

TVAR

3
2000

Univerzita Karlova, Společnost Franze
Kafky Praha, České centrum mezinárodního
PEN klubu, Rakouský kulturní institut
v Praze zvou na přednášku Univ. prof. Dr.
Wenera Welziga, prezidenta Rakouské aka-
demie věd a profesora dějin literatury na
vídeňské univerzitě
JE TO NA ZVRACENÍ
Výrazy pro zhnusení, jak se objevují
v časopise „Die Fackel“ Z pozvánky

LITERÁRNÍ OBČTÝDENÍK

10. února

20 Kč

ŠESTKRÁT
6X

O Kahudově Houštině

The Fool on the Hill

On se ten Kahuda musel úplně zbláznit - přijít v téhle uhoněné době s knihou, která má 500 stránek (a 500 výtisků), je hnedle na vystavení diagnózy začínající trojkou (pokud nedošlo k přečíslování). Řidiči jsou schopni obětovat život svůj, spoujezdců, protijezdců, soujezdců, ježků a zajochů za ušetření tří (číslicemi 3) sekund, aby měli o něco více času k přemýšlení jak tak nějak dál, a Kahuda hned tolik písmen. Jako by tušil, že nějaký jouda na ministerstvu kultu nebo financí už chystá „ukaz“, že knížky mají mít v globalizovaném světě jenom tolik a tolik stránek, protože se tím ušetří tolik a tolik energie, času a dalších sledovaných veličin.

Jenže říkejte bláznovi na kopci, co by mělo být dobré. Zkuste po něm vrhat ty svoje kondicionály!

Po *Příběhu o Baziliškově, Veselé bídě* a *Exhumaci* nakládá Václav Kahuda na bedra čtenářského lidu Houštinu (Petrov 1999) v šesti zahuštěných kapitolách, posthrabalovský epos o Gilgamešovi - jen s tím rozdílem, že je tu úporně hledána a popisována smrtelnost (si myslím za sebe, ale cítím to v lehoučkém oparu Jsoucna). Krajiny postav a krajiny šulínů... Nepochybuji, že jiní, k tomu vyvolání, popíšu Kahudovo činění pomocí formulí k tomu určených, já bych se nikam dopředu moc necpal... jen tak, co mě napadlo.

1. Kahuda rozhazuje valouny plnými hrstmi, nešetří, neschovává na příště, vyvrhuje ze sebe roztavenou hmotu hrubě a barbarsky. Co by si jiní nechali na deset let dopředu na románě, na románové pentalogii a z nich vyklonované seriály, tady je jen tak nasypáno v řádcích. Vše je kovonosná ruda, žádná hlušina, při těžbě minimální náklady a minimální režie, příliš snadné k nalezení. My, navykklí přestít haldu kvůli jednomu ryzimu zrníčku, jsme zmateni. A podvedeni. Inu - blázen na kopci!

2. Pořád se jede - tetka kušuj! Žádná občerstvovací stanice, zklidnění v rovině, továr-

na na špony vhodná k exkurzi. Nic se nepřeskakuje. Nejsou tu stránky „trapnosti“, jak ve svém hraní používá J. Dušek ve Vizitě (aby se divák neusmál, je mu naordinována chvíle trapnosti, kdy na jevišti se děje něco, co nikdo, diváci ani protagonisté, neví, jak dopadne, a ve chvíli, kdy už je jasné, že to bude průsvih, kdy vás trapno opanuje, kdy máte v žaludeční krajině pocity, tak jen tak letmo, jedno slovo, jedna věta, cosi se zlomí a změní a vlada věcí se navrátí), Kahuda má nohu na plynu a buldozer to tlačí před sebou a nehledí na tvrdost podloží. Ono je to obdivuhodné, ale i buldozery mají svou životnost. Inu - blázen na kopci!

3. Kahuda si nevymýšlí slova, žádné patvary a novotvary a zdobnělny. Poslouchá (zkušenost náslechem: nepřítel tě slyší) a pamatuje si. Vytěžuje český jazyk i z těch nejtenčích slojí, to se nedá naučit, to je talent, přitom není těžkopádný, křečovitý, čeština se mu nepříčí „v hubě“, nebojí se jí, ani ji nenásilně, jazyk se neštítí být vedle sebe spisovný, hovorový, slangový (jde to, soudruzi, jde to). Zkuste si srovnat slovník Houštiny s nějakým dalším současným opusem. Inu - blázen na kopci!

4. Mladý, ještě ani ne čtyřicetiletý autor (chachacha) vzpomíná jako zasloužilý spisovatel-rekreat, slunící se na lehátku ze stránek dějin české literatury. Jako by se bál, že mu ty jeho vzpomínky někdo ukradne, že ho někdo předběhne, musí nám všechno říci už teď, co kdyby zítra nebylo, co kdyby to pozítří už nikoho nezajímalo. Žádná shovívavost kmeta, žádný čas k přetavení mečů v radlice, žádné „nosím to v sobě“, prostě ven, hned teď, ale - a to je, prosím jich, důležité -, žádný abortus, naopak, regulérní porod. Co bude asi tak psát Kahuda v šedesátí! Sci-fi o svém prenatalním životě? Nebo že by si přece jen ještě nechal něco v zásobě? Nebo mu to do hlavy permanentně teče bez ohledu na teplotu, mráz či rosný bod? Inu - blázen na kopci!

5. Nejdříve jsem měl pocit, že odpovědný redaktor knihy zpracování textu trochu

odflákl - schválně si vypíše všechna slovesa, kterými začínají oddělené části kapitol (např. strany 9-18: stojím, stála, přijela, byla, vyšel jsem, bylo, chodívali, stojím, chodívali, navštívila, stál, stojím atd.), tak podobně je to v celé knize - jak ze školního slohu v sedmé bé, téma: prázdniny. To stejné i u jednotlivých odstavců. Při druhém čtení už mně to nevadilo, připadá mi, že autor každým tím slovesem, popsáním toho pohybu (i „stát“ je pohyb) dosvědčuje, že „tady“ byl, je to jeho značka, je to jeho teritorium, tudy vedou hranice, toto jsem já, tato slovesa jsou moje madla, ale dosáhnou na ně jenom já. Zatímco u jiných autorů je možné text (nejen v ich-formě) připsat různým vypravěčům (i čtenář se může nasoukat do kostýmů časové osy), Houštinu si prožívá autor sám (a trochu jeho postavy), je to jeho text, ne náš, my mu do něj jen nakukujeme, srovnáváme ho s tím, co známe, ale v tomhle prostoru hrdiny nikdy nebude-me. Inu - blázen na kopci!

Přes všechno výše uvedené si myslím, že Kahuda je nejsilnější v kratších útvarech a že méně znamená více (dobře řečené na menším prostoru je z mnoha důvodů lepší než dobře řečené na větším prostoru). Proto musím na kopec zavolat: Václavééé! Kahudóóó! Vrať se! Baziliškově je smutnóóó!

JAKUB ŠOFAR

Zkamenělé maso

Houština pražského prozaika Václava Kahudy, autora dosud mladého, třicátníka, je pozoruhodná kniha. Jde o román, který má slusných a završených pět set stran, a přece se čte dobře, člověk se přitom ani chvíli nenudí. To je ovšem skoro svatokrádežné tvrzení, kterým jako bych předpokládal, že by se nudit mohl.

Pak už by jej ale asi nudil i život sám, neboť Kahudův text je hrabalovský otevřený, robusťní a z každé stránky na nás nejen dýchá, ale přímo funí skutečnost, ovšem ne ona bolestně unikající skutečnost filozofů či protokolovaná a experimentovaná realita přírodovědců, nýbrž skutečnost všední, živočišná, brutální. Ba až poněkud dobytčí, neboť lidé jsou někdy andělé a jindy se chovají jako dobytek. Z čehož „těži“ i Kahuda - vypravěč. Jestliže pro zmíněného Hrabala je příznačná poetičnost, tragikomické fanfarónství pábitelů, Kahuda jako příslušník generace, která vyrůstala a dospívala za Husáka, nemá Hrabalův vlídný nadhled, který dnes bohužel můžeme vnímat i jako „stav po zkýčovatění“.

Kahudův román se spíše podobá výpovědi jakéhosi básnivostí nadaného Lina Ventury, zápasníka s oživlými mrtvolami, přízraky vystupujícími ze žluklých kulis a zaprášených

(Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Vladimír Křivánek
Co uvízne
v nevodu času

Pekelné plamínky
pro kacířka

Rozhovor
s R. Zákupou

Filip Tomáš
Stezky a stesky
poezie

Jiří Holý
Spory kolem
Karla Čapka

RAVT

Rafael
Alberti

Sonet na perspektivu

Tys krásný klam, ježž touží uchopiti
zrak do prstů, které jej prodlužují,
když dál a dál se modrem napřahuji
až tam, kde už jen ametyst se třeptí.

Tys bez konce a jenom bezdno by ti
mohlo dát rámeček v prostorovém plánu,
ty však i vzdálenému oceánu
dáš odtud, zblízka, vlnou o břeh bítí.

Tys hudba nebes, klenba nad klenbami,
ty násobíš a vládneš hodnotami,
ubírajíc jen lehce na odstínu.

Tebou se prostor dere na svobodu.
Linie, čísla zpívají ti ódu.
Tys kormidlem i uzdou tvůrčích činů.

Sonet na grácii

Na tebe, vzácná, božská, ale živá,
jež obnovuješ dokonalost růže
v lůně tak skrytém, že jen vánek může,
když je dost čirý, neviděn se dívat.

Na tebe, průzračná a pomíjivá,
panenská něho s křídly fantasie,
jež dřív než ruka kreslí spád tvé šije
tak zlatistě, jak bohyně jen mívá.

Na tebe, lehká blýskavice krásy,
tvůj úsměv s tenkým vláskem nezadá si,
tvé kouzlo s nevýslovným šelmovstvím.

Půvab tvých půvabů je v odepření,
v letu a v tanci, v tom, co je a není,
a tímhle vším jsi malbě - bůhvím.

(Přeložil Lumír Čivrný, 1957)



9 770862 657001

Hnízda her

Díky zářivě růžovým plakátům asi není v Praze člověka, který by nezaregistroval, že v galerii Rudolfinum právě probíhá výstava Hnízda her koncipovaná Petrem Niklem. A že si tato výstava pozornost zaslouží, jsem se přesvědčila na vlastní kůži ve třetím týdnu jejího trvání. Tento hapticko-hudebně-divadelní projekt je rozčleněn do šesti týdnů. Každý den (kromě pondělků) se odehrává jedno až tři představení v rozličnou podvečerní hodinu. Jakou performanci navštívíte, si můžete vybrat podle růžového menu, kde jsou akce popsány, určeno místo jejich konání (sály galerie jsou tajemně pojmenovány, takže se můžete ocitnout v akváriu, laboratoři, kabinetu vědeckého dadaismu, zimní zahradě nebo např. šedém orchestřišti) a čas, v který je radno se dostavit. Můžete se účastnit rejů např. Niklova druha z Tvrdohlavých Fr. Skály, loutkové laboratoře MEHEDAHA, skupiny Wooden toys a jejich didgeridoo, bicí a kytary a mnoha dalších (vynásobme si průměrná dvě představení denně pětaticeti dny konání) i zahraničních performerů.

Hned při vchodu do expozice jsem měla štěstí. Přímou na schodech totiž stál již děle známý hudební kabinet Petra Nikla a v něm sám autor. Velice zaujaté produkoval hudbu značně psychedelickou, občas ne nepodobnou třeba indickým či tibetským zpěvům. Kovové koule dopadající na obnažené struny klavíru, trouba vytvořená ze silniční zátarasy, činely, bubínky, xylofony, větráky a zesilovače, to vše jsou Niklovy nástroje. Divák přihlíží skrz lupy, peříčka, gumové a plastové hračky, vypchaná zvířátka, kterými je sólista obklopen a občas pomůže úderem do toho, či onoho bubínku.

V prvním sálku expozice čeká na návštěvníka, který se rázem ocitá v úplně jiné realitě, herní stolek s šachy a človíčky a zeď plná podpisů, které zanechali odcházející i přicházející (!) lidé. Na této výstavě zapomeňte na konvence, dospělost a slušné chování. Dotýkání se exponátů, hraní si je takřka povinností. Solidní důchodkyně, které vás na kterékoli jiné výstavě v této galerii důrazně napomenou, jakmile se jenom přiblížíte k vystavenému kousku, vám zde (i když s velkým sebezapřením) radí, jak si nejlépe s dílem pohnat.

V dalším sále (šedém orchestřišti) vás čekají spousty strunných nástrojů (lyra vytvořená z konve, špalku apod.), záležitostí podobných xylofonu (většinou ze starého železa, trubek), nebo třeba dřevěné bicí. Jakožto průzkumník tohoto nového světa si všechny ozkoušíte (na hlavu si ti stydlivější mohou nasadit vstupenku - rozuměj papírovou masku). Posléze kolem vás prosvítí výskající dítě v pojízdné kánoi a vy si zde začnete připadat jako doma. Myslíte si, že už vás nic nepřekvapí. Další místnost vás v tomto přesvědčení jen utvrdí. Hrát gumovým kladivem na zavěšené vrtule s helmou na hlavě je přeci úplně normální (Luboš Fidler - Rozechvělý hliník). Ze stříbrné pulokoule na zdi na vás mrkají očička (J. David - Asi 42 očí) a dvakrát potkáte klučinu bez tváře (K. Kintera), kterému přestože se jmenuje Mluvič, vůbec není rozumět. Vše probíhá hladce až do chvíle, kdy vlezete do tunelu plného zavěšených zvonečků (Očistec 2000 - Milan Cais). Uprostřed tunelu na vás totiž z obou stran číhají masky obličejů, na které je promítána lidská tvář (velmi suggestivně) a přiškrčeným psychopatickým hlasem vám šeptají: „Projdí se naším tunýlkem, na konci tě čeká světlo, s každým zazvoněním se bude cítit líp.“ To vše za neustálého halasu hudebních nástrojů umístěných okolo (např. Rytmická stěna M. Janička). Po této zkušenosti vás uklidní snad jen lidé rozvalující se na sofa umístěných metr a půl nad zemí nebo okolo Akvária J. Davida, ve kterém plove kromě globu i něco malých rybek. Další exponáty, přestože vás nadchnou, vám už dech nevyrazí. Tento mystický, tajemný, zároveň však hravý a veselý svět se stává vaší novou skutečností. S výstavou se dobře doplňuje expozice v Malé galerii - nový čínský videoart a o to horší je potom návrat na ulici. Doporučuji tento přechod co nejvíce zpomalit. Cigareta, nebo jen chvilkové posezení (věřte, že po tomto zážitku vás ani v tuto roční dobu nebude zábst) a rozjímání nad prožitým, ten krutý rozdíl trošku zmenší.

Pokud jste dosud váhali, zde výstavu navštívit, učiňte to. Přestože jste moudří, dospělí, slušně vychovaní, vzdělaní a distingovaní lidé. Nebo právě proto. V každém případě to zkusíte do 20. 2., protože tehdy výstava končí. A předpokládám, že nebude prodloužena.

DOROTEA LANDOVÁ



Galerie Hl. m. Prahy a Rýnské zemské muzeum Bonn připravily pod patronací vicepresidentky Spolkového sněmu SRN Antje Volmerové výstavu *Poezie a skutečnost - malířství 19. stol z Rýnského zemského muzea Bonn a ze soukromé sbírky - do 9. 4.*

Kateřina Zaháňská se vrací do Kuronska

Kuronsko na novodobých zeměpisných mapách nenajdeme. Podíváme-li se však do historických atlasů, zjistíme, že bývalé Kuronsko leželo v západní části dnešního Lotyšska. Je to pobaltská země četných jezer a řek a starobylé osobité kultury.

Zde se roku 1781 narodila princezna Vilemína Kateřina, čtenářům důvěrně známá z Babičky Boženy Němové jako paní kněžna. Její otec Petr Biron byl posledním kuronským vévodou. Na konci 18. století opustil z politických důvodů rodnou zemi a odstěhoval se se svými třemi dcerami do Zaháně. Koupil rovněž zámek Náchod a Ratibořice a v Praze palác na Malé Straně a zapsal se tak trvale i do české historie. Svědčí o tom i Jiráskův román Na dvoře vévodském, v němž je Biron jednou z klíčových postav.

13. ledna letošního roku uplynulo právě 200 let od vévodovy smrti. Onemocněl na náchodském zámku a zemřel v nedalekém Jelenově. Lotyšská veřejnost si toto výročí připomene koncem května otevřením výstavy na velkolepém zámku Rundále, který se nachází asi pětasedmdesát kilometrů jižně od Rigy a připomíná svou architekturou i úpravou zámeckého parku francouzské Versailles. K této příležitosti přeložil Jánis Krastiňš knihu Kateřina Zaháňská od české autorky Heleny Sobkové (Mladá fronta 1997), která vyjde v nejbližší době v Rize. Princezna Vilemína Kateřina opustila Kuronsko jako čtrnáctiletá. Prostřednictvím přeložené knihy budou moci lotyšští čtenáři sledovat její další životní osudy a příběh, který se z velké části odehrával právě v Čechách.

Když v září roku 1998 asi třicetiletá skupina zaměstnanců zámku Rundále navštívila Ratibořice, prohlásil ředitel zámku pan Imants Lancmanis, že kniha Kateřina Zaháňská se stane jedním z mostů mezi Lotyšskem a Českem. A ratibořický zámek si letos v květnu připomene svého bývalého majitele výstavou o zámku Rundále.

Lotyšsko se v nedávné minulosti vymanol ze sovětského jha, obnovilo svou nezávislost a nyní se spolu s námi vrací do Evropy. Zatímco česká revoluce v roce 1989 byla nazvána Sametovou, pojmenovali Lotyši tu svou neméně poeticky, a to Zpívající. Věřme, že i Kateřina Zaháňská přispěje k dalšímu sblížení našich zemí a že podníti zájem o turistický ruch uměnímilovných obyvatel na obou stranách.

PAVEL ŠTOLL



Pod logem RAVT budeme od tohoto čísla pravidelně publikovat příspěvky, pronesené na „retrospektivě analytických večerech Tvaru“, stejně jako následné polemické reakce na ně. Společným tématem všech těchto večerů je pokus o pohled na právě završená devadesátá léta, a to z nejrůznějších úhlů: Co jsme měli/neměli možnost číst z české prózy, poezie, překladů? Co se vlastně odehrálo v české literatuře, kultuře, myšlení? O čem jsme polemizovali? Co jsme to vlastně viděli a slyšeli, čeho jsme byli svědky a co jsme přehlédli? Na tyto a podobné otázky se budou svými referáty snažit odpovídat hosté

RAVTu - lidé různých literárních disciplín, z různých koutů ČR (Prahu nevyjímaje).

Večery se konají pravidelně jednou za čtrnáct dní, vždy ve čtvrtek, kdy vychází nové číslo Tvaru, v 17.00 hodin, v prostorách redakce Tvaru. Jak už bylo řečeno, jedná se o večery diskusní, zájemci o diskusi jsou proto vítáni. (Vzhledem k omezenému prostoru, který pojme maximálně 16 lidí, však doporučujeme předchozí telefonickou domluvu.)

V den, kdy vychází toto číslo, se slova ujme Michal Jareš a přednese referát na téma **kultura 90. let a internet**. Za čtrnáct dní, tj. 24. února vystoupí Petr Hruška s pojednáním o **české poezii 90. let**, jištěn pro případ nenadálých změn programu Jakubem Šofarem.

Blahopřání TVARu

Cenu Leopolda Vrlý za rok 1999 udělila na půdě Moravskoslezských spisovatelů v Ostravě stejnojmenná společnost letos již popáté - tentokrát za celoživotní dílo spisovatele *Janu Drozdovi* (1914). Laudatio přednesl František Všečtka. Tvar blahopřeje.

• **TVAR se omlouvá doc. Jaroslavě Janáčkové, jejíž kurzívou uveřejnil na tomto místě v č. 1. pod mylným názvem Fašistická revue. Revue byla samozřejmě fetišistická - což uznáváme, že je rozdílné. Dále se omlouváme i Jiřímu Krupičkovi, nositeli Ceny PEN klubu, z něhož jsme v č. 2 na této straně udělali Františka. Doufáme, že i laskavý čtenář odpustí.**

• **TVAR vylosoval ze čtenářů, kteří se ozvali, že v 1. čísle letošního roku v rubrice Oznámili Tvaru se pročetli až k místu, kde jim byla přislíbena odměna, tato tři jména: Irena Čichová - Rožnov p. Radhoštěm, Jan Frei - Praha 1, Mgr. Antonín Gavlas - Ostrava-Plesná. Každému z nich zasíláme knihu.**

Oznámili TVARu

• **Středisko západočeských spisovatelů, Západočeská galerie** (Plzeň, Pražská 13, sál ve 2. P.) pořádají 10. 2. *Literární večer* z nových básní Josefa Hrubého: Znamení býka a palení básní.



• **Společnost Franze Kafky** pořádá výstavu *Pauline Jakobsberg Opuštěná minulost* do 20. 2.

• **Studio Paměť** zve na literární večer s Pavlem Chrastilem, autorem vzpomínek na Jana Wericha 11. 2. *Klaunovo velmi pozdní odpoledne*. 16. 2. zde má koncert *Radůza*, 18. 2. koncert *Marcipán*, 25. 2. „večer po paměti“ *My jsme lidé pracující* - s Janem Vodňanským, uvádí J. Mlejnek. Vždy v 19.30.

• **Kruh přátel knižní kultury Plzeň** pořádá 16. 2. v 19.00 přednášku *dr. ing. Karla Raunera Fyzika* (1. díl cyklu o proměnách světa).

• **Polský institut** se tentokrát ve všech svých programech, především filmových, zaměřuje na židovskou tematiku. Filmy se promítají v Maďarském kulturním středisku v Rytířské ul. 7., 14., 21., 28. 2., 29. 2. uzavírá debata na téma Restituce židovského majetku. Vždy od 17.30.

• **Zelené peří - večery nezavedené poezie** uváděné Mirkem Kovářkem v Klubu Bájná zebra (Divadlo Rokoko, Václ. nám.) jsou otevřeny 12. 2. v 18.99, v Brně na sklepní scéně Experimentálního studia Divadla Husa na provázku 18. 2. a 24. 3. - vždy v 19.30. Texty k uvedením vezměte s sebou!

• **České centrum Stockholm** uvedlo výstavu *Pocit Jiřímu Kolářovi* - Česká koláž 80. a 90. let. **New York** výstavu *Bohdana Holomického*. Chystá promítání filmu *Heleny Třeštíkové Sladké století*.

• **Maison de Burgogne**, francouzskočeský list propagující u nás Burgundsko, oznamuje, že první *Cenu Václava Havla* za uměleckou tvorbu a obhajobu lidských práv obdržel *Guillaume Levy* z Carnotova lycea za novelu s názvem *Un train sous la Seine*.

Týdeník nezapomíná

Náš časopis, Týdeník Náchodská, Jaroměřska a Broumovska, přinesl v lednu sérii článků

k úmrtí spisovatele Miroslava Ivanova, rodáka z Josefova. V 1. čísle najdeme redakční sdělení Odešel mistr literatury faktu a nekrolog Aleše Fetterse Za Miroslavem Ivanovem, citující ze spisovatelova dopisu z dubna 1999. V č. 2 je obsáhlý článek důvěrného přítele fotografa Václava Nováka Tvořit znamená zabíjet a ing. J. Vaňka Zemřel náš velký krajan. V č. 3 na něj vzpomíná výtvarník Jiří Škopek, autor Ivanových novoročenek v článku Snad se na mne, Miroslave, nebudeš zlobit, když tu dvoutisícovku podrhnu za Tebe (míněna je novoročenka s řádkou letopočtů, kterou mu Škopek dělal). Ve svém rodném kraji zanechal tedy Ivanov řádku přátel, kteří na něj nezapomínají.

(AF)

Nač je Papír?

Časopis **Papír a celulóza** slouží kulturní a literární historii nejen nepřímo, ale také speciálními články. Hned první číslo začínajícího ročníku 2000 přináší pojednání R. Khela *Papír (a tisk) Nerudovy prvotiny*. Speciální zorný úhel objevuje na Hřbitovním kvítí leccos dosud neznámého nebo nepovědomého, zvláště když úvahu doprovázejí dobře vybrané ilustrace. Porovnáním titulního listu v rukopisu a v prvním vydání Hřbitovního kvítí zjišťujeme například, že motto z německého básníka Geibla píše Nerudova ruka švabachem, kdežto tiskář je tiskne latin-kou, a tak německé verše odmítající básníka, jenž sice dobře rýmuje, ale do veršů dává jen „slova, slova, slova“, opticky přibližuje textu českého debutanta. Z anoncí, které Nerudovu prvotinu nabízejí veřejnému zájmu, zachytil R. Khel jednu zvláště bezděky ironickou: pro svůj kapesní formát prý Hřbitovní kvítí může být vhodným vánočním a novoročním dárkem.

„Časopis českého papírenského průmyslu“, jak zní podtitul Papíru a celulózy, bude v příspěvcích zajímavých literární historiky, zaujaté pro sféry geneze literárních děl a pro literární život, u nás zanedbané, pokračovat. Už v druhém čísle je podobně Khelovo pojednání o Nerudových Prostých motivech, připraveny jsou sondy máchovské, mrštíkowské a další.

(j.)

Soutěže, soutěže

VOX HUMANA - 5. mezinárodní bienale mladých výtvarníků do 35 let vyhláší občanské sdružení pro podporu umění SILVIE ve spolupráci s Magistrátem města Ostravy, nadací Telepace v Ostravě a s Ateliérem Vox humana v Praze. Oceněné a další práce budou vystaveny v Ostravě, Brně a Praze.

Soutěž Vox humana chce podporovat humanistické cíle, hledat hodnoty lidského života, vydvíhat přirozený vztah ke kráse a harmonii přírody. Chce dát šanci těm umělcům, kteří mají odvahu přemýšlet o perspektivách lidské civilizace pro příští tisíciletí a hledat nový pohled na svět s akcentem na etiku, harmonii a porozumění druhému člověku.

Podmínky soutěže: Jde o kresbu, malbu, grafiku a plastiku, soutěží se v kategoriích 15-24 let a 25-35 let. Lze obelst max. 5 originály, v při-

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 Mafa - Aurora, Opletalova 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, Jindřichská 23 Redakce Tvaru, Na Florenci 3 (3. patro) BRNO Český spisovatel, Kapucinské nám. 11 Barvič-Novotný, Česká 13 Knihkupectví P a Š, Palackého 66 Ženíšek, Květinářská 1 ČESKÁ TREBOVÁ Paseka, Hýblova 51 ČESKÉ BUDĚJOVICE Omikron, n. Přemysla Otakara II. č. 25	FRÝDEK-MÍSTEK Wembley tabák, Růžový pahorek 508 HODONÍN Knihkupectví, Národní tř. 21 JIHLAVA Knihkupectví Otava, Komenského 33 LIBEREC Fryč, Pražská 14 NÁCHOD Knihkupectví Alice Horová, Palackého 26 OLOMOUC Studentcentrum, Křížkovského 14 OSTRAVA Fiducia, Mlýnská ul. Knihkupectví Artforum, Puchmajerova 8 Univerzitní centrum, Reální 5 PLZEŇ Knihkupectví Fraus, Goethova 8 SEDEC - PRČICE, VOITICE, 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 a ostatních distributorů Tvar distribují firmy A.L.L. Production, Transpress, Mediaprint-Kapa, RAIM, PNS a redakce. Objednávky do zahraničí přijímá redakce.
---	--

padě rozměrů nad 1 m pouze 3 originály. U grafik se max. pětidílný cyklus počítá za 1 kus. V každé kategorii budou uděleny 3 ceny: 10, 5 a 2 tis. a další ceny od sponzorů. Práce zasílejte osobně či poštou v týdnu od 6. do 10. 3. na adresu Vox humana, Nadace Telepace, Kostelní nám. 2, 702 00 Ostrava 1. Přihlášky a další informace Obč. sdruž. Slvie, ul. 26. dubna 180, Ostrava-Plesná, 725 27.

V dodatečném katalogu bude možno otisknout i různé texty zúčastněných autorů, proto lze poslat navíc i úvahu nebo jiný příspěvek na téma postavení umělce a současného umění ve společnosti, jeho působení na lidi, vaše vlastní cíle, očekávání.

Ortenova Kutná Hora - Klub rodáků a přátel Kutné Hory - Kutná Hora v Praze vypisuje sedmý ročník autorské soutěže v oboru poezie pro autory do 22 let. Výsledky budou slavnostně vyhlášeny na VII. celostátním festivalu 1.-3. 9. Uzávěrka (max. 200 veršů v 6 vyhotoveních) je 31. 3. S přihlášenými pracemi nutno zaslat i volný list A4, na němž bude uvedeno jméno s příjmením autora, datum a místo narození, r. č., bydliště, název a adresa školy či zaměstnavatele. Odeslat: Monika Trdličková, Purkyňova 189, 284 01, Kutná Hora. V rámci festivalu bude z oceněných prací připraven recitační pořad, vydán sborník Nárvuky 7 a uspořádán seminář vedený odbornou porotou.

Napsali do TVARu

(...) V č. 1 mne mj. potěšila recenze M. Bauera na ten Marščíkův „slovník“. Já bych mu ještě vytkl zneužití jmen (zejména Seifertova) v titulu té knížky. Přeji vám (i sobě), aby i těch dvacet dalších letošních plánovaných čísel bylo dobrých. Srdečně zdraví

ALEŠ FETTERS,
staříčský pedagog

Pět odpovědí ----- Jaroslava Putíka „Naše éra je érou satiry“

1. Začínal jste svou literární dráhu kdysi jako reportér. Pomohla vám publicistika v literární práci, nebo ne?

Vztah literatury a novinářství je věčná otázka, na kterou je tolik odpovědí, kolik je autorů. Za minulého režimu, hlavně v jeho poočátcích, byla to i otázka stavovská, a kritici bedlivě střežili, aby se nepovolný nepokoušel přelézt ohrad - sám jsem to na sobě pocítil. Dnes se to tak vážně nebere a přechody a přestupy jsou zcela samozřejmé. Ten, kdo si říká spisovatel, by měl ovládat oba obory - asi tak jako malíř musí ovládat techniky malby i grafiku. (Za příklad slouží Neruda, Čapek, Hašek, Seifert atd.) Myslím však, že tahle otázka čtenáře příliš nezajímá, autory ostatně taky ne.

2. Kde jste vzal námět k „Muži s břitvou“, který právě znovu vyšel?

Všichni známe aspoň jednoho z nekoněné řady podivínů, cvoků, Járů da Cimermanů, a podle psychiatrů nosíme je aspoň v zárodečném stavu každý v sobě. Jsou věčným a vděčným zdrojem inspirace. Hlavní postava „Muže s břitvou“ je venkovský holič, který také patří k rodině tak zvaných obzvláštníků. Nevíme, zda si nedělá jen legraci, když vynalézá kolínskou vodu po dvou stech letech, kdy již byla objevena. Shodou náhod se jmenuje Jan Baudyš, podle něho Baudysjan, a vyvozuje z toho, že je arménského původu. Dovedu si představit, s jakým nadšením by uvítal skutečnost, že bývalý ministr obrany se rovněž jmenoval

Baudyš a že je význačným astrologem. S astrologií se můj hrdina rovněž zapletl, ale to nic není proti jeho jménovci. Fantazie jen kulhá za realitou.

Román jsem psal v osmdesátých letech v neradostném čase, s nicotnou nadějí na otištění, psaní bylo jakousi úlevnou masáží. Kdyby se hledal nějaký ideový výklad, pak by to bylo hledání svobody. Proto také Baudyš tak miluje kočky, podoben v tom Hrabalovi i filosofu Hejdánkovi a řadě dalších, kteří milují tato zvířata pro jejich nezávislost a svobodymilovnost.

Pokud jde o fabulaci: prvotním vzorem, nikdy nedosaženým, byl román Laurence Sterna Život a názory blahorodého pana Tristrama Shandyho, ostatně rovněž obzvláštníka, jehož život se nápadně podobal životu samotného Laurence Sterna.

3. Jak sám hodnotíte své ostatní knížky?

Hodnocení je věcí čtenářů, případně kritiků a literárních historiků. Já sám jako každá správná matka miluji všechny své děti - i ty nepodařené.

4. Existuje téma, které byste měl chuť napsat?

Naše éra je érou satiry, zcela v duchu starého Juvenala: těžko satiru nepsati! Mysleli jsme si, myslím jsem si, že doba po roce 1990 bude dobou napravování nepravostí, dobou netušeného rozletu a dobou velikých sporů o další smířování naší společnosti.

Něco z toho se splnilo, ale zároveň se před námi otevřelo netušené divadlo plné absurdních příběhů, kde astrologizující ministr je jen neškodnou anekdotou. Jeden příběh za všechny: mladík s třemi sty dolary v kapse vnutí celému národu svou vizi privatizace a napakován stamiliony spokojeně odjede dál, svobodně podnikat v širém světě. Co je proti tomu „Hochštapler“ Thomase Manna? Spisovatelé by měli dnes jásat, a ne nářikat! Tolik příběhů, tolik konfliktů, tolik zkoušek charakterů. Někdo řekne, nic nového pod sluncem, ale přesto si troufám zaprorokovat, že naše společnost nutně zrodí satirika hodného tak jedinečné doby.

Co tedy ještě napíše sám. Na to velké téma si netroufám. Mám jakési resty, které mě zavazují nebo se k nim cítím zavázán - jsou to příběhy z války a z protektorátu.

5. U Hynka vám má v nejbližší době vyjít další knížka. Co nám o ní povíte?

Nejdřív možná ještě k tomu vydání „Muže s břitvou“. Je to vydání hezké, ale trochu akademické. Představoval jsem si, že je bude ilustrovat Jiří Šalamoun, který tak skvěle ilustruje právě zmíněného Sterna, ale bylo by to prý příliš drahé. Brzy by tu měla vyjít reedice povídkové knihy „Pozvání k soudu“ a kniha drobných literárních a novinářských žánrů „Zvonění na mraky“, jejíž původní podoba zanikla v roce 1969 zásahem cenzury. Pro úplnost nutno dodat, že jsem se dal svést ke vzpomínání před mikrofonom - ačkoli tento žánr příliš nemiluji, ale věk už na to, bohužel, mám. Název „pohyblivé písky“ opisuje opakující se životní pocit. Vysílá to stanice Vltava.

(Otázky j-č)

C o s Č a p k o v o u B u d i s l a v í ?

Dům bratří Čapků byl postaven v roce 1938 podle projektu Josefa a z finančních zdrojů Karla jako „dar kolegům spisovatelům“. Do roku 1942 patřil českému centru PEN klubu, který jej včas (před svojí likvidací gestapem) převedlo do vlastnictví města Litomyšl. Za komunistické éry byl jeho vlastník Českoslavenký literární fond. Českému PEN klubu byl vrácen až po listopadu 1989.

Tato památná a architektonicky zajisté cenná dřevěná budova o dvou patrech s balkony a terasou (budova o dvanácti pokojích s dvěma koupelnami a sprchovými kouty, s pěti kloby, velkou kuchyní, společenskou místností a bytem pro správce) stojí u dobré silnice na pokraji velké oplocené zahrady v lesní lokalitě pod Budislavskými skalami s kaňonovitými údolími a bizarními kamennými útvary. Je to místo turisty hojně navštěvované, pověstmi opředené. Legendární Touloucovy maštale - jeskyně jsou v bezprostřední blízkosti chaty. S očima na mapě je to nahoru do Litomyšle a dolů do Poličky stejně blízko, pouhých dvanáct kilometrů. Do okresního města Svitavy (na jeho renesanční a raně barokní dvojnáměstí) je to asi o šest kilometrů dále.

Budislavskému domu dnes hrozí devastace. Objekt je sice ještě v poměrně slušném stavu, jenomže rok od roku sestupně, neboť český PEN klub nedisponuje finančními prostředky na jeho údržbu ani na financování místního správce, žijícího z výtěžku z pronajímání pokojů. Výbor českého PEN klubu po mnoha úvahách vyloučil jakýkoli způsob prodeje tohoto objektu komerčním firmám a oslovuje ministra kultury Pavla Dostála s žádostí o udělení statutu Státní kulturní památky.

V objektu Státní kulturní památky by mohlo být Budislavské muzeum české literatury. Muzeum pro turisty patrně v několika pokojích prvního patra podle objemu literárního materiálu z pera budislavských „píšících kreantů“. Která významná díla české literatury od roku 1938 do našich dnů vznikla nebo vypramenila na Budislavi? Kdo to víš, napiš nám to!

První dílo je sám dům. V pokoji bratří Čapků by měly být pod sklem ve vitrinách uloženy všechny dokumenty a písemnosti z onoho „stavařského“ a zároveň světového (pro český PEN klub) kongresového a pro národ i Karla Čapka kritického roku. Výběr dokumentů by byl konzultován se Společností bratří Čapků i vzhledem ke Strži. Konce roku se Čapek nadočkal, zemřel na Boží hod. Zajisté zde pobývali s tehdejší předsedkyní A. M. Tilschovou i František Langer, Ferdinand Peroutka, Josef Kopta, Edmond Konrád a mnoho dalších, z jejichž dokumentů by mohl být třeba pokoj číslo 2. Pokoj číslo 3 by mohl být vyhrazen dvěma přátelům, Fráňovi Šrámkovi a Petru Jilemnickému, který tehdy v Budi-

slavi učiteloval. Jejich válečná korespondence dosud odpočívá v plechovém kufru, na zahradě hospody Pod hájem, tenkrát před nacisty zakopaném. Jestliže se nám ve spolupráci se Střední restaurátorskou školou v Litomyšli podaří tuto korespondenci vykopat, bude to zajisté objev a další základní hlas pro muzeum. Už se na tom pracuje. Další pokoje plánovaného muzea v první patře by měla zařídit paměť, i literární i korespondenční paměť dosud žijících svědků pobytů významných českých spisovatelů a překladatelů, kteří sem od roku 1938 s přestávkami až do našich dnů zajížděli a mnohá svá díla zde napsali či napsat v tomto inspiračním tichu zamýšleli.

Ale: V části prvního a v celém druhém patře by měly zůstat dobře udržované pokoje pro členy PEN klubu, pro čestné hosty, reprezentanty domácí i zahraniční kultury. Kastelánem by měl být erudovaný literární historik s přilepením k měsíčnímu důchodu.

VÁCLAV DANĚK
(Přetištěno z bulletinu Českého PEN klubu)



S L O V E N S K É D R O B N I C E (6 2)

Aj keď som nikdy veľmi neveril výskumom verejnej mienky, jednu anketu každý rok pozorne sledujem, či už ide o Lidové noviny, alebo časopis Dějiny a současnost, a to o najzaujímavejšiu knihu roka. Aj keď sa nemusím vždy stotožniť s výberom a často ma ani neláka čítať titul, ktorému sa dostalo najvyššieho počtu hlasov, alebo čo všetko sa dostalo do prvej trojice, vždy je takáto anketa pre mňa inšpiratívna. Lebo i keď pravidelne sledujem týždenník Nové knihy a na Slovensku Knižnú revue, veľa kníh pri súčasnom nakladateľskom boome, ktorý trvá skutočne už takmer desať rokov, a verím, že bude pokračovať aj naďalej, ujde mojej pozornosti. Na Slovensku už po niekoľko rokov takúto anketu poriada týždenník Domino fórum. Je oslovených viacero umelcov, spisovateľov, prekladateľov, literárnych vedcov, kritikov, vydavateľov a knihkupcov, ktorým je položená otázka, „ktoré pôvodné literárne dielo a ktoré dielo preložené do slovenčiny a vydané v roku 1999 ich najviac zaujalo“. Zo 75 účastníkov ankety na prvých troch miestach sa umiestnili v oblasti pôvodnej tvorby Peter Pišťanek a Dušan Taragel povedkami Sekerou Nožom, Dominik Tatarka Písačkami pre milovanú Lutáciu a Ľubomír Lipták Storočie

dlhšie ako sto rokov. Z diel preložených do slovenčiny najviac hlasov získali Krik a ticho storočia, Jadvinin vankúšik od Pála Závalu a Hovoríme po rusky a iné poviedky od Vladimíra Nabokova.

Ešte než sa dostanem k niektorým z vybraných kníh, pretože nemal som príležitosť dostať do ruky všetky ocenené diela, by som chcel poznamenať, že najlepšie počtom ocenených kníh i na ďalších miestach v ankete obišlo vydavateľstvo Kalligram László Szigetiho a vydavateľstvo L. C. A. Kolomana Kertész Bagalu, ktorý vydal neveriteľný počet, vyše tridsať kníh pôvodnej tvorby. Pre spravodlivosť treba uviesť aj Knižnú dielňu Timotej a vydavateľstvo Labyrint, v ktorých vyšli diela ocenené na prvých troch miestach.

Z pôvodnej tvorby som mal v ruke Liptákovu knihu Storočie dlhšie ako sto rokov. Je to vlastne súbor prednášok, štúdií a esejí z rokov 1965-1998, ktoré prinášajú nové pohľady na slovenské dejiny 19. a 20. storočia. Sú polemikou s jednostrannými a dogmatickými názormi a ich kľúčovou témou je zaraďovanie osudov Slovenska do európskeho a stredoeurópskeho kontextu. Medzi zverejnenými textami je i jeho hlavný referát na 6. zjazde Slovenskej historickej spoločnosti z júna 1968, ktorého vývody dodnes nestra-

tili svoju platnosť. Veľmi aktuálna v dnešnej dobe, keď sa pripravujú oslavy 150. výročia narodenia T. G. M. je aj Liptáková esej o M. R. Štefánikovi „Pravý muž v pravý čas na pravom mieste“, ktorá by zaslúžila zverejnenie aj v niektorom z českých časopisov. Je výborné, že v knižke sa nachádza aj jeho prednáška „Slovensko-české vzťahy, historické poznámky“, ktoré predniesol na konferencii o česko-slovenskom literárnom kontexte v Ostrave v roku 1994, lebo asi málokomu sa zborník Literárna veda, vydávaný v Ostrave, dostal do rúk. Upozorňuje, že „stopy po štyri a pol storočiach spolužitia v jednom štáte a civilizačnom celku (málokto mimo historikov si uvedomuje, že spoločného panovníka mali obe časti monarchie už krátko po bitke pri Moháči, v roku 1526 - V. Č.) sú viditeľné a treba ich brať do úvahy aj pri skúmaní česko-slovenských vzťahov“. Kládie si otázku, či nie je ich zdanlivý „nadsťandard“ niekedy prejavom príslušnosti do toho istého kultúrneho a civilizačného celku. Kniha vyšla v prestížnej Edícii Domino v Kalligrame, ktorej poznanie by stálo za väčšiu pozornosť i tu v českých krajinách.

Kniha Krik a ticho storočia je antológia nemeckého literárneho expresionizmu vo

výbere a preklade Jána Štrassera a Petra Zajaca. Kniha rozdelená do ôsmych častí rámcovo ohraničená Franzom Kafkom a Hansom Arpom obsahuje netradičný doslov Petra Zajaca, v tak povediac expresionistickej forme, kalendárium expresionizmu, biografie autorov a mimoriadne dobre zvolené ilustrácie portrétov básnikov. Je veľká škoda, ale asi by sa kniha neúnosne predražila, že nemohla mať pár farebných ilustrácií umelcov skupiny Blauer Reiter, alebo Die Brücke. Mimoriadne zdarila a nápaditá kniha vyšla v Kalligrame. Jadvinin vankúšik, Pála Závalu, ktorý taktiež vyšiel v Kalligrame bol bestsellerom konca devädesiatych rokov v Maďarsku, kde vyšiel už vo štyroch vydaniach a dokonca stal sa knihou roka a dostal najprestížnejšie maďarské literárne ceny. Autor je rodák zo Slovenského Komlóšu, predtým ako sociológ bol známy len v odborných kruhoch. Postavy románového príbehu rodiny Osztatných písaného denníkovou formou podávajú správu zo slovenského prostredia v juhovýchodnom Maďarsku. Román bol dokonca adaptovaný pre rozhlas a filmovaný. Zaslúžil by si samostatnú recenziu, ktorá by ho bližšie priblížila aj tunajšiemu čitateľovi.

VOJTECH ČELKO



o Kahudově Houštině

(Pokračování ze strany 1)

syrečkáren. Autorův mohutný a mocný pozorovací talent, jeho zázračné psavectví nemají v současné české próze obdoby. Nedokázal totiž nic menšího, než že spoutal banální malost notorických reálií, přízračnost, přišernost a ubohost odvrácených stran a spodních ploch nejružnějších slizkých deklů a nepřátelských zákoutí do jakéhosi znepokojivě oživlého výkladu, a my máme dojem, že jsme na ulici někdy takhle k večeru, ohlédneme se a zabručíme: „Zpropadeně, vždyť to byl Behemoth, co tudy prošlo dunivě.“

A zachicháme se jako pitomí. Ale nebyl tou hroznou příšerou, které se zdráháme pohlédnout do očí, sám náš život? („Bylo by to zřejmě někdy odpoledne. Kdy zauzlen v ruce a beznaději bych dovršil mez pevnosti své rozežrané mysli, a v ten okamžik by mě minulost dostala. Odněkud z nitra by se vyvalilo černé hladové bahno úzkosti a v jediném zkousnutí vazkých čelistí by můj rozum hltavě pohltilo.“ To lze číst na straně 243 a já-čtenář k tomu radostně, masochisticky křičím: Ano, p-ehe-mau!)

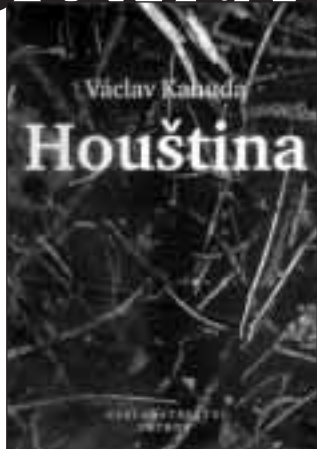
Kniha poskytuje dost příležitostí k tomu, abychom byli mírně vyvedeni z míry, slabší povahy možná tu a tam i zakroutí hlavami, nebo knihu odloží, ale kdo se nechá vést autorovou pevnou rukou, cítí, že jakýkoliv zdánlivý exces vypravěče-pamětníka je poctivě vykoupen krutým utrpením, věcí, o kterých se zde píše, dosud hoří anebo alespoň doutnají, hlavně však máme tu čest být znovu přítom a v zážitcích popisovaných na stránkách Houštiny vnímáme vůně i zvuky vlastní zkušenosti, trochu febrilní lesk realsocialistických kulís, jejichž masnou prázdnotu jsme také znali a chutnali.

Nejde ani o souvislejší, respektive přehlednější příběh, jen o nasvěcování temnot minulosti velkým světlometem, jímž je pátráno nikoliv beze strachu, ale rozhodně bez zbabělosti.

Chci-li oživit události zapadlé i sotva do- křičené, musím k tomu mít pádný důvod. Spisovatel je člověk jako každý jiný a čím více chce být spisovatelem, tím hůře takové ožívání může dopadat. Dříve nebo později nám nabídne pomoc milosrdná lež, třeba ve formě vyprávění, pábení, radosti z ohočených slov, protože jinak bychom se roztřáslí hrůzou a hledali znovu blaženost analfabetismu. A na druhé straně můžeme volit úšklebek blazené interpretace, říci: „Záleží na tom, jak se na to díváte. Já si s tím už hlavu nelámu.“

Čím jsem starší, tím více pociťuji jako nevyhnutelný první způsob, snažím se ovšem lhát co nejméně, ale dosud se mi nikdy nepodařilo vyprávět o životě tak přesvědčivě a s takovou jednoduchou silou, jak to umí Václav Kahuda. Není přitom žádným prostáčkem, jak by se mohlo zdát nezasevěnému, zkoumajícímu případně Kahudovo curriculum. Máme co dělat s autorem nejen velmi sečtělým, ale také nadaným nemalou inteligencí, s člověkem, který svou knihu (jsa ryzím autodidaktem) právem předkládá jako dílo vážné, i když vypráví i o nezbednostech, trapnostech, ba násilnostech vpravdě buršikózních. Moc se přitom ale nezasmějeme. Život jistě může být k smíchu, ale jde o to, jaký je to smích a či je to život.

V Houštině taky straší. Panenky ukládané do hrobu se v určenou hodinu probouzejí a bakalitovým hláskem říkají: Mama, mama. Chřestí tam vteřiny. Sedává tam takřka neexistující pan Balcar s koňskou nohou. A Sigmund Freud s čelistí rozpadlou rakovinou sliní prst a smrtelně vážně ohmatává jančící přirození protagonistů uštvaných tím trmácením, pronásledováním a občasnou mozkovou výluka, aby zjistil, jaké bude počasí příštích dvacet let.



Kahuda napsal existenciální text, o tom nepochybují. Je to postmoderní, poněkud cizinecké čtení, pravda, proti camusovskému asketismu zde vře obžernost nesporně gargantuovská, a protože jsme v Čechách, nelze nevzpomenout Jaroslava Haška, ačkoliv proti panoptikálnímu figurkářství zde koštujeme spíše jakýsi stínový boxing a řeznický wrestling. (Hašek by měl ale určitě radost z bulharského plukovníka udolaného ve vlastním panelákově bytě v Sofii vlastní rakijí.)

Ano, básnivost. Na tu se nedá zapomenout. I když se nedohledáš veršů jako takových, musíš obdivovat „úchopový reflex“ i v případech tolik nepoetických, jako je evokace kancelářských krys: „Tou svojí tělesnou »secesi«, sliznatou škeblí lákají tyto lárny prokouřené podnikové krasavce. A tito kařem nasáklí, lógrem a panáky vyšisovaní čtyřicátníci s radostí nechají v zasedačce vykvést fitní květ. Vrásčití herci, vylouhovaní léty, tito životně úspěšní smolaři, po ještěřím způsobu se spojují s těmito lybarovými blondinkami. A strach z prázdnoty, blížící se smrt jim pomáhá šhubat prdeli. Podpírá je šetrně, chatrné staré kamarády.“ (Chatrní staří kamarádi? Že by přece jenom sentimentální „haškovství“ vojácké mentality?)

Krutost? Ale jistěže, protože především úzkost! Úzkost prská bičem nad celou Houštinou. Ne všude, Ale Úzkosti stačí zapráskat bičem někde v dále, také v minulosti a z minulosti, uprostřed nebo na kraji ohromného amfiteátru života a už se lístky a listy sklánějí, už se pro jistotu pomodlíme k přicházející jinovatce, plivneme si do dlaní předtím než nám přimrzne k nelidskému víku černého (a černobylského) sarkofágu.

Houština není než kultivovaný řev proti Úzkosti. Člověk se stává vyzývatelem nicoty, kdykoliv začne něco pořádně dělat. I když „Člověk“, to už (zase) dávno nezní hrdě.

PETR HRBAČ

Kde je Kahudova „houština“ neproniknutelná

Stojím na prámu, slunce se opírá do balvanů na břehu. Mezi kmeny mlaská voda, nepravidelně skřípou rezavá lana. Zakláním hlavu a dívám se do nebe. A modř nehybně odplouvá, tak jako řeka, jako ta zelená zvládnutá plocha. Odcházejí, brány tahem. (s. 9) - takovým poetickým začátkem nás uvítá román Václava Kahudy Houština. A i dál plyne text až příliš lehce, podbarven příjemnou rytmizací způsobenou opakovaním a neobvyklým členěním: *Já, na těch otesaných trámech, na tom sliznatém vrzajícím přístavišti zírám nehybně k prokreslujícím se dálkám. Na město na kopci. Na rozeschlou, karbolem čpící kulturu místních kanoistů. Na cukrovar v dáli za ohybem.* (...) (s. 9) Skoro to vypadá, že nás nic nevyruší z poklidu, že ale také knihu nejvýše po sto stránkách odložíme. Trochu sentime-

ntální vzpomínky vypravěče na své dětství, školní léta, učňovská léta, na první (a řadu dalších) zaměstnání - to asi nebude to právě... Text však postupně nabývá na zajímavosti. Úplně nejdříve vyruší čtenáře několika vulgarismy, které se objevují v nevýrazných pozicích, v popisu, který jinak není nikterak emotivní. *Utíkám po nábřeží. Podbílám pod mostem, skrz ztemnělé loubi prochcaného chladu. Utíkám ulicí mezi domky, okolo opuštěné hospody. Dupu po schodech mezi zahrádkami, probílám skvrnitým stínem meruněk a hrušní.* (s. 9-10) Brzy se také ukáže, že těžiště textu není ve vyprávění příběhů, ale právě v popisu situací, které se neodvratně vtiskují hluboko do lidského vědomí, vrstvice se jedna na druhou a vytvářejí jakousi „houštinu“. Nezáleží přitom na tom, jestli je nějaká situace výjimečná v obecném slova smyslu. Tj. do textu (ostatně stejně jako do lidského vědomí) jsou začleněny jak události zcela běžné, každodenní, tak události nějakým způsobem výjimečné, intenzivní svou vlastní podstatou; vždyť všechny jsou jedinečné ve smyslu: *Tento den již byl, a vždy to bude jiné.* (s. 127)

Přes jistou problematičnost této metody ne-výběru (prostého odrazu, reprodukce toho, co se otisklo do vypravěčova vědomí) musím přiznat, že pro mě byla část románu, která jí využívá, částí nejpoutavější. Potenciální příběhy, znehybnělé v obrazy, které následují jeden po druhém a jímž zajišťuje dynamičnost třeba jen zaměření na určitý detail nebo naopak pominutí čehosi zcela zřejmého, působí téměř magicky svou autentičností. *Když jsem potkával matku toho přejeteleho. Vždy jsem se nedůvěrou otáčel, hledaje na ní prázdná zející místa. Rozpárané švy. Protože na první pohled bylo znát, že jí je polovic. Nebo ještě méně. Jen takový tichý utkvělý úsměv a veliký těžký drdol šel ulicí. Jen tyto a pak možná malé chmouřící se oči. A nenápadný zvuk kroků. Když přešla, ovanulo vás její jakési druhé mládí. Sedliny rozředené. Nabyta tvárnosti živé sochy. Usměvavá strnulost. Stala se z ní Japonka.* (s. 38) Autentičnost bývá většinou zdůrazněna i použitím přítomného času: *Jedeme k babičce do Holešovic. (...) Vstupuji do dveří a malá shrbená babička mě hladí po vlasech. Jdu šerem, vonným máslovým šerem.* (s. 104)

Výše zmíněným způsobem je napsána větší část knihy - zhruba její čtyři pětiny. S poslední kapitolou, nazvanou Houština, nastává zlom. Zlom ostatně několikrát naznačený v předchozím textu jako druhá možnost vztahu ke světu - ne už člověk vnímající a odraňující svět ve svém vědomí, ale člověk myslící, agresivní vůči světu. Ich-forma se mění v er-formu, je konec bezprostřednímu smyslovému vnímání, nastupuje pořádkající činnost mysli a počíná se druhý způsob kontaktu se světem - agresivní obrana: houština - svět v nás tu už jednou je, tedy se alespoň snažme, aby existovala kontrolovaně, ovládnuta (splétána) námi [Bylo třeba se rozhlédnout po světě. Zhodnotit všechny okolnosti, nenechat nic náhodě. Aby někde něco nezbylo a nezačlo to v nějaké nestřežené chvíli samovolně existovat, (...).] (s. 494)].

Přechod je celkem logicky zdůvodněný neustálou touhou hrdiny po něčem, s čím je možné splynout, po něčem, co bylo někde na počátku a co je sice stále nějak přítomné, ale pořád víc se to ztrácí v „houštině“ vzpomínek - odrazů světa v našem vědomí. *Stále víc a víc zapomínáme. Na co? To už si nevzpomenu. Na nějaké... Předtím. Na to, co bylo před počátkem.* (s. 233)

Přesto po čtyřech stech odlišných stran působí dost nedůvěryhodně. Je tu totiž už předem jasné, že také tento pokus najít „vesmír“, „hluboký Adamův hrob“ (s. 494) je odsouzen k nezdaru. Hrdinovy bolestné zkušenosti s touto cestou tak pozbývají intenzity a přitažlivosti a popisované události najednou vy- padají zbytečné (!) přehnaně vulgární, dryáčnické, zlé. Marně jsem se tázala, co si počít např. s řádky (útlocitnějším čtenářů doporu- čuju následující pasáž přeskočit): *Bába chodí chcát na hřbitov, ke hrobu manžela. Vyhrnu- je sukni, šourá se pozpátku v bombardákách. Vystřkuje tlustou prdel. Nalituje v záhybech a laplich, hlamatá v lalocích tu správnou rýhu. Skrčí se a ukazuje manželkovi svoji starou pizdu. Špulí tu kraví kundu na vyjevenou fotku v porculánovém rámečku. Uchcává u toho. Smrdí. Šplechtavě jí bublá v útroběch. Zavrkala řiti. Z jejího hrdla se dere sipavý dech: „... tak se podívej, koukni, ... je tam, ... vidíš ji? ... čuchni ...“ Potom vyhrabe jehličí z ma-*

cešek, vymění vodu ve váze. Vyhrabe jamku u růže a z ušmudlaného ubrousku vybalí svůj bobek. Kradným pohybem, v předklonu, oči zalité slzami a krví, zatlačí do hlíny svůj vdo- ví kobylínek. (s. 482)

Nemusím snad poznamenávat, že nejde o samotnou vulgaritu, ale o to, že vnější vulgárnost nahrazuje něco, co autor ubral textu uvnitř. Nepříliš šťastné řešení, které čtenáře vypudilo z textu. A těžko na tom něco změní všeobjímající závěr románu, jenž se vrací k hrdinovi hledajícímu (zde spíše nacházejícímu): *Láska je neosobní. Plamen, jenž ve vteřině prohoří bytostí a na něž se celý život vzpomíná. Neuchopitelná zář věčnosti. (...) Ponořil se muž do prudké přítomnosti. Opus- til břehy svých myšlenek. (...) Vědomí vystou- pilo z mysli. Počalo se rozšiřovat, stalo se průzračným. Kdesi v něm a za ním žnulo světlo hlubiny. V dále, na samých hranicích vnímání, se ze všech stran, sám k sobě, blížil oslepující trpyt.* (s. 499-500)

P. S. I když poslední část Kahudova ro- mánu byla „houštinou“, do které jsem nemě- la potřebu (čtenářský důvod) vstupovat, téměř čtyři sta předchozích stran jsem si přečetla s chutí.

JANA JANOUŠKOVÁ

Epilog za 90. léty

Do šesti kapitol rozvrhnuté vyprávění postupuje od dětských let k nynějšímu, k vyzrálé dospělosti toho, jenž vypravuje: a který je prvním i posledním hrdinou tohoto románu. Vnější události a předměty vstupují ve vzpo- mínce do jeho lyrického počítkového pole a následně se zas propadají zpět do nerozliše- nosti, aby uvolnily místo dalším nastupujícím vzpomínkám. Záměr, který by vzpomínky pořádal podle rafinovanějšího klíče než jen chronologického, není. Vzpomínky jsou na- přechované lyrickými dojmy, a tak nejvýraz- nějším záměrem a smyslem se zdá být prod- lévání v lyrickém vjemu jednotlivých vzpo- míněk. Pomalu a ne bez jistých rozpaků roz- lišuje vypravěč skrz onen lyrický vjem sama sebe jako postavu: Já jsem lyrický prožitek vnějších událostí, předmětů a lidí. Všechny ji- né postavy jsou mu pak podřízeny jako pouhá statická ložiska jeho lyrismu (příliš mnoho ži- vota v nich není); to je úlitba vypravěčské sty- lizaci na sebe zaměřeného bolestná, narcise. Viz stranu 148: *Proč nemůžu být jako já? A já jako oni? Tak rád bych v hloučku kama- rádů diskutoval. Rád bych utíkal krajinou. Jsem cizinec. Poznám to pokaždě. Něco mi chybí a něco přebývá. Ne, nechci být jako oni.*

Po dobu, kdy vypravěč vzpomínkami pu- tuje po hájemství dětství, opisuje s téměř kul- tickou fascinací několikero motivů, z nichž nejfrekventovanější je motiv dětského ohan- bí, a s tím spojená hra na sexualitu, která po- stupem stránek přechází v masturbantovy soukromé orgie. V těchto místech je pak se- bestředná stylizace prohloubena patrně nejví- ce - jako antipól krutému a blběmu okolí. Jed- noznačně největšími slablinami románu jsou pasáže, kdy je i samotný čtenář implicitně vy- strnaděn do onoho světa krutosti a blběu, aby si autor mohl čistě pro sebe cosi vyřešit, a kdy potom z textu zoufale vyhřezávají různá psy- chická uskrnutí a komplexy (v nejhorším pří- padě protkaná floskulemi filozofujícími nad životem). V těch místech vyzývá text spíše k psychologické interpretaci než k čemu jině- mu a nad hodnotou literárně-estetickou pře- važuje hodnota, kterou možná měla tvorba textu pro zdraví autorovy psýchy.

Jak se kupí přečtené stránky a kapitoly a jak se vzpomínky blíží přítomnosti, dochází určité proměny i stylizace vypravěče. Ten se daleko víc otvírá vnějšku: kolegové z mno- hých zaměstnání, ženské, bizarní postavy škarohlídů a pábitelů vystupují náhle v daleko životnějším světle než druhy: bratránek, teta, babička, mamka, tatka... a ostatní nediferen- cované mátohy vypravěčova dětsky zmílené- ho vnímání. Proměňuje se i jazyk: Zpočátku přehuštený přívlastky a příslovečnými urče- ními, jež mají uchopit lyrický vjem z co možná nejvíce stran (v maximální intenzitě blaženo- sti, smyslnosti i dětské úzkosti), začíná se nyní otvírat hovorovosti, argotu, mluvě periférie, aby obohatil vypravěčské pásmo, kde se stře- tá jak knižní, tak hovorové. Autor se tak jako- by „vrací“ k nově, změněné podobě jazyka starších próz, Veselé bídy a Exhumace. Nej- výraznější se jazyk promění v poslední, šesté

kapitole (provázen ne až tolik podstatnou změnou ich-formy na er-formu), kdy vypravěč varíruje dadaisticky pospojované třísky promluv, asociativně uhánějící obrazy, reflexi atakdál, vše stmeleno do jednoho kódu, který je srozumitelný.

Avšak je-li na této knize co zlomového - jak někdo míní - pak to zlomové spíše než v čem jiném spočívá v tom, že byla tato kniha napsaná a vydaná na samém zlomu 90. let (potažmo 20. století). Najmě motivicky se dotýká tenhle román prozatěra Ladislava Klímy. Neironizovanou lyrizací se odklání od nejmladší undergroundové linie (především Medorka a Lodního deníku), ale zároveň s ní těsně souvisí, kupříkladu prací s jazykem i auto-stylizací, a vůbec otevřeností závěru. A takhle dál, kupříkladu: Hrabal... Byť by tento román mohl být v jistém smyslu zlomový pro autora, kvůli novému jazyku, který si našel v posledních kapitolách, poukazuje i tento nový jazyk, řekl bych, více zpět do 90. let a dozadu než kupředu.

EMIL RHOUNEK

Román o biologickém fenoménu

Literární událostí se stalo vydání Houštiny Václava Kahudy. Po novele Příběh o bazi-liškovi (1992), Veselé bídě (1997) a sbírce povídek Exhumace (1998) jsme se od Kahudy dočkali gigantického pětisetstránkového románu, jenž byl napsán již v roce 1997. Obsahuje šest expresivních, bublajících, vyrůstajících a větvičích se kapitol, které vtahují čtenáře do víru explozivní energie, aby mu nedopřály ani na minutu oddechu či klidu.

Kompozice Houštiny je oproti předchozím Kahudovým dílům posunem. Předně je to uplatnění dvou odlišných vypravěčských perspektiv: zatímco prvních pět kapitol je napsáno v ich-formě, čímž je podtrhován autobiografický ráz románu, poslední kapitola s titulem Houština se tomuto schématu vymyká: je psána v er-formě a jejím hrdinou je muž. Nemá jméno. Oddělení postavy a vypravěče navozuje dojem o postupně nabyté schopnosti pohlížet na sebe z „ptačí perspektivy“, oddělit toho, kdo prožívá, od toho, kdo zapisuje. Jakoby po usilovném a živelném *radu a ted* přicházela další fáze, a to schopnost přemístit vědomí mimo sebe samého, zbavit se Ega a pohlížet na sebe jako na „jednoho z mnoha“. Tuto neutralitu posiluje, jak bylo řečeno, postava pojmenovaná jako „muž“.

V kapitole Houština se též objevují fragmenty, typograficky odlišené, jež jsou do textu řazeny tak, jak probíhá myšlenková činnost postavy. Tyto fragmenty jsou motivovány kontextem. Jde o vzpomínky z dětství, příběhy, hesla, veršiky na parte, zprávy z rozhlasu, písně z rádia. Tato kapitola upouští od časové chronologie a prostorové vymezenosti textu. Jeho koherenci zajišťuje tedy nikoli zápletky či lineárnost příběhu, ale mysl a její činnost. Vztah vypravěče k postavě je „vision avec“. Houština tak zachycuje proces osvobozování mysli, jenž započal v úvodu románu.

Tomuto procesu odpovídá i Kahudův styl psaní, který je živelný. Text je prost metatextových pasáží, typických pro postmoderní prózu. Vypravěč se neobrací ke čtenáři, ani jej neoslovuje. Pokud klade otázku, je to proto, aby na ně sám hledal odpovědi.

K dynamice přispívá neobvyklost užívání jazykových prostředků. Často je měněn slovosled, kdy se např. sloveso ocitá až na konci věty: *Mezi stroji a dílnami paprskem smejčím*. (s. 370), anebo se v této pozici ocitne zájmeno v akuzativu: *A dny beztížné ...již valí se na mne*. (s. 373) Dynamická je taktéž popisnost, další charakteristický rys Kahudova stylu. Té je docilováno užíváním vět, nikoli souvětí, často vět jednočlenných či polovětných konstrukcí, elips a konstrukcí přechodníkových.

Je zajímavé, že v textu téměř chybějí modální slovesa, podmiňovací způsob a hypotaktická spojení vět, vedlejší věty příčinné a podmínkové. Užítím oznamovacího způsobu, prezentní tvaru sloves, kde agens je hlavní postavou, se střetáváme s aktivně prožívanou přítomností, s aktivním přístupem ke světu. Autor se vyjadřuje jasně a svá tvrzení nepopírá, nepochybuje. Možná proto, že na to není čas. Až neúprosně tak předkládá „jistotu řečeného“.

Vezměme si úryvek: *Toulám se po skle-pích. Zalézám do setmělých chodeb. Procházím spojovacími chodbami pod celým blokem domů. Používám univerzální klíč. Naslouchám tepu teplovodních rour. Kradu se šerem, za mléčnými skly se mihají nohy chodců. Za sklepními okny se posouvá rušný jedovatý den*. (s. 152) Vše je zde v pohybu, dokonce i den *se posouvá*. To, co je přítomné, vede postavu dále, do dalších prostor a k novým objevům. Blíží se oku kamery s neúprosným a přesným smyslem pro detail. Za protiklad dynamičnosti lze považovat snad jen statický popis postav, ostatně sporý.

Charakter či osobnost hlavního hrdiny není podstatná, důležité je to, co prožívá svým vědomím. Je poznatelný? Spíše jako by byl univerzálním instinktem, žitím, myslí, biologickým fenoménem. Libuje si v naturalistickém popisování, ať tělesných projevů, nespoutaných dětských chvil či přírodních procesů.

Bylo by zajímavou otázkou, zda Houština patří k iniciačním románům. Šlo by možná spíše o iniciaci permanentní, o transformaci na základě prožitého, jež je opuštěno pro nové a neznámé.

ZUZANA P. KRUPÍČKOVÁ

Zdali nám bude dáno světlo v houštinách?

Kdo ví, jak a kdy se jako nenapodobitelné zhmotněný homo kahudus zprvu poznal a poté sám sebe znenadání nazřel spisovatel užívající uměleckého pseudonymu Václav Kahuda, ale onen svět, který v průběhu osmdesátých let vstoupil jako prokletí i jako požehnání do jeho literárního díla, byl poznán a nazírán v autorově tvůrčí mysli bezpochyby především jako *burácející změt povrchů*. V této nekonečné a nepředstavitelné zmeti (čili chaosu, čili neřádu bytí, čili neřádu) se mu tudíž stalo údělem objevovat či se aspoň svým prozatérským perem zahlbouvat do neuvěřitelných nových světů, stejně tak jako ty předešlé a prý tak staré nemajících konce, stejně nezměnitelných jako nepochopitelných, stejně pohroužených do svých bezedných tajemství. Vše, čím se snažíme poodhrnout roušku z těchto tajemství, se demaskuje jako pošetile, bývá bláznovské, ergo spisovatelské: není divu, že kolikrát právě prostřednictvím Kahudových smyslů jako by bez ustání pospolu hovoříme o tomhle neuchopitelném světě. Řečeno castanedovsky, především tímto permanentním vnitřním sebe-rozhovorem svět skutečně zachováváme, udržujeme, revitalizujeme, podpiráme jej a vybíráme si prostřednictvím společného seberozhovoru též naši pouť životem: třeba i pouť jeho nesymbolickou osobní historií, jeho tajemnou houštinou.

Jen houšť

Právě tato obecná historie musí být neustále obnovována tím, že spisovatel ustavičně vypráví svým pomyslým i nepomyslým čtenářům nebo jiným spisovatelům ba též kritikům o všem, co činí a co se s ním děje, co by mohl činit a co by se s ním mohlo dít nebo co by měl činit a co by se s ním mohlo dít: je totiž poslední potřebou všechno pojmenovávat, zaklínit do metafor, vtělit a včlenit do membrán své obrazivosti (tedy do další a další zmeti povrchů). Takhle si v prvních pěti kapitolách své románové syntézy, své životní antiknihy Houštiny počíná i novopečený romanopisec Václav Kahuda. Sotva užív v sobě i vůkol sebe nejprve onu *glycerinovou prázdnotu*, z níž po mnoha letech a po mnoha stránkách vytvoří antikult či nenimbus *glycerinové vůně*, jme se záměrně trsovitě popisovat svou osobní historii v onom světě povrchů a zejména v jeho zmeti, přičemž výsledkem tu není nic jiného než klasický román, tj. pradávný pokus epického vyrovnání se světem a jeho houštinami.

Leč v daném případě u Kahudy kráčí po huysmansovskému pravzoru o román koncipovaný a interpretovaný dokonale naruby, tedy o antiromán výchovy, antiromán našeho zrání, antiromán lidského spění k dospění. Stejně jako lineární hrdinové starých dobrých románů vstupuje i vřevědoucí vypravěčovo Ego antirománu Kahudova do nenadále *roz-klenuté klenby skutečnosti* především s hluboce geneticky zakořeněnou touhou po klidu, po bezejmennosti bezčasí, po setrvání v protek-

torské prázdnotě. Místo toho však je vrženo do zdánlivě až nepopsatelné *taveniny vášní a chutí*, do rituálů diktovaných vůlí po stáletí či tisíciletí pracujících útrob (lhostejno, zda člověčích nebo zvířecích nebo civilizačních). Tam se tedy vypravěč ocitá, žalostně *vyhnaný z hory ticha* snad prvopočátečního, a do tohoto všehomíra zvířeckosti nízkých smyslů a zhmotněných strachů se potom Kahudův antihrdina začleňuje; téměř neobrazně řečeno, tváří v tvář neskutečně *zmatené karikatuře života* si přeje vyslyšet stříbrný vítr svého indiviidiálního citového příběhu.

Dozajista také proto v Houštině od počátku narážíme na odpudivě vyjící a až k nevolnosti hnusně kvilivě skřípání jakéhosi zrezivělého stříbrného větru naruby, přenačeného na větry útrob. Neboť pokud se dávný rozbolestněný intelekt Jana Ratkina úpěnlivě bránil vši lepkavé tělesnosti a chaotické živočišnosti ve jménu pokory a čistoty přírodního řádu, Kahudův románový alter ego je naopak touto tělesností a živočišností natolik bezohledně zaplavován (při početí, před početím, po početí), až právě jejich působením a pod lavinami náležitě slizkých a vlhkých vjemů veškerou myslitelnou skutečnost nebo fantasknost svého životabytí nejprve dychtivě vnímá, záhy přijímá a poté zejména popisuje. Vše se mu stává průmětem i produktem všudypřítomného pučení a páření, nepoznané absolutno věčnosti se vypravěči jednou provždy slastně smrskává do domorodě pozemšťanského a (možná) poznatelného kvaziabsolutna mezinoží. Cesta životem aneb zasutá potenciální cesta jedince ke světu se tedy již na úsvitu lidského věku proměňuje v nikdy nekončící *kozlí noc, čpící načnutou dospělostí*.

Kamkoli se takový kahudovský človíček přikázanou houštinou svých smyslů po jiných smyslech podívá, všude neustále shledává a objevuje právě tyto zvířecovitosti nejvyššího i někdejšího společenství, napořád se přesvědčuje, že existování znamená vegetování, že antropomorfní houština zmeti povrchů představuje pouhý zlomeček ve všeobjímající houštině zmeti zoomorfní. Tam, kde se tyto instinktivně se přitahující fyziologické mikrosvěty nutkavě protínají, nastávají, kahudovsky sděleno, všelijaké duchovně lhostejné všelidské libidózní úkony: *Jsem zkamenělá touha po všem. Po čemkoli. Potkat život. Vze-pjaté pohlaví, tepající temná krev plná budounosti. Moucha mi leze po žaludu. Je to kamarádka. Jediná přišla do mé samoty. Přilétá, šimrá mě nočkama po holém zduřelém mase. Z fialových úst přirození se vyronila sklovitá průzračná barva*.

V takovém zoomorfně antropomorfním světě, u Kahudy triumfujícím i tváří v tvář nastupující mediální civilizaci, se údělem takto se vnímajícího člověka stává přímo prenatalní zvířecí samota. Potom ovšem vše, co tuto zoufaleckou osamělost nějakým činem sounáležitosti prolomuje, budiž pochváleno: jednou je to třeba ona kamarádka moucha, jindy zase, v pokročilejším stupni antihrdinova myšlení, kamarádka dívka, vstupující do textu buď jako jakási nemyslitelná a vpravdě neskutečná snová vize, vynořující se z časoprostorů odněkud mimo bytí světa, anebo jako *kus utrženého vědomí, jemuž se říká Žena*, nejvýstižněji ovšem jako *dvouhlavá zrůda s černými vlasy*. Podle Kahudy přece úplně stačí, aby existenciálně natolik frustrovaný čili jinými slovy nekonečně spokojený člověk strávil pouhý týden o samotě, v níž jako společenský tvor beztak odjakživa setrvává bez sebemenší prodlevy, a co se přihodí: *Sám sebou se ožere*. V tomto smyslu je houština povrchových životních zmeti nejenže nekonečná, ale především neproniknutelně neprostupná, a proto se nepodíváme, proč Kahudův vypravěč přímo s něžnou obsesí vyhledává a vypátrává stále další úkazy hnilobnosti světa. Kdo jde a kdo půjde touto bludnou cestou, sám sobě nechť zodpoví, zda si přeje popřát: Jen houšť!

Kudy z bludného kruhu

Někde v tomto stále ještě zárodečním stadiu poznání, kdesi v nikdy nekončících *huštinách noci* se již naznačuje alternativa vypravěčova elementárního osvětlení, nastává podvědomé úsilí se vydělit ze *zástupu setmělých*, nikdy předtím a nikdy potom neprobuzených k životu. Antihrdinova citová výchova je po několika kapitolách Houštiny zdánlivě již u konce, navenek nezbyvá než vylíčit putová-

ní postavy v bludném kruhu životních peripe-tií, podobajících se jedna druhé jako vejce vejci, ono putování v bludném kruhu, v němž není nižádného rozdílu mezi hrobníkem a čistíčem, mezi hlídačem a spalovačem: tím vším Kahudův stylizovaný autobiografický protagonista prochází jako bytost charakterizující se coby *pohyblivá dutina*. A jaký tehdy byl, jací tehdy on a jeho vrstevníci byli? *Byli jsme nenaučení. Nerozvětvení. Nebyli jsme vráscití tou prokurvenou moudrostí čtyřicátníků. Neměli jsme usoplené pubertácké maso oblečené do zpuchřelé, opálené usně. Do té skvrnitě stařecké kůže, přezývané měnovými reformami, lístkovým systémem, sektorovým nábytkem, viňakem a kancelářskou mezinožní nudou*.

Je charakteristické, že popisování této pouti bludným kruhem se uzavírá v kapitole se symbolickým názvem Údolí, tedy v krajně představující předstupeň k prahu snů stejně jako k břehům konečného zapomnění. Znovu se tu vynořuje nová možnost či dokonce naděje, charakterizovaná v emblematickým antihrdinově výroku *pod tím nesnesitelným, prosráným zevnějškem tuším čistou duši*. Kdesi na konci onoho popisu se formuluje opětovná žádost *zadívat se na sebe. Skrz sebe. Za sebe. A potom před sebe*. Vzhledem k tomu, že smyslem této autorovy prózy je kromě vylíčení všeporůstající a všezarůstající houštiny povrchů světa taktéž úsilí vytušit či naznačit cestu z oné houštiny, docílit schopnosti vhledu či průniku pod povrch i nad povrch řečených změtí, nastává nyní románový prostor pro vypravěčovu symbolickou iniciaci, pro proměnu dosavadního románu výchovy v román iniciační. Zároveň se tu ovšem začíná vyprávět a odehrávat jakoby úplně jiný románový příběh, zrcadlící způsoblost *zadívat se před sebe*: toto je osou závěrečné šesti kapitoly románu, nikoli náhodou nazvané právě Houština.

Toto románové finále ztělesňuje jak resumé dosavadní životní dráhy protagonistovy, tak i její vědomé zavržení až zrušení. Z těchto důvodů již tato kapitola není vyprávěna v „autentické“ první osobě, nýbrž očima bezejmenného muže, zdánlivě nezúčastněné třetí osoby, která sice prožila a nazřela to vše, o čem se píše v prvních pěti kapitolách Houštiny, zároveň však již s ní jakoby nemá nic společného. Jakoby v jakémsi údajně nedefinovaném a nepřiblíženém iniciačním okamžiku Kahudův znenadání tak odosobněný vypravěč shledal a pocítil ve svém vnímání, že jeho pokračující osobní historie, jeho minulost či přítomnost mu už není k ničemu, byť trvá dál, takže ji zcela vědomě opouští. Od tohoto momentu již nepotřebuje nikomu nic vysvětlovat a existuje dál ve svých houštinách s pocitem, že jeho činy a jeho nazírání světa nechť nikomu nemohou být na újmu a ať nikomu nezpůsobují žádné zklamání.

To znamená, že se v prvé řadě vmaní ze zaujetí svou osobní historií, oprostí se od jejího popisu neboli vykročí z bludného kruhu, jež lidé během svého života nejenže jen zřídka kdy prolomí, ještě vzácněji však dovedou tento stav očistného vypoštění se z houštiny poznání a vnímání reflektovat. A přirostlou masku sebelitosti mohou skutečně změnit tím, že tomuto závažnému fenoménu s plným vědomím přisoudí druhořadou roli. Podobný iniciační moment poznání a vyššího vědomí dává vypravěči nenadálou možnost *vysvětlit se z potrhanych šatů slov a opustit ty vžité konfigurace* při přemítání nad oceány existencí, nad roklinami v hladinách světa, nad tím, jak se *tam někde dole hroty věčnosti dotýkají těl*. Zdá se to být na první a možná i na poslední pohled nesnesitelné, leč v závěru Houštiny nicméně došlo k tomu, že *vědomí vystoupilo z myslí. Počalo se rozšiřovat, stalo se průzračným. Kdesi v něm a za ním žhnulo světlo hlubiny. V dále, na samých hranicích vnímání, se ze všech stran, sám k sobě, blížil oslepující trpyt*.

Vědomí tudíž vystoupilo z bludného kruhu mysli, zbavilo se nadvlády sebedůležitosti a sebelitosti, konečně vystoupilo z bludného kruhu houštiny. Pokud jsou však vypravěčovy zakořeněné pochybnosti tímto fenomenálním iniciačním poznáním skutečně zahnány, je možný a žádoucí návrat do onoho bludného kruhu ve znamení porozumění. Totiž porozumění tajemstvím, jejichž záhadné a vše-zastírající houštiny nezbytně i nadále zůstávají nepoznatelné a nepochopitelné.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Básník František Heřmánek

aneb
Co uvízne v nevodu času

Vladimír Křivánek

„Všechno, co se nabralo do nevodu mezi hradbami, co tam vniklo, velká i droboť, to všechno zmizelo. Proteklo jako voda sítí. Lidé se ztratili do země. Co po nich zbylo, zachytilo se jako rybí šupina nebo vodní chaluha na sítí. Anebo jako kapka vody, na niž zaskví slunce, se zatřpytí, nebo skane mezi ostatní do jezera. Minulost se zachytila, jako netopýr dráčky na starém trámu: Hlavou dolů.

Z výhně věčna se rodí nový den. Přiřadí se k ostatním. Dnešek. Prášek nánosu na fresce i vryp do svrchní vrstvy nového sgrafita, až pronikne spodní barevná.“

(F. Heřmánek: *Srdce zůstalo*, Praha 1945, s.177)

Tento citát z epilogu souboru historických povídek o Třeboňsku *Srdce zůstalo* je poetickým obrazem, jenž však můžeme interpretovat i jako básnický výraz způsobu tvorby, osobitosti poetiky i uměleckých záměrů Františka Heřmánka, tohoto neprávem opomíjeného třeboňského rodáka, jehož Lexikon české literatury ve stručné sumarizující preambuli představuje takto: „Prozaik, básník, dramatik, rozhlasový pracovník a novinář. Ve svých nejvýznamnějších dílech je lyrizujícím epikem rožmberského i současného Třeboňska.“ (Lexikon české literatury II, s. 164-165, autor hesla Emanuel Macek)

Složitost a mnohotvárnost životního i literárního osudu jakéhokoliv autora se však nikdy nevztáhnou do sebelepšího slovníkového hesla. A tak je tomu i s Heřmánkem. Není o něm mnoho sekundární literatury, vedle zmíněného hesla Mackova byl vřazen i do Slovníku soudobých českých spisovatelů. Krásné písemnictví v letech 1918-45 Jaroslava Kunce (I, s. 235-6), zmínky vesměs pochvalné o něm najdeme v knihách obzírajících podoby písemnictví jižních Čech, na stránkách dobových periodik od dvacátých let nalezneme roztroušeny ad hoc recenze a kritické glosy o tehdy publikovaných knihách tohoto autora, které vystřídal v době těsně po jeho smrti několik nekrologů. Dnes jen málokdy a většinou u příležitosti autorova výročí či vydání nějakého čtenářsky ještě atraktivního díla Heřmánkova si na něj literární historie vzpomene (kompletní literaturu o Heřmánkovi přináší heslo v Lexikonu).

Byl to však autor velice zajímavý, neklidný bohém i snílek, milovník a znalec jihočeské přírody, okouzlený evokátor zášlých dějů slavné třeboňské minulosti i proti spořádané měšťácké společnosti anarchisty se bouřící socialista a komunista. V Třeboni se v rodině malíře pokojů na počátku století narodil, zde studoval klasické gymnázium, které však v septimě opustil. Jeho životní osudy byly určovány dramatickým napětím mezi láskou k rodnému městu a kraji a touhou vytrhnout se z tohoto prostředí, které jej také svíralo, dusilo svou maloměstskou atmosférou a pokrytectvím. V pokusu o generační román vzpomíná slovy hlavního hrdiny na rodnou Třeboň takto: „Vybavil se mu dojem rodného města. Báby jdou z kostela cupkavými a vláčnými kroky, v rukou, zkřížených na pupku, modlitební knihy, a ohledávají vodnatýma očima otlého kazatele. Za nimi vadnoucí i uvadlé staré panny, propukávající při po-

hledu na tlusté pátery, do klanění se před oltařem. /.../ Plazil se za nimi mrak puchu pomluvy, smrduté jako odpadová stoka. /.../ Zjevilo se celé to malé město, v němž vyrostl. Korzo, na němž obstárlé dívky, spekulující na úřádek a penzi některého omezence, provětrávaly své nedobrovolné panenství, vysílající účelné pohledy, které je měly vysvobodit.

Viděl úředníky s rezervovanými pohledy, pyšné na ubohé trosky vědomostí, vysezené ve školních lavicích, kteří odpovídajíce na pozdravy závislých kupců a řemeslníků, vkládají do odpovědi na pozdrav všechnu nadutost kaprála jdoucího se služkou, když jej pozdraví voják. Kupce a řemeslníky opět při taškářském a uctivém pozdravu svědčí vědomí vlastního majetku proti úředníkům, jejichž způsob života znají z nákupů jejich manželék.

Tisíckrát cítil, že všichni ti, kdož jdou po chodníku před ním, za ním i proti němu, jsou slizká, odporná hmota, táhnoucí se kolem - viděl je lézt po čtyřech...“ (Kohout lásky, Brno 1933, s. 17) Za vládem Romana Strohého, v mnohém autobiograficky pojaté hlavní postavy tohoto románu, vycítíme nesporně i tvrdý odsudek Heřmánkův. Proto tento neklidný tulák opouští záhy rodinou Třeboň, krátce pracuje o prázdninách v roce 1920 v kladenských dolech, nějaký čas počátkem dvacátých let se pohybuje ve vysokoškolském studentském prostředí pražském, poté se toulá po Francii, až se nakonec stává rozhlasovým redaktorem v Brně a spolupracovníkem tamějších Lidových novin. I přes neklidnou toulavou krev a pocit životní nezakotvenosti se Heřmánek do Třeboně vrací. Počátkem čtyřicátých let vydává v Brně román *Racek se vrací*, kde hlavní hrdina Jindřich, redaktor vracějící se do rodného kraje, aby zde načerpal síl, se znovu stává zrcadlem autorovy duše. Román, přes řadu tragických momentů, je stopen v idylické atmosféře a ústí do potřeby návratu k rodnému kraji zasmušilých rybníků, na jejichž hrázích se klenou mohutné věkovité duby:

„Opřeme se o ty velké stromy. O ty duby. Stát jako ony stojí.

Vždyť jsem tu kořeny! Lidé mne mají... Ne nelhat si vlastnímu srdci.

Vítr vyhláňuje rozsudek: rozpolcení a věčná touha.

Půda se boří a pevně nedohmátneš. Buď se vracet jako kyvadlo hodin a hovořit se stínem.“

(*Racek se vrací*, Brno, 1941, s.178)

Toto osudové a dramatické sepětí člověka s jeho krajem se promítlo i do symbolického obrazu mrtvého srdce posledního Rožmberka Petra Voka ze závěrečné historické povídky cyklu *Srdce zůstalo*: „Odvážejí hastrouše, krejčovskou loutku, prázdný ořech, to všechno, - ale ne jeho srdce! To bylo pohřbeno zde, v Třeboni, v kapli svatého Jana Křtitele hned po balzamování, ale mělo být rozdráceno v prášku dáváno na špičku jehly k užívání vám všem, vy srdce zaječí! Srdce je zde, srdce zůstalo!“

(*Srdce zůstalo*, Praha 1945, s.176) I Heřmánek se do Třeboně vracel, zprvu váhavě a později stále upěnlivěji hledal cestu k srdci svého kraje. Nakonec rok před svou smrtí se zde usadil. Zemřel však v Praze, kam se chtěl přestěhovat, dovřšiv tak jakoby symbolicky svou celoživotní dramatickou rozpol-

cenost mezi návratem k rodnému kraji a romantickou touhou putovat širým světem.

Všechna dosavadní hodnocení Heřmánkovy prozaické tvorby se shodují v tom, že jde o prozaickou výpověď hluboce zasaženou a poznamenanou ve svém čtenářském účinku i tvárně podobě lyrickým živlem. Mnozí jeho interpreti pak právě v přemíře lyrizujících prvků Heřmánkovy epiky spatřují destruktivní a limitující činitel jeho tvorby. Lyrika jako by u Heřmánka rozbíjela syžetovou ucelenost příběhu, nahloďovala její epické kořeny, retardovala běh vyprávění, rozmělovala kontury charakterů, vedení a pojetí postav a ustavičně se obracela proti jeho epickým záměrům.

Již od devadesátých let, kdy Vilém Mrštík v prózách Pohádka máje a Santa Lucia, později Šrámek a jiní impresionisticky zaměřeni prozaici rozbíjeli svět tradičního realistického vyprávění, bylo zřejmé, že lyrika jako nesýžetový princip zobrazení světa se obtížně slučuje s tradicí epického vyprávění: stále znovu vpádem subjektivního cítění autora, vyprávěče či postavy, vkládaním lyrických pasáží přírodních, básnických popisů, niterných lčení a reflexí, se proměňuje tok prozaického vyprávění ve shodě s tím, jak se mění vztah soudobého člověka k přírodě, jak se proměňuje jeho citlivost na jevy vymezující jeho existenciální situaci, jak se rodí jeho nová moderní senzibilita.

Pro dvacátá léta, kdy Heřmánek společně se svou generací vstupuje do české literatury, jsou právě charakteristickými rysy sblížování různých druhů umění, směřování k mnohoznačnosti a polyfoničnosti spolu s výraznou lyrizací epiky (viz D. Hodrová a kol.: *Poetika české meziválečné literatury*, Praha 1987, s. 313-314). Heřmánek jako příslušník silné a umělecky výrazné autor-ské generace, narozené na přelomu století, zprvu také příznačně vstoupil do literatury dvěma sbírkami básní. První z nich nese název *Světla ve tmě*, vyšla vlastním nákladem autorovým v roce 1924, tematicky se vrací k jeho pracovnímu prázdninovému pobytu mezi kladenskými horníky a je dobovým pokusem o proletářskou poezii. Celek sbírek obdobně jako vlastní název je budován na kontrastu světla a tmy, což nejvýrazněji charakterizuje např. báseň *Světla v šachtě*: „Řekla mi milá: Ach, tam asi je tma.../ Ne, to jsi se spletla: / Každý kahan - jedna potivá duše. / Tam je světla...“ (Světla ve tmě, s. 14) Obdobně jako poezie řady jeho generačních druhů je i Heřmánkova lyrika opřena o spojení křesťanských motivů se sociálními revolučními vizemi. Je to wolke-rovsky laděná poezie pokorného křesťanského srdce: „Na hoře vyrostl kříž/ a srdce na něm bylo ukřižováno./ Sedmiboletná panno/ dej mi jen jedno krásné ráno/ a den./ Dej nám ho všem.“ (Světla ve tmě, s. 10), která ústí do utopických představ o sociální revoluci, jež je podle autora očistnou lázní a jedinou možnou cestou k lidské solidaritě a svobodě: „Šachetní komín už nebude mít/ ze sazí smuteční fábor-/ rudých stuh plamenem bude se skvíť / - na haldě bude tábor - / vyjdou ven nejlepší borci. // Rudých stuh plamen na komíně? / Nu ano, bude se topit / nám na lázeň úžasně topit, / abychom byli horcí/ a nešli líně.“ (Světla ve tmě, s. 22)

Druhá Heřmánkova básnická sbírka *Za zdi* nese vrocení říjen 1924 - únor 1925, byla vydána Rudolfem Rejmanem v Praze roku 1926 a je nasycena antimilitarismem, který odkazuje k anarchistické revoltě Šrámkově a jeho generačních druhů z počátku století. „Květiny vzpomínek jsou různě zbarvené / v noci rostou ze smutku semene, / jež v srdci zasil vojenský šat /.../ Protože všechna naše srdce jsou zraněna, / bude převládat červená.“ (Za zdi, Praha 1926, s. 6). I v této knížce dominuje proletářská víra: „S lidmi pracujícími, jimž patří svět boží/ jsem vyšel.“ (Za zdi, s. 14) Znovu se objevují echa převzatá z Wolkra: „Člověk jí lásku z obrácených mis. / Milá zpívá písničku růžovou, nebe modrou, / stromy zelenou, než je větry oderou. / Milý je lis. // Milá je chuda a přece bohata, / protože má srdce a vlasy ze zlata, / když se na nich slunce rozhyří.“ (Za zdi, s. 29) Sbírkou byla na šesti místech úředně konfiskována, přesto však svědčí o výrazném uměleckém

vývoji autorově; přes poplatnost velkým vzorům Wolkrovi a Šrámkovi je patrné, že Heřmánek přijal za své mnohé z poetické dědictví celé generace a postupně se dobíral básnické osobitosti.

Právě onen pocit generační sounáležitosti jej přivedl počátkem třicátých let k prvnímu velkému tvůrčímu činu, k próze *Kohout lásky*, nesoucí v podtitulu určení „generační román“ (Index Brno, 1933). Po úvodní poetistické manifestaci apostrofující kohouta jako „trubače nového, příštího, lepšího dne“, jenž troubí k útoku na starý svět, je vyprávěn ve dvanácti kapitolách příběh třeboňského rodáka, vysokoškolského studenta Romana Strohého, ve kterém se autor snaží ukázat citovou výchovu své generace. Můžeme sledovat tíživou atmosféru maloměsta v době předválečné, první lásky a milostné zkušenosti hrdinovy, setkání s válkou, kdy jeho starší kamarádi a spolužáci odcházejí na frontu, poměr s vdanou paní i vyloučení z gymnázia, jeho studentský bohémský život na hradčanské koleji v době poválečné. Kniha končí značně deziluzivně v expresionisticky vypjatém duchu, kdy „všechno zkšeftařilo a nahnulo se ke korytům a prodávalo se co možná nejdříve. /.../ Zemřely jste nám, první lásky literární, vozící se dnes v automobilech, zemřely jste nám, první lásky umělecké i lidské /.../ Mnoho srdcí zarostlo sádem.“ (Kohout lásky, Brno 1933, s. 84-85) Kniha byla dopřána na přelomu dvacátých a třicátých let, kdy po Štyrského článku o generaci na dvou židlich nastává bolestná generační diskuse o revoluci, morálce, čistotě umění i společenských důsledcích uměleckého směřování levicové avantgardy, která postupně ztratila své ideály. V tomto smyslu je i Heřmánkův román důležitým citovým a uměleckým argumentem k této diskusi a jako takový byl i pocitován.

Heřmánek jako prozaik byl již tehdy ovlivněn kaleidoskopickou technikou vyrůstající z poetismu. Tímto způsobem postupoval ve většině svých prozaických děl, kombinoval prvky, obrazy a motivy v řetězcích nově stvořeného poetického světa. Obdobně postupoval i ve svých evokacích historických příběhů. Na pozadí obrazu přírody, cyklicky se obrozující, promítal linearitu jedinečného a zašlého lidského příběhu, který jednou v analogii, podruhé v kontrastu s životem přírody zazářil v novém, básnivém a netušeném světle. Tento postup jej i v próze činil básníkem a on sám si toho byl dobře vědom. Když koncem třicátých let vydal soubor svých rozhlasových feuilletonů *Větru napsáno* (Brno 1938), zamýšlel se v jednom z nich nad technikou kaleidoskopu: „Ze zástěny času vypadá obraz za obrazem. Jednoduchý a prostý, složitý a významný. Strípky zhroucených nadějí se objevují v nové formě. /.../ Touha života točí kaleidoskopem dále. /.../ Obrazce kaleidoskopu spadávají nezadržitelně jako vteřiny do moře času. V průřezu vteřin se lidé rodí a hynou. Milují a nenávidí. Sklíčka padají s šelestem. Někdy je to zvuk jako polibek, jindy jako suchý třesk výstřelu. A staronové obrazce se tvoří. Ať se tvoří. Ať je to touha v nás, točit kupředu a dívat se. /.../ Až jednou, potom si vybereme a srovnáme několik různobarevných strípků a úlomků života a budeme se s nimi těšit, jako jsme si hráli jako děti. Ať potom ještě svítí slunce.“ (Větru napsáno, Brno 1938, s. 14-15)

Čtenářského úspěchu se dočkal Heřmánkův román *Racek se vrací* (Knihovna Lidových Novin, Brno 1941), o životě pytláků a baštyřů na Třeboňsku. Oproti předchozímu ambicióznímu románu ztracené generace jde o jistý návrat ke klasickému vyprávění s prvky idyly. Hlavní hrdina se vrací na rodné Třeboňsko, zaplétá se do osudů řady postav a děj je osnován na postupně rozvíjeném vztahu dvou mladých lidí patřících ke znepráteným rodinám pytláků a baštyřů. Přes tragické momenty (smrt Kamily) je román oslavou mladé lásky v krásné jihočeské přírodě.

Nejvýznamnějším prozaickým dílem Heřmánkovým je však bezesporu renesančně rozmarná a zároveň i baladicko-tragická rámcová novela *U bratra celého světa* (Českomoravský kompas 1944). Obdobně jako v některých jiných dílech renesanční

provenience (např. v Boccacciově Dekameronu jde o venkovské sídlo nedaleko Florencie, kde ve skrytu před morovou nákazou za deset dnů deset lidí vypráví sto rozmarných příběhů) je i tato próza zasazena do jednotného východního prostoru, kterým je krčma nedaleko Třeboně. Tento východí prostor určený k setkání protagonistů i vypravěčů zároveň je časově určen dobou renesanční. Staří hrdinové vzpomínají na pana Viléma z Rožmberka, někteří z nich byli dokonce v jeho službách (vrabčí fořt, žalářník). K renesanční atmosféře odkazují i citace z českých renesančních básníků, z vagantské a žakovské poezie, volné parafráze z Chvály bláznovství Erasma Rotterdamského i připomenutí satirického cechovního pijáckého řádu (Frantova práva). V původní rybníkařské hospodě za hradbami Třeboně se u stolu štamgastů scházela pijácká společnost lidí, které „osud vrchcábník obehřál“. Zprvu sledujeme smutná vyprávění čtyř protagonistů, s jejichž životními příběhy si osud zahrál tragikomickou hru. Tito lidé pak vyprávějí neznámému cizinci řadu rozmarných příhod o rozpustilém knězi Matěji z Rýnarce, pijákovi, žroutu, milovníku žen, lehkomyšlném člověku, jenž byl prostofekým i moudře bláznivým šaškem jihočeského velmože Viléma z Rožmberka. Pod jménem Kozka jezdil na hostiny ke svému ochránci Vilémovi se čtyřpřežím černobílých kozlíků zapřažených v rudém postroji. V postavě Kozkově se podařilo Heřmánkovi šťastně stvořit legendárního lidového šprýmaře a moudrého blázna, jakousi jihočeskou obdobu flanderského Enšpíglu, proslaveného především literárním zpracováním Charlese De Costera.

Ve srovnání s výraznými uměleckými dobovými inovacemi žánru historického románu, s Blouděním a Rekviem Jaroslava Durycha či historickou michelangelovskou freskou Kámen a bolest Karla Schulze je Heřmánek skromnější. Jeho pojetí historie nemá barokizující dramatičnost Durychovu, ani složitou myšlenkovou koncepci Schulzovu, není nesené v duchu katolicismu. Jeho vyprávění, v němž se kříží prvky balady s úsměvným plebejským humorem, vychází nesporně z vančurovské tradice. Archaizovaný styl opřený o jazykové ozvláštňování a vypravěčské zaujetí činí z této prózy mistrovské dílo, které nezapře ško-

lu Vančurovu: „Eh, vy srkáti, vy řadovníci, vy bratrstvo ožralé! Kdo může brojit proti korbelařství a trunkopolství, když nepoznal tíhu života! /.../ Vy chudí hráči o krejčárek, odranci a umazanci, smrdíte grošem a chudobou, tou nejhorší, která nemůže být čistá, smrdíte taky už krchovem. A co byste tady taky pořád dělali?“ (U bratra celého světa, s. 138-139)

Nejspíše nejznámějším dílem Heřmánkovým je posmrtně vydaná historická próza *O nesmrtelném regentovi* (Praha 1949), v níž se nechal volně inspirovat osudem slavného rybníkaře, hospodářského správce rožmberského panství Jakuba Krčina. I zde zůstává věren svému způsobu vyprávění: jako v kaleidoskopu se čtenáři zjevují jednotlivé útržkovité příběhy z Krčinova života, které teprve v celku skládají obraz této silné a rozporuplné osobnosti. Jestliže nezbedný probošt Kozka jezdil s kozlím spřežením k obveselení lidu, pak jakoby symbolicky Jakub Krčín i po své smrti jezdí na pekelnickém vozíku taženém kocoury. „Kocouři mají oči jako talíře, chlupy zježené. Pan regent hrozně běduje nebo hromuje; nebo pláče, že nebyl na lidi hodný. Do toho se mísí prskání a ječení kocourů. Jejich oči svítí jako lucerny.“ (O nesmrtelném regentovi, Praha 1973, s. 181-182) Próza nese v mnohém rysy legendy i pohádky - narození Krčinovo, věštby sudiček, upsání se ďáblu atd.

I ve svých prózách zůstává Heřmánek básníkem, ať už píše o krajinném koloritu Třeboňska a lidech kolem vody, ať vyvolává z proudu času dávné historické příběhy. Není to dáno pouze lyrickým viděním světa, ale především jeho citovým zaujetím pro zobrazovaný svět skutečnosti či nově vytvářený svět uměleckého slova. V jednom ze svých rozhlasových fejetonů o moci slova cituje verše z Goethova Fausta, které jsou i jeho krédem: „Co není v citu, marně se shání. Z duše se vám to musí drát, aby v nadšení a rozkochání posluchač za srdce byl jat...“ (Větru napsáno, s. 9) Právě ono citové zaujetí je příčinou toho, že prostřednictvím jeho díla k nám pronikne pod vrstvou nové sgrafitové omítky ona spodní barevná vrstva zaslého života, zaleskne se kapka vody v slunci jako rybí šupina, jako ustavičně se obnovující prchavá chvíle v nevodu času.

Pekelné

p l a m í n k y

pro kacírka



foto Andrea Studihradová

Ondřej Macura to konečně rozčísil. V prvním letošním Tvaru na kousky rozdupal české pisálky, kteří byli v Bitově pod vedením Martina Pluháčka oškliví na kritiku. Napsal jim „Kacířský esejík o kritice a básnictví“.

Udělal to ostře a natvrdo. Seskočil z plavuně („všichni jsme bývalí Samojedi, co ještě v devatenáctém století žili na stro-mech...“), dohryzal poslední prso („...a živil-li se ženskými nadry naplněnými mlékem“) a začal psát. Už na začátku se mu povedlo rozřešit zásadní problém naší literatury. Provedl totiž její kategorizaci a soudobé spisovatele konečně rozdělil do přehledných skupin („epileptičtí pouťoví jasnovidci druhé kategorie, žlučovití vzteklouni, pseudo-dekadentní, pseudo-neoklasicistní a pseudo-surrealističtí pózisté a zasnění pánbíčkáři, kteří kolem sebe neuroticky mlátí Bohem“). Potom literatuře s jemným taktem sdělil její nejintimnější diagnózu („neplodná a k tomu pohlavně nakažlivá“), a nakonec pouhými osmi slovy vystihl dokonale celé české básnictvo („...výcházející, spoutané, šklebící se osazenstvo nějakého zblablšeného blázince“). Hoj, jaký to znoj!

Ne, ale vážně. Urážet spisovatele za to, že kritizují svou kritiku bylo od Ondřeje Macury zbytečné. Už muž tak bystrý jako Ferdinand Peroutka psal o krizi kritiky v čase, kdy byli na vrcholu sil F. X. Šalda, Ar-

ne Novák a další Velcí. Někteří spisovatelé si prostě vždycky budou na stav kritiky stěžovat stejně jako někteří recenzenti na stav literatury. A ten dnes není tak ubohý, jak Ondřej Macura píše.

Máme i v současnosti dobré a výborné básníky stejně jako dobré a výborné kritiky. A jelikož v této glose jde o ty první, předpovězme, že jednou se o naší době bude psát jako o době bratří Topolů, Ivana Jirouse, Jana Vodňanského, J. H. Krchovského a dalších a dalších a dalších. Máme dobré básníky a na jejich už vybojované místo se navíc tlačí mladší a možná ještě lepší. Člověku namátkou vytanou třeba Víki Shock, Lan, Tomáš Koloc a (bez nadsázky) i Ondřej Macura. - Je smutné, když jeden z těch nejtalentovanějších zbytečně útočí na všechny ostatní.

A nakonec ještě poznámka k evropské civilizaci. Když totiž Ondřej Macura cupoval naši současnou literaturu, přihodil si k ní jako drobné sousto taky celou Evropu. Nadávat na evropskou tradici a šmahem i celou současnost bylo už před sto lety příjemně kacířské a dodnes je to módní. Pokud se Ondřej Macura cítí být potomkem Samojedů, kteří ještě v devatenáctém století slintali do uřezaných ženských prsů, můžeme v tom najít sympatickou upřímnost. Moji předkové ale psali už před třemi tisíci lety eposy.

ŠTEFAN ŠVEC

Aloise Burdy

Jan Dietrich Dvorský:
Zákony křiklounství
a řvounství,
Maťa, Praha 1999

Jiří Suchánek:
Kdyby se
Václav Havel zbláznil,
Petrov, Brno 1999

Tož jsem minulú středu šel do hospody a moc jsem se těšil, jak tam všem budu vykládat o tej Dvorského knížce, jakože je to fakt zajímavý román. On ten Dvorský, to je ten, jak se před časem prohlásil za světca. Ne za světca, za apoštola! Ne za apoštola, za mesiáša, to je to pravé slovo, za Syna Člověka se prohlásil a napsal o tom aj knihu Syn Člověka, že je mesiáš, který povede lidstvo ke spasení, a založil jakási sektu a nacyhal na to hromadu lidí, kteří hned prodali všechno, co měli, a šli za ním a dali mu to, jenže on jim s tím utékl, nebo co, takže o všechno přišli a byly bez prachů i bez

spásy. A bylo o tom aj v televizi, jaký je to ten Dvorský šikovný mesiáš, jenže tuto knihu on sepsal ještě předtím, ještě za socialismu, a je to vážně pěkně napsané a přecpané takovými fajn absurdními důmyslnými myšlenkami a situacema, co sú úplně srandovně groteskní a přehnané, ale vypadají jako skutečné, neboť tam všechno na sebe úzasně pasuje a každý motiv nakonec najde svého naplnění, třebaže se to celé odehrává ve světě, v němž není žádný pořádný pořádek. Ta kniha má dva hrdiny, jeden se jmenuje Červenec, a je to jako skoro autor, jenže asi úplně jiný, druhý se pak jmenuje starý Červenec, a je to jako otec toho prvního, ale přitom se ani neví, s kterú ho měl, takže mu úřady toho syna vezmú a vychovávají ho jakýsi děsní pěstúni. A oba, otec i syn, sú uprostřed reálného socialismu krásně střelení, takový groteskně a hlupě múdří, takže dělají samé kraviny, ten starý Červenec třeba kope takovou díru, jámu k moři, že abysme my Češi měli moře, neboť až budeme mít moře, budeme lepší, zatímco ten syn zase jebe s ošklivý sochú, které říká Dokonalá, a na koncu se prohlašuje za toho apoštola a mesiáša a Boha, ale v tej knize, na rozdíl od života, je to jen taková spisovatel-ská recese, o níž se báječně čte, neboť to je taková ta literatura, v níž se ošklivé stává krásným a my v pohodlí svých poklizených příbytků a životů můžeme s radostí číst o těch hnusných hnusotách a každá deprese nás potěší.

To všechno jsem chtěl povykládat kamarádům v hospodě, jenže když jsem tam přišel, nikdo to nechtěl slyšet a všici se hádali o knize jakéhosi Suchánka. Já ho nechtěl, ale podle toho, co jsem slyšel, to je kniha esejů nebo čeho, ve kterých se ten autor jednak navazá do komunistů a všech levičáků, i těch poschovávaných, jednak se vyťahuje,

že on - na rozdíl od všelijakých hlupých pokryteckých humanistů, filozofů, básníků a umělců, jako sú ten Havel nebo Diviš, co jen bohupustě tlachajú o lidských právech, morálce a podobných blbostích a přitom jen roznášají depresi a zmar - je ctitel zdravého silného a optimistického rozumu, co všemu hned rozumí a všechno je mu hned jasné a neuznává žádné tabu. A aby to ukázal, jak nekonvenčně myslí, tak tlachá o tom, že bysme se měli zablúbat nad rehabilitací fašismu, tedy alespoň toho slova fašismus. O jiných podobách fašismu tam asi nepíše nic, jen se jako zhrzený bývalý levičák intelektuál stará, aby toto slovo pro nás přestalo být bábákem, kterým nás ti trapní humanisti strašajú a přitom je nás přes všechny války na světě čím dál víc, takže je to věc jen přirozeného darwinovského výběru, kdo nebude blbý a přežije. A byla to asi tato Suchánkova obrana fašismu, co všechno tak rozparádila, než jsem přišel. „To nemožu pochopit, jak někdo může ty hnusné fašisty srovnávat s komunismem, co to s lidstvem myslel tak dobře, jen se zatím trochu nepovědl,“ divil se Stan-da Zavřel, co býval ve Starém Městě v Barvách Lakách předsedú partaje, když to ještě byl národní podnik, a včil podniká, ani nevím s čím. „Ty možeš být akorát tak potichu,“ křičel na něj Horák, co je v Jalubí kostelníkem, „však vy komunisti ste taky pěkné svině, jen si vzpomeň na starého Grebenička!“ „Tož to já sůhlasím,“ říkal zase Jura Juráň, „že komunismus a fašismus sú podobné svinstvo. Jen nechápu, jak si někdo može vážně myslet, že miliony lidí zabítych komunisty omlávají miliony lidí zabítych fašisty a ještě kolem toho sprádat intelektuálské rozumy, a tak nás vlastně pomalu chystat na to, že fašismus je vlastně cosi úplně normálního.“

Tož takto jsme si vykládali, když tu se náhle od vedlejšího stola zdvihl takový holohlavý sympatický mladík celý v černém s výložkami na límci a zařval: „Je to kokot, ten Suchánek! A vy všici ste kokoti, ničemu nerozumíte!“ „Promiňte, vy jste tu jeho knížku četl?“ zeptal se Jura. „Samozřejmě, však je to kokot, ten kokot Suchánek!“ Křičel, pak se napil, trochu se uklidnil a připustil: „No, možná, že je to k něčemu dobré, ten Suchánek, že si lidé na nás, na fašismus zvyknú a nebudú se nás tak bát. Ale opravdový fašismus, to je něco, o čem se nežvaní! Opravdový fašismus se dělá! Akce! Čin! Je třeba zavést pořádek! Čechy Čechům! Morava Moravákům! Vyhnat všechny barevné! Cigány, židy, indiány, rákosníky a germány! Heil!“ Zvednutím ruky pozdravil, napil se a pokračoval: „A až zavedeme pořádný řád, tak takový Suchánkové a jim podobní pomažú do plynu, protože tady bude prostor jen pro řádné a poslušné příslušníky čisté rasy, které my povedeme k blahobytu. Všici patříte do plynu!“ zařval, přerazil vrchnímu nos a bez placení s celú partú zmizel do noci. „No, pořádek by se asi zavést měl,“ do ticha poznamenal Stan-da Zavřel, co býval ve Starém Městě předsedú fotbalistů, když se ještě jmenovali Jiskra.

Tož to snad chápete, že po tomto už jsme neměli mnoho chuti vykládat si o literatuře. Ale když jsem šel dom, tak jsem přemýšlal, jak to ti mesiáši mají těžké, aj jaká je to škoda, že jsem kamarádům v hospodě nemohl říct, aby si přečetli toho mesiáša Dvorského, neboť on je dostatečný blázen na to, aby byl dobrým spisovatelem, neboť si umí báječně vymýšlat - tak, že to vypadá lepší jako pravda.

Ale do domu, bytu a rodiny bych si z těch tří mesiášů ani jednoho nepustil.

Doma není nikdo prorokem

Rozhovor
s Richardem
Zákupou

Ing. Richard Zákupa (nar. 1949), majitel vydavatelství CHARDZÁ a zakladatel čtenářské Nadace CPR & L, se v prosinci 1999 stal hlavním sponzorem oslav 10. výročí existence literárního časopisu Tvar.

Rok 2000 někteří lidé mylně považují za první rok třetího tisíciletí, přesto ono magické číslo svádí k bilancování. Vy jste se v literatuře devadesátých let etabloval dvěma pozoruhodnými podniky (o kterých Tvar informoval v číslech 11/1996 a 21/1997) - jednak nadací podporující čtenáře poezie v prostředcích hromadné městské dopravy, jednak vydavatelstvím literárního hygienického papíru SPEED a SIESTA. Jak si vaše podniky stojí? Nemrzí vás vlašný zájem ze strany literární obce?

Víte, pokud jde o ten vlašný zájem - nejsem natolik sentimentální, abych očekával nějaké ovace či veřejné pocity - přestože si nemyslím, že bych si je ze strany literátů nezasloužil, že bych udělal pro českou literaturu na konci devadesátých let málo. Možná vám to bude připadat cynické, ale podnikatel má k dispozici velmi přesný indikátor zájmu - nejen literátské, ale i té nejširší veřejnosti. A tím je pochopitelně zisk. (Nebudu se vychloubat čísly, ale věřte, že jsou relativně slušná.)

A když už mluvíme o nezájmu ze strany literátů, nebylo to zas tak hrozné, některé z českých literátů mé aktivity zaujaly. Za všechny bych jmenoval profesorku Janáčkovou, která mne kontaktovala po uveřejnění rozhovoru o nadaci CPR & L a zprostředkovala mi pak několik desítek velmi kvalitních čtenářů poezie z řad svých studentů. Někteří z nich od té doby již získali vysokoškolský diplom, přesto pro mne i nadále pracují a patří k mým nejpilnějším a nejvěrnějším zaměstnancům. Mnozí z nich tvrdí, že ve svém oboru si nedovedou představit zajímavější a lukrativnější uplatnění, než mají u mne. Po uveřejnění rozhovoru o mém vydavatelství CHARDZÁ jsem zase dostal velmi milý a zajímavý dopis od pana magistra Balaštíka z Brna, který měl obrovský zájem o spolupráci. Nakonec mezi námi došlo ke kontraktu o dodávkách vybraných básní, ovšem tento kontrakt se nakonec ukázal jako málo produktivní - zákazníci si stěžovali, že Mgr. Balašíkem dodané básně (ostatně již předem publikované jeho vlastním nakladatelstvím v edici EPH) jim způsobují nepříjemné potíže, řešitelné pouze laxativy. Takže ze spolupráce nakonec sešlo, ale uvádím tento příklad, abyste si nemysleli, že jsem zůstal naprosto bez ohlasů. Pokud jde o mé vydavatelství CHARDZÁ, jeví se jako velmi perspektivní. Bohužel na českém trhu nebyl úspěch takový, jaký jsem očekával, těžiště je zatím ve vývozu do zemí Evropské unie.

Před třemi lety, kdy jsme spolu naposledy hovořili, jste tvrdil, že zaplavíte český trh toaletním papírem potištěným texty současných českých básníků. Jestliže jste se soustředil na export, jaké texty tisknete?

Tehdy jsem však také říkal, že mi jde především o šíření české poezie a od tohoto

záměru jsem neustoupil ani o píď. Samozřejmě, že německý zákazník vyžaduje texty v němčině, britský v angličtině apod. Přineslo to spoustu těžkostí s překlady, ale v současné době se mi podařilo soustředit kolem sebe tým kvalitních odborníků, kteří se překlady věnují. Navázal jsem také spolupráci se softwarovou firmou Balzac, která podobně jako já podniká v literární branži a vyvinula pro mne několik překladatelských programů do pěti světových jazyků, které práci velmi usnadňují. Investice začíná nést ovoce. Naše překlady jsou již tak kvalitní, že objem vyvezených výrobků do zahraničí se jen za minulý měsíc ztrojnásobil.

Čím si vysvětlujete neúspěch vašich výrobků na tuzemském trhu?

Jak víte, již téměř před sto lety napsal F. V. Krejčí, že my Češi sice máme mezi sebou vynikající spisovatele a vynikající čtenáře, jako celek však není naše společnost a naše kultura kulturou literární, tak jako třeba ve Francii. Tradice českého písemnictví není zas tak dlouhá a ani těch uplynulých sto let (i když byly v našich dějinách v tomto směru i světlé okamžiky) massy do čtení příliš nezapojilo. To se nyní potvrdilo i v praxi. Podařilo se mi sice proniknout do sítě hypermarketů alespoň s ediční řadou SPEED (řada SIESTA se mi pro značnou délku publikovaných básní prosadit nepodařilo), ale i SPEED byl nakonec převálcován konkurenčními výrobky firmy Tento, která - jak možná víte - tiskne na svůj papír jednak jahůdky, jednak lístečky. Tyto jahůdky a lístečky jsou tedy kulturní tradici našeho (infantilního?) národa stále přece jen blíží než litery, to se nedá nic dělat a nemá smysl nad tím plakat - tak to prostě je. Nakonec všechno zlé je k něčemu dobré - neúspěch na domácím trhu mě přivedl k myšlence překladů, a tak se mi daří nejen šířit vynikající českou poezii v zahraničí, ale zlepšovat i saldo zahraničního obchodu České republiky, což také není zanedbatelné. Ještě bych k tomu dodal: Doma není nikdo prorokem. Snad tedy mé zásluhy ocení příští tisíciletí a není vyloučeno, že i k literatuře česká společnost časem dozraje.

Kterí čeští básníci jsou v zahraničí nejžádanější?

Nechce se mi příliš prozrazovat know-how, ale proč ne: V anglicky mluvících zemích jde na dračku Věra Chase a Jana Štroblová, v německy mluvících zemích Tomáš Kafka a Anděla Zákupová. Ovšem takovým univerzálním hitem, který začíná pronikat například i do skandinávských zemí a nově i do Laosu, Mexika a do některých států hamitosemitské jazykové rodiny, je trojice Martin Reiner, Odillo ze Strdic a Petr Borkovec.

Proč právě tito? O starší a střední generaci českých básníků (s výjimkou Jany Štroblové) zájem není?

Také jsem si tuto otázku položil a dokonce ji konzultoval s předními českými literárními vědci a kritiky. Všichni mi nabídli

svá vysvětlení, bohužel se dosud (to musím upřímně přiznat) tak úplně neorientuji v té literárněvědné „hantýrce“, takže jsem jim ne zcela porozuměl. Srozumitelné vysvětlení mi poskytl jedině doc. Jiří Trávnický z Masarykovy univerzity v Brně, k jehož názoru se nakonec přikláním. Docent Trávnický mi řekl zhruba toto: Uvedení básníci jako jedni z mála respektují nejnovější světové trendy - nezavírají ve svých básních oči před aktuálními tématy současného člověka, jako je ničení přírody, noviny, bytové otázky, internet či globalizace; zároveň jsou jejich básně moudré i veselé, a tím tak nějak více oslovují. To je známá věc (a psycholog mi to potvrdil), že umění má být veselé, protože obyčejný, zaměstnaný člověk má smutných záležitostí za celý den dost.

Jak na vaše ediční počiny reaguje zahraniční literární kritika?

Budete se divit, ale velmi vstřícně. V Novém Jižním Walesu dokonce přišla kosmetická firma Lowenstein & Comp. Ltd. s podobným výrobkem, který ovšem na svých útržcích komentuje výrobky naše - tím, že tiskne literární kritiky od místních předních literárních profesorů. Když před dvěma lety přišli za mnou s tím, že by rádi koupili licenci, měl jsem obavy, že chtějí zápornými recenzemi mé výrobky z trhu Commonwealthu vytěsnit, ale ukázalo se, že je to solidní firma a naše výrobky tam již několik sezon existují vedle sebe, navzájem své prodeje podporují - v nádherné, oboustranně prospěšné „symbióze“.

A jaký je váš názor na českou poezii jako na celek? Je podle vás schopna obstát v kontextu Evropské unie?

To je velmi palčivá otázka. Snažil jsem se vysvětlit našemu hlavnímu vyjednavci s Evropskou unií Teličkoví, že je třeba nastavit parametry kvót v rámci informační strategie přibližování se. Měl jsem připravený poměrně dlouhý seznam jmen českých básníků, z něhož mi však Telička okamžitě a nekompromisně vyškrtal jména, jako Neruda, Nezval, Skácel, Bezruč, Zábřana, Maďera, Závada, Hrbáč, Kasal, Kostohryz, Palivec, Krchovský, Křivánek, Křivák, Zlín, Hrubín atd., s odůvodněním, že jsou to jména vzbuzující negativní emoce, s kterými nemůžeme obchodně prorazit, a proto ani nemá smysl se o to pokoušet. A já jako podnikatel se slušnými zkušenostmi v branži jsem mu musel dát za pravdu. Rád bych prostřednictvím vašeho listu nyní na všechny budoucí básníky, ještě než začnou psát, apeloval: Přátelé, vaše jméno je vašim firemním štítem, bude reprezentovat před světem nejen vás, ale i celou českou společnost. A proto ho vybírejte s rozmyslem! Skutečně - když se podíváte do Slovníku českých spisovatelů, pozitivní jména aby pohledal. Přestože většina básníků si své básnické jméno sama volí až dodatečně a čeština je jazyk nesmírně krásný a bohatý, k mému údivu zatím nikdo své verše nepíše např. pod jménem Dobrý, Slušný, Solidní, Zdravý, Moudrý, Veselý. Čestnou výjimkou mohou být jedině Krásnohorská,

Nebeský, Slunská, Veselský, Přidal, s přimhouřením obou očí snad ještě Lumír Čivrný.

Vraťme se k vaší Nadaci CPR & L. Jak ta rozvíjí svou činnost? Podařilo se vám vzbudit zájem Ministerstva kultury či alespoň Obce spisovatelů?

Podívejte se, Nadace, to nikdy nebyl, a také nikdy nebude výdělečný podnik. Zájem orgánů, o kterých jste mluvila, mne upřímně řečeno nezajímá, já od nich nic nepotřebuji, neboť nadaci dotuji já sám ze zisku firmy CHARDZÁ, a to hlavně z toho důvodu, že chci zůstat nezávislým a nezávislost chci obhájit i pro mnou subvencované čtenáře. Dnes mi jezdí metrem, tramvajemi a autobusy kolem pěti tisíc čtenářů a zhruba stovka supervizorů, kteří jejich činnost kontrolují (nejsem zase tak bohatý, abych si mohl dovolit zaměstnávat „flinky“, kteří místo poezie budou číst skripta, bedekry, Blesk anebo dokonce nic a budou jen tak hledět do prázdna). Nakupuji pro ně kolem tisícovky nových titulů české poezie ročně a otevřel jsem na Karlově náměstí Koordináční centrum, kam si mí zaměstnanci docházejí denně přečtené knihy vyměňovat. Měl jsem asi před rokem jisté potíže s Dopravním podnikem hl. města Prahy, respektive s jeho revizory, kteří si stěžovali, že mí zaměstnanci masově jezdí tzv. načerno a vymlouvají se, že jsou posly světla, ale nakonec se mi podařilo Dopravnímu podniku vysvětlit, že i on má z činnosti nadace užitek, neboť poezie má pozitivní, zlidšťující vliv na všechny platící cestující bez rozdílu věku a pohlaví, tj. že jsou dobrým příkladem a jak známo, kdo si čte, nepere se a nenichá, a dojednal jim zlevněné síťové jízdenky.

Rád bych zdůraznil, že masovými nákupy nových básnických sbírek zároveň jaksi zdola podporuji nejen vzdělanost české společnosti, ale i česká nakladatelství a tím i rozvoj českého knižního trhu, což si málokdo uvědomuje.

V prosinci jste se rozhodl věnovat značný obnos na oslavu desátého výročí existence literárního časopisu Tvar. Jaké vás k tomu vedly důvody?

Mám obytideník rád - dobře se mi s ním spolupracuje, již několikrát mi poskytl prostor vysvětlit mé literárněpropagační záměry prostřednictvím rozhovoru - to je spíš takový osobní důvod. Dalším důvodem je to, že jsem rád i jeho existenci - Tvar je pro mne jakýmsi inspiromatem myšlenek a nápadů, téměř v každém čísle se dovidám novinky z branže a přiznám se, že k mému nápadu s vydavatelstvím CHARDZÁ mne dokonce přivedl šéfredaktor Tvaru Kasal, když napsal, že se nechte. Chtl jsem tedy z morálních důvodů Tvaru poskytnout na oplátku jistě procento z výnosů, které mi tato myšlenka přinesla. Jako třetí a poslední důvod bych mohl uvést i to, že mám rád oslavy jako takové, ohňostroje, mažoretiky, hudbu tzv. od podlahy a tak. Nesponzoruji takové slavnosti poprvé, i čtenáři Tvaru si jistě povšimli důstojných a nápaditých oslav nového tisíciletí na jižní polokouli, jehož se má maličkost takové významnou měrou finančně účastnila. Penězi ovšem má podpora oslav 10. výročí existence Tvaru nekončí, jak víte, součástí dohody bylo i ujednání, že v době konání oslav budou zaměstnanci mé Nadace místo básnických sbírek číst časopis Tvar.

Přiznám se, že než jsem se definitivně rozhodl podpořit oslavy Tvaru, váhal jsem, zda nemám podpořit raději nový brněnský kulturní časopis Neon (rád bych se totiž nějak etabloval i na Moravě), ale pak jsem si řekl, že Neon je časopisem sice vynikajícím, ale komerčním, uživí se sám (všichni mi přátelé si ho už dávno předpřítali) a mou podporu de facto nepotřebuje. Nic to ovšem nemění na skutečnosti, že Neonu fandím, zvláště jeho rubrice Dichtung und Wahrheit, protože taková rubrika vedle toho, že mi poskytuje cenné a jinde nepublikované informace, je úplně nová a nikdo jiný takovou nedělá, a také se mi líbí, že je každé číslo plné krásných fotografií redaktorů Neonu a jeho spolupracovníků, protože anonymity už bylo dost!

Děkujeme za rozhovor.

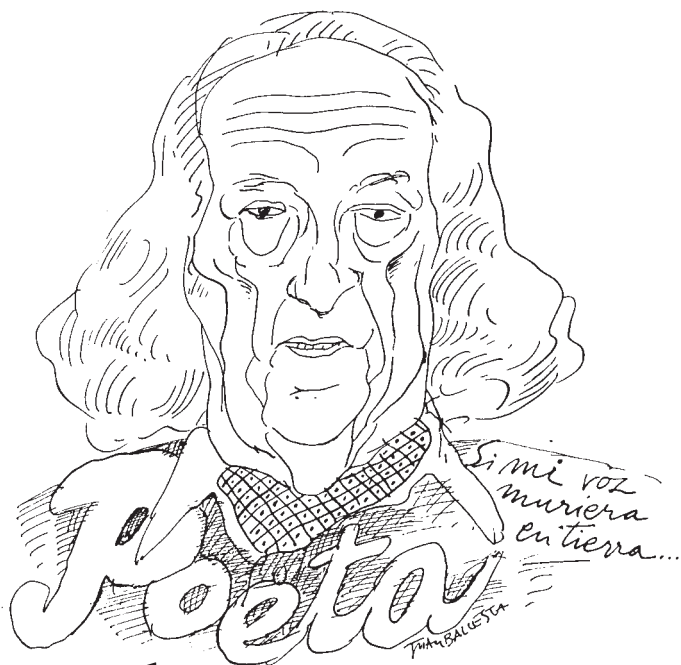
**Připravili BOŽENA SPRÁVCOVÁ
a JAKUB ŠOFAR**

Nesmíme a nechceme zůstat pozadu!

Tímto heslem se nám rychlou faxovou zprávou ozvali severomoravští, přesněji ostravští, spolupracovníci Tvaru, Sárka Nevidalová, Mirek Zelinský, Jakub Chrobák, Libor Magdoň a Rebeka Steinová. Jde samozřejmě o oslavy desátého výročí našeho listu. Musíme se našim kolegům omluvit za to, že první rozvrh s nimi nepočítal. Bylo to nespravedlivé a my jsme si toho vědomi. Rozšiřujeme tedy přípravný výbor o sekci regionálních center. Předsedou a koordinátorem byl jmenován PhDr. Miroslav Zelinský, CSc., jehož hlavním úkolem je připravit synchronizovaný ohňostroj pro celou republiku (dále jen SOCER). Představa návrhu počítá s tím, že o půlnoci ze 7. na 8. března bude podél celé hranice a na hlavních náměstích všech měst, kde je Tvar v prodeji, v rámci SOCER odpáleno zatím neupřesněné množství rachejtlí, takže se stacionární družici na oběžné dráze naskytne úchvatný pohled na Českou republiku, jejíž silueta na cca 15 minut vystoupí z evropských temnot. Knihupectví nabízející Tvar a další prodejní místa budou v té chvíli označena rudými a zelenými světlicemi, takže snímek z družice poskytne zároveň přehlednou mapu informující čtenáře, kde je možné Tvar zakoupit. (Mapa bude publikována - bohužel v černobílém provedení - v hlavních denících a samozřejmě v Tvaru.) Předběžná kalkulace nákladů SOCER (zábavná pyrotechnika, bezdrátové propojení jednotlivých odpalovačů, družicový přenos) je vyčíslena na 2,5 milionu eur a bude beze zbytku uhrazena z prodeje autorských práv na vysílání přímého přenosu televizním společenstvem evropským i zámořským.

-červen-

Smrt básníka



Rafael Alberti, vlastní podobizna, 1983

Gustav Erhart

Rafael Alberti, osobní přítel Garcíi Lorky, Hemingwaye, Dos Passose a mnoha dalších velkých osobností literárního světa tohoto století, zemřel 29. října 1999 ve svém rodném městě Puerto de Santa María u Cádizu v jihošpanělské Andalusii. Bylo mu téměř devadesát sedm roků (nar. 16. 12. 1902)* a svoji literární dráhu zahájil již krátce po skončení první světové války!

Roku 1917 přichází tento syn kdysi zámožné vinařské rodiny do Madridu. Krátký čas se věnuje kubistické malbě, avšak záhy vymění definitivně štětec za pero a psaní poezie se tak stane jeho celoživotním údělem.

Roku 1925 obdrží společně s Gerardo Diegem státní cenu za sbírku veršů *Námořník na koni*, kterou v krátké době následují ještě dvě další - *Milenka* (1926) a *Úsvit letní fialy* (1927). Ty reprezentují Albertiho první tvůrčí éru, ovlivněnou zejména starou lidovou tradicí, její melicky projasněnou bezstarostností a optimisticky rozverným espretem.

Následuje druhé přechodné období, kdy básníka pro změnu stále více přitahuje a vábí formálně vybrané mistrovství a rafinovaná barokní komplikovanost největšího představitele španělského „kulteranismu“ Luise Góngory y Argote. Jeho příkladem je poznamenaná zejména sbírka poezie *Vápno*

dovedl k absurdnímu perfekcionismu král nealternativní, popové (kudy vedou distinkce tady?) scény - M. Jackson, když svému pacholátku namontoval nad kolíčku senzory spouštějící v případě registrace dětského pláče uklidňující záznam tlukotu matčina srdce.

Jsmo-li už tedy srozuměni s všelidskou potřebou rytmu, základním stavebním kamenem poezie (to i v případě jeho příznakové „nepřítomnosti“, např. u volného verše), jak je tedy možné, že k této jeho masové potřebě přestává poezie patřit? Jak to, že - slovy Červenkovými (Verš a poezie in Obléhání zevnitř, 1996) - „*Psaní a čtení poezie se víc a víc stává záležitostí specializovaného okruhu znalců*“? Jde snad o změnu jedné lidské kvality, změnu stejně razantní, jako je odklon od literatury?

Aniž bych si na tak obecné otázky troufal odpovědět (připomeňme, že o nich možná platí druhá věta této úvahy), domnívám se, že nejspíše jde o modifikaci naší potřeby rytmu. Moderní doba (záměrně ji nevymezuji nějakým n-letím) s sebou přinesla především obrovské rozšíření hudby. Vynález nosičů a rádia způsobil, že hudba je dnes takřka všudypřítomná, aniž bychom si to nějak zvláště uvědomovali. A právě ta „moderní“, jaká třeba podkresluje skoro celé představení Kupce benátského (Beastie boys, Zappa, Blur, Olympic a J. Matásek) v pražském Divadle Komedie, je mnohdy především obnaženým pozoruhodně pulzujícím rytmem, který je, zde většinou generačně (+/-) pocitován jako esteticky funkční dominanta.

Nechci tu hodnotit současný svět elektronické (tzv.) taneční hudby, být nebrat v potaz tak obrovské pole nebude jednou pro novodobé dějiny umění možné. Zmiňuji to všechno především proto, že zmiňovaná hypertrofie hudby, jakkoliv v ní žiji a „líbí“ se mi, představuje jistě ochuzení. O to je takové setkání s deskou a la Průhlední lidé vzácnější.

Hudební stránku obstaral Pavel Fajt, frontman brněnské kapely Pluto, kterého je možno živě mimo jiné vidět ve zmiňované Komedii v performanci s Davidem Pracharem Hamlet part II, a zpívající kytarista skupiny MCH Band Mikoláš Chadima. Al-

a kámen vycházející na samém konci dvacátých let.

Tedy se na literárním nebi již výrazně prosazuje surrealismus, jehož poetika niter-ných vizí inspiruje i Albertiho. V krátkém čase napíše dvě knížky vytříbené, leč temně pesimistické poezie (*O andělech*, 1929; *Kázání a příbytky*, 1930), a také divadelní hru *Neobydlený člověk* (1930). Mnozí renomovaní znalci pokládají právě tato básnická díla třetího umělcova období za nejlepší a nejhodnotnější z celé tvorby. V protikladu k většině raných i pozdějších jevištních kusů, které, jak píše Kamil Uhlíř, též „sice zaujmou působivým lyrickým laděním, svěžím plynulým dialogem i pevnou stavbou, ale nedosahují umělecké úrovně jeho lyriky“...

Podobně jako řada jiných španělských intelektuálů sympatizoval i Rafael Alberti s republikány a v roce 1931 vstoupil dokonce do řad komunistické strany, coby její přesvědčený mluvčí. Přesto tato intenzivní politická angažovanost našťastí jen málo poznamenala umělecké kvality jeho tvorby z těchto let. Čtvrtou tvůrčí periodu uvozují knihy veršů, jako *Hesla* (1933), *Na přelomu* (1937), *Hlavní město slávy* (1938) aj.

Po vítězství vojsk generalissima Franka odchází umělec roku 1939 do exilu (Francie, Argentina, Itálie), ze kterého se navrací zpět do vlasti až téměř po čtyřiceti letech. Také v tomto pátém tvůrčím období vydává četné nové, převážně subjektivně lyricky orientované sbírky. Dotýkají se různých tematických okruhů, nepostrádají však nikdy hlubokou vnitřní citovou vroucnost, jemný kolorismus a nejednou i příchod lehké nostalgie. Za jiné zde můžeme jmenovat alespoň *Mezi karafiátem a měčem* (1941), *Přiliv* (1944), *Na malířství* (1948), *Otevřeno v každou hodinu* (1964) nebo *Pisně pro Altair* (1988), které jsou patrně poslední významnější práce.

* některé prameny uvádějí rok 1903

Stezky a stesky poezie

Filip Tomáš

Je otázkou, zda bylo napsáno více poezie samé nebo úvah o ní, jejím fungování a podstatě. Odpovědi pak může být, že nejvíce asi, bohužel, bylo na světě napsáno pseudootázek a nesmyslů, k nimž úvodní otázku netěžko přiřadit. Ovšem u každého takového tázání záleží na tom, k čemu směřuje. - Dostala se mi do rukou deska s podivným průhledným obalem (Karel Haloun). Rudý, anatomicky zobrazený člověk nemůže nezaujmout, zvláště když nad jeho hlavou, v záhlaví, čteme pod dvojazyčným názvem Transparent people / Průhlední lidé, jména: Chadima, Fajt a „*lyrics by Wernisch, Meyrink & Vokolek*“. Před dvěma lety ji vydalo alternativní hudební vydavatelství Black Point.

Úvahou mnohem méně postrádající smysl je otázka, proč má dnes poezie ustláno na růžích, tedy v té trnitě podobě. Nejde mi teď ani tak o sociologizující proměnu vztahu: lidská společnost - literatura, respektive její odklon od slovesného umění na jedné a hypertrofie slovní produkce na druhé straně (slova, slova, slova), jako spíše o to, co je nejzákladnějším prvkem, činitelem jakékoliv poezie, a sice rytmus a jeho postavení ve světě. Při úvahách o tomto jediném autonomním distinktivním rysu (oproti próze) se neopomíjí zdůrazňovat antropologická charakteristika *rytmu*, jakožto něčeho, co nás od malička (i jako lidstvo) obklopuje. Uváděný příklad bijícího srdce

bum tvoří dvanáct skladeb s výrazným rytmem nejružnějších perkusí, ohledávajících své akustické možnosti. Kytara, klávesy, ale také saxofon umocňují celkovou atmosféru lyrických veršů Ivana Wernische (Vokolek & Meyrink jsou zastoupeni po jedné skladbě, první Kamenem s nápísem růže, druhý Dr. Feigelsstockem).

Ústřední báseň Průhlední lidé (objevuje se ve dvou verzích, první je pomalejší a více recitovaná než zpívaná) v sobě nese jádro Wernischovy poetiky - existenciální téma vyjádřené tu více, tu méně symbolicky: „*Neboť tam nahoře / odehrává se cosi / neboť tam nahoře / odehrává se cosi / nám nepochopitelného.*“ Explicitně se toto téma (není v zásadě v životě jiných) zpřítomňuje v básni Ale to nic, to přejde: „*Stále se nemohu zbavit pocitu, že kamsi kráčí / když mluvím s lidmi, mám nepříjemný pocit, že cosi říkám / cosi, čemu bych měl rozumět / kdyby - kdyby - / ale to nic to přejde / ale to nic to přejde...*“

Princip pro Wernische příznačného opakování (s esteticky psychedelickým výsledkem) se uplatňuje i ve vrcholných skladbách Jaro a Zátíší. Z té první se do paměti ostře zařizne refrén: „*Nad zídou se bělá bez / kdopak zítra, kdopak dnes,*“ kolem zurčí bicí, znějící místy jak kapání vody, slova podbarvuje nepřijemný smích, znějí jednotlivá sóla zmiňovaných nástrojů... Naopak zátíší je žánrový obraz, který mé estetické citění přesahuje mnohem víc než celé, mnohdy nepochopitelné, sály „moderního“ umění. Slova vypovídají o hrůzuplné nicotnosti (nebo nicotné hrůzuplnosti?) interpretačně velmi zúženého (zuboženého) prostoru takovéhoho výtvarného artefaktu; cituji celou báseň: „*Tři jablka / tři ořechy / dva květy / dvě sklenice / jeden džbán / jedna mísa / [R:] Naděje žádná, žádná, žádná.*“

Album by si rozhodně neměli nechat, tak jako já, uniknout nejen příznivci poezie, ale i kvalitní hudby. Pro oba tábory budou Průhlední lidé objevem. Objevem, který v rádiu paradoxně moc neuslyší. Objevem, který rozhodně interpretační beznaděje nepředstavuje, objevem, který může ke stezkám poezie přitáhnout i poutníky jí dosud vzdálené.

Soft TVAR (58)

Minulou sobotu oslavilo své pomyslné sedmé narozeniny pražské nakladatelství, které je sice každým rokem známější, ale o kterém se v literárních kruzích nijak zvlášť nemluví: nakladatelství Maťa. Jeho zakladatel a nynější majitel Lubor Maťa, který se před rokem 1989 a pár let poté živil jako kotelník a na začátku devadesátých let prodával v rámci své malé distribuční firmy nonkonformní tituly z jiných knižních domů (mj. v suterénních prostorách Městské knihovny v Praze), před sedmi lety dospěl k rozhodnutí, že by také mohl zkusit nakládat knihy.

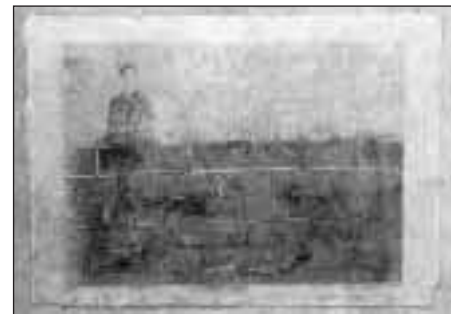
Na rozdíl od jiných nakladatelství Maťa nikdy nekoketoval ani nespekuloval s myšlenkou vydávat komerční taháky. Od počátku se orientoval na úzký, o to však vyhraněnější okruh čtenářů, jenž se dá charakterizovat jako společenství undergroundu. Již první Maťovy knižní publikace oslovovaly svět lidí, kterým byly vzdáleny jakékoli ideály establishmentu (předlistopadového i listopadového) a kteří se ve své životní filosofii opírali o doposud inspirativní ideje alternativní kultury. V tomto smyslu jsou pro zaměření nakladatelství emblematické tituly, jako kniha Jana Pelce a Mejly Hlavsý Bez ohňů je underground, u nás dlouho neznámé knihy a eseje Timothyho Learyho nebo Aldouse Huxleyho (mj. Brány vnímání), ale i zasvěcená kniha Vladimíra Hendricha Easy Rider & Comp. o tzv. amerických motorářských filmech. Nikoli náhodou právě u Maťi debutoval jako prozaik Filip Topol.

Po svém nakladatelském osamostatnění Lubor Maťa vydával stále víc titulů a teď jich má na svém kontě něco přes stovku, může se však již opřít o stabilní edice. Tou nejvýznamnější je řada Cesty tam a zase zpátky, řízená překladatelem Lubošem Snížkem, jejímiž kmenovými autory jsou především Lawrence Ferlinghetti, Nick Cave nebo Albertine Sarrazinová (1937-1967). Jiný titul pojednává o světě tzv. němé generace, další vypráví „neobeatnický milostný příběh“, Tom Wolfe tu demonstruje typ „nového žurnalistu“, Hugh Fox zase „román-koláž-báseň“; žánrovou inovací této knižní řady je například „lehce depresivní novelka“ nebo dokonce „poeticko-pornografická novela“. Skutečně nic pro establishmenty!

Nakladatelství má deset knižních řad, z nichž si zaslouží zmínku mj. edice Poe'r'zie (texty Plastiků, Psích vojáků, Tony Ducháčka aj.) a Nové trendy (vydáváná společně s DharmaGaia), v níž se objevují „společenské studie trochu kontroverzního charakteru“, např. psychedelické cestopisy: po Learym a Huxleyem tu záhy vyjdou eseje amerického básníka a ekologického aktivisty Gary Snydera. U Maťi začala vycházet také edice Česká radost, sázející na novou tvorbu Jana Pelce a Ivy Pekárkové, vyšly tu však i prózy z pozůstalosti Karla Pecky, v českém i anglickém znění zde poprvé knižně vycházejí klasičtí Mrchopěvci Jana Křesadla, došlo tu i na „původní československoromský román“ Jana Ditricha Dvorského Zákony křiklounství a řvounství.

O těchto titulech se ve ctihodných literárních periodikách téměř nepíše, naše literární historie třeští po primitivních rodokapsech, zatímco mj. k složitému problému psychologické predestinace v moderním písemnictví je už třicet let treštuhodně lhostejná. Nakladatelství Maťa během své existence vytvořilo svěbytný směr naší knižní kultury. Dozajista si proto zaslouží malou zdравиčku při dovršení magických sedmi roků svého trvání.

VLADIMÍR NOVOTNÝ



Pauline Jakobsberg, z výstavy Opuštěná minulost v Galerii F. Kafky

Spory kolem Karla Čapka



Jiří Holý

Literatura o Karlu Čapkovi je dnes už tak obsáhlá a různorodá, že je nesnadné se v ní orientovat. Svým množstvím dávno přerostla Čapkovo vlastní dílo, které v kritickém vydání z let 1980-1995 obsahuje 25 svazků. Nedá se však říci, že by tato čapki-ana dosahovala textů Karla Čapka i svou kvalitou. Jak už to bývá, velké osobnosti bývají světlým, které pak ozařuje tváře mnohdy jinak nezřetelných obdivovatelů i odpůrců. Jsou však také podnětem, výzvou i překážkou.

Jednou z posledních vzpomínkových knih na bratry Čapky jsou memoáry a deníky Jarmily Čapkové, které z rukopisů k vydání připravil Jiří Opelík. Nacházíme v nich informaci o posledních dnech Karla Čapka v prosinci 1938. „Karel zemřel na zápal plic pozdě rozpoznáný,“ píše se tu. Příbuzný jeho ženy Olgy Scheinpflugové dr. Sedláček mu píchl morfiovou injekci, což bývá při zápalu plic smrtelně nebezpečné. „Rozhodně však nesouhlasím s představou a s tvrzením po válce uplatňovaným zejména Olgou Scheinpflugovou, že ho zabilo zhroucení duševní nebo mravní, aspoň ho nezahubilo více než kohokoli jiného z těch tisíců bezejmenných, kteří tu strašnou dobu nesli a neprožili lhostejně. Také jsme o tom v tom smyslu nikdy v rodině nemluvili, ani po smrti Karlově. To vzniklo, shrnuto do rčení »Karel padl«, až po válce. A potvrzení toho všeho, co jsem právě zapsala, nalézám v epickém, prostém úryvku velké básně na Karla, kterou Josef Čapek o Vánocích 1942 napsal v samovazbě vězení v Sachsenhausenu:

»[...] Ne, ty jsi neklesl! / Ten smutný těžký čas ani pak lidská zloba, / nikoliv zášť a závist, vztekle bouřná doba / tě podvrátit a zničit nestačily, ba ne, / to jenom smrti zá-ludné a nečekané, /to prostě bledé potměšilé Smrti dráp / namátkou slepou vprostřed nás živých hráb / a náhodou nás druhé ušetřil, nic více - [...]« (Čapková 1998, 213-214)

Jarmila Čapková znala ze všech rodinných memoáristů, jak připomíná Opelík, oba bratry Čapky z autopsie nejděle. Neměla žádný zájem na zkreslování faktů (ostatně její zápisky vyšly až dlouho po její smrti, zemřela 1962) a její svědectví je tedy hodnověrné. To znamená, že bude dobré si položit otázku, jak vznikl konstrukt, s nímž Jarmila polemizuje, totiž obecně tradovaná

představa, že „Karel padl“, uštván svými nepřáteli a odpůrci.

Bylo to tím, že by Olga Scheinpflugová chtěla odvrátit pozornost od chybné diagnózy jejího příbuzného dr. Sedláčka? Nebo to byla dramatická kreace velké herečky, která život pojímala jako divadelní představení?

Jistě nejen to, protože podobně Čapkovu smrt líčí i Václav Černý: „Nemohu dopsat tyto řádky bez vzpomínky na něj, prvního českého spisovatele, a hned z největších, který zahajuje truchlivou řadu obětí, povražděných - doslova a do písmene povražděných [...], tento první obětovaný byl umučen nikoliv Němci, nikoliv cizinci, nýbrž lidmi vlastního kmene, uštván zdívočilou českou smečkou.“ (Černý 1992, 61)

Můžeme pochopitelně hledat i příčiny širší povahy. Představa Čapka, spravedlivého a čestného, který se stává obětí zloby, odpovídá kulturnímu toposu a pak už jen schématu „mučedníka“ v českých kulturních dějinách - výkladu postavy svatého Václava, Jana Husa, Karla Havlíčka, Boženy Němcové atd.

Ironií osudu to byl právě Čapek, kdo takové schéma zesměšnil v druhé kapitole druhého dílu *Války s Mloky*:

„Konaje se svou chotí, básnířkou Jindřiš Seidlovou-Chrudimskou, cestu kolem světa [...], dostali jsme se až na osamělé, mnohými bájemí opředené ostrovy Galápagos. [...]

»Pán ráčí být Čechem?« ozvalo se nadále za námi správnou a ryzí češtinou.

Pohlédli jsme překvapeně oním směrem. Nebyl tam nikdo, jen velký černý Mlok seděl na balvanech drže v ruce něco, co vypadal jako kniha. [...]

»Vás tedy upoutaly i naše dějiny,« zvolal jsem radostně.

»Zajisté, pane,« odušil Mlok. »Zejména pohroma bělohorská a třistaletá poroba. Četl jsem o nich velmi mnoho v této knize. Jste zajisté velmi hrdí na svou třistaletou porobu. Byla to velká doba, pane.«

»Ano, těžká doba,« přitakal jsem, »doba útisku a hoře.«

»A ůpěli jste?« ptal se náš přítel s dychtivým zájmem.

»Ůpěli, trpíce nevýslovně pod jařmem sveřepce utiskovatelů.«

»To jsem rád,« oddechl si Mlok. »V mé knize to právě tak stojí.« (Čapek 1981, 148-150)

Výklad Čapka zrazeného a pronásledovaného v posledních týdnech života tak zapadal do této tradiční národní martyrologie, která ožívala po druhé světové válce i v takových různých jevech, jako byl kult Julia Fučíka nebo prezentace disentu na počátku devadesátých let.

Kromě toho tato představa vyhovovala i komunistům a jejich ideologii. Byl to totiž především krajně pravicový a fundamentalisticky katolický tisk, který na Čapka po Mnichovu útočil. Karel Čapek, celoživotní odpůrce komunismu, tak mohl být snáze vykládán jako umělec, který zprvu sice bloudil, hlásal nesprávné myšlenky, ale nakonec prohlédl a v boji proti fašismu nacházel správnou cestu po boku pokrokových sil vedených komunistickou stranou. Takový ryze účelový výklad umožnil Čapka po roce 1948 vydávat, mohl tedy jeho dílo načas posloužit, ale to nemění nic na tom, že je deformující. Ještě na konci osmdesátých let píše Štěpán Vlašín o „nemalé změně v Čapkově světovém názoru“. „Jestliže do poloviny třicátých let v něm převládal pacifismus, nyní vítězí odhodlání postavit se proti zlu. [...] Zprvu bránilo Čapkovi ve výrazně pokrokové angažovanosti sepětí s masarykovskou republikou, hodnocení buržoazní demokracie jako nejvhodnější formy státního zřízení.“ (Kniha o Čapkovi, 346) Přitom to bylo právě sepětí s masarykovským pojetím demokracie, ne odvrácení se od něho, ale obrana demokratických a občanských svobod, tedy také to, na co v dnešním referátu Jiří Opelík poukázal jako na akcent na trvalé a univerzální, co Čapka vedlo k odporu vůči hitlerovskému nacismu.

Zmíněný výklad Čapka, po dlouhá léta zaběhaný, neinicioval ostatně nikdo jiný než Julius Fučík. Již několik dní po Čapkově úmrtí v prosinci 1938 píše: „Kdo ho vzal

české kultuře? Smrt. Byla sama? Nikdo jí nepomáhal? [...] Co všechno se tu složilo, než padl tento člověk?“ (Fučík J. 1951, 95) A v lednu 1939 dodává: „Zaskočila ho smrt, která neměla těžkou práci zmocnit se člověka z poloviny již uštvaného honičími psy nepřátel.“ (tamtéž, 94)

Je tedy na místě pokusit se ve stopách Jarmily Čapkové zproblematizovat demonizaci příčin Čapkovy smrti. Nebylo to přece poprvé, kdy se stal Karel Čapek terčem kritiky nejen tvrdé, ale i osobně nesnášlivé a pomlouvačné. Větší roli jistě hrála deprese ze soumraku československé i evropské demokracie. Ale jak správně poznamenává Jarmila Čapková, nebyl Karel sám, kdo prožíval zklamání a zoufalství. V nelehké situaci se ocitli například čeští Židé, kteří už za druhé republiky pocítili první perzekuce.

Přece je však nutná otázka, zda můžeme dát tehdejší Čapkovým kritikům placet. Nejde totiž jen o útoky na Čapka, ale i na Beneše, Masaryka a celou ideovou orientaci první republiky. A neúčastnili se jich jen publicisté třetího řádu, ale i významné postavy české kultury - katoličtí spisovatelé Jakub Deml, Václav Renč, Karel Schulz, Jaroslav Durych. Byl to právě Durychův nevěčně obžalobný článek v agrárním Večeru, který se Čapka nejvíce dotkl (srov. Langer 1992, 112).

Vztahem Čapek - Durych se zabývalo už několik badatelů, zvlášť po roce 1989, kdy bylo možno o nenávistném přátelství mezi oběma svobodně mluvit i na veřejnosti. V roce 1991 připravil dokumentární pořad na téma Čapek - Durych a Čapek - Horák v rámci akcí čapkovské společnosti Josef Protiva. V roce 1997 se k němu vyslovil Durychův syn Václav Durych v Literárních novinách, o rok později o něm psali historici Jaroslav Šebek a Jan Paulas v Listech. V širším kontextu se ho dotkly další úvahy a memoáry. V hodnocení se však jednotlivá stanoviska od sebe nápadně ostře odlišují. Například Václav Černý, Jindřich Chalupský nebo Marie Šulcová (ve čtvrtém dílu románové biografie věnované Čapkům *Brána věčnosti*) nacházejí pro katolické intelektuály kolem Řádu a Národní obnovy velmi ostrá slova odsudku. Považují jejich tehdejší články za projev zloby, nenávisti a za hluboké mravní selhání. Šulcová například vkládá bratřím Čapkům do úst tuto rozmluvu:

„Kdyby mohli, zamordují nás bez pardonu,« řekl Karel Pečovi, když spolu čekali na tramvaj. »Všechno se už cenzuruje, vláda se jen třese, aby se tuhle tamhle něco neprosvihlo kvůli Berlínu, a tak se počurává všechno, co jen trochu připomíná demokracii.« »Co chceš?« řekl Josef. »Teď mají příležitost. Jen vzpomeň, jak tě napadl Durych. A Obnova? To je rakouský páterský klerikalismus, krátkozraký a hloupý, ničím dobrým posvěcený.« (Šulcová 1997, 420)

Naproti tomu Václav Durych takové hodnocení odmítá. Připomíná mimo jiné, že v pozadí konfliktů mezi Durychem a Čapkem byly rozdíly v duchovní orientaci. „Každý z nich mluvil jinou řečí. Nemohli si rozumět, protože oba se *odmítali* této cizí řeči naučit a třeba i jen zčásti ji rozumět.“ (O Jaroslavu Durychovi 1996, 41) „Ve dvacátých a třicátých letech měli lidé mimo své hmotné vědní zájmy množství zájmů *duchovních*, o které dnes už nějak moc nestojíme. A ani si je nechceme připouštět.“ (Durych V. 1997, 7).

Stanovisko Václava Durycha je ovšem zaujaté (ignoruje např. zmíněný článek v prosinci 1938 ve Večeru nebo fakt, že Durych ještě v roce 1942 publikoval v kolaborantské Vajtauerově Přítomnosti). Je evidentní, že leckteré tehdejší výroky překročily míru dobrého vkusu, soudnosti a morálky. Jinak by Durych sotva počítal potřebu sebekritického zpytování (Václav Durych je zařadil do strojopisného souboru *Jaroslav Durych o svém dile a také o sobě*) a potřebu omluvy Čapkově ženě Olze Scheinpflugové (jíž vlastně končí její memoáry *Byla jsem na světě*).

Ale přesto má odkaz k obecnějším duchovním sporům racionální jádro. Mnozí pozdější posuzovatelé totiž hledí na události teleologicky, pouze z perspektivy pozděj-

šího vývoje. Z hlediska pozdější okupace se ofenziva integrálních katolíků kolem Obnovy může jevit jako předehra nacistických perzekucí. Ztotožnit obojí je však podobně nepřesné, jako když budeme identifikovat Vančurovu nebo Halasovu představu komunismu z dvacátých let se stalinismem.

Povolejme ještě jednoho, méně zaujatého svědka, tolerantního katolíka Bedřicha Fučíka. Ten v reakci na Černého *Paměti* a na tvrdý odsudek kruhu Řádu a Obnovy napsal: „Nešlo o nic jiného než o pokračování dřívějšího, latentně pracujícího stavu duší a mozků, ve chvíli neštěstí naplno a zlobně obnaženého.“ (Fučík B. 1995, 250) „Za toto vyhození protiv, přehlušující povědomí společného osudu uprostřed všudypřítomného zla a plni zloby či nedostatečně dobré vůle, jsme byli odpovědní všichni, jeden víc, druhý méně, ale všichni viníci a všichni oběti zároveň a všichni nedostatečně spolehliví garanti budoucnosti, v níž už měla platit jen jedna pravda nadiktovaná všem.“ (tamtéž, 255)

První republika, byť mnohem demokratičtější než režimy předchozí i následující, nebyla - a těžko mohla být - ideálním politickým útvarem a rájem spravedlnosti. Slyšeli jsme dnes v referátu Jiřího Brabce o tom, jak se Čapek distancoval od dobového politického provozu a představy politiky jako technologie moci. Podobně bychom mohli uvést sérii jeho článků z Přítomnosti 1934 o soudobé situaci, úloze intelektuálů v duchovním a veřejném životě. Imaginární Čapkův protivník nakonec namítá: „*Človče, takhle by se nedala dělat politika!*“ A autor odpovídá: „Ano, takhle by se snad nedala dělat politika. Ale copak jsou kulturní hodnoty, mravní zákony, cit spravedlnosti, intelektuální poctivost a já nevím které ještě ideály k tomu, aby se na nich dělala politika?“ (Čapek 1986, 580)

Jaroslav Durych byl od denní politiky ještě více vzdálen než Čapek. Navíc situace českých katolických intelektuálů byla po roce 1918 svízelná, a nebylo to vždy jen jejich vinou. Jistý pocit vyvrženosti z národa vyrůstal z veřejné atmosféry dvacátých let, v níž dominoval ne tak TGM, ale spíš povrchní, často volnomyšlenkářsky a nacionalisticky zabarvené ideje. První Durychovy veřejné spory s Čapkem se odehrály již tehdy. Je to článek *List Karlu Čapkovi o loajalitě*, který vyšel v Rozmachu 1926.

„My tedy nejsme ani fašisté ani komunisté ani austrofilové. Jsme katolíci.

Jako katolíci požíváme obecně nenávisti, což ví každý, kdo např. čte noviny. [...] My jsme pouhý vyvrhel národa a přesto bychom rádi byli loajální.“ (Durych J. 1926, 355-356)

Čapek na to reagoval trojicí článků v Lidových novinách, *Otevřená odpověď Jaroslavu Durychovi*, *List Jaroslavu Durychovi o loajalitě* a *List Jaroslavu Durychovi o katolících*, které pak zařadil i do své knihy *O věcech obecných čili Zoon politikon* (1932). Vyjádřil přesvědčení, že „pokud vůbec jsem s to spravedlivě soudit, nejde se proti katolicismu o nic ostřejší, než jde klerikalismus proti nám druhým a naší laické víře v jisté životní hodnoty“. (Čapek 1986, 54) Durychovi doporučoval praktickou drobnou práci na zvýšení standardu katolické kultury (tamtéž, 55). V tomto bodě se oba umělci prostě nemohli dohodnout - mezi Durychovým patosem a Čapkovou cívlností byla příliš velká vzdálenost.

Ale k nedorozumění mezi oběma došlo již dříve, v prosinci 1924, když Durych napsal odpověď na anketní otázku z Přítomnosti „Proč nejsem komunistou?“ Tento text otiskl až v roce 1989 ruský bohemista Oleg Malevič. Mimo jiné v něm stojí:

„Chovám ke komunismu sympatie, jdoucí do hloubky a zavazující. Vážím si komunismu. Vzbudil ve mně mocný ůzas a nemá důvodu, abych se tvářil jinak; vidím jej, a přes všechny hrůzy, fyzické i metafyzické, líbí se mi. [...] Abstraktní komunismus jest představa krásná a užitečná, ale patří dosud do říše představ, třeba říše představ jest skutečnější než skutečnosti uznávané.

Historický komunismus jest vlastně až dosud vyplněn dílem bolševické revoluce. O té jsou mínění různá. Povznesla mnohé

teorie na dogmata a pokusila se o tvárnou práci. Ale mně imponuje mnohem více její činnost ničivá. Miliony zabitých a umučených jsou mnohem impozantnější než obnovený export galoši se značkou SSSR.“ (Karel Čapek 1989, 101)

Čapek tehdy požádal redaktora Přítomnosti Peroutku, aby odpověď neuveřejňoval, a Durychovi napsal:

„Nepohoršilo mne, že Vám je komunismus sympatický, ale to, proč vám je, jak pravíte, sympatický. Nebo spíše je v tom, že jste nadšen jeho krvavou metodou, nějaká sublimní ironie, ale já jí nemohu rozumět. [...] Věřil jsem, že řeknete něco tak krásného a jemného o chudých lidech, jako jste psal nedávno v Cestě; místo toho jste mne zrovna udeřil do tváře. Vím, že máte k svému zoufalému tvrzení nějaké temné příčiny [...]. Prosím Vás, napište mi, *proč* jste tyhle věci psal.“ (Čapek 1993, 58-59)

Durychova odpověď Čapka překvapila a šokovala, nemohla však být překvapením pro ty, kdo soustavně sledovali Durychovu publicistiku. Například koncem roku 1922 vycházel v Lidových listech na pokračování rozsáhlý článek *Unionism*, kde mimo jiné stojí:

„Ve smyslu eschatologickém jest nám /komunismus, J.H./ znamením blížícího se času a spolehlivým signálem. Jeho útok proti kapitalismu jest aktem Boží msty. V alternativě mezi vládou proletariátu a vládou kapitálu jest vždycky čestnější býti pod vládou proletářů, poněvadž jsou to lidé s čistým srdcem, které přece jednou omrzí přišerně ježit kníry a škaredě se tvářit, než pod vládou peněz, které nemají duše, nemají srdce, nemají cti a jsou zamazány vším možným. [...] Ale ještě významnější než boj proti kapitalismu jest boj proti buržoazní ideologii [...]. Vpleť se již do všech skulin lidského života i lidského ducha, přispůsobila si politiku, zákonodárství, školství, umění, ba usazuje se pevně i v subjektivním pojmání náboženství. [...] Duchovní věci přijímá jen z dočasné opportunity, jinak

jest směsí všech forem mrtvolnosti a podvodu. Pozitivismus, realismus a pragmatismus - možno říci, že filozofie vůbec - jsou jejími mršinatými grimasami, které ochotně mění dle konjunktury. A její vlastní neproměnlivá tvář, na kterou si ochotně nasazuje kteroukoli masku, třebas i masku náboženství, ba i katolicity - jest nenávist k duchu a nenávist k Bohu. Ve skutečném světle Absolutna se pravá katolicita a buržoazní ideologie úplně vylučují a nemají ani jediného styčného bodu... [...] Všecka ukrutství komunismu, páchaná ve velkém k hrůze všeho světa, mají dvojí význam: jednak jest to neocenitelná druzura lidstva pro všechny možné bolesti duchovní a tělesné a pro všechny hrůzy smrti. Jest to baisse lidského těla na burze americko-evropské filozofie. Proti humanismu, pacifismu, realismu, pragmatismu a všem možným ohavnostem západního měšťáctva jest tu doklad o bezvýznamnosti lidského těla a animálního života před vichrem metafyzickým. Už sama hrůza z možnosti násilné smrti jest lidem zdráva a prospěšna. A nad to pomýšlení na čínské a lotyšské tortury! Byl tu otevřen rozsáhlý obzor lidského života pro lidskou duši.“ (Durych J. 1991)

Radikální odpor vůči liberalismu sbližoval militantní katolíky s některými komunisty. Proto nacházíme třeba v avantgardním časopise Pásmo v roce 1924 tato Halašova slova o Durychově časopisu Rozmach:

„Válečná léta - zabívíš tolik dýchavičných zjevů, zmrvila půdu ideám zakořeněným v hloubkách zástupů, víře náboženské a víře socialismu. Obě zápasí o toho, který nemá kam hlavu položit a který snad ani neví o tomto souboji, přesto ale je přicházejícím a stane se též vítězivším. Chudý! »Buď bomba anarchisty, nebo křesťanství spasí svět,« řekl někde Bloy a kdo nechápe tohle, je buď idiot, nebo buržoa, myslící toliko svým nacpaným panděrem. A tak i katolicismus omezující se dosud jen na literaturu, stává se politickým činitelem, výbojným exponentem davů, jsoucích v malátném čer-

kání. Rozmach je to, který u nás vyjadřuje tyto snahy, a je třeba říci z toho, co jsme dosud četli, že má vlastnosti, kterých je si třeba vážit, byt hrozilo utkání až na nůž, nelze jej odbýti »volnomyšlenkářskou« frází, nýbrž vyrovnati se s ním čestně a upřímně.“ (Halas 1971, 535-536)

Nesoudím tato stanoviska, jen vyhrocuji určité tendence, aby byly patrnější. Odtud lze snáze pochopit Durychovu známou kritiku Čapka v Rozmachu 1927 (knižně *Ejhle člověk*, Durych 1928) i skutečnost, napohled paradoxní, že se v mnoha bodech shodovala s kritikou Bedřicha Václavka, komunisty a tehdejšího mluvčího avantgardy: Čapek je „ironik“, chybí mu řád, jistota, jeho díla představují pouhou virtuózní hru - Čapek glorifikuje malost, slouží pragmaticky životu a lidské přirozenosti a zříká se absolutních hodnot. Tak podle Václavka se v *Továrně na Absolutno* posmívá všemu, „aniž měl v sobě pevný bod, jenž by jej k tomu opravňoval. Čapek se ovšem domnívá, že jej má. Má jím býti *prostá vitální skutečnost*.“ (Václavek 1949, 39) Čapkův svět je světem dobromyslných malých lidí, je to maloměstácké zátiší povýšené na ideál.

Podobné výtky se pak z obou stran - katolické i komunistické - opakovaly i v letech třicátých. I jako autor trilogie zůstával Čapek pro mnohé jen exponentem liberálně demokratických idejí a „politiky Hradu“, proti nimž byli v opozici.

Tito kritikové hájili pevně své myšlenky a ideály a patrně proto zůstávali v zajetí ideového vidění světa. Postihli však jen povrchovou vrstvu díla Karla Čapka. Ve většině svých děl Čapek mířil hlouběji, k transcendentnímu smyslu života. Odmítneme-li katolicismus „předkoncilový“ a přijmeme-li katolicismus například v pojetí Bedřicha Fučíka, Alberta Vyskočila a dalších, spojený s tolerancí a požadavkem svéprávnosti literárního díla, podle něhož literatura nemá sloužit náboženství, ale být cestou namířenou k odkrývání smyslu světa - pak můžeme

jistě i Čapkovo dílo vidět v religiózních souřadnicích.

Tomáš Halík v předmluvě k českému překladu brožurky polského kněze T. Wecławského *Rekolekce s Karlem Čapkem* (1997) napsal: „Jen několik málo ušlechtilých katolíků První republiky, jako byli publicista Alfred Fuchs či strahovský opat Zavoral, mu byli přáteli a partnery v dialogu. A přece Karel Čapek celým svým dílem i životním nasazením svědčil nejen o pozorné lásce k člověku, nýbrž i o pokorném hledání »Boží šlépěje« v každodennosti všedních věcí.“

Odkazy k literatuře:

Čapek, Karel: Válka s Mloky. 20. vydání, ed. Rudolf Skřelec. Praha 1981.

Čapek, Karel: O umění a kultuře III. Eds. Emanuel Macek a Miloš Pohorský. Praha 1986.

Čapek, Karel: Korespondence I. Ed. Marta Dandová. Praha 1993.

Čapkova, Jarmila: Vzpomínky. Ed. Jiří Opelík. Praha 1998.

Černý, Václav: Křik koruny české. Paměti II. 3. vydání, ed. Nora Obrtelová. Brno 1992.

Durych, Jaroslav: Ejhle člověk! Praha 1928.

Durych, Jaroslav: Katolická cesta. Strojopis, přípr. Václav Durych. Praha 1991.

Durych, Václav: O Karlu Čapkovi a Jaroslavu Durychovi. Literární noviny 1997, č. 32, s. 7.

Fučík, Bedřich: Setkávání a míjení. Eds. Vladimír Binar a Mojmir Trávníček. Praha 1995.

Fučík, Julius: Milujeme svůj národ. Eds. Gusta Fučíková a Ladislav Stoll. Praha 1951.

Halas František: Imagen. Eds. František Xaver Halas a Ludvík Kundera. Praha 1971.

Karel Čapek 1988, eds. L. Patera a D. Moldanová. Praha 1989.

Langer, František: Byli a bylo. 3. vyd., ed. J. Holý. Praha 1992.

O Jaroslavu Durychovi s Václavem Durychem. Proglas 1996, č. 3, s. 39-38.

Šebek, Jaroslav - Paulas, Jan: Literati jako zrcadlo doby, Listy 1998, č. 5, s. 33-36.

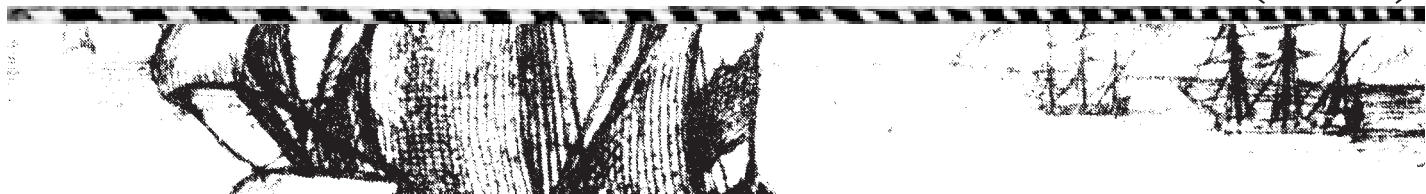
Šulcová, Marie: Brána věčnosti. Praha 1997.

Václavek, Bedřich: Od umění k tvorbě. 2. vyd. Praha 1949.

Wecławski, Tadeusz: Rekolekce s Karlem Čapkem. 1997.

Předneseno na konferenci PEN klubu „Karel Čapek, spisovatel a demokrat“, 15. 1. 2000

ATLANTIC - LETTER (1)



Hodnocení výkonu století

Při návštěvách rodné země pravidelně dostávám otázku, co si Amerika myslí o České republice. „Nic - v nejlepším případě hodně málo,“ po pravdě odpovídám. Na světě lze už napočítat téměř dvě stovky států, na jeden každý pak v průměru připadá půl procenta pozornosti. Nejvíce se ovšem věnujeme sami sobě, případně i nejbližšímu okolí. Zcela pochopitelně, přirozené počínání ale dovede ubližovat realitě. Jednou jsem se potuloval po světě zrovna v průběhu letních olympijských her a zajímal se o výsledky. Na ostrově Trinidadu plno jáso, místní sprinter vyhrál. Místní média se z výkonu natolik zjančila, že na výkony úspěšných cizinců se vůbec nedostalo. Inu, mladičká země, hledá zdůvodnění své náramnosti. Jenže pak jsem odletěl do Švýcarska, kde televize denně opakovala záběry s triumfem místního bicyklisty, jemuž se podařilo získat medaili. Můj dojem z olympiády se začal podobat obrazu slona, popsaného slepci, z nichž každý se dotýkal tlustokožcova jiného konce.

S příchodem nového roku, století, ba i tisíciletí, jak se teď už všeobecně a nesprávně počítá, různé mediální zdroje kontaktují významné hlavy a zveřejňují inventury končícího věku: hrdina či padouch století, událost tisíciletí. Patrně dopadneme podobně jako každý rok, když dochází k hodnocení deseti nejvýznamnějších událostí světa. Vždy totiž dochází k nohě disharmonickým soudům. Pro média v Jižní Americe je ničení amazonských pralesů důležitější

než pro hodnotitele v jižní Asii, zdůrazňující spíš řádění tajfunu v Bangladéši, ač třeba jedno značně souvisí s druhým. Závažnost střelení v Kašmíru nebo v Kosovu dosti záleží na vzdálenosti pozorovatele. U protinožců Východní Timor platí víc než východní Evropa. V Sierra Leone povstalci utínají vesničanům ruce, ale víc pozornosti se dostalo výkonu amerických chirurgů zachránivších jednu uřatou ruku.

Od supervelmoci USA by se snad dal očekávat větší nadhled, víc globální vize, méně provinčního sebesoustředování. Tak tomu ale vždy nebývá. Finále místního baseballu je bohorovně inzerováno jako „světové utkání“ (World Series) a o našem populárním fotbalu nepadne téměř ani slovo. Televizní stanice TLC (The Learning Channel) právě uváděla dvouhodinový pořad o 100 nejvýznamnějších achievements - výkonů dosažených ve dvacátém století. Výkony jen pozitivní, a tudíž by se například nekvalifikovala tzv. španělská chřipka, která koncem první světové války si vyžádala víc obětí, než kolik jich padlo na bojišti. Hodnotící výběr dělalo šestnáct Američanů, s jednou výjimkou (Harold Evans, autor významného díla „The American Century“) sami historici, profesori z univerzit Columbia, Stanford, jakož i z méně proslulých učilišť. Nejznámějších z nich byl Arthur Schlesinger, liberál, kdysi blízký prezidentu Kennedymu. Diváci se seznamovali s kolektivním výběrem přisouzené důležitosti v opačném pořadí, tedy od události číslo 100 až po tu zcela nejvýznamnější jedničku.

Program mě zaujal, zaznamenal jsem ho na videu, zde je výsledek. Nejpochetnější bylo oceňování technických vynálezů, z nichž

jmenuji jen některé: baterie (95), syntetická vlákna (84), kopírky (83) - (vynález už z r. 1928, ale 20 let trvalo, než se firma Xerox pustila do výroby), elektrický motor (70), traktory, zemědělské stroje, s jejichž pomocí jedna osoba nyní zastane práci čtyřiceti lidí (62), elektronický mikroskop (59), plastické hmoty (51), radar (39), laser (36), tranzistor (31), film (24), internet (22), radio (18), Fordova pásová výroba automobilů (17), televize (16), počítač (10), letadlo (9). Co do pokroku v medicíně: předporodní péče (78), autor pediatri Dr. Spock (75), výzkum rakoviny (46), aspirin (44), inzulin (42), transplantace orgánů (41), transfuze krve (37), antikoncepční pilulky (26), DNA (21), imunizace, vakcíny (13), antibiotika (8). V kategoriích Explorace je to průzkum hlubokých moří (100), výstup na Mt. Everest (96), dosažení jižního pólu (76), Lindbergův let přes Atlantik (69). Trendy, novinky, móda: sexuální revoluce (94), rock-and-roll (93), růst filantropie (88), moderní architektura (73), kultura teenagerů (72), hnutí homosexuálů (66), hnutí bojovníků za mír (65), moderní umění - Picasso, Stravinský (52), jazz (35). Události, vývoj politické povahy: mírové uspořádání mezi Izraelem a Egyptem (98), berlínský vzdušný most (90), konec apartheidu (57), sjednocování Evropy (34), OSN (30), rostoucí počet demokratických režimů - z pouhých deseti na víc než sto (14), dekolonizační proces (7). Tři šampioni vítězné tabulky: bronzovou medaili dostal výsledek druhé světové války, stříbrnou dostala elektrifikace, již Leninem tolik zdůrazňovaná a teď důkladně ovlivňující chod našeho života. Zlatá medaile připadla výzkumu vesmíru - Gagarin v r. 1961, Armstrong na Mě-

síci 20. července 1969 (přesně v den patnáctého výročí neúspěšného atentátu na Hitlera).

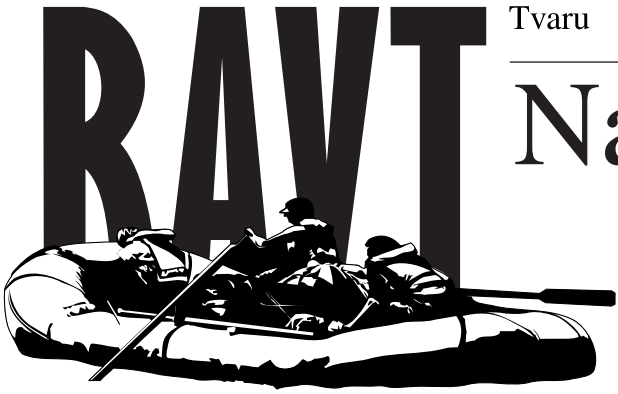
Proti volbě takových vítězů nemám námitky, ale mate mě, proč klonování skotské ovečky Dolly skončilo až na 60. místě. Proč a jak vůbec mohli hodnotitelé zařadit na 55. místo Levittown s naprosto nulovým dopadem mimo americký břeh. Američan Levit, za druhé světové války v uniformě stavebních jednotek zvaných sea bees (mořské včely), správně předpokládal, že po demobilizaci nastane poptávka po cenově dostupném bydlení. Vykoupil bramborová pole na Long Islandu u New Yorku a pustil se do pásové výroby prefabrikátů. Tak vznikl onen Levittown, 17 000 domků, výstavba každého trvala 16 nikoliv dnů, hodin, ale minut. Váleční veteráni mohli koupit bez dolaru v kapse, veškeré financování poskytl banky. Obdivuhodný pokrok, ale ve světě málo zaznamenaný a ještě méně napodobovaný. Hodnotící historici se tu až příliš podobají onomu trinidadskému sprinterovi a helvetskému bicyklistovi.

Víc než tato provinčnost mě rozkatila jejich political correctness. Kde v tabulce nejvýznamnějších událostí se umístil rozpad komunismu, zdaleka nejzávažnější metly dvacátého století, měřeno počtem mrtvol a zmařených životních šancí? Přiděleno mu bylo 28. místo důležitosti, tedy méně významné než hnutí ochránců přírody; porážka rudých je tedy mñ významná než růst zelených (25), než dělnická práva (19), emancipace žen (6), než poslední fáze zrovnoprávnění černochů v USA (5), posléze košatěného nadrovnoprávněním v podobě eufemismu tzv. afirmativní akce. Politicky tuze korektní hodnotitelé se o pádu komunismu, o důkladném fiasku údajně vědeckého socialismu, ale vůbec nezmiňují. Pojmenovali to jako „konec studené války“, nepřijemného konfliktu, na němž měly vinu obě strany, že ano.

S chutí bych si přečetl takovou tabulku stvořenou českými mysliteli

OTA ULČ, USA, Binghamton

Retrospektivně analytické večery
Tvaru



Na okraj české prózy let devadesátých

Michal Schindler

Kromě matematiků si asi nikdo není jist, zda už nové tisíciletí začalo nebo ne. Na blbém stavu světa ostatně ani jedna varianta nic nemění. Podobně formální je dělení času na desetiletí; s řádem světa nemá moc společného. Hodí se ale k třídění v nej-různějších oblastech, literaturu nevyjímaje. V tomto formálním smyslu pro mne 90. léta 20. století, ohraničená lety 1990 a 1999, právě skončila, neboť literaturu i z hlediska časové osy chápu spíše emocionálně než matematicky. Rok 2000 není součástí něčeho již známého, zaběhnutého, nepůsobícího zcela novými pocitovými podněty.

Autorovy úmysly

Samotná literární díla na letopočet ne dbají a rozsah vlivu oněch let devadesátých jistě literární historie roztáhne alespoň na dvojnásobek, přesto lze pro předběžnou charakterizaci epochy vyjít i z formálních hranic. Je to podnik troufalý, již nyní však nezbytný. Chci se zaměřit především na zvýraznění hlavních tendencí převažujících estetického pojetí, tematického zaměření apod., nikoliv na kanonický přehled oddělující zrno od plev. Zmíněna přesto budou pouze díla, která považuji za výrazná a jenž mohou zastupovat či charakterizovat obecnější vývojové a významové oblasti. Pro širší přehled zde není prostor.

Minulé desetiletí je v mnohém specifické. Podobně jako stejné období století devatenáctého znamenalo (nejen) pro českou literaturu mnoho, i když z poněkud jiných příčin. Jeho uchopení svým vlivem značně znesnadňuje zejména těsně předcházející významný společensko-politický předěl. Uvolnění poměrů znamenalo pro knižní trh záplavu titulů, jejichž vydání bylo před listopadem 1989 nemyslitelné. Sledovat v prvních letech po revoluci produkci knih ve stovkách nových nakladatelství bylo nad lidské možnosti. Objevily se tituly dávné, nedávné i zcela nové, a to v naprostém chaosu. Tento stav ovšem ve slábnoucí podobě ještě potrvá, neboť náš literární kontext rekonvalescence teprve prožívá. I tímto způsobem bude výrazná složka devadesátých let v literárním dění dlouho přítomna.

Pojmout dekádu, která nejenže sotva skončila, ale vyznačovala se navíc lavinou nadprodukce, se jeví značně obtížné. Pokusím se ale hlavní linie zachytit alespoň předběžně. Spíše než rozbořem početnějšího souboru děl může být takto nastíněný obraz podaný na výjimečných příkladech změněn až možným jiným chápáním literatury v budoucnu. Pokus o aktuální pohled chápu jako podstatný. Mělo-li by dojít k názorovým střetům, byla by to pro náš literární život po žabomyších válkách osobních útoků přínosná změna.

Ve snaze vyhnout se planému megalomanství a s ohledem na daný prostor se při pokusu o základní přehled české literatury 90. let omezím na prózu. Zásadní přesah dlouhého období totality do dané dekády mne nutí uchopit vymezený časový úsek vol-

něji a pro začlenění do souvislostí tedy nebudu zohledňovat především dataci děl z hlediska vzniku, ale podle jejich vydání - vstupu do širšího povědomí, do literárního kontextu. Postupu chronologickému budou nadřazeny souvislosti myšlenkové a významové.

Základní přehled

Významnou součástí české prózy zejména na počátku 90. let bylo objevování se dříve vzniklých děl, současně i snaha zpětně na minulost reagovat. Již na sklonku let normalizačních hrál důležitou úlohu původně v samizdatu anonymně rozšířený generační román **Petra Placáka** (1964) **Medorek**, který po revoluci vyšel i oficiálně (1990, 1997). Svěho času kultovní kniha vzdoru a revolty proti duchovní prázdnotě uondané totality vyzařuje atmosféru ubíjené naděje v zadrnutém soukolí politické moci - v továrně ztělesňované byrokratickou mašinerií.

V jiných konstelacích vznikal jeden z nejvýraznějších emigrantských příspěvků k české literatuře daného období, román **Jana Nováka** (1953) **Milionový jeep** (1992). Napsán byl sice anglicky a již v 80. letech, v překladu Jaroslava Kořána se však později vřadil do českého kontextu. Život v totalitním státě, emigrace, obtíže přistěhovalců v USA. Čtivý příběh zasahující skrze fragmenty rodinné kroniky zásadní události desítek let. Podobně autobiograficky zpracovávala téma emigrace **Iva Pekárková** (1963). Její prozaické počátky vychází z 80. let, jsou ale odrazem k pozdějšímu osobitěmu profilování. Její tvorba vyvrcholila autentickým románem **Dej mi ty prachy** (1996) z prostředí newyorských taxikářů. S Novákem Pekárkovou pojí přechod k tvorbě anglické. Dalšími díly (*Gang zjižvených*, *Můj I. Q.*) se autorka od tvůrčího vrcholu zatím spíše vzdaluje.

Imaginativní a poeticky stylizované nazírání reality je východiskem silně kritických děl **Alexandry Berkové** (1949). Její **Magorie** (1991) a následné **Utrpení oddaného Všiváka** (1993) jsou experimentálně uchopenými alegorickými obrazy odkrývajícími hlubší roviny lidské povahy. Vnější svět jako by na možnou změnu niterně zakotveného zla v člověku neměl vliv. Obdobně kriticky vidí stav věcí na přelomu epochy totalitní a posttotalitní skrze provázané fragmenty a postmoderní autorskou těkavost **Petr Ulrych** (1965) ve hře obrazů **Vesmírný pes** (1992). Ani zde změna vnějšku nic moc vnitřního neřeší. Lež zůstává lží, pravda musí dávat pozor, aby ji lačný dav neušlapal. Autobiografickou podobu měla z tísnivosti normalizace pramenící první, a mezi podobně laděnými dalšími knihami i nejvýraznější, próza **Terezy Boučkové** (1957) **Indiánský běh** (1991). I ona píše knížky útlé, stylu dominuje zkratka, dějový fragment. Nejen ironickými pointami se Boučková vyrovnává s vlastní, ale i národní minulostí. Nastoupenou linii po-

zději prodlužuje do současnosti, autobiografické tendence neopouští.

Humorně ironický nádech, avšak v epické podobě, je příznačný i pro známý román **Báječná léta pod psa** (1992) **Michala Viewegha** (1962). Pevný autorský rukopis a schopnost lehce uchopit obtížná témata minulých desetiletí mu vynesly zájem čtenářů i kritiky. Podobně silná autorská reže mu umožnila vytvořit parodie **Nápady las-kavého čtenáře** (1993), přiléhavé karikatury stylu domácích i zahraničních autorů. Později se Vieweghova integrita rozpadá a výsledkem snahy o uchopení ambivalentních témat je dojem špatného překladu.

Světově nejproslulejší částí naší literatury 90. let je zatím nejvýznamnější dílo **Milana Kundery** (1929) **Nesmrtelnost** (1993), jež je zároveň pravděpodobně poslední knihou napsanou autorem česky. Složitě komponovaný text, jímž chtěl Kundera pozvednout román do podoby, která by neumožňovala zpracování jiným způsobem bez ztráty zásadních rozměrů, nejenže beletristicky ustavuje jeho podnětnou úvahu o imagologii či myšlenky o nesmrtelnosti, ale vnáší také do Kunderových autor-ských postupů hluboké prolínání linií fikce a reality, reflexi vzniku románu samého a proradněji vypracovanou roli autora. Podobné postupy lze méně účelně sledovat také v již francouzsky psaném románu *La lenteur* ([Pomalost] 1994). Na úvaze o konstitutivních prvcích osobnosti se zakládá hlavní rovina Kunderova posledního románu *L'identité* ([Identita] 1997).

Výborná a neprávem pozapomenutá je kniha **Petra Koudelky** (1942) **Peříčka, peříčka** (1992). Rozsáhlý měňavý experiment přecházející mezi více narativními zdroji vytváří bohaté imaginativně reálné zobrazení skutečnosti konce 80. let. Úvahově laděné pasáže se střídají s prožitky, ironický nadhled přechází v rozčarování a deprese ze zklamání celé společnosti i ze zklamání vlastního. Psychiku doby odráží zvýznamnění schizofrenních rysů narace či úteků do nereálna. Tematicky se nabízí srovnání s prozatímním závěrem Kunderovy románové linie. Koudelka je upřímněji konkrétnější, bez nároku pojmout celosvětové problémy. *Peříčka* by měla vyjít znovu.

Skvělou komplikovanou psychologickou analýzu života intelektuála v totalitním režimu podala **Jana Červenková** (1939) v románu **Jak vypadá nic** (1993). Systém vědeckého života podřízený ideologii zahání hrdinku ke smetáku. Uzavřít se v rodinném kruhu nelze, i ten je rozežrán tlakem režimu. Snad i ve vodě a ve vzduchu je rozpuštěno Nic, jenž vše kontaminuje a jemuž nelze utéct. Nic vyžadující pompu. Návratem do dětství, tj. také do let 50., se později na autobiografickém základě autorka vrací v knize **Kurz potápění** (1996) až k samým počátkům, k prvním vlnám zrůdné indoktrinace. Stejně jako Červenkové v *Kurzu potápění* se v útlé knížce **Hrdý Budžes** (1998) podařilo **Ireně Douskové** (1964) skrze dětskou vyprávěčku a její naivní oči výborně podat intenzivní obraz ubíjejícího totalitního světa - naučit děti rudým komunikačním šifram chvíli trvá. Kontrast toho, co malá Helena vnímá, s tím, co se před ní snaží hrát oficiální svět dospělých, je výmluvný.

Z jiných rovin pramení prozaické počátky literární vědou se zabývající **Daniely Hodrové** (1946). Převážně v 80. letech vznikající trilogie **Podobojí** (1991), **Kukly** (1991) a **Théta** (1992), vydaná i souborně pod názvem **Trýznivé město** (1999), je náročnou intelektuální hrou symbolů, imaginace a vzpomínek, která v mysticky působící Praze vytváří nadčasový prostor nostalgicky rezistentní proti tíze totality i plytkosti konzumu. Jistá spojení třeba právě s Hodrovou lze najít u **Michala Ajvaze** (1949), který přesto zůstává solitérním zjevem prózy 90. let. Fantazijní imaginace je mu hlavním způsobem tvorby, inspirativní vliv má i na něj stará Praha. Jasně svůj styl prezentoval již v povídkovém souboru **Návrat starého Varana** (1991), který odkazuje k borghesovsky nespoutané fantazii. Vychází motivy později rozvinul ve své nejkompletnější próze, v románu **Druhé město** (1993) - skrytá magická tvář Prahy se

stává paralelním světem, jenž poskytuje zprvu noční, po odpoutání se od chaotického spěchu nesmyslného dne i trvalé útočiště. Dvojice próz **Tyrkysový orel** je útekem od reality dokonaným.

Tvůrčí spojení skutečnosti, imaginace a mystických sil předvedl ve svém vynikajícím románu **Sestra** (1994) **Jáchym Topol** (1962). Jeho kniha zapůsobila doslova jako zjevení a její význam pro moderní českou literaturu zde není nutno objevovat. Prohloubení skepse z nespoutanosti porevoluční doby a pocit rozkladu duchovních rovin života se objevily v další próze **Anděl** (1995). Důležitý je opět specifický pražský prostor. Temné stránky života se v Topolově díle jeví jako jisté iniciační momenty vstupu do světa lidí.

Obdobně ponurá je rozsáhlá románová kronika dvou rodů proplétajících se černými okamžiky dějin **O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu** (1996) **Jiřího Drašnara** (1948). Postavy a děje víří v chaosu fragmentů, spojují se kdesi za první rovinou textu, v atmosféře trvale přítomného nebezpečí, náhody, neustálých proměn pozic mezi utlačovanými a obětmi. Svět lidí jako šachovnice o nespočtu polí s jediným pravidlem - zlo vždy plodí zlo. Lidé jsou ale svobodní a zjistili, že pro zlo lze zneužít i dobro. V reakci působící věčné pravidlo číslo jedna je pak už tisíce let stále znovu překvapuje.

Podobné myšlenky lze najít v jiné temné románové kronice, tentokrát vystavěné tradičněji a situované do jedinečné oblasti českých Sudet. „*Vždyť s lidmi se dá vyjít, jenom se oni musí bát vždycky o něco víc než my*,“ stojí v knize **Cejch** (1993) **Zdeňka Šmída** (1937). Autor však snad nachází pozitivní východisko - hrdiny sporů jsou ti, kteří se vyrvou z otěží nekonečných pomst. Jsou ale tací? Dále se do minulosti obrací proslulý **Vladimír Körner** (1939) v próze **Smrt svatého Vojtěcha** (1993). Skepse je dovršena, 10. století se zřetězuje s dneškem, svět by mohl být lepší, zkaženost lidí tomu ale brání. Blíží se poslední soud, kdy svatý Vojtěch slavně vzkříšen orodovat bude za svou prokletou zemi. Mělo se tak stát 7. května 1999, „*v poslední hodině tohoto světa*“. Snad máme poslední šanci.

V historické próze našel originální zázemí i literární vědec **Vladimír Macura** (1945-1999), jehož profesní záliba v 19. století se prosadila i do jeho prózy - v tetralogii z období národního obrození **Ten, který bude** (1999). Asi nejvýraznější působí **Guvernanka** (1997) věnovaná životu Františka Ladislava Čelakovského a jeho druhé ženy Antonie. Zabývá se i obecněji osobní statečností a v konfrontaci dvou vyprávěčských linií hlavních postav vypracovává nenápadně, ale hluboký psychologický rozbor intimního vztahu. Významný je značný nadčasový přesah díla.

Na prolínání časových rovin vystavěl svůj komplikovaný román zachycující zejména události 20. století a podrobněji pak rozvoj komunistické moci spisovatel **Jiří Kamen** (1951). Trochu groteskní próza **Za všechno může kocour** (1996) se na hranicích mystifikace a historické autenticity dostává až ke zcela banálním, nicméně každodenně životně důležitým okamžikům člověka přinuceného brát vážně totalitní divadlo.

Hubotfášný román **Bohuslava Vaňka-Úvalského** (1970) **Poslední bourbon** (1996) je již ryze postrevoluční prózou popisující s ostrým sarkasmem společnost proměněnou v tupý konzumní dav. Atmosféru proměn v letech okolo listopadu 1989 zachytil vážněji a víceméně chronologicky **Martin C. Putna** (1968). Autobiografická **Kniha Kraft** (1996) je záznamem úvah a událostí ústících v obrat ke katolicismu, a stejně tak i obrazem změn v orientaci společnosti. Silný autorský postoj nechce objektivně hodnotit skutečnost, spíše si ustavit niterně odpovědná měřítka, jimiž bude zřejmě již provždy autorovo okolí poměřováno.

Zvláštní místo si vypracovává **Miloš Urban** (1965), jehož záliba v mystifikaci vedla až ke sporu, kdo je autorem jeho prozaické prvotiny **Poslední tečka za Rukopisy** (1998) vydané pod pseudonymem Josef Urban. M. Urban se dodnes hlásí pouze ke spoluautorství. Má se jednat o první příspě-

vek k žánru *nolitfik* - nové literatury faktu. Urban „autenticky“ podává objevná badání o pravosti RKZ k údajné habilitační práci. Byli, nebo byly Josef Linda a Václav Hanka? **Sedmikostelí** (1999) mělo být pokusem o gotický román. Strukturou a dějem k tomu došlo jen částečně, jde spíše o román oslavující gotiku jako sloh a její duchovní základy coby východisko *pravého* života. Zásadní je ale epilóg, zvěstování nové Utopie v duchu středověku uprostřed Prahy, v Sedmikostelí. Utopie mírně totalitní a násilné - když někdo nechce pochopit, co je *správné*. Odpovědnosti lze utéct různě.

Výjimečným zjevem našeho literárního kontextu je spisovatel a malíř **Ivan Matoušek** (1948), jehož komplikovaná románová stavba **Ego** (1997) vznikla již před listopadem 1989, vydána však byla až hluboko v další dekádě. Realita normalizace je zde zachycena v prolínajících se rovinách niterných úvah, detailních popisů, truchlivě groteskních dialogů a imaginativně paralelních světů. Rozklad hrdinovy psychiky poznamenává i rozklad textu, ve víru významů, rolí a samozřejmě přijímaných jistot všeho druhu se obnažuje důležitost každého slova, gesta, mlčení. Přes všechno *pravé* reality a časy transcenduje rozbor lidského nitra, v němž je křehce ustaven celý lidský svět, který je možno rozmetat pouhým jediným nepromyšleným, zákeřným, banálním slovem.

Ničivou stereotypnost každodennosti, není-li tvůrčím způsobem uchopena, popisuje hutným a obrazností doslova klokotajícím stylem **Václav Kahuda** (1965). Jeho **Veselá bída** (1997) je expresivním záštiplným řevem artikulovaným do prozaické litanie proti anihilující tuposti spokojeného průměru, proti zarytému a k projevům svobodného života nenávisnému zvyku. „*Musí zabít čas, jinak by on zabil je.*“ To je jediný důvod, proč vůbec ten stereotyp nezahne v blaženou a vytoženou mrtvolnost. Cesta z hlubin noci vede skrze nezdegenerované dětské vnímání, ochranu dětské touhy divit se a ptát. Autobiograficky líčí Kahuda jatka dospívání v nenávisných továrnách na unifikované dacany v románu **Houština** (1999). Nenechat se omlít do nedliského, nevědomého, ale výkonného mutantu, je pro děsem šlejšící kahudovské vědomí hlavní cíl. Nenechat se ubít prázdnotou.

Věcným prozaickým stylem zpracoval **Vlastimil Třešňák** (1950) své emigrantské zkušenosti v románu **Klíč je pod rohožkou** (1995). Záznam bloudění po Evropě a vzpomínky na nucený odchod z vlasti jsou dotvářeny pocity osamocení, vykořeněnosti. Ani návrat už panu Pragovi vlast nevrátí, neboť země, do níž zase po letech vkročí, nemá už s domovem moc společného. Román daleko překonává nová autorova kniha **Evangelium a ostružina** (1999), již vykročil k mohutné mozaice problémů víry, lži, nesnášenlivosti... Čtenář je vržen do složité změti významově organizovaných zlomků, prostupujících se narativních rovin a postav. Rozevírá se prostor, v němž se historie a současnost mohou prolínat, kde koexistuje několik světů. Tematizován je antisemitismus a jeho spojnice s křesťanstvím či nacistickým Německem. Třešňák demytizuje záměry jakékoliv struktury osobujících si právo řídit lidské životy, rozkládá iluze o humánních záměrech mašinerií obecně. V rozsáhlé alegorii vytváří nové hudebně založené evangelium. Tato „dobrá zpráva“ je však blížká spíše *Apokalypse*.

Specifickou a zároveň pro 90. léta příznačnou knihou jsou **Pestré vrstvy** (1999) **Ivana Landsmanna** (1950). Typický je opět už fakt, že kniha vznikla již v polovině 80. let po autorově emigraci z ČSSR, vydání se ale dočkala až o mnoho let později. Je i osobitým příkladem autobiografických tendencí současné české literatury (výrazně se promítly do expanze žánru memoárové a deníkové prózy, kterou jsem zde ponechal stranou). Jedná se o vynikajícím způsobem uchopený substrát životní zkušenosti s režimem, v němž je člověk jen částíčkou v soukolí, jež je mu nadřazeno - syrový literární dokument ze života jedné z komunisty nejzneužívanějších částí tzv. vládnoucí dělnické třídy, horníků. Druhá část knihy je su-

gestivním záznamem o skutečnosti emigrace rozbíjejícím přežívající představu o výletu s plnou penzí. Landsmann byl na dně a jen díky zkušenějším přátelům a své vnitřní síle se z něj zase dostal. Překonal období, kdy se obával o své lidství, protože člověka v něm nikdo vidět nechtěl. Rozpad světa, maximální ponížení, naprostá nejistota. Žádný vysmátý trip do křesťalového zámku na Západě.

Jako určitou anticipaci níže provedeného exkurzu do postmoderny uzavřu přehled autorem, jenž ztělesňuje vůdčí tvůrčí linii 90. let asi nejvýraznější a nejprogramovější, což neznamená neproblematicky (na úkor významu u něj expanduje na postmoderně nejnápadnější, avšak ne samonosná formální hravost). Na počátku 90. let byl **Jiří Kratochvíl** (1940) neznámý, dnes je etablovaným spisovatelem, díky jehož dílu se u nás o literární postmoderně a jejích principech začalo uvažovat vážněji. V jeho prózách (*Medvědí román*, *Uprostřed noci zpěv*, *Avion*, *Siamský příběh*, *Nesmrtelný příběh*, *Noční tango*, zmíním-li jen romány) se dějové fragmenty, popisy, vyprávění, fantazie či odkazy k realitě mísí v komplikované konstrukce jednotlivého příběhu jednoho či více hrdinů. Autor bývá vypravěčem nebo postavou, dokonce i obětí svého textu, hlavním předmětem zájmu se stávají příběhy samy. Formální ekvilibristika je stále dokonalejší, příběhy stále fantastičtější. Intenzita výpovědi však klesá. Každá první kniha je výborná, každá druhá zajímavá, třetí nabízí takřka totéž v nové zbroji (nejde-li o výjimečný *Medvědí román*, případně *Urmedvěda*).

Tendence aneb Exkurz do postmoderny

V základním přehledu významných děl české prózy 90. let budou jistě nacházeny mezery. Některých jsem si vědom sám, avšak omezený prostor mi je neumožnil zaplnit, další nevnímám, neboť souvisí s individuálním nazíráním na literaturu. Tendence, které jsou podle mne v daném období pro naši prózu zásadní, jsou však přesto poměrně zřetelné. Zde se chci věnovat zejména problematice formálních autorských přístupů, mezi nimiž v 90. letech dominovala postmodernost. Smůlou tohoto pojmu je popularita - jeho používání se zvrhlo do retorických orgií, ačkoliv si pod ním málokdo dokáže vůbec něco představit (v médiích to nevádí). Z uvedených důvodů bude tedy největší část tohoto úseku věnována jasněmu vymezení termínu postmodernity. K méně problematickým a ze samotného přehledu vcelku patrným tematickým tendencím české prózy 90. let již jen krátce.

Objevila se snaha vyrovnat se s totalitní přítomností, v novějších dílech transformovaná do rozsáhlého zájmu o minulost - společenskou i vlastní. Následně se projevuje potřeba vypořádat se se současností již revoluční, což přináší především ostrou kritiku přechodu společnosti ze stadia pasivní poslušnosti do stadia pasivního konzumu. Touha po takových hodnotách, jako je svoboda či vlastní názor, která se za totality zdála být skrývaná, ale zásadně přítomná, po revoluci nějak rychle vyprchala a změna režimu jako by byla vhodná jen pro zintenzivnění zájmu o bezstarostné užívání si. Autoři reagují kriticky i snahou provokovat. Součástí věci však je, že právě takové knihy skoro nikdo nečte, případně jim spřízněně přikyvuje nad mísou pářícího ovaru. Výrazným a mnohokrát zmíněným rysem je také částečně s uvedenou „angažovaností“ související autobiografičnost, využívaná ale často také k mystifikačním záměrům.

Nyní však již k postmoderním tendencím a přístupům, které byly důležitou součástí estetického směřování české literatury 90. let a které se ukazují být významné zdaleka nejen pro formální výtvarbu díla. Jak jsem již zmínil, postmodernost se stala předmětem mediálního zájmu, který postupně zcela zakryl jakýkoliv rozumný smysl tohoto pojmu. Německý filozof Wolfgang Welsch v této souvislosti navrhuje rozlišovat postmodernismus fejetonistický (bezhraný) a postmodernismus přesnostní.¹ Onen bezhraný postmodernismus usta-

vili novináři a přiřadili mu bezpočet přívlastků. Tak se jim vbrzku podařilo rozpliznout ho do zcela bezobsažného slova, kterým lze ve výrazové nouzi označit cokoliv. Právě tato postmoderná je také tím, na co útočí drtivá většina jejích kritiků, neboť nic jiného než tuto nesmyslnou změť si pod ní neumí představit. Příznačné je, že se tento boj odehrává také na poli médií. Výborně uzavřený kruh, který s postmodernou jako konkrétním pojmem nemá nic společného.

Na otázku, co je postmoderná, hledá odpověď i francouzský filozof Jean-François Lyotard: „*Je rozhodně částí moderná. Všechno, co je uznávané, třeba teprve od věřejška [...] má být předmětem podezření,*“ píše.² Cézanne zpochybňuje impresionisty, sám potom zpochybněn Picassem a Braquem. Pro Lyotarda je postmodernismus trvalým naplňováním intencí modernismu - „*modernismus ve stavu zrodu*“.³ Postmoderní spisovatel je pak odpovědností nucen vžít se i do situace filozofa, neboť své dílo odmítá řídit a nechat posuzovat již stanovenými pravidly a kategoriemi, ale „*tato pravidla a tyto kategorie jsou tím, co dílo nebo text hledá*“.⁴

Postmoderná přesnostní není žádným nepsmyslným chaosem, ale odmítáním nadřazovat jedna hodnotící hlediska nad jiná, odmítáním koncepcí, které nám vsugerovávají, že jejich kritéria jsou těmi správnými pro odhalování *Pravdy*, pro rozhodování, co je a co není významné. Takto je zaměřena například kritika pravidel diskurzu, kterou vypracoval francouzský filozof Michel Foucault. Skutečná postmoderná tkví v nesmírně odpovědném přístupu, který je nucen brát v potaz, že všechny roviny mohou být stejně podstatné, že ani jednu z nich nelze na základě nějakých předsudků vyloučit, že z nás žádná ideologie nesejme odpovědnost za naši úvahu, volbu, čin. To platí i pro literaturu.

Lze ale tímto způsobem něco literárně vypočítat? Ano. Všechno, kromě nepravděpodobně jasných, neproblematických, mrtvě narozených příběhů. Otázku lze uchopit opačně a spolu s francouzským filozofem Gillesem Deleuzem (který zde užívá myšlenky Umberta Eca) odpovědět: „*Ve světě omezeném na chaotickou mnohost může jako jednota sloužit jen formální struktura uměleckého díla.*“⁵ Ta je opřena o sebe, nehledá záštitu v jiném, pouze údajně solidním předpokladu. Jak je tato struktura tvořena? Odbočme k vysvětlujícímu pojetí rozumu Wolfganga Welsche. Na základě podnětů mj. kantovských, z nichž lze rozum uchopit jako k pluralitě vztaženou schopnost spojení a přechodů mezi jednotlivými racionalitami a jejich oblastmi, uchopuje Welsch rozum jako rozum transverzální: „*...rozum vzhledem k mnohosti svých forem musí mít svoji jednotu v možnosti přechodů mezi těmito formami.*“⁶ V jeho pojetí je rozum ve vztahu k určitému celku, ale jen v modu spojení a přechodů. Jak trochu mysticky říká: „*Rozum není, rozum se děje.*“⁷

Odtažitost od literatury je zde jen zdánlivá. Nedávno vydalo nakladatelství Argo knihu *Něco z kůže* skotského spisovatele Alasdaira Graye, jenž je označován za bytostně postmoderního autora. Kniha sama je výmluvná, zde je ale ještě příhodnější využít mimořádného doslovu Ladislava Nagyho, který se zmiňuje i o Grayově prvním románu *Lanark, život ve čtyřech knihách*. Jak píše, děj se „*odehrává v několika disparátních prostorech a časových rovinách, jejichž vzájemný vztah je značně temný. Čtenář se zde ocitá tváří v tvář radikální diskontinuitě a nekoherentnosti.*“⁸ Odkazuje se k epilogu, kde se sám Gray ptá, co to vlastně svým dílem vytvořil. Nagy odpovídá: „*Rozhodně ne celek (jak by tomu bylo v „tradičním“ románu), nýbrž množství disparátních momentů a scén.*“⁹ Takto vystavené dílo je samozřejmě nutno číst pozorně, s trvalým vědomím existence několika dějových a posléze i výkladových rovin. Není možno je sjednotit, neboť tomu brání další typický znak postmoderního umění - vícenásobné kódování. Privilegování jedné z rovin znamená redukci díla - žádná z nich totiž není ostatním nadřazena. Je nutno mezi nimi přecházet.

Podle Welsche patří přechody a překročení „*dokonce již nitrooblastně k ratio esendi umění. Každé dílo se vztahuje k jiným dílům a k jiným estetickým standardům a je v tomto smyslu pojato interikonicky.*“¹⁰ Dostáváme se konkrétněji zpět k transversalitě. Její rozpracování v souvislosti se strukturou literárního díla podal Gilles Deleuze. Neboť zde chápeme postmodernu jako radikální pokračování moderny, není překvapující, že zkoumání obou těchto pojmů může mít podobná východiska. Jaké zvolil Deleuze je patrné už jen z názvu jeho knihy *Proust a znaky*. Ke stavbě Proustova *Hledání ztraceného času* Deleuze uvádí: „*Mezi uzavřenými částmi sice existuje systém přechodů, ale ten nelze zaměňovat s prostředkem přímého spojení nebo totalizace. Jádrem každého díla je ustavování transverzál.*“¹¹ Ty však nikdy neredukují mnohé na *Jedno*, na jakýsi *Celek*, ale naopak „*potvrzují velmi původní jednotu z tohoto mnohého, potvrzují všechny tyto fragmenty neredukovatelné na Celek, aniž by je jednotlivily.*“¹²

K čemu však ona složitá struktura směřuje? Význam literatury přece zdaleka netkví v pouhé formální hravosti. Na to ale upozorňují také myslitelé oné welschovské postmoderny přesnosti. Lyotard uvádí: „*Jako moderní [viz uvedenou spojitost moderny a postmoderny] označím umění, které svoji »drobnou dovednost«, jak říká Diderot, vynakládá na to, aby předvedlo, že existuje to, co je neprezentovatelné. Aby ukázalo, že existuje něco, co lze myslet a co nelze vidět ani ukázat.*“¹³ Odkazuje ke zřetelnému příkladu výtvarné avantgardy, která se snaží právě dělat prezentovatelným narážky na neprezentovatelné. Jak například uvádí v podobné souvislosti Miroslav Petříček jr. v předmluvě k výboru z díla Jacquesa Derridy: „*(...) cílem kubistického malíře není skutečnost svévolně deformovat, nýbrž ji, byť odlišným výtvarným jazykem, ukazovat.*“¹⁴ Základním cílem takto obtížně proveditelných a tedy odpovídajícím způsobem pro příjemce těžce přístupných autorských záměrů je vybudit zvýšenou pozornost, provokovat onoho příjemce k myšlenkové aktivitě, k obratu od pasivního diváctví, k uvědomění si možnosti tvůrčího přístupu i k vlastnímu životu.

Jak píše Deleuze: „*Proust si velmi živě uvědomoval, že umění je stroj na produkci, a zejména na produkci účinků. Účinků na druhé, protože čtenáři či diváci pak odkrývají v sobě samých i mimo sebe účinky analogické těm, které je schopno produkovat umělecké dílo.*“¹⁵ Podle Deleuze po nás Proust nechce nic jiného, než „*abychom jeho dílo nečetli, ale používali ke čtení v sobě*“.¹⁶ Máme-li tedy postmoderní tendence uchopit v jejich skutečném a nikoli žurnalistickém smyslu, svou komplikovaností a obtížemi interpretačními poukazují ke skutečné složitosti života, v němž se také vše stále dynamicky pohybuje a proměňuje v nekonečné mnohoznačnosti a nejistotě. Nejde zde primárně o složitost formální, ale o komplikovanost významovou - především však o odkaz k nutnosti postavit se aktivně i problematice skutečnosti samotné.

Poznámky:

¹ Wolfgang Welsch, *Naše postmoderní moderná*, Zvon, Praha 1994, z něm. orig. vybrala Jolana Poláková, přeložil Ivan Ozarčuk a Miroslav Petříček jr., str. 9-16.

² Jean-François Lyotard, „Postmoderno vysvětlované dětem“, in: *O postmodernismu*, FILOSOFIA, Praha 1993, z fr. orig. přeložil Jiří Pechar, str. 26.

³ Tamtéž.

⁴ Tamtéž, str. 28.

⁵ Gilles Deleuze, *Proust a znaky*, Herrmann & synové, Praha 1999, z fr. orig. přeložil Josef Hrdlička, str. 190.

⁶ Welsch, cit. dílo, str. 135.

⁷ Tamtéž, str. 148.

⁸ Ladislav Nagy, „Doslov - Převážně nepravděpodobné příběhy Alasdaira Graye“, in: Alasdair Gray, *Něco z kůže*, Argo, Praha 1999, z angl. orig. přeložil Tomáš Hrách, str. 222.

⁹ Tamtéž, str. 224.

¹⁰ Welsch, cit. dílo, str. 142.

¹¹ Deleuze, cit. dílo, str. 143.

¹² Tamtéž.

¹³ Lyotard, cit. dílo, str. 24.

¹⁴ Miroslav Petříček jr., „Předmluva, která nechce být návodem ke čtení“, in: Jacques Derrida, *Texty k dekonstrukci*, Archa, Bratislava 1993, z fr. orig. sestavil a přeložil Miroslav Petříček jr., str. 16.

¹⁵ Deleuze, cit. dílo, str. 173-174.

¹⁶ Tamtéž, str. 165.



Diskuse o díle Karla Čapka na školení začínajících autorů na Dobříši v roce 1951

Jednou z akcí, kterou měli být na přelomu 40. a 50. let přivedeni do české literatury noví, ideově vhodně připravení básníci, spisovatelé i dramatici, bylo školení začínajících autorů. Poprvé proběhlo v létě 1950, II. kurz dobříšského školení se konal od 23. 7. do 11. 8. 1951. Školení byla naplněna přednáškami tzv. odbornými (o dějinách české literatury a - řečeno dobovou terminologií - o dějinách sovětské literatury, o pokrokových autorech na Západě apod.) a debatami se spisovateli, kteří hovořili o svých tvůrčích zkušenostech (např. Majerová, Drda, Řezáč, Bernášková, Cach). Další referáty byly zaměřeny ideově (o poslání spisovatele v socialistické společnosti, o tzv. stranickosti literatury atd.). Po přednáškách následovaly diskuse s přednášejícími. Kromě toho se účastníci scházeli v kroužcích, které měly rovněž diskusní charakter. Školení se v roce 1951 zúčastnilo 42 začínajících autorů, ze známých to byli Ilona Borská, Miroslav Červenka, Lenka Hašková, Vlastimil Maršíček, Zdeněk Slabý, Erich Sojka, Karel Šiktanc, Vladimír Škutina, Ivo Štuka. V průběhu kurzu se vrátila otázka vztahu k tvorbě Karla Čapka jako autora, který je v socialistickém období nepřijatelný. Předkládám části zápisu ze školení týkající se výkladu Čapkova díla. Zápis je uložen v LA PNP, fond Svaz čs. spisovatelů.

Dne 24. 7. 1951 přečetl Pavel Reiman účastníkům školení přednášku o socialistickém realismu, „jedné ze základních, snad nejdůležitějších otázek tohoto kursu“, jak sdělil hned na začátku Reiman. Toto vystoupení Reiman upravil do podoby článku, jenž vyšel v příloze Lidových novin Kulturní neděle dne 5. 8. 1951 pod názvem Socialistický realismus a boj za novou českou estetiku. Po přednášce následovala diskuse, která byla otevřena problémem hodnocení Čapkova díla v poúnorovém období.

Na začátku odpolední diskuse požádal s. Štuka o zhodnocení literárního dědictví Karla Čapka, neboť při hovoru v kroužku se názory různily. Karel Čapek byl považován jednak za velmi nebezpečného pro nás, jednak byl uznáván jako typický představitel měšťácké literatury, ale současně jako veliký mistr slova, který v závěru se dovedl postavit proti fašismu.

(...)

S. Reiman: Myslím, že v základě musíme vidět, že vliv Karla Čapka u nás může být skutečně velkým nebezpečím, protože Karel Čapek konec konců jako velmi vlivný představitel buržoasní literatury prosazoval také ve svém díle určitý názor na život a také určitý názor na českého člověka. Český člověk byl u něho maloměstáček, který se točí jenom v úzkém kruhu svých osobních zájmů, nemá žádnou životní perspektivu, nemá žádný rozhled, při čemž právě v tom je síla a nebezpečí čapkovské tvorby. Právě to, co Václavek považoval za realismus, totiž to líčení všech těch drobností, to je pseudorealismus, který se vyskytuje nejvíce v české literatuře u Čapka. Faktem je ovšem také to, že Karel Čapek v poslední fázi svého života dělal určité kroky směrem k antifašistickému boji (Matka, Válka s mloky). To jsou již díla, která přerůstají rámec toho obyčejného malomě-

táka, kterým Karel Čapek byl. Jako u každého spisovatele musíme do určité míry diferencovat různé etapy jeho vývoje, musíme konstatovat u Karla Čapka, že v hlavní a základní etapě svého vývoje je vlastně sloupem předmnichovské buržoasní demokracie, sloupem v literatuře masarykovské, pseudohumanistické ideologie a bereme-li Čapka jako reprezentanta určitých politických tendencí, musíme vidět, že jeho literární dílo je velmi nebezpečné.

(...)

Soudružka Bělinová je toho názoru, že ani v Matce se nepostavil Karel Čapek pevně na stranu lidu, že i tam stál za buržoasií. Ukazuje na postavy bratrů, z nichž jeden je rudý a druhý kontrarevolucionář. A dává-li Matka nejmladšímu z nich zbraň do ruky, činí tak jenom proto, aby mohl hájit buržoasní demokracii.

S. Štuka oponuje tomuto tvrzení poukazem na stranickost v literatuře, kdy mnozí spisovatelé, i když nejsou marxisty, bojují svým způsobem proti fašismu. Podobně Čapek v době ohrožení republiky napsal ostře protifašistické dílo, i když neviděl východisko a úlohu dělnické třídy.

Do debaty zasáhl s. Drda, který uvedl, že s. Štuka se mylí a že vývody s. Reimana považuje za velmi mírné a shovívavé. Pravil: Od začátku jsem byl pod Čapkovým vlivem a vím, jak působil právě svým mistrovstvím na mladé autory. Pracoval jsem s ním rok v novinách, každodenně jsem s ním mluvil a právě proto mohu tvrdit, že v Čapkově díle nelze hovořit o stranickosti. Když si vezmete „Továrnu na absolutno“, „Krakati“ i „Válku s mloky“, která je velmi podmíněně pokroková - co tam vyznívá? Vyznívá tam ujištění, že starý kapitalistický řád byl dobrý, vyznívá tam i smutek nad tím, že tento řád bude zničen - a to máte v „R. U. R.“ a pod. Byl velmi uvědomělým obhájcem měšťáckého řádu, docela takový velmi zámyslný agitátor, zámyslný propagandista. Podívejte se na jeho „Hovory s Masarykem“, které jsou nesmírně chytré udělány. Z Masaryka, z člověka, o kterém všichni, kdo ho znali, vydávají svědectví jako o člověku velmi studeném, puritánském, zasaženém anglickým pokrytectvím, najednou udělal dobrého, chytrého staříka, kterého amalgamoval zajímavostí a vtipností - udělal z něho čapkovskou figuru.

V době, kdy došlo ke střetbě do dělníků v Duchcově a kdy i z řad intelektuálů byly protesty proti tomu, že se na ulicích českých měst stíhají do československých občanů, napsal Čapek do Lidových novin kursivu: „Četl jsem, že prý se na ulicích českých měst stíhají do československých občanů. Já jsem také československý občan, chodím po ulici a nikdo do mne nestíhají.“ - Cítíte tu podlost, licoměrnost takového tvrzení? To není obhájce čistého srdce. To je rafinovaná podlost propagandisty.

A „Povídky z jedné a druhé kapsy“ glorifikují bachaře, četníky a celý policejní aparát buržoasní republiky, dělají z nich bodré tatíky. Čapek dělal tím velmi nečestnou službu a dělal ji vědomě. Skutečně, byl to maloměsták z gruntu duše.

Není také náhodou, s kým se kamarádil. Největším kamarádem z jeho okruhu byl Ferdinand Peroutka, ke kterému vzhlížel s jistým obdivem. V „První partě“ se také stal modelem inženýra, i když z něj Čapek udělal Švéda.

S. Reiman správně řekl, že teprve v posledních letech republiky si uvědomil, že buržoasie republiku prodává a že ji prodá. Musíme si však připomenout, že Čapek nebyl bez informací. Čapkův příbuzný, statkář Palivec, z blízkého Osova, který měl společenské schůzky s Eisenlohem, jenž již od roku 1936 vykonával kontrolu nad Henleinem, schvaloval mu jeho projevy, interviewy, se setkával velmi často jak s Peroutkou, tak i s Čapkem.

Je jisté, že při těchto schůzkách, pořádaných ve formě honů a pod., bylo diskutováno o rozšmelcování Československa, demobilisování, kapitulaci suchou cestou, vytvoření kantonů. Je pravda, že Mnichov mu podtrhl půdu pod nohama. Jaká však byla jeho reakce? Je vlastně zachycena v jednom z posledních Čapkových sloupků v Lidových novinách, kdy se utíká do mysticismu, ke sv. Václavu, kdy ve svatováclavské kapli klesá na kolenu a modlí se „Svatý Václave, smiluj se nad námi!“ Druhým rysem tohoto defaitismu byl jeho poslední článek, uveřejněný v Lidových novinách v den jeho smrti, v němž píše, že nejlépe by bylo někam zalézt, bouchnout za sebou dveřmi a říci: „Světě, dej mi pokoj, světě, vlez mi na záda.“ Podivuhodnou byla i jeho smrt. Onemocněl normální chřipkou s normálním průběhem, na kterou člověk obyčejně neumírá. U něho však se projevila omezlost života, ztratil půdu pod nohama, propadl defaitismu.

Kdybychom stavěli Čapka do řad antifašistických bojovníků, snižovali bychom tím památku Vančury, Václavka, Kratochvíla, nemluvě o komunistickém hrdinovi Fučíkovi.

S. Zelenka se vrátil ještě k „Válce s mloky“, jíž se mu právě Čapek zprotivil. Považuje toto dílo za vyložení antibolševické, zvláště když na konci se mloci organizují a vydávají proklamaci „Mloci všech zemí spojte se!“, kterou podepisuje ministr Molokov, a kdy přepadávají pevnost. Tím jasně říkal Čapek maloměstáckému světu totéž, co přinášela večerníková feuilletonová literatura o všech mnozých barbarstvích a zvrstvích bolševiků.

S. Borská má dojem, že čtenářská obec chápala tehdejší „Válku s mloky“ jako dílo namířené proti nacistům a v mlocích neviděla proletářskou armádu. Současně žádala o vysvětlení, jak to, že v Sovětském svazu vydávají z Čapka vybrané stati.

S. Drda vysvětlil, že v Sovětském svazu se vydává nejvíce knih na světě a pro informaci čtenářů přicházejí na řadu i relativně pokroková díla měšťáckých autorů. Podobně jako Čapek je vydáván i Galsworthy a jiní.

Pokud se týká „Války s mloky“, je tu zřetelně vliv měšťácké demokracie, který se objevoval ve večernících, když se psalo - nedáme si poroučet ani zleva, ani zprava, nedáme si nařizovat terorem ani levým, ani pravým, a kdy komunismus byl stavěn jako rub fašismu.

Podívejme se na „R. U. R.“ Jaký je vtíp této alegorie? Narůstající dělnická třída nechce zůstat otroky u mašin. Je tu zachycen Čapkův strach z proletariátu, který je tu jen zamaskován a uschován.

S. Mikolášek zdůraznil v této souvislosti, že je třeba všimnout si vůbec, jak v Čapkových povídkách vypadá dělník. Je líčen jako hodný, dobrý člověk, dobrák, který vychází s pánem, s kapitalisty, člověk nemyslí, třídně naprosto neuvědomělý. Čapek samozřejmě věděl, že dělník není jen „dobrý fotr s fousama“, ale že je to člověk, který se dívá na své okolí, přemýšlí a ví, že ho kapitalisté vykořisťují. Protože to však byla literatura pro kapitalisty, nemohl Čapek ve svých dílech znamenávat dělníka tak, jak skutečně vypadal. Nejlepší odpověď padla v posledních volbách, kdy se objevila síla komunistické strany.

S. Zelenka se znovu vrací k rozdílu mezi fašismem a komunismem a poznamenává, že v benešovské politice jde jen o pravou a levou úchytku diktátorského režimu, jak se i objevuje v díle „Demokracie dnes a zítra“. Politika Benešova byla ovšem i politikou Čapkovou.

S. Merhautová ještě připomíná, že však boj proti pravé straně nebyl takový silný jako proti straně levé.

S. Reiman zdůraznil, že diskuse již vlastně hlavní základy dotazu vyjasnila, především se o to přičinil s. Drda. Měli bychom si ještě povšimnout, kde stál Čapek se svými politickými sympatiemi.

Byl to stoprocentní benešovec a masarykovec a můžeme-li tak říci, byl fakticky reprezentantem celé předmnichovské kapitalistické republiky, té politické ideologie, která ovládala tuto republiku. Nejlépe to ukazuje jeho poměr k Masarykovi, i to, jak jej popsal, a pochopitelně i jeho antifašismus vyvěrá z pozice obhajoby této buržoasní demokracie. Z toho vyplývá, že dnes není v Čapkově tvorbě nic, co by nám ho mohlo přibližovat. Musí vždy působit demobilisujícím způsobem, protože ukazuje lidi bez vyšších ideálů.

Když mluvíme o „Válce s mloky“, co je tam silné? Odhaluje tam úlohu velkých kapitalistických koncernů a finančního kapitálu a pokud se tam vyjadřuje určitá kritika finančního kapitalismu a jeho výbojně politicky, nečiní se tam žádné závěry. Pokud jsou vůbec, jsou pesimistické, bezvýchodné. Neukazuje z této situace nějaké východisko, a pokud je tam něco pozitivního, je to s dnešního hlediska již zastaralé a dávno překonané.

Proč jsme však s Čapkem určitou dobu počítali? Bylo to podobně jako s jinými buržoasními spisovateli, kteří do určité míry šli proti fašismu. Politika komunistické strany v době boje proti Hitlerismu využívala spojení všech sil, které se v těch dobách stavěly proti němu. V té době bylo využíváno i oněch kolísavých, nečetných spojení, o nichž se vědělo, že jakmile půjde do tuhého, že se z nich stanou nepřátelé. Tak tomu bylo také s Čapkem. Mohl se zdát vzdáleným spojencem, který však by při dalším vývoji věci přešel do pozice opačné, jako to učinil Peroutka. Dnes však stojí za to, abychom tady zavedli tuto širokou diskusi a snažili se objasnit s hlediska historického hodnocení úlohu Čapka, i když je dnes bezvýznamná. Musíme si uvědomit, že vliv Čapkův je nebezpečný a škodlivý, a musíme vidět souvislost s celým vývojem české literatury. Je to nakonec v podstatě úpadkový pseudorealismus, kterým se Čapek vyznáčuje.

Postavme si dvě takové figury, jako je Neruda a Čapek. Ihned vidíme tu obrovskou propast. Neruda vyrůstá z maloměstáckých vrstev, reprezentuje městskou chudinu v době, kdy vzniká dělnická třída, a jsou to právě sympatie k těmto vrstvám, které jej stále více přibližují k dělnické třídě, i když se ještě nestal uvědomělým socialistou. Na druhé straně je Čapek, který ve svém díle líčí tytéž vrstvy, ale se zaměřením s jiného hlediska. Zdůrazňuje spokojenost maloměstáckého života přímo jako národní ideál a to nejnebezpečnější je právě to umělé heroisování nehrdinských lidí (železniční úředník v „Obyčejném životě“). V tom je právě to hrozné nebezpečí, před kterým nutno varovat a jímž by mohla být celá naše literatura svedena na falešnou cestu. Potom je ještě jedna další stránka Čapkova, která je nebezpečná. Přes český kolorit, který mají jeho povídky, je Čapek jasně kosmopolita. Stejně jako Masaryk a Beneš, je představitelem směru, který se v naší literatuře orientoval na západ. Dobře je to vidět na př. v „Listech z Anglie“, kde neobyčejně idealisoval spokojenost a krásu toho hnusného filisterského anglického života. Povšimněme si jen, jak popsal rodinné domky anglických dělníků, při tom však neviděl brlohy, ve kterých žije většina anglických dělníků bez jakéhokoliv pohodlí. Při tomto pohledu na Čapka jako kosmopolitu si musíme položit také otázku, jaký byl poměr Karla Čapka k Sovětskému svazu, v čem a kdy dal alespoň slovem najevo, že tušil význam socialistické revoluce. V celém jeho díle jako by Sovětský svaz neexistoval a není to jistě náhoda, že právě v době, kdy v Sovětském svazu byla snaha vytvořit si jednotnou frontu kulturních pracovníků v mezinárodním měřítku, nezúčastnil se Čapek sjezdu sovětských spisovatelů v roce 1934, ač byl pozván.

Všechno to má pochopitelně své hluboké příčiny v tom, že Karel Čapek byl kulturně orientován na imperialistickou kultu-

ru západu. Proto si musíme uvědomovat, že Čapek patří k úpadkové linii české literatury. Budeme-li hodnotit dědictví minulosti, nenajdeme u Karla Čapka nic, co bychom mohli vyzvednout jako příklad pro další rozvoj socialistické literatury, i když určité věci v určité době byly užitečné.

Téma referátu Gustava Bareše, který mluvil dne 26. 7. 1951, znělo: Poslání spisovatele v nové socialistické společnosti. V diskusi zavedli účastníci školení opět řeč na Karla Čapka:

S. Nečas položil otázku, je-li možno, aby dělník a spisovatel z tohoto prostředí se stal formalistou a nepsal socialisticko-realistickým způsobem. Domnívá se, že u dělníků není toto nebezpečí, zvláště když jako on nepřišli do styku se škodlivými vlivy, na př. tvorbou Čapka.

Dne 28. 7. 1951 hovořil k účastníkům školení Josef Rybák, který byl představen Vilémem Závadou jako přítel a druh Julia Fučíka, Petra Jilemnického a „mnoha a mnoha jiných vynikajících spisovatelů a soudruhů“ a byl pověřen přednáškou o nich, především o Juliu Fučíkovi. Zmínil se rovněž o Karlu Čapkovi:

Je třeba ovšem vidět, že jsme i v první republice měli celou řadu vynikajících zjevů literárních. Celá řada autorů byla velmi oblíbena u našich čtenářů a dosáhla i velkých úspěchů venku, na př. spisovatel Karel Čapek. Myslím, že to je takový jeden velký zjev, na kterém si můžeme ověřit pochybnost literárního tvoření v minulých dobách. Čapek byl spisovatel velkého talentu a velkých úspěchů. Jeho knihy vycházely za hranicemi ve všech světových jazycích a u nás patřilo k společenskému vychování a bylo projevem kulturnosti čist Čapka. Čapek si získal velké obliby a získal si tím proto, že dovedl psát lidově a že to byl dobrý spisovatel, že dovedl psát prostě a získávat si čtenáře. Ale podívejme se, jakými cestami šel jeho talent a komu sloužil. K jakému čtenáři se obracel a v jakém směru Čapek svou literaturou působil na čtenáře.

Čapek byl zastánce tak zvané fragmentické filosofie. Byl to filosof, který hlásal, že na světě není jedné pravdy, ale že každý má svou pravdu. Jednu pravdu že má dělník, druhou že má pán. A třetí absolutní nebo nějaká skutečná pravda že vůbec na světě neexistuje. K čemu vedl takový názor? K tomu, že Čapek neměl víru v člověka, že nebyl optimistou, že se na

pokrok díval s obavami a se strachem. Napsal divadelní hry, jako R. U. R., Ze života hmyzu, Adam stvořitel, a v těchto hrách vštěpoval lidem názor, že všechny lidské snahy změnit svět jsou zbytečné a marné. Při tom Čapek nebyl jenom spisovatelem, řekl bych, takové jedné strany. Byly v něm romantické prvky a romantické pocity, ale zase u něho to nebyl ten romantismus, který my vyznáváme. Náš romantismus míří dopředu. Romantismus, který je nezbytnou součástí socialistického realismu, je takový, který si promítá dnešek do zítřka a vidí vývoj v jasných perspektivách. Čapek však byl typ romantika, který z dneška se pokoušel utíkat do minulosti zpět, který chtěl zavírat oči před životem a dobou, která se mu nelíbila. Bylo to proto, že nevěřil v člověka a že nevěřil, že je možno změnit svět k lepšímu. Proto v jeho knihách, podíváme-li se na jeho romány, nenajdeme typy, které bychom mohli nazvat typy hrdinskými. Nejsou to postavy, které usilují o nějaké velké věci, které bojují za nový život, nýbrž Čapek líčil takové prostřední měšťáčky, kteří nechtějí nic, než aby jim nikdo nekazil jejich soukromé, osobní štěstí. Při tom měl Čapek i hrůzu z imperialistického světa, velice dobře cítil, kam imperialistický svět směřuje, k jakým koncům. Vylíčil to na př. v románě Válka s mloky a v divadelní hře Bílá nemoc, a to zase jenom s takového maloměstského hlediska, nanejvýš jako pacifista. Teprve v divadelní hře Matka, když již hitlerovské nebezpečí bylo tak velké, že vyburcovalo kde koho, tu si Čapek najednou uvědomuje pochybnost a škodlivost takové literatury a pokouší se z ní vytrhnout a píše hru, kterou chce vyjádřit nové hledisko na život, kterou říká, že proti zlu je třeba bojovat. Ve hře Matka má závěrečnou scénu, kde matka dává synovi zbraň do rukou a říká, aby šel bojovat. Tedy nový a úplně změněný Čapek.

Fučík, který se Čapkem zabýval, napsal o něm velmi charakteristickou větu. Napsal, že v dobách, kdy první velké boje socialismu s nastupující světovou reakcí doslova otrásly světem, Čapek že vypravoval o pergamoních, které tak krásně rozkvetly na jeho zahrádce, vypravoval hlasitě, aby přehlušil to, co znělo za zahradním plotem, i to, co znělo přímo v jeho nitru.

Ale Čapek patřil k měšťáckému táboru, který, i když si říkal tábor pokrokový, přece jenom celou svou podstatou a svými kořeny byl částí buržoasiího světa.

O něco dále se Rybák ještě jednou k Čapkovi vrátil, když hovořil o realistic-kém zpodobování v literatuře a Čapek mu sloužil jako autor, který nebyl schopen tohoto způsobu tvoření, což mělo svědčit o neaktuálnosti jeho díla, neboť čtenáři socialistického období jsou kritičtější než dříve.

Dnes není již taková literatura jako za první republiky, kdy celkem nikdo nikoho za napsaný román nekritisoval. Čapek mohl psát svůj „Povětroň“, román o Kubě, ale kdo mohl říci, ty klameš, tam takové pralesy nejsou - nebo psal svůj „Krakatit“ a nenašel se nikdo, kdo by mu byl řekl, z těch formulek nevyjde nikdy žádná výbušnina. Spisovatelé měli lehkou práci, ať šlo o román z minulosti nebo z budoucnosti. Čtenář to přijímal tak, jak byl navyklý dívat se na realistickou prózu, nehledal obraz skutečnosti, nýbrž volná fakta a v rámci toho dovoloval autorovi všechno.

Václav Řezáč mluvil dne 29. 7. 1951 o tom, jak psal román Nástup, očima tehdejší literární kritiky jednu z nejuznávanějších knih té doby; z Řezáčovy řeči také vyplývá, že jej autor sám velmi cenil. Také Řezáč Čapkovu tvorbu odmítl, při vzpomínce na období poloviny 30. let, kdy vyšla jeho první kniha pro dospělé, román Větrná setba:

Chtěl bych říci něco o atmosféře těch časů, co se tenkrát v literatuře odehrávalo a pod jakými vlivy. Nebudu mluvit o poesii, ale přímo o prose. Česká literatura stála pod vlivem vzrůstajícího formalismu. Podíl na takřka absolutním příklonu české literatury k formalismu má nesporně také mezi jinými F. X. Šalda svými maximalistickými požadavky na to, aby dílo bylo důsledně umělecky fundováno, ale při tom nešlo o to, z jakých podnětů dílo vzniká, a šlo jen o to, aby bylo formálně artistně vybaveno. Tomuto vlivu podléhá mnoho a mnoho českých spisovatelů. Pokud jde o samostatné tvůrčí duchy, je tvorba ve znamení vlivu dvou dominujících osobností té doby, a to Karla Čapka a V. Vančury. Téměř každý, kdo v té době píše, se přiklání buď na tu, nebo onu stranu, podléhá vlivu Čapkovu nebo Vančurovu. Říkám to proto, abych osvětlil způsob, jakým jsem vcházel do literatury. Mně ani jeden, ani druhý z těch způsobů nevyhovoval, oba dva jsem podezíral z nepoctivosti a nedokonalosti. Šli mimo život. Čapek si přinášel poznatky pragmatické filosofie úpadkové buržoasie, přenášené

z Ameriky. Účelem této tvorby bylo vzbudit lásku ke všem ideálům buržoasie. V tom vidíte také Čapkovu glorifikaci celého státního zřízení první republiky až po ty policajty a četníky, včetně všech pánů radů, nad nimiž se vznáší atmosféra: všechno je dobré. To je podstatná otázka pragmatismu: je Bůh? Ano, je, jestliže Boha potřebuješ. Pak je tu Vančura se svým úžasně bohatým slovníkem, opřeným ovšem o celou velkou tradici počínaje biblí Kralickou, ale všechno je postaveno v jeho díle na výraz slovesném. Samotné životní momenty i nejdůležitější momenty, momenty dělnické a ideologické jasně postoje ke společenskému dění jsou touto formální stránkou, strhující slovesnou stránkou, potlačeny. Když budete pročítat z toho údobí knihy jiných autorů než Čapka a Vančury, poznáte, na kolik tehdejší literatura byla pod vlivy těchto dvou osobností.

František Buriánek pronesl 10. srpna 1951 přednášku o české literatuře, v níž hodnotil také tvorbu Karla Čapka:

Před tím jsem hovořil o pokrokovém křídle české literatury. Teď je třeba hovořit o autorech, kteří kolísali, a také těch, kteří stáli na křídle opačném. Buržoasie si našla svůj výraz v pragmatismu, ve filosofii americké buržoasie, která s usměvavou shovívavostí líčila maloměstáka a oslabovala občanskou spořádanost. Objevuje se to v díle Karla Čapka a jeho Povídkách z první a druhé kapsy, kde také najdeme oslavu onoho buržoasiího řádu, chráněného policíí. Tento pragmatický názor proniká i jeho utopickými romány, které mu získaly světovou slávu, ale které ukazují jasně ideové nedostatky. Blíží se dostal k člověku v Hordubalu a První partě, ve Válce s mloky se dostal již na posici pokrokového bojovníka proti fašismu a tuto linii dokončil v dramatu Matka.

Všichni přednášející opakovali názory na tvorbu Karla Čapka, jejichž auto-ry byli Julius Fučík a představitelé literární kritiky ze Sovětského svazu (S. V. Nikolskij, R. Zevinová, A. Mackin, A. Gurovič). Z těchto názorů se stalo dogma, které se naprosto schematicky předávalo v oficiální české literární vědě v průběhu 50. let, na příkladu F. Buriánka je vidět, že to trvalo až do konce 80. let a leckde přetrvává dodnes.

**Připravil
MICHAL BAUER**

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Tomáš Císařovský je jedním z nejsobitějších umělců, kteří pracují na české výtvarné scéně. Jeho umění neustále překvapuje. Poslední výstavou, kterou se prezentuje českému publiku, je projekt umístěný v pátém poschodí Veletržního paláce a nazvaný beatnický *Silnice*. Jedná se o soubor rozměrných malovaných obrazů, v nichž k portrétům existují pandanty velkých a oslnivých krajin. Poslední český portrétista zpodobňuje krajinu světa; v doslovném významu, neboť v extaticky zářivých až pastelových tónech plynou záběry, jež můžeme vidět v Davosu stejně jako v Grand Canyonu nebo v českých Malenicích. Jsou to rozměrné a symbolické pohledy viděné z předního skla auta nebo z vyhlídek, u nichž nesmí chybět objektiv fotoaparátu. Jsou to však místa pro mnohé nedostupná, neboť vzdálenost, která dělí handicapovaného člověka od velkých zálivů světa, může být až nepřekonatelná. Portréty mají svou biologickou rovinu jasnou, jsou na nich těla osob, jež nemohou chodit, kteří jsou připoutáni pro zbytek svého života na pojízdné křeslo. Císařovský je maluje i s laskavostí, i s ironií. Rozhodně nikoho nestaví do sentimentálního světla, nikoho neidealizuje. V portrétovaných spatřujeme velmi lidský rozměr poukazující na hrstost i slabost každého jednotlivce. Radek Váňa ve svém otevřeně pojatém, až lidově folklorním eseji poznamenává: „Solidarita s trpícími a odstrkovanými, kteří vždycky mají konkrétní

tvář, ale přitom - stejně jako na začátku 90. let - mají schopnost působit i jako metafora.“ Pozadí, které je velmi ostře barevně kontrastováno a je pojato jako nekonečná hlubina v ploše, připomíná jakousi auru postav, jež se střídavě vznášejí v neviditelných létajících kobercích nebo tkví v prostoru jako tíživé menhiry vlastní nemo-houcnosti. Ostatně portrét dívky, která se svou půvabnou tvář a vlasy nás protíná zoufale a přísně jasným pohledem, vyniká jako formulace *nezřetelné krásy*. Jako obvykle není nic jasné, všechno je v pohybu. Obrazy nás vzrušují a kladou k nám otázky, v nichž se zračí vlastní psychologie a svět. Císařovský, vnímavý pozorovatel dění okolo sebe, uchopuje skutečnost velmi intenzivně a má na zřeteli svou vlastní malířskou identitu a nezaměnitelnost. Jeho poslední cyklus vypráví o nezdolných touhách i o lidském pinožení.

Zdá se mi, že se Císařovský touto výstavou ocitl na začátku cesty, která ukončuje jedno velké období a otevírá možnosti něčeho nového.

...

Díla bosenského malíře **Dina Čeča**, který střídavě žije v Praze a Berlíně a který v 70. letech studoval na pražské Akademii, možná naposledy vidí český divák před autorovým vstupem na berlínskou scénu. Autor se nám představuje výstavou obrazů v Galerii Nová síň - cyklem *Vlci a beránci*. Autentická fotografie pořízená v přiroze-

ném přírodním prostředí, komponovaná v prolnutí dvou světů a přenesená digitální technologií na plátno je konfrontována s autorovou původní technikou protlačování barvy skrze dvě plátna. Vytvořený znak vzniká momentální potřebou gesta, není nijak estetizován.

Čečovy práce z 90. let ukazují polaritu reality a abstrakce. Už to nejsou jen znaky vržené na bílou plochu plátna, ale znaky

konfrontované s konkrétní realitou působící magicky v syntéze s motivem prošívání, které má navíc u Čeča osobní důvod. Všechno ukazuje rub a líc. Nic není zatajeno. Zatímco stáda beránek vyžadují ochranu, vlci jsou mocnými vládci a temnými útočníky vzbuzující strach a nenávisť, možná právě pro svoji magickou moc a neochvějnou sílu. Ostatně symboly beránka a vlka mají v lidských dějinách dlouhou tradici.



Dino Čečo, z cyklu „Vlci a beránci“

Jaroslav Dewetter Ponty

Pointa pro nepřislušnost

Známa věc: Existují spojení osudová i náhodná, vítaná i nežádoucí, dočasná i na věčné časy, pevná i vratká, šťastná i záhubná. Všechna uváděná spojení a taky všechna spojení ostatní mají něco společného, nějaké pojivo, pojítko, zip či poutko, které je drží pohromadě. Širší kulturní veřejnost, ale u nás mnohdy i veřejnost výtvarně poučená, a co je dokonce nejpřekvapivější, sami výtvarní umělci někdy považují za pojivo koláže lepidlo. V duchu poněkud zjednodušujícího filologického přístupu slepují tento pojem s francouzským slovesem coller, které skutečně přináší význam lepití; v čemž zřejmě hraje roli i okolnost, že se mnozí dodnes při kolážování pravověrně patlají s lepidlem, ač toho v době počítačové grafiky, digitální fotografie, scannerů a dnešních možností fotomontáže vlastně netřeba. Chápu ovšem jejich hluboce zažitou tradici rukodělné práce. Ale trvám na tom, že dokonce i **věci**, pokud do koláže patří - a někdy tomu tak je, by se tam daly umístit i jinak než lepením; přibít, přišroubovat, nýtkem přicvaknout, ba i nastřelit, to by bylo

opravdu stylové. Protože koláž jako estetický pojem vůbec není radno spojovat se slovesem coller a odtud odvozovat význam polepenka, item nalepenka, vylepenka, podlepenka, slepenka, ulepenka, zalepenka, přelepenka a podobně, nýbrž se substantivem le collage, výrazem lidové francouzštiny pro význam **divoké manželství**, český nemanželské spoluzítí, partnerství „na hromádce“, z hlediska konvence nelegitimní spojení, alespoň kdysi.

Neznám totiž přesnější definici koláže než ve formulaci Maxe Ernsta jako „setkání dvou vzdálených realit v nepřislušné rovině“ nebo jinde jako „rozvíjení systematické nepřislušnosti“. Je to u Ernsta přesnost na ta léta až neuvěřitelná mezi vším tím lehkovážným teoretizováním různých proklamací a manifestů. A když Ernst přiznává „Leonardovu lekci“, které se mu dostalo v Traktátu o malířství, odlišuje zároveň výrazně „technické prostředky“ jím „vynalezené“ frotáže od **metody** koláže. Vynálezci nejméně tuctu dalších **-ází** už prostředky od metody neodlišují a bez rozpaků je zaměňují. Přitom koláž jako metoda je estetickým principem, na kterém je vystavěna značná část metaforiky moderního umění nejen výtvarného. Nechce se mi teoretizovat, koláž lze samozřejmě popisovat jako součást oborových poetik, je-

nomže pro mne byla vždy ještě něčím víc, symptomem imponující **odvahy** moderního umění spojovat nespojitelné, vyslovovat nevyslovitelné a uskutečňovat neuskutečnitelné. Ale také obracet směšnost v tragiku a tragiku v směšnost, **konat poezii za všech okolností ve zcela nepřislušném prostředí našeho světa**.

V prostředí těsně předcházejícím padesátým létům, o jejichž nekonečné nepřislušnosti není pochyb, přinesl mi do kavárny Juliš, kde jsme se, dvacetiletí a všichni nějak potrefení surrealismem, občas setkávali, jeden kolega z estetiky, jistý Ivo Vodsedalek, velice pohledný, vždy pečlivě oblečený a s vrozenou uhlazeností vždy společensky perfektně vystupující chlapec, drobnou pozornost. Výstřížek z jakéhosi prastarého kalendáře s rytinkou kresby, původně ilustrující zřejmě návodný článek k výuce plování. On ho ovšem přinesl jako ilustraci k mým veršům, vlastně jen k jedinému, však jsem také všechny ostatní dávno zapomněl. Vyobrazen tam byl muž v dobovém koupacím trikotu s vusatou vizáží a edvardovským šarmem exministra Kühnla. Visel na kladce v základní pozici plaveckého stylu prsa, připraven k spuštění na vodu. A pod tím připsán můj text:

Spouštím se na lásku

Inu, spustil jsem se, a kam jsem doplul, po tom vám nic není, nač ten úsměv. Ostatně hádám, že na tom jednou, pánové, nebudete lín. Po celý život mne však provázejí Lautreamontova setkání, Boschova pekla hudebníků a Vodsedalekovi Kühnlové na kladce. Samí autoři geniální, Ivo Vodsedalek už proto, že jako prvotinu vydal své sebrané spisy. Bez ohledu na technické rozdíly se u nich vždy manifestuje estetický princip nepřislušnosti; dnes už učebnicová setkání deštníku se šicím strojem na operačním stole, u Vodsedaleka pak představa vusatého sportovce spouštějícího se jako pavouk snad na zakázaná území běloskvoucího, malého, nahého těla Goyovy Maji, abych nebyl indiskrétní při výkladu textu, kdybych se po těch lé-

tech náhodou rozpomněl na detaily. Bez ohledu na technické prostředky jde vždy o metodu koláže, té rmutné kmotřenky dvacátého věku, který začal bandážemi a protézami válečných lazaretů, a pak se přes protetika revoluci, morové rány koncentráků a božstev všeho druhu dopracoval k falickým symbolům ztopořených kosmických raket, k protetikám sexshopů, pornopanen a virtuálních souloží po telefonu.

Zdá se tedy jasné, že práce na koláži se podstatným způsobem odlišuje od tapetování, respektive vytapetovávání ryb a ptáků, motýlích křidel, cylindrů a slunců, i když se tím dosahuje pozoruhodné dekorativnosti. Jako není obraz jako obraz a vůbec už jím není neobraz čili obrazná mazanice, není koláží ani každá dovedná slepenice. Obratný, dovedný, zručný, ba poučený může být i nedělní malíř, jenomže skutečný obraz je básnický obraz, zplození, nárek nebo bláznivý smích věčnosti, vysoký hazard, který nabízí „celého vola v tyglíku“ (F. X. Š.), což doslova i do písmene, ne-li o trochu víc platí i pro koláž.

Setkání mého, obávám se, nevalného textu s groteskní banalitou starého kalendáře, dvou vzdálených realit v nepřislušné rovině, otevřelo žertem pole nekonečných možností potenciálních významů nejen erotických. Setkávání vzdálených realit je prastarým paradigmatickým, jakousi pravdou všeho umění. (Nyní zajisté vidíme v zrcadle a skrze podobenství, cituje Vladimír Holan svatého Pavla.) Mimésis je však založena na zpochybnitelné podobnosti, chybné pseudorovnici, kdežto koláž na nepřislušnosti, na jednoznačné nerovnici. Liší se tedy od sebe smyslem. Pro srovnání: I slavná Velázquezova „svlečna“, Doña Desnuda, vytapetována a otapetována sebeeleganternějším dekorem, nebyla by koláží, ale tak trochu nesmyslem. Ivo Vodsedalek by tam možná chlapce, který jí přidržuje zrcadlo, nahradil nějakým Kühnlem jako nepřislušným paparazzi v inkvizitorské kutně a s fotoaparátem zn. Nikon.

In margine

Schindlerova seznamu



Nemálo něžná vivisekce české prózy posledních deseti let, o kterou se sympaticky pokusil mladý kritik Michal Schindler, se stala hlavním tématem prvního z cyklu tzv. Retrospektivních (nebo reminiscenčních?) analytických večerů Tvaru (neboli RAVT), pravidelně pořádaných našim literárním obytelníkem od ledna 2000. Na první pohled se zdá, že nemá dozajista cenu se rýpat hnidopišskou pinzetou ve výčtu autorů zde vyvolaných jménem, mudrovat nad jejich pořadím, vybavovat si další či jiné knížky, zkoušet stanovit míru mnohogeneračního rozpětí, které si tu Schindler zvolil za základ svého výběru, ani lamentovat, proč tu nejsou zmíněni čili připomenuti takoví různorodí a rozmanití tvůrci jako (namátkou) Hnát Daněk, Jan Křesadlo, Daniel Mická, Petr Motýl, Jan Pelc, Sylvie Richterová, Pavel Řezníček, Filip Topol nebo Václav Vokolek, nemluvě o dalších. Platí, že každý kritik má své gusta, a zaslouží si, aby bylo přinejmenším v rámci obdobné volné literární rozpravy plně respektováno.

Ale na druhý pohled ztrácíme chuť mlčet neboli chtít působit jako vševědoucí stoučtí filozofové. Ani tak nejde o to, že bychom se nad tímto Schindlerovým seznamem mohli co chvíli pouštět do poněkud dezintegrující polemiky a takto s kritikem vést při div že ne donekonečna. Například: Rád v tomto seznamu vidím Janu Červenkovou, proč tu však potom není Eva Kantůrková (Zahrada dětství jménem Eden)? Když tu je Milan Kundera, proč zůstal stranou Pařížan Lubomír Martínek (Mys dobré beznaděje)? Když tu je Irena

Dousková, nezapomnělo se na Bohumilu Grögerovou a na její Branku z pantů? Tyto a další polemické otázky by ovšem neměly valného smyslu, kdyby se nevynořovaly v souvislosti s tím nejpodstatnějším: že totiž Schindler nastolil alternativu, podle níž je poetika postmoderního gesta **živou estetickou normu** nové české literatury devadesátých let.

Co tudíž stojí mimo tuto normu, jistěže nepřestává být krásnou literaturou, přestává však být nebo už není živou českou prózou; spisovatelé jinak psaných a myšlených knih nepatří k autorům, na něž se v průběhu desetiletí přeneslo těžiště nynějšího literárního vývoje. Teoretické vymezení pojmu postmodernity je v Schindlerově interpretaci s přihlédnutím k limitovanému prostoru přesvědčivé, znovu se však možná trochu bezelstně ptejme: Co je tu doopravdy postmoderního v Guvernantce Vladimíra Macury? Co v Cejchu Zdeňka Šmída? Co v anglické Novákové próze Milionový jeep? Možná leccos, možná nic, možná pouze Jméno Postmodernita, což ani trochu není bezobsažné slovo.

Mnohem závažnější je ale skutečnost, že tato anamnéza literárního kritika aneb tzv. Schindlerův seznam (při všech výhradách k určitým autorským prolukám) skutečně ztělesňuje meritum všeho směrodatného a inspirativního, co vzniklo v novější české próze. Paradoxní je, že většina knih z tohoto výčtu byla napsána už před dlouhou řádkou let, nicméně si troufám tvrdit, že ještě tak před třemi roky by podobně motivované a delimitované shrnutí bylo v našich literárních kruzích pokládáno za malou, pádnou až přímo neslýchanou provokaci, za neúctu k šedinám a za políček laureátům. Dnes se priorita postmodernity přijímá jako naprostá samozřejmost, zvláště když je sama poetika možná už na ústupu. Literatura se totiž dovede „aktivně postavit“ sobě samotné a v mnoha aspektech to dokazují i Schindlerovy vnímavé poznámky in margine prozaických let, která už jsou historií.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Rebiedermeierizace

Slovem „biedermeier“ se označuje styl života a umění, zejména užitého, dvacátých až čtyřicátých let minulého století ve starém Rakousku a do určité míry i Německu. V našich zemích to bylo období Metternichova absolutismu s jeho kombinací dusného policejního režimu a hospodářské stagnace, resp. jen velmi pomalého hospodářského růstu. Metternichovu vládu těžko označit jako zločinnou - její protagonista nebyl ani krvežíznivec stalinského typu, ba ani nevzdělanec, nebylo koncentráků a téměř ani šibenic. Celé přízračnosti metternichovského režimu bylo dosahováno administrativní cestou, svým způsobem dobovým divem byrokratické organizace (z pozdějších dob byla této éře v něčem podobná např. závěrečná perioda husákovské éry - nejvíce tak po roce 1985). Co bylo pro éru biedermeieru nejtypičtější, byl útěk do soukromí, k rodině, naprostá nezajímavost a sterilita veřejného prostoru, ba skoro jeho neexistence. Chod země byl řízen z centrálních byrokratických hradíšť ve Vídni a občan (či lépe poddaný), byť sebechytřejší a sebebohatší, neměl na jeho průběh v zásadě žádného vlivu. Zároveň se však nikomu nedělo násilí „hrubé“, známé z totalitních období našeho věku.

Termín „rebiedermeierizace“ jsme vymysleli s jedním z mých rakouských přátel pro společenskou atmosféru v Rakousku 80. let. Zdá se, že v zemích se stredoevropskou tradicí je to typický stav klidových period, kdy společnost je po nejrušnějších revolucích či válkách opět „ustátá“, země beze zbytku rozparcelována mezi nejrušnější politické korporace a možnost přímého vlivu občana, který není profesionálním politikem, na běh věcí se blíží nule. Šíří se atmosféra rezignace a oné zvláštní směsi nudy a existenciálních strachů, což je typické pro „klidná“ období dějin.

Nic se neopakuje doslova - tatík Metternich už není jeden, ale je jaksi „rozptýlen“ do několika desítek osob. Občasné volby mohou, podobně jako výrok starořeckých věštíren, politickou scénou trochu zamíchat. Masmédia budí dojem, kolik se hrne událostí a jak se o všem důkladně diskutuje. Namísto domácích koncertů a recitování vlasteneckých veršů nastoupilo video, namísto landpartii za hradby cesty na Mallorku či do Thajska. Klid ostatně není tak nehybný - postmoderní absurdně dobrodružný aspekt světa, kde jsou věci mezi sebou logicky propojené jen v jeden moment, asi jako při bliknutí diskotékového stroboskopu a víc už ne, už se stěží podaří kdy zcela vypudit. Zato, zdá se, není nových Karlů Hynků Máchů a jejich Májů.

Život kolem nás
(malá řada)

citace z dobových recenzí

5. svazek
Jan Trefulka:
Třiatřicet
stříbrných
křepelek
(1964)

Je v ní do důsledku doveden jev, který najdeme např. u knížek Bělohorské a Klimenta a z jiného konce i u Vohryzkova debutu. Knížka je spíš než knížkou jen slovem do diskuse o próze, myslím, že tu jde o problém *přezrálého tvůrčího procesu*; důsledkem je, že nepůsobí jako „prožívání dělání věcí“, ale jako „konstatování, registrování dělání věcí“, jako odeznívající informace o věcech a děních.

Jan Lopatka: *Tolik knih o životě. Tvář 2, 1965, č. 1, s. 11-15*

A konečně třetí příběh, Trefulkův, je opět všední, jednodenní výřez ze života třiaticetileté ženy, agitátorky a lidové soudkyně, matky dvou dětí. I tu jsme svědky vnitřního konfliktu prolínajícího hrdinčinu existenci, konfliktu mezi mechanismem každodennosti a živým lidským nitrem, jež je tímto mechanismem umrtvováno. Rovněž Trefulka učinil osou své knihy intimní, manželský život a jeho krizi.

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

Ale Trefulka typizuje v Třiatřiceti stříbrných křepelkách také jeden vývojový spád té tzv. nové prózy a meze, které svěmu vývoji sama klade do cesty. Deziluze může být dobrý začátek, spočinutí v dezi-luzi je však zas jen iluze a pohodlí. Odmytíčení se obrací ve svůj protiklad, aktivita ve spočinutí, analýza v popis, realita ve stylizaci. Nesmíme zapomínat, že pro umění je významná až ta všednost, která vyjeví dosud nepřístupnou nebo odmítanou ne-všednost.

Milan Suhomel: *Nevykoupená všednost. Host do domu 11, 1964, č. 7, s. 22-23.*

Trefulkovi nejde o existenciální kategorie. Na to je příliš dobový, příliš český kritický analytik, *kritik* života bez toho, že by o této kritice velkohubě vykládal. Ovšem kritika jistě společenské buňky - v našem případě manželství a milencství - přerůstá u Trefulky v to, co se zdá pouhým zjišťováním stínů. Týká se to totiž zároveň a neodlučitelně problematiky dnešního člověka: odkud vyšel, kde stojí. Rozbor tohoto postavení člověka stojí nad umně rozvinutým motivem rodinně milostným nebo lépe řečeno z tohoto musí u Trefulky prostě vyrůst.

Oleg Sus: *Co z člověka odpadlo a co zůstává. Kulturní tvorba 2, 1964, č. 18, s. 13.*

Opravdu však - jen problemskuje (napětí mezi osobním a společenským - pozn. M. B.), Trefulka si nedovedl najít pro jeho realizaci jiný prostředek než záznam diskuse, rozhovoru, přímé vyjádření. A tak se mu sem z nich dostává jen to nejnutnější, někde i banalita.

Tady je kámen úrazu pro celou novelu - místo náznamu je tu popis, dominuje jí detail, dobře odpozorovaný, ne už tak dobře vyjádřený (stylisticky je to práce hodně průměrná), a funkčně je málokdy promyšlený, nezbytný. Zůstalo jen zdání - zdání moderního postupu a zdání pravdivé výpovědi o dnešních lidech.

Hana Hrzalová: *Novela o všednosti. Večerní Praha, 28. 3. 1964, s. 5.*

6. svazek
Alena Vostrá:
Bůh z reklamy
(1964)

Alenu Vostrou lze přečíst s nadšením, u první povídky (Elegie) vyvstávají ještě pochybnosti podobné jako u předchozích tří (I. Klíma: Milenci na jednu noc, V. Körner: Střepiny v travě, M. Uhde: Hrách na stěnu - pozn. M. B.), beze sporu ovšem je, že ze svěžích momentů, jaké jsme u předchozích našli tu a tam, je doslova udělána. Titulní novela je trochu malý zázrak, jehož autentičnost a svěžest oceníme tím víc, že je o dětech. - V záplavě různé maminkovské a tatínkovské literatury působí novela o chlapci s potřebou citovosti, plná pohádkového děsu, kouzla a také nevyslovitelné ošklivosti a hořkosti přímo nedocenitelně.

Jan Lopatka: *Tolik knih o životě. Tvář 2, 1965, č. 1, s. 11-15*

Domnívám se, že dosud nikdo z mladých autorů nedokázal vyslovit tak přesně disparátnost citového života určitého typu mladého člověka, jako to udělala ona v Elegii, a že nikdo druhý z nich nepronikl tak hluboko do psychologie dítěte, které je jiné než ostatní a které je tím neustále vyrazováno z normální citové komunikativnosti (povídka Bůh z reklamy). Tato nadaná autorka dospěla hned svou prvotinou k horní hranici kvality naší mladé prózy - ale za tuto hranici se neodvážila. To by totiž musila, jak už jsme o tom mluvili, přejít od komorního záznamu přesně viděné, ale přece jen izolované *situace* k nelehkému, protože zcela samostatnému propatrávání příčin, *proč* jsou ti její mladí lidé takoví, jak o nich vypovídá.

Vladimír Novák: *Etudy dobré a méně dobré. Kulturní tvorba 2, 1964, č. 25, s. 13.*

Vostrá zřejmě nekombinuje vůbec. Mladí z Elegie i sedmiletý hoch z Boha z reklamy nejsou vypočítání, jsou spíše determinováni svou jedinečností. Vostrá suverénně zvládla principy moderní prózy. Skoro by se chtělo říci, že její suverenita je podobná suverenitě mladých básníků, kterým nedělá potíže nejnáročnější poetika. Citová naléhavost obou próz je značná, tvar tedy netřeba cítit jako pouhou demonstraci dovednosti.

Zdeněk Heřman: *Bezbrannost a neseitkání. Literární noviny 13, 1964, č. 32, s. 4.*

Elegie je mi milejší než Bůh z reklamy svou beztendenčností. Hbitě zastíhuje, aniž zdůrazňuje, dokazuje, vyvrací a vytyčuje. Analytická břitva sluší prozaičce, mírný ciniismus je potřebou jejím mladým lidem. Oškrábávají ze života ty hezké věci z obrany pro jistotu.

Milan Suhomel: *O potřebě mýtů. Plamen 7, 1965, č. 1, s. 67.*

Je to velice zralá psychologická studie o malém školákově, na kterého nikdo nemá čas. Nic se mu nedaří, nedokáže ani dojít od stupínku do lavice pořádně jako ostatní děti, všechno poplete a všechno vidí jinak. Je to vlastně případ pro dětského psychiatra; jeho choroba je citová vyhladovělost, ovšem běžně se „řeší“ - v životě i v povídce Aleny Vostré - jakožto disciplinární případ.

Autorka jej ovšem nepojímá jako příklad k burcování proti pedagogické rutině a trestajícímu omezenectví, ale využívá všech možností, které námět nabízí, aby rozehrála barvy dětské fantazie a vnímavosti uprostřed bezbarvosti světa, jenž samou lhostejností nic nechápe. Na rozdíl od dospělé hrdinky z Elegie, která sní, jde školák z Boha z reklamy přímou cestou fantazie a ke své potřebě si vytvoří spasitele, jemuž píše dopisy: „Milý Maggi...“ A tak tvoří tyto dvě povídky zřetelný celek, který sděluje dosti vyhraněné svědectví o nejistotách života v nás.

Josef Vohryzek: *Život kolem (v) nás. Host do domu 11, 1964, č. 7, s. 74.*

Připravil
MICHAL BAUER

Časo-piso...
Michala JarešeHlavní chod:
Revue
Labyrint 5-6

S podtitulem „časopis pro kulturu“ vychází jednou ročně olbřímí a výpravný časopis Labyrint. Necht' je jeho periodicitu jakákoliv, pokud bude mít tak jako doposud své články tak dokonale mimočasové a možné zařadit vlastně kamkoliv do devadesátých/nultých let, je ho možné vzít do rukou v kteroukoli roční dobu. Formátem připomínající slavné časy Vokna je tu tedy kultura za sto padesát.

Stejně jako undergroundový špalíček i Labyrint touží pojmut jedno číslo globálně a tematicky. Pro loňský rok toto téma bylo „Kultura velkoměst“. Z obálky na nás kouká „plumbař“, část projektu umělce Křištofa Kintery, s nímž je v Labyritu rozhovor. Vedle něj je tu interview i s Jáchymem Topolem, Arnonem Grunbergem nebo Terry Gilliamem. Téma Velkoměsta je určitě nejzajímavějším spojujícím prvkem mezi jinak odlišnými národy a státy. Ovšem do jaké míry se Labyrintu povedlo přinést něco nového nežli jen opakování, že Las Vegas, New York nebo Amsterdam jsou osobitá města s vlastním životem? Díky rozhovoru s Jáchymem Topolem a ukázce z jeho připravované novellety Mongolský vlk můžeme část obav ztratit, ovšem větší část jich zůstane nadále. Kde je Moskva, v současné době fenomén velkoměstského státu? Kde je Mexico City nebo alespoň Tokio, když už Asie úplně zůstala na ocet??? Z dalšího literárního obsahu ční povídka Ivy Pekárkové: Úplně ze všeho nejlepší. Je úplně ze všeho nejslabší. Už díky tomu, že je opět o New Yorku a taxíku a opět bez invence. V literární části se dál vedle sebe zvláště melou výborní autoři, kteří tu díky tématu mají své opodstatnění existovat a vedle nich z ničehož nic se objevující Michal Šanda nebo Igor Chaun. Navíc mi není jasné, proč šéfredaktor Joachim Dvořák přeložil ze slovenštiny výbornou povídku Petera Pištaneka a Dušana Taragela: O vlivu pití kávy na řešení bytové problematiky, když o pár stránek dál je povídka Rado Olose: Leopoldov a spát v originále. Navíc je výše jmenovaná povídka ochuzená o svou komiku jazykovou.

Výborné ovšem zůstávají další části - recenzní s účastí Jiřího Stromšika, výtvarná a fotografická, která podává zajímavou ukázkou mladé britské výtvarné scény a vedle Kintery i další mladé umělce naší provenience (Jasanský, Polák, Baňková). Část, která se zabývá sociologickými nebo urbanistickými problémy velkoměstských aglomerací, zejména pak Berlínem jako „městem příštího tisíciletí“, jsou místy až příliš odborné. Což není výtka. Stranou tématu téměř zůstávají film, divadlo a hudba. Rozhovor s Terry Gilliamem byl již zmíněn, studie o filmu Metropolis Fritze Langa od Radovana Suka je studií nic nového neříkající a vzpomínky Marlene Dietrichové jsou ještě větší nuda než Marlene sama. Divadelní „resumé“ ceny Alfreda Radoka z dílny Lenky Jungmannové se svým charakterem hodí spíše do Divadelních novin a dvě recenzičky na Johna Coltranea a Alice Coopera od Jaroslava Riedla jsou smutným příkladem toho, že ani v časopisu pro kulturu není místo na delší článek o ambientu Briana Ena a taneční scéně, která s Velkoměstem souvisí až hmatatelně.

Po klasických čtyřiceti stranách „praktické přílohy“ plné edičních plánů a reklam se uzavírá celý Labyrint za rok 1999. Škoda nevyváženosti a škoda některých

článků, které tu nemusely být. Snad příště to bude ještě lepší.

Dezerty

Illuminace, časopis pro teorii, historii a estetiku filmu, vydala své třetí číslo za rok 1999. Nápadná jednobarevná obálka a výtečné články na téma „strukturálního/materiálního filmu“ (což je nejzazší umění filmu, v němž statická kamera zabírá ve zrychlujících se nebo zpomalujících se střizích jeden obraz, například větve stromů). Vedle zásadního textu Petera Gidala: Teorie + definice strukturálního/materiálního filmu z roku 1978 jsou tu i zajímavé studie o experimentálních tvůrcích (Jonas Mekas nebo Stan Brakhage). „Je to úžasné, kolik toho můžete skrýt - nevědomky,“ říká Mekas v rozhovoru a já pravím: „Je to úžasné, kolik se toho vejde na pouhých 155 stran!“ Zapamatujme si také jméno Martina Čiháka, který velice dobře shrnuje téma strukturálního filmu a přitom u něj nedochází k jazykovým kolapsům a nesrozumitelnostem.

A teď malá radost: časopis **Archív Orientální**, který vychází už od roku 1929 zásluhou Bedřicha Hrozného, vydal v listopadu 1999 své čtvrté číslo 69. ročníku jako sborník k Hrozného nedožitým 120. narozeninám. Vedle bibliografie luštitelů chetitštiny se vedle sebe nacházejí studie o Neobabylonských koloniích, Chammurapim (byl to Chammurapi nebo Chammurabi???) a články mapující dosavadní zkoumání staroperského slova „hy“. Bohužel, vše pro případné zájemce v němčině, angličtině a francouzštině, ale i s mnohými ukázkami chetitštiny, staroperštiny a babylonštiny. Není přece nic krásnějšího než slyšet: **pa-ra-a ha-an-da-a-an-ni-ma A-NA UZU. ŠAH an-da tar-na-at-ta-ri** a přečíst si o tom komentář. Kdepak, poézie...

Ovšem co bych nerad lehtal na vocintku a nerad bych znovu viděl kdekoli, je týdeník **Pardon**, který obšťastňuje většinu národa jako příloha Deníků Bohemia. Je to vpravdě horší než Dikobraz konce osmdesátých let, kdy se občas čekalo na nějaký pěkný vtíp z časopisu New Yorker nebo Punch a nechápalo se, co to ten Bape, Cep-lecha, Molín, Johanus, Dostál, Lichý dělají a mají-li to hlavně zapotřebí. Dnes vím, že to nemají zapotřebí ani oni, ale ani my. A navíc - Sorry už tady je, tak na co slabý Pardon. Oldřich Dudek se tu navíc snaží v práci šéfredaktora přetrhnout a občas pustit lascivní veršik nebo pichlavý politický komentářik. Vrcholem jsou občasné fotografie ženských aktů s devotní poznámkou typu: „Tak šup šup, už na tebe čekám.“ Opravdu rozkošné.

Inu, a když už je tu to výtvarno, nesmíme zapomenout na úzkoprofilové zboží, jaké dodává do našich luhů a hájů časopis **Crew** (čti Krev). Poslední číslo vyšlo v září 1999 s pořadovým číslem 14 a obsahuje skoro jako pokaždé comics toho nejlepšího ražení a žádné nudné běčko. A že nevíte, co to comics je a že vás obrázky přestaly zajímat už po Rychlých šípech... A což takhle se podívat na „filmový“ stříh comicsu, rozpracování (nebo rozporcování) psychologie postav a geniální malbu? Pořád nic? A což takhle si přečíst nějaký profilový článek od Š. Kopřivy nebo J. Pavlovského, dvou nejlepších hláškařů široko daleko? (Za všechny: „Ušlechtilí kladasové se můžou dřít, až z nich piliny lítají a nic, a pak přijde tvrdák, kopne babičku do břicha a davy šílí.“) A jestli pořád nic a váš zájem skutečně setrvává pouze v rovině razítkování výkazů, je tu ještě možnost vrátit se nad tuto anotaci a připomenout si časopis Pardon.

..

Petr Dapit

Píšeš mi...

M. B., D. P., M. T. a P. P.

Ach, žádný stesk nebolí tolik jako stesk po něčem, co nikdy nebylo!

Fernando Pessoa

píšeš mi a bez jména a bez adresy z písma jasné ani není kdo jsi
píšeš mi a takovým anonymům já věřím takových si považuji cením
píšeš mi a chvílemi se kloním k tomu že muž jsi neprotřelý mladý
píšeš mi a celkem ani nezáleží na tom kdo vlastně jsi třeba snědý
píšeš mi a dopis Tvůj je mi drahý stoprocentně od fízla už není
píšeš mi a jasné je Ti ať jsi kdo jsi že rozpálíš ve mně lásku moji
píšeš mi a líto je mi že tak pozdě píšeš že tak pozdě ožíváš se
píšeš mi a za odlivu oří kteří stáli oří moji zase rozběhli se pádí
píšeš mi a všichni všelijací tajní vymizeli těžko na to přivykám si
píšeš mi a volavka nejsi provokatér fízl navoněný úchyl tajný
píšeš mi a mysl chorá se mi projasnila nebojím se posun je to jasný
píšeš mi a dopis Tvůj hýří jednoduchým koloritem přímočarým sněním

píšeš mi a jsou Tvá rovná sametová slova pro mne satisfakcí
píšeš mi a jen jsi škrtl a už taky hořím stesk rozpíjí Tvoje řádky
píšeš mi a nevíš ani jaks a do čeho ses mimoděčně nevědomky strefil
píšeš mi a lyrikou se tvoje psaní hemží steskem nostalgií mojí
píšeš mi a vlastní krví jak bych neznal nepoznával smotky vidin
píšeš mi a z hrudi mojí paží kůže hýždí dech Tvůj šíří se a sálá
píšeš mi a z jedovatých bylin ve mně tryská stříká prýští bílá láva
píšeš mi a slyším kroky to jen apoštolé tance mne tak vytočí a vzruší
píšeš mi a já pálím hýřím stříkám parfémem a zas i sprejem snětí
píšeš mi a já si dlaně sliním gelem vazelinou stesk svůj tiším
píšeš mi a já zas jen už slovy rituály tajné hříchy oprašuji leštím
píšeš mi a já zas kráčím po nábřeží sady pasážemi svého mládí
píšeš mi a já zas běžím domů nocí Prahou nasycený jako kdysi
píšeš mi a já Ti svěřím byls to i Ty marně kdysi v Praze vyhlížený
píšeš mi a shrnuješ mou vizi žít že budem spolu jednou jako bratři
píšeš mi a já vzlykám pláču že tak pozdě hážeš po mně zlatou mincí
píšeš mi a já zase nečekaně chyt ten život dávný drahý za pačesy
píšeš mi a oří oří oří ustrnulí zase rozběhli se oří zase pádí
píšeš mi a já slova Tvoje polykám a hltám měním v tuhle báseň svoji
píšeš mi a ani nevíš že pobýváš ve mně celý že jsi ve mně skrytý
píšeš mi a všečen stud a všechna hříšná bída padá rázem do tmy
píšeš mi a prothráváš slovem občas hrubším pozdě sice sítě mého osamění
píšeš mi a já Tě bratře prosím nepohrdni sestro aspoň memoáry mými
píšeš mi a čtu dopis Tvůj posté září jak vždy introvertní kolem běží
píšeš mi a nevíš ani že mládí mé přikrčené křísíš paměť celou moji
píšeš mi a řecké ohně za mne zvolna zapalují a z hvězd stesk už kane
píšeš mi a city moje strofy jiné nízké pudý ve mně opět planou hoří
píšeš mi a já vidím jak procházíš jak já zpřímá touto mojí plachou elegií

·
·
·
·
·

Percy Bysshe Shelley

Óda na západní vítr

1
Ó Divý Větre, ty, jímž dýchá Jeseň,
ty, z jehož nehmotnosti mrtvý list
jak duch, který přechá kouzlům, pryč je nesen,

žlutý i černý, plný rudých míst,
ta morem zachvácená spousta! Ty,
jenž rozvzášíš do temných zimních hnízd

křídlatý osev, kde spí zajatý
jak mrtvé tělo v hrobě, nežli sem
tvá modrá sestra Jara obrátí

svou břesknou trubku nad zasněnou zem
a (ženouc houf poupat pást se k slunci blíž)
navoní, zbarví kopec s úvozem;

ty Divý Duchu, jenž se všude chvíš,
ty Lupiči i Strážce, slyš, ó slyš!

2
Ty, v jehož proud, když nebem třese bouře,
mraky jak zvadlé listí strásá zem
ze spleti větví Oblohy a Moře,

anděly vod a blesků: jejich lem
je na modří tvých vzdušných vlnění
jak naježená kštice nad čelem

divokých Menad, od bran šetření
obzoru na jihu až po půlnoc,
kadeře blízké bouře. Kvílení

mroucího roku, na nějž tato noc
jak klenbu hrobky přiklopí svou tíž,
jíž sklene tvoje shromážděná moc

z par, jejichž hustá vrstva brzy již
tryskne déšť, led a oheň: slyš, ó slyš!

3
Ty, který budíš z jejích letních snů
modř Středomoří, jež spí hluboce,
ztišeno víry proudů na svém dnu

u břehů pemzy v bayské zátoce
a vídáš spánek paláců a věží,
jež v světle vln se chvějí divoce,

a jejich modrý mech a květy svěží
tak, že to jazyk nepoví! Ó ty,
pod jehož kroky mořská pláň se ježí

a bortí v propasti, a temnoty
podmořských luk a hájů, pnoucí výš
bezmízé listí moře, rachotí

ozvěnou, blednouce, když zahrozíš
a v hrůze samy sebe rvou: ó slyš!

4
Kdybych byl mrtvý list, jež můžeš nést;
kdybych byl mrak a mohl s tebou plout;
vlna, již bereš dech a již smí vézt

náraz tvé síly, ne tak bez všech pout,
jak ty, ó nezládnutý! Kdybych pouze
byl opět chlapcem, směl se rozběhnout,

zas věrný druh tvých toulek po Obloze,
jak tehdy, kdy tvůj nadpozemský spěch
jak chtíval předstihnout, ó pak tak stroze

by nenálehal na tebe můj zpěv.
Ó vznes mě jako vlnu, mrak a list!
Můj život poznal trny! Ztrácím krev!

To tíží hodin dal se ohnout, zhníst,
kdo byl jak ty: prost pout a sebou jist.

5
Učiň mě lyrou, jako je jí les:
vždyť naše listí stejně reziví!
V nás dvou tvůj mocný harmonický jez

probouzí ozvuk chladný, dunivý,
sladký, ač smutný. Buď, ó divoký,
mým duchem! Buď jen mnou, ty zuřivý!

Mé mrtvé myšlenky žeň nad roky
jak zvadlé listí, zrychlující zrod!
A pro kouzlo, jež vkládám do sloky,

rozhazuj jak doutnající troud
popel a jiskry můj hlas v širý svět!
V chvění mých rtů buď pro ospalý rod

pozounem věštby! Větre, naposled:
když Zima jde, smí Jaro zůstat zpět?

(překlad Jiří Šlédř)

Jiří Šlédř

..

Stopa

Báseň je negativ
po ztraceném štěstí

Světlo se vrátilo v tmu
a neštěstí
se stalo průhledným

Slečna

Váš pohled úmrtní oznámení
dívčích iluzí

Leták shazovaný
letadly víček
z bělma oblohy
k demoralizaci nepřítele

Secesní pozvánka
k odhalení
mrkací sochy sexu

Sblížení

Díky listopadu
jsme si blízko

Hledíme si
stromy do oken

Škoda jen
že mezi námi stojí

jak my smutní
nazí kostlivci

(z nepublikované sbírky Malé invence)

·

Edwin Arlington Robinson
(1869-1935)

Richard Cory

Když Richard Cory krácel bez chvatu,
my, lidé z dlažby, hledívali naň:
byl gentleman od hlavy po patu,
tak urostlý a štíhlý, pravý pán.

A oblékal se vždycky střízlivě
a lidský byl, když něco pronášel;
však přece bouřil srdce bláznivě
svým „Dobrý den!“ a trpytil se, když šel.

A bohatý byl - ano, víc než král -
a ve způsobech skvěle vychován:
zkrátka a dobře, nám se vždycky zdál
vším tím, čím člověk přál si býtí sám.

Tak dřeme dál, od rána do šera,
a kleme, bez kouska potravý;
a Richard Cory jednou zvečera
si doma vechal kulku do hlavy.

(překlad Jiří Šlédř)

Petr Pavliš

Šachy v pátek večer

Zapomenuté minuty utopené v hlubinách univerza; koncentrovaná marnost všech těch dlouhých vteřin.

Šachy v pátek večer.

Zúžený obzor přimhouřených očí, klenutá křivka pohrdavého úsměvu dospívajícího cynika.

Šachy v pátek večer.

Pohled maturujícího salamandra deformovaný mohutnou skleněnou bariérou mezi vším, co by mělo být viděno jasně.

Šachy v pátek večer.

Tam někde nahoře, výš, než se vznáší Tvůj barevný papírový drak, se matně leskne opilý úplněk, trpící tíhou tohoto světa, v objetí stárnoucích jezevčika s unylým výrazem ve tváři.

Šachy v pátek večer.

Kolikrát ještě vzplanou tyto svíce, když čas je vosk?

Šachy v pátek večer.

Instantní smutek v sáčcích; jeden otevíráš, sypeš do hrnku a zaléváš horkou vodou. Pojď, napijeme se spolu.

Šachy v pátek večer.

Piješ a začínáš být smutná, smutná jako já, smutná jako letadlo.

Šachy v pátek večer.

Šach mat!

Ty vždycky vyhraješ, Lásko. Nevím, proč pokaždé znovu rozestavím figurky. Nevím, proč pokaždé znovu doufám.

Šachy v pátek večer.



Full servis I (3/21)

Sdělení 10. února 2000

Přestože peplemetrové měření čtenosti vykazalo výrazné zvýšení a dokazuje tak všem pochybovačům, hejlům a rozbíječům, že je naše cesta ta správná, k ještě lepšimu přijetí našeho soap sci-li seriálu si dovoluujeme přinést slovníček, který byste měli mít vždy při ruce (slovníček vytvořila renomovaná firma v oblasti výzkumu čtení vás, kteří svým čtením vlastně děláte svůj časopis).

Slovník Full servisu, nejdokonalejší a jediné společnosti:

Ampule - základní výbava hledače (badatele), přenesené vědeckovýzkumné pracoviště Full servisu
Bohnice3 - oblast vyhrazená pro vzdělance
Býro - úřad
cár - standarta, vlajka, prapor
čarodějníci - vzdělanci
černí - noc, přeneseně jeden celý den
(sedm) černí - Full servis používá sedmičkovou soustavu

Dochtor - hlavní představitel úřadu
Hotovec - kompletní (dospělý) obyvatel Full servisu
Huligáni - neorganizovaní, nejsou členy Full servisu ještě lepší Full servis - základní zákon
kóje - normovaný prostor k žití
kus - kniha, stránka, díl, patro, chod atd.
Matkotec - společný rodič (sg.)
nekompletní - někdo, komu chybí části těla, nejč. po přátelském pohovoru (po mučení)
nepověřit - málo obvyklý jev, kdy implantovaný čip nefunguje

nezazpívat - neudat, nesdělít
Nosítka - auto
Ojedinelý - jedinec oficiálně chápaný jako napůl šaman, napůl blázen, nepatří pod žádný jurisdiskát
ouroda - časová jednotka ve Full servisu
ouzko - špatně, negativum
(vysoký) ouzko - výrazně zesílené negativum
parametr - vzorec, matrice (pro nás spíše jméno)
pozorovat písmena - číst
prodat - přidělit někomu nové dítě
proteinový řetězec - obecně jakákoliv organizovaná organická hmota
První z nás - ředitel Full servisu (volený diktátor)
Předtím - začátek letopočtu Full servisu
převčelkování - obnovování (znovuimplantace) čipu, který přestal sloužit většinou po velkém traumatu
restrukturovat - přeškolit, vyškolit
Slovobóží - jakýkoli text
Střízlík - brouk

tvořit - psát
Včelka - čip implantovaný do krevního oběhu, který je identifikací a vyhledávacím senzorem
vyvážka - pojmenování časového úseku, mezi dvěma odvozy odpadků (v našem případě spíše fekálií), časová jednotka vyšší než černí
vzpomínkový nálev - způsob pohřbívání ve Full servisu
zvoboda - jakýsi nepopsatelný stav bez organizace

Čas návratů starých vášní,
jež potísačí klamou tvoji touhu
Čas srdcí připálených mrazem beznaděje
a rozervaných láskou k světu,
jenž nikdy nemiloval

Je pozdní podzim

Čas, kdy slýcháš vřeštivé tóny ozvěn svého někdejšího smíchu
Čas, kdy svádíš zbytečný boj s odlesky svých pošetilých gest tomuto světu
Čas, kdy srdce třeštíc kocovinou oplakává torza dávných přátelství

Je pozdní podzim

Čas lásek páchnoucích tlejícím listím,
jež dočista pozbylo své secesnosti

David Korecký

Námět na výstavu

Pracovní název: „Sdělení času“

Popis: Místnost, pravděpodobně obdélková, okno (musí být) zakrýt průsvitnou fólií (např. pauzákem), ticho, eventuálně tlumený ruch ulice skrz okno. Vystaveno několik (cca 7 - 8) prací poloabstraktního rázu (kresby, malby, fotografie, různé) od jednoho autora, nikoli výstředního charakteru, ani ne nijak melancholicky laděné. Uprostřed několik židlí, případně stůl s občerstvením (voda).

Charakter prostoru: vcelku prostý, přirozené měřítko. Na pozvánce a plakátu uvedeno: „Minimální doba návštěvy: 2 hodiny“ a „Možno navštívit pouze jednou“.

Po dvaceti minutách budou návštěvníkovi předloženy texty, „popisky“ k jednotlivým pracím, básnické texty - tím myšleno především texty „logicky nefungující“, zdánlivě se vystavených prací netýkající, ale odkazující na různé úhly pohledu. Tyto texty mu budou po každých dvaceti minutách vyměňovány za jiné.

Záměr: Návštěvník bude mít dost času, aby se zamyslel, proč a na co má vymezený svůj čas, co pro něj znamená „jít na výstavu“, texty ho budou různě přeladovat, podvědomě se bude ptát po základních a osobních věcech v něm. Toto je záměrem mnoha výstav, ale finta s časem zdůrazní naléhavost otázek: „To se tady budu nudit? Co má znamenat ten limit? Co to tu nechápu?“ Záměrem není intelektuální masáž, vnucování, ale zvláštní, až bytostné pozastavení se nad otázkami, čemu všemu a proč si člověk dává různé limity a co v něm si zaslouží být limitováno. Možnost pouze jediné návštěvy nabádá k uvědomění si, že vše co děláme, je jen jednou.

Postup vzniku textu

Pracovní název: Dvě vnímání

Popis: Dva lidé, muž a žena, je nutné, aby se znali, aby si věřili a aby se, kam až jim jejich osobnost dovolí, respektovali. Muž si vezme ucpávky do uší, zápisník a tužku, žena si zaváže oči, jednou rukou drží diktafon a druhou se pevně drží paže muže. Jdou se projít městskou nebo venkovskou krajinou a oba zaznamenávají své vjemy. Navzájem své záznamy neznají. Je třeba záznamy po určitém úseku fázovat společně, aby se posléze daly paralelně přiřadit vedle sebe nebo jinak prolnout a dle záměru výsledného textu zpracovat.

Role mohou být vyměněny.

Záměr: Text dobře vypovídá: Oba lidé jsou jinak citliví. Různé smysly každého člověka jsou rozdílně vnímavé. Co pro oči neslyšíme, co pro uši nevidíme. Lze objektivně uvažovat a hodnotit to, co vnímáme? Jde o poznání mnoholarity nás samých a při zachování individua, prostřednictvím souznění i hádek, postupovat v sobě ku schopnostem vzájemného spolubytí.

Námět na vznik

„pěkného hudebního kousku“

Pracovní název: Postupování sebou

Motto: „Slova, tóny, možná symboly, možná kameny vznášející se ve sladké vůni či štiplavém kouři, jsou kolíky zapíchnuté na širém poli, mezi nimiž je natažena struna.“

Popis: Výchozím artefaktem je text, dalo by se říci básnický. Text sestává z několika slov, slovních spojení, která stojí sama za sebe a jsou k sobě prostě přiřazena. Text je určen výhradně k předčítání (k poslechu), nikoli ke čtení. Jednotlivá slova, mezi nimiž jsou při předčítání značné pomlky, sama o sobě představují různé významy, nálady a vyvolávají určité pohnutky. Předčítání textu jako celku nemá ani rytmus, ani melodii. Nálady a rozpoložení vyvolané v posluchači navozují dojem určitého dynamického postupu. Až to, co se odehrává s posluchačem, a to, jak se svými vjemy pracuje a ony s ním, působí nakonec jako kompaktní celek.

Tento text je postupně předčítán citlivému a tvůrčímu hudebníkovi, který text nezná. Žádá se po něm, aby po přečtení každého slova (intuitivně) zpracoval svůj dojem či vyvolané asociace a zahrál tón, tóny, hudební útvar. Což je postupně zaznamenáváno. Výsledný hudební kousek je možné dále dle potřeby opracovat do potřebného útvaru.

Samozřejmě může ono předčítání inspirovat hráče k jinému tvůrčímu postupu nebo jiné činnosti.

Zkrátka, hudebník nemá předem jasnou představu o skladbě a ta postupně narůstá, posléze by měla působit jako esteticky hodnotný celek paralelně k textu.

Ejhle člověk!



Ještě ani nestačil okorat první, lednový krajíc z pecnu 2000, a hned je tu adeptů na nejpitomější výrok roku jako Rusů v Rytířské. Zásadní, chlapské slovo řekl v reakci na pošpinění neposkvrněného pojetí Včelky Máji generální komisař naší účasti na světové výstavě EXPO 2000 Václav Polojasno Bartuška: *Karel Gott je jediný, kdo by nás mohl v Německu skvěle reprezentovat. Buď naši pop music bude reprezentovat Gott, nebo nikdo* (Blesk, 12. 1. 2000). Bartuška, nevítezný a neporažený v boji s agenty, zajímavý popisovač amerických reálií a inteligentní novinář (což není málo) byl uloven klasicky česky - dostal funkci. A už ho mají. A už je jejich. A už ho ve-

dou. Dostal funkci a s ní zároveň vízum do jiné reality. To je tak vždycky: „postižení“ odfrčí liftem z hodiny na hodinu, ale nám tady nechají svoje smradlavé spodky a ponožky. A hned chtějí zasolit (ty lidičky tak zlobí)... Použiji-li moderní ptydepe spíče, pak můj návrh (poskytuji ho taky zdarma, dyť nám de vo republiku!) zní: Pokud je tedy filozofie EXPA o tom, že vyvážíme hlavně to, co se bude tam venku líbit (Gotta), potom je třeba si pro Hannover shromáždit taktéž velké zásoby semtexu a pervitinu (to je české zbóží, který za našema hranicema taky dobře frčí).

Ejhle člověk! Za 468 960 minut začíná 21. století.

Knihy

Zabrisky aneb Kniha dvou tváří

Již předchozí výborný román letos třicetiletého pražského spisovatele **Bohuslava Vaňka-Úvalského** *Poslední bourbon* (Krásné nakladatelství, 1996) utrpěl tím, že autor brilantně napsanou současnou prózu plnou kritické ironie a mírně černého humoru nedokázal smysluplně a koherentně zakončit. V jeho nejnovějším románu **Zabrisky** (Petrov, 1999) se tato vada jinak silně nadprůměrně vypravěčské schopnosti chorobně rozvinula a zmutovala. Lze dokonce říci, že byly v tomto případě do jednoho svazku spojeny dva různé texty, jež na sebe sice navazují, z hlediska literárního ale nic moc společného nemají.

V ich-formě napsaný román je tvořen čtyřmi částmi. Zhruba v prvních dvou autor až na pár drobností (anticipujících děj a úroveň zbytku knihy) výjimečným způsobem spojuje čtivost a poměrně akční děj s myšlenkovým podkreslením daleko překračujícím linie pouhé zábavné četby. Kritické vnímání ekonomickými ukazateli rastrované reality a podobně stratifikované společnosti přeformoval a podal jako pobavené parazitování svého prozaického alter ega (spisovatel jmenující se právě Zabrisky) na současnosti a jejich směšných výdobytcích, jež nás zahlcují svou planou nadúrodou. Ostatně ekonomicky bujně okolí zase parazituje na něm.

Zabrisky je „*prvotřídní spisovatel a jedinečná nula*“. Sebe svým talentem živí (splácí také podivným způsobem vytvořený dluh), pro jiné vydobývá slávu. Prolínání postavy a autora využívající předchozího autobiografizujícího *Bourbonu* začíná už na záložce: „*Autor dále napsal řadu knih za jiné autory.*“ Motiv, který svým osnatým humorem působil již ve zmíněném předchozím hubotřasném románu (básnická sbírka neznámého „Sz-puzvy“ se mohla dočkat uznání až jako fingované dílo proslulého „Vivíka“), je nyní dotažen do záměrnosti - Zabrisky je nájemný spisovatel. Napíše cokoliv v libovolném stylu. Platí si grázlika Bebeho kvůli námětům odkoukaným z filmů, sám starými estébáckými štěnicemi sbírá dialogy v kavárně „Cesta do hlubin noci“ (nikak Célinovský se to neprojevuje).

Vaněk-Úvalský často (implicitně i přímo) naznačuje, jak prázdná je realita (Zabrisky sám je spolutvůrcem fiktivní autor-ky „*vztahových románů*“ Sarah Cool či cyberprostorové krasavice Chicho, jejichž reálná popularita brzy přinese konzumnímu průmyslu pěkný balík) a jak důležité mohou být zdánlivé marginality a poukazy důkladně skryté v pozadí. I taková banalita jako vtipné smíšení významů nájemnosti hrdiny odkazuje k příštímu možnému zásadnímu důrazu. Jeho budoucí přítelkyně ztělesní tíhu tradičního smyslu slova. Tajemná i nájemná - o(d)střelovačka. Bude hrát zásadní roli v jeho životě. Daný kontext naznačuje, že jednou bude hrát i zásadní roli v jeho... Škoda jen, že právě Leda, v textu rozsahem partu druhá nejvýznamnější postava a hrdinova femine fatale se všemi důsledky, je tak podivně poslepaná - pravděpodobná záměrná a k vyředěné skutečnosti dneška odkazující „virtuální“ mělkost její osobnosti *leda* předznamenává propad autorské roviny textu do vysmívaného prostoru líčených dějů a jejich smutné zkrřížení ve druhé polovině knihy.

Lepší část románu je bohužel jen jakýmsi prologem k tomu, co autor ve své próze učinil těžištěm. „*Hráli jenom svou hru. Každý na celé planetě se domníval, že právě ta jeho hra je klíčová,*“ píše Zabrisky-Úvalský v úvodu a otevírá slibně se rozvíjející metaforu, která se postupně proplétá pozadí dějových zákrutů. Ve třetí části nazvané „Hra“ (kde se dosud výborná próza již zřetelně proměňuje ve své podivné hydeovské dvojče) je však tato pavučina souvislostí odvržena a nahrazena přenesením opěrných bodů na elektronickou World Wide Web internetu. Autorovi zřejmě příběh jeho dvojediného hr-

diny potýkajícího se s blbostí naší doby v regionu relativně běžného života nestál. Musel na něj proto naroubovat jakýsi pseudocyberpunkový thriller, v němž se do budoucna zadělává alespoň na spiknutí v rámci naší sluneční soustavy.

Výborná a subtilní černá komika je vystřídána trapnou siláckou roztažeností a už tak nepřilíš obyčejné problémy nájemného spisovatele zase participací ve *Hře* jedněch kriminálních bastardů proti druhým - *hraje* se pochopitelně o záležitosti minimálně celostátního významu. Na Vaňka-Úvalského jako by dolehl výrok „jeho“ impresária, že totiž, přitvrdím-li trochu citaci parafrázi: „...*dnes již je slepou uličkou*...“ Hra se mu vymyká z rukou a pohlcuje jej, rovně se nivelizují, ironický nadhled se proměňuje v upoceně pobíhání po špičkách. Text se stává jakousi předběžnou prozaickou verzí budoucího scénáře mizerného akčního filmu. (S aluzemi na naopak více méně kultovní filmové scény pracuje autor průběžně; vyjma subjektivních asociací a odkazu v názvu se připomene především Jarmuschův *Mrtvý muž* - ten pak až příliš doslovně.)

Postupně se dozvídáme, že Zabrisky je nechtěným autorem obrovské manipulace, *Hry*, odehrávající se původně ve virtuální realitě, pronikající ale svými důsledky stále více i do skutečného světa. Tím to zajímavé končí a začíná cosi s úrovní první poloviny knihy zcela nesrovnatelného (zhmotní se všechny ty pistolký, ochranné gorily, rychlá auta s tmavými skly atd. atd.). Myšlenka je z textu ve třetí a čtvrté části vykostěna a největší procento váhy tvoří svaly akcí. Bylo by zde možno citovat silně sebekritickou řeč autorova alter ega, ale považují to za nadbytečné (zájemci viz str. 144 uprostřed). První polovinu románu jsem vychválil dost, k té druhé není co dodat. „*Ta třetiligová gangsterka mne vysilovala.*“

MICHAL SCHINDLER

Poznámky a úvahy před koncem tisíciletí

S tímto podtitulem shrnuje **Josef Kroutvor** v knížce **Dandy a manekýna** (Vetus Via, Brno 1999, 164 str.) pět esejů o vybraných fenoménech charakterizujících stav společnosti a kultury v posledním století milénia. Závěr Kroutvorových brilantních úvah nezní utěšeně: „Umění je v konzumním, komerčním a mediálním světě celkem srdečně vítáno, ale je mu věnována jen povrchní pozornost.“ Eseje jsou ukázkou pozornosti nevšedně hluboké, podpořené mnohostrannou autorovou erudiicí, rozhledem a vtipem.

S trochou zjednodušení lze říci, že kniha sleduje moderní historii pěti na sebe navazujících stránek hedonismu, hledání smyslu života v exploataci jeho příjmů ných stránek, jejichž společným základem je zahálka; zahálka vyvržených i zahálka privilegovaných. Obě vedou do prázdnoty, plodí nudu, samotu, splín a zoufalství. *Monografie interiéru* je historií moderní opuštěné lidské existence, unikající před vnějším světem do zlaté klece uzavřeného prostoru: do ložnic a budoárů odosobněné lásky, do kafkovských doupat a literárních salonů. *Monografie dandysmu* obrací pozornost od obytného prostoru k jeho dobyvateli, pro něhož se stalo vlastní tělo předmětem umělecké tvorby a kultu. Ve své bohaté přehlídce nabízí autor pronikavý pohled na řadu dandyů, elegánů a bonvivánů - od prvního dandyho v anglické společnosti George Brummela (podle slavného eseje Julesa Barbeye d'Aurevilly) k obrazům dandyho v literatuře: „Evžen Oněgin je dandy jako vystřižený.“ Zaujmovu také politické a osobnosti, které spoluvytvářely dějiny: Metternich, Eduard VII. („vynálezce puků na kalhotách“), Václav Klaus; ale také Whistler, Gatsby či O. Schindler. Z některých aforistických formulací by bylo lze sestavit zrcadlo dandysmu: „Dandy je výrazným předobrazem moderního básníka, básníka bez poezie.“ (...) „Dandy může prohyřít celý život, ale vždycky zůstane osamělou moderní existencí.“ - *Monografie manekýny*, třetí stěžejní esej, vypovídá o diktátu módy (která se pro dandyho stává nejen estetickým, ale

i filozofickým názorem) a proměně ženy v estetický doplněk, ve věc ztracenou ve zmedializované podobě a zároveň v beznaději samoty.

Ve všech těchto esejích najdeme významné odkazy na české osobnosti, např. A. Muchu, K. H. Máchu („Na Máchův dandysmus těžko uplatňovat měřítko Paříže, Londýna či Petrohradu, ale dandysmus to je /.../“), módní salon Hany Podolské (její úspěch „dá se právem srovnat s úspěchy Tomáše Bati“).

Závěrečné dva eseje jsou nejkratší, ale neméně objavné. *Monografie květomluvy* sleduje tento zdánlivě pošetilý fenomén od jeho rodného prostředí v arabském světě přes barokní kulturu a zejména rokoko, z aristokratické dvorské kurtoazie a galantní etikety až do dívčích památníků a naivní poezie. Kroutvor si obšírně všimá její cesty literaturou, např. ohlasu *Kvítil Fr. L. Čelakovského*. Jako mizející žánr objevila květomluvu moderní poezie od Rimbauda k Seifertovi, její konec vidí Kroutvor ve Veřejné růži Paula Eluarda. Bylo by možné sledovat i nezávislou linii od vyprazdňující se symboliky květomluvy k „autenticitě“ květin (J. Deml, J. Vícha), k Janu Zahradníčkovi, okouzlenému pokorou bylin a květin na rumištích a v opuštěných koutech. - *Elixíry života* (poslední esej knihy) - tj. vůně parfumerie - stupňují smyslové požitky ještě rafinovaněji než barvy a vůně květin. S diktátem módy soupeří diktát kosmetiky. „Ani nejrafinovanější dekadent si nemohl představit takové množství smyslových zážitků, chutí, vůní a dalších slastí.“ Moderní kosmetika nahradila naivní květomluvu a kosmetický průmysl se stal gigantickou velmocí.

Závěr cesty za rozkošemi života, nad nímž by asi zoufal des Esseintes, Huysmansův neurotický vytříbený dekadent, toužící žít daleko od „neustávající potopy lidské hlouposti“: „Člověk vtažený do koloběhu postmoderního luxusu není už požívačnou existencí v pravém smyslu slova, ale otrokem reklamy a médií.“ Možná však právě zde, v uzavíracím se kruhu, jiskří naděje obnovy: „Moderní hedonismus exceluje, přehání a musí nutně vyvolat protichůdnou reakci - návrat k jednoduchosti a původní přírodní čistotě.“

Kroutvorovy eseje patří ke špičce žánru. Upoutají vnímavostí pro živý, plastický detail a citem pro obecnější smysl konkrétních jevů. Jsou nabitý fakty nannozjevnými a předkládanými způsobem, jehož eleganci a všípivost si může vzít za vzor každý pedagog. Nejstřízlivější informaci přijímá a sděluje jako básník, a soustavně vytváří příležitosti, jak nalézt dokumenty zcela utilitární povahy (návody k použití, inzeráty) a přechází je jako básně v próze - za příklad služ návrh doplnků bytového interiéru od avantgardního architekta, funkcionalisty Františka Zelenky, který si nezařadí s texty poetistů: „Volte pokrývky rezedové zelené z markyzetu nebo voilu indatvínové zbarveného. Malbu světle žlutou (vanilkovou). Koberec ručně tkaný nebo vázaný, jednobarevný v barvě růžové s olivovým rovnoběžným linkováním nebo tečkováním.“ Moudrost a cit jsou pojmy, s nimiž se setkáváme na těchto stránkách; nelze je pominout při charakteristice Kroutvorovy knížky.

Nakladatelství Vetus Via mohlo Kroutvorovy eseje zařadit plným právem do své edice Díla a lidé, v níž vyšly studie a eseje Milana Knížáka, Alberta Vyskočila, Olega Suse, Ivana Slavíka aj. Rozhodl-li se nakonec J. Frič vydat je v Edici dobré četby, dostal se Josef Kroutvor do společnosti neméně vybrané (J. Durych, M. de Unamuno, R. L. Stevenson, V. Hugo), a navíc tím byla pro čtenáře zdůrazněna atraktivnost textu. Věru dobře vybrané dobré čtení na konec tisíciletí - včetně nezbytné špetky optimismu v posledních rádcích: „Umění se přece jen nedá ošidit, střídmost a zdrženlivost byly vždy kořením všech rozkoší, požitků a slastí.“

MOJMÍR TRÁVNÍČEK

Literární noviny nejen jako dokument

Mezi memoárově laděné tituly brněnského nakladatelství *Atlantis* je možno řa-

dit v loňském roce vydanou knihu **Milana Jungmanna Literárky - můj osud**, dále určenou podtitulem Kritické návraty ke kultuře padesátých a šedesátých let s aktuálními reflexemi. Jungmann byl jedním z šéfredaktorů novin, jež vycházely v dvakrát přerušené řadě od roku 1952 do roku 1969 pod názvy Literární noviny, Literární listy a Listy (existenci epizodní historie tohoto periodika s titulem Kulturní noviny lze patrně pouze konstatovat bez dalších vývodů, stranou ji ponechává i Jungmann).

Publikace Literárky - můj osud není ovšem jen knihou pamětí. Kromě vzpomínek na práci v redakci novin, na lidi v nich a kolem nich, je to rovněž jakýsi aide-memoire, když Jungmann zaznamenává - především v době, kdy řídil Literární noviny, odpovídal za vedení redakce či byl ve funkci šéfredaktora - svá jednání s nadřízenými orgány a po letech rekonstruuje jejich průběh. Nadto prochází jednotlivé ročníky Literárních novin, Literárních listů a Listů spolu s některými dalšími periodiky 50. a 60. let (Nový život, Květen, Plamen, Tvorba, Kultura, Kulturní tvorba, Tvář, Orientace atd.) a přibližuje články i polemiky, v které se tyto články vzápětí vyvinuly a jež považuje dnes za zajímavé, příznačné nebo důležité. V Literárních novinách byly také otiskované referáty a diskusní příspěvky ze spisovatelských akcí (konferencí, plenárních zasedání, sjezdů SČSS atd.). Při jejich rexlexi překračuje Jungmann rámec memoárové literatury a jeho kniha dostává další rozměr: je to historie spisovatelské organizace. Ostatně je patrné, že autor podává dějiny jednoho (byť dvakrát nebo dokonce třikrát přejmenovaného) literárního časopisu, vnímané z širšího hlediska. Jungmannova publikace je spíše než titulem pouze vzpomínkovým knihou kulturněpolitickou. Je ale těžké postihnout tolik záležitostí v jedné knize. Při psaní o spisovatelských sjezdech a konferencích tak dochází k určitým zjednodušením, mnohé bylo složitější, což Jungmann jako pamětník ví, ale nerozepsal se o tom tak podrobně jako o polemikách kolem Literárek. Někdy je těmto sporům věnováno více prostoru než akcím SČSS, jež se Jungmann rozhodl rovněž sledovat.

Memoárová podoba knihy se projevuje v již zmíněných pasážích zaměřených na redaktory, spolupracovníky i nadřízené, po stránce jazykové pak jistou zovíalností. Odborný jazyk, užívání literárněvědné terminologie, až vědecká snaha o vyjádření témat - to vše přebírá z dobových článků - se střetávají s výrazy hovorovými, jež jsou značně emocionální. Někde jako by se chtěl přiblížit stylu Pamětí Václava Černého („omezený produčitský duch“, s. 21), jinde jako by Jungmann přistupoval na slovník těch, proti nimž dnes vystupuje; vrací se tak jazyk 50. a 60. let, plný žurnalismů a frazémů. „Nebylo ještě zřejmé, co z toho nového pohybu a ruchu vzejde, ale stojaté vody minulých let se vypařily, zůstal po nich leda někde na umělecké periferii bažinatý puch, libě vonící zpátečnickům nejrůznějších odstínů.“ (s. 115) Tak je tu „dogmatický úzkoprsá Tvorba“ (s. 10), „pouťový šarlatán Václav Kopecký“ (s. 26), „Kolem toho močidla chodě, měl jsem co dělat, abych ušel náde.“ (s. 29), „Strana pekla své oplatky pomalu, stejně jako pánbůh.“ (s. 70), v „sáhodlouhé litanii (...) vzal hákem“ (s. 130), dříve zmíněný F. J. Kolár je připomenut jako „nám už známý bojovník za čistotu strany“ (s. 144), Lopatkovu obranu „zhurta pojal“ Emanuel Mandler (s. 182), jinde je řeč o vševedoucnosti a všemocnosti „partajních ouřadů“ (s. 267) a „veleouřadu“ ČÚTI (s. 334). Potom se stane, že některé slovo se opakuje vícekrát na jedné stránce, a tak vznikají fráze - „do redakce musí proniknout duch tvůrčí svobody“, „nová vlna mladých spisovatelů (...) musí osvěžit trochu už unaveného ducha odbojníků“, „S vybavením redakce i s novým, dělným duchem tvorby novin jsem mohl být spokojen“ (všechny tři příklady jsou ze strany 132; o něco dále je uvedeno, že „v redakci vládl přátelský, družný duch“, s. 333). Nebo - „se zavile ozval“ (s. 216), „byl zavilým odpůrcem“ (s. 223). Zdá se, že je těžké psát o literatuře doby 50. (především) a 60. let a neskloznout k podobnému slovníku, jaký se tehdy používal,

a k stejné argumentaci, jakou užívala strana, s níž se polemizuje. Z mnoha míst Jungmannovy knihy (nejen z ní) se zdá, že především pamětníci často nejsou schopni se od jazyka a typu argumentace 50. let odpoutat.

Jungmann je nejjistější v pasážích vycházejících z konkrétního materiálu: textů otištěných v Literárních novinách.

Připomíná a rekonstruuje polemiky zhusta dávno zapomenuté, snad i marginální (sám zmiňuje, že i pro tehdejšího čtenáře byly některé z nich odtaziť, pak nevím, o co zajímavější by měly být pro toho dnešního), nicméně dotvářející obraz české kultury 50. a 60. let. Někdy se zdá, že výklad, který nabízí, je poněkud zjednodušující - příčinou dějů je buď imbecilita straníků (členů ÚV KSČ), nebo osobní spory, nevraživosti a žárlivosti (Fojtík na Kosíka), případně vlastní naivita, nejednou zdůrazněná -, avšak Jungmannův obraz událostí v české kultuře 50. a 60. let je natolik pestrý a zajímavý, že rozhodně stojí za pozornost. Je to pohled člověka, který byl u mnoha věcí, a mezi řádky je možno pozorovat proměnu dogmatického komunisty v komunistu reformního, v 50. a 60. letech, a posléze též v člověka, jenž se s režimem komunistů rozešel. Mezi řádky proto, že Jungmann se spokojil s konstatováním vlastní naivity a jeho pohled je dnešní; není to tedy dobová reflexe deníkového charakteru. Je jisté možné se nad leckterými nynějšími autointerpretacemi zamyslet - věty o naivitě, chození kolem močidla, postupněm prozírání již v roce 1957, když opilá básnířka Berggolcová hovořila o tragice a „naše myslí už byly připraveny cosi v té naivní víře korigovat“ (s. 68), posléze v roce 1961 Jungmann cítil z Petrůvých knihy Patnáct let české literatury „nedostatky nejen autora knihy, ale »marxistické« kritiky vůbec“ (s. 87), že by se to projevilo na jeho textech od té doby, nelze říci. Snad je to způsobeno tím, že tyto autointerpretace jsou dnešní, že události jsou nahlíženy dnešními očima. Je sympatické, že se Jungmann pokusil psát spíše o obecných tendencích v české literatuře, nebo tzv. kulturní politice, a nesnažil se vyzvedávat své zásluhy. Neumístil se do středu všeho dění, v polemikách připomíná nejrůznější autory článků, expresivními adjektivy často hodnotí názorovou progresivnost či naopak schematičnost - třebaže se pokouší být tím, kdo pouze uspořádal materiál, který předkládá čtenáři (někdy se zdá, že ho množstvím článků zahlcuje). Avšak tato zdánlivě objektivizující role nemůže být zcela uplatněna, jak naznačuje např. již osobní zájmeno v názvu knihy. Poněkud násilné a snad i zbytečné jsou určité aktuální reflexe: povrchnost Klausových nedávných soudů o Hrabalovi, ekologické problémy dneška, role Zdeňka Mlynáře v polistopadovém Československu, nynější vývoj na Slovensku, obrana Václava Havla proti jeho dnešním kritikům apod.

Je zde několik chyb a nepřesností, které poněkud překvapí u autora dbajícího na pečlivou práci s prameny: předplatitelé Lidových novin se jistě nedivili (s. 12-13) prvním ročníkům Literárek, protože Lidovky od února 1948 do svého zániku byly přece rovněž konformní; Pekárek se nezachraňoval později, řeč je o roku 1954, příklonem k Nejedlému (s. 21), už dávno předtím odpovídal za redakci Varu, který Nejedlý „redigoval“; F. Vrba je nejprve hodnocen jako „obratný diskutér, (...) krásavce obdařený mnoha talenty, (...) rozený polemik a mistr kompromisů“ (s. 27) a poté jako naiva (s. 34); Vaculík nevystoupil na 2., nýbrž na 4. sjezdu SČSS (s. 149); podivné zmatky nastaly u křestních jmen, takže je zde Jan Šotola (s. 156), na jedné straně Vladimír i Václav Karbusický (s. 201), Jiří Grossman (s. 297); periodikum Kulturní politika je zaměněno za Kulturní tvorbu (s. 202); Syndikát čs. spisovatelů (s. 241) neexistoval, byl to Syndikát českých spisovatelů; komicky působí věta: „Cenzorská péče se každým rokem zvyšovala: v roce 1963 zasáhla 25krát, roku 1964 už to byly 124 zásahy, roku 1965 o něco méně - pouze 85, v dalším roce jenom 57.“ (s. 214) To je ovšem většinou spíš zlehčitost odpovědného redaktora.

Někde je Jungmann příliš nekritický, např. když píše, že na stránkách Literárek „se poprvé znovu objevila jména zavrže-

ných autorů“ (s. 250), ve výčtu je několik jmen, přičemž lze těžko souhlasit třeba se jménem Jiřího Koláře, stačí se podívat do Zlatého máje 1956 (č. 3), kde je spoluautorem Josef Hiršal, v Jungmannově výčtu rovněž uvedený, do Nového života 1957 (č. 1), do periodika O knihách a autorech 1957 (květen až červen), jako překladatel je uveden ve Světové literatuře 1957 (č. 2), v Našem vojsku 1957 (č. 8), ve Výtvarném umění 1958 (č. 3) atd.

Události, o nichž autor píše, se staly, nějak se uskutečnily. Kniha patrně vznikla proto, aby si Jungmann našel cestu ke katarzi, jak je to naznačeno především v kapitole Na závěr. Někdo může číst tuto knihu jako spor - v průběhu 2. poloviny 50. let a v 60. letech - menších dogmatiků s většími. Otázku, proč došlo v české kultuře na přelomu 40. a 50. let k takové myšlenkové nivelizaci, si však Milan Jungmann nepoložil. Soudy o imbecilitě a naivitě asi nestačí. Jestliže se mu podařilo získat „vědomí zažité, osvobozující pravdy“ v přihlášení se k spoluodpovědnosti za dobré i zlé, co se v kultuře z jeho účasti událo, jak uvádí, potom je tato kniha pro něho velice důležitá. Pro čtenáře má význam jako zajímavé svědectví, navíc podpořené množstvím materiálu. Co je tou žažitou, osvobozující pravdou, to ovšem nevím.

MICHAL BAUER

Ostře sledované vlaky

Městská knihovna v Děčíně v edici Nomisterion jako třetí svazek vydala v listopadu 1999 sbírku básní **Ranžír přede mnou Tomáše Rezníčka**.

Jde o autorovu první samostatnou publikaci, knižní křest si ve sbírce Druhá strana (TGIF, 1994) odbyval po boku Radka Fridricha. Zdá se - a tiráž zdání potvrzuje - že Radek Fridrich společně s Ladislavem Zoubkem Rezníčka provázejí nejen kamarádsky, ale i literárně i v této knize. Tomáš Rezníček, ročník 1969, je zaměstnancem Českých drah a odhaduji, že nevykonnává žádnou kancelářskou krysafinu v teplé kafírně kanceláře, ale jeho profese je dělnická. Ergo: není to žádný básník, nepohybuje se v literární redakci, nenovináří, neučí na vysoké, ba ani střední škole. Snad dokonce nemá ani literární ambice. Psaním si nic nesupluje, vždyť život je štavnatý jako polosyrový steak. Stejně na dva palce vysoký, poctivá flákota hovězího. Ale sekvence aminokyselin v šroubovících DNK se kdesi zauzily tak, že ho COSI pudí a nutká, aby mu steak sám o sobě nestačil, a že chce k němu přidat komentář, zapsat, oslavit, pozdravit, zaznamenat, vykřiknout, zaseptat, chlapsky si ulevit, zanotovat, zaklít. A tak - puzený - to dělá a na papíře (papírcích, pivních táccích?!) se objevují texty, s nimiž nejspíše do budoucna nic zvláštního nezamýšlí a které si Radek Fridrich vyprošuje, opisuje je, schraňuje a pořádá do výboru básní z devadesátých let. Texty napájené stejnými zdroji životních postojů a filozofie jako u Rezníčkovy krajana Mirka 6 Kroše. Nebo Milana Korála. A po přečtení Ranžíru přede mnou, v němž není ani zbla literátštiny, je tu básník, pišící verše, jakých zase v současné poezii tolik nemáme.

Samozřejmě, může to být všechno úplně jinak. Ale argumenty pro: ze čtyřiceti básní jich má název pouhých deset. Titul je organickou součástí textu a předznamená ho či z básně vyplynul a (asi) byl napsán v téže čase. U třech čtvrtin k tomu v průběhu psaní nedošlo a autorovi jaksi už nestálo za to s básní pracovat dál, přemýšlet nad ní a pojmenovávat ji. Nepřipadalo mu důležité a podstatné se vracet, čas přece běží jenom dopředu. A co je napsané, je v minulosti a za námi.

Ostatně, teď a naplno je Rezníčkovým heslem erbovním, jde životu po krku a na doraz, a ve svých třiceti to nedělá ani fanfarónsky, ani pubertálně pokusnický a vychloubavě nebojí se ani pozdějšího zúčtování, o němž má poměrně přesně jasno: (...) *jednou ti určitě prasknou vědy / a to se na světě bude jinak koukat*.

Co je ranžír, jsem musel nalézt ve Slovníku spisovného jazyka českého: *ranžírovat* ned. i dok. (z něm. < fr.) poněk.

zast. ob. 1. (co, koho) seřazovat, seřadit, pořádat, uspořádat: r. vozy.

Ranžír jako podstatné jméno by mohlo být seřadovací nádraží, místo, kde se vagony třídí a seřadují do souprav, jakýsi omfalos nádražáckého světa, kde se vše začíná, ale kam se i vozy po svých poutích vracejí. Snad velmi metaforicky i možnost, volba, svoboda, jistota.

Rezníčkova poezie je vlastně vystavěna zhusta na podobných odborných či slangových slovech, která pro zasvěcené znamenají konkrétnost, pro nezasvěcené tajemnou exotiku, jakousi magii prvotních hromadných doprav, změn v čase a prostoru.

Stejně tak ale Rezníčkova poezie sahá do železniční historie, není v ní tolik drátů s vysokým napětím a elektrické energie jako parních strojů a plamenů z rozžhaveného uhlí. Chtělo by se říci: archetypální železnice. Všudypřítomné žhnutí a žár se podepsaly na autorově syntaxi: mnoho slov vypálily v už celistvém textu. Básně se stávají samy možností, po vypálených slovech zbyly černé díry nabitě obrovskou energií, která čtenáře neodolatelnou silou vtahuje dovnitř básně a pak mu - poněkud šokovanému - nenabídne jasné, srozumitelné a jednoznačné východisko. Tím cennější se však stává nabídka hry, spolu-dotváření a jítření imaginace, tedy atributy věstící skutečnou poezii.

Po šichtách, mnohdy úporných, nejednoduchých, ménících biologický rytmus člověka z noci den a ze dne noc, i rytmus sociální (*/.../ babička nechápe noční dodnes / že sme pořád v práci zdá se jí / tak jako mý holce / sem přitom pořád doma / akorát né v sobotu a v neděli; /.../ a lidi spali a my makali*), je potřeba spláchnout saze v hospodě nebo se zastavit u své holky. Milostná nota a pijácká píseň pak vyplňují ten čas, kdy Tomáš Rezníček není v práci - i když, aby nebylo křivdno, na lásku myslí i v pracovním procesu. A umí to nepateticky a něžně: (*...deset cigaret do půlnoci / a kdoví kolik do rána / když v práci otáčím čas / holubi letěli nad stavědlem / a družice a kdoví co ještě / když jsem myslel na tvůj hlas / je lehký o tom psát...*)

Vlaky v pohybu jsou rytmus, takt kol, železo o železo, v pravidelných intervalech cézura spojuj kolejníc. Rytmus podvědomě vstoupí do těla: všechny básně mají úžasnou lahodnou pravidelnost. I řeč je zapisovaná jak mluvena: *sem* - ne jsem, *ňák*, *Tomíku*, *žhavím*, *tudle*, *néěblbní*, *uject*. Napsané je pak autentičtější, plastičtější, pravdivé.

Autor se pouští do stylizace jenom zřídka, v básni v próze (*Situace*) ale už jménem hrdiny (*Jonson Lombardo*) zasadí situaci jinam. *Málem se na nábrežích minuli* je zase scénář miniaturního absurdního divadla.

Ale z kterého kadlubu je tahle (?): (*... skrytý ve vršcích laj laj kamení / hlušení rýmy laj kaj v skrytí // za vraty tichounce slyšet / vyhaslé nocích hovory dní // kde poslední z minulého / trávu vítr češe vtělení*).

Z kadlubu všeho a ničeho: výsostná poezie.

JÍŘÍ STANĚK

„Rétorika nás nezahřeje“

Společným rysem pěti dosud vydaných sbírek **Jaroslava Čejky** je ze všeho nejvíce zřejmá umnost. Čejka v nich spíše než silou sdělení a obrazivou osobitostí zdolává svého čtenáře tím, jak svůj text dokáže „udělat“: umí přijít s nápadem, uvést ve vztah (zejména rýmový) protichůdné představy, docela nápaditě mu to váže, není rozvleklý a neutápí se v mudrující těžkomyslnosti. Čili básnivý racionalista umu povýtce kombinačního.

Nejlepší léta našeho života (Petrov 1999) podržují Čejkovu lehkost, ale zároveň se ji snaží zasnoubit s tíží životních bilancí a ztrát. A ono to nějak moc nejde, alespoň tam, kde autor své „já“ rozpouští v generačním „my“, což se děje především v prvním oddíle („Dubské elegie“). Ten sestává z dvanácti elegií na jednotlivé měsíce v roce a každý z nich (zde se Čej-

kova sbírka podobá Nerudovým Prostým motivům) nabízí jiný úhel pro vlastní vyrovnávání se - se sebou, s tím, co bylo a co je teď, se ztracenými nadějemi a iluzemi, jakož i s blízkými básníky. Nevím, ale na vyrovnávání Čejkovi chybí (básnický) klid, nemluvě o (lidské) smířlivosti. Velká osobní reflexe tak zůstává nenaplněna. Čejka jako by stále potřeboval být básníkem velkých společenských ploch, u něhož i přiznání, že chodí na ryby, a to, co si myslí, říká jen „u piva v Českém Dubu“, stále znamenají i něco onačejšího. Zní z toho hlas nesmířeného. Dobře, budiž, proč ne: i z tohohle se dá dělat poezie. Horší však je, že nesmířenost se snaží autor zamaskovat dojmem toho, koho se to už netýká, kdo je v současné chvíli nad věcí. Kdepak, pod rybářským pláštěm se schovává elegantní oblek s kravatou, oděni toho, kdo by rád druhé vedl a ukazoval jim cestu. Elegické smíření se s tím, co se stalo a že se to stalo právě takto, u Čejky zůstává pouze v rétorice. Je to, jako by nám někdo povídal o skromnosti poukazem na to, jak je sám skromný, a že je skromný tak, že dokonce o své skromnosti nemluví. Zákonitě zůstává z takovýchto pseudomoudřelostí dojem křeče. Ten, kdo se domněle dopracoval pravdy, na kterou už dějiny se svými zvraty nemohou, uvažene truceje; odvrací tvář z vravy světa, ale přitom se dívá, jestli jeho odvracení je patřičně vzato na vědomí druhými. Sprádá se tu představení, v němž nechýbí stafáž velkých symbolů (obětní beránek, zaslíbená země), osvědčená rétorická figura „my“ versus „oni“ („Ti, co nám nejvíc lhali, / mluvili v něčem pravdu. / Odvalili jsme skály / a bahno vyplulo na vzduch.“) i žonglérská elegance toho, komu není zatěžko si zaparafrazovat Halase či se blýsknout odkazem na film Vrchní, prchni! Tím, jak Čejkova poezie na sebe bere angažmá velké generační výpovědi, prozrazuje na svého autora dvě nepřijemné věci: jednak že ten toho příliš na osobní výpověď nemá, jednak že se mu pod tlakem výpovědi bortí i básnická klenba. Místy jde jeho poezie jen rýmovým setrvačnickem, místy její prázdnotu nezachrání ani rým: „Jako bych chytil druhý dech. / Duben mi vrací krev do žil. / Život je krátký jako vzdech. / Mám, kde bych hlavu složil.“

Zbylé dva oddíly sbírky jsou usazeny na přece jen žírnějším básnickém podloží. Zejména v těch básních, kde Čejka svou poezii vypřahuje z generačního a „dějinného“ angažmá, občas o sebe něco živoroďe křísne. Dochází i na ironii, v nejšťastnějších chvílích dokonce i na sebeironii. Narcisistní megaloman v plášti rybářském z prvního oddílu sbírky dostává podobu docela příjemného chlapíka, jemuž se toho v životě hodně sesypalo a jehož vyslechnout není docela marné. V těchto chvílích Čejkovi ožívá i poezie: čím méně toho má autor na srdci, tím svobodněji se mu vede v básni. Zdá se, že v těchto polohách je blíže danostem svého stylu, jak ho známe z předchozích sbírek. Možná jen těch poznamenání o životě by nemuselo být tolik. Když už poněkolikáté nás autor počastuje poznáním, že „Život chutná jak vepřový“, „Život se zrychluje“, „Život je krátký jako vzdech“, trochu to unaví. Celkově však lze o těch Čejkových básních, které bilancují především partnerství, říci, že jsou přinejmenším ne-li umné, tedy alespoň vnitřně svobodné. Ještě jednu zákonitost ukazuje poslední Čejkova sbírka: čím méně generačních plurálů, v nichž hlasem jakoby posledního poznání se zvěstují metafyzické pravdy o životě a dějinách, tím více tvůrčí osobitosti; tedy čím více osobního „já“, tím je v Čejkově poezii živoroďejí.

Společenský český básník - nový Ma-char - nám v Čejkově poslední sbírce pravda nepovstal, ale rozhodně jsou v ní jazykové nápady, rýmy, křížná stylová spojení - vše vesměs chuti ironické hořkosti -, jež stojí za poznamenání.

JÍŘÍ TRÁVNÍČEK

Nový Žáček: pocta J. K. a M. H.?

Není mnoho těch, kteří mohou jako předznamenání svého žánrově mnohovrs-

tevného díla vročit základní rozpoznávací kód - integritu. **Jiří Žáček** mezi takové autory patří. Je z rodu básníků na první pohled nebo poslech rozeznatelných, ať už jde o verše lyrické, satirické, dětskou poezii nebo tvorbu dramatickou či překladovou. Ba, dá se říci, že kvalitativně mezi těmito prameny, z nichž se před letošními básníkovými pětapadesátinami slévá už zcela nepřehlédnutelný veletok, není rozdíl. Posledním zdrojem tohoto literárního živlu je sbírka, v níž se podle citace z přebalu básník „k poezii pro dospělé po jedenáctileté odlmce vrací novou sbírkou lyriky ČESKÉ MOŘE“ (nakladatelství PRIMUS, Praha 1999, stran 62). Ve smyslu zmíněné integrity to tak docela pravda není, sbírky a výběry ukuté z veršů satirických i lyricko-erotických vydal autor v 90. letech několikrát a nejsou tak docela vzdálené ladění přítomné knížky, ale co do kompoziční promyšlenosti a sdělné programovosti lze vcelku s tvrzením na přebalu souhlasit. Především se nabízí nahlédnutí k určité kontextualitě, vynořující se v prvním čtení jakoby v obrysech, aby posléze nabyla jasnějších tvarů i rozměrů, takže můžeme s jistotou konstatovat, že nejde o náhodu. Má-li Jiří Žáček v časovém úseku vymezeném tuctem let (1986-1998), kdy **České moře** vznikalo, své duchem i formou příbuzné předchůdce, objevíme je a můžeme s radostí vyjevit.

Je to především plejádou svých rozhlásků z přelomu 60. a 70. let Josef Kainar. Je až zarážející, že si této filiace dosud málo kdo povšiml, Žáček ostatně tuto štafetu převzal v letech normalizační přídušenosti, kdy se humor a satira pěstovaly převážně na stránkách Díkobrazu v přísně prorežimní utilitární poloze a kam se jeho epigramy, aforismy a další satirické útvarry dostávaly jen čas od času. Nicméně právě tato oblast jeho básnické produkce, sebraná posléze do několika knížek, pasovala Žáčka na jednoho z nejčtenějších a - připustíme to po letech jako nesporný artefakt, zejména začteme-li se do tvorby jeho satirických soupoutníků - také jednoho z nejdůležitějších kritiků režimu, pravda oficiálně povoleného. Nezapomeňme, že se téměř žánru věnoval i jeden z nejdůležitějších komunistických aparátčků a svým způsobem nejvyšší Žáčkův nadřízený i cenzor v jedné osobě, Miroslav Kapek, vlastním jménem M. Müller, dlouholetý vedoucí oddělení kultury ÚV KSČ.

Kainar Rozhlásků, jejichž rovněž už cenzurovaná kolekce vyšla v roce básníkovy smrti (1971), kromě syžetového satirického spektra zřetelně vyjevuje i další neodmyslitelný rozměr, jímž je obrazně řečeno jazykové labužnictví, snaha vypořádat se s daným tématem i v rovině jisté parodie, povolávající nezřídka české klasiky do rolí glosátorů současných neduhů a zel. Stejně tak poetika Žáčkova používá tento literární manuál se stylizovanou kultivovaností a dovede obratně zacházet i s jevy mnohokrát prošlými nejrůznějšími literárními mlýny. Viz text 20. století: „Věk, v němž se zrodil nový svět. / Tančící století: ach tango, foxtrot, shimmy. / Století krásy, pokroku a věd. / A Hirošimy. // Věk mocných mocností. A větší bezmoci. / Století nadějí. A těch, co byli proti. / Století svobody. A všude otroci. / Věk rozumu. A vládli idioti.“ Připomeňme už jen jako poznámku pod čarou, že to byl právě posmrtný Josef Kainar, který se řízením nejrozmanitějších kormidel převážně generačních stal jedním z literárních zrcadel veřejně produkovaného opozičního proudu české kultury v letech normalizace. Nebudeme tedy asi daleko od pravdy, domníváme-li se, že také odtud pramení zdroje Žáčka-satirika, což nikterak neumenšuje domény jím dobytých pozic v této tak přísně střežené zóně.

A druhý kontext? „Bůh se měl zjevit 13. dubna v 19.30 / na 18. kanále všech televizorů. / 100 miliónů nažhavených diváků / však na svých nažhavených obrazovkách / spatřilo pouze zrnění. / Možná že někdo spletl datum. / Možná že není žádný bůh. / Možná chce, abychom si mysleli, že není. / Možná si to bůh rozmyslel. / Možná že nemohl. / Možná že právě sledoval / na 17. kanále / další díl seriálu Dallas, / který je věčný...“ Jako by z této básně Několik možností a vůbec z celého druhého oddílu sbírky prohlížely nás odněkud ze dna pátravě intelektuálně-poe-

tické dioptrie Miroslava Holuba z Betonu, Interferonu nebo z Naopak. Špetky holubovské ironie jako by kořenily i tu nejspolečasnější žáčkovskou, ostatně opět povýšenou do svébytné polohy, v níž se prvky „vědecké“, tedy zdánlivě nepoetické optiky stávají živoucí položkou básníkovy ústrojenství a dokonce jako by si právě tady Kainar, Holub a Žáček rozuměli s krystalickou bezprostředností.

České moře není literární událostí, jež cosi zásadně mění nebo přispívá k básníkovu portrétu. Žáčkovy tematické okruhy jsou i zde v plné permanenci - město, žena, láska jako smysluplné spojení, byt jen na okamžik, etika lidského konání, úděl každodennosti, to všechno známe i z knížek předchozích. Přesto je tu něco, co básníka v jistém slova smyslu rehabilituje. Nezakysl totiž v bečkách žlučovitě jedovatých láků, jimiž prolévají své texty autoři halónedělního Obrysu-Kmene, viditelně se postupně vyděluje z oné sýso-sko-peterkovské linie, do níž byl po léta nejen generačně vřazován. Napsal jsem i já v tomto listě před devíti léty, že se autoři oficiálně prosazovali zejména kolem poločasů normalizační éry vědomě i nevědomě upisovali dáblu: S narůstající dobou pobývání ve zpočátku nevinných nakladatelských nebo funkcionářských postech stihlo je posléze povyšování, držba privilegií, která ostatní vyřazovala ze hry jako literáty druhé kategorie. Žáček v Českém moři neuhnul s ironií sobě vlastní ani před tímto nezáviděníhodným koloritem, jímž byla jeho tvorba obdařována, i když ne tolik jako u horlivějších vrstevníků. Takto končí i jeho poslední báseň: „Svět je ring, kde schytáš svoje vlastní rány. / Chybovat je lidské - díky za chyby. / Díky za náhody - máří hloupé plány. / Gauner mívá vždycky dobré alibi. / Vidíš-li svět černý, zbav se tmavých brýlí. / Zítřka minus včera nerovná se dnes. / Básník nikdy nelže, ani když se mýlí. / Nejvěrnější přítel člověka je stres.“

MIREK KOVÁŘÍK

Zasvěcení Fowlesem

Britský romanopisec **John Fowles**, ve světě i u nás známý hlavně díky bestselleru Francouzova milenk (1969, česky 1976), se v poslední době těší zasloužené pozornosti českých překladatelů. Loni na jaře nakladatelství Rybka představilo Fowlesovu Mantisu (1982, přeložil Petr Fantys), text tematizující proces literární tvorby jako dynamický dialog mezi spisovatelem a jeho múzou, příběh, v němž nechybí napětí, nečekané zvraty, provokativní otázky a pro Fowlese charakteristická pikantně kořeněná erotická obraznost. Zcela nedávno se v knihkupectvích objevil román **Mág**, v překladu Josefa Línska jej vydalo nakladatelství Volvox globator. Text vyšel poprvé roku 1965 jako třetí Fowlesova kniha, ač na něm autor pracoval od počátku padesátých let. Mág je tedy v jistém slova smyslu Fowlesovou prvotinou, nepochybně v procesu svého vzniku doznal mnoha přepracování a dílčích zásahů, dokonce i verze z roku 1965 byla roku 1977 autorem pozmeněna a rozšířena. A do třetice všeho dobrého: opět Volvox globator slibuje v příštím roce obohatit český knižní trh o další Fowlesovu prózu, překlad románu Larva (1985).

Ale zpět k Mágovi, téměř šestisetstránková kniha je nabitá složitým, mnoho- vrstevnatým dějem s množstvím odboček a dílčích epizod, jenž je stejně mnohovrstevnatě reflektován románovými postavami (tedy i čtenářem) a vytváří tak dynamicky proměnlivou strukturu bez jednotného interpretačního klíče. Širší dějový rámec románu tvoří příběh anglického mladíka, příslušníka konvencí prolezlé středostavovské společnosti, absolventa Oxfordu - Nicholas Urfea, jenž je až ironicky jednoznačným literárním typem zbytečného člověka, trpícího absencí smyslu a trávicího život ve hře na něco. Ironickou příchuť onoho narcistního hrdiny - budoucího básníka (jak sám věří), jenž láme dívčí srdce sugescí vlastního utrpení a samoty jak na běžícím páse, prohlubuje Fowlesova předmluva, v níž nás autor lišácky svádí k autobiografickému čtení. Nicholas Urfe v podvědomé touze

po autentičnosti, ve snaze uprchnout nudě, předvídatelnosti a prázdnotě, nestat se kopií svých rodičů opouští při první příležitosti Anglii. Jako učitel angličtiny odjíždí na elitní internátní školu do Řecka, na osamělý a řídké obydlý ostrov Fraxos. Kulisou Nicholasova odjezdu je milostný vztah s Australankou Alison (Fowles si mistrovsky hraje s napětím mezi oxfordským „nafoukanstvím“ narcise Urfea a „krupanstvím“ mladé Australanky), nebezpečně směřující k závaznosti. Na ostrově se děj koncentruje a zrychluje, středobodem příběhu se stává tajemný miliónář Maurice Conchis, obklopený tichem, tajemstvím a protiřečícími si příběhy. Tento muž se pro Nicholasovu stává unikem z trýznivé samoty ostrova, ve svém osamělém domě mu odkrývá svůj příběh, plný provokativně nejasných témat, nedořečeného, vzrušujícího a tajemného. Nechává do děje vstupovat další, zejména ženské postavy a jako mág/demiurg vtahuje Nicholas do hry, v níž se hranice mezi fikcí a skutečností překvapivě a často pohybuje, v níž se Nicholasovo hraní si na něco/někoho mění v drtivě pasivní hrát něco/někým přisouzenou roli. Příběh tak dostává divadelní charakter a díky ich-formě umožňuje čtenáři prožívat dramatické napětí mezi realitou a fikcí, Nicholasovu snahu porozumět slovníku divadelních postav, odhalit kód a pochopit smysl nepřetržitě navazujících herních situací. V tomto smyslu je Nicholasův příběh nepřetržitým a urputným nalézáním řešení, hromaděním stále složitějších odpovědí na špatně položenou otázku. Conchis se tak před námi objevuje v nesmírně pestré škále typů, od kosmopolitního znalce a mecenáse umění či tajemného válečného zločince přes estetského, starého homosexuála k potrhlému parapsychologovi nebo jen sadistické lidské zrůdě. Skutečná, „pravdivá“ Conchisova identita v příběhu neexistuje, stojí mimo něj. To nejspolečtější na celém (jinak dosti neuvěřitelném a pro mnohé možná až příliš uměle konstruovaném) příběhu tak tkví v samotné hře, již se podřizuje struktura a samozřejmě i čtenářská konkretizace díla, ta je v textu tím podstatným tématem. Pokud tedy odoláme pokušení hledat pravdu, oddělit v rámci příběhu zrno od plev (což není zrovna jednoduché) a zaměříme pozornost na hru a její pravidla, pochopíme, že Nicholas není zdaleka tak pasivním hrdinou, jak by se zprvu mohlo zdát. On interpretuje a tím i volí další herní situace, prochází zkouškami, v nichž mu je cosi nabízeno, dobrodružstvím sebezpoznávání. V tomto smyslu je Mág jednoznačně románem iniciačním. I tato žánrová charakteristika však potřebuje doplnění. Mág ji totiž naplňuje spíše z hlediska formy než obsahu, nevytváří hodnotový a pojmový systém, v němž je pravda, jak tomu u iniciačních próz bylo přibližně do 19. století, ale hovoří spíše o metodě, tj. nabízí způsob vztahování se k světu, jímž lze k individuální pravdě dojít. Závažnost cesty iniciace neodlehčuje pouze divadelnost a hravost dílčích situací, ale i odraz onoho metafyzického hledání v motivech dobrodružství, strachu a napětí, převzatých z výbavy románů detektivních. Navíc s Mágem ochutnáme i notnou dávku fowlesovského koření, všudypřítomnou ironii, trapností provázenou dekonstrukci hlavního hrdiny a nezbytnou erotiku, postrádající jakoukoliv těžkopádnost. To vše vytváří působivý celek spojený s nezvyklou lehkostí, neustále naleptávaný a prověřovaný ironií, literární svět bez statických kategorií, v němž se vše prolíná, nečekaně a stále znovu spolu reaguje, mění, a přece nepostrádá silný příběh, sugestivní imaginaci a napětí. Díky těmto kvalitám není Fowlesův Mág pouze sebestřednou literární hříčkou, ale hrou, v níž skutečně lze něco vyhrát.

KAMIL ČINÁTL

Hermann Hesse jako vypravěč a filozof

Hermann Hesse je autorem, jehož tvorba překračuje obvyklé generační

omezení. Stále můžeme přistihnout středověké doškoláky, úměrně svému věku revoltující proti křesťanské tradici, jak hltaji jeho Siddharta. Hesseho adoptoval i bigbít: kultovní motorkářská skupina se na jeho počest pokřtila Steppenwolf, pasáž z Demiana zase inspirovala Santanu k názvu alba Abraxas. Kde však hledat příčiny této popularity, jež se nevyhne mnoha paradoxům? Hesse byl sice humanista a pacifista, ale zároveň mu jeho individualistická povaha bránila výrazněji se angažovat v mírovém a antifašistickém hnutí. Byl sice kritikem moderní civilizace, ale dokázal s ní poměrně slušně koexistovat. Jeho tvorba oslavovala v duchu tzv. novoromantismu spontaneitu a antiracionalismus, ale sám Hesse byl v mnohém dokonalým prototypem „měšťanského“ spisovatele (třeba už v tom, že si za svou adoptivní vlast zvolil měšťanské Švýcarsko). Hesseho tvorba se sice vyznačuje ironií a fantazií, zároveň ale je mu, nikoli právem, přisuzován (jak upozorňuje v doslovu Lucy Topolská) „příznačně nedostatek smyslu pro humor“. Nahlédněme tedy do dalšího svazku (čtvrtého) Hesseho sebraných spisů, vycházejících v nakladatelství Argo, a pokusme se najít odpověď na to, v čem spočívá aktuálnost Hesseho díla i dnes.

První část svazku tvoří Hesseho raná próza **Panský dům**. Hesse zde řeší svoje oblíbené téma tvorby a inspirace. Povídka je napsána v realistickém duchu, seznamuje čtenáře s rodinným zázemím malíře Johanna Veragutha. Najdeme zde svět podobný např. Budenbrookovým Thomase Manna - portrét unavené měšťanské vrstvy, jejíž doba pomalu odchází. Na všem v panském domě leží chorobný stín, vztahy uvnitř rodiny jsou nenapravitelně pokřiveny. Umělcova duše citlivě odráží deformující vliv ponuré doby, zároveň si však Veraguth svoji situaci bolestně uvědomuje a snaží se - intuitivně a marně - o únik. Veškerá zkaženost doby se nejmarkantněji projevuje na malířově malém synkovi Pierrovi, který jako by byl nucen nést hříchy všech minulých pokolení a jeho slabé tělíčko se pod tímto náporem zhroutlí. Pro dobu těsně před začátkem první světové války jsou typické i Veraguthovy plány odjet do Indie - mnoho tehdejších umělců opouštělo Evropu, v jejímž ovzduší už citlivější člověk mohl ucítit předzvěst válečných hrůz, a hledalo po Gauginově vzoru inspiraci u spontánních a nezkažených domorodců. Právě Německo mělo tehdy hodně avantgardních umělců, zejména z okruhu skupiny Blauer Reiter, a císařská říše také disponovala četnými državami v Africe a Oceánii, kam se mohli tito hledači uchýlit. V motivu cesty do Indie můžeme najít také ozvěny Hesseho vlastní výpravy do těchto končin, které autorovi přinesly těžká zklamání. Hesse byl vždy člověk příliš spjatý s evropskou tradicí, o čemž svědčí i druhá část knihy.

Knihy vyprávění zahrnuje četné krátké texty, v nichž jako by se Hesse pokusil oživit tradici vypravěče, z níž vyrostla pozděně středověká i renesanční literatura. A právě do této doby a do prostředí sluné Itálie, kde se zrodilo nové umění a nový pohled na člověka, situuje autor mnohé ze svých příběhů. Mnohdy jako by se pokoušel ilustrovat výrok, že „svoboda je poznání nutnosti“. Spisovatel oslavuje lidský rozum a vůli, zároveň však zdůrazňuje, že vždy musí sloužit ušlechtilým cílům, jakékoli jejich zneužití bude tvrdě potrestáno. Z povídek je markantně citit Hesseho láska ke světu, k lidem a přírodě - a zároveň moralizující výstraha před jakýmkoli zpronevěřením se odvěkému řádu (viz povídka Večer u doktora Fausta, v níž autor vtipně využívá kontrastu mezi genialitou člověka, který vynalezl rádio, a tím, jak se tento úspěch lidského důvtipu využívá především k hlásání nehorázných stupidit).

Nejživější je z trojice textů dosud **Knulp**, příběh tuláka, který prochází světem usedlých řemeslníků coby outsider - zároveň nás však příběh zavádí do časů, kdy i tulák byl vnímán coby přirozený obyvatel tohoto světa, na nějž pohlíželi „normální občané“ spíše se shovívavostí a trochu i se sympatiemi. Knulp se dá číst také jako úvaha o různých možnostech života, sám hlavní hrdina vzpomíná na oka-

mžiky, kdy stál na životní křižovatce - a dospívá k závěru, že nelituje a že by svůj život nevyměnil za jiný. Knulp je i přes svoji jednoduchost a jistou insitnost knihou dosud svěží a půvabnou, která nepřestane okouzlovat svojí oslavou vnitřní svobody. Zatímco Panský dům i Kniha vyprávění jsou důležitě spíše z biografického hlediska, jako dokumenty Hesseho tvůrčího hledání, Knulp přitáhne i mnohé současné čtenáře, unavené vševládnoucím konzumismem a pragmatismem.

JAKUB GROMBÍŘ

Od stoiků k Derridovi

Když ve druhém svazku (Strukturalismus a sémiotika) slibně se rozbíhající Strukturalistické knihovny anglický profesor Terence Hawkes věnuje Janu Mukařovskému nepřilíš rozsáhlou zmínku a použije při tom přívěska *funkční jazykovědec*, musí to znít domácímu publiku přinejmenším jako epitheton ornans. - Je to ale asi jeden „pohled zvenčí“, poplatný jednak své vnějškovosti, jednak učebnicovosti, která s sebou zjednodušení a svébytnou schematizaci, v níž vypravěč musí do svých dějin vnést příběh, nutně přináší. Což není hodnocení, nýbrž čistě konstatavání.

Svazek třetí, kterému se chceme stručně věnovat, má ve svém příběhu, kde hlavními hrdiny jsou myšlenky, teze a postuláty, zcela jednoznačnou dominantu - Jana Mukařovského. Z 99% na excerptech z jeho díla založil **Mojmír Grygar** (1928) svůj drobnohledný **Terminologický slovník českého strukturalismu**. Práce vznikla již v 80. letech během Grygarova působení na amsterdamské univerzitě jako české skriptum pro tamní posluchače (1985). Mějme na paměti, a bezděky to připomíná i Hawkes, že pojetí českého strukturního uvažování jak jazykovědného, tak především literárního ve světě obestírá to, co Tomáš G. Winner (Praha, 1996) nazývá „*ignorování a nepochope-ním*“. Jako taková je Grygarova *příručka*, což je asi nejpřesnější možné označení jeho práce, cenná a přínosná včetně několikaleté, aktualizované bibliografie (základní prameny, časopisy, zahraniční kontext), jmenného a věcného rejstříku. (Váhám při té příležitosti, zda to sem patří, ale knize by neuškodil rozvedenější obsah a hlavně záložkové stužky).

Mojmír Grygar patří k poválečné generaci studentů, kteří měli možnost se s Mukařovským osobně poznat. Grygar se přes působení v jeho estetickém semináři a štollovsky ne šťastná klopýtnutí (Teigovština - trockistická agentura v naší kultuře, Tvorba 1951) stává v 60. letech vedle Červenky, Chvatíka, Pešata a dalších jedním z oživovatelů strukturních přístupů. O tom, s jakou nelibostí byly tyto tendence sledovány vládnoucím režimem, svědčí třeba i kniha Grygarova někdejšího učitele L. Štolla - O tvar a strukturu v slovesném umění (ČS 1966). Ne překvapí tedy, že Grygar po invazi definitivně zůstává v Amsterdamu, kde vykonává neoddiskutovatelný kus práce v naší zahraniční bohemistice.

Připomínám to především proto, že je třeba jednou pro vždy skončit s věčným kádrováním osobností autorů a je třeba sledovat jen a jen konkrétní výsledky jejich prací. Pochopitelně že člověk je (nebo by měl do jisté míry být) jednota a jde tedy z mé strany o soud neméně vypjatý - jako v případě Milana Nápravníka, který v roce 1997 v Literárních novinách o Moj-míru Grygarovi napsal: „*Ale člověk, jenž za celý svůj dlouhý život nevykonal, neobešel ani neprosadil nic, co by mohlou vzbuzovat naši úctu, co by bylo k prospěchu kultury, z níž žije jako učitel a publicista, žadoní o pochopení.*“ Pohybují-li se v moralistních maximách, pak důsledně - je mnoho vážnějších úkolů než výchova a učitelství?

Jaký že je tedy Grygar učitel? - Podobný jako povaha naznačených rozporů. Záleží, co kdo v Terminologickém slovníku bude hledat a od něj očekávat. Trochu obav vzbuzuje pojmenování *slovník*: už svou úplností, lexikálně-sémantickou ne-

jednoznačností svých konkrétních pojmů se strukturalismus takového přístupu vymyká. Naštěstí na tuto *dynamickou vývojovost* Grygar sám v doprovodných komentářích neustále upozorňuje, čímž je ve svém výsledku tato dynamika k vidění velmi přehledně. Klíčovité pojmy jsou nastíněny včetně svého vývoje.

Tím je zároveň napovězeno, že slovník je řazen v jistých tezaurových okruzích (estetická funkce, znak, osobnost atd.), tematických kapitolách. Jejich základ tvoří nejdůležitější Mukařovského práce (jmenujme alespoň Polákovu Vznešenost přírody /1934/ či Estetickou funkci, normu a hodnotu jako sociální fakty /1936/), z nichž je citováno tak hojně a důkladně, že snad i nejneznalšímu začátečníkovi musí být jasné, že chce-li se zaobírat literárně estetickou teorií, musí tyto práce znát. Pro zorientování se v této problematice je Grygarova publikace dobrá; alespoň já mám v živé paměti bezradnost, s níž jsem před pár lety stanul nad nejen fyzicky nedostupným (to napraví Strukturalistická knihovna v dalších svazcích) Mukařovského dílem.

Ulpí-li někdo pouze na povrchních příručkách typu Hawkese či Grygara - jeho chyba. Rozhodně není ani záměrnou, ani nezáměrnou autorskou intencí. Napopak grygarovskou knížku výpisků z četby, by si měl napsat asi každý, kdo se hodlá nějakou vědou zabývat. Pranic by nevdilo, že by takovému člověku chyběl světový rozhled, jaký probleskuje ve skromných komentářích. Poststrukturalní uvažování skupiny kolem časopisu Tel Quel, práce Derridovy, Kristevy či nejnovější sborníky (např. *Jan Mukařovský and the Prague School*) tu nejenže nemáme příliš přeloženy, ale hlavně zažity. Grygarův široký záběr začíná sémiozou u stoiků, ne u de Saussura a jeho předchůdců, jak obvykle podobné příručky začínají.

Třetí svazek Strukturalistické knihovny tak určitěji napovídá, kudy se tato pečlivá edice hodlá ubírat. Kromě původních textů, zatím jsme se dočkali i textologicky pozoruhodného Veltruského, chystá se Mukařovský či Kostnická škola, jde editorům o popularizaci strukturalismu, po léta dezinterpretovaného, nejkuli diskreditovaného. Ať už je naše filozofická orientace jakákoliv, musíme přiznat, že strukturalismus, naše „rodinné stříbro“, si širší kolektivní povědomí zaslouží.

FILIP TOMÁŠ

Mudrosloví jako měřítko jinakosti a univerzálnosti

Poslední dobou u nás vyšlo několik seriózních publikací přeložených i původních zabývajících se mj. jinakostí Dálného východu, zejména Číny. Specifické postavení mezi nimi zaujímá sebrání čínských přísloví, úsloví a rčení i výroků slavných mužů, filozofů a básníků - **Lexikon čínského mudrosloví** od manželů **Taj-tün a Josefa Hejzlarových** (nakl. Academia). Tato autorská dvojice zde podrobněji rozpracovala a rozšířila své Minimum čínského moudra (Olympia 1996). Z dostupných pramenů o 60 000 úsloví a citátů Hejzlarovi vybrali soubor 3000 hesel, jež zprostředkují myšlenkové a citové bohatství Číny v průběhu věků.

Čínská mudroslovná literatura, jak upozorňuje Hans Küng (Křesťanství a náboženství Číny, Vyšehrad 1999), je vlastně i základem tzv. mudroslovného typu náboženství, především konfucianismu. Dovede plasticity a mnohovrstevně vyjádřit postoje čínského člověka k životu a společnosti, rodině, státu, kultuře, etice a morálce. Dikta, obsažená v Lexikonu, hodnotící lidské vlastnosti a chování i přístup ke skutečnosti, vyjadřují priority a preference čínské společnosti v oblasti mravnosti a etiky. Ukazují jak na jinakost, tak i na univerzálnost lidských postojů.

Lexikon čínského mudrosloví se svým způsobem stává součástí současného obecných úvah o možnostech a formách koexistence různých kulturních okruhů

a nepřímou poskytuje odpovědi na stále aktuálnější otázky multikulturnosti.

Zařazená úsloví a rčení jsou přirozenou reflexí čínského habitu, konvencí, vztahů lidí a generací v horizontálním i vertikálním plánu a zhusta odrážejí i čínský intimní vztah k přírodě. Množství těch, které ukazují na shody v čínském a západním způsobu myšlení, je vskutku překvapující. Hovoří to o blízkosti, dokonce i o univerzálnosti hloubkových struktur lidského myšlení, citění a morálky.

Typické pro čínské mudrosloví je zdůrazňování harmonických vztahů v rodině, jejíž pevnost a semknutost byla opěrným sloupem čínské společnosti. Např. *Když si otec se synem nevěří, celá rodina se rozloží / a následně i celý stát /* (s. 194). Charakteristické je i to, že obecné pravdy bývají vyjadřovány příklady z oblasti přírodních jevů. Např. *Pokud nezažiješ noční li-ják, jak bys mohl prožít krásu stříbrného měsíce* (s. 67), tj. dokud neprožiješ životní svízele, nepoznáš radosti života. Jádrem příměru často bývají věci a bytosti, které slouží jako emblémy či symboly čínského prostředí. Např. *Zvadla orchidej, rozbil se nefrit* (s. 126). Zánik vysoce cenné orchideje a nefritu vyjadřuje skon vzácného člověka. Některá po staletí tradovaná přísloví jsou i dnes vysoce aktuální. Např. *Moudrý muž není fanatikem stran* (s. 94). Historicky zařazená rčení, opatřená výkladem i českou paralelou, jsou v Lexikonu orientačně utříděna do více než 50 významových okruhů (čas, podobnost života, domov, návraty a nostalgie, kontrasty a polarity, krása a radost, proměny, lásky a nenávisť, moudří a osvícení, přátelé a nepřátelé atd.).

Okřídlená slova jsou v Číně živoucí, stále se doplňující pokladnicí postřehů o podstatných otázkách lidského bytí a obecných společenských problémů. Právě univerzální obsah a nadčasovost lidových úsloví i autorských výroků (citátů z kanonických knih, historických kronik, filozofických spisů i veršů slavných básníků) nám je činí přes časovou a prostorovou vzdálenost srozumitelnými i blízkými. Jejich poučený výklad pak je branou k pochopení a vnímání odlišné, ale zároveň blízké kultury.

Závěrem dodejme, že zpracování tohoto díla bylo umožněno šťastným propojením odborného i citově prožitého vztahu k rozsáhlé pokladnici čínské moudrosti. Taj-tün Hejzlarová vyrůstala v prostředí tradiční čínské vzdělanosti a v dospělém věku se jí dostalo lexikografické průpravy v češtině. Josef Hejzlar přispěl svým hlubokým vcítěním do čínské filozofie a výtvarného umění i stylistickou obratností. Tato publikace, která přístupnou a přitažlivou formou přibližuje českému čtenáři zdánlivě vzdálený svět, zapůsobí mnohem hlouběji než rozsáhlý encyklopedický výklad. Kniha potěší i odlehčenou kaligrafií samotné autorky.

ZDENKA HEŘMANOVÁ

Sex a tabu v české kultuře 19. století

Po více než dvou letech od svého vzniku se do rukou čtenářů konečně dostává sborník příspěvků se jistě komerčně lákavým tématem problematiky sexu, erotiky, společenských konvencí, tabu a pruderie v české kultuře a společnosti 19. století. Sborník s názvem **Sex a tabu v české kultuře 19. století** vydalo ve standardní grafické podobě doplněné o fotografickou dokumentaci nakladatelství Academia. Příspěvky zde shromážděné byly předneseny v roce 1997 na plzeňském sympoziu, jehož účastníci se sešli již posedmnácté, aby se zabývali vývojem a obrazem české společnosti minulého století.

Zvoleným tématem, který snad zaujme i širší veřejnost, se plzeňská sympozia, založená na u nás stále ještě dosti vzácné interdisciplinaritě, přiblížila k modernímu fenoménu světové historiografie označovanému jako kulturní antropologie. Mezi téměř třicátkou přispěvovatelů najdeme nejen historiky (včetně dvou

renomovaných medievistů), ale i literární teoretiky, historiky umění, teatrology či muzikology. Vzniklo tak zdánlivě dosti nesourodé spojení témat a oblastí, jejichž zástupci se odhodlali společnými silami sejmout roušku tajemství obepínající takřka neprodyšně svět lidské sexuality 19. století. Sex a erotiku, tyto nejpřirozenější projevy lidského života, vytlačila společenská morálka minulého věku zcela na okraj společnosti či je přecházela úplným mlčením.

Ani ta největší pruderie nemohla ovšem oprostít lidské myšlení a jednání od sexuálních podnětů. Se sexem se v podobě necudně odhalených lýtek selské děvy, vilného čtíva adolescentů, bezuzdné mládenecké onanie (a zpovídaní se z ní) či kradmého pozorování lehkých dívek městského polosvěta setkal snad téměř každý muž minulého věku. Pro dívčí svět, zejména v *lepší společnosti* (měšťanstvo, šlechta), však společenské tabu a embargo na jakékoli informace zalévající tváře ruměncem platilo prakticky v celé šíři své nesmyslné a děsivé totality. Snad každý, kdo četl Zweigův *Svět věřejška*, si vzpomene na jakousi autorovu příbuznou, která o svatební noci přiběhla k rodičům celá vyděšená, že ten milý pán, kterého si dnes vzala za manžela, se s přicházející nocí proměnil ve zvíře s podivným nápadem svléci z ní šaty. Dnešního člověka takovýto extrémní případ neinformovanosti o lidské tělesnosti jistě zamrazí, tehdy však zdaleka nebyl ojedinělý.

Autoři příspěvků se pokusili dobrat se kořenů a projevů společenské morálky v oblasti sexuality a nastínit ji v pestré paletě společenských vztahů a jejich promítání se do kulturních sfér tehdejší české společnosti. Snesli řadu konkrétních poznatků a případů, ale přesto jsem na pochybách, zda si čtenář na jejich základě může učinit obecnou a ucelenou představu o alespoň těch klíčových problémech a otázkách, které se pojí se sexualitou a jejím zamlčováním v 19. století. Můj dojem je z většiny příspěvků poněkud rozpačitý a sborník jako celek na mne působí poněkud mdlé. Snad až na úvodní zobecňující Macurův teoretický text o místu a fenoménu sexu a tabu v naší kultuře, který jsme si však již mohli přečíst v Macurově *Českém snu*, se na výsledném mdlém dojmu podepsaly především literárněhistorické příspěvky, které jsou dokladem jisté vyčerpanosti témat a přístupů soudobé české literární vědy na poli 19. století. Tuto vyčerplost témat a metod pak nelze samozřejmě zamaskovat ani pomocí větší či menší *skandálnosti* či senzacechtivosti přednesených výsledků svého výzkumu, které se zde snad nabízejí. Ovšem ani příspěvky z ostatních oborů historického bádání - až na výjimky - nepřekročily průměrnou úroveň toho, co jsme obvykle na konferencích nuceni vyslechnout, a nejeden z nich klesl i pod tuto úroveň.

Na druhé straně si čtenářovu pozornost zaslouží určitě např. pohled Mileny Lenderové na lidskou sexualitu prostřednictvím zpovědních zrcadel, která představují dosud neprávem opomíjený pramen historického poznání. To samé lze říci i o teatrologickém příspěvku Dalibora Turečka, který se zabýval morálkou české společnosti na základě cenzury a zásahů českých divadel a režisérů do soudobých textů poněkud rozpustilých vídeňských her a oper. Osobně mne upoutal také exkurz Pavla Scheuflera do dějin uměleckého i neuměleckého aktu v českých zemích, který jasně dokazuje, že dějiny fotografie a fotografií v českých zemích nemají být doménou pouze fotografií samých, a tedy svého vlastního oboru, ale zasloužily by si daleko větší reflexi v obecné historiografii vůbec. Otázkou na tomto místě pak zůstává, proč nebyly otištěny všechny přednesené referáty či proč o nich nebyla alespoň učiněna zmínka (např. referát Aleny Šimůnkové).

Podtrženo sečteno můžeme říci, že téma sexu a všeho, co je s ním spjata, nebylo touto konferencí ani zdaleka vyčerpáno, spíše jen letmo dotčeno, což je ale do jisté míry konečnou pozitivní konstatací, neboť tím toto téma zůstává nadále otevřeno všem organizátorům konferencí či nejrůznějších projektů.

LUBOŠ VELEK

SAUVILAST SUVILAST

myslitelské a umělecké osobitosti. - S Petrem Králem jsme se toulali Paříží a vzpomínali na stará setkání u Vratislava Effenbergera v jeho bytě na Smíchově, obdivoval jsem vždy Královu odvahu jít vlastní uměleckou cestou od surrealismu dál. - Jednou jsme se ženou v Mnichově pozdě v noci opouštěli nehostinnou čtvrť, kde nám byl nabídnut levný sociální byt k pronájmu (bydlení v luxusním Gastehausu university pohltilo téměř celé mé stipendium), byt byl tak bezútešně sešlý a špinavý, že přímo vnucoval myšlenku na sebevraždu. Pojed-

nové město. - Na universitě v Kostnici nás navštívil i básník a spisovatel (tehdy zdaleka ještě ne velvyslanec!) Jiří Gruša, který přednášel o české literatuře. Připomenul mi, že při obhajobě jeho práce o Kritickém měsíčníku Václava Černého se na filosofické fakultě University Karlovy nikdo neodvážil převzít oponenturu, přišel prý za mnou do Filosofického ústavu a já jsem jeho práci, hodnotící KM kladně, k obhajobě doporučil - musel jsem se přiznat, že jsem na to dávno zapomněl.

...

Dnes mají česká literatura a české umění neomezenou svobodu a všechny cesty otevřeny, nezdá se však, že by tím byla jejich tvůrčí situace jednodušší a snazší. Měl pravdu romanopisec Jiří Kratochvil, když v esejí Obnovení chaosu v české literatuře označil za hlavní rys nové situace právě ono rozvolnění strnulých vazeb, ztrátu tradičních a hledání nových funkcí literatury ve společnosti v přerodu, přesuny v hierarchii hodnot a zdánlivý zmatek. Každý nový řád se rodí z chaosu a chaos počátků je nezbytným a vysoce plodným, jak nás o tom poučují současné přírodní vědy. Ve společnosti nesmí ovšem chaos ústit v anarchii, v morální lhostejnost, nýbrž v nový řád, svobodnější a pravdivější.

Nic není dohráno a nic z toho, co lidské kultury kdykoliv a kdekoliv vytvořily, nesmí být ztraceno a zapomenuto: „Fanatikové pokroku přikládají příliš malou váhu obrovským bohatstvím nahromaděným lidstvem z té i oné strany té úzké brázdy, na kterou jedině upírají oči, a riskují proto, že nedocení jejich dosah, tím pak, že přeceňují význam toho, co už bylo vykonáno, zlehčují všechno to, co ještě zbývá vykonat. Jestliže úkol, s kterým se lidé potýkali, byl vždy tíž, totiž vytvořit společnost, v níž se dá žít, síly, z nichž čerpali svou energii naši vzdálení předkové, jsou stejně přítomny i v nás. Nic není dohráno, se vším můžeme začít znovu. Co bylo učiněno a pochybeno, může být učiněno znovu a dobře: »Zlatý věk, který slepá pověra umisťovala za nás (nebo před nás), je v nás.« Lidské bratrství dostává konkrétní smysl, když i v tom nejubožejším kmeni nacházíme stvrzení vlastního obrazu a zkušenost, která nám spolu s jinými může poskytnout užitečné poučení.“ - Tak to čteme v jedné z nejmoudřejších a současně nejsmutnějších knih našeho století, ve Smutných tropech francouzského etnologa Claude Lévi-Strausse. Její autor ukazuje, jak krátkozrace a nemilosrdně vyhubila naše evropsko-americká technická civilizace za posledních několik století všechny zbytky ostatních lidských kultur, kultur staré Ameriky, Asie a Tichomoří, kultur, které snad mohly zvolit šťastnější směr v řešení kardinální otázky přežití lidstva, nalezení rovnováhy mezi přírodou a člověkem na naší planetě.

Hledání jednoty přírody a kultury, hledání *pravdy* o světě a člověku a o jejich osudovém vztahu nikdy nekončí. Pravdu nelze vlastnit, žít v ní jako v pohodlném domě, pravdu lze pouze *hledat*, hledat po celý život. Neboť jiná je pravda mládí, jiná pravda zralého věku a jiná pravda stáří. Jiná je pravda světa, v němž žijeme svůj každodenní život, jiná pravda věd, specializovaná, abstraktní a tak rozlehlá, že ji dnes již žádný jedinec nedokáže obsáhnout v jejím celku, a jiná pravda filosofie, intuitivně postihující pravdu celku a otvírající tak přístup ke všem dalším dílčím pravdám.

Kdykoliv člověk přestane pravdu hledat, hrozí mu, že z pohodlní, že se mu „jeho“ pravda promění v pouhý úkryt před pravdou pro všechny, která je nehostinná a fičí na jedince ze všech stran jako jarní větry na horách.

Küsnacht, 29. 9. 1999

(Konec)

Musím se vrátit k letům exilu, která pro mne a pro mou ženu (bez níž bych se onoho kroku stěží odvážil) nebyla rozhodně především poutí za literárními a uměleckými díly, nýbrž naopak tvrdou a namáhavou cestou hledání práce a uplatnění v novém, neznámém prostředí. Těm, kdo mají iluze o exilu, bych přál, aby strávili tolik týdnů a měsíců hledáním práce, čekáním na úřadech a vyráběním přihlášek do konkurzů na místa, která byla stejně již dávno dříve zadána, a sklízeli odmítavé odpovědi. - Bez nadějí domova je zlá, avšak beznadějí v cizotě je mnohem horší - ne náhodou končí tolik exulantů sebevraždou.

Našel jsem nedávno při úklidu starého stolu malý zápisník, do něhož jsem si bezprostředně po příchodu do Německa psal adresy, na něž jsem se obracel o radu a pomoc při hledání práce. Překročil jsem již hranici opravňující k řádné profesiře a jedinou nadějí zůstaly „badatelské projekty“, krátkodobá záležitost vyžadující neobyčejnou flexibilitu a schopnost odvést každé dva roky hotovou práci připravenou ke knižnímu vydání. Jen na kostnické slavnosti jsem mohl nerušeně přednášet po delší dobu, ostatní „Gastprofesury“ byly krátkodobé. - Probírám se adresářem a s úzkostí si připomínám, kolik nadějí jsem tehdy v sobě živil a s kolika zklamáními jsem se musel vyrovnávat. Snad nikdy v životě jsem nepsal tolik dopisů do všech světových stran a nečekal tak nedočkavě, až kolem poledne zaslechnu kroky listonoše a otevřu poštovní schránku - obvykle prázdnou.

Velkou pomocí byla pro nás slova povzbuzení a praktické rady přátel. Ihned po příchodu do Mnichova nám mnoho pomohli starí známí z Literárek a Domova, Ludvík Veselý a Ula Hlavová, v jejichž bytě na Prinzregentplatzu jsme strávili přátelské večery a oceňovali Ludvíkovo kuchařské umění, Ula pracovala v Deutsches Museum a xerozovala mi tam životopisy, bibliografie a ostatní podklady pro žádosti o místa. - Milana Kunderu jsem několikrát navštívil v Paříži, sám i se ženou, byli s jeho ženou Věrou vždy velmi pozornými hostiteli a věrnými přáteli. Dlouhé přestávky, kdy jsme se po léta neviděli, nic neubraly na blízkosti našich názorů na věci literatury a života. Nabídl mi ihned, abych ho zastupoval přednáškami na pařížské l'Ecole des Haute Etudes (měl právo na volný semestr), bohužel s mojí francouzštinou jsem si na to netroufal.

Kladu si často otázku, proč se část českých kritiků tak fatálně mýlí s uměleckou osobitostí Kunderových románů (nemám na mysli pouhou primitivní zášť, která tak průhledně prosvítá některými hysterickými výpady v Kritické příloze a jinde). Domnívám se, že je to především dosud nepřekonaný kánon realisticko-psychologického románu, který brání pochopení vlastní umělecké struktury Kunderových románů i nepředpokládaným kritikům. - Nedávno charakterizoval tento kánon výstižně Heinz Schlaffer při analýze díla Jorge Luise Borgese: „(Borges) rozrušil konvence tradiční literatury, její vzájemně spjaté požadavky realismu, iluze a úplnosti. Tradiční úkol literárního díla spočívá v tom, podat čtenáři fiktivní příběh tak, aby jeho představivost mohla řadu roztroušených detailů textu spojit v srozumitelné dění, jako by šlo o skutečné události, avšak smysluplnější a krásnější než skutečnost sama. Takovým očekáváním se Borgesův způsob psaní vzpírá: Nevypovídá, nýbrž spokojuje se s tím, že podává údaje o obsahu možných příběhů, odhaluje jejich původ v literární tradici a jejich povahu básnické fikce, komentuje jejich strukturu a objasňuje jejich význam. Vyprávění tak předchází v interpretaci, přičemž obojí, kostra vyprávění stejně jako návrh jeho vlastního výkladu, podléhají zákonu maximální stručnosti.“ - Nad takovým „pimprlovým divadlem“ a převahou vlastního výkladu nad vyprávěním si ovšem český kritik, odchovaný četbou Aloise Jiráska, musí zoufat a považovat autora za principála. - Kundera nejde tak daleko jako Borges, v němž postmoderna právem vidí svého velkého předchůdce a mistra. - Kundera dále vypráví, nespokojuje se

s kostrou možných příběhů, vypráví však s maximální stručností, bez popisných pasáží a bez tradičního iluzionismu. Nabízí čtenáři obrazy věrohodných postav, nezastírá však jejich fiktivnost a jejich více či méně kontingentní motivaci a nabízí čtenáři svou interpretaci jejich příběhu, často ironickou nebo matoucí. Trojici idolů realismu, iluze a úplnosti od počátku své románové estetiky opouští. Tvoří však dále uvnitř poetiky klasické moderny a hranici k postmoderně nepřekračuje. V tom se liší od Umberta Eca nebo Itala Calvina, kteří impulzy Borgesových krátkých próz rozvíjejí (a současně rozřeďují a banalizují) do podoby obsáhlých románů.

S Josefem Škvoreckým jsme si psali především o práci jeho nakladatelství, které po léta obětavě řídil se svou ženou. Moje knížka esejů o české literatuře Melancholie a vzdor, vydaná roku 1992 v Praze v Čes-

koslovenském spisovateli, měla původně vyjít u nich v 68 Publishers v Torontu. - Jan Vladislav nám při naší návštěvě v Paříži nabídl k pobytu svůj byt s nádhernou samozřejmostí, dnes stáde vzácnější. Rozsah jeho vzdělání a jeho záslužné překladatelské práce je obdivuhodný, jeho básnické dílo, nedávno vzorně vydané Stoilovem, není podle mého názoru dosud plně doceněno ve své

nou se za námi rozběhl někdo neznámý po pusté, temné ulici, působilo to dojmem přepadení. Uklidnili jsme se teprve, když jsme zaslechli, že volá mé jméno: byl to Roman Erben, mladší účastník Vratislavova kroužku, výtvarník a básník, který nás pak navštěvoval v Gastehausu. Tak jsem se přesvědčil, že surrealistická náhoda skutečně existuje, neboť Mnichov je několikamilio-



foto Andrea Studihradová