, musíš si vybrat svoji cestičku (používal jakási starobylá fullservisácká slovíčka), jestli v teple Býra nebo pod hononým cárem Prvního z nás. Já bych ale, řekl ten rosolovatý uzlíček zmutovaných vitamínů, já bych odešel mezi Ojedinelé (v Bohnice3 místo, které nepodléhá žádné moci a vůbec místo, kde se může dokonce říci, že ještě lepší Full servis je vysoký ouzko a nic se nestane, žádná Nosítka z Býra; čarodějník, který se tam dostane, se nemůže už nikdy stát Prvním z nás). No, převaloval jsem se v kóji několik černí, pak jsem poslal pro Matkotce a řekl jsem mu jenom: jsem Ojedinelý... Jak jsem se naučil pozorovat písmena, o tom někdy přišel. Teď si ale musím udělat pořádek v problémech. Při pozorování jednoho kusu Slovačobího někdo vytvořil: Buďme k sobě féroví! A u toho byla ikona jakéhosi proteinového řetězce s parametry PANPROFOSOR. (Někdy se mi stane, že určitá místa v Slovačobím třeba sedm černí plus jedna nejsem schopen uznat, že jim zcela rozumím. Ale toto řeším už skoro přes dvě vyvážky.) Parametry mi paradedkodér odmítl vůbec přijmout, ostatně nebyť čarodějník, asi bych pohled na takovýhle proteinový řetězec nebyl schopen přežít bez převčelkování. Pak tedy - co to je, pro ještě lepší Full servis, to Buďme k sobě féroví! Na rozhraní Předtím bývala hmota, jejíž parametry prý byly FERUM, ale dnes už se nedá vyrobit ani v Ampulích. Že by to tedy znamenalo: Buďme k sobě hmota nebo lépe z hmoty? Jak rád bych poznal úplně celou Slovačobí!

(pokračující díl soap sci-li seriálu)



Člověk nesmí být svatoušek, i když tak vypadá. Občas musí na sebe taky něco nabonzovat, aby si ho okolí více vážilo. No tak teda... Srdnatě jsem odolával všemu vábnému krysařskému popiskování, které občas posuňovalo naše století až do jeho posledního roku. Zatmění Slunce nepohnulo mým těžištěm ani o fous, předpremiéru konce milénia jsem proklímal v obvyklém polospánku a jindy nejinak. Jenže když se hrála sportka o sumu přes sto milionů kačic, začaly se v šuplíku bouřit složenky, že jich je víc, než norma EU stanoví, že nemohou dýchat. No, nikdy jsem si to nezkusil, možná že štěstí, unavené šturmovacími pochody realitou, usedne na mě, na vola. Co dělat, když se stydím někoho zeptat, jak se

to dělá? Známi nesázejí a na internetu se „technologie“ neuvádí. Musím do terénu: na poště stála pořád fronta. Nakonec jsem si našel na jedné stanici metra prodejnu tisku a tabáku, jenže i tam pořád někdo otravoval. Musel jsem si jako prohlížet vystavené časopisy. Asi za dvacet minut na mě prodavač houkl: Vy ste mi nákej plachej, dyk sme chlapy, chcete rači kozy nebo pekáče, já vám poradím! Když se ode mne dozvěděl, že nelačím po povrchní pornografii, ale že opravdu neumím vsadit na osm sloupců, kroutil hlavou a mružel temně jako elektrárna... Myslíte si, že jsem chytil aspoň jedno mizerné číslo? Ex nihilo nihil!

Ejhle člověk! Za 489 120 minut začíná 21. století.

Knihy

Jak šel život Marie Vaculíkové

Sluší se nejprve zopakovat, co beztak každý ví: Marie Vaculíková (1925), manželka spisovatele Ludvíka Vaculíka, v roce 1994 debutovala jako autorka souboru epistol z let 1991-1993 pod názvem *Drahý pane Kolář...* Tyto listy popisovaly ze subjektivního, byť o určitý nadhled usilujícího pisatelčina pohledu leccos, co se tenkrát v českých zemích odehrávalo, pochopitelně zejména v politice a v tzv. kulturním a literárním životě, a byly adresovány v té době již dlouho v Paříži žijícímu světoznámému výtvarníkovi a někdejšímu arcibábníkovi Jiřímu Kolářovi. Ten zase své věrné korespondence - zde figurující pod jménem Madla - na oplátku či místo odpovědi posílal své mistrovské koláže, které se staly plnohodnotnou součástí zanedlouho již k tisku připravené publikace.

Když tedy pak tato kniha vyšla, představovala značně svébytné dvojdomé literární i výtvarné dílo. Není divu, že tenkrát měla nevšední ohlas v naší širší čtenářské obci a že umělcovy koláže, doprovázené ukázkami z jednotlivých dopisů „drahému panu Kolářovi“, se jak v Čechách, tak i v zahraničí dočkaly několika úspěšných výstav. Sama **Madla Vaculíková** (takto nám paní Marii přísluší coby autorku nazývat) po nějakém čase se zadošťování konstatovala, že ohlasy tohoto jejího sumáře dopisů „charakterizují působení knihy jako balzám na duši, pohlázení, souznění, uzdravení apod., ale to od čtenářů“. A potom lapidárně, bez dalšího komentáře utrousí: „Od kritiky už to zní jinak.“

Na jakou notu se však hlas literární kritiky má rozeznít nyní, když někdejší nakladatelský nápad spojit autorčiny dopisy s Kolářovými kolážemi vypučel v ideu právě tak kolem vůkol bující jako zpravidla jalovou a lacinou, totiž v záměr pokračování? Jak léta běžela a měnil se svět, paní Madla posílala Kolářovi další a další listy, on se jí odměňoval dalšími a dalšími obrázky. Není vyloučeno, že se jim toto počínání už čím dál víc přejídalo, pak se nechala slyšet budoucí redaktorka připravovaného knižního pokračování Jaroslava Jiskrová: Vzkázala totiž Marii Vaculíkové, aby své dopisy Kolářovi zkusila psát až do voleb (tj. do červnových voleb 1998). Marně se pisatelka v besedách se čtenářkami bránila, že případné knižní pokračování „už by nebylo ono, protože já už to tak nedovedu“.

Zda dovedu či nedovedu, který poctivý literát to o sobě může prohlásit se svrchovanou jistotou? Když však na podzim 1999 v nakladatelství Mladá fronta vyšlo zmíněné knižní pokračování někdejšího souboru dopisů, tj. publikace **Drahý pane Kolář... Kniha druhá**, obsahující dopisy z let 1993-1999, přičemž závěrečný list byl dopsan v lednu 1999 - ostatně marně, ach marně bychom v tiráži hledali zmínku o tom, že jde o knihu druhou! -, nezbyvá než stručně konstatovat slovy nehledanými a nerafinovanými, že skutečně to už bohužel není ono: snad ani v dobrém, ani ve špatném. Nevstoupíš dvakrát do jedné řeky, moudře praví filozof, a navíc všechny ty české toky, bystřiny, proudy, potůčky a čůrky se od roku 1993 změnilly nespočetkrát, stejně jako všichni ti naši hrdinové a antihrdinové, politikové a nepolitikové, bývalí hurástalníci i bývalí hurásvazáci z autorčina pokolení, kdysi tolik mocní, kdysi tolik neomylní.

A právě tak se tu přímo k nepoznání coby autorka listů do Paříže změnila též Madla Vaculíková, ačkoli na první pohled je skoro navlas stejná, stále se utěšeně pohybuje v blahodárném rodinném kruhu, i nadále se raduje z pozhřebání světa čirého ve svém tusculu v Dobřichovicích u Prahy, tak jako předtím se ustavičně probouzí děsem jata z hrozičích komunistického převratu či zvratu (tj. příchodu socdem k moci), zvědavě a zvědavě poslouchá rozhlas a sleduje televizní zpravodajství, nyní jako dřív svatosvatě a bezelstně věří na kukuč Václava Klause a všech jeho chlapců a dívek (takže nynější opoziční souřadnosti zákonitě chápe jako zákeřnou a podlou zra-

du), jistěže se pilně a vnímavě zúčastňuje kulturního života (ale zdá se, že čím dál víc pamětnického) a ještě po letech světláhlíží jako by stále stejnými očima a neochvějně vyznává svou škálu hodnot. Leč málo platné, všechno je už opravdu a nejen v této knize jinak.

V první várce svých dopisů dráhému panu Kolářovi se totiž paní Madla představovala jako nevšední osobnost a při psaní těchto reliéfních epistol našemu Pařížanovi (jakož i všem budoucím čtenářům a čtenářkám) poskytovala hojně nevtravé důkazy o své charakterové a mravní houževnatosti. Měla toho tenkrát zřejmě zapotřebí, ač o jejích pozitivních vlastnostech beztak dozajista takřka nikdo nepochyboval. Proto také v těchto listech s takovou kuráží a s takovým (mnohdy zavádějícím) temperamentem lamentovala a zároveň komentovala a především kategoricky kritizovala věru skoro vše, co jí tehdy přišlo na mysl: ovšem všechno s výjimkou muže jednou provždy vyvoleného, Vaculíka Ludvíka, kterému tyto epistol byly v citovém skrytu určeny. Nyní by se dalo říci, že tato rozjitřená struna tu nezvučí ani v nejmenším. Také proč: zdá se totiž, že její listy de facto ztratily svého adresáta.

V dopisech se teď najednou objevuje nesmírně mnoho pomíjivých podrobností, onoho nezměrného člověčího balastu, z něhož se sice skládají naše všední dny, vržen na strany knihy se však stává něčím zcela zbytným a nepotřebným, něčím, co dráhému panu Kolářovi může interessovat skutečně jenom stěží a kratičce. Zvláště když se Madla Vaculíková začíná co chvíli kolem dokola opakovat, její epistol zužují svou dikci z osobní na rodinnou, stále víc a víc nostalgickou. Vypočítává kdekteré subjektivní dojmy, vjemy a zážitky, které by samy o sobě asi nebyly nezajímavé, kdyby nad nimi neklínal onen zlověstný nakladatelský imperativ: Zkuste to psát až do voleb! Můžeme si klást zcela pochopitelnou otázku, jakého ducha by tyto dopisy měly, kdyby od roku 1994 již trvale nekalkulovaly s možností knižního zveřejnění: možná by byly mnohem zajímavější, expresivnější (třebaže léta neúprosně běží...), možná by naopak veškerá korespondence dvou přátel ve vší přirozenosti odumřela a zůstalo by pravděpodobně jen u relativně častých osobních setkání.

Podle čeho však máme uhadovat či se dohadovat, jak by za jiných okolností zmíněné epistol vypadaly, čemu by se věnovaly nejvíce a čemu nejméně, když to, co k nám nyní z mladofrontovní nakladatelské dílny přichází, jest všehovšudy jakýsi výtažek, extrakt, výběr: možná velice destilovaný, kdoví? Autorem záložky k této knižce se stal sám Ludvík Vaculík, který tu v textu z června 1999 výslovně uvádí, že „dopisů však bylo, za mnohem delší období, mnohem více než poprvé, bylo třeba hodně jich vynechat, ale přitom tak, aby souvislost mezi nimi zůstala“. A v této souvislosti spisovatel sděluje veřejnosti, že když se „hledal titul pro tuto sbírku dopisů, Vaculík ironicky navrhl název Zpráva o stavu republiky“. V tiráži není uveden editor knihy, dá se tedy předpokládat, že konečný výběr dopisů je autorskou záležitostí. Smíme se pouze leccos domýšlet, smíme se pouze leccos dovídat (například že si Jiří Kolář do Paříže nechával posílat Týden, Lidové noviny a také Tvar), mnoho jiného však zůstalo pod pokličkou. Samozřejmě nevíme ani to, zda je to dobře anebo naopak nikoli.

Některé řádky z pokračování epistol působí věru jako kouzlo nechtěného: „Vaculík, který není vyznavač veršů, napjatě sledoval a pak se odvážil i diskutovat. Pak řekl, že Šiktanc je nepřeložitelný, protože je básníkem středních Čech a hora Říp je v celém svém obsahu nepřeložitelná.“ Také nám může být líto, že v knižním vydání těchto dopisů zůstaly ponechány leckteré lapsy, u nichž jest pravidlem, že se netýkají okruhu autorčiny vrstevníků, nýbrž až lidí z dalších pokolení. Poplést si Vladimíra a Václava Vokolka, to je u nás žel dost běžné. Kritik Jiří Peňas se nejmenuje Peňas. Ivan Odilo Štampach se nejmenuje Odillon Štampach, M. C. Putna nenapsal knihu Kraft, jak se tu opakovaně dočítáme, ale knihu Kraft. Věrou Ziesovou se zřejmě míní Věra Caisová. Slovný kmenolog Pavel Floss je tady bohužel přejmenován na Karla. „Tento pán“ je tu taktéž charakterizován jako krásný a čistý člověk, který chce

zkulturnit politiku - načež autorka resumuje: „Ale toto už pro mne není.“ A tři léta poté dí toto: „Náš národ je v současné době národem zlodějů, závistníků a dokonce i vrahů.“

Kdypak, ve které době, však něčím takovým nebyl! A kterýpak národ včera jako dnes neoplývá zloději, závistníky a vrahy? Ti se v míře dostatečné ostatně vyskytují i na Valašsku. O to víc prý však Marie či Madla Vaculíková věří v sílu myšlenky, modlitby. A k tomu nerozumnému a nesvědomitému národu, jehož inteligence je v podstatě komunistická, jak soudí v listopadu 1997 (a nepřípadně jí ani trošičku, ani chvílička na mysl, nakolik čistými a ryzími tzv. levicovými společenskými ideály svého času žil a také na ně dopltil sám její dráhy pan Kolář), má vztah velice, velice vybíravý, v určitém smyslu se k němu dokonce obrací povýšené zády. V tomto ohledu je vsuktu vymluvná její reflexe pohřbu Karla Pecky. Pochvaluje si, že při smutečním obřadu ve strašnickém krematoriu bylo přítomno mnoho prozaikových přátel, zároveň však vynáší verdikt, že v Čechách (tj. kromě Peckova kamaráda a spoluvězně Jiřího Stránského) není takových, kteří by mohli hodně hlasitě a slavnostně projevovat Peckovi úctu za jeho mravní postoj a vůbec za jeho životní obět. Kdyby napsala „není mnoho“, než zaznává tu absolutně rezolutně: takových není.

V posledním dopise z ledna 1999 píše Marie Vaculíková Jiřímu Kolářovi, že Mladá fronta zvažuje, zda má jejich trvající korespondenci opět vydat. Vaculíková se prý její dopisy líbí, „já je čtu před ním a nevhodné odstavce škrtnám“ (!). Přitom připomíná, že si kdysi přála, aby se taková knižní publikace jmenovala Jak jde život, protože „píšu, co žiju“. Ten drobný rozdíel proti prvnímu souboru jejich dopisů (třebaže nemálo kontroverznímu a nejednou až tragikomickému) možná spočívá ve faktu, že v uplynulých pěti dlouhých letech již mnohem méně žila tím, co psala.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Ducha při tom nevidět

Ne všechny knihy z produkce brněnské Hosta vynikají precizností redakční, grafickou i obsahovou. Kniha **Evý Frantinové Prstem po mapě těla** je při vši účtě i pietě k něžnému pohlaví a jeho úloze v literatuře a umění dokladem spíše pomýleného edičního výběru.

Odpovědný redaktor označuje na přebalu brožovaného vydání tuto knihu za „zcela výjimečný literární počín“, a to nejen v kontextu jejího díla, ale „bez nadsázky i v kontextu českého písemnictví“. Pokud jde o žánr předkládané literatury, nemá v něm redaktor či editor patrně zcela jasnou, když na titulní straně jej označí jako „erotické povídky“, na zadní straně obálky pak zase „erotické básně v próze“. Rozdíl je třeba si uvědomit, neboť povídka je žánrem epickým, zatímco básně v próze lyrickým či lyrickoepickým. Hovoří-li se na zmíněném místě dále o „lyrickém nazírání skutečnosti“ a dalších atributech textu, které s epickým útvarem povídky nemají nic společného, lze patrně úvodní informaci připsat na vrub redakční a redaktorské nedůslednosti. Z hlediska formálně stylových prohrěšků však upozorní ještě na jeden. Věta „Její erotické básně v próze zaujmou nespoutanou imaginací *kontrastující* (zvýraznil autor recenze) s bravurním využitím možností jazyka...“ nedává, domnívám se, příliš smysl. Proč by měla nespoutaná imaginace právě *kontrastovat* s využitými možnostmi jazyka? Možnosti jazyka přece právě onu imaginaci odrážejí, přetvářejí do literárního výrazu. Nehledě k tomu, že slovo *kontrastovat* jako výraz stylově neobratný nám zapovídali již učitelé na střední škole. Ale na druhé straně, nehádejme se o slovíčka a pojďme k obsahu.

Nalezeme ovšem v předkládaném textu něco z toho, co nám líčí s jistotou dávkou obchodnické prohanosti zmíněná ediční poznámka na obálce? Domnívám se, že nikoli. Pokud se již smíříme se skutečností, že nejde o povídky, ale o básně v próze, je v nich tedy nenalezeme ani stopu nějakého příběhu s postavami, charakterem a psychologií, že zcela absentuje vypravěčské umění, pak hledáme alespoň pravdivost es-

tetického prožitku, sdělnou hodnotu lidského srdce a duše, prchavý dotek života skrze smyslovou krásu těla, odkládané závoje stesku či éteričnost snově skutečných stavů... ale nic podobného v této knize není. Místo toho se na nás valí exhibující ženský narcismus, sebezalíbení v zrcadle vlastního libida. Texty se od sebe nijak výrazně neliší, jsou to jakési narychlo poskládané dojmy, záznamy, v nichž ani proklamované možnosti jazyka ničím nepřekvapí, stereotypně se utápějí v instrumentální popisnosti a ústí do libovolně neurčitě prázdná, bez obsahu, bez přesahu, bez doteku s pravdivou skutečností, a proto ani nezanechají žádný dojem. Obsah knihy se prostě dá shrnout do lapidární poetické zkratky, jejímž autorem je J. H. Krchovský a která pojednává o tom, kolem čeho se točí svět a co že místo slunce září...

Smutek a zklamání zanechává v duši čtenáře kniha Evy Frantinové. Nadužívání slova erotika vzdělala tento pojem od jeho skutečného významu. Stojí však za to znovu jej hledat a objevovat v literární historii. Například v té dnes inspirativní době přelomu století, v démonické uhrančivosti povídek Barbey d'Aureillyho, v melancholické kabaretní a kavárenské lehkosti Franka Wedekinda, ve vídeňském oficirském prostředí povídek a her Arthura Schnitzlera, ale také již dříve v osudově teskné Merméeově Carmen či později v temné sociálně psychologické malebnosti D. H. Lawrence.

Právě nakladatelství Host vydalo před časem román Pierra Louyse Žena a loutka, na nějž by bylo možné také vztáhnout přívlastek erotický. Nejen ve srovnání s ním se nynější ediční počín jeví jako zřetelný ústup směrem ke komerci. Je to jako s podobně žánrově označenými filmy. Nejenže nejsou ve většině případů skutečně erotické, ale nejsou ani nijak zajímavé. Jsou jen docela obyčejně nevkusné.

PETR CEKOTA

Tvůrce a jeho sestra Úzkost

Nakladatelství *Vyšehrad a Proglas* dokončila vydáním svazku **Polní tráva** šestisvazkové **Spisy Jana Čepa**. Vlivem politických událostí bylo oficiální knižní vydání většiny Čepovy beletrie a esejistiky usku-

tečně až tak pozdě: těsně před datem uplynutí 97. roku od narození a 26. roku od úmrtí autora. Tyto, řekněme, reprezentativní **Spisy Jana Čepa** tvoří tři knihy beletristické a tři knihy (většinou) esejistické. Nedávno vydaný svazek **Polní tráva** shrnuje prózu Jana Čepa z posledního, avšak dosti rozsáhlého období: od poloviny 30. let do poloviny 50. let. Jsou zde tedy samostatné knihy *Příbuzenstvo* (Praha 1938; jde o vánoční tisk, povídka se stala součástí knihy *Tvář pod pavučinou*), *Tvář pod pavučinou* (Praha, 1941), *Listky z alba* (Brno, 1944), *Polní tráva* (Brno, 1946; do této knihy přešly čtyři prózy z drobných *Listků z alba*, poslední text z *Listků z alba Tajemství našich setkání* přeřadil Čep do esejistické knihy *Rozptýlené paprsky*, jež vyšla v Olomouci v roce 1946 a dnes je součástí stejnojmenného, čtvrtého svazku *Spisů Jana Čepa*), *Cikáni* (Mnichov, 1953) a *Květnové dni* (Řím, 1954). Protože editoři Bedřich Fučík a Mojmír Trávníček zařadili do svazku (původně samizdatová edice *Rukopisy VBF Praha* v letech 1979-83) veškerou beletrii, kterou Čep vydal v exilu, jsou zde ještě - kromě drobných knížek *Cikáni* a *Květnové dni* - povídky *Tři pocestní* (původně ve sborníku *Peníz exulantův*, který byl vydán v Mnichově v roce 1956), *Před zavřenými dveřmi* a *Ostrov Ré*.

Charakterizovat Čepovu tvorbu více než dvacetiletá několika odstavci je těžko možné. Většina svazku *Polní tráva* vznikla v době (umělecké) nesvobody: tedy během nacistického a komunistického režimu. Snad lze vést sjednocující linii právě tímto směrem, byť je patrné, že jednotlivé Čepovy knihy jsou vzájemně provázané a texty různých období spolu velmi souvisejí. Jeho poetika se sice vyvíjela postupně tak, že beletrii začaly prostupovat postupy jeho esejistiky, téměř totožné či podobné části se objevily v Čepových povídkách (mnohé motivy se opakují a vracejí) i esejiích, či do-

konce v autobiografické esejí Sestra úzkost, nicméně podstata jeho poetiky se nemění. Vyprávění osnovaná často jako reminiscence v podstatě opakují úděl dočasněho lidského přebývání na této zemi jako záležitosti bolesti, strasti a úzkosti. Miloš Dvořák pojmenoval v Akordu po vydání Polní trávy v roce 1946 tento stav slovy, v nichž ztotožnil pocit autora a jeho literárních postav: „Základním životním pocitem Čepovým jest vědomí nevýslovné marnosti a pomíjejícího tohoto světa. (...) Dílo Čepovo je hořce zpívaným žalnem marnosti tohoto světa a z tohoto základního pocitu marnosti a pomíjejícího roste u něho tragika celé pozemské existence, tragika nikoli nahodilá, nýbrž *podstatná*. Tato tragika je vlastně také zdrojem vši krásy v jeho umění.“ (Akord 13, 1947, č. 2, s. 63-4) Tato bolestnost je vyslovena již v první povídce knihy Tvář pod pavučinou Příbuzenstvo, vydané samostatně v prosinci 1938: „Jaký zážrak, že lidé mohou jít den co den za svými malichernými starostmi, že se mohou oddávat svým hněvům a láskám, zatímco se s nimi země řítí svou závratnou drahou, propastí bez hranic? Od té doby leccos pochopil - například to, že tyto propastí pozbyvají své hrůzy, díváme-li se do nich skrze jinou propast, daleko hlubší a děsivější, skrze propast, kterou zavírá každý člověk v svém nitru. Osud člověkův, to je klíč k tajemství vesmíru, a osud člověkův je spjat s osudem Božím; je jenom jeho výhonkem, vzdálenou světelnou vlnou. Tajemství věci je bezpochyby úžasná prostota, a to, co teď cítíme jako hrůzu, je rubem slavné extáze, následkem našeho vydědění...“ (s. 25) To jsou ty březinové duše jdoucí exilem země. Zároveň citovaná pasáž ukazuje onen esejistický základ, jež Čepovy prózy mají, přerůstající místy dokonce v tvářnost filozofickou.

Tragický osud Čepových postav z dřívějších próz ožívá v totožném osudu postav z Tváře pod pavučinou či Polní trávy: je to např. Stanik ze stejnojmenné povídky z Polní trávy nebo v titulní povídce téže knihy Františka, malá sestřička hlavního hrdiny Tomáše: „I nejmenší Františka už uměla říkat »r«; velikého bratra v krásných nevidaných šatech se nejprve bála, ale potom se nepouštěla jeho ruky.“ (s. 158) Vzpomínkou ve vzpomínce je sděleno její úmrtí: „Ani Tomáš se nemůže zdržet pláče. Cítí ještě v dlani malou ručku děvčátka, vidí jeho oči plné obdivu k svým šňůrákům, k peří na klobouku... Jak se s ním loučila, líbala ho doprostřed úst, mezi kníry...“ (s. 161) Často zůstane Čepovým hrdinům jako vzpomínka na blízké lidi akt loučení, je to jakási paměť loučení. Někdy je vědomí tragičnosti tak velké, že vede - během dějů 2. světové války - k otázce: „Je ještě vesmír obydlen živoucími bytostmi?“ (s. 321) Tedy jako by až k popírání lidské existence.

Zároveň jsou životy Čepových hrdinů naplňovány tajemstvím. Vlastně celý život člověka, celá lidská existence je velikým tajemstvím. Ochránci lidí jsou jejich zesnulí předkové, což je jeden z atributů onoho tajemství, a také je lidské bytí plné nevědění; podstatou existence člověka není rozrušování tohoto tajemství: „Nevíme, kdo nás zná a kdo nás potřebuje. Jsou na světě, chlapče, také věci, které nevidíme a většinou necítíme; procházíme mezi nimi jako mezi trhlínami ve zdech, jako mezi stromy v lese. Někdy se stane, že překročíme něčí zapovězený práh.« Student neříkal nic; hleděl na starce s údivem. Ten se na něho trochu usmál, ale hned řekl vážně: »Víš přece, že ti, kteří už odešli, zůstali živi. Je jich víc než nás. A mnozí z nich trpí.«“ (s. 167-8) Člověk chodí po světě a všude jsou s ním mrtví: „Tak potkáváme nebožtíky na osamělých cestách, v pravé poledne, když se znenadání protnou dráhy světa našeho a jejich. (...) jak je vůbec zařizena rovnováha našeho světa, že nevrážíme do svých nebožtíků na každém kroku.“ (s. 194-5) Vypravěč hledá souvislost tajemství dějů na této zemi s událostmi dějícími se nad ní. „Proti obloze se rýsovaly pučící větve stromů, a nad hlavami se klenul nesmírný prostor, z kterého zářily tiché a záhadné hvězdy. Ví někdo v té nedozírné nekonečnosti o tom, co se děje na povrchu této malé země? Lze hledat nějakou souvislost mezi zamříknutím nejbližší hvězdy, a mezi tlukotem jednoho lidského srdce? Ke druhé hodině ráno se začalo všechno ti-

šit; svítily do tmy jenom bílé koruny jabloní, a vysoko nahoře ty hvězdy. Nastala chvíle, kdy nebylo slyšet vůbec nic, jenom hluboké ticho, kterým dýše noc, obydlená tajemstvím.“ (s. 333-4) Nesmírnost a propastnost jsou dva motivy Čepovy tvorby, které se spolu stýkají; a bývají doplněny tichem. „Obloha nad nimi byla nesmírná - ale byla to jenom jiná propast, která odpovídala propastí dole.“ (s. 353) Život člověka je pohybem mezi dvěma propastmi: propastí nebe a propastí země. Člověk ovšem nepřijímá život jen z hlíny, kořeny duše jsou obráceny vzhůru, do prostoru světa. I tento prostor se ovšem může jevit jako propast. Bytí v exilu země je naplňováno samotou, do jejíž tmy může zazářit vzdálená světelná vlna. „Kořeny se setkávají ve tmě pod zemí, obcují spolu beze slov. Duše se hledají v prostoru svobody po neviditelných drahách, prolomují se úzkostí svou samotou, kterou jsou odděleny jako hvězda od hvězdy, vesmír od vesmíru. Mírou-li se, jejich samota se okolo nich zavře znovu, temná jako vězení.“ (s. 373) Úzkost je způsobem bytí. Vrazející se samota jejím projevením se. Největším tajemstvím lidského přebývání na zemi je tajemství smrti. V umírání je přítomna úzkost i samota, dokonce se v posledním okamžiku koncentrují. Lidé žijí své životy. „Ale jednoho dne se jim zatmí v očích a pohltní je hlubina Tajemství.“ (s. 194) Ostatně umírání, tolikrát přítomné v Čepových povídkách, se objevuje i nyní: tentokrát je to prabába Tonka, „její poslední posunek, němé gesto smrtelné úzkosti, se vrylo na první stránku chlapcovy paměti jako klíč předznamenávající notovou řádku, hudební skladbu ještě nenapsanou“ (s. 200-1). Povídky často končí - stejně jako život - smrtí některé z postav (Polní tráva, Staník, Host, Cikáni, Tajemství Kláry Bendové), případně tím, že si někdo uvědomí zestárnutí jiného člověka (Svatojanská pouť). I tento akt umírání je přípravou na vlastní smrt, je jejím předznamenáním, byť si ještě svou smrt dlouho nedovede (postava) představit. Ovšem čas plyne; jako by stál, a potom „najednou se mu ozval zarážející tíhou ve všech údech“ (s. 196), nadělal spoušť v lidské paměti. René Voillaume říká: „Fenomenem naší doby jsou zrychlující se dějiny.“ Většina Čepových povídek je vystavěna z uvědomění si plynutí času; výrazně je to vidět na kratičkých povídkách, např. z knihy Lístky z alba. Jeho postavy si uvědomují zrychlující se dějiny stále intenzivněji se svým stárnutím.

Události se dějí v Čepově básnickém světě fatálně; fatalita je nade vším vědomým jednáním: „A což je víc než všecko ostatní - uhodila asi jeho hodina, přistupoval k němu osud.“ (s. 169) Vypravěč v titulní povídce knihy Polní tráva akcentuje rovněž osudovost a o psaní příběhů říká: „Přihodilo-li se nám někdy něco vzrušujícího (...), ční to z obyčejného toku našeho života jaksi osaměle, bez zjevného vztahu k tomu, co předcházelo a co následuje, a brzo se to vyrovná s hladinou svého okolí. Někdy to ovšem spolu všecko souvisí a nějaký smysl to má, ale ten je skryt našemu nepozornému zraku, který postřehne jenom věci hmotné a možná vedlejší. Možná že ti, co píší příběhy v knížkách, se občas pokoušejí vytáhnout silnou souvislou čarou tuto neviditelnou nebo polosmazanou kresbu lidských osudů, a když se jim to nedaří, musejí si vymýšlet, kreslit po paměti.“ (s. 191)

Dá se říci, že i Jan Čep tuto neviditelnou kresbu lidských osudů vytahuje silnou souvislou čarou: je to suverénní vypravěčství i nevidané básnické nakládání se slovem snoubící se s pokorou. „Bože můj, nebyl jsem nic víc než polní tráva, která roste na pokraji našich zaprášených cest. Z jara se zazelená, rozkvetne, zavoní takřka neznatelně, když na ni padne rosa, a potom uschne v žáru a je pošlapána. Nech mě rozpučet ještě jednou na svých věčných mezích, někde v koutku, a vtiskni do mne svou šlápě. Ty, který nalomeného stébka nedolomíš...“ (s. 192-3) Čepovo slovo zní, zelená se, kvete, voní při každém čtení. Hle, Básník.

MICHAL BAUER

Jak je vydávat?

O takzvané klasické českou literaturu není příliš velký zájem. Díla našich

autorů, jejichž těžiště tvorby spadá do devatenáctého století, jsou až na několik výjimek považována - často bez vlastní zkušenosti z četby - za nudná, nezáživná, mající přinejlepším historický význam. Málokterý čtenář po nich sáhne, vydávána nebývají příliš často, mnozí antikváři je již odmítají vykupovat. Jsou skutečně natolik neschopná života? Je náš svět už tak jiný, nebo je jen neumíme číst - a prezentovat?

Nakladatelství Akcent letos vydalo povídku **Karla Václava Raise Skleník**. Když jsem knihu uviděl, byl jsem rozčarován. Na pohled připomíná nejvíce román pro služky. Chybí v ní jakákoli poznámka o autorovi, nekuli o jeho díle. Pouze na zadní straně obálky nalezneme následující zhodnocení povídky, sloužící k upoutání pozornosti kupujících: „Půvabný příběh, zalidněný místrně vykreslenými postavkami, plný jemného humoru. Jakkap si poradí mladí novomanželé na malém městě se svým okolím, když v jejich právě zařízené domácnosti chybí ten bezpochyby nejdůležitější kus nábytku - skleník?“ Toť vše. Ryze komerční vydání, které díky jeho grafické úpravě na pultech knihkupectví jistě nikdo nepřehlédne.

Člověk, který se v literatuře příliš neorientuje - a nedělejme si iluze, takových je většina - bude potěšen kvalitním textem, ale nic dále se nedozví. Jeho představa o autorovi bude zkrácená a je docela možné, že kvůli tomu do detailů neprocítí ani samotnou povídku. Zaslouží si tedy nakladatelství Akcent, ačkoli po ryze technické stránce je kniha provedena dokonale, kritiku? To právě nevim.

Osudy díla K. V. Raise rozhodně nejsou nudné. Na konci osmdesátých let a v letech devadesátých minulého století byl snad vůbec nejpobulárnějším českým prozaikem. Objevil pro naši literaturu zvláště venkovský svět, který zobrazoval tu s jemným citem, tu s karikaturně zakřivenou optikou, tu s nelostnou analýzou. Brzy se přiklonil k realistické metodě a stal se u nás jedním z jejich tvůrců. Ta se ale brzy vyčerpala a čtenářský vkus se ubíral jinými směry. Rais sice patří i k zakladatelům naší psychologické prózy, ale na to se nějak zapomnělo. V dalších dobách byl proto zájem o jeho dílo značně rozkolísaný, nikdy se již nepřiblížil své prvotní intenzitě.

Jak ho opět oživit? Známe desítky důvodů, proč to udělat, ale netuším jak. Jsem si jist, že současným literátům, apriorně zatíženým proti realismu, ačkoli by každý z nich přisahal na Dostojevského, Raise nikdo nevnutí. Literární vědci jeho kvality znají, ale věnují se pro jistotu jiným tématům. Podivné vydání v Akcentu má jednu výhodu: lidé si je budou kupovat a budou je číst. Toto komerční nakladatelství možná udělalo pro Raise více než „kulturní“ lidé. Částečně. Na druhé straně deformuje jeho obraz. Kudy z toho ven?

ZDENĚK SMOLKA

Anekdoty, divadlo a jiné kousky

V rámci spisů **Karla Poláčka** se po všech klasických románech a povídkách dostalo i na zbytky, doprovázející Poláčkovo tvorbu beletristickou. Jako sedmnáctý svazek s názvem **Paralipomena** vydalo nakladatelství Franze Kafky Poláčkovo divadelní hry, soubor židovských anekdot a novelku Vše pro firmu. Čin je to jistě zásadní v rámci spisů, protože všechny uvedené položky doplňují Poláčkovo tvorbu, ovšem do jaké míry tato dílka svou důležitostí a kvalitou osloví své čtenáře, je otázka. Židovské anekdoty ponecháme stranou, o jejich nadčasovosti budíž řečeno jen to, že všechny anekdoty se dělí do tří skupin: erotické, židovské a hloupé. Novelka Vše pro firmu, která původně vycházela na pokračování v Lidových novinách v letech 1933 - 1934, má svou nevýhodu v tom, že vznikala na pokračování. Příběh „zhýralého tatíčka“ pana Štorkána, kterého jeho syn vychovává, je vlastně anekdotkou o převráceném vztahu otec-syn. Některé z excesů páně Štorkána jsou v novelce rozepsány více, některé - jeho časté příchody do firmy po prohýřené noci - jsou pouze dokreslují-

cí. Postavy ostatních osob jsou v pozadí a jejich funkce je už sama o sobě pouze vtipnou karikaturou - vrátňý Hustoles, který je věrný vždy jen šéfovi, slečna Jarmila, jež se teprve ke konci novely stane zlomovým bodem, protože si vezme mladého Štorkána, a tím skončí variace na téma „zlobivý otec - moudrý syn“. Snad se až příliš varíruje Poláčkovo téma zprostředkovatele sňatků i představování nevěst (již použité v Hráčích a Hedvice a Ludvíkovi), které tímto odkazuje až ke Gogolově Ženitbě.

Hra Pásky na vousy vyšla poprvé v roce 1925 a její téma je podobné jako u novelky Vše pro firmu snůškou anekdotických dialogů, které dost chatrně drží dohromady. Jejich spojnicí je příručí firmy Hahn pan Votický, který se snaží rozprodat zásobu pásků na vousy, aby si mohl vzít Hahnovu dceru. Jako veselohra působí Pásky na vousy dost neústrojně a nedotaženě, jsou zahlcené množstvím postav, které by se hodily více do scénáře filmu, a ne do divadelní hry. Vše samozřejmě skončí dobře, stejně jako u druhé hře Otec svého syna, která je divadelním zpracováním již zde zmiňovaného románu Vše pro firmu. Tato hra byla vydána až po Poláčkově smrti v roce 1946.

Snad jsem příliš zaujatý proti prvorepublikovým veselohrám, ale Poláčkovo dramatické pokusy jsou opravdu špatné. Jejich největší chybou je asi nadměrná upovídanost a nedějovost, která se výtečně snaží s žánrem krátké povídky, ale v divadelním provedení nudí. Navíc Poláček z neznámých důvodů ve druhém dějství hry Pásky na vousy uvádí jednajícího Votického jako Votického, aby se po několika stránkách vrátil k jeho křestnímu jménu Alfréd, pod kterým vystupuje jinak celou hru. Nesjednocení, nebo snad opomenutí???

Paralipomena se ovšem dají chápat jako dokument a v tom případě svou funkci splnily. Drobné překlepy nebo chybějící písmena (ve slově Taussig je několikrát jen jedno s) se dají přehlédnout a snad i to, že Otec svého syna je vydání čtvrté a ne třetí, jak se uvádí v ediční poznámce Jarmily Víškové, neboť zde není vzpomenu to vydání v Dili z roku 1957.

MICHAL JAREŠ

Nesplnitelný příkaz

Mělo by být spíše pravidlem než výjimkou, že díla klasiků jsou na knihkupeckých pultech běžně dostupná. I to je důkazem kulturnosti národa.

Běžný čtenář sotva zví, zda nakladatelství Academia mělo výbor z básnických knih **Ivana Diviše** ve svém edičním plánu, nebo pružně zareagovalo na autorův nenačalý odchod (zejména z Čech). Ať tak či onak, na knihkupecké pulty se znovu vrátily sbírky Thanathea, Beránek na sněhu, Odchod z Čech, Moje oči musely vidět a Jedna loď (Laura Blair), doplněné o tři kratší básně z posledních dnů Divišova života. Výbor edičně uspořádal Jan Šulc, jehož volba padla na poemety, aniž by se zabýval rozkrýváním dlouhého a spletitého růstu básnickovy poetiky v celé šíři jejího záběru, od prvotiny z roku 1948 přes sbírky let sedesátých. Řazení knihy je logicky chronologické. Thanathea je datována 14. května 1967 a lokalizována Prahou jako místem napsání. Pakliže onoho čtrnáctého května není datem d o p s á n í, hned v úvodu s úzarem zjišťujeme zrychlenou imaginativní erupitivnost, s níž z Diviše tryskaly meteorické metaforické roje, schopné zaplnit osmáct stran textu. Přikláním se k domněnce (arcif jistěže někde dohledatelné a vystopovatelné, v denících?!), že Thanathea je skutečně produktem raptického vytržení a postproduktem zcela konkrétního, fyzického zážitku, který však sám o sobě nutně nemusel být d o s l o v n ý m podkladem, mnohem spíše si jej představuji jako betonovou desku kosmodromů. Thanathea je nemyšlitelná bez dobového kontextu, var pod pokličkou, vedoucí ke změnam roku osmašedesátého, ucho citlivého už dobře slyšelo. Nicméně: srovnání, zjednodušující, optické, přes grafickou podobu skladby: Thanathea je š t í h l á, základní osnově, jakémusi basusu continuum, stačí pro verš pár slov, verš vyražející hadím jazykem k polovině či přes polovinu stránky není pravidlem

a v partituru by mohl být srovnán s nástupem sólového nástroje. Je dílem zralého muže, jenž ještě nepřekročil zenit své pracovní síly a potence, muže, ještě zakořeněného v zemi předků. Bez nutnosti konfrontace vrozeného a darovaného jazyka se záplavou jiného jazyka okolo. Bez (posléze) sebe-návratu (nemožného praktickým způsobem).

To, co není v Thanathee, se objevuje ve všech ostatních sbírkách Ivana Diviše, psaných už v mnichovském exilu. Mezi Thanatheou a Beránkem na sněhu leží - spíše zeje - dvanáctiletá propast, o jejíž hloubce toho mnoho nevíme. Svědek, sbírka Průvan, vydaná v Pondicherry v Indii, je tak vzácný, že patrně nedostupný. Ivan Diviš se musel nejprve integrovat v novém bydlišti a naplnil se mlčením. Jeho básnická bytost jej však nakonec přece jenom dostihla a přinutila znovu vzít pero do ruky. Velmi podstatná je dedikace Beránka na sněhu: Vladimíru Holanovi. Bez holanovského zázemí by Divišova poetika vypadala jinak, respektive Diviš by musel Holana v sobě stvořit.

Beránkem na sněhu počínaje, přes Odchod z Čech až k Mým očím - jsou hořké polemiky exulanta s vlastní přes bariéru ostatného drátu, nabitou vysokou voltáží. Vlast - Čechy jsou pojednou nahlíženy dvojnou optikou schizofrenického vztahu: nenávisti a lásky, ne však diferencované, ale vzájemně se mísící v laskavou nenávist a nenávistnou lásku. Slovo se stává jedinou komunikační možností, přátelé a známí, již zůstali zde, o komunikaci příliš zájem nejeví, ani ne snad ze zbabělosti, ale proto, že mají svých starostí a perzekucí až nad hlavu. A tak se slovo stává bumerangem, vymrštěným a rotujícím zpět, a lovčí se současně stává kořistí a neúspěch tohoto lovu vede k zahořklému se utahování do ještě větší samoty, odkud paradoxně nejistějším (a pro básníka jedním možným) způsobem úniku je psaní. Slova plodí slova, verši už polovina stránky nestačí a přelévá se jako potopa čím dál tím častěji k pravému okraji, skladby připomínají bachovské spletité fugy, jasnost a průzračnost mizí, nastupuje temnota, v níž občasné tóny naděje tonou.

Moje oči musely vidět jsou nejzazší vízí ztracené vlasti, dedikace zní: Pavlu Wolkovi. Diviš mnohosti obrazů (viděly prasáka Romana Polanského jak se na vzdálenost / svrasklého pyje / žhavým pohrabáčem doteká Nastasji Kinské) vznášejí obecnou obžalobu a kritiku, Čechy včleňuje do světového kontextu a končího dvacátého století, a obžalovává tak vlastně celosvětovou společenskou morálku.

Porevoluční epochu v tvorbě Ivana Diviše zastupuje Jedna loď (Laura Blair). Mohl se vracet do země svého narození, byl triumfálně přijímán, v nakladatelském boomeru začaly rychle vycházet jeho knihy, ale byl zde i mlčen a nevíšmán a nechtělo se mu trhat rodinná pouta s dětmi, které naopak zcela jednoznačně patřily Němceku. Až do svého definitivního přestěhování do Prahy se plně nerepatrioval, takže i Jednu loď je nutno pokládat za sbírku vytvořenou v exilu, byť vyšla poprvé v Českém spisovatelství 1994. Divišův definitivní návrat a oblouk zpět k Thanathee tak v celé knize paradoxně zastupují tři předsmrtné básně.

Bude-li člověk listovat knihou jen tak a ulpívat namátkou na verších a vnímat ji jako celek, pochopí, že je nepochybně pocouto velkému českému básníkovi, holdem složeným nakladatelstvím Academia. Velký formát, volba barvy vazby, přebalu i předsádek, bělostný sníh papíru a nevšední grafická úprava Emanuela Ranného ji posouvají významově k pilíři, podpírajícímu knihovnu s naší poezií dvacátého století.

Paradoxně však právě tyto atributy knihu vzdalují opravdovému a zanicenému čtenáři a milovníku veršů, jenž nejraději nosí útlý svazek po kapsách zimníku na svých toulkách. Třebíčský výtvarník Ranný - přítel Diviše - v suchých jehlách abstrakce vibrující a nervně vypjaté černé v mlčenlivých bílých plochách dokonale zachytil současné dialektické vzlety i pády básníka.

A ještě: **Bud' šťasten!** - imperativ Ivana Diviše všem. Bud' šťasten! Ale především příkaz sobě samému. Nesplnitelný příkaz.

JIRÍ STANĚK

Krvavé zvrácenosti perverzních somasochistů

O krvavých zvrácenostech perverzních somasochistů si každý z nás čte často a rád. Kdybyste si ale chtěli přece jen od úchylných orgií zas jednou na chvíli odpočinout, sežeňte si **Jabloňové listí**. Tak se jmenuje sbírka tiché a jemné lyriky **Jiřího Stadníka**, kterou vydalo nakladatelství Gloria z Rosic u Brna.

Luxusní vydání prý se pozná podle plochy nepotříštěného papíru. Je-li tomu tak, pak je Stadník vydán velmi luxusně, protože na každé stránce má jen jednu jedinou básničku o několika kratičkých verších. Proti označení knížky za vzácný tisk hovoří zase to, že není svázaná, slepená, ba ani jinak zdrčutá v jednotný svazek. Tvoří ji čtyři útlé nesešité sešity (není to protimluv?), volně vložené do tužší žluté obálky. I tak ale knížka vypadá hezky, vkusně a upraveně, mimo jiné i díky ilustracím Karla Svolinského na obálce a uvnitř.

Podobně jako zvnějšku působí sbírka i svým obsahem. Stadníkovy poezie je stejně hezká, vkusná a upravená jako Svolinského ilustrace. Připadá nám trochu jako květinový záhonek, ze kterého byl pečlivě vytrhán všechnen neupravený plevel, odvážili se tam vůbec nějaký kdy vystrčit lístek. Stadník neexperimentuje, jeho básničky jsou podobné jedna druhé jako hnidopišský kritik hnidopišskému kritikovi. I přesto jsou ale působivé.

První oddíl své sbírky Stadník nazval „Vlezlá paměť“. Jeho osm básniček je věnováno dětství a paměť při jejich psaní básník asi skutečně potřeboval, protože představa dětství je pro něj ještě spojena s idylou „rohatých žebříčků“. Právě verše o nich, o velikých očích dětí a o jejich skrýších jsou ale nejhezčí a nejroztomilejší z celé sbírky.

Oddíl druhý se jmenuje „Opilí pampeliškou“ a Stadník se v něm vmutoval do své (podle počtu básní oblíbené) role přírodního lyrika, specialisty na roční období. Tvarově se jeho básničky skoro nezměnily, tématem ano. Jakkoli půvabný, bývá popis přírody proti skutečnosti vždycky trochu nudný a Stadníkovi se jen občas podaří nahodit dobrý obraz („Tráva jak mrtvé vlasy“) či vystihnout atmosféru (báseň Zase se oře osívá).

Ve třetím a posledním oddílu „Naděje je“ najdeme pravděpodobně ty básně, které nepatří do předchozích dvou skupin, a přitom je byla škoda vyhodit. Formálně se opět neliší od předchozích a jejich témata jsou různá, jmenujme třeba vítr, mokré kory, pakoně nebo lásku.

Abychom se vrátili ke zvrácenostem z titulku této recenze, člověk nemusí být masochista, aby si Stadníka přečetl. Jeho verše jsou dobré, tiché a jemné, a možná nám trochu připomenou Jana Skácela nebo Violu Fischerovou. Zároveň jsou své a osobité, i když to nejosobitější by na Stadníka asi vyjádřil přívlastek „něžňounký“. Celkově toho není mnoho, co by se jeho básním mohlo vytknout. Snad občasný smyk od hluboké myšlenky k umně vykroužené banalitě. Možná i semtam až palivcovské pokusy o slovíčkování a hru s jazykem („Hlíz mýzy“, „Na víčka vločka kličkující“ aj.), které v od základu jinak komponovaných verších víc ruší než těší. A nakonec třeba i nadbytečné pointy, které na sebe někdy strhnou celý důraz a básničku tím odrovnají. - Stadníkovy básně se v podstatě dají stříhat odspodu a každý verš je komponován jako malá pointa. Ta velká na závěr je proto někdy už kontraproduktivní. - Nic ovšem neplatí absolutně, občas je pointa to jediné, co se na básni dá číst.

Nazvat sbírku veršů Jabloňové listí je sice hezké, ale nepřilíhlo originální. Přiznám se, že je mi trochu záhadou, proč to Jiří Stadník udělal. O listí jabloňové se sice v jedné básni zmiňuje, ale kupříkladu o hrůšních, šípčích nebo borovicích tak činí mnohem častěji. Název Borovicové listí je ovšem ještě větší hloupost, takže nechme autorovi jeho právo nazvat si své dílo, jak chce, a nekafrejme mu do toho.

Možná že Jiří Stadník ten název zvolil, protože jabloňové listí v něm vyvolává stejnou náladu jako v nás všechny jeho básně. Všechny bez výjimky jsou klidné a trochu

nostalgické, a nakonec nás dostanou do takového rozpoložení, že i ve chvíli, kdy se Stadník pokusí aspoň jednou burčující vykřiknout krutou otázkou: „Proč listí od krve / rozpárané stromy?“, jen pomalu pokývne hlavou a zabručíme: „Jo jo...“

Každá Stadníková báseň nám tedy přivodí stejnou náladu. Uklidní nás a kapku rozesmútní. - A nestačila by ke klidu a kousku příjemného smutku jedna jediná? zeptá se interní škodolibec v nás. - Nestačila, musí si nakonec odpovědět sám. Jedna by se mohla omrzet a brzy. V Jabloňovém listí je jich přesně tolik, aby se neomrzely hodně dlouho. A to je dobře.

ŠTEFAN ŠVEC

Úskalí krátkých textů

Chladně a studeně působí na mě verše **Marka Staška** v jeho **Pokusu o sedmdesát textů**, který vyšel letos v Edici současné české poezie vydávané ve spolupráci s Knihovny Jana Drdy v Příbrami a nakladatelství Klokocí. Vše je v knize dopředu propočteno a předurčeno, a tím mi básně při četbě protékají mezi prsty. Pravda oslovují mne expresivní verše typu - *hrdlo proříznuté až k bělavým obratlům*, tu nastavím své přečtené plomby ve verši *o zuby zacinkne led* a možná že vejdu *do mrazu bosýma nohama*. Ale zároveň vím, že to je pořád jako, taková ta postmodernička, trochu z tohoto kapsáře a přidáme ještě tohle a táhlo, ale chybí tomu nějaké koření. A tak po několikerém přečtení celé knihy vím, že s básníkem do jeho světa nevejdu, neboť mi nenechá cárek nitě ze svého básnického kabátce, za který bych se zachytil.

Básník jako by nechtěl čtenáře překvapovat, nezariskuje, pouze vycizeluje z náprahu myšlenky text, jenž je bez vůně a zápachu. Ano, občas básník opepří svou knihu mýtem - *ohmatávám stěny jeskyně*, občas si zafilozofuje - *JAKO HADI / se vyhrívá na slunci / být jako hadi neteční / rychlí / a možná i ostražitě moudří*, ale co s tím, co s verši: *Když nám dny / začly vyjítat mozek / včely / nás opustily?* A tak se těmi sedmdesáti textovými pokusy, které jsou v rozsahu čtyř až osmi minimalistických veršů, brouzdám sem a tam. A myslím na básníka Petra Hrušku, který umí z kratičké básně vykřesat plamen opravdovosti, ale u Marka Staška mně to nějak nepasuje. V jeho textech si připadám, jako když ležím v obrovské skleněné posteli, přikrývám se skleněnou peřinou a ta žena, která ke mne uléhá, je celá bílá, bílá, bez krve a mlíka.

Někdy mne ale přesto Marek Stašek překvapí, zejména svými existenciálními motivy typu *prostor důvěrným bytím / neobydleným*, možná však, že toho pseudo-drásavého je v knize až příliš a všechny *otisky zubů a drápů nás co mylí*, všechny ty *rozškrábávané boláky* jsou leckdy jen takovým klacnutím do vody. Autor nás úmyslně celou knihu nějak *mrazí* a *sneží*, ale já s ním chci sedět u rozpálených kamen ve venkovské hospodě, kde bych mu řekl: „Vykašli se na pokusy a napiš knihu.“

RADEK FRIDRICH

Pohyb mezi maskou a demaskováním

Již druhou knihu **Petra Høega** (po románu *Cit slečny Smilly pro sněh*, který je mladší) v překladu Roberta Novotného vydalo Nakladatelství Argo. Jedná se o knihu osmi povídek **Příběhy jedné noci**. Jak poznamenává autor: *Těchto osm příběhů se odehrává ve stejný den a mají společný motiv. Všechny jsou o lásce. O podmínkách lásky v noci 19. března 1929.*

Přestože autor odkazuje k časově paralelním příběhům lásky, v samotných příbězích tuto jednotu zpochybňuje. Povídky jsou různorodé, ať již jde o způsob vyprávění (narativní schéma), téma (kontext, do kterého je vyprávění zasazeno), nebo o časovou rozlohu vyprávěného, prostředků (zda je možné si vyprávěné promítnout do reálného světa či nikoli).

Všechny významné komponenty nějak hrají s významem textu, a proto při výčtu jednoho z nich jde vždy o redukci. Mohlo

by se zdát, že pro převyprávění námětu jsou vhodné také povídky, ve kterých je vyprávěč „neviditelný“, jako je tomu např. v první povídce *Cesta do temného srdce*, ale jelikož těžištěm povídky se stává rozhovor v kupě, téma se rozpadá do jeho pohybu. Lineární referování narušují dále mezi-textové odkazy. Ten se objevuje již v samotném názvu, v němž je naznačen poukaz na Conradova *Srdce temnoty*, který je stvrzen dalšími indicemi - jedna z postav je označena jako Joseph Korzeniowski, navíc si přeje být oslovena Joseph K. Co si s tím máme počít, víme-li, že vlastní jméno Josepha Conrada bylo Theodor Józef Korzeniowski a že Josef K. je hlavní hrdina Kafkova *Procesu*? Navíc vyprávěč uvádí Josepha Korzeniowského na slavnostní otevření železnice v době, kdy byl Conrad již pět let po smrti. Jaký je to signál pro čtenáře? Vyprávěč místy využívá paradigmatických vztahů, kterými probouzí a hraje se symbolickou rovinnou textu (např. v povídce *Rozsudek nad předsedou nejvyššího soudu Ignácem Landstadem - Raskerem* popisuje večeri, na které se sešli jeho blízcí jako poslední večeri páně, jako velikonoční večeri; hostitele jako božského člověka; dvanáct hostů jako dvanáct učedníků; soudcova syna napadá, že otce nikdo nezradí, a sám zaujme pozici Jidáše...). To je však pouze další z vrstev textu. V povídce je dominantní odlupování jednotlivých slupek vyprávění, které je nejprve neseno hlasem autorského vyprávěče (kronikáře) zdůvodňujícím volbu tématu, pak nahlédne do fiktivního světa na novomanželský pár, jenž však záhy mizí za vstupem advokáta a jeho vyprávěním. V momentě, kdy začne advokát vyprávět, mizí také autorský vyprávěč. Do advokátova vyprávění jsou zabalení další vyprávěči, ústředním je jeho otec. Vyprávění má cibulovitou strukturu, ale všechny jeho vrstvy se navzájem ovlivňují. V této povídce se navíc odhaluje vyprávění jako soud nad vyprávěčem.

Komponovanost textu, jeho vnitřní strukturovanost vyzývá spíše k opakovanému čtení, které teprve umožní vnímat na první čtení neviditelné detaily. Jejich neviditelnost umožňuje vyprávěč, jenž nepředbíhá vyprávění a odhaluje jak popis události, tak i smrt jako strategickou volbu masky až na příslušném místě, které zároveň zviditelňuje jeho pozici ve vyprávění.

Autor pracuje s bohatým kontextem, který atakuje reálný svět. Ať již jde o zmiňovaného Conrada; matematika Galoise a Kurta Gödela; prostředí kvantové mechaniky: Bohr, Rutherford, Heisenberg; procesy s literaturou v Dánsku - Gustav Johannes Wied, Herman Bang, August Strindberg; kontext objevu zrcadlového teleskopu; dánské reálie - ať již jako pozadí snových metamorfóz (povídka *Portrét avantgardy*), jímž mohou být dánské pověsti či pověry, stejně tak i v povídce *Soucit s dětmi ve městě Vaden* není zřejmé, existuje-li toto město v souřadnicích reálného světa nebo zda jde pouze o etymologickou hříčku, každopádně na mapě Dánska není. Jedná se tedy o starší jméno existujícího města, nebo jde o město smyšlené, do něhož vyprávěč umísťuje reálné osoby (např. významného pedagoga Nikolaje Severina Grundtviga)? V tomto výčtu by bylo možné dále pokračovat (poslední příklad za všechny zbývající: tanečník Královského divadla v Kodani Auguste Antoine Bournonville a jeho kniha *Můj život na divadle*).

Nakolik má mít čtenář rozsáhlou encyklopedii? Mají tedy povídky (kromě jiného) zvýraznit nejistotu čtenáře, pokud jde o verifikaci faktů světa, kterou vždy umožňuje až nějaká encyklopedie? Neocit se nakonec čtenář v pozici mladého spisovatele Jassona z povídky *Příběh jednoho manželství*, jenž nemůže tváří v tvář neznámému kulturnímu kontextu rozhodnout, zdali si z něj Ind výkladem o kalpách dělá legraci či nikoli. Někteří editoři se snaží suplovat encyklopedii poznámkami (jako např. vydavatelé Rilkeho *Zápisů Malta Lauridse Brigga*), Borges dokonce ke knize povídek *Obecné dějiny hanebnosti* připojí seznam knih, z nichž čerpal reálie (k povídkám *Zahrada, v které se cestičky rozvětvují* a *Artefakty* připojil instruktivní předmluvu, která alespoň nějak stabilizuje významové pole textu). Ale Høegovy povídky nejsou opatřeny doprovodnými texty (ani překladatelskými poznámkami, ani autorovou předmluvou či komentářem, kromě zmíněného

vstupního motta). Samotný autor se vyhýbá komentářům, které podle něj deformují čtenářskou perspektivu. Jako by nám autor zanechal zrcadlový labyrint, v němž se již nechce zhlížet. Jako by byl text určen pouze intimně čtení. Samotný Høeg se nakonec stává románovou postavou (důsledek neochoty setrvalost ve světle slávy se vším, co k takovému životu patří?), fantomem neočekávaně se zjevujícím, o němž nemohou kolovat než historici.

Společným motivem povídek je dvojnásobný pohyb mezi maskou a demaskováním. Pravá podoba se kolikrát ukazuje pouze jako další maska. Narativní strategií je čtenáři znemožněno získat úplný přehled o vyprávěné události, která je také dvojnásobná (není jasné, kdy jde o její centrum a kdy o její kulisy - a také kdo je jejich autorem). Jeviště v rámci povídek není pouhým omezeným prostorem divadla, ale iluzivní prostor kulisy je rozpoznávána v samotné vážnosti života.

JAKUB ČEŠKA

Svět pomíjivých malířů

Nakladatelství Argo přináší českému čtenáři již druhý román autora, jenž bývá právoplatně řazen mezi nejvýznamnější současné anglické spisovatele - je jím **Kazuo Ishiguro**. V **Malíři pomíjivého světa** lokalizuje tematiku do rodného Japonska, ale aktuálností a nadčasovým existenciálním poselstvím bez pochyb horizont Země vycházejícího slunce překračuje. Překračuje, a zamíří-li k nám, do našeho neméně specificky modelovaného středoevropského světa, dokáže odhalovat a promlouvat stejně naléhavě jako kdekoliv v moderních (a nejen!) lidských společnostech.

Svět poválečného Japonska jako prostor pro řešení nepřijemných otázek týkajících se spoluviny a zodpovědnosti za neutěšenou situaci ve vyčerpané zemi, otázek, jejichž nepřijemnost je o to akutnější a palčivější, vztahují-li se ke konkrétní osobě, tedy stávají-li se bytostně osobními. Kdysi uznávaný malíř Masudži Ono se skrze nucenou konfrontaci a neútočící, ale pociťované střety s okolím vydává na dalekou pouť po zákoutích a neosvětlených místech vlastní minulosti, svého pomalu pomíjivého a v troskách domů definitivně se ztrácejícího světa, světa, jenž kdysi byl budován s pevnou, nezlomnou vírou v opravdovost, nutnost a jedinečnost. „*Muselo se všechno přebudovat. Potřebovali jsme, aby nás vedli noví lidé s novými přístupy, odpovídajícími dnešnímu světu.*“ Zde jde nejen o Onův pokus o obhajobu koketerie s japonským militantním nacionalismem, ale jsou to i slova, která bychom snadno mohli označit jako na prostorovém i časovém určení zohledněné nezávisele krédo všeho přicházejícího, všeho nastupujícího, každé nové, člověkem neúnavně vytvářené ideje, která pravidelně bez zaklepaní vtrhne do dění, bez výčitek a s revolučním halasem rozkože staré, pomíjivější, a sama sebe usadí na ironicky putovní trůn, z kterého se vládne. Leč nikoliv s věčnou platností, neboť věci jsou v pohybu, už už se z periferie ozývá prvotní výkřik novorozence, sledujeme první kroky - zdají se nekonvenční a vskutku překvapivé, a hle, již nejde o jedince, další se přidávají, a ještě další... Začarovaný kruh pomíjivých světů.

Masudži Ono je vskutku zvláštní hrdina románu. Zdá se nám pokorný, nesobecký, ohleduplný k druhým, uznává drobné i větší chyby, kterých se během lidské cesty i umělecké kariéry dopustil, ale zároveň se vždy omlouvá dobově podmíněnou vírou a přesvědčeností v oprávněnost takových úroků. Ale pozor, právě zde spočívá rafinovanost autora i jedna z bází jeho literárního umu. Román je celý odvyprávěn v ich-formě, je tedy úmyslnou autostylizací malíře Ona, vše, s čím se setkáváme, všechny kontury i barvy jeho malby, je podrobeno interní autocenzuře a před námi tak vystává svět, tak jak jej podle vůle tvůrce máme nazít. O tom, že existuje i svět jiný, získáme povědomí z mistrně opracovaných, na samu podstatu slova osekávaných dialogů, jež jsou skutečnou lahůdkou Ishigurova románu a zároveň důležitým klíčem k jeho uchoopení, neboť jen z oněch náznaků, z nevyřčeného a spíše tušeného, vystává pravá skutečnost, portrét muže, který dar umělec-

kého prožívání, nefalšovaný talent - své nadání, vložil plně do služeb totalitního politického režimu. (Jak známé, jak důvěrně známé a k nám srozumitelně promlouvající!)

Vrcholu dialogické techniky dosahuje Ishiguro v „žánrových rodinných obrázcích“ malíře a dospělých dcer (i politický zrádce zůstává milujícím otcem), za poklidnou ospalostí skrývá se dramatická ostychu a jemnosti starší dcery Secuko, která je příliš ohleduplná, ačkoli ví, zná, bolestně zná a pociťuje pravdu, a přesto pouze po troškách, jen lehce, docela lehce natukává otcovo svědomí, aby ji mladší sestra Noriko doplnila ironickou odvahou a aby tak vnitřní soubor dvou generací, dvou antagonistických, ač identicky pomíjivých světů, nabyt hmatatelných, neustále se rozpínajících rozměrů. Důrazná symbolika nastupující generace je plně vyslovena postavou malířova vnuka Ičira, jenž v sobě vskutku nese potenciální bipolaritu poselství. Chceme-li, rozumíme mu jako naději, příslibu zítřejšího pokračování, anebo zcela naopak jen jako dalšímu nelibostně formulovanému ujištění o vyvstávání nových a dosud nepoznaných idejí, idejí dalšího pomíjivého světa.

Onova konfrontační reflexe minulého, rámuje děj románu do doby dvou let reálného času, je pravou poutí do hlubin paměti a svědomí, přesněji do jejich neozorných propastí. Finální katarze, neoddelitelný aspekt sémantického srozumění slova pouf, však Ishigurova hrdinu míjí, její stopy můžeme s trochou spekulace odhalit v jakémsi zamlžení reality, v pochybování o pravdě dřívějších slovních útoků ze strany dcer i okolí a především v obyčejném všelidském zapomnění, v uplývání, v mizení. S pomíjivým časem i sama naléhavost otázky po Onově zodpovědnosti ztrácí původní intenzitu, Ono se propadá do nezajímavé a všednodenní anonymity, jeho „vrcholná“ díla jsou stále kamsi na čas odklizená a ono „na čas“, tedy navždy, poklidně uzavírá důvěrně známý příběh jednoho z mnoha pomíjivých malířů.

ZDENĚK ŠTIPL

Vypravěč příběhů

Argentinský básník, prozaik, esejist a novinář **Leopoldo Lugones** (1874-1938), který svůj život ukončil vlastní rukou, patří k jedněm ze zakladatelů moderní jihoamerické prózy. Za jeho následovníky můžeme považovat autory takových jmen jako Borges a Cortázar. I když jsou v našich zemích díla laplatských autorů tradičně předmětem velkého čtenářského zájmu, dílo Lugonesovo bylo v Čechách až doposud takřka neznámé. Teprve nyní se můžeme seznámit s výběrem **Fantastické povídky**, který vychází díky edičnímu počínu nakladatelství Dauphin.

Překlad Martiny Hulešové (s doslovem Gustava Erharta) nám na více než třech stech stranách přináší takřka třicet mistrně napsaných povídek, které svědčí nejen o dokonale zvládnutém spisovatelském řemesle, ale zároveň i o neobyčejně širokých zájmech autorových. Ty se rozpínají od antické historie přes historii orientální, mýty a legendy až k nejmodernějším poznatkům přírodních věd jeho doby. V povídkách je však vždy kladen důraz na tajemství, které se skrývá za poznatelným, za slupkou hmatatelného a fyzického reálna. A tak hrdinové Lugonesových próz, podivíní, samotářští vědci, objevitelé egyptských hrodek, se potýkají právě s touto hranicí. Snaží se nahlédnout za její hranu. Právě toto nahlédnutí se pro ně stává zpravidla osudným. Při setkání s „vyšší mocí“ tomuto tajemství podléhají (podobně jako někteří z hrdinů Karla Čapka). Avšak i přes tato fakta cítíme autorovu fascinaci. Je to ten druh očarování z možnosti techniky a možnosti člověka, jaké můžeme zažít při četbě románů Verneových na straně jedné, na straně druhé uhrnutím neznámým a tajemným z děl Poeových nebo Lovecraftových, jenž je ostatně v souvislosti s Lugonesovým dílem zmíněn v doslovu.

Setkání s těmito událostmi nutí účastníky vyprávěných příběhů, aby vybočovali ze zaběhaných kolejí a něčím narušili normální a očekávaný běh událostí. A především aby narušili pokojný obraz skutečnosti existující v myslích druhých a v mysli čtenáře.

Což se jim taky zpravidla daří. Lugones není pouhým vypravěčem pohádek, ale jedním z mistrů svého oboru.

Doufejme, že v budoucnu si budeme moci přečíst v českých překladech i některou další část Lugonesova díla, ať básnickou, či esejistickou. Neboť skrze něj se můžeme seznámit nejenom s jedním ze zakladatelů laplatské fantastické povídky a osobností, na niž navazovali již zmínění Borges a Cortázar, ale i s autorem, k němuž se hlásí autoři nejmladší generace argentinské literatury.

PAVEL KOTRLA

Brána a švindl v jednom

Po úvodním svazku Strukturalistické knihovny, kterým bylo Veltruského Drama jako básnické dílo, přichází nyní nakladatelství Host se svazkem druhým, knihou **Terence Hawkesa Strukturalismus a sémiotika** v překladu Olgy Trávníčkové.

A již ze srovnání obsahu prvního a druhého svazku se dá leccos vyvodit. Zatímco první svazek byl studií českého autora, druhý svazek je přehledovou záležitostí, a navíc překladem. Samozřejmě to, že jde o překlad, není samo o sobě nic záporného, ovšem v textu se nemůže neobjevit to, že je primárně určen čtenáři z anglofonní oblasti, ať už je to v odkazech na vydání v textu zmiňovaných děl nebo v optice, kterou jsou jednotliví autoři nahlíženi.

To, že jde o knihu přehledovou, je věc více diskutovatelná. Jedná se tedy na rozdíl od Veltruského studie nikoliv o TO, nýbrž o (těžko neřiči, že dnes tak časté) pouhé čtení O TOM. Toto počínání může být hodnoceno kladně, pokud je budeme nazírat jako bránu, kterou je možno vstoupit k následnému čtení TOHO. Může být ale hodnoceno i záporně, jakožto švindl pro studenty (a nejen), kteří právě chtějí ono čtení TOHO obejít. Navíc Hawkesova kniha nemálo připomíná v současné době taktéž dosti rozmohlé přednášky profesorů, surfující po povrchu literární teorie, občas hodí jménem, vědomě zjednodušují, jen aby při každé přednášce sklenuli oblouk rozprávky o nějakém literárněteoretickém přístupu.

Ale konečně také něco k obsahu knihy. Hawkes začíná u Nové vědy Giambattisty Vica, pokračuje Jeanem Piagetem, načez osvětluje samotný termín „strukturalismus“.

V druhém oddílu Lingvistika a antropologie Hawkes začíná u Saussura, následně přechází k americké strukturální jazykovědě (F. Boas, E. Sapir, L. Bloomfield, B. L. Whorf), aby se na závěr tohoto oddílu zase vrátil do Evropy, ke Claudu Lévi-Straussovi, kterému je v knize věnováno vůbec nejvíce prostoru. Podkapitolami jeho partu jsou Příbuzenské vztahy, Mýtus a „Přírodní myšlení“.

Třetí oddíl má název Struktury literatury a otevírá jej kapitola o ruském formalismu. Pro nás obzvláště zajímavá je kapitola druhá, nazvaná Evropská strukturální jazykověda, kde se na pouhé dvě strany pospolu vtěsnaly Pražská i Kodaňská škola. Otázkou je, jestli je Pražská škola Hawkesem nahlížena jako příliš nepatrná, nebo jestli je námi nahlížena jako příliš klíčová. Věta: „Jak píše český jazykovědec Jan Mukařovský (...)“ sice mluví proti Hawkesovi, ovšem závěrečná věta: „Klíčovou postavou, která stála v centru snažení Pražské školy, je nepochybně Roman Jakobson.“, přestože je zřetelným mstěkem ke kapitole o Jakobsonovi, jež následuje, by jistě mohla být nemilosrdnou pravdou. Po Jakobsonovi je kapitola rovněž věnována A. J. Greimasovi, T. Todorovovi a R. Barthesovi.

Poslední dva oddíly jsou věnovány sémiotice či sémiologii a „Nové kritice“. V těchto oddílech je ovšem zkratkovitost už opravdu příliš. Následuje bibliografický soupis děl zabývajících se touto problematikou sestavený Hawkesem. Připojen je ovšem ještě appendix, soupis děl českého a slovenského strukturalismu a sémiotiky, sestavený Ivem Osolsobě a Jiřím Trávníčkem.

Nakonec můžeme říci, že (přes zmíněná „nebezpečí zneužití“) to rozhodně není špatně, když u nás Hawkesova kniha vyšla, ovšem že nemusela vyjít v edici Struktura-

listická knihovna, od které by se dalo očekávat přece jen více než takovéto přehledové publikace.

JANA VALOVÁ

Století dědiců a zakladatelů

Nakladatelství Argo se ve své k historii orientované produkci promyšleně zaměřuje k dílům, která naše myšlení orientují na problémy, nabízející zcela nové klíče k chápání naší dějinnosti. Lze připomenout Le Goffovu *Středověkou imaginaci* nebo Strach na *Západě ve 14. - 18. století* J. Deleuza v promyšleně koncipovaných edicích *Historické myšlení* a *Každodenní život*. Mimo edice vydalo Argo před krátkou dobou knihu **Jindřicha Vybírala Století dědiců a zakladatelů**, zabývající se, jak říká podtitul, architekturou jižních Čech v období historismu - z hlediska zamilovaného poutníka a turistu jistě nádhernými lokalitami Hluboká, Rožmberk, Třeboň či Tábor, České Budějovice a řadou dalších, představujících však zároveň řadu důležitých, dosud odborně příliš nerefléktovaných problémů.

Jak napovídá samotný klíčový pojem historismus, tyto architektonické komplexy nebo jednotlivé architektury, ať už sakrální nebo obecně reprezentativní povahy, jako třeba radnice měst, ale i objevující se nový typ hospodářských staveb, industriální architektura, nabízejí ještě další než estetickou stvořenou klíče k našim dějinám. V doslovu ke knize profesor vídeňské univerzity P. Haiko jeden z nich (jež tvoří jedno z důležitých témat knihy) resumuje: „*Architektura historismu vznikla také z potřeby legitimize. Spojení s minulostí, prostředkováné citátem, mělo historicky prokázat oprávněnost současných nároků. Citáty měly ve smyslu „mluvící architektury“ tyto nároky na dějinnost nejen zaručit pro přítomnost, ale také zvěstovat pro všechny časy.*“

S poklesem významu Prahy jako sídelního města se zájem stavebníků, jako byli v jižních Čechách Schwarzenbergové a Buquoyové, obracel stále více k venkovským sídlům, do nichž na jedné straně romantismem motivovaným vztahem k přírodě unikali, zároveň se v nich však mocensky a podnikatelsky realizovali. Jejich sídla se stávala miniaturními královstvími, v nichž se uměleckými citacemi legitimizovala moc jako sebereflexe rodového významu, jemuž zároveň budovala i architektonický památník.

Pozoruhodné však je, jaké vlivy se do této aktivity začaly promítat. Například *král jižních Čech*, hlubocký říšský kníže Johann ze Schwarzenbergu, nebyl jenom vládcem, ale zároveň „zemědělcem a lesníkem“. Nová a moderní situovanost jeho existence jej také přivedla do Anglie, kde se vedle diplomatického pověření zaměřil i na pragmatické problémy. Cestuje do „manufakturního Skotska“ a „k jeho nejsilnějším londýnským zážitkům patřila prohlídka doků (...) jeho hlavní zájem však patřil parním strojům, vysokým pecím, slévárnám, válcováním a textilním továrnám (...)“. Zároveň vnímá, že bydlí a spí v pohodlných sídlech, jejichž styl v jednom případě přesně označí za „pologotický“, reflektuje tak soudobou gotizující generální linii historismu, posilovanou obecně i četbou populárního Waltera Scotta.

Knihy nabízí pohled právě na toto jen zdánlivě bizarní spojení moderního industrialismu a romantismu, v jehož základu je třeba i poměrně čerstvý prožitek objevení historie jako nového prvku identity. K němu patří citace jako odkaz, zároveň i potřeba hlubší identifikace, jejíž motivace ostatně doznává řadu dalších proměn, významných pro poznání české kultury 19. století. Prolnutí těchto identifikačních kódů i do nového typu architektury, tvořené pro nastupující průmysl, nebo nové pojetí hospodářských budov, chápaných a navrhovaných jako chrámy práce a pokroku, nás upozorňuje na další důležitý fenomén 19. století, který se touto knihou, ale i staršími autorovými studiemi prosazuje do dějepisů českého umění 19. století, vnímaného stále jako pole pro silné, leč osamělé tvůrce, skrze něž promlouvá génius nebo idea národa.

JAN ROUS

René Wellek měl pravdu, když mi napsal na okraj německého vydání mé knihy, že v ní „honím příliš mnoho zájmců najednou“, že přináším látku ne na jednu, nýbrž několik knih. Ponořil-li se člověk po celé desetiletí do práce na jednom rukopisu bez naděje na jeho publikaci, rozrůstá se mu do neúměrné šíře. Ve třech oddílech - historie pražské školy, filosofické předpoklady strukturalismu a systém strukturální estetiky - jsem se pouštěl do nejdlehlých oblastí: od sémiotiky po filosofii, noetiku, ontologii, sociologii, od teorie literatury po teorii a dějiny umění, od otázek literárních druhů, od teorie vyprávění a teorie románu po otázky stylu v literatuře a v umění... Zdálo se mi tehdy ve sklepení bibliografie v Haštalu, kde bylo vlhko a bylo třeba svítit po celý den, že nedokážu práci nikdy ukončit, že se přede mnou otevírají stále nové, nezmapované terény, které ještě musím prostudovat... Snad jsme museli i proto odejít, abych byl vázán termínem předání rukopisu a abych mohl spatřit svou knihu vytištěnou; dnes může stěžít někdo pochopit, že bylo třeba emigrovat kvůli vydání akademické, vědecké knihy, protože strukturalismus byl v okupované Praze z moci úřední zakázán...

Profesor Svoboda se scházel i s kroužkem výtvarníků a básníků - tam jsem se seznámil s Kamilem Lhotákem, jehož nostalgické obrazy periferie, balonů a letadel jsem od mládí miloval. Ze Skupiny 42 jsem si nejvíce cenil prací Hudečkových; i jeho jsem navštívil v ateliéru a získal od něho jednu z grafických verzí jeho proslulého „Nočního chodce“. - Nejintenzivnější kontakty s výtvarníky jsem navázal v okruhu Vratislava Effenbergera vedle Istlera a Medka jsem si zvláště oblíbil Václava Tikala pro jeho mírnou a skromnou lidskost a byl jsem šťasten, když mi věnoval temperu, nazvanou „Struktury“. - Druhým okruhem, do něhož mne uvedl počátkem šedesátých let Čestmír Kafka, byla skupina Trasa, vážil jsem si zvláště sochařských prací Olbrama Zoubka a grafik mlčenlivého Jiřího Johna - ten však patřil spolu s Adrienou Šimotovou ke skupině UB 12 - avšak tyto rozdílly nehrály žádnou roli - Čestmír se mnou udržoval písemný kontakt i po mém odchodu do exilu - v Praze jsem ho seznámil s Kosíkem, a když mohl v polovině osmdesátých let konečně navštívit Paříž, zprostředkoval jsem jeho setkání s Kunderou - byli jsme jako členové velké rodiny, rozptýlené ruskými tanky po celém světě.

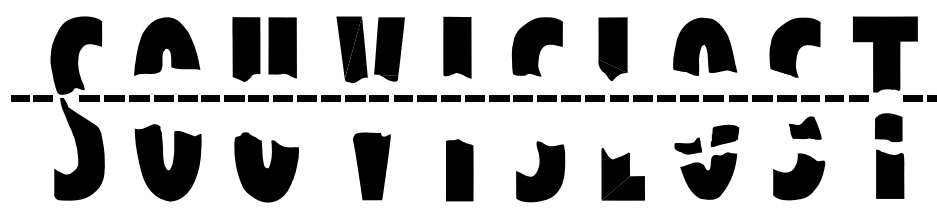
...

Můj vztah k umění a literatuře formovalo nejen severské Rusko a Německo, ale i slunné Řecko, Itálie a především Francie. - Touha po jasu a harmonii Středomoří je osudovou touhou nás Středoevropanů; poprvé jsem ji mohl naplnit za cesty na mezinárodní kongres pro estetiky v Aténách roku 1960. Setkání s anticou plastikou a architekturou, zářící tehdy v podzimním slunci, rozpalujícím mediteránní vegetaci, která nás již na letišti přivítala intenzivní vůní vzduchu, složenou z vůně pryskyřice a jehličí piniových hájů, setkání s řeckými ostrovy a mořem se pro mne stalo nezapomenutelným zážitkem.

Znal jsem moře od dětství jen z nadšeného vyprávění mého otce, který začínal svá léta učednická před první světovou válkou v Terstu a pak proputoval jako zahradnický příručí Švýcarsko, Provence, Anglii, Holandsko a Německo, avšak nejsilnějším dojmem pro něho zůstalo Středomoří. Přikládal nám k uším mušle, v nichž jsme měli zaslechnout hukot jeho vln, a jako relikvii choval lahvičku s mořskou vodou, kterou přivezl

své mamince, která nechtěla uvěřit, že moře je slané.

Nyní jsem je konečně spatřil na vlastní oči, obdivoval jsem jeho mohutné vlnobití za přílivu u Marathonu, západ slunce z výšin mysu Sunion Apollonův chrám v Delfách, Olymp, Mykény (to všechno v rámci kongresu, který mi přinesl i seznámení s polským filosofem Romanem Ingardenem, jemuž jsem předal dopis od Patočky, který nechtěl svěřit pošť. Koncem šedesátých let jsem zažil ve Filosofickém ústavu J. P. Sartra, H. Marcuseho, L. Kořakovského, avšak osobní kontakt jsem navázal jen s Ingardenem; setkal jsem se s ním znovu v Uppsale a po 21. srpnu mi nabídl, nechci-li přejít do Polska; věřil, že tam se Rusové neodvážejí). - Řecká plastika v originále je něčím jiným než její pozdní římské kopie v chladném světle muzei



stavující unikání času. Proust fascinuje vybroušeností inteligence, přesností pozorování téměř mikroskopických, zaměřených na nejintimnější odstíny lidských vztahů, a konkrétností jazykového výrazu, zachycujícího pohyb, přechody a proměny myšlení a rozpomínání v nekonečných souvětích. - Naopak hutností výrazu a nesmlouvavostí morálního soudu mne fascinovala Gideova Pastorální symfonie, kterou jsem spatřil ihned po válce i na filmovém plátně ve výjimečně adekvátním přepisu.

se světlem, vegetací a atmosférou Středomoří, kde velká část umělců po určitý čas žila a pracovala a kde jsou dnes jejich četné stopy: Renoirův dům v Cagnes-sur-Mer s nádherným prastarým olivovým hájem, Matissova vila, přestavěná v muzeum, v Nice, kde je i muzeum biblických obrazů Chagalových, Picassovo muzeum v grimaldiovském zámku na mořském útesu v Antibes, Légerovo muzeum v Biot, muzeum L'Annonciade v Saint-Tropez a snad nejkrásnější muzeum moderního umění, které znám, Fondation Maeght na kopcích nad Vence - a ovšem restaurace La Colombe d'Or v Saint-Paul, kde visí na stěnách obrazy, jimiž malíři vyrovnávali své účty.

Walter Benjamin má pravdu, když píše, že technická reprodukce díla je zbavuje jeho *auru*: pouť za díly a setkání s originály obrazů je jako setkání s přáteli, chvíle kontemplace nad obrazy Vermera nebo Giorgonea nelze nahradit pohledem na jejich reprodukci, zkrslující většinou velikost i barvy originálu. Domnívá-li se někdo, že porozumí umění (lhostejno, zda klasickému či modernímu, neboť tento rozdíl není podstatný) z kurzu malby na internetu, je na hlubokém omylu. Tisíckrát reprodukováná Mona Lisa není diváku přiblížena, nýbrž pouze zbanalizována; není pak divu, že ji Duchamp přimaluje knír.

Vývoj od klasické moderny k neoavantgardě a k postmoderně, který jsem mohl ve světě sledovat od jeho počátku, ve mne nebudil nadšení: avantgarda jako by v Malevičově Černém čtverci a v Duchampově Kašně dosáhla hranice, za níž nelze pokročit; co následuje, je stále problematictější. - Nad řadou podobných výtvorů musím myslet na Balzakovu novelu Neznámé arcidílo. Mistr Fernhofer, který chce jít až za hranice dokonalosti, deset let přemalovává svůj obraz Cathariny, až z něj zůstane jen změř čar a husté vrstvy barev, z nichž lze rozeznat pouze špičku chodidla. Balzakův mistr kolísá mezi vírou, že vytvořil jedinečné arcidílo, jemuž se nic nevyrovná, a mezi poznáním, že obraz neustálým přemalováváním zničil. Mladý Poussin, který mu výměnou za svolení zhlédnout jeho utajované arcidílo nabídl pohled na nahotu své milenky Gillette, má odvahu vyslovit trpkou pravdu: na obraze není nic. Mistr Fernhofer pochopil, že pracoval nadarmo, že propadl bludické touhy po absolutní dokonalosti, obraz spálí a umírá. - Balzac novelu mezi lety 1831 a 1837 několikrát přepracovával: nejprve byl obraz ještě hoden obdivu a mistr byl jen podivín a samotářský mystik; v konečné verzi je to šílenec, který spálí dílo i sebe, neboť dílo zničil přespekulovanými nároky (připomínajícími nápadně spekulativní teorie neoavantgardy).

Byl příčinou ztroskotání projektu moderny v epoše neoavantgardy nedostatek pokory před přírodou, rouhavá touha předstihnout přírodu, která dohnaná Balzakova mistra k šílenství? Nemyslím, neboť přesvědčení o tom, že umělec přírodu nenapodobuje, nepopisuje a nekopíruje, nýbrž ji po svém nově interpretuje, vyjadřuje svůj vztah k ní, které Balzac vyslovuje již na počátku své novely, je tak staré jako umění samo. Spíše to byla upadlost do honby za *novostí* pro novost samu, která zavedla po druhé světové válce neoavantgardu do neřešitelných rozporů.

(Pokračování příště)

Setkání a přátelství III. Květoslav Chvatík

severu, teprve v září mediteránního slunce potvrzuje Hegelovu myšlenku o ideální jednotě smyslového projevu a duchovního výrazu, které lidská tvořivost dosáhla v Poseidonovi z Artemisionu, v Efěbovi z Marathonu, v hlavě bohyně Hygie... Objev řecké plastiky a architektury souzněl pro mne s objevem nové dimenze přírody: poprvé jsem se potápěl do hloubky moře s kyslíkovým přístrojem. Pod mysem Sunion jsem spatřil jiný, podmořský svět, svět ticha, klidu a pomalých vlnivých pohybů, svět kouzelné barevné podmořské fauny a flóry, předstihující bohatstvím fantastických tvarů a barev všechny umělecké výtvořky...

V druhé půli šedesátých let následovala první cesta po Itálii a na její závěr delší pobyt ve Florencii. Spatřil vývoj italské malby od Giotta po Vinciho a Giorgionea, plastiky Michelangelovy, procházel sály galerie Ufficii a florentskými zahradami, spatřil Urbino a další architektonické zázraky, to učí pokoře před velikostí kulturní minulosti Evropy, nenahraditelné žádnými megapolis Nového světa...

Třetím stupněm mé výchovy k evropanství bylo setkání s francouzskou literaturou a uměním. Tentokrát byla první na řadě poezie - od gymnaziálních let jsem četl s obdivem „prokleté básníky“ v překladech Čapkových, Kadlecových, Nezvalových a Hrubinových; Škeřikovu edici Prokletých básníků jsem si později v pražských antikvariátech doplnil do úplnosti. Francouzská poezie od Baudelaira po Apollinaira a surrealisty osvovala lyriku od posledních zbytků popisnosti a všech cizorodých prvků a proměnila ji v „čistou poezii“, v zhuštěný výraz subjektivních prožitků, napojený do závratí bohatstvím metafor a napínající tětívu výrazových možností básnického jazyka až k prasknutí.

Brzy přišla na řadu i próza: Stendhal, Flaubert, Maupassant a jedny celé vysoškoškolské prázdniny, po něž jsem stonal, vyplnila četba Proustova Hledání ztraceného času. - Snad musí být člověk skutečně vyřazen z každodenního provozu, aby se mohl plně ponořit do tohoto světa, nám tak vzdáleného, a přece tak intenzivně evokovaného do nejdrobnějších detailů a do nejjemnějších zážvčů vědomí zpřítomňovaného vzpomínkou, za-

První pobyt v Paříži v polovině šedesátých let mi usnadnil profesor Milan Jelínek, který byl na stáži na Sorbonně a s nímž jsem se spřátelil již za jeho krátkého působení na holešovském gymnáziu. Čekal mne na letišti, zajistil mi levný nocleh, zavedl do univerzitní menzy a pak mne ponechal samotného na cestě objevů. - Nedávno mi psal přítel Jiří Kratochvíl o svém prvním setkání s Paříží: připadal si jako prostý kaplánek, který se náhle ocitne v Římě, v srdci své víry a před jejími nejvelkolepějšími chrámy a poklady... Podobné pocity jsem tehdy zažíval i já, kdy jsem šel po Rue de la Gaîté, kolem Hotelu de Bretagne a říkal si Nezvalovy verše:

*Pane básníci jsou prostí
Kupte si mé korále
Dnes je týden veselosti
Srdce žen je nestálé*

Paříž nabízí literárních reminiscencí tolik, že vystačí na celé knihy - bylo jich také již nespočet napsáno, od literárních průvodců po objemné vědecké práce (naposled konstanzským romanistou Karlheinzem Stierlem - Der Mythos von Paris), já jsem však zaměřil svou pozornost jiným směrem.

První knížkou o umění, kterou jsem si po válce koupil, byl svazek obnovených Pramenů, malá monografie o Delacroixovi; odtud se odvíjí přes Maneta a Moneta vývoj francouzské malby až po klasickou modernu meziválečné pařížské školy. Nyní jsem měl možnost spatřit její díla v originále v Oranžerii a v Jeu d'pomme spolu s plastikami Rodinovými a Maillolovými. (Moje pouť za originály moderní malby začala vlastně již v polovině padesátých let návštěvou soukromé sbírky raně kubistických obrazů Pabla Picassa v pražské vile Vincence Kramáře, k jejíž návštěvě mne tento vzdělaný historik umění pozval na základě mého článku.) Od té doby vyhledávám setkání s díly klasické moderny, rozptýlenými dnes po celém světě od Madridu po Moskvu a od bohatých sbírek švýcarských a německých po muzea v Americe.

Po letech, kdy mám možnost pobývat čas od času na Côte d'azur, chápu francouzskou moderní malbu v jednotě