

# TWAR

7  
2000

Kdo v blátě hledá filosofských tejností,  
ten trati náklad, čas i práci s žalostí.  
V mercuriáš jest vše, čeho mudrci hledají,  
nebo z něho tělo, ducha, duši i barvu mají,  
toliko rudní mercuriáš má se k tomu vzíti,  
jeho první tvářnost opanovati a smyslem dojíti.  
Bavor mladší Rodovský z Hustiřan

## LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

6. dubna

20 Kč

### Připravuje škola na život?

Vladimír Šiler

Američtí zákonodárci každoročně sestavují seznam zemí, v nichž jsou porušována lidská práva. Před několika lety se na tomto seznamu objevila i Česká republika. Prý proto, že u nás Romové nemají stejné šance na vzdělání jako ostatní populace. Tehdy jelo několik našich poslanců vysvětlit americkým kolegům, jak je to u nás s Romy. Ukázalo se, že došlo k nedorozumění při překládání slov *chance* a *opportunity* - šance a příležitost. Zkuste si říct větu: Romové mají stejnou šanci dosáhnout vzdělání. A teď: Romové mají stejnou příležitost dosáhnout vzdělání. Cítíte ten rozdíl? Slovo příležitost označuje možnost přístupu, svobodu zúčastnit se. Slovo šance však v sobě kromě toho zahrnuje i odhad pravděpodobnosti úspěchu, výsledku. I když slova šance a příležitost v běžném jazyce používáme jako synonyma, jejich významový posun ukazuje na podstatu jednoho závažného politického a etického problému: Jak zajistit spravedlnost ve společnosti? A to nejen pro Romy. (Ti mají samozřejmě statisticky prokazatelnou malou pravděpodobnost úspěchu při vzdělávání - i když příležitost se vzdělávat mají stejnou jako všichni. V poslední době se ovšem ukázalo, že Romové mají opravdu ztížený přístup ke vzdělávání, protože už na své startovní pozici v 1. třídě základní školy jsou handicapováni nedostatečnou znalostí češtiny a nedostatečnou motivací ke vzdělávání, která plyne z jejich kultury a strategie způsobu života.)

Jak zajistit spravedlivé rozdělení společných statků a společenských postů? To je odvěká otázka po tzv. distributivní spravedlnosti. Lidstvo ji od počátků své existence vždy spojovalo s rozdělením moci. Moc znamenala právo určovat klíč k přerozdělování. Ten měl vždy podobu nějaké koncepce lidských práv, pochopitelně většinou nerovných. Dělení společného majetku či společně dosaženého zisku nebo kořisti záleželo na tom, jak panující mytologie, ideologie nebo prostě

mocenská struktura definovala člověka. Tradiční společnosti byly složitě sociálně rozkastrované, kmenově a etnicky separované, měly vyhraněné představy o tom, kdo je nakolik člověkem a čeho je tedy hoden. Toto živelné distribuování dobra bylo samozřejmě značně nerovnoměrné, z našeho hlediska tedy velmi nespravedlivé. Pojem spravedlnosti jako rovnosti mezi lidmi zrál postupně v atmosféře antické a židovskokřesťanské tradice, až přinesl plody v novověkém humanismu a liberalismu. Vykrytalizovaly tři známé pokusy o řešení distributivní spravedlnosti v rámci širšího a obecně pojaté definice lidství, osoby a svobody. Jeden říká: *Všem stejně*. Zdálnivě nejspravedlivější rovnostářská zásada však v praxi naráží na problém, že se pak na každého dostane nesmyslně málo, případně že ne každý bude s přidělenou částí dobra spokojen. Druhá zásada proto říká: *Každému podle jeho potřeb*, případně *každému, co jeho jest, co mu náleží*. Potíž je v tom, že o potřebách lidí obvykle rozhodují „ti nahoře“, kteří o nich pramálo vědí. A opět: Když sečteme vše, co by kdo potřeboval, obvykle nám vyjde suma značně překračující ono společné bohatství původně určené k rozdělení. Takže logicky dospějeme k třetímu principu: *Každému podle jeho zásluh*. To je myšlenka meritokracie: Ať se většího bohatství a vyšších postů dostane těm, kteří se více přičinili o vznik společného majetku a obecného blaha. V tomto případě ovšem vznikne nekonečná diskuze o porovnávání zásluh. Navíc se v každé společnosti najde pár procent lidí, kteří nebudou ochotni nebo schopni podávat výkony, a budou tak parazitovat na celém systému.

Všechny tyto tři zásady se v různé míře a v různé kombinaci uplatňovaly ve všech dosavadních politických ideologiích a společenských systémech. Nikdy se je nepodařilo zcela realizovat a nikdy jimi nebyly odstraněny všechny křivdy. Je zajímavé, že historicky

relativně pozdě přišel někdo ještě s jedním originálním nápadem. Byl to John Rawls se svou teorií *spravedlnosti* (A Theory of Justice. Harvard University Press, Cambridge, 1971. Česky: Teorie spravedlnosti. Victoria Publishing, Praha 1995). Dotáhl do důsledků principy utilitarismu, liberalismu a pragmatismu a vytvořil kantovsky formální etiku, která neříká, co je dobré a zlé, spravedlivé a nespravedlivé, ale radí těm, kdo jsou ve společnosti odpovědní za dobro a spravedlnost, jak se vyhnout kritice, že někomu straní či křivdí. Spravedlnosti se dá podle Rawlse v jakémkoli společenském systému dosáhnout dvěma kroky. Tím prvním je zajištění svobody projevu. Ať může každý svobodně a hlasitě křičet, že se mu děje křivda - však oni se všichni vzájemně nějak dokřičí a spravedlnost vznikne v tomto liberálním prostředí jako pragmatický průnik různých utilitarismů. Kdyby to ale nepomohlo nastolit optimální rovnováhu, je třeba udělat ještě krok druhý. Jen ať je nerovnost, říká Rawls, spravedlnost přece nemusí spočívat v rovnosti, ale ať z oné nerovnosti všichni jako celek profitují. Toho se dá dosáhnout stanovením férových pravidel, která zaručují každému stejnou příležitost zúčastnit se férové soutěže o díl společného bohatství a o příčku na společenském žebříčku a která dále svým citlivým nastavením zaručují, že právě ona soutěž sama bude zvyšovat obecné dobro a tak prospěch všech.

V posledních padesáti letech se ve vyspělých demokratických státech postupně stále víc prosazuje neoliberalní politická filozofie. Politici a tvůrci státoprávních systémů se nepřímou inspirovali Popperovou teorií falzifikace - negativního testování konkurujících si tezí, a Hayekovou či Beckerovou chválou svobodného trhu. Ani naše země se nemohla v posledních deseti letech tomuto procesu vyhnout. A tak jsme zejména díky Klausově vládě mohli ve všech oblastech našeho života pocítit vpád tvrdého konkurenčního boje a nesentimentálního tržního principu. Náš občan uvyklý péči paternalistického státu se zoufale rychle učil plavat ve vodách odpovědnosti za sebe sama, do nichž ho uvrhla zásada subsidiarity.

Jak to všechno souvisí se školstvím? Dost úzce, jak hned uvidíme. V naší zemi se tedy pokoušíme vybudovat meritokratickou, výkonnou společnost, což znamená, že jsou stanovena rawlsovsky férová pravidla srovnatelných startovních pozic a následného konkurenčního boje, z něhož logicky vyjdou lidé s různou kořistí, ale my právě toto stejné rozdělení statků budeme pokládat za spravedlivé - protože produktivní pro celek. (Pokračování na straně 4)

## OBSAH:

Radek Sárközi  
o učebnicích  
literatury

Michal Přibáň  
Taková  
ztráta soudnosti

Martin Tichý  
F. Peroutka  
soudí literaturu

Rozhovor  
s Aloisem Burdou

Dvakrát  
o Pavlu Bryczovi

Vrcholy a propady  
české literatury  
pro děti

Z archivu PNP:  
K historii  
ženského hnutí

Jaké to bylo  
s Mladou frontou

Jiří  
Walker  
29. 3. 1900 - 3. 1. 1924

### Vzdálená milá

Včera byly u mne na návštěvě všechny hvězdy, - měsíc sedl si do velké lenošky, - ale když jsem se jich mezi řečí ptal, zda kdo mou milou někde uhlídal, tak všichni vstali a šli ji hledat.

Odešli asi do velmi vzdáleného kraje, protože dnes jich ani vidět není. Prší mi do světnice a veliká tma je, v šeru od všech věcí beru rozloučení: housle, knihovno, stolku, Pán Bůh je dlužen mi radostnou, červenou holku, daleko kdesi ji schovává. Hvězdy a měsíc jsou tuze už staří, myslím, že se jim nepodaří dojít až tam...

Musím jít sám.

(Host do domu)



## Kolega

Odvěká zkušenost to ví: obecný problém musí mít konkrétní lidské jméno. Slova „stovky padlých“ jsou bezbarvější než příběh jednoho jediného padlého. Obecný problém zní „pronásledování spisovatelů a novinářů v dnešním světě“, lidské jméno je Esber Yagmurdereli.

Esber Yagmurdereli je náš kolega, je to člověk sdílející s námi tutéž životní volbu, totiž psát. Je Turek, vzděláním a původní profesí právník, tvůrčí polohou především dramatik. V době své právníkové praxe obhajoval práva politických vězňů, vydával řadu článků a psal o cenzuře v Turecku. Byl odsouzen na doživotí a mezi roky 1978 a 1991 strávil ve vězení víc než třináct let.

Podruhé byl uvězněn za to, že se vyslovil ve prospěch kurdského lidu (jedna zpráva dokonce uvádí, že trestné je i slovní spojení kurdský lid). Dostal šestnáct let a deset měsíců. Trest mu byl ze zdravotních důvodů na rok přerušen, ale musel se do vězení vrátit a žije v něm od 1. června 1998 trvale.

Yagmurderelimu je dnes padesát pět let. Je od dětství slepý. Má vážné zdravotní problémy. Vzhledem k jeho věku a stavu každým dnem slábně naděje, že by se po odpykání trestu mohl vrátit k normálnímu životu.

Světový PEN klub už dlouho apeluje na turecké úřady. Žádá Yagmurdereliho propuštění především ze zdravotních důvodů, protože těžko lze za současné situace předpokládat, že by turecká justice zaujala diametrálně odlišné stanovisko k podstatě jeho případu. Právě teď je mimořádně vhodná doba k takovým apelům, protože Turecko usiluje o to, aby ukázalo světu demokratickou tvář.

Český PEN klub přijal kolegu Yagmurdereliho za svého čestného člena. I my píšeme dopisy turecké vládě a posíláme Yagmurderelimu do vězení pozdravy. Dopisy zůstávají bez odpovědi a o pozdravech nemůžeme vědět, jsou-li doručovány. Přesto se v posledních apelech objevuje optimistická pasáž: „Jeho osvobození by bylo dalším znamením, že vaše vláda nastoupila cestu k plné demokracii.“ Dnes, kdy Turecko usiluje o získání důvěryhodné tváře před Evropskou unií, poněkud vzrůstá naděje, že naše dopisy budou dočteny a zváženy.

Yagmurdereli je jen jeden z mnoha lidí pronásledovaných za to, že riskovali slovem či písmem, jeden z mnoha našich ohrožených kolegů. Kdokoli by měl zájem a možnost přidat svůj hlas na jejich obranu, dostane další informace od českého centra PEN klubu.

-fá-

**OBJEDNÁVKA**  
na předplatné literárního časopisu  
pro Českou republiku

Závazně objednávám roční předplatné Tvaru počínaje číslem..... v počtu výtisků: .....

2000

**TVAR**

individuální předplatitel:

složenkou (fakturou) 18,- Kč  
za kus (krámská cena snižena  
o 2 Kč předplatitelské slevy)

knihkupec / prodejce:

fakturou 14,- Kč za kus (krámská cena snižena  
o 30% rabat) při odběru 5 a více výtisků čísla.  
Objednávka znamená bezplatné zařazení firmy do přehledu  
knihkupectví v pravidelné tabulce Kde dostanete TVAR.

Jméno: ..... (Firma, IČO): .....

Adresa: ..... PSČ: .....

Datum: ..... Podpis (razítko): .....

Odešlete na adresu TVAR, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, obratem získáte složenku (fakturu) a budete zařazení do naší databáze.  
Lze objednat i telefonicky na číslech (02) 22 82 83 99 a (02) 22 82 83 98.

## Napsali do TVARU



Náš vídeňský příznivec Karel Nečas pro nás vyrobil pohlednici z koláže v současném rakouském tisku, ukazující Jörga Haidera v demystifikované podobě - ve stylu Andy Warhola. Píše nám: Největším bestsellerem v Rakousku je v poslední době titul „Dr. Jekyll et Mr. Haider“ a s tím

spojené short story. Zda přijde v budoucnu o četbu povinnou, ukáže čas. V každém případě máme „utrum“ všichni coby přátelé naladěni na politický mainstream. Zvoni tu klíči, pískají na písňalky, debatují v divadlech. Nepřipomíná vám to něco?  
Váš Tvarofil Karel Nečas, Wien

## Ještě dům v Budislavi

Na článek Václava Daňka v letošním čísle 3, kde se píše o problémech s domem bratří Čapků v Budislavi, u nějž bylo zažádáno o památkovou ochranu, se ozvala čtenářka, již se Tvar dostal prvně do rukou.

Vážená redakce,  
konečně jsem sehnala časopis Tvar. U nás v městečku na mě koukali, jako když spadnu z měsíce, že chci Tvar, ve třech stánkách nevěděli, ani v knihkupectví, že se vydává. Dočetla jsem se v Právu, že takový časopis vychází. Až v jedné zastrčené uličce jsem ho koupila, číslo 3. Nejsm z těch žen, co by jen četly obrázkové časopisy, těch je na pultech plno, nebo sháněla knihy od Svory apod.

Můj rodný kraj je v Poříčí u Litomyšle, mezi Poříčím a Budislavi, kde stojí dům, který pro nás byl vždycky domem spisovatelů. Jsem narozena 1931, tak vím, že za války tam byla Hitlerjugend. V roce 1945 jsme se odstěhovali do pohraničí, ale na svoji obec jsem nikdy nezapomněla. Ten kraj byl dost chudý pro mnohé lidi, obživa byla jen z chudých polí. V Litomyšli také práce nebyla, až po válce byl Vertex.

Kam až moje paměť sahá, tak vím, že ve válečných letech bydlel v Poříčí Petr Jilemnický a učil v Budislavi. Je o tom vydána knížka Jaroslava Glosera ze Svitav, přečetla jsem ji jedním dechem. Píše se tam, kteří spisovatelé měli spojení s Jilemnickým v hostinci Pod hájkem, kde má být zakopaný kufř s dokumenty. Pan Vaško, hostinský, byl přítel Jilemnického, gestapo ze zámku v Litomyšli je zatko, hlídalo a p. Vaško byl umučen, s jeho dcerou jsem chodila do školy.

Přimlouvám se, aby dům sloužil účelům, ke kterým byl postaven, a ne k jiným. Je to krásný kraj a tichý, léčivý na duši (...)

Já jsem nyní v důchodu, mám jen základní vzdělání, školu v Dolním Újezdě ve válečných letech. Doma jsme neměli žádnou knihu, někdy nebylo ani na chleba. Proto teď ráda čtu, knihy jsou pro mě jako perutě ptákům, někdo napsal. Moje profese byla v textilce a 22 roků v živočišné výrobě, i když jsem vstávala před 4. hodinou ranní, tak jsem před spaním četla, všechny moje tři děti mají dobrý vztek ke knihám.

S pozdravem **BOŽENA CHALOUPKOVÁ**,  
Luková, Damníkova

## Společnost bratří Čapků

Na dny 26. - 28. 5. připravuje SBC autobusový zájezd na Slovensko do Trenčianských Teplic, kde bude 27. 5. slavnostně předána Cena Karla Čapka za rok 2000 (českým laureátem je Radovan Lukavský a slovenským PhDr. Ladislav Lajcha). Na slavnosti budou přítomni všichni dosavadní žijící držitelé této ceny. Ubytování a stravování je zajištěno v Domě Pevceckého sboru slovenských učitelů. Součástí programu bude prohlídka Trenčianských Teplic a Trenčína. Při cestě v pátek navštíví účastníci zájezdu moravskou obec Buchovice a na zpáteční cestě také Trnavu.

Předpokládaná cena zájezdu (autobus, noclehy, stravování) je cca 1000 Kč na osobu. Odjezd v pátek 26. 5. v 8.00, návrat v neděli 28. 5. cca v 17.00. Přihlášky a další informace do 15. 4. 2000 na tel. 02/692 32 98, Ing. Jeřábková. **POZOR: PŘIPRAVIT PLATNÉ CESTOVNÍ PASY!**

Tradiční pietní setkání u symbolického hrobu Josefa Čapka na Vyšehradském hřbitově se koná ve čtvrtek 20. dubna v 17.00.

Koncem roku 1999 vyšel v Londýně v nakladatelství Methuen paperbackový svazek *Karel Čapek Four Plays*, obsahující nový anglický překlad R. U. R., Ze života hmyzu, Věci Makropulos a Bílé nemocí. Autory překladu jsou Petr Majer, absolvent katedry divadelní vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, který již léta žije v Londýně,

kde působí jako vysokoškolský učitel, a Cathy Porterová. Majer opatřil knihu i studií. Na obálce byla použita fotografie z londýnské inscenace hry Ze života hmyzu z roku 1923. Kniha vyšla v edici světových klasiků vydávané tímto nakladatelstvím a zaměřující se na spisovatele 20. století. Výtisk stojí 9,99 L.

SBC upozorňuje i na knížku s názvem *V hluboké tůči dle oddanosti Karel Čapek*, kterou vydal Masarykův ústav AV ČR koncem roku 1999 s podtitulem *Výbor z korespondence T. G. Masaryka s Karlem Čapkem*. Připravil ji Vojtěch Fejlek a stojí 110,- Kč.

(Adresa SBC: POB 284, Jindřišská 14, Praha 1, 110 00.)

## ČeskoSlovenskáScéna et Café TEATR daMúza

9. 4. *Snesitelná lehkost pití* - večer starých i nových písní podaných uměle i ne-uměle, zamýšlených vážně i nevázně. Vystoupí zpívající herci! Večerem provázejí a spolu s diváky alkoholy lehce chutnají Peter Serge Butko a Martin Hofmann. V ceně vstupného (50,- Kč) ochutnávkou.

10. 4. (19.00) *Viktor!!!*  
14. 4. *Madam Ferčáková*  
16. 4. *Obrazy z kouře* - koncert herce a písničkáře Jana Holka.

17. 4. *Dvaja* - hostování bratislavských herců. Dva klauni na útěku před vlastním svědomím. Za každých okolností zůstávají „dvaja“.

22. 4. *Snesitelná lehkost pití*.  
23. 4. *Nebe, peklo, ráj*. - Ljuba Skořepová čte ze své nejnovější knížky. Vystoupí i Lenka Valachová a Jiří Kadeřábek.  
(Vždy ve 20.00)

## Kde dostanete TVAR

<b>PRAHA</b> - 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 Můstku, Na Příkopě 390/3 Knihkupectví, Týnská 6 Prospektrum Na Poříčí 7 Maťa - Aurora, Opletalova 8 Paseka, Ibsenova 3 Samsa, Pasáž u Nováků Vodičkova 30 Seidl, Štěpánská 26 Svoboda, Na Florenci 3 Tabák (Česrea), Kaprova (u FF UK) U knihomola, Mánesova 79 Volvox globator, Opatovická 26 Zvon, Jindřišská 23 Redakce Tvaru, Na Florenci 3 (1. patro)	<b>HODONÍN</b> Knihkupectví, Národní tř. 21 <b>JIHLAVA</b> Knihkupectví Otava, Komenského 33 <b>LIBEREC</b> Fryč, Pražská 14 <b>NÁCHOD</b> Knihkupectví Alice Horová, Palackého 26 <b>OLOMOUC</b> Studentcentrum, Křížkovského 14 <b>OSTRAVA</b> Epillion, Knihkupectví a lit. kavárna, Brávova 4 Fiducia, Mlýnská ul. Knihkupectví Artforum, Puchmajerova 8 Univerzitní centrum, Reální 5 <b>PLZEŇ</b> Knihkupectví Fraus, Goethova 8 <b>POLNÁ</b> Knihkupectví a nakl. Linda, Husovo nám. 22 <b>SEDEC - PRČICE</b> , VOTICE, SEDLČANY Knihkupectví P a Š, Palackého 66 <b>ŽENŠEK</b> , Květinářská 1 <b>ČESKÁ TŘEBOVÁ</b> Paseka, Hýblova 51 <b>ČESKÉ BUDĚJOVICE</b> Omikron, n. Přemysla Otakara II. č. 25 <b>FRÝDEK-MÍSTEK</b> Wembley tabák, Růžový pahorek 508
--	--

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

Tvar distribuují firmy  
A.L.L. Production, Transpress,  
Mediaprint-Kapa, RAM, PNS  
a redakce. Objednávky do  
zahraníčí přijímá redakce.

## Chvatík odpovídá fyzikovi

Vážený pane Novotný,  
potěšilo mne, jak pozorně jste se zamyslel (viz Tvar č. 6/2000) nad textem mé úvahy o vyčerpanosti estetiky avantgardy, otištěném v letošním prvním čísle Tvaru. - Čtu právě knihu A. Sokala a J. Briemonta *Elegantní nemyšl - Jak myslitelé postmoderny zneužívají vědy*, v níž dva fyzikové dokládají, jak hlasatelé postmoderního epistemického relativismu operují špatně pochopenými pojmy přírodních věd. Nerad bych se dostal do této společnosti epistemických relativistů, proti níž argumentuji ve všech svých úvahách, naposled v quasimanifestu Druhé moderny v brněnském Hostu č. 2/2000.

Měl jsem na mysli něco zcela jiného: Pojem *pokroku* je sám odvozen z pojmosloví vědy a znamená pohyb, vývoj od nižšího k vyššímu, od méně dokonalého k dokonalejšímu, strukturovanějšímu. Abychom mohli o něčem podobném uvažovat i ve společnosti, musíme nejprve definovat kritéria, podle nichž stanovíme, co je dokonalejší, vyvinutější, vyšší... Byli to historikové umění, kteří první prokázali, že nemá smysl pít se o to, je-li umění expresionistické nebo kubismu dokonalejší než umění antiky nebo středověku. Ve věcech lidských nám chybí pevný bod, podle něhož bychom mohli pokrok měřit - například vymoženosti techniky nám usnadňují život, současně však ničí životní prostředí a tak je to se vším - přínos na jedné straně je vykupován ztrátami na straně druhé.

Einsteinova teorie relativity (o níž jako fyzik víte tisíckrát více než já, literární vědec), sama velmi speciální a pojednávající vztah prostoru a času, považovaných dosud za absolutní (a tím právě za kritéria *pokroku*), zpopularizovala poznatek, že jejich měření závisí na stanovisku pozorovatele. Do obecného kulturního povědomí z ní přešel právě tento poznatek (jistě již dříve pozorovaný, avšak dosud neformulovaný do podoby matematické zákonitosti) o závislosti měření na stanovisku pozorovatele. Pro lidskou společnost to znamená, že každý kulturní okruh má jiná kritéria toho, co je dokonalejší, vyšší, hodnotnější... *Pokrok* pro křesťana je něčím jiným než pro ateistu nebo vyznavače islámu a pro buddhistu je přímo něčím protismyslným.

V posledních desetiletích vzniklo nové nebezpečí, nebezpečí absolutního epistemického relativismu, který hlasatelé postmoderny vyhrtili do teze, že věda je pouze jeden z příběhů, které si člověk vypráví, že jejímu jazyku a pojmům v realitě nic neodpovídá, že jsou pouhým intelektuálním konstruktem, jehož „platnost“ závisí na schopnosti prosadit se v instituci vědeckého provozu... Za to všechno ovšem Einsteinova teorie skutečně nemůže; zmíněná kniha Sokala a Briemonta ukazuje přesvědčivě, jak velební postmoderny nezodpovědně přenášejí nepochopené přírodovědecké teorie do oblastí společnosti a kultury, kde k poznání přistupují zájmy a hodnocení praktická, morální a estetická.

Bylo tedy velmi užitečné, že jste upozornil na to, jak nebezpečné je používat zkratkovitých formulací a zaměřovat hlediska přírodních a společenských věd.

Děkuji Vám a srdečně Vás zdravím.  
Küsnacht, 30. 3. 2000  
KVĚTOSLAV CHVATÍK



## Pět odpovědí ----- Jiřího Žáčka „Pitomci okolo je nemohou chápat.“

**1. I v dnešní době, která zaplavila hlavě literaturu pro mládež nevkušem a komerčí, stále platíte za dobrého, a navíc úspěšného autora pro děti. Co vás k tomuhle psaní přimělo?**

Nejspíš to, že jsem hravý. Ale taky to dělám z lenosti. Když se kdysi moje dcera Markéta dožadovala, abych jí večer co večer předčítal její oblíbenou pohádkovou knížku od a až do zet, chtěl jsem si otcovskou povinnost ulehčit a ke každé ilustraci té knížky jsem napsal říkadlo v naději, že místo dlouhých pohádek odpřednáším jen kratičké básničky. Dopadlo to ovšem tak, že jsem musel číst pohádky i básničky.

Psaní pro děti pro mě zároveň znamenalo možnost úniku z přísných a ponurých končin tehdejší oficiální poezie. Dětská literatura nabízela mnohem svobodnější prostor. Možná proto, že tvorba pro děti byla téměř vždy - aspoň v Čechách - považována za cosi méněcennějšího, za literaturu s malým I. Ani tak excelentní autoři jako Václav Čtvrtek nebo Miloš Macourek nejsou dodnes literárními šamany, kteří určují kurz autorů na literární burze, brání za spisovatele stejné kategorie jako třeba Kundera, Hrabal, Škvorecký. A poezie pro děti, to je hotová popelka už dobré čtvrtstoletí, takže není divu, že mladí básníci se při dobývání Parnasu nezdržují psaním pro nejmenší. Dělejí chybu, psát pro děti je skvělá omlazovací kúra.

**2. Prozradím na vás, že jste před třemi roky při čtení na knižním veletrhu vystupoval jako poslední z dvanácti autorů, což je postavení nezavidělné. Unavené publikum se ale tenkrát ve chvíli jako by vyměnilo a po vašem vystoupení si vyžádalo ještě dva přídavky. Čím si ten zájem vysvětlujete a čím chcete oslovovat dospělého čtenáře?**

Svět je plný geniů, kterým připadá, že myšlenky, pocity, nápady, vize, jimiž mají napěchovanou hlavu, jsou tak originální a převratné, že je ti pitomci okolo nemohou chápat. V osmnácti to může být roztomilé, ve třiceti to bývá trapné. To už by měl člověk vědět, že když už nás bůh či osud nebo souběh náhod obdaroval schopností vyslovit ve šťastné chvíli to, co jiní vyslovit nedovedou, nejspíš nám podle principu kompenzace ode-

přel nějakou jinou schopnost. Čím jsem starší, tím větší nutkání mám, začít každou báseň magickým zvoláním z Kiplingových Kniha džunglí: „Jsem jedné krve, ty i já!“ Prostě chci být čtenáři srozumitelný - asi jako lidová písnička, která bývá prostá, a přitom hutná, ryzi, metaforicky úderná. Jako čtenář nesnáším zvěstovatele velkých pravd, raději mám provokatéry, kteří mě donutí přemýšlet. Třeba zdánlivým nesmyslem, žertem, hříčkou. O což se pokouším sám v té humornější linii své tvorby, v 90. letech ve sbírkách Hurá zpátky do Evropy a Zbrusu nové jarmareční písně českotuzemské. Loni také vyšel výbor z aforismů, epigramů a parodií z 80. a 90. let pod názvem Vy mně taky! Humorem si ovšem autor komplikuje život. Předlistopadovým kulturním revizorům připadal humor podezřelý, podle hesla „Co je žertem, to je s čertem“, a kvůli několika nonsensovým či ironickým básničkám ve Tvorbě chodily stížnosti až na ÚV KSČ, že na takové srandičky je příliš vážná doba. Ale ani dnešní strážci literární vážnosti neoplyvají smyslem pro humor a jejich pojetí literatury mi připomíná ono pohádkové království, kde byl zakázán smích. Přitom netoužím stát se specializovaným humoristou, proto jsem se taky po letech donutil dát dohromady knížku poezie vážné - České moře - ale ze čtenářských besed vím, že nejen děti, i dospělí jsou nesmírně vděční za špetku humoru. Humor je dobrý klíč ke komunikaci, proto na besedách čtu převážně texty rozmarne a rozverně a spoléhám se na to, že doma si pak čtenáři ode mne přečtou i něco vážnějšího.

**3. Právě vypukla velká reklama na váš muzikál Pinokio. Jak jste se odhodlal k muzikálu a proč právě tenhle námět?**

K Pinokiovi, jak jsme si počestili Collo-dioho Pinochia, jsem se dostal jako slepý k houslím. Režisér hradeckého Draku Josef Krofta si mě vytipoval jako autora dialogů a písňových textů pro svůj projekt cirkusového muzikálu pro děti, což je, pokud vím, unikátní projekt nejen u nás, ale i ve světě. Začali jsme před půldruhým rokem Dlouhým, Širokým a Bystrozrakým, končíme Pinokiem a z původních Pinokiových dobrodružství zbylo ve scénáři jen několik rámcových motivů. Pro mě byla týmová spoluprá-

ce, již se vedle režiséra a mne účastnil i autor hudby Jan Jirásek, ohromnou zkušeností - to je brainstorming, jaký literáři obvykle nezažijí. Není nad to, když vám v pravou chvíli tvořivý člověk upřímně řekne: „Tohle je úplná blbost! Zato támhle se ti povedlo!“ Divadelníci jsou čarodějové, a Josef Krofta tuplovaný, takže děkuju šťastné náhodě, že jsem byl u toho. Vlastně pořád ještě jsem, neboť podle režiséra scénář není nikdy hotový.

**4. Pinokio je jak známo oživlý špalíček, je to postava z rodu starých Kašpárků. Nemáte trochu strach z toho, jak se tahle kultura proměňuje? Co podle vás ztrácí, a co získává divák dnešního muzikálu ve srovnání s divákem klasického loutkového divadélka?**

Nejsem divadelník ani teatrolog, ale napsal jsem tři pohádky pro českobudějovické Malé divadlo a také jsem měl možnost vidět řadu představení na liberecké Městečce, což je festival dětských divadel. Loutkoherci dnes nabízejí dětskému publiku celou škálu koncepcí a modelů, od tradiční loutkohry la Matěj Kopecký až po fantazijní féerie určené nejen dětem, ale i dospělým. Zdá se mi, že činohra víceméně precizuje vyzkoušené postupy, zatímco loutková divadla víc experimentují a objevují další a další výrazové možnosti. Mají také vnímavější publikum, pro něž divadelní představení není zábavnou relaxací, nýbrž kreativní součástí poznávání světa.

**5. Ve svých básních píšete ve slově bůh malý písmeno. Ale skutečnost, kolikrát se tam ono slovo vyskytuje, by mluvila pro to, že k této představě jakýsi vztah máte. Jaký?**

Po dědovi a otci jsem neznaboh, ale člověk nemůže vycouvat z evropské křesťanské tradice. Kdo přinesl lidem vznešenější a lidštější poselství než Ježíš? Ale každé dobré myšlenky se dřív nebo později zmocní mafie darebáků a zneužije ji k vlastním prospěchům. Jsme lidštější než Ježíšovi současníci? Kde kdo se zaklíná pánembohem, a přitom ho všemi svými skutky popírá. Pokud je bůh, a pokud je spravedlivý, musí mu být milejší neznaboh, který se u vlastní vůle snaží dodržovat základní mravní kodex společný všem lidem bez ohledu na víru, než horlivý modlář, který dodržuje desatero božích přikázání jen proto, že má strach z božího trestu.

(Otázky J. Č.)

## Topol a Romové v New Yorku

U příležitosti vydání anglického překladu románu Sestra (City Sister Silver) uspořádalo koncem března České centrum v New Yorku spolu s nakladatelstvím Catbird Press v divadle The Kitchen autorské čtení a diskusi s Jáchymem Topolem.

Nakladatelství Catbird je známo svými sympatiemi k české literatuře, což se projevilo vydáním lektérských překladů, např. Karla Čapka, Daniely Fischerové aj. Dlouho se rodící překlad z pera Alexe Zuckera, Topolova přítele a překladatele do angličtiny, našel patrona v Robertu Wechslerovi, nadšenci a nakladateli bez rodinných vazeb na české země. Vydání této knížky v USA bylo podpořeno grantem MK ČR. Překlad nezahrnuje text knihy v úplnosti, ty její části, které se už nedostaly do finální verze, budou uveřejněny na webovém stránce připravené nakladatelstvím. Kniha je kromě pomocné tabulky výslovnosti českých hlásek opatřena i úctyhodným poznámkovým aparátem.

Columbijská univerzita chystá na 17. dubna mezinárodní konferenci Romové v České republice. Jejím cílem je vytvořit platformu pro svobodnou a aktivní výměnu myšlenek a zkušeností, které se dotknou sociálních a rasových problémů nashromážděných v bývalém Československu a později i v České republice. V předávných programech, jako jsou výstavy (např. výstava fotografií romských dětí) a promítání (např. film Marian, videopořady Svědectví Františka Daniela, Stěhování osady, O, ty černý ptáčku, Lecho Jilo - Dobré srdce, Vojta, Černobílá v barvě aj.), má být představen život našich Romů i nedostatky a obtíže s ním spojené.

Zejména konference se pak dotkne množství problematických otázek sociálních i rasových, jako občanství Romů, netolerance a xenofobie, dostupnost vzdělání aj. Při této příležitosti budou oslovena americká i česká média s cílem objektivně a komplexně informovat o životě Romů v České republice. V diskusních panelech na

konferenci vystoupí Milena Hübschmannová, Karel Holomek, Ondřej Giňa, Robert Oláh, Ivan Gabal, Monika Horáková aj.

## Česká literatura ve světě

**V březnu uváděla Česká centra tyto české literáty:** V Berlíně měli čtení Barbora Nesvadbová a Petr Šabach, kteří reprezentovali ČR na letošním ročníku knižního veletrhu v Lipsku. V Mnichově četla Lenka Procházková s německým partnerem na pozvání Nadace Adalberta Stiftera. Na budapeštském Mezinárodním svátku poezie zazněly i verše Ivana Wernische Kousek odtud stojí dům... V Londýně se odbyval rozsáhlý program pod názvem Karel Teige a česká avantgarda 20. a 30. let. Navazoval na vydání knihy Rostislava Sváchy „Karel Teige 1900 - 1951, L'Enfant Terrible of the Czech Modernist Avant-Garde“, kterou vydalo nakladatelství MIT Press v závěru roku 1999. Na organizaci se podílely vedle nakladatele i Škola slovanských a východoevropských studií Londýn, RIBA a Památník národního písemnictví. Na též centru se uskutečnila i přednáška Davida Chirica Romská literatura a identita, zamýšlející se nad tím, zda znalost romské literatury může pomoci rozvoji multikulturní společnosti v ČR. V Sofii se konal seminář 8 x o malém českém divadle - za účasti Ivana Vyskočila a Jiřího Suchého, ve spolupráci s Univerzitou sv. Klimenta Ochridského a Fakultou slovanských studií. Rovněž zde byla přednáška Violety Micevy pro středoškolačky Jiří Wolker - Christo Smirnski, ke stým narozeninám Jiřího Wolker. V závěru měsíce byl promítán pořad České televize Básníci Evropy: Nejdalko Jordanov - besedy se zúčastnil i sám básník, který patřil v Bulharsku k nejvýznamnějším. Ve Varšavě se vystavovala současná česká knižní produkce: podzim 1999 - jaro 2000, a to ve spolupráci se Svazem knihkupců a nakladatelů ČR. Ve Vídni čelil ze svého nového románu Nesmrtelné příběhy Jiří Kratochvíl.

## VII. velikonoční literární festival

pořádá Společnost přátel PEN klubu (Dům U dvou medvědů, ul. 28. října 9, 110 00 Praha 1, office1@pen.cz) ve dnech 11. - 20. dubna 2000. Festivalové pořady se konají v sídle PEN klubu s finanční podporou Ministerstva kultury ČR. Téma: Vejce a já.

Čtvrtek 6. dubna: 17.05 Věda v umění - vernisáž výstavy školy Benoni za vedení Ulijana Benoni - uvádí Václav Daněk; o problematice profesionalismu v kultuře promluví Pavel Verner; o práci školy Veronika Benoni.

Úterý 11. dubna: 10.00 Nesu, nesu kvítí - František Hrubín pro děti - pořad k básnickým nedožítým 90. narozeninám (pro 1.-5. třídu); 11.00 Jiří Žáček - Bajky, setkání nad novou knihou, v které sice vajíčka nejsou, ale slepice ano - čte Josef Somr, spoluúčinkuje Václav Lahodný (kytara a zpěv).

Čtvrtek 13. dubna: 10.00 Strom pohádek - z knihy příběhů z celého světa v překladu Jana Vladislava čte dětem z 1.-5. tříd Zdena Hadrbovcová (ve spolupráci s nakladatelstvím Albatros); 17.05 Velikonoční koleda - koledují si Ludvík Vaculík a Gerald Turner (dámy si přichystají vajíčka!).

Úterý 18. dubna: 10.00 Vejce v poušti (arabské pohádky) - čtení uvádí Eva Branišová, účinkuje Taťána Medvecká, Vojtěch Mojžíš - klavír (připravilo nakladatelství BRIO); 17.05 Češka a Slovák v Nepálu - o svých předvelikonočních zážitcích z Káthmándú vyprávějí Jana Červenková a Gustáv Murín.

Středa 19. dubna: 11.00 Psaní o čtení - se svou třídou tvůrčího psaní připravila a uvádí Alexandra Berková, účinkují studenti gymnázia a vyšší odborné školy Josefa Škvoreckého (pro studenty středních škol).

Čtvrtek 20. dubna: 17.05 Já mám malovaný vejce, VVP čili Velké Velikonoční PENování - ve vyprávění a zpívání nejen o Velikonočních se předhánějí členové PEN klubu.

Čtvrtek 27. dubna: 17.05 Jaroslavové slaví jaro - spisovatel a novinář Jaroslav Veis čte z dosud neuveřejněných rukopisů, hrají mu k tomu Jaroslavové Novák a Pelikán.

## Pocta Jiřímu Pecharovi

Jak shledává bulletin Francouzského institutu Praha, který vychází pod názvem Štěpánská 35, sborníky závažných textů k počtě významných osobností jsou v České republice jevem dost vzácným. Díky spolupráci českých a francouzských autorů a institucí, zejména Společnosti Jana Husa, Francouzského ústavu pro výzkum ve společenských vědách v Praze a Filosofického ústavu Akademie věd ČR se podařilo vydat sborník k počtě Jiřího Pechara, překladatele, teoretika literatury, filozofa, jednoho z těch, kdo mají mocný podíl na sblížení české a francouzské kultury.

Všem textům, i historickým, je tu společná jejich citlivost k aktuálním problémům dnešního života a současného světa. Každého z nich se jistě dotknout nelze. Např. *Miguel Abensour* z Pařížské univerzity v práci o H. Arendtové se neomezil na přímou interpretaci jejího myšlení, ale srovnává kriticky její filozofickou analýzu totalitarismu s Lefortovou koncepcí dobrovolného podrobování v totálním režimu. *Philippe Merlin* z Limoges se zamýšlí nad Patočkovými spisy o životě a demokratičnosti duchovního člověka „na číhané“. *Jacques Message* z Compiègne si znovu klade otázku vztahu literáta k době, *Ladislav Hejdiček* z Univerzity Karlovy shrnuje svůj pohled na člověka žijícího v tomto světě, jako svědek, tlumočník a obhájce pravdy. *Maurice de Gandillac* ze Sorbonny se věnuje historickému exkurzu odkrývajícím jevy a myšlenky, které od XII. stol. připravovaly návrat aristotelismu. *Frédéric de Buzon* z Pařížské univerzity podává studii o vizuálním a všeobecném vnímání u Descarta. Emeritní profesor UK *Milan Sobotka* se zabývá „nejstarším systémovým programem německého idealismu“. *Renaud Barbaras* ze Sorbonny představuje své chápání fenomenologického přístupu k ontologické otázce smyslu bytí. *Antonia Soulezová* vzpomíná na četná setkání s Pecharem a diskusi nad Wittgensteinem. *Jan Šebestík* z Paříže vzpomíná na 50. léta a Canguilhemův seminář. *Herbert Hanreich*, rakouský filozof na Tchaj-wanu, podává přehled teorií, jejichž předmětem jsou konstruované věty. *Martin Petráš*, český psychoanalytik v Belgii, připravil poznámky k četbě Freuda. *Yves Bergeret*, bývalý francouzský kulturní rada v Československu, se zabývá specifičností umělecké práce a vstupuje s tímto předmětem do hypotetických dialogů v Praze, na Kypru, Martiniku a ostrově Askas u Španělska. *Lorand Gaspar*, básník a chirurg žijící v Tunisu, uvádí listy o utrpění a vztazích mezi pacienty a zdravotnickým personálem psané přímo in situ. *Josef Hiršal* a *Bohumila Grögerová* se ke zdravotici připojili novými překlady přírodního lyrika Johanna Browského. *Miroslav Červenka*, český básník a profesor Univerzity Karlovy, se zabývá kritickou glosou Jiřího Pechara z roku 1968 o nedostatečné průkaznosti Uvkařovské metody rozboru eufonie. *Josef Zumr* z Filosofického ústavu AV ČR ve své práci zařazuje Hrabala do evropského avantgardního hnutí a dovolává se Pechara, který také uznává Hrabalovy surrealisticko-dadaistické kořeny.

Publikace končí krátkým Pecharovým životopisem a zahrnuje i jeho úplnou bibliografii, zachycující i jeho právě vydanou knihu *XX. století v zrcadle literatury*.

(-vá)

## Zapsali studenti

**Perličky z přijímacích zkoušek osmiletého gymnázia:**

Vysvětlte rčení:

Má obě ruce levé - je oboulevoruký

Má zlaté ruce - je bohatý

Je všemi mastmi mazaný - je nemocný - je mastný

Vysvětlte pojmy:

Opereta - sem tam normální rozhovor

Činohra - němé divadlo

Ze souvětí: „Když se Pavel vrátil ze školy, našel vzkaz“ utvořte větu jednoduchou. - Vrácení Pavel ze školy našel vzkaz.

(Podle LISTÍ, školního časopisu Gymnázia v Praze 6)



# Připravuje škola na život?

Vladimír Šiler

(Pokračování ze strany 1)

Kde ale leží ona startovní pozice soutěže o vysoké platy a lukrativní společenské posty? Sociologové nám svými čísly dokážou, že většinou na vysoké škole (viz například Milada Rabušicová: Školní úspěšnost žáka v kontextu vzdělanostních nerovností. MU Brno, 1998. Nebo tatáž autorka: K sociologii výchovy, vzdělání a školy. MU Brno 1991). Známe sice podnikavce, kteří se i bez vzdělání domohli milionů, ale statistika mluví přesvědčivě o výhodách vzdělání. Jak se ale člověk dostane na vysokou školu? No přece ze střední školy, na univerzitu pak a na humanitní obory nejlépe z gymnázia. A jak se člověk dostane na gymnázium? A tak postupně dojdeme až do první třídy a mateřské školy.

Moderní společnost tedy provedla alibistický trik: Spravedlnost zaměnila za férovost a dělení ponechala na lidech. A nejdůležitější úkol - srovnávání startovních pozic (příležitostí) hodila na školství. Školy mají připravit spravedlivě - v tomto případě rovnostářsky - děti a mládež na start do života.

Někdo by mohl namítnout, že odpovědnost za přípravu na život má přece především rodina. Zajisté. Ale jak nás přesvědčují sociologové výchovy, v posledních desetiletích stále přibývá rodičů, kteří si nevědí s výchovou dětí a zábavnímu průmyslu. Další problém spočívá v tom, že rodiny připravují své děti na vstup do života zejména tím, že jim předávají svůj *kulturní kapitál*. Tak nazývá sociolog Pierre Bourdieu (Teorie jednání. Karolinum, Praha 1998) komplex nehmotných statků, žebříčku hodnot, vzorců chování, společenských styků a domácí atmosféry, který stimuluje v dítěti už od malička rozvoj inteligence a motivuje mladé lidi k práci na sobě a k touze po vzdělání. Potíž je v tom, že kulturní kapitál se nedá přerozdělovat tak jako kapitál ekonomický. Kulturní kapitál jen nepřímo souvisí se společenským statutem rodiny a je často téměř nepřímo úměrný finančnímu kapitálu rodiny. Zkrátka rodiny intelektuálů, lidí kultivovaných, odpovědných a pracovitých budou s vyšší pravděpodobností lépe připravovat své děti na úspěch ve vzdělávání, a tím i na lepší uplatnění v soutěži o lepší platy a vyšší společenské posty. Toto prokazatelné zvýhodnění řekněme středního stavu by mělo zmírnit spravedlivě, tedy rovnostářsky nastavené veřejné školství, kde by se měly šance všech dětí vyrovnávat. Ale jak? Tím, že schopnější děti se budou zařazovat mezi pomalejší žáky, aby se schopní přibrzdili a pomalí nastartovali? O to se vedou v současné době všude ve světě spory. Soukromé, výběrové, a tedy drahé školy jsou vždy urychlovače kariéry - ovšem jen pro některé, obvyčejně pro ty, kteří už byli zvýhodněni zděděným kulturním kapitálem. Veřejné školství chce férově všem poskytnout stejnou příležitost a dát stejnou šanci na společenský úspěch. Připravuje však škola mladé lidi na život? Na život, v němž už se nikdo nebude snažit vyrovnávat soutěžní pozice, na život, který je už jen tím bojem (o život)?

Myslím si, že v tom naše školství zatím selhává. Škola asi ještě žije étosem kolektivistického solidárního principu, učitelé se nezbavili mentorského paternalistického přístupu a neučí děti přebírat odpovědnost za sebe sama. Ukazuje se to zejména při přechodu ze střední školy na vysokou. Vysoké školy jsou právě tou zvýhodněnou startovní pozicí, na

níž začíná závod o lepší díly ze společného koláče. Vysoké školství samo už je tou soutěží. Mladí lidé na prahu dospělosti přijímacími zkouškami a studijními programy vstupují do tvrdého konkurenčního tržního prostředí, do boje o život. Mám ale pocit, že gymnazisté, kteří se chtějí dostat na vysokou školu, toto nevědí a nejsou na to svou školou připraveni.

Mohu to posoudit z pohledu vysokoškolského učitele, který už několik let organizuje přijímací řízení. Úzkostlivě se snažíme, aby soupeření o těch pár míst, která kapacita školy nabízí, bylo maximálně férové. Ale současně se trápím soucitem nad těmi nevědomými středoškolačky a gymnazisty, kteří netuší, do jak nelitostně selektivních mechanismů upadli. Vysoké školy jsou součástí dravého systému ekonomické soutěže, který se v dnešní době vyznačuje neobyčejnou pluralitou a rychlou proměnlivostí. Krátké lhůty, okamžitě plný výkon. Není čas na přípravu a zrání, chop se práce a makej! Tato strategie vede ve všech oblastech podnikání k požadavku na špičkové odborníky, hotové profesionály. Firma chce rychle vydělávat, nemá čas někoho zaučovat, nechávat ve zkušební lhůtě sbírat zkušenosti. Jednoduše dá inzerát, že potřebuje přesně takového a takového člověka, uchazeče prosíje sítím tvrdého konkurenčního řízení, z něhož nakonec vypadne onen hledaný specialista.

Bohužel přesně podle tohoto schématu to funguje i při přijímání na vysoké školy. Škola většinou nemá čas zdržovat se testováním perspektivních vlastností uchazečů, posuzováním předpokladů růstu. Jednoduše si vybere už hotové lidi.

Stál jsem před tabulí s výsledky přijímacího testu z angličtiny a povídám kolegovi z katedry anglistiky: Vždyť vy jste nám vyházeli všechny, kteří se hlásili na angličtinu v kombinaci s naším oborem, to jsou všichni tak slabí v angličtině? A on rozčileně odpověděl: Ať se nehlásí na angličtinu, když neumí anglicky! A to je ono. Nastala paradoxní situace - škola nevychovává, nevzdělává, ale vybírá si vychované a vzdělané lidi. A ti - aby se do školy dostali - platí komerčním firmám, které je na přijetí do školy pedagogicky a odborně připraví. Na tak tvrdou realitu nejsou gymnazisté po maturitě připraveni.

Každý rok se snažím vyčíst z přihlášek důležité údaje o uchazečích, které bychom mohli zužitkovat při ústním přijímacím pohovoru. Z 280 přihlášek, které jsem letos prostudoval, byly jen dva zajímavé, originálně napsané životopisy! Životopis je pro uchazeče příležitostí dát o sobě vědět něco víc, než co stojí na vysvědčeních. Uchází se o nějaké místo, měl by tedy vědět, že na totéž místo se tlačí několik dalších zájemců a že výběr neprobíhá losováním, nýbrž selekcí. V životopisu se má pokusit přesvědčit přijímací komisi, že má vybrat právě jeho, a ne někoho jiného. Co ale píšou ve skutečnosti gymnazisté do svých životopisů? V naprosté většině případů stručně popíší to, co už je stejně uvedeno v jiných rubrikách přihlášky, a pak připojí dva řádky o svých zálibách a koníčcích. Studentka, která se hlásí na češtinu, uvádí jako své životní záliby tanec, hudbu, sport, angličtinu, aerobik. Student, hlásící se na filozofii, píše: Rád si přečtu i nějakou dobrou knížku. (Naštěstí se k přijímacímu řízení nedostavil. Vlastnoručně bych ho vyhodil - zavřenými dveřmi.) Skoro všichni se léta věnují basketbalu, volejbalu, floorbalu, klarinetu, flašinetu... Mnozí dokonce vycestovali jako aupairky, tanečnice, snowboardisté či karatisté. Ale hlavně a všichni „se ve volném čase věnují těmto zálibám“: jízda na kole, plavání a lyžování.

To si snad pletou životopis s inzerátem do seznamky? A navíc - je to jasné: Tady nejde o nějaký sport. Jízda na kole? To je spíš pózování u horáku kolem paneláku. Plavání? Pobíhání kolem bazénu s klukama (holkama). Lyžování? Klouzání se po prkýnkách a odreagovávání komplexu méněcennosti pomocí identifikování se s logem prestižních výrobců drahých hraček. Co chtějí dělat na vysoké škole? Mít víc času na chození do aerobiku? Celá věc vyjde najevo hned v prvním ročníku. Když si mají zapsat povinné volitelné tělovýchovné disciplíny, začínají reptat. Letos si na naší univerzitě studenti odhlasovali, že je nedůstojné vysokoškolačka honit se za balonem, a že tedy chtějí zrušit povinný tělocvik. Takže ono to s tou sportovní vášní, kterou prezentovali v přihlášce, nebylo tak žhavé. Víím, vypadá to, že jsem na ně zlý. Ale můj sarkasmus je, bohužel, odrazem tvrdých podmínek života, do něhož náhle gymnazisté vstupují. Připravilo je gymnázium na život? Na psaní životopisu tedy rozhodně ne. Mnozí pořád ještě píšou, co dělají rodiče, sourozenci. A často: „Sociální poměry naší rodiny jsou dobré.“ Deset let po pádu třídního hlediska! Ještě že nepíšou: „Příbuzné v zahraničí nemám, s nikým neudržuji žádné styky.“ Obchodní akademie a podobné školy učí studenty psát životopisy, dokonce strukturované. Jenomže pak se nám zase na filozofickou fakultu hlásí uchazeči, kteří o sobě uvádějí: MS Word, Excel, podvojný účetnictví, počet úhožů, řídicíký průkaz skupiny B. To si ale zase spletli univerzitu s dealerskou firmou.

Chápu, oni mají prostě upřímný zájem, chtějí se dále vzdělávat, chtějí na sobě pracovat, ale představují si to tak, že je bude někdo vzdělávat, že na nich či s nimi bude někdo pracovat. Chtějí být pasivní, submisivní, tvární. Většinou jsou pilní - chodili řadu let do hudební školy, výtvarných kurzů, sportovních kroužků. Tam si osvojili kázeň, smysl pro pořádek. Oni nejsou ty typy, co běhají zbůhdarma po ulicích nebo se válejí doma na kanapi u televize nebo propadli hraní si s počítačem. Ale oni si zoufale neuvědomují, že univerzita chce *hotové a aktivní* lidi - ne tvárný materiál. Bohužel! Ale tak to dnes v celé společnosti chodí. Nestačí mít oblíbený předmět, třeba sociologii. Je třeba zajít do knihovny, přečíst si pár knih (nebo aspoň hřbetů), ve studovně je třeba prolístovat Sociologický časopis, nahlédnout do Statistické ročenky, je třeba občas zajít na vytouženou fakultu, projít se po chodbách, přečíst vizitky na dveřích, nástěnky na zdech, pokusit se proniknout mezi starší studenty, nechat se zatáhnout na přednášku či seminář.... O takového uchazeče univerzita stojí - *a takového si hledá*, ne že si ho teprve vychová. Gymnazista, který se chce dostat na prestižní obor, musí často přesáhnout horizont svého středoškolského profesora. A moudrý profesor by mu to měl umožnit. Gymnázium by mělo připravit studenty na to, že okamžikem maturity končí věk žákovské solidarity. U přijímacích zkoušek na vysokou školu je najednou všechno naopak: Kdo je solidární, snižuje si šance. Kdo dá opsat, je sám proti sobě. Kdo poví, na co se ptali u ústního pohovoru, dává výhodu konkurenci. I o gymnázium tedy platí to co o celé výchově - že jejím smyslem je pracovat ke své vlastní konečné postradatelnosti. Mladý člověk se musí vymanit z péče institucí, které až dosud bděly nad zachováváním spravedlnosti, a musí se pokusit samostatnou a odpovědnou prací ve spravedlivé soutěži v nelitostně soupeřivém a selektivním prostředí dosáhnout prospěchu svého i veřejného.

Dr. Vladimír Šiler, nar. 7. 5. 1950 ve Znojmě. Znojenské gymnázium (tehdy střední všeobecně vzdělávací škola) absolvoval v roce 1968. Vystudoval teologii (Husova čs. bohoslovecká fakulta v Praze) a působil pak jako farář církve československé husitské na Ostravsku. Od roku 1990 přednáší středověkou filozofii na Filozofické fakultě Ostravské univerzity. Doktorandské studium v oboru filozofie a religionistika absolvoval na Husitské teologické fakultě Karlovy univerzity v roce 1995. Na Filozofické fakultě Ostravské univerzity učí filozofii, religionistiku a etiku. Zaměřuje se na aplikovanou a profesní etiku. V současné době je vedoucím katedry filozofie. E-mail: [siler@tron.osu.cz](mailto:siler@tron.osu.cz), URL: <http://www.osu.cz/Filozof/siler.htm>.

# Kouzelné zrcadlo literatury I a II

Na pultech českých knihkupectví se začala objevovat nová řada učebnic literatury pro střední školy. Jejich autorem je středoškolský učitel Jaroslav Blažek a zatím jsou k dispozici pouze učebnice pro první a druhý ročník čtyřletého studia. Stačí si oba díly jen letmo prolístovat a okamžitě je zřejmé, že se podařilo vytvořit dosud nejlepší literární učebnici v Čechách.

První díl **Kouzelného zrcadla literatury** (s podtitulem *Od nejstarších písemných památek k osvícenství*) vydalo nakladatelství Atlantis. Tato publikace přináší zcela novou koncepci literární učebnice. **Integruje totiž do jedné knihy literaturu českou i světovou a literární texty i výklady k nim.** Na významných literárních památkách je ostatně celá učebnice vystavěna. Opuští tak dlouhodobou tradici nestravitelných literárněhistorických výkladů, kterou například reprezentuje na školách často používaná Balajková učebnice Přehledné dějiny literatury. **Nad ostatní učebnice vyniká Kouzelné zrcadlo literatury promyšlenou grafickou úpravou a velkým množstvím obrazového materiálu** (podobizny spisovatelů, fotografie dobových uměleckých děl, mapky, ilustrace, obálky knih atd.). **Učebnice má také velmi promyšlenou strukturu jednotlivých kapitol.** Každá obsahuje: (1) stručný historický úvod, (2) rozsáhlou část výkladovou s ukázkami literárních textů, (3) obecné údaje s periodizací, (4) doplňující výklady a úvahy v podobě citací z děl významných myslitelů, (5) doporučenou četbu a (6) otázky a úkoly s klíčem, který zahrnuje buď správnou odpověď, nebo nápoděvu, kde ji lze najít. Výborně jsou zpracovány **margiálie**, které zpřehledňují celou učebnici, umožňují snadnou orientaci v textech a často doplňují výklad nebo vysvětlují cizí slova. Na konci je připojen **slovníček s výkladem základních pojmů**, na které se odka-

# K

Ve Tvaru č. 3/2000 byl otištěn příspěvek Jiřího Holého z lednové konference Karel Čapek, spisovatel a demokrat. Už při přednesu jsem měl výhrady, nebyl však prostor k diskuzi a písemně reagovat na slyšené je ošidné. Teď tedy „litera scripta“...

Holý se zabývá interpretací smrti Karla Čapka, polemizuje s tím, že by se na Čapkově stavu podílely deprese a stresy z posledního období. Opírá se o svědectví Jarmily Čapkové, Josefovny ženy, která znala „oba bratry Čapky z autopsie nejlépe (...) a její svědectví je hodnověrné“. Pozapomněl si povšimnout ochlazení vztahů mezi



# adl o

## Radek Sárközi

zuje ve výkladové části učebnice, a to včetně seznamu použitých výkladových a naučných slovníků! Nechybí zde ani **rejstřík spisovatelů a anonymních děl**. Závěrečný obsah je až příliš stručný, protože zahrnuje pouze názvy hlavních kapitol (Písemnictví nejstarších národů, Antika, Středověk, Renesance, Český humanismus a evropské baroko a Klasicismus a osvícenství).

Knihy může na první pohled působit nepřehledně, zvláště na čtenáře, který je zvyklý na lineárněhistorický výklad (příběh). Učitel skutečně musí nejprve přečíst celou kapitolu, aby si mohl dobře rozmyslet, jak bude s učebnicí pracovat a co si připraví navíc. Jakmile se ale v učebnici zorientuje, může ji velmi často a s kýženým efektem **používat přímo na hodinách**, což je u všech ostatních učebnic prakticky vyloučeno!

Kromě nové koncepce členění kapitol přináší učebnice Kouzelné zrcadlo literatury další výbornou novinku. Je to **důsledné oddělení autorových výkladů, pramenů a citací ze sekundární literatury**. Prameny zde rozumíme ukázky z literárních textů (ty jsou vždy doplněny přesným odkazem s uvedením autora, díla, překladatele, nakladatelství, místa a roku vydání). Student tak může snadno najít knihu, ze které pochází daná ukázka, a pokud ho zaujme některá z citovaných myšlenek, může si přečíst celé dílo.

Ani po obsahové stránce se nemohou starší učebnice rovnat Kouzelnému zrcadlu literatury. Mnohem lépe než ostatním autorům se Jaroslav Blažkovi podařilo zpracovat starověké písemnictví. Student zde najde spoustu ukázek ze sumerské a akkadské literatury, egyptského písemnictví (zde však bohužel chybí obecnější úvod, který by zdůraznil význam Knihy mrtvých) a čínské a indické literatury (opět bych výklad doplnil o velmi zajímavý jev - až tisícileté ústní tradování velmi rozsáhlých skladeb

a nechtěl bráhmánů zapisovat náboženské texty). Oddíl Tibet je podle mého názoru až příliš stručný a bylo by možné uvedenou ukázkou z Pokladnice moudrých čtení vynechat, nebo ji nahradit slavnější knihou o bardů (tzv. Tibetskou knihou mrtvých). Bohužel autor zapomněl na Japonsko a slavnou básnickou formu haiku i pozoruhodné koány. Učebnice pokračuje výborně zpracovaným oddílem Filozofické a náboženské proudy Východu a plynule pak přechází k biblí. Možná by se na tomto místě dalo pojednat také o koránu, který se nelogicky objevuje až na samém konci učebnice v kapitole Český humanismus a evropské baroko... Jeho vazba na biblí je přitom zřejmá a místy se dá označit jako plagiát!

Bylo by zbytečné zabývat se každou kapitolou podrobně. I v případě ostatních by se daly najít náměty k drobným vylepšením. Některé z uvedených autorů bych možná vypustil, jiné přidal. Ale tyto návrhy by byly dány spíše mojí odlišnou zkušeností s literaturou než chybami autora. Velkým kladem Kouzelného zrcadla literatury je určitě větší důraz na **židovské písemnictví**, které ostatní učebnice prakticky ignorují, přestože je v Čechách židovská literární tradice velmi významná. Zajímavý je také nápad přidat do literární učebnice **výklad o staré češtině**. Je to první vlašťovka, která by mohla v budoucnu vést k integraci nejen literárního, ale i jazykového a slohového učiva do jediné učebnice. Zatím jsou studenti nuceni používat a kupovat až šest učebnic v daném ročníku jenom pro předmět český jazyk a literatura!

Co podle mého názoru Kouzelné zrcadlo literatury postrádá? Je to určitě výslovnost cizích jmen! Ve výkladové části by se mohl objevit Polův cestopis Milion, ukázka z Boileauova Umění básnického, které sloužilo jako návod, jak psát správně klasické díla, a určitě bych přidal ukázkou hláskového textu (ne však stranově a horizontálně převrácenou, jak je tomu v Balajkových Přehledných dějinách literatury) a cyrilice. Na konec učebnice bych připojil seznam veskeré literatury, která je potřebná k řešení problémů uvedených v části „Otázky a úkoly“, aby si učitel mohl předem obstarat potřebné publikace. A samozřejmě

bych také rozšířil závěrečný „Obsah“ o jednotlivé oddíly kapitol a probírané spisovatele.

**Druhý díl Kouzelného zrcadla literatury** nese podtitul *Písemnictví 19. věku* a přináší několik změn oproti dílu prvnímu. Autor se rozešel s Atlantisem a zakotvil u méně známého nakladatelství Velryba, kterému se ale nedaří dostat novou učebnici na knihkupecké pulty. Změnila se i **grafická podoba**, což nemusí být na škodu. Studenti to přivítají jako příjemnou změnu, protože po čtyřech letech je začne užívání stále stejně vypadající řady učebnic nudit. Typografům se to nebude líbit, ale tato změna určitě přitáhne pozornost studentů.

Změny ve struktuře učebnice jsou spíše kosmetické. **Obsah je nyní na začátku** a zahrnuje tyto kapitoly: Preromantismus - české národní obrození, Romantismus, Preromantismus a romantismus v českých zemích, Hledání realistického obrazu skutečnosti v české literatuře, Od kritického realismu po naturalismus, Nové podoby poezie v druhé polovině 19. století, Čeští novoromantické a realistické druhé poloviny 19. století a Za hranicemi reality aneb literatura a fantazie. Nově přináší druhý díl Kouzelného zrcadla literatury **stručný výklad o evropských dějinách**, který zahrnuje demografické údaje, hospodářství, vědu a techniku, politiku, sociální reformy, využití volného času, dějiny českých zemí, portréty významných myslitelů a vývoj v umění (malířství, sochařství, architektury a hudby). Každá kapitola začíná (1) podrobnějším obsahem, následuje (2) výkladová část, která se soustředí na jednotlivé autory a jejich díla, oddíl (3) obecné údaje nyní obsahuje namísto periodizace hlavní znaky jednotlivých uměleckých směrů a další doplňující informace z pera autora učebnice, následuje oddíl (4) úvahy a názory (dříve pojmenovaný „Výklady a úvahy“), (5) náměty k zamyšlení (dříve mnohem rozsáhlejší „Otázky a úkoly“ doplněné o „Klíč“, který bohužel nyní chybí) a (6) výběr z literatury (dříve „Doporučená čtení“). Na konci učebnice jsou připojeny **dotazy o slovenské literatuře a sběratelství lidové slovesnosti, chronologický přehled, slovníček autorů, terminologický slovníček, jmenný rejstřík, rejstřík literárních ukázek a prameny ilustrací**.

Výběr obrazového materiálu je opět velmi pestrý. Jen v případě malířů představovaných v historickém přehledu na začátku učebnice škodí reprodukcím černobílá podoba. Velmi přínosná je poslední kapitola **Za hranicemi reality aneb literatura a fantazie**, která v ucelené podobě mapuje velmi zajímavé téma doposud stojící spíše na okraji zájmu, protože nereprezentovalo žádnou epochu ani umělecký směr. Jednotliví spisovatelé jako Shelleyová, Verne, Wells, Carroll, Lear nebo Klingling budou pro studenta jistě atraktivnější než dosud zbytečně podrobně probírání realistů... Zajímá

mým počinem je také **oddíl o teorii překladu a zdůraznění významu překladatelské práce**, které se odráží i v citování některých básní v originálu (Goethův Stejný podíl, Verlainova Píseň podzimní nebo Carrollův Žvahlav).

Za nešťastně koncipovanou ale považuji kapitolu **Nové podoby poezie v druhé polovině 19. století**. Především proto, že se zde vedle sebe objevují prokletí básníci a nesrovnatelní ruchovci s lumírovci. **Baudelaire** je navíc představen básní Souvislosti, ne geniální Mršinou! A stejně tak **Rimbaud** Samohláskami, nikoliv básní Opilý koráb nebo tzv. „Dopisy vidoucího“. **Julius Zeyer**, jehož nejkrásnější díla jsou psána prózou, byl díky tématu kapitoly zredukován na autora Grizeldy a Trojích pamětí Víta Choráze. Nadále tedy zůstává nedocenen, přestože by mohl být (na rozdíl od Vrchlického, Sládka a Čecha) zajímavým autorem i pro studenty. Vždyť jeho Tři legendy o křucifixu, Román o věrném přátelství Amise a Amila, Jan Maria Plojhar nebo Dům U Tonoucí hvězdy patří ke skvostům české literatury a milovali je i představitelé české moderny! Objeví se snad tyto knihy v třetím díle Kouzelného zrcadla literatury? Doufejme...

Nepříliš zdařilý (místy i chybný) je také autorův úvodní **výklad ke Kollárově Slávy dceři**. Lépe by udělal, kdyby použil citaci z Lexikonu české literatury, kde se uvádí, že zárodek k této skladbě tvořily milostné sonety ze sbírky Básně (1821). Slávy dcera vychází v roce 1824 (ovšem s označením 2. vydání) a obsahuje Předzpěv, který vznikl jako samostatná báseň v roce 1822, a 151 sonetů rozdělených do tří zpěvů (Sála, Labe, Dunaj). V roce 1832 se Slávy dcera rozrostla na 615 znělek rozdělených do pěti zpěvů (ne do sedmi, jak uvádí autor, který mylně pokládá 2. zpěv s názvem Labe, Rýn, Vltava za tři zpěvy), k průvodkyni Míne přibývá Milek a dílo je opatřeno odbornými vysvětlivkami Výklad čili Přímětky a vysvětlivky ku Slávy dceři. Poslední verze Slávy dcery z roku 1852 obsahuje ještě o 30 sonetů více. Na tomto příkladě se dá názorně demonstrovat, jak výrazně se proměnil Kollárův původní autorský záměr i jak postupně vzniká umělecké dílo.

Marně jsem také hledal v oddílu o Poetice autorovu esej Filozofie básnické skladby, ve které čtenářům odhalil, jak psal svou báseň Havran (Krkavec). Studenty by Poetice racionální přístup k umělecké tvorbě určitě zaujal!

Tyto drobné nedostatky se ale dají napravit v pozdějších vydáních Kouzelného zrcadla literatury. Určitě jich bude mnoho, protože tato řada učebnic je několikanásobně kvalitnější než všechny ostatní. Kouzelné zrcadlo literatury je vlastně jedinou publikací na našem trhu, která si plně zaslouží označení „učebnice literatury pro střední školy“! Všechny ostatní „učebnice“ jsou jen nepodařené polotovary, které by se studentům vůbec neměly dostat do rukou.

## okolnostem Čapkovy smrti

### Aleš Feters

Karlem a rodinami sourozenců po jeho smrti s Olgou Scheinpflugovou. Švagrová Jarmila, pokud víme, Karla v jeho nemoci vůbec nenavštívila, Josefa k tomu museli společní přátelé takřka přinutit. Seděl prý pak na schodech v prvním poschodí, nechtěl zůstat v pokoji, aby mu nevdyčával vzduch.

Smrt mohla podle Holého zavinit chybná diagnóza a zámek Olžina příbuzného MUDr. Sedláčka. U Karla Čapka však bylo lékařů více - Karel Steinbach, Leopold Firt a Karel Sedláček - stanovili diagnózu *zánět plic*. Později byli k lůžku

nemocného zavoláni ještě profesori Charvát a Pelnář, tedy kapacity na slovo vzaté. V důsledku nemoci - prudkého zánětu plic - bylo oslabeno srdce a prostředky posilující srdeční činnost přestaly účinkovat. Příčina smrti je tedy jasná. Ona tvrzení, že Čapka „zabil Mnichov“ apod., nebo Holým citovaná věta Václava Černého o „uštvání zdivočelou českou smečkou“, jsem vždy chápal jako širší souvislost, spíše obrazně, rozhodně ne jako „lékařskou diagnózu“. Jiří Holý ovlivněn Jarmilou Čapkovou odmítá vztah mezi nemocí a psychologickým stavem Čapkovým. Většina lékařů ovšem vliv psychiky na řadu nemocí, zejména interních, potvrzuje. U Čapka byl tehdy výkvět naší medicíny, ne jen jakýsi nešikovný příbuzný. Ten z nejpovolnějších, prof. Charvát, podal později svědectví: „Začal jsem vstříkovat kofein a jiné podobné léky. (...) a viděl jsem, že je v hluboké depresi. Smrti se nebál, ale jak jsem vyrozuměl z jeho poznámek, těžce snášel publikační a jinou činnost skupiny, která si říkala Vlajka. Byla to vlastně skupina fašistická, sice nevelká, ale velmi agresivní. Čapek to považoval za zradu naší národní a demokratické tradice. Strávil

jsem u něho tenkrát celou noc. Sice jsem bránil v řeči, aby se příliš neunavoval, ale sám se k tomu několikrát vrátil. Leželo mu to na srdci víc než jeho vlastní nemoc. (...) Nechtěl žít ve zfašizovaném světě. (...) Kdyby byl tenkrát pneumonii přežil, nebyl by snesl koncentrační tábor.“ (Jeden i druhý, str. 232)

A přečteme si ještě názor dalšího z lékařů, Karla Steinbacha: „Krása života pro něho pohlásl Mnichovem. On se vzhopil. Mrzelo ho, že po Mnichovu fašistické a pravice noviny, jako by si fašisté a komunisté podali ruku, uznali Čapka za terč, do kterého se má bít, protože on byl symbolem demokracie. (...) On si z toho mnoho nedělal. Ale když se začaly šířit také výhrůžné dopisy a když začali tlouct do jeho ženy Olgyny, tu trpěl. Ale on vždycky hleděl najít kladnou stránku. Čím víc se hroutil svět kolem něho, nabral sílu a chtěl budovat. Začal přestavovat dům na Strži. Tam se nastydl, dostal těžkou chřipku, chřipka se změnila v oboustranný zápal plic. Nebylo k záchraně. Přiznávám, že jeho rezistence těmi událostmi a tím šokem mnichovským byla značně zmenšená.“ (Z rozhovoru s dr. R. Drtinou 31. 10. 1982 v Montrealu)

Čapek zemřel na zástavu srdce v souvislosti se zánětem plic, proti němuž nebylo léku. Samozřejmě ne na to, že si přečetl nějaký článek nebo anonymní dopis. Přesto však vliv psychiky - deprese a stresu - na jeho zdravotní stav je hloupé a zbytečné bagatelizovat.

K druhému tématu Holého - vztahu mezi Durychem a Čapkem - je zbytečné něco dodávat, přečteme-li si pozorně Holým citovaná Durychova slova o komunismu. Ale život sám pak Durycha pádně poučil.

Nakonec poslední „drobnost“: „ryze účelový komunistický výklad umožnil Čapka po roce 1948 vydávat“, tvrdí Holý. Každý průměrný středoškolař ví, že Čapek od února 1948 vydáván nebyl. První svazky Čapka (leckdy upravené) vyšly až v roce 1953, potom co byl „objeven“ v SSSR. Tady už nejde o názor na Čapka, ale o fakta. Jak „mohl jeho dílo na čas posloužit“ komunistický výklad, to našťáší v téměř čísle dokládá Michal Bauer (*Diskuze o díle Karla Čapka na školení začínajících autorů na Dobříši v roce 1951*).

Vedle zasvěcených referátů Jiřího Brabce a Jiřího Opelíka byl referát třetího Jiřího opravdu nešťastný.



# Taková ztráta soudnosti

Michal Přibáň

Hudební publicista Michal Huvar se přidal k těm, kteří se rozhodli oslavit jubileum (1959-1999) divadla Semafor práci. Nakladatelství Print-Typia a Carpe Diem společně vydala koncem minulého roku jeho knížku **Suchý (písníčkář a básník)**. Uspěšnější v závorce je ovšem poněkud zavádějící, neboť Huvar sleduje Jiřího Suchého především jako autora písňových textů a v této roli jej klasifikuje jako básníka, skutečné Suchého básnické tvorby si nevšímá.

Od prvních stránek se nemohu ubránit dojmu, že čtu jakousi školní práci, snad rozsáhlý referát, snad práci SVOČ (studentská vědecká a odborná činnost, připomínám pro ty, kteří již zapomněli), či snad práci diplomovou. Koncepčně Huvar osciluje mezi divadelní historií a literární teorií; a v duchu školního řádu, podle něhož se podobné přehledové „studie“ psávají, začíná od Adama, tedy kapitolou *Žlivo*: „*Veškerá divadelní, textařská a básnická tvorba Jiřího Suchého je ovlivněna řadou věcí. Hleděme alespoň část z nich.*“ Autor věnuje jeden odstavec pařížským kabaretům, několik odstavců Janu Werichovi a Osvobozeným, několik odstavců rockenrollu, dva odstavce němé grotesce, Morgenstern a Nezval jsou zde připomenuti toliko jménem stejně jako třeba Miloš Kopecký. „*A stále bychom nebyli u konce, protože - jak se praví na začátku - veškerá divadelní, textařská a básnická tvorba Suchého je ovlivněna řadou věcí,*“ dovozuje na str. 11 poněkud tlachalsky Michal Huvar. Pomiňme formulační nešikovnost, s níž autor charakterizuje osobnosti, směry či žánry jako věci. Podstatnější je, že po dočtení první kapitoly už nemůžeme o původním školním poslání knížky pochybovat. Na necelých osmi stranách tištěného textu nashromáždil Huvar dvacet odkazů k sekundární literatuře (!), navíc často zcela banálních a často problematických (např. pokud jde o heslo z Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, kde autoři píšou o tradici „*umělecky náročného a společensky angažovaného*“ kabaretu), neboť ve školní práci je přece zapotřebí předvést znalost pramenů a literatury předmětu a samozřejmě umění citovat. To ovšem Huvar příliš neosvědčil. Nejnovější citovaný text, k němuž odkazují poznámky, totiž pochází z roku 1984. Ne že by chyběly aktuálnější citace, v jejich případě je však bibliografický údaj uveden přímo v textu - zatím bohužel neznámo proč, to pochopíme až za chvíli. Některá elementární poučení z úvodu do studia literatury, že totiž způsobů citací a odkazů je několik, ovšem je třeba rozhodnout se pro jeden, a že jméno autora citovaného výroky je nutné uvést již v textu, Huvarovi zjevně unikla.

Odpověď na otázku, proč odkazuje Huvar k některým citátům v poznámkách a k jiným hned v textu, vyplývá z další kapitoly. Ta nese název *Útržky z historie* a autor nás v ní provádí - inscenaci po inscenaci - semaforovými dějinami. Původních postřehů pomálu, hojně se cituje z recenzí, ba dokonce z textu Jana Koláře na obalu trojdesátého kompletu z Pantonu. Huvara zjevně netrápí, že stejnou procházku po dějinách divadla podnikl již na počátku devadesátých let týž Jan Kolář (Jak to bylo v Semaforu, vyd. Scéna 1991), který byl čtenáři věru fundovanějším průvodcem (při všech výhradách k popisnosti a „publicističnosti“ Kolářovy knihy). Zvláštní ovšem je, že Huvarova divadelní procházka sice správně začíná koncem padesátých let v Redutě, ale nečekaně končí již premiérou Jonáše dejme tomu v úterý z roku 1985. Následující inscenace Na Poříčí dítě křičí (1986) není ani připomenuta, představě-

ní Vetešník (1987) a Výhybka (1989) jsou pouze zmíněna. A dál už nic, v devadesátých letech Semafor zřejmě neexistoval, alespoň ne pro Michala Huvara: na obálce je přitom uvedeno, že kniha vyšla u příležitosti 40. výročí tohoto divadla v roce 1999. Jako by Huvar dokončil práci v polovině osmdesátých let, kdy absolvoval brněnskou pedagogickou fakultu, a pak už se k ní vrátil jen doplněním několika citátů, kvůli kterým se mu nicméně nechtělo rozbíjet již jednou provždy očíslovaný poznámkový aparát, natož se zabývat dalšími inscenacemi divadla, které mělo tu drzost a nezanklo v době Huvarovy fakultní uzávěrky.

Na dalších sedmi stranách (z toho na více než dvou citován Jan Lukeš) najdeme kapitolu půvabně nazvanou *Myšlenkové momenty*, v níž Huvar nabízí nejrůznější postřehy k vývoji Semaforu - zhruba na této úrovni: „*Na rozdíl od suchého školského pojetí, v němž lidé byli zahlcováni i přílišným generalizováním, kdy nebyl čas na problematiku individuální, právě tady* (v Redutě, pozn. MP) *zazněla poezie, sice zpívaná, ale zato intimnějšího charakteru než hlásaná velká hesla. Posluchači si do ní vkládali různé významy (a je tomu tak dodnes) právě proto, že zazněla v tak společensky složitě době. V zásadě měla kladný společenský význam (! - pozn. MP) tím, že tříbila a podporovala fantazii.*“ (s. 58) A tak pořád dál, buď blábol, nebo jsme to už stokrát někde četli nebo slyšeli.

Jádrum práce zřejmě měla být analýza Suchého textů. Ovšem spíše než analýza autor nabízí většinou pouhý popis dokladaný mnoha a mnoha důkazy obsaženými v písničkách. Pokud se rozhodne uvažovat o problematice vztahu písňového textu k poezii či o poměru mezi textem a hudbou, prozradí na sebe nedostatek odborného zázemí a také značnou stylistickou nemohoucnost („*Pro úspěšnou písničku je nesmírně důležitý soulad mezi přednesem a slovními obraty. Který textař si toho není vědom, těžko se dostává tzv. do kurzu, mezi často žádané.*“ s. 68), případně se nestydí objevovat Ameriku („*...důležitou podmínkou ... se její podmínka správně deklamace. Znamená to položit přízvukovou slabiku v textu do melodie na těžkou dobu,*“ s. 73). Pozoruhodný je rovněž způsob, jakým Huvar nakládá s literární teoretickou terminologií. Zvláště si oblíbil slova „*lyrika*“ a „*lyričnost*“, takže podle něj do dosud sedmých padesátých let „*najednou ve zrozené Redutě zazněla lyrika*“ (s. 58) - a tečka, takovými detaily, jako že Suchý psal už tehdy i texty epické (co takhle Potkal potkan potkana?) a lyrickoepické a že „*lyrika*“ určitě nebyla ta zásadně nová hodnota, se kterou Suchý přišel, se Huvar nezabývá, neboť on pojmu lyrika prostě rozumí po svém (a nenechá nás na pochybách, neboť na str. 60 připomíná, že „*lyrická báseň byla původně doprovázená hrou na lyru (odtud název lyrika)*“). Jinde píše o tom, že semaforové divadelní písničky „*se staly majetkem širokých posluchačských vrstev, protože přinesly na tehdejší dobu nezvyklou lyričnost*“ (s. 117): pochop, kdo můžeš. Máme zde ovšem i další perly, včetně „*Judební melodie*“ a „*prozaických povídek*“. Suchý psal prý „*balady s tragickým koncem, který je mnohdy citlivě odlehčený humorem*“ (s. 94), a jako příklad Huvarovi poslouží píseň *Đábel z Vinohrad*, která přece opravdu končí tragicky a přitom s humorem: „*A já se slzou v oku / Tu dívku mladičkou / Ten večer u Šenfloků / Jsem probod vidličkou*“. Mezi balady Huvar řadí i píseň *Tak jako ten Adam* nebo *Tragédie s máslem*.

Nedosti na tom. O údajné *krizi* písňového textu ke konci 60. let Huvar soudí, že „*tako-*

*věto označení zhodnocení textařské produkce poměrně často vyprodukuje literární kritici, kteří mnohdy bez znalosti a způsobů práce v oblasti populární hudby se pouští do bouřlivých vod*“ (s. 65, citováno doslova). Nástup pop-průmyslu chrlicího bezobsažné texty Huvar charakterizuje těmito nehledanými slovy: „*A tato potřeba textu doslova na každý den přinesla i uspěchanost a ne směřování k uměleckému vyjádření formou písňovou*“ (s. 66). „*Analýza*“ Suchého textů skrývá i další klenoty. Nad „*zvítěcími náměty*“ v písňových textech si Huvar dokonce zafilozofuje: „*Dodnes to totiž považujeme za nicotnost, ale věřte, že i z nich se skládá lidský život*“ (s. 86), a vzápětí ve zjevném rozporu se skutečností dodává: „*Těmto tzv. banálností se dnes z textařů věnují snad jen dva: Suchého bratr Ondřej Suchý a Ivan Mládek*“ (s. 86, doloženo Jožinem z bažin, Jožina zřejmě Huvar považuje za zvířátko).

Pokud byste měli pocit, že recenzované dílo je míněno spíše jako humoristická literatura než jako odborný text, nebudu vám to vyvracet. Je však třeba vzít alespoň v potaz, že Huvar postupuje v tom duchu, v jakém si představuje literární vědu. Suchého texty nám přesně tematicky rozřídí a popíše (pro větší stručnost cituji z *Resumé*, str. 117). Jde tedy o „*náměty zvířecí, náměty s různě modifikovanou láskou (sic!), náměty divadelní a náměty ostatní*“. Mezi ostatní se zřejmě vejdou písně jako *Tulipán*, *Znal jsem jednu pampelišku*, *Kapradi*, *Kytka v květináči* (co takhle zařadit je mezi náměty rostlinné?) *Mississippi*, *Oceán* (že by vodomilné?), *Co jsem měl dnes k obědu* (snad námět gastronomický?), nemluvě o textu *Jo to jsem ještě žil* a jiných podobných.

Nemá smysl to protahovat. Michal Huvar nejspíš skutečně publikoval svoji diplomovou práci z pedagogické fakulty tehdejší UJEP, což dokládá nejen fakt, že jeho diplomová práce nesla stejný název jako recenzovaná kniha, nýbrž zejména již výše doložená skutečnost, že po polovině osmdesátých let autora téma z odborného hlediska prostě přestalo zajímat a pro knižní vydání se nenamáhal svoji práci zásadním (nezbytně zásadním!) způsobem přepracovat. Ostatně na str. 15 hovoří o tom, že malé divadelní formy „*se nejvíce přibližovaly mentalitě mladého člověka před čtvrtstoletím*“ - tedy v roce 1974? To asi sotva - Huvar měl v roce 1985 na mysli počátek šedesátých let, kdy citované tvrzení bezesbýtku platí, a jaksi mu nestálo za to text po téměř patnácti letech zodpovědně aktualizovat. Učinil to snad jen v detailech; těžko například věřit tomu, že by v polovině osmdesátých let v diplomové práci silácky napsal „*Tu a tam se snažil Suchého někdo obhájit v boji proti tuposti a blbosti stranických člů*“ (s. 77), když se navíc jinde usvědčuje z typické předperestrojkové „*odvahy*“, kterou jsme tehdy obvykle projevovali tím, že jsme popsali „*chyby*“, ale vzápětí jsme se raději sami zahrnuli mezi chybující: „*Přesto však byl (Suchý) hodnocen ‚nadrženými‘ jako nejméně ‚společensky pozitivní‘*“ (ve srovnání se Šimkem a Dvořákem, pozn. MP). *Diplomaticky se říkalo, že je rozporný. Nebyla ale jistá rozpornost právě v nás, v našem hodnocení jeho osobnosti a přínosu?*“ (s. 59).

Možná by stačilo, kdyby autor někde na vhodné místo uvedl: „*Tento text jsem napsal jako diplomovou práci v úplně jiné době, nemám čas jej zásadně přepracovat a doplnit, ale chci knížku vydat k semaforovému výročí, neboť právě teď se bude nejspíš dobře prodávat. Proto berde, jak dávám, nebo neberte.*“ Nic takového sice Huvar neřeká, zato na zadní straně obálky cituje dvě doporuče-

ní, od doc. PhDr. Zdeňka Zapletala, Csc., a PhDr. Ivana Němce. A teď pozor: docent Zapletal je dva roky po smrti (!) a dr. Němec tvrdí, že Huvarovi žádné doporučení k jeho knize nepsal. Vysvětlení je prosté. Huvar zde cituje z jejich téměř patnáct let starých posudků téměř patnáct let staré diplomové práce, aniž by to ovšem přiznal a aniž by alespoň I. Němce požádal o souhlas. Přitom cituje záměrně nepřesně. Ani Zapletal, ani Němec tehdy nemohli psát o Michalu Huvarovi, který ještě s největší pravděpodobností neexistoval, nýbrž jedině o Miroslavu Tiefenbachovi, což je Huvarovo skutečné jméno. První věta na obálce knihy, připisovaná Z. Zapletalovi, navíc v posudku, který se na fakultě dochoval, vůbec není uvedena, a autor by měl v zájmu své cti doložit, odkud ji cituje! Z obou posudků si pak Huvar samozřejmě vybral jen pozitivní formulace, takže nechá nešťastného I. Němce vyprávět o své „*velmi dobré schopnosti analytické*“ a přitom pomine dosti podstatnou větu z Němceva posudku, podle níž „*ke konkrétnějším soudům by mu bylo zapotřebí širšího zázemí literární teoretického*“. Výtky doc. Zapletala, které se týkaly mj. i výše citované „*nezvyklé lyričnosti*“, nejen že Huvar na obálce pochopitelně necituje, ale nebral je vážně ani natolik, aby se po letech zamyslel nad jejich oprávněností a text podle nich alespoň mírně přepracoval. - Vezmu-li v potaz, že posudek diplomové práce je - obecně vzato - velmi specifický žánr a že oba pánové určitě netušili, že píšou doporučení ke knižnímu vydání diplomky z pedagogické fakulty (těž jsem ji absolvoval a též jsem na ní učil, tedy vím, o čem mluvím), je nutno Huvarovo-Tiefenbachovo jednání považovat za zákeřné a netické. Jestliže chtěli Zapletal s Němcem svému studentovi pomoci, buď k dobré známce, nebo třeba proto, že si zvolil téma v polovině osmdesátých let problematické a na zmíněné fakultě možná i nebezpečné, rozhodně tak nečinili proto, aby se je jejich diplomant pokusil po patnácti letech odborně znemožnit. Nic z toho pozitivního, co oba učitelé uvádějí, totiž bohužel prokazatelně není pravda, a jejich tvrzení mohla mít smysl a určité opodstatnění pouze v prostředí pedagogické fakulty v Brně v polovině osmdesátých let.

A konečně zapomenout by se nemělo ani na Suchého bibliografii a diskografii, která je k Huvarovu textu přiřazena. Autor uvádí, že obě převzal „*z internetových stránek o Suchém*“, a i když v soupisu literatury uvádí i přesnou internetovou adresu, jméno autora V. Trčky vynechal. To ale není to nejhorší. Z neznámých důvodů Huvar převzal pouze diskografii SP a EP desek, zatímco na elpíčce se jaksi nedostalo (!!!), nemluvě o kompaktech. Suchého bibliografie je uvedena jako „*vybraná*“, podle jakých kritérií byly položky „*vybrány*“, se však nedozvíme. Ovšem nejen bibliografie, nýbrž ani diskografie SP a EP desek není kompletní. V diskografii chybějí všechny edice Klubu spřízněných duší a navazujícího Jonáš-klubu, ale i běžné supraphonské položky (SP Možná že právě ten / Ještě je čas, SP Altánek, SP Tam kde známe každé kámen a mnoho dalších), v bibliografii chybějí mj. rovněž všechny jonášovské edice (Orchestron z ráje I. a II., Malý lexikon pro zamilované), bibliofilie Pokušení svatého Antonína, text prvního Fausta z Divadla Na zábradlí, který vydala DILIA jako rozmnožený strojepis, ze dvou mladofrontovních edic Suchého her z šedesátých a sedmdesátých let je uvedena jen jedna - kritéria výběru tedy těžko odhadnout. Pokud si však otevřeme ony internetové stránky, zjistíme, že jejich autor si je vědom neúplnosti svých soupisů a vyzývá čtenáře ke spolupráci a k pomoci s jejich doplňováním a rozšiřováním (vezmeme-li v úvahu, že pan Trčka žije v Kanadě, nemůžeme se divit, že jeho soupisy nejsou úplné). Huvar nás ovšem o nic takového nežádá.

Ve chvíli, kdy se rozhodl pro knižní vydání své diplomové práce, jakkoli možná v detailech aktualizované, musel Michal Huvar ztratit veškerou soudnost. A pokud přemýšlíte, proč jsem jeho neštěstí věnoval tak rozsáhlou recenzi, pak odpovím verichovskou parafází: Víím, že podobné války nelze vyhrát, ale jsem přesvědčen o tom, že je nutno je vést.



# Ferdinand Peroutka Soudí literaturu

## Martin Tichý

Ferdinand Peroutka (6. února 1895 - 20. dubna 1978) je české veřejnosti znám především jako vynikající politický novinář, méně již jako dramatik a romanopisec. Téměř se zapomíná na to, že byl rovněž výtvarným a literárním kritikem. Zatímco výtvarnému umění se věnoval jen v mládí, zájem o literaturu jej neopustil do konce života. Peroutkova literární publicistika se sice nemůže s tou politickou měřit ani kvantitativně, ani kvalitativně, ale zajímavě doplňuje charakteristiku této významné české osobnosti 20. století.

Do různých novin začal Ferdinand Peroutka přispívat těsně před první světovou válkou. V roce 1914 se stal stálým spolupracovníkem Herbenova Času a pak Noviny pro oblast výtvarné kritiky. V téže době publikoval první literární referáty (také v Šaldově České kultuře). Po zániku Noviny (1916) se živil jako příležitostný novinář, v roce 1918 rovněž v Mnichově, kam utekl před odvodem do armády. Na počátku roku 1919 začal psát do nového deníku Tribuna (též šéfredaktor); zde svedl na přelomu let 1922/23 svou první polemiku s F. X. Šaldou. Nejvýznamnějším obdobím Peroutky kritika je ovšem doba revue *Přítomnost* (1924-1939): profiluje se zde především jako kritik wolkerovské generace, F. X. Šaldy a všech papírových a romantických duchů v české i světové literatuře a jako obhájce díla Karla Čapka. Návrat k literární kritice po útrapách války a vypjaté době 1945-48 představuje až Peroutkovo působení v Rádiu Svobodná Evropa. Literární úvahy zaujímají mezi jeho „talks“ významné místo (knižní výbor *Budeme pokračovat* vyšel v Sixty-Eight Publishers v roce 1984).

Při přemítání nad Peroutkovým vztahem k literatuře je především třeba si uvědomit, že literaturu byla Peroutkovi pouze zálibou, jak sám jednou přiznal, byl v ní řečeno s Václavem Černým - outsiderem. Mýlili by se však ti, kteří by se domnívali, že Peroutkova literární kritika jsou povrchně žurnalistické nebo sloužily k zaplnění prázdného místa na stránkách *Přítomnosti*. Naopak - jeho zamyšlení nad literaturou vycházejí z hlubokého světonázorového a estetického přesvědčení, které si Peroutka utvořil již ve velmi mladém věku a po celý život ho v podstatě nezměnil. Jeho zásadní postoje a názory na funkci a poslání literatury nalzáme zformulovány již v článku

*Cestou k národnímu umění?* v Národních listech z r. 1917. A tyto názory zůstaly v platnosti po 60 let. Tato skutečnost má ovšem i své „stinné stránky“: především byl Peroutka kritikem normativním, což znamená, že literární dění 20. století poměřoval svou předem danou představou o tom, jak má literatura vypadat. Rovněž byl kritikem bez vývoje, byl oním mužem, „který se nemění“, jak jej posměšně častoval Šalda; ke konci života pak již zřetelně ztrácel kontakt se soudobým světem a uzavíral se do myšlenkové klauzury s Havlíčkem, Masarykem, Čapkem.

Podstatnou otázkou zde pro nás proto musí být, jaká byla ona Peroutkova norma, jíž poměřoval literární život. Vsudypřítomnými zakladateli jsou u Peroutky realismus, skutečnost a pravdivost. Kritik soudí, že velké umělecké dílo může vzniknout jedině bezprostředním stykem se skutečností. V tomto Peroutkově pojetí není realismus uměleckým nebo politickým směrem, je metodou umělecké práce. Zatímco realismus Balzakův nebo naturalismus Zolův jsou překonány ve své omezenosti, realismus jako metoda přežívá a musí přežít, neboť je jediným zdrojem, z něhož se umění obzruje (*Přítomnost* 1924). Podle Peroutky se nový realismus liší od realismu 19. století tím, že pokládá duševní hnutí za stejnou skutečnost jako „kameny na silnici“. Respektovat skutečnost, podléhat jí a nechat se jí vést v uměleckém díle je podle Peroutky mnohem těžší než si vymýšlet, protože nelze jednoduše přenést skutečnost z vnějšího světa do literatury. Vnější skutečnost je třeba prožít a prožít, ztvárnit svým vlastním způsobem, vlastní zkušeností, na základě svého charakteru - je k tomu třeba více odvahy a více snahy než k vymýšlení umělých světů; umění založené na skutečnosti tak stojí ne na spodu, ale na vrcholu uměleckého snažení jako nejtěžší jeho způsob. „*My všichni vidíme věci v jakýchsi šablonách, které nám byly vštípeny zvykem a výchovou; lidská povaha v celku je příliš líná a ospalá, než aby ostře pozorovala; viděti něco realisticky znamená viděti to nově a původně.*“ (*Tribuna* 1921)

Úzce s rolí skutečnosti souvisí požadavek nacionalnosti umění. „(...) není nám dána jiná skutečnost než naše národní, tj. ta, s níž souvisíme, jejíž částí sami jsme. Cizí skutečnost jest nám lhostejná. Záleží na

tom, co jsme, co máme.“ (*Národní listy* 1917) Skutečné umění vzniká až tehdy, když se spisovatelé skloní před třeba i neradostnou skutečností svého národa, když s ním splynou, když z ní těží své poznání. Podle Peroutkova názoru nikdo není schopen sám vstřebat myšlenkově veškerou skutečnost; národ to ve své dlouhé historii činí za umělce a spoluúčastní se tím na vzniku uměleckého díla. Velká literatura (a potažmo světová literatura) nemůže být založena na nepodobování cizích vzorů, ale na poctivé národní bázi. Proto také „*ten umělec, který se odřízl od skutečnosti a obsahu svého národa, slabne a vybledá.*“ (*Přítomnost* 1939) Peroutka definuje, co si představuje pod nacionalností umění: není to česká tematika, nejsou to ani časté vlastenecké fráze, pravá národnost umění spočívá podle něj v „*názoru, v charakteru, ve formě.*“

Dále Peroutka požaduje po literárních dílech, aby povzbuzovala v člověku jeho lepší stránky, aby měla kladný poměr k životu, aby byla vůdcem lidstva. Podle jeho mínění je povinností literatury nepomlouvat život, ukazovat ne jen jeho špatné stránky (jak činí naturalismus), ale i jeho stránky dobré. Z tohoto důvodu preferuje hlavně epické žánry, v nichž hledá jejich „filozofii“ a tu soudí. Tento poměr k epice vede k podceňování žánrů lyrických a otázky básnického tvaru (už ve škole údajně recitoval básničky, jež se měl naučit nazpaměť, tím způsobem, že je převyprávěl vlastními slovy). Peroutkovým učitelem v tomto ohledu je G. K. Chesterton a jeho filozofie patriotismu. Z pozic pozitivního poměru k životu a optimismu nakonec Peroutka poněkud oslabuje svou dřívější chválu ruské literatury, z týchž pozic kategoricky odmítá dílo L. F. Céline a J. P. Sartra.

Požadavek pokory před skutečností a zaměření k vlastnímu národu musí přirozeně vést také k pokoře před čtenářem. Peroutka soudí, že spisovatel musí při umělecké tvorbě stále dbát na konzumaci svého díla, má psát tak, aby vyjádřil to, co má na mysli, co nejjasněji. Peroutka někdy hovoří opět po vzoru Chestertonově o obyčejném člověku. Obyčejný člověk je nejen základem demokracie, ale také tím, pro koho má být určena literatura. I z toho důvodu má spisovatel psát jasně, výstižně, jednoduše; metafory a přirovnání má používat jen tehdy, přispívají-li k jasnosti vyjadřování. Na

této zásadě ztroskotali u Peroutky Vančura, Březina i Šalda, naopak ztělesněním dokonalého stylu, kterému rozumí univerzitní profesor i dělník, je Peroutkovi Karel Čapek.

Konečně je zde autorská sebekázeň. Ta souvisí se všemi předchozími body, nejvíce zřetelně se zásadou realističnosti a s požadavkem jasného vyjadřování. Peroutka často používá pro tento požadavek slovo *mužnost*. Tato mužnost není míněna v pohlavním smyslu, ale tak, že autor by měl zachovat střizlivost, nadhled nad látkou, měl by odolávat nutkání k exhibicionismu, měl by zkrátka být sám sebou: znamená to nepodléhat módám, mít konstantní názory, nepodléhat všem nápadům, které na člověka přijdou, a hledat optimální tvar poctivě a se zřetelem ke čtenáři (nikoliv se zřetelem k vlastnímu egu). S tímto názorem Peroutky literárního kritika souzní názor Peroutky dramatika, totiž že v dramatu je stejně důležité psát jako škrkat. Nejlepším vyjádřením mužnosti v literatuře je pro Ferdinanda Peroutku román, reprezentativní dílo každé národní literatury.

V dalším je potřeba upozornit ještě na některé důležité charakteristiky Peroutkovy literární publicistiky. Typické je aktualizací čtení literárních děl, a to ve dvojím směru. Jednak zkoumá, nakolik může být to které dílo, ten který spisovatel nebo myslitel užitečný dnešku (obzvláště to lze sledovat na medailonech v knize *Ano a ne*), jednak si bere již mrtvé spisovatele za svědky pro současné spory - je to obzvláště patrné v exilových promluvách o literatuře na Rádiu Svobodná Evropa: pravidelně využívá Havlíčka, Čapka, Masaryka, ale i Šaldy, aby doložil svou pravdu o zločinnosti komunistického režimu a úpadku, který přinesl do umění a literatury.

Jiným typickým rysem se zdá být vyhrocenost soudů, jež Peroutka pronáší. Vždy hledá na posuzované knize nebo osobnosti klady a záporny, poctivě je často rozebere, ale nikdy v této fázi (na rozdíl od mnoha jiných kritiků) neustrnuje: pokaždé ukončuje své zamyšlení nad literárním problémem vnesením jasného ortelu: ano, nebo ne. Peroutka jako literární kritik je pak vnímán svými současníky někdy jako samozvaný nejvyšší arbitr (B. Fučík), někdy jako apologeta (F. X. Šalda). Avšak tento způsob kritiky je dán tím, že si vybírá k svým zamyšlením jen takové literární problémy, které počítuje jako zvlášť naléhavé; většinou se objevuje na scéně proto, aby potíral nezdravou tendenci nebo módu, škodlivou myšlenku nebo nebezpečnou iluzi, anebo naopak vystupuje na obranu některého principu nebo autora, jimž je krivdění. Peroutka tedy stojí vždy proti něčemu, nebo za něčím.

Závěrem si položíme otázku: Mohou se dnes literární kritikové od Peroutky něčemu naučit? Jistě ne, pokud jde o způsob myšlení o literatuře. Ale mohou se od něj učit jasné formulaci svých soudů a jistě i takovému pohledu na literaturu, který zkoumá její význam a přínos pro čtenáře.

## Ze čtenářského deníku Aloise Burdy

**Tereza Boučková:**  
**Indiánský běh,**  
**Křepelice,**  
**Když milujete muže,**  
**Krákorám,**  
Knihní klub, Praha 1999

Vážení,  
mosím Vám napsat, že to s tím mojím starým, jako s Burdú, už přehánáte. Dokážu

ešče pochopit, že mu každú chvíľu tisknete ty jeho hlúposti, co mu je většinu mosím diktovat, aby si vůbec něco myslel, a pak zase opravovat jeho pravopisné chyby, protože on už je takový dyslektik. Však tisknete aj větší kravinu, než je Burda! A dokážu též pochopit, že jste s ním udělali to intervju. Nevím, co vám do něho všeccko nakecal, ale vím, že jste za ním měli radši poslat nějakého redaktora než tu mladú redaktorku. On je totiž Burda velmi chytlavý a rád se vytahuje.

Tož ale, jak jste mu věčil do tej jeho rubriky poslali k recenzi knihu tej Boučkové, co teď vyšla v súborném vydání, tak to se vám moc nevydařilo. Však když jsem ho viděla, jak to pro vás do počítača smolí, hned jsem ho odehнала, ať jde radši dělat něco užitečného, třeba žehlit. Copak může nějaký mužský, natož pak takový Burda, správně postihnúť ty jemnosti ženskej duše, co se skrývá v těch prózách?

Ani jsem nemosela nakúknúť do toho jeho texta, aby mi bylo jasné, že bude psát to co všichni chlapi, co o tom doposud psali: „Že ta Búčková je literární talent od Pána boha a že si báječně a s múdrú ironiú vy-

mýšlá všeccky ty story, co prožila, a zejména ten Indiánský běh. A že ty příběhy si fajnovo zapisuje v takových krátkých expresivních zlomcích paměti tak, aby bylo hned každému jasné, že si pohrává s autentickými historiami, a že to tedy není jenom literatura, jako ten dychtunk, ale aj ta netradiční dráždívá pravda, jako várhajt, jak vždycy říká Jura Juráňů, který se vyzná ve všem. A to várhajt nejenom o lidském životě, ale súčasne aj o disentě za točača a aj po něm a o různých slavných, co měli funkce, takže každý hned začne zkúmat, kdo se to skrývá pod jakým pseudonymem. A každý z toho taky pozná, že ta Búčková je jako každá správná ženská těžce fixovaná na svoju rodinu, na matku a nejvíce na svojego otca, tedy na toho spisovateľa Kohúta, který je vděčné téma, neboť je opustil, a za bolševika byl pronásledovaný jako bývalý komunista v disentu, a proto aj ta Búčková byla pronásledována a nikam se nedostala, aj když s ním nežila a střídavě ho měla a zase neměla ráda, stejně jako svojego muža, co kopal tu studňu, aby si spolu mohli adoptovat děti a aj jedno vlastní počali. A taky, že

nejlepší z tej knihy je ten Indiánský běh a pak v dalších prózách že se autorka furt jen opakuje, a to pokaždé jináč, a proto je to stejně hezké, aj když se to opakuje.“

Tož toto by vám napsal Burda, ale to podstatné by asi vyneschal, protože to podstatné on nikdy nemože z knížek vyčíst, protože je hlúpy chlap, co si myslí, že všeccko zmákne rozumem, který ani nemá. Takové knihy, ten ženský osud, jako píše ta Boučková, može totiž pochopit jen jemná duše, nejspíš opět duše ženy, to se totiž mosí cítit, na to mosí být súznění mezi autorkú a čtenárkú a takového súznění Burda s odpuštěním, na rozdíl ode mňa, nikdy nebyl schopen.

Jenže když to podstatné cítíte tak jako já, tak je vám také jasné, že aj když všemu v tom díle tak nějak rozumíte, tak že to nikdy nikomu nemožete říct, jak tomu rozumíte, protože ta zkušenost je nesdělitelná. A tak kdybych vám chtěla napsat, co nad tú knižú fakt cítím, stejně byste to nepochopili. A tak vám radši o tej Boučkové nenapišú nic.

S pozdravem

RŮŽENA BURDOVÁ



# Já jako Šalda: patosem a inspirací



## Rozhovor s Aloisem Burdou

Alois Burda a jeho žena Růžena

**Alois Burda se narodil v roce 1948 v Mařaticích, večerně vystudoval Střední zahradnickou školu v Mělníku, pracoval jako inseminátor na Okresním národním výboru v Tachově a v Uherském Hradišti, dnes studuje bohemistiku na Filozofické fakultě Ostravské univerzity a také podniká ve stejném oboru. Žije v Uherském Hradišti - Rybárnách.**

**Od loňského roku pravidelně publikujete své literárněkritické fejetony ve Tvaru. V jakých časopisech, novinách, případně pod jakými jmény jste publikovali v minulosti?**

Děvčino, ty jsi sice docela pěkná dcérka a že prý aj spisovatelka, ale otázky máš tak hlupé, že to snad ani není možné. To je přece samozřejmé, že jsem doposud nikde ne-tiskl, však jsem vám to psal aj v tom prvním dopise, že nejsou žádný literát, a to je na tom to pěkné. Tož abysem řekl pravdu, sem tam jsem stískl nějakú tu robu, ale to se snad ani nepočítá. A abysem však řekl úplnú pravdu, u nás na úřadě jsem za totáča párkrát napsal takový oběžník či co, jednú - to si pamatuju - to bylo cosi o vztahu socialistické společnosti k půdní mikroflóře a podruhé zase něco jiného, a oni to hned otiskli a rozdávali, aj jako vzorovú ukázkú na těch různých školeních, ale ani to snad nebyla ta publikace, na kterou se ptáš.

Ale aby ti to bylo jasné: Aj kdybysem publikoval, nikdy bysem nepublikoval pod cizím jménem! Však od toho má člověk jméno, aby se k němu hlásil, a ne aby se skrýval. Co by tomu řekla moje babička Burdová, co dělala nejlepší koblížky? Co by tomu řekl můj pradědeček Burda, co býval za Rakúska četníkem a zatkl lúpežníka Leciána, jenže když ho pak s kamarádem četníkem vedli na Velehrad lesem, tož jim ten Lecián utékl a ešče ho odbúchl, teda ne jako dědeček, ale ten Lecián toho kamaráda četníka, však je tam dodnes u tej studánky, co mají Konvalinkovi tu vilu, jak ju koupili od toho doktora, už ani nevím, jak se jmenoval, dodnes je tam na to pomníček, jak ho tam ten Lecián odbúchl. A co by tomu řekla pratetička Burdová, která za mlada odešla do Vídně (však je to od nás kúsek) a nejprve tam byla služkú, ale pak dostala ten nápad, podnikatelský záměr, řeklo by se dneska, a založila tam časopis o tom, jak se oblékat, neboť to roby u nás v rodě vždycky uměly oblékat. A tetičce se ten záměr pověděl tak, že včil to prodávájú, ten časopis, aj u nás a aj za socialismu se všecy oblékaly jako Burda. Zkrátka, co by tomu řekly celé

ty generace Burdú, kdybych já včil se stal slavným a přitom se skrýval pod nějakým cizím nebo vymyšleným jménem? V hrobě by se moseli obracet!

A kdybysem aj náhodú něco pod cizím jménem publikoval, stejně bysem ti to neprozradil, protože ti do toho nic není a ty bys to ešče všem vyzvonila.

**Dobrá, obraťme list. Sledujete pravidelně počínání svých kolegů - literárních kritiků? Které z nich považujete za autority?**

Tož jak bysem ti to, děvčico, řekl - já to čtu rád a čtu to furt: Tvar, Host, Literární noviny, Mladú frontu, Lidové noviny, Právo a Revolver revui, aj tu Kritickú přílohu čtu a včil aj ten nový Neon. Jenže, co je mi to platné, ať to čtu odshora dólu či od zdola nahóru, nerozumím z toho ani zbla. Ne že bysem to nepochopil, co tam pišú, tak blbý zase nejsu, však je to často fakt fajn napsané a všecka slova sú tam tak úžasně poskládaná a do seba tak pasujú, že to mnohdy není ani nuda, když si tak hezky mezi sebou nadvájú. Jenže když si přečtu nějakú tu krásnú knihu a nějakú tu recenzu o tej knize od některej autority, tak ti naráz nevím, jak ty dva texty mezi sebou súvisjú.

Já vím, že je to moja chyba, však to byl také právě ten důvod, ta moja nevzdělanost, proč já začal do toho vašeho Tvara psát, abysem si mohl o tej naší krásné literatuře přečíst něco, čemu bysem rozuměl aj já a čemu by rozuměli aj ostatní čtenáři. Já jsem stejný dopis poslal též do druhých časopisú, ale někteří mně ani neodpověděli, jen z jednoho časopisa - nebudu jej jmenovat - po mně nejdřív chtěli lustrační osvědčení a pak mi ten dopis zredigovali tak, že když tam vyšel, ani jsem ho nepoznal, a podepsaný byl pod ním též kdosi jiný.

Proto su rád, že Tvar pochopil zájmy čtenářů a poskytl mi ten prostor, i když je to jen jednú za čtrnáct dní. A podle ohlasú, které dostávám (omlouvám se, že nestačím na všecko odepisovat), su přesvědčený, že to mělo úspěch a že tů jedínú opravdovú autoritú jsem se tak dnes v naší literatuře stal já. A včil už mnozí pochopili, že jediné já říkám lidem tu pravdu a pišú ju autenticky, rovnú tak, jak mě napadne a jak mi zobák narost, bez nějakých hlupých intelektuálních kliček a termínů, co jen zakrývájú tu podstatu skutečnosti. A taky pišú bez toho blbého partičkaření, kterým si kritici, spisovatelé a časopisy hrajú do noty, protože spolu sedávájú na různých schůzách, po hospodách, v redakcích a klubech a všicí se

znajú a ruka ruku myje, protože všicí sú kamarádi nebo nepřátelé. A toto je stejné jak u vás v Praze, tak v Brně, kam občas dojíždám, abych se taky dostal do světa. Takže když někoho chválím já, tak každý hned chápe, že to dělám proto, že ta jeho knížka je opravdu pěkná, a ne proto, že su jeho kamarád. Protože já mám tu výhodu, že žádného spisovatele neznám, jen toho Vernera, ale za to nemožu, protože on za mnú přišel fakt sám, a pak taky znám toho Malára, ale to není spisovatel, ale fotbalista a fajn kluk, takže o literatuře možu psát bez jakéhokoliv ovlivnění.

Mnozí mi, děvčico - víš, že jsi fakt pěkná na to, že jsi básnička - mnozí mi vyčítájú, že si trífám psát o literatuře, aniž bych byl odborník. Jenže já si myslím, že to je právě ta moja výhoda, že zatím nejsu zkažený těma konvencema, co se na školách učijú a co se po časopisech stále opakujú. Však aj na střední škole jsem měl z češtiny čtyřku (mě tehdy zajímala víc organická chémia). A navíc, abysem se těm konvencím dokázal skutečně vyhnúť, začal jsem včil na stará kolena studovat češtinu v Ostravě a tam ti sú pěkně drsní profesori, ten Zelinský, Pilař a Svoboda a nejhorší je ta proděkanka Málková, to je děsný ras, co po nás chce, a tak si myslím, že nakonec aj ze mě bude ten odborník a budu mít papír, že možu o literatuře psát, že mám právo být kritikem. Jenže já nechcu být jenom kritik, já chcu být kritik nezkažený, abysem mohl dál psát lidem tu opravdovú pravdu. Důfám, že se mi to podaří a že se ochráním před těma kritickýma chorobama, co vy všicí máte. Ale teď mám totiž před sebou zkúšku z děckeje literatury u nějaké Urbanové, učím se na to fest, a tak mám strach, abysem se přece jenom trochu nezkažil.

**Jestli tomu dobře rozumím, jste ze současné literární kritiky dosti rozčarován...**

Jako že se mi ta naše literární kritika nějak nelíbí? Ale to by byl hlupý omyl, já se raduju nad každú dobrou knížkú a každým novým číslem nějakého časopisa jak malé děcko. Já si myslím, že všecko je tak, jak má být, a že včil, když su kritikem aj já, tak tomu našemu literárnímu dění vlastně nic nescházdá, neboť každý má prostor se vyjádřit a navíc si to každý može v tej mojí rubrice v Tvaru opravit, jak to vážně je. Knížky a časopisy vycházájú, tož co možeme chtít víc.

No, trochu mi něco vadí. - Vám se to v tej Praze nebude líbit, ale já si prostě ne-

možu pomoci, vadí mi, že ešče nemáme přesně stanovenú hranicu mezi literaturú českú a moravskú. Vemte si toho nejlepšího moravského kritika Jiřího Trávníčka: Kdyby se v jeho kritikách občas neobjevilo jméno Skácel nebo Mikulášek, však byste z nich mnohdy ani nepoznali, že to psal Brňák, tak je odnárodněný. Nebo si vemte toho Hosta, jak ten se poslední dobú pochlebujú Praze. No, naščestí jsem včil slyšel, že se chystá Moravská vlastivěda, z tej že bude hned zřejmé, kdo ze spisovatelů náš je a který není. - A manžela máš, děvčico? A je žárlivý?

**Vratme se ke knihám. Jakou literaturu vlastně považujete za dobrou, resp. za špatnou? Můžete nějak obecně charakterizovat svá kritéria?**

A to si fakt básnička, když se tak hlúpo ptáš, redaktorko? To je samozřejmé, že mám svoja kritéria - jenomže to je to samé, co s těma pseudonymama: Já ti je prozradím, ty to tam napišeš a všicí se mi budú smát, jaký su hlupý, že si fakt myslím, že literatura by měla být ke čtení a měla by být dobře udělaná a měli by ju psat ti, co to umějú. A nejvíc se budú smát ti, co tvrdijú, že literatura je především to, co je „procejtěný a dovopravdicý“, jak říkate vy Pražáci, a že umět psát není žádné umění a přednost, ale „pořádná vostuda“, kterou člověk jen zastírá, že nemá co „vypovídat“ a jen si tak lacino hraje a nemíří k „pořádnému transcendentnu“. Ostatně, copak vůbec može někdo jen tak obecně vyhlásit svoja kritéria, ať už na cokoli? Vždyť aj každý fotbalista zná starého mistra Lao'c, který řekl, že tao, které se vysloví, už není to tao. Takže aj kdybysem nějaká ta kritéria měl, aj kdybysem ti je řekl, tím, že si je zapíšeš, už to stejně nebudú ta kritéria.

A potom: já to všecko vlastně pišú jako Šalda: patosem a tů inspirací. Stejně jako on přečtu knížku, pokačám o tom v hospodě s kamarádama, doma si povykládáme s moju starú, nebo aj s Jurú Juránu, který je moc dobrý, což o něm tvrdí aj ta moja, že je šikovný a všecko umí líp než já, a když se mi pak udělá nějaký názor, tož na to skočím a honem to napišú do kompjútera - abych to napsal dřív, než se mi udělá zase jiný názor, nebo abysem to nezapomněl, a vy to pak otisknete a je to tam. Všecky ty teorie, jaká by literatura měla být, sú totiž jen na hovno a možu je vymýšlat pouze takoví suchaři, co nevědíjú, jaký je to požitek, když si člověk něco čte a ono ho to baví a nacházá v tom kus sebe sama, nebo aj třeba kus Burdovej. Mě zkrátka nezajímájú takoví ti suchaři, co to všecko chtějú nalinkovat, co chtějú diktovat, co do literatury patří a co do ní nepatří, co z ní hned mosíme vyškrtnúť a koho do ní nesmíme pustit. A nejvíc mě serú ti, co chtějú určovat, kteří čtenáři čtú správně a kteří čtenáři su naopak blbí a hlupí, protože se jim líbí to, co ti suchaři odsuzujú.

**Přesto se mi nechce věřit, že nemáte určitou představu o tom, co to je dobrá a špatná literatura.**

Však to máš přece stejné jak s robama, teda v tvém případě s chlapama. Každý je jiný, a přece každý može mít svoje kúzlo, když ho poznáš důvěrně. Tisíckrát možeš tvrdit, že si jenom na dlúhonohé blondáky, pak přijdu třeba ja, malý, tlustý a plešatý, a ty se zabúchneš a budeš se mnú spát a nebudeš hledět ani na Burdovú, teda jako na moju starú, která z toho určitě udělá skandál. Ale ta má do toho nejmiň co mluvit, však má toho svojeho Juru.

**Nějak jsme odbočili...**

Tož to máš pravdu. A milenca máš, dcerko? A je dobrý? - Tož měl jsem tůhle s Horákem, on je kostelníkom v Jalubí, takový teologický spor, který se asi týkal aj mojí, jak vy v tej Praze tomu říkate, koncepcie literatury. Horák, on býval dřív, než se stal tím kostelníkom, nějaké zvíře v partaji a včil furt čte takové ty spisky o tom, že náš moderní, nebo aj postmoderní svět je samá kopia, samý plagiját, samá nápodoba, jako že tedy nic není opravdové a skutečné, žádný originál, takže nám všem chybí ta původní identita. Zkrátka ten Horák tvrdí, že



největší chyba se stala už tehdy, když Bůh vyslovil to první slovo, neboť tím vlastně rozbil původní ticho, to pravý absolutní pravdu a identitu a začal velkosériovou výrobu slov a dalších náhražek, které nejsou originál a vyrábají jenom hluk. A že od toho Boha to nebyla žádná seriózní práce, když si jen tak z vlastního plezíru, v rámci nějaké hlupě hry pro vlastní zábavu vyrobil náhražku aj za seba, jako člověka, a když toho člověka nechal, aby aj on mluvil, žvanil, a tak rozšiřoval tu nadprodukcí slov. „A nejhorší sú básničky plné slov a hlupých metafor a taky ty příběhy, protože to všechno je lživé, umělé a povymyšlané,“ říkává Horák (někdy se až divím, že mu to důstojný pán trpí), „a nejhorší je, když se lidem ty slovíčka a příběhy líbí samy o sobě, a oni pak zapominají na důležitější věci, jako sú třídní boj nebo víra v Boha. Svět se nemá vymýšlat, ale maximálně registrovat - svět se totiž neskládá z metafor a příběhů,“ říkává ten Horák, „nybrž jen z událostí. Příběhy si trapně vymýšlají lidé, aby se vzájemně obalamutili, kdežto události sú pravda sama. Všimni si, z jakých hlupých příběhů se skládá například aj ta Biblia. Copak tomu může věřit, jako dnes, někdo ešče aj věřit, že se vsecky ta zvířata vešla tomu Noemovi do jednej archy a ani se přitom nepožrala?“ A také říká, že nejlepší bysme my lidi udělali, kdybysme jednu pro vždy přestali vymýšlat slova a příběhy a začali pěkně a múdre mlčet, protože jedině tím se můžeme přibližovat Bohu a jeho původnímu mlčení, než ten blbec začal žvanit a zkazil to tím prvním slovem. Takto to má ten Horák pěkně sesumírované, celú hospodu o tom dokáže přesvědčit, takže mnohdy tam všici jen tak sedijú, pijú, kúkjajú na seba, múdre mlčijú a vypadajú jako idioti.

#### A vy s tím nesouhlasíte?

Já si totiž stále ešče myslím, že to první slovo bylo od toho Boha báječná hra a fajnovo tvůrčí čin, který dal aj nám právo říkat slova a vymýšlat si. A tož si myslím, že aj literatura je především tvorba a skutek. A že literatura je taky hra a hra že není vůbec nic špatného, za co bysme se měli stydět, ale zase jenom tvorba. Chyba není v tom, že člověk má fantazii, vymýšlá si a hraje si, ale v tom, co si vymýšlá a jak si hraje. Kritik tu není od toho, aby zkúmal, zda v básni není příliš slov, ale aby posúdil, jaká slova tam sú.

#### Jenže literatura, to není jenom zábava a únik od ožehavých otázek současnosti a věčnosti.

No ba ba, děvčico, že to není žádný únik! Literatura je jak hospoda. Možeš v ní řešit žhavé otázky přítomnosti, možeš v ní vykřičat své já, tu svoju emoci, ale hlavně si do ní chodíš povykládat, pokecat s lidma, co si zase chtějú pokecat s tebou a tak je vám spolu dobře. To je to samé, jako když já ti věřil sahám na koleno, a protože ti su sympatický, tak mě možná dovolíš, abych šáhnul aj jinam. Tož ale kdybych to nebyl já, možná že bys mně aj jednu vrazil - a stejně je to s literaturou a stejně já píšu ty svoje rezenze. A právě proto se v posteli a po hospodách pije alkohol, aby k sobě lidi měli blíž, jako že když se napiješ, hned k nim blíž máš a jsi taková otevřenější. A právě proto aj fajnová literatura má působit jako alkohol, a ne jako projímadlo - i když vím, že sedět na hajzlu je pro někoho též silný šprajc, a tož může být aj taková literatura. Však literatura je jako sílož, má různé polohy a može mít též různé speciality. Tož ale já si pro sebe myslím, že literatura tě má sblížit s lidma, abys sis ty sama užila a přitom poznávala jejich svět, jejich radosti, aj jejich starosti. A naopak, literatura tě vede k tomu, aby ses aj ty vykecala a svěřila, třeba jen sama sobě. Literaturu ohrožujú jen dvě věci: bezalkoholové výrobky a čtenáři abstinenti. A nejhorší sú kritici abstinenti, co sedijú na hajzlu a bojujú za to, aby se v hospodách všem prodávali jen výrobky bez spiritusu.

**Když už byla řeč o restauraci, vaše zázemí, o kterém se občas ve svých článkách zmiňujete, je téměř pohádkově kulturní (např. pravidelné diskuze o litera-**

**tuře v restauraci, doma s manželkou apod.). Jsou Rybárny v tomto směru výjimkou, anebo je to na uherskohradištsku běžné všude?**

Proč pohádkové? Co se, děvčico, furt divíš? To snad je normální, že lidé spolu diskutujú o zajímavých věcech, třeba o tej literatuře. Však snad proto se literatura píše, aby zajímala lidi - a u nás na Slovácku sú lidi vzdělaní a múdří a umějú číst. Vy si snad u vás v tej Praze o literatuře nevykládáte?

No, možná se ti z tých mojích recenzí zdá, že si stále vykládáme jenom a jenom o literatuře, ale to by mě mrzelo, protože to není pravda. Oblíbenú zábavu třeba u nás v hospodě sú aj žertovné příklady z matematiky, často tam přijdu a všici zrovna derivujú nebo řešijú ty různé integrály. Ale na to já zrovna moc nejsu, já jsem neměl to štěstí, že bysem maturoval z matematiky, a tak se do takovýchto zábav často ani nezapojuju a ani o nich nepíšu. A pokud jde o našu rodinu, nepřipadá mně, že bysme byli nějak přehnaně kulturní - snad jen, že ta moja, jako Burdová, často dělá s Jurú Juráňú zajímavé pokusy z fyziky, chémie aj biologie, ale to se snad stává v každé rodině. A ostatně fakt máš milenca? No, kdyby nikdo nechtěl, já bych se tej funkce ujal...

**Promluvíme si spíše ještě o vašich literárněkritických fejetonech. Největší vlnu nevole vzbudil váš článek (ve Tvaru č. 2/2000) o knize Pavla Verneru *David a Goliáška*. I nám se zdálo, že snad až příliš používáte nadsázky (např.: „spláchl a zmizel. Jen z hajzla, z tej rúry se ještě chvíli ozývalo: ...důvěřuju vám...“). Jak to bylo ve skutečnosti (vždyť Pavel Verner by se do roupy asi ani nevešel)?**

Toto mě mrzí, toto podezření. Já jsem sice před chvílí chválil tu fantazii, ale když píšu, tak já su jen takový, jak se říká, hovězí realista. Co vidím a zažijú, to napíšu, a tak to bylo aj s tím Vernerem, mě samotného to překvapilo, jak z toho záchoda rychle zmizel, když já jsem stál před dveřma, kolem mě neprošel a to malé okénko u stropa je už od třiašedesátého zatlučené hřebama. Však já bych si něco takového nedokázal snad ani vymyslet. Tož možná, když o tom dnes zpětně přemýšlám, možná, že odešel někudy jinudy, třeba přes zeď do druhé kabinky a tam se schoval, ale mě v tu chvíli jiné vysvětlení nenapadlo, tak jsem tu napsal. - A ten tvůj milenec je fakt dobrý?

**Raději se bavme o tom, jak to bylo s vaší spoluprací s StB, na kterou upozornil ve Tvaru č. 4/2000 Pavel Verner?**

Trochu mi vadí, jak se pan Verner zachoval: Nejdřív mňa uhaňal, abych napsal tu recenzi, už jsme si aj tykali - však jsem to všechno popsal - a věřil že mňa nezna a že su agent. Tož to mňa uráží a dokonce jsem zvažoval, zda se nemám súdit, však ať mi dokáže, že su agent.

Tož ne že bysem nechtěl, teda jako spolupracovat. Rád bych. Já rád spolupracuju s každým, kdo chce spolupracovat se mnú, však aj my dva bysme, básnířko, mohli spolu... Jenže s tú StB mně to nějak nevyšlo. Co bych to tajil: oni za mnú nepřišli, ani nevím proč. A já se jim vnucovat nebudu, mám svoju hrđost. Možná, že věděli, že su ta šedá zóna, ba ten skoro tajný disident - byli jsme u nás na okresním výboře taková tajní disidenti tři, nikomu jsme to sice neříkali, že jsme disenti, však by s tím člověk mohl mít aj potíže, kdyby se vědělo, že je disident, ale mysleli jsme si svoje - a že by tedy se mnú nic nepořídili.

Vrtalo mně to hlavú, kde to ten Verner vzal: No přece mě nebude vinit, kdyby neměl důkazy? Aj v tom Cibulkovi jsem to hledal, aj v knize, aj na internetě - ale co možu dělat, žádný Alois Burda v těch seznámení není. Tož možná, že sú aj jiné seznámeny a pan Verner k nim má lepší přístup, nebo zná nějaké lidi od nich, kteří mu to o mně povykládali, ale já, ať se snažím, jak se snažím, nemožu na žádnú spoluprácu připadnúť.

Žalobu jsem měl napsanú, ale pak jsem toho nechal. Však já su v jádru hodný a on ten Verner je taky jenom člověk. Dokonca mě napadla aj taková bláznivá myšlenka,

jestli si ten Verner tu moju recenzi třeba špatně nepřečetl a jestli si on nemyslí, že o něm třeba píšu špatně. To kdyby si myslél - jako třeba ten pan Zdeněk Janík, co jste ho otiskli (*Tvar* č. 4/2000 - pozn. red.) - to by mně bylo fakt moc líto, protože já jsem se to celé snažil napsat tak, aby každý hned viděl, že ho, jako Verneru, moc chválím. Mně přece pan Janík nemosí vykládat, že ten Verner je o třídu výš než třeba ten Svora nebo Rýc. To je přece právě ten rozdíl mezi písálkem a velkým spisovatelem. Bulvární písálek se sústřeďuje na popisování různých skandálních historek, zatímco velký spisovatel, jako je pan Pavel Verner, se snaží vydat svědectví o těžké, ba aj neřešitelné existenciální situaci sebe samého. Tak jako si zaslúžijú úctu lékaři, kteří riskujú a zkúšajú léky nejprve na sobě, než je předajú lidstvu, tak zaslúží úctu aj spisovatel, který se nebojí riskovat a vsadit svůj charakter a na vlastním těle si ověří, co to s ním udělá. Zatímco bulvární písálek jenom šmíruje a těží z toho, že popisuje neštěstí a hlúpost druhých, a snaží se svojí knížkou vytráskat co nejvíc prachů, spisovatel, jako je pan Verner, nelituje osobních obětí a podstoupí ten experiment a měsice strádá na ministerstvu. Však jsem to aj ocenil, jak on ten pan spisovatel Verner podal tu nelitostnú sebeanalýzu kariéristy, který pracuje pro lidi, kteří mu sú z duše odporní, jako ten David a Pivonková, který jim dělá dokonce tiskového mluvčího, který jim naoko pochlebujú a navrhuje je na různé stranické funkce, až se aj jeho súkmenovci divijú, a to všechno jenom proto, aby ty kreatury důvěrně, tak říkajíc na vlastním těle, poznal a aby také poznal sám sebe. Neboť to všechno mosí spisovatel protrpět, jen aby si to všechno mohl zapisovat, aby na to měl copyright, a tak mohl obohatit sebe aj národ o svoju literární výpověď, který pak vydá hned poté, jak ho z toho ministerstva vyhodijú.

A to ten pan Janík nečetl, když jsem napsal, že si Verner tú knihú postavil velký pomník? Ale nedivím se, však ten pan Janík chce psát o literatuře a přitom ani neví, které fotbalové ligu hraje Staré Město (důfám, že letos postúpíme do první).

**Když jsme se loni domlouvali na spolupráci, vymínil jste si, že redakce Tvaru nesmí zasahovat do jazyka, že dialekt musí být zachován. Jaké vás k tomuto kroku vedly důvody?**

Tož ty že jsi básnířka? Ty jsi básnířka tak hlupá, že ani vidět, ba ani spát s tebou už nechcu! Nech si toho svojeho milenca a mně dej pokoj. Však to je přece nabíledni a mosí to vidět každý, kdo moju tvorbu čte. Copak by ta vaša pražština mohla vyjádřit ty jemné nuance, ty něžné významové valéry mojí literárněkritické výpovědi? Pravda, učil jsem se češtinu ve škole, aj v práci, při podnikání a v úřadě ju zatím mosím používat, ale když mám vyjádřit něco tak bytostně subjektivního, opravdového a autentického, něco, co jde z hlúbky mojej duše, nemožu přece užítvat jiné řeči než řeči mojih předků tak, jak mi to můj instinkt velí. Jak bych mohl psát o literatuře, kdybysem v každém druhém slově narazil na to vaše škaredé „ou“? Dobře víš, že zpočátku jsem se trochu bál a krotil jsem se, dodnes si například nejsu jistý, zda si možu trúfnúť psát místo toho ošklivého a tvrdého pražského „mně/mě/mne“ to naše libozvučné „mňa“, ale ohlas, který moje práce majú, mňa přesvědčil, že si věřil možu dovolit aj přidat.

Některí Moraváci mňa zase vyčítajú, že ten můj dialekt není čistý. Jenže o to přece jde: pokud se chcu vyjádřit, nemožu přece ustrnúť na zastaralých formách a udělat ze svojego texta jazykový skanzen. Aj k dialektu je třeba přistupovat tvořivo, a proto rád užívám výrazů aj forem z jiných dialektů, pokud se mňa hodijú - postupně tak vytvářám jakúsi univerzálnú literárněkritickú řeč, která se ukazuje jako nejlepší nástroj k uchopení něčeho tak hebkého a zároveň drsného, jako je literatura.

A jazyk je v literární kritice, stejně jako při milování, moc důležitý, ty básnířko!

**Při fernetu rozmlouvala BOŽENA SPRÁVCOVÁ**

## Soft TVAR (60)

*Z neúčastného nadhledu bychom pravděpodobně mohli konstatovat, že z kulturního a literárního fenoménu zvaného obytýdeník Tvar v těchto týdnech vyrašila nová haluz, anebo z jeho pohledu jakési dceřině kulturní periodikum. Zároveň asi bude věru na místě tvzení, že jde o naprosto novou, specifickou generační publikační tribunu, i když je s Tvarem (možná prozatím) bytostně propojena několika autorskými jmény. Slušelo by se též posleze zdůraznit, že žádný jiný časopis tohoto typu a generačního zaměření momentálně v českých zemích neexistuje a že v tomto smyslu ztělesňuje přirozenou tvůrčí kontinuitu dvou pokolení.*

*Tato vstupní konstatování nechť vyznívají i jako přivítání měsíčního periodika s názvem Dobrá adresa, kulturně společenského časopisu na internetu, de iure vydávaného Klubem přátel Dobré adresy. Pro všechny uživatele tzv. nových médií je pochopitelně dostupný na internetové adrese [www.dobraadresa.cz](http://www.dobraadresa.cz), takřčený emailový kontakt s redakcí se uskutečňuje na e-mailu: [dobraadresa@first-net.cz](mailto:dobraadresa@first-net.cz). Prozatím jsou k dispozici první tři čísla, která se vyznačují širokým záběrem od aktualit kulturního života (v rubrice O čem se /ne/mluví) až po články a zasvěcené informace z výtvarného umění, filmu, hudby a dozajista krásné literatury. V dané chvíli živel literární v Dobré adrese v rozumné míře převažuje, a tak například na konci časopisu vždy nalezneme rubriku Co se chystá, rozuměj z literárních novinek v českých nakladatelstvích nebo v jedné konkrétní nakladatelské edici.*

*Odvolám-li se na ty, kdo se již s časopisem seznámili, laici se bezelstně diví a odborníci upřímně žasnou, nakořik má Dobrá adresa vynikající výtvarnou podobu: koneckonců není divu, vždyť grafickým úpravcem a zároveň výtvarným redaktorem tohoto zbrusu nového internetového periodika je Jakub Tayari, dlouholetý spolupracovník Tvaru, který nadmíru vynalézavě využívá všech možností vyplývajících z charakteru internetových stránek (jejich výstavba je zase spjata se jménem Libora Koudely, někdejšího zkušeného pracovníka Národního muzea). Z hlediska „celkového uměleckého dojmu“ lze říci, že nyní Dobrá adresa evidentně předčí dokonce i mnohá existující výtvarná periodika.*

*Ono největší břímě, totiž jakpak dělání a přivádění na svět periodický kulturní časopis na internetu, spočívá v prvé řadě na bedrech šéfredaktora Dobré adresy - Radima Kopáče, čtyřiaadvacetiletého literáta (srov. první letošní přílohy Tvaru), výtvarného a literárního kritika, tč. studenta Fakulty sociálních věd UK. Z jeho generačních vrstevníků tvoří osu redakce zejména básnická trojice, v níž vedle talentovaných poetických hvězdiček Pavla Hájka a Vikiho Shocka figuruje též nynější hvězdička první velikosti Kateřina Rudčenková. Kež by Dobrá adresa zůstala dobrou adresou, zachovala si svou úroveň a především dosaďvní euforii redakčního týmu! Skutečně totiž jde o časopis o kultuře, takže se tu na rozdíl od pluháčkovského brněnského Neonu nebudu psát ani o prostituci, ani o homosexualitě, ani o tom, že kdyby Hrabal uživil správné prášky, neskákal by z okna. Honoráře nejsou žádné, neboť Dobrá adresa nehodlá plytce bavit plytkou veřejnost...*

**VLADIMÍR NOVOTNÝ**

Nakladatelství Patrik Šimon – Eminent nabízí novou uměleckou obrazovou publikaci v německé mutaci

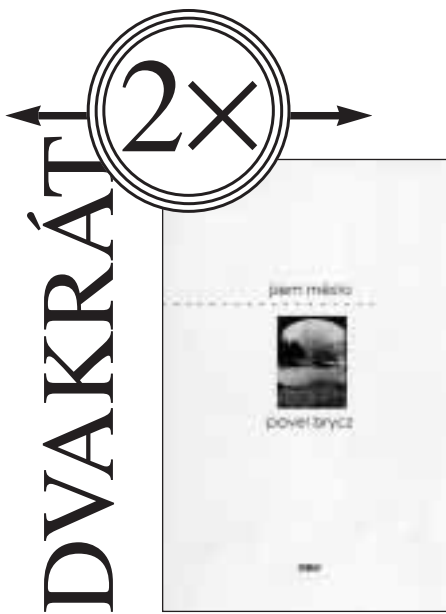
**PRAG 1780–1830**  
Kunst und Kultur zwischen den Epochen und Völkern

Knihá významných historiků umění v čele s hlavním autorem *Romanem Prahem* a s úvodní esejí profesora Harvardské univerzity *Wernera Hofmanna* obsahuje více než 500 převážně barevných obrázků. 526 stran, cena 2500,- Kč. Objednávky u předních knihkupců v Čechách, Německu a Rakousku nebo na adrese nakladatelství:

**Patrik Šimon – Eminent**

K Louži 4, 101 00 Praha 10, tel./fax: 71 72 02 88





## Pavel Brycz: Jsem město

### Vítej, město M.!

Nesnadno dostupná knížka *Jsem město* („vydalo nakladatelství Hněvín jako svou 1. publikaci v Mostě roku 1998“) vynesla svému autorovi Pavlu Bryczovi nejčerstvější Cenu Jiřího Ortena, ale sám P. Brycz zůstal tak trochu zahalen tajemnem a svou identitu neboli podobu poodhaluje jen asi na dvou místech mezi dvačtyřiceti „Podobami“ onoho města Mostu. Nuže, bylo-li mé téměř detektivní pátrání přesné a paměť po krátkém osobním setkání neselhala, narodil se Pavel Brycz v roce 1968 v Roudnici nad Labem a v Mostě žil až od svých osmnácti let. Vzápětí se stal studentem ústecké pedagogické fakulty, ale sborovny škol coby kvalifikovaný češtinář neoslňnil - raději vystudoval DAMU a nakonec zakotvil jako pracovník reklamní agentury v Praze. Kristova léta nyní prožívá - zdá se - v psychické a fyzické svěžesti a pohodě s půvabnou spolužačkou z DAMU a s muzikálně nadaným přítelem připravil dva klubové pořady, v nichž zaznívají především jeho povídky, texty k písním a v menší míře také úryvky z dotyčné knihy. Nic agresivního, „rozervaného“ a nesrozumitelného, povídky i verše píše s jemným humorem a nostalgií, většinou připojí vtipnou pointu jako završení malého příběhu...

I kniha básní v próze *Jsem město* je vlastně převážně sbírkou příběhů, knihou až hrabalovského pábení, doplněnou (předslanou) několika zastaveními na místech, která ponejvíce něco říkají domorodcům včetně onoho vrchu Hněvína. Brycz především vypráví, a tak skoro každá Podoba začíná kratičkou promluvou města: „(...) znal jsem jednu starou paní (...) jsem město, které má rádio (...) jestli jsem ještě nevyprávělo o Tillovi, o mém synovci z Mozartovy ulice, pak to musím hned napravit (...) poprvé jsem ho vidělo ve své nové kapli, tam u staré průmyslovky, dnes městského muzea (...)“ a pak už je tu příběh, „jakých jste už možná slyšeli tisíce“, tedy ten o prvních láskách a tanečních, o tom, jak přijel do města cirkus, o nočním dobrodružství v kině i o posledních věcech člověka. Stále jsme sice v zajetí onoho genia loci Mostu a nesmí chybět ani malá „Podoba mezi-městská“ o tramvaji mezi Mostem a Litvínovem, ale většinou se poměrně rychle samotné město s jeho ulicemi či hospůdkami vytrácí, stejně tak už není třeba ani komentáře a zůstávají jen aktéři příběhů. Může to vést až k tomu, že sledujeme téměř holé dialogy, jako například v *Podobě teologické*. I sám příběh je někdy jen rozvedenou převyprávěnou anekdotou, životním paradoxem na téma „všechno je nakonec jinak“, zvláště pak zamotá-li se něco mezi generacemi dětí a rodičů i dětí a prarodičů. Motiv návratu ztracených dcer a synů prolíná několika Podobami, občas už je pozdě, co se stalo, nedá se odestát, město může jen tiše přihlížet. Jako by tuhle knihu nepsal svobodný mladík, ale o generaci či dokonce dvě starší a trochu předčasně zmožděný tichý svědek a pozorovatel spíše večerního a nočního města.

Fenomén Mostu, zvláště tedy starého Mostu svého času likvidovaného kvůli těžbě uhlí, se stal námětem už slušné řádky knih, navíc na pozadí dobových souvislostí politických, kulturních a ekologických. Například až v roce 1990 mohl vyjít román Alžběty Šerberové *Sbohem, město M*, ze známých básníků o Mostu psával Emil Juliš, Mostu věnovala celou rozsáhlou básnickou skladbu tamní básnička Marta Gärtnerová. Kupodivu právě o onom bolestném socialistickém přerodu téměř magického starého města v „nový“ Most Pavel Brycz vlastně psát nepotřebuje, i onen známý kostel na kolečkách se tu jen mihne jako něco celkem obyčejného, přirozeného. Vskutku - mohla snadno vzniknout jakási těžká až tragická sbírka, jakási paralela mezi dramatickým osudem města a osu-

dem jeho těžce zkoušených obyvatel, paralela, která by oslňovala mohutnými metaforami, souvislostmi a vizemi, ale které by asi jen málokdo rozuměl a málokdo by ji vůbec dočetl. Pavel Brycz však spíše pozval čtenáře k malému večernímu posezení a pokecání, k malému dekameronu příběhů, které se nakonec ani nemusely stát a priori v Mostě. A přitáhl ke své básnické sbírce-nesbírce určitě i čtenáře, kteří poezii, zvláště pak tu „těžkou“, vážnou až dryáčnickou (viz také někteří předchozí laureáti Ceny Jiřího Ortena) buď nechtou, nebo jí mají plně zuby. Připomněl, že poezie může být docela průhledná a sdělná, že může přinést radost a úsměv, že může být čtenářským zážitkem právě proto, že se dobře a plynule čte. Husarský a potřebný kousek, jedna cena je za něj málo!

VLADIMÍR PÍŠA

## Jak se vyspat z podoby (a podob)

Nové nakladatelství Hněvín (nazvané podle bývalé strážní tvrze a hradu), sídlící v severočeském Mostě, vydalo již před delším časem (s vrocením 1998) jako svou vůbec první publikaci povídkovou knížku Pavla Brycze *Jsem město*. Loni v listopadu za ni autor obdržel Cenu Jiřího Ortena a díky tomu tzv. širší veřejnost obrátila zraky své k tomuto doposud málo známému autorovi. Aby jí také nebyl neznámý: vždyť ani v souboru *Jsem město* nenajdeme sebemenší informaci o tomto literátovi, bohužel tu chybějí i základní biobibliografická data!

Díky tomu zohla nic netušící čtenář nemá zdání, kolikátá je to jeho knížka, zda máme co činit kupříkladu teprve s novopečeným maturantem anebo s tvůrcem již všílajak vrostlým do našeho soudobého literárního života. Z Machalova Průvodce po nových jménech české poezie a prózy 1990-1995 se dovíme alespoň tolik, že v případě Pavla Brycze jde o ročník 1968 (s dvěma otázkami), že absolvoval Pedagogickou fakultu v Ústí nad Labem a že debutoval v roce 1993 povídkovou sbírkou *Hlava Upanišády*, vydanou v západočeské Teplé. Z dalších zdrojů se dovídáme, že Brycz před třemi lety uveřejnil knihu literárních hříček a básniček *Láska na konci světa*: toto všechno ovšem mohlo být o mosteckém generacním vrstevníkově známějších, jako je M. C. Putna nebo Petr Odillo Stradický ze Strdic, řečeno v kostce na záložce. Nebylo.

Leč zrovna toto generační srovnání nedopadá pro Brycze nikterak příznivě. Nejsm básníkem, jsem městem, praví na začátku své knížky, a ta představuje nebo má představovat bezpočet rozmanitých a roztočivých podob jednoho města, jímž je autorův (rodný?) Most: počíná se podobou heroickou (tak znějí názvy jednotlivých prozaických úseků), nostalgickou a milostnou, po několika desítkách dalších vypočtených daného časoprostoru se uzavírá podobou lidskou, štěněčí a posléze konečnou. Do podob města vstupuje její reálná dávná minulost, dále subjektivní minulost autorská (zahnující poslední dvě až tři desetiletí), v posledních řadách i minulost chápaná jako iniciální faktor těchto textových variací. Obecně vzato tedy jde zároveň o jakousi předčasnou či předběžnou životní bilanci, o dílčí rekapitulaci jednoho raného období vyprávěcího života (promítnutého do pocitů a prožitků polidštěného fenoménu historického města), jehož proměny a peripetie bezprostředně korespondují s tristními proměnami Mostu v nedávno uplynulých dobách: takřečený starý Most se mezitím stal obětí novodobého blbství v duchu Bestia Triumphans, nynější nový Most představuje v prvé řadě mlčenlivý výmluvný epitaf za svým předchůdcem.

K tomuto kulturnímu a historickému prostoru se bezpochyby dá přistupovat z různých směrů a v kontextu rozličných poetik. Svého času složila hold Mostu jako fenoménu uplývajícímu v čase a místě Alžběta Šerberová v lyrickém románu *Sbohem, město M*, který víc než deset let ze zohla

nepochopitelných důvodů nesměl být vydán; když konečně spatřil světlo světa (žel až v roce 1991!), zaujal především jako dokument generační citovosti, vstupující do skic příběhů jednotlivých postav a prohlubující se v symbolickém kontextu životního pocitu ztráty, mizení, uplývání, marnosti. Leč prozaičtino románové ztvárnění fenoménu Most jako projevu frustrace jednoho pokolení se u Brycze proměňuje ve zcela odlišnou, spíše nevýraznou poetiku, a to především ve zvolené žánrové rovině. Ve srovnání s exponovanou lyričností prózy Alžběty Šerberové zvolil mostecký literát mnohem jednodušší polohu lyrického fejetonu, která již vzhledem ke své konstantní žánrové amorfnosti umožňuje obměňovat ledajaké tematické vhledy, postupovat od podoby nostalgické k podobě satirické, od podoby teologické k podobě hollywoodské, od podoby oslí k podobě holubí, klást důraz spíše na volné fejetonové pásmo. Takové pásmo bychom si tuze dobře uměli představit, jak vychází na pokračování třeba v regionálních novinách. Ostatně ani tato podoba lyrizované zkratky není v novější české literatuře ničím nenadálým: stačí si vzpomenout kupříkladu na tzv. malé etudy Ludvíka Aškenazyho.

Žánrová volba lyrického fejetonu u Brycze mnohdy vrhá na jeho beletristické pasáže poněkud nekalé světlo a výsledný dojem bývá nejednoduše rozpačitý. Namátkou čteme v *Podobě hřbitovní* toto: „Co honí se mu teď hlavou? ptala se v duchu Eva. Promoklá byla. Děšť ji obnažoval, ne slzy. Slzy obnažují více. Ale ona měla ještě svoje tělo. Věděla, že je krásné to tělo. Byla si tím jistá. Tisíckrát jí to Tony řekl. A kdyby Tony ne, jini by ji o tom přesvědčili. Ale ona chtěla jeho, pro něho by se víc než na dešti obnažila. Milovala ho. A nevěděla, proč právě jeho. Snad proto, že měl tak dlouhou čáru života! Tak strašně dlouhou, až jí pro sebe tajně říkala: NESMRTELNOST.“ (S. 99-100.) Autor přes své mládí skoro pořád sází na prozaičtější rutinu, na léty osvědčené a desetiletími ozkoušené vypravěčství, v němž směřuje převážně k polohám magazínového čtení. Při četbě se nám ustavičně vrací nebo vtírá již zmíněná představa, nakolik přirozeně by se tyto povídky vyjímaly v nějaké běžné, pomíjivé mediální prezentaci, poněvadž i v ztvárnění dílčích motivů kráčí Brycz povytce po vyšlapaných stezkách. Tam je bezpečno a líbí se to.

Když se v *Tvaru* před nedávnem Emil Hakl asi na třiceti řádcích od plíc rozčiloval a rozepisoval, proč Roman Ludva nesprávně píše pistolnické slovo Beretta buď Bereta, anebo dokonce bereta, vyplynulo z toho krušné poznání, že se mladší moravský prozaik ani za mák nevyzná ve střelných zbraních a že mu pragocentriste právem udělují potřebnou filozofickou lekci. Ludva asi není mezi spisovateli sám, kdo neuzivá revolverů, nicméně nad prohřešky tohoto typu, tentokrát kulturními, jest záhodno si zalamentovat taktéž při četbě Bryczovy knihy *Jsem město*. Chybička se vloudí, vloudí, takže psaní Marquez místo Márquez se jistě dá chápat toliko jako přenemilý přehlédnutí, zato nad slovem Appollinaire (s. 126) se už dostavuje chuť medle sáhnouti po zmíněné beretě nebo Berettě. Anebo se odebrati z žalu k Apolinárii...

Když z knih vydaných v roce 1998 porota vybrala pro Cenu Jiřího Ortena právě Bryczovu povídkovou sbírku *Jsem město*, její rozhodnutí je samozřejmě zapotřebí respektovat a autorovi se může pogratulovat k vzácnému literárnímu vavřínu: autor je v tom totiž zcela nevině. Právě tak není nutné pochybovat o tom, že by v porotě (její složení si momentálně nevybavuji a o konkrétní jména vůbec nejde) nezasadali lidé znalí literatury. Pokud však dali knize milých, ale rutinních povídkových fejetonů Pavla Brycze přednost kupříkladu před prvotinou Kateřiny Rudčkové Ludvíg nebo před znamenitou prózou Miloše /Josefa/ Urbana *Poslední tečka za Rukopisy* (autor ji dokončil ve třiceti letech!), zachovali se jako lidé totálně neznalí literatury, jako arbitři krátkozrací a opatrní. Dozajista má každý smrtelník a komise zvlášť právo na chybu; nuže, tohle chyba byla. A jaká!

VLADIMÍR NOVOTNÝ

## Edvard Valenta

### Žít ještě jednou



Vydání posledního Valentova románu je pokusem o alespoň částečnou splátku dluhu, který k dílu tohoto autora z okruhu předválečných Lidových novin máme. Posmrtně vydávaný román *Žít ještě jednou* u nás dosud nevyšel (nepočítáme-li samizdatový strojopis z Petlice a vydání v exilovém nakladatelství Index v Kolíně n/R.), přestože jde o autorovu důležitou prózu, řadící se po bok jeho nejvýznamnější knihy *Jdi za zeleným světlem*. Těžce nemocný Edvard Valenta jej dokončoval v naprosté izolaci a bídě, k níž byl po roce 1969 domácími normalizátory, podobně jako po roce 1948, znovu odsouzen, aniž se dočkal jeho vydání.

Vnímavý čtenář tu nalezne mnohem víc než detektivní příběh neobyčejně komplikované trojnásobné vraždy. Violoncellista Kaval, živící se svého času jako lokálkař, usedá ke psaní proto, aby si písemnou rekonstrukcí vyjasnil klíčové okolnosti svého životního příběhu - ve vztahu k aktuální přítomnosti. Řešení vraždy, již kdysi jako novinář sledoval, ale nepodává: „Ani v novinách není přesná pravda, stejně jako v mé paměti.“ A tak je čtenář svědkem existenciálních pochybností, jež provázejí životní bilanci stárnoucího intelektuála. Autor zde mj. vypovídá o potřebě a hledání, tvorbě nových hodnot. Může člověk vůbec žít ještě jednou? Poté co uzavřel určitou kapitolu svého života? A může - za proměněného kontextu - nově vstoupit do naší literatury dílo vzniklé před více než čtvrt stoletím?

Valentův román *Žít ještě jednou* vydává nakladatelství AKROPOLIS. Distribuuje firma Baset, U Sanopzu 5, 150 00 Praha 5. Tel.: 02/54 11 56. E-mail: [baset@ok.cz](mailto:baset@ok.cz); URL: [www.baset.cz](http://www.baset.cz)



## PACIFIC - LETTER (3)



Letošní léto bylo neobyčejně mizerné, prý nehorší za posledních osmdesát let. Přišlo a nastaly povodně. K nepřízní počasí se přidala nepřízeň společenského klimatu. Jak už jsem napsala dříve, průšvihy cestují z jedné polokoule na druhou, a tak si po České republice také Nový Zéland zvolil sociálně demokratickou vládu. Stalo se tak 27. listopadu minulého roku. Správa země nadále zůstala v ženských rukou, jenže místo Jenny Shipleyové, pocházející z farmářského kraje jihu, jsme se ocitli pod vedením Helen Clarkové, městské dívky ze severu a intelektuálky, která jednu dobu působila jako asistentka na univerzitě. V jejím případě mám chuť si po stařecku povzdechnout: běda mužům, kterým žena vládne.

Její pravá ruka, ministr financí Michael Cullen, je také intelektuál, působil po mnoho let na katedře historie v Dunedinu. Nic proti intelektuálům, až na to, že jim většinou chybí zdravý rozum a že už od dob Platona se snaží zavést do politiky myšlenku, které v lepším případě vedou k ekonomickému zhroucení země a v horším - nu, vždyť si všichni pamatujeme na vládu idejí starého Marxe. Helen Clarková na rozdíl od Jenny také nemá žádné děti a její manžel je kuchyňka, jak ukázal nedávný televizní pořad U Clarků doma. Po dobu televizní návštěvy manžel krájel cibuli v kuchyni, oděn ve strakaté zástěře toho moc nenamluvil. Prostě znal své místo v novém řádu univerza. I když mě mé děti dnes a denně rozčilují, přeče jim musím přiznat jednu zásluhu: udržují mě v neustálém styku s denní realitou, potřebami obyčejného života. Jenny rozuměla všednímu životu, a ježto její manžel nevařil, věděla něco o domácí ekonomii, která má více společného s ekonomikou státu, než by se intelektuálovi mohlo zdát. V obou případech platí stejný princip, nesmí se utratit víc, než se vydělá, že se peníze nesmějí rozhazovat za hlouposti, aby zbyly na potřebné věci, že se musí šetřit a investovat s rozmyslem, jinak hospodářství přijde cugrunt.

Když jsem po volbách odjížděla do Evropy, můj přítel, který je zamilovaný do levičáků podobně jako já, se se mnou chtěl vsadit, že až se za dva měsíce vrátím, novozélandský dolar spadne o celé ohromující centy vůči dolaru americkému. Jsem ráda, že jsem se nevsadila, katastrofický scénář, vymyšlený největšími škarohlídy, se neuskutečnil. Za dva měsíce se novozélandskému dolaru podařilo spadnout o sedm centů, rekord v živé paměti. Pád, který jsem s hrůzou pozorovala už v Evropě, se ovšem ještě nezastavil.

Jak se to naší krásné Heleně tak rychle podařilo? Recept je jednoduchý, jakmile vložila plány svých finančních a politických reform, každý investor se rychle snažil zbavit svého majetku na Novém Zélandě a přelít své investice jínám, do nějaké rozumné země, která podporuje podnikatele a nesnaží se jim zakroutit krkem.

První krok k zruinování ekonomiky je snad zapsán v nějakém manuálu sociálních demokratů světa. Protože všichni lidé, kteří financím rozumějí, radí ke snížení daní, aby se stagnující ekonomika oživila, Helen je zvýšila podstatným způsobem každému, kdo má vyšší příjem než poměrně skromných 60 000 \$NZ. Postižen je nejvíce produktivní sektor, podniky a instituce, které jediné vytvářejí opravdové bohatství a pracovní příležitosti. Zda klesá či stoupá nezaměstnanost, závisí na nich. Podnikatel, kterému stoupnou daně neúnosným způsobem, má v podstatě jen dvě možnosti, jak svou situaci řešit. Buď svůj kapitál převede někam (většinou do Austrálie), kde je výhodnější daňový systém, a všichni jeho zaměstnanci ztratí ze dne na den práci, anebo na Novém Zélandu zůstane, ale podnik nerozšiřuje, protože peníze, které byly určeny na rozvoj, padnou na daně. Nová místa nevznikají, a protože nejsou peníze na nutnou modernizaci, podnik chvíli stagnuje, než ho pohltí vlny bankrotu.

A jak hodlá stát naložit s penězi získanými z nových daní? Za prvé se zvýšil příspěvek nezaměstnaným a jiným práce neschopným a neochotným o dvacet dolarů týdně. Protože levičáci neustále mluví o zvyšování rozdílu mezi bohatými a chudými, snad by se jednou mohli také zamyslet nad snižováním rozdílu v životní úrovni mezi zaměstnanými a nezaměstnanými. Člověk, který by chtěl v klimatu této sociální spravedlnosti pracovat za minimální mzdu, by musel být blázen. Když si dělník spočte výdaje za dopravu do práce, opotřebování šatstva i obuvi, za oběd, který si musí v práci poměrně drazě koupit, za zdravotní pojištění (které má nezaměstnaný zadarmo), přijde na to, že po osmihodinové denní dřině nemá víc peněz než nezaměstnaný, zato má o hodně méně pohodlí a času. Jaký div, že na podpoře žije přes 300 000 lidí a jejich počet rok od roku stoupá. Z nich se ovšem rekrutují voliči labouristů a Helen se tak pojišťuje do budoucna, aby ji za tři roky znovu zvolili.

Za druhé bude z nových daní placena podpora sociálně slabým nájemníkům. Už za vlády konzervativců stál doplácel na bydlení chudých mnoho milionů ročně. Teď se to ale bude dělat ve větším měřítku. Bude se nejen doplácet na činži, ale budou se stavět celé kolonie nových domků pro chudé, kde se bude platit „sociálně přijatelná“ činži. Toto opatření už bylo několikrát předtím zavedeno různými vládami, vždycky se stejným výsledkem: Značná část nájemníků domy zhutovavla a neplatila ani tu směšnou činži, kterou stát stanovil.

Ježto jsem zažila na vlastní kůži setkání se sociálně slabým nájemníkem, podělím se o tuto zkušenost, která, jak mě ujišťují nešťastní majitelé domů, není výjimkou, ale spíše pravidlem. Jedno ráno mě požádal přítel o službu. Mám mu poskytnout morální podporu při jednání s nájemníky, kterých se bojí. Pronajal před dvěma měsíci pětipokojový dům párku sociálně slabých nájemníků. Vyměřil jim velmi lacinou činži vzhledem k tomu, že se zavázali k pronajmutí domu na dobu jednoho roku. Nastěhovali se koncem prosince a před podepsáním smlouvy se jich majitel ptal, zda jsou se stavem domu spokojeni či zda chtějí nějaké úpravy, které by do smlouvy vepsal. Ne, úpravy nechťejí, všechno je v pořádku, řekli. Po měsíci a půl můj přítel přišel na to, že neplatí činži. Po několika telefonátech se nic nestalo, i odebral se dnes do domu promluvit si s nájemníky osobně.

V domě vládne nepopsatelný chaos. Mezi odpadky, zbytky včerejších jídel, špinavým nádobím a poházeným šatstvem se prohání několik koček. Ty se vymykají z celkové mizérie, jsou pěkně, dobře krmené a chovají se tu jako doma. Z pokoje vyjde sociálně slabá nájemnice Mary, toho času pobírající podporu, ale aspirující na to, že si polepší. Chce se zapsat na univerzitu a půjčit si víc peněz, než obnáší podpora v nezaměstnanosti, na studentskou půjčku. To je chytrý tah, protože na univerzitu berou každého a půjčku bude muset vrátit teprve, když dostuduje a najde si místo. Ani jedno, ani druhé nehrozí, takže půjčku nakonec stát odepíše. Z čí kapsy jdou peníze na tyto půjčky? Z kapsy našeho známého daňového poplatníka.

Mezi mým přítelem a Mary se odehrává následující rozmluva. Majitel domu: Víte o tom, že mi vy a váš společník dlužíte tisíc dolarů za činži? Nájemnice Mary: Ale my se od vás chceme odstěhovat. Majitel domu: Odstěhovat? Podepsali jste smlouvu na celý rok. (Smlouva je právně závazná a podle litery zákona by si za sebe měli najít náhradu nebo platit činži až do té doby, než se náhrada najde.) Nájemnice Mary: Vy jste nám slíbil, že pokácíte v zahradě všechny stromy, a neuděláte jste to. (V zahradě skutečně roste několik krásných vzrostlých stromů, starých asi padesát let, které z ní činí velmi příjemné místo.) Když o tom tak přemýšlím, my vás za-

žalujeme. Kvůli těm stromům je tu tma a zima a mně se zhoršilo astma. (Jeden celý pokoj v domě obývají Maryiny kočky, pravá příčina jejího astmatu.) Majitel: Ale vždyť ve smlouvě není o kácení stromů ani slovo. Mary: Ústní slib je stejně závazný jako písemný. Majitel: Ale vždyť já vám nic neslabil ani ústně. Ale když si to opravdu přejete, tak dám stromy pokácet. Mary: No, chceme se stejně vystěhovat. Prosím vás, přeče tu nebudeme bydlet, když se kácí stromy, to je nebezpečné. Majitel: Ale snad mně aspoň doplatíte činži, kterou dlužíte. Mary pokrčí rameny a říká: Já žádné peníze nemám, i kdybyste mě vzal k soudu, tak ze mne nic nedostanete. Zoufalý majitel volá na úřad, který zprostředkovává styk mezi nájemníky a majiteli. Je to opět vynález jedné labouristické vlády, který polyká miliony peněz za své bezcenné služby. Majitel domu má právo vybírat na byt zálohu - pro případ poškození bytu či nezaplacené činže. Dříve si tuto zálohu mohl ponechat u sebe, teď ji musí platit tomuto úřadu. Tím vznikl zbytečný, zdoluhavý a drahý administrativní proces. Labouristé však založili, protože uvěřili vlastnoručně vyrobenému mýtu o tom, že hodní a ubozí nájemníci potřebují ochranu před zlými a hrabivými domácnostmi. Ale už po roce přišli pracovníci úřadu na to, že ve skutečnosti jsou to domácí, převážně slušní a pracovití lidé, kdo potřebují ochranu před nájemníky, kteří neplatí činži a ničí domy. A tak paradoxně a proti původnímu záměru tento úřad teď slouží více majitelům než sociálně slabým nájemníkům, a to zase za peníze daňového poplatníka. Také v tomto případě se úřad postavil na stranu práva, tedy majitele domu. Ano, když můj přítel Mary zažaluje, soud bezpochyby poručí, aby zbylou činži doplatila. Ale protože je sociálně slabá, mohou vyšší splátky určit třeba na jeden dolar týdně. V průběhu rozhovoru můj přítel přijde na to, že stát proplácá Mary týdně vedle podpory v nezaměstnanosti také značný příspěvek na činži, aby ona i její kočky bydlely pohodlně. Ona příspěvek hned utratila, aniž by z něho majitel domu viděl cent. S tím se ale nedá nic dělat, praví státní úředník filozoficky, my nesmíme činži platit přímo vám, to by bylo poškozování Maryiných práv.

Můj přítel pochopí, že on sám v sociálně spravedlivé společnosti moc práv nemá. Taky si spočítá, že peníze, které mu Mary dluží, i s úroky při splátce jednoho dolaru týdně byly splaceny, až on i jeho děti, a bezpochyby i Mary sama, budou dávno mrtví. Rychle svolí k tomu, aby se vystěhovala bez placení a on tak mohl být pronajmout někomu, kdo snad činži platit bude. Když odcházíme, tak si oddechne, že se Mary zbavil. Ne tak státní, či lépe řečeno daňový poplatník, ten ji bude mít na krku po zbytek jejího života. Nezapomeňme, že takových Mary jsou desítky tisíc.

Myšlenka, že si Mary chce finančně polepšit tím, že se dá na studium, mne zaujala (mohla by se stát jednou z mých studentek). Věnovala jsem tedy této problematice něco výzkumu.

Univerzitní studium na Novém Zélandu bývalo zdarma, teď si ho už stát nemůže dovolit, a tak poskytuje studentům půjčky, splatné teprve tehdy, až student dostuduje a začne vydělávat. Ti studenti, kteří jsou nezaměstnaní nebo opustí zemi, nikdy nic splácet nebudou. Konzervativní vláda každý rok připočítávala k půjčkám úroky bankovní. Helen se rozhodla, že počítat studentům úroky je nespravedlivé, její vláda bude poskytovat půjčky bezúročně, aby se studentský dluh vůči státu, který obnáší sta milionů dolarů, nezvětšoval. Když stát studujícím takto vyjde vstříc, říká, budou si prý půjčovat jen ti nejvíce potřební. Především ministr financí labouristy před tímto krokem varoval. Poukázal na to, že studenti nejsou hloupi, půjčí si bezúročně, i když nepotřebují, a ihned uloží peníze do banky na sedmiprocentní úrok. Tak se také

stalo. V minulém roce, kdy se ještě musely z půjčky platit úroky, si půjčilo peníz celkem 104 614 studentů. Ihned po zavedení bezúročných půjček stoupl počet těch, kdo si peníze půjčují, o 44 %. Půjčují si teď i děti z bohatých rodin, kterým rodiče studia platí, a peníze prostě investují. Značně velké procento těchto peněz se z výše uvedených důvodů nikdy státu nevrátí.

Další opatření labouristů k „ozdravení ekonomiky“ je znárodnit znovu ty instituce, které konzervativní vláda s úspěchem zprivatizovala. První na řadě je úrazová pojišťovna, která vyplácí peníze těm, kdo utrpěli úraz v práci. Tady ovšem Helen narazila na odpor dokonce i u těch, kdo tradičně volí labouristy. Zaměstnavatelé poukázali na desítky milionů, které jim zprivatizovaná pojišťovna ušetřila. Dokonce i církve se proti znárodnění ohradily ze stejných důvodů. Zprivatizovaná pojišťovna snížila sazby, které musí zaměstnavatelé platit, a její služby jsou daleko lepší a rychlejší - a tedy výhodnější především pro samotné pracující, kteří teď dostanou své peníze bez dlouhého čekání. Starý systém byl velmi drahý také proto, že se pro zjednodušení vyplácely peníze každému, kdo utrpěl nějaký úraz, ať už v práci nebo mimo ni. Stará pojišťovna argumentovala tím, že to tak přijde laciněji, protože nemusí zdoluhavě vyšetřovat, zda se nehoda opravdu odehrála v pracovní době a na pracovišti. Vešla do dějin humoru případem zločince, který při útěku z vězení spadl z vysoké zdi a zlomil si nohu. Dostal za to vyplaceno dvacet tisíc dolarů bolestného.

Jiná brilantní myšlenka nové vlády se týká odborů. Novozélandčan, pracující v podniku, kde existovala odborová organizace, se musel povinně stát jejím členem. Neměl právo si vyjednat sám podmínky svého zaměstnání ani to, jaký dostane plat. Jedině odbory měly právo jednat se zaměstnavatelem. Pochopitelně že odbory byly velmi mocnou organizací a tyranizovaly jak zaměstnavatele, tak zaměstnance. Notoricky vyhlašovaly stávky a celou zemi občas držely v šachu. V tomto ohledu se proslavily odbory dokařů, jejichž stávky opravdu srazily na kolena zejména farmáře, když zemědělské produkty po několik týdnů hnilý v přístavu, protože je dokaři odmítali naložit na loď. Začátkem devadesátých let konzervativci prosadili zákon zvaný employment contract act, ustanovení o pracovní smlouvě, podle kterého se nikdo nemusel stát členem odborů, když nechťel, a mohl si vyjednat podmínky svého zaměstnání sám. Ukázalo se, že když byla účast v odborech dobrovolná, odbory ztratily velkou část členstva a tedy i mocenské postavení. V roce 1985, kdy byla účast v odborech povinná, existovalo v zemi 259 odborových svazů s 683 006 členy, což představovalo 43,5 % pracovních sil. V roce 1996, pět let po zrušení povinné účasti v odborech, zbylo v zemi 83 odborových svazů a počet členů klesl na 339 327. Země prosperovala a odpadly obrovské ztráty, které s sebou stávky přinášejí. Helen chce ustanovení o pracovní smlouvě zrušit a znovu otevřít dveře vládě odborů.

Nakonec a pro rovnováhu něco, co Helen udělala podle mínění celé země dobře. Týká se to letošních oslav státního svátku ve Waitangi na Severním ostrově, kde byla 6. února 1840 podepsána smlouva mezi maorskými náčelníky a britskou korunou o ustanovení společného státu. Ve Waitangi se tradičně koná slavnostní shromáždění, na kterém přednese projev předseda vlády. Ovšem Maoři nepřipouštějí, aby ženy mluvily na jejich slavnostních shromážděních, a tak vznikl problém. Noviny se začaly trochu věnovat tomu, co zatím bylo tabu, že Maoři považují ženy za méněcenné bytosti, že knenová společnost je elitářská a protidemokratická.

Ačkoli část knene, který Waitangi vlastní, chtěla v tomto případě udělat výjimku a ministerskou předsedkyni nechat mluvit, druhá část se postavila proti. Helen se tedy rozhodla do Waitangi nejet vůbec, nejen letos, ale vůbec nikdy. Tím slavnost ve Waitangi ztratila na významu a teď se diskutuje o tom, zda se ten den má vůbec slavít. Maoři se tak dostalo první lekce, že nejsou nedotknutelní, že takové chování je prostě nepřijatelné.

JINDRA TICHÁ  
Dunedin, Nový Zéland



Retrospektivně analytické večery

Tvaru

# RAV Vrcholy a propady české literatury pro děti posledního desetiletí



Jaroslav Provazník

Obnovení zdravého chaosu, jak začátek 90. let v české literatuře trefně nazval Jiří Kratochvil ve svém rozhlasovém cyklu *Obrazy z dějin poválečné české literatury* (Čro 3, Vltava, 1994-1995), propuklo s nemenší vehemencí i v té části knižní tvorby, která je určena dětem a mládeži. A také v hlavních rysech jsou pohyby v literatuře pro děti analogické proměnám a pohybům celkového literárního kontextu.

Knihkupectví a knihkupecké pouliční stánky byly od samého počátku 90. let zavaleny nejen dospělým, ale i dětem určenou umělecko-naučnou a encyklopedickou produkcí rozličné úrovně - od seriálních projektů, jakými byla např. ediční řada nakladatelství Albatros České dějiny, po ledabyly přeložené, na koleně spichnuté a leckdy nevkusné knihy pro děti všech věkových kategorií (včetně naučných leporel pro předškoláky). Non-fiction literatura se zdála zkraje 90. let nově vzniklým nakladatelstvím zřejmě nejlukrativnější.

Ale i v beletrii se hned po listopadu 1989 objevilo nemálo podnikavců, často bez jakýchkoli skrupulí - autorů, ilustrátorů i nakladatelů, kteří si nelámali hlavu něčím tak „zbytečným“, jako je dobrý vkus nebo kultura jazyka, o umělecké úrovni, původním nápadu a invenci ani nemluvě. Záplava kýče a braku je na mnohých knihkupeckých pultech k vidění dodnes a zpravidla je doprovázena elementární nakladatelskou neseriózností (v mnohých knihách marně pátráte po jménech překladatelů, ilustrátorů, odpovědných redaktorů; jsou knihy, kde neobjevíte dokonce ani jméno autora...).

Jednou z příčin tohoto tristního stavu je nepochybně to, že literární produkce pro děti není soustavně sledována a reflektována ani v literárních a kulturních časopisech, ani v denním tisku. Čestnými výjimkami jsou - po zániku Zlatého máje - jen brněnský čtvrtletník *Ladění* (vychází na Pedagogické fakultě MU) a pražský časopis o dramatické výchově a dětském divadle *Tvořivá dramatika* (vydává ho ARTAMA spolu s katedrou výchovné dramatiky DAMU a Sdružením pro tvořivou dramaturgii); k nim je ovšem třeba připočítat ještě týdeník *Nové knihy*, který pravidelně informuje o dětských knihách a čas od času publikuje jejich stručné recenze. (Nezájem denního tisku o literaturu pro děti překvapivě a dlužno říci, že příjemně narušily před Vánocemi Lidové noviny článkem R. Hamanové. Doufáme, že nešlo o náhodný a izolovaný výstřel do prázdna, ale že se tím LN rozvzpomněly na svou starou dobrou meziválečnou tradici, díky níž do tvorby pro děti tehdy zasáhly špičky české literatury.) Dlouhá léta tak u nás v literatuře pro děti panuje nezdravý stav zatuchlého přítí, v němž si vlastně každý, i ten největší diletant nebo nejagresivnější kšeftář může v klidu a pokoji podhazovat dětem prakticky cokoliv. Tradičně nejvděčnějšími jsou období kolem Vánoc a před koncem školního roku, kdy rodiče - bez možnosti zorientovat se v záplavě knih - koupí i takové tituly, které za to vůbec nestojí a po kterých by - kdyby o nich alespoň něco věděli - ani nesáhli.

Kdybychom produkci dětské literatury 90. let posuzovali jen mechanicky podle to-

ho, kolik titulů je v ní vkusných, seriózně připravených, zdravě ambiciózních a zdařilých a jak velké je naopak procento publikací, které jsou evidentně nevkusné nebo diletantské, neměli bychom moc důvodů ke spokojenosti. Tak katastrofální však situace české literatury pro děti a mládež 90. let přece jen není. Jsou žánry, v nichž se můžeme chlubit skutečnými autorskými a edičními počiny. A hovořivá-li se někdy o zlatém fondu literatury pro děti, pak do něho 90. léta přispěla knihami nejméně tři autorů - Ivy Procházkové, Pavla Šruta a Hany Doskočilové.

## Návraty z menších i velkých dálek

Začátkem 90. let byla literatura pro děti, stejně jako literatura „pro dospělé“ ve znamení návratů. V dětské literatuře ale není na místě hovořit o „efektu muzea“ (jak nazval situaci „dospělé“ literatury svého času V. Novotný). Splácení nejkrivějších dluhů přineslo z větší části skutečné obohacení repertoáru dětských knížek. Tak se mohly konečně dostat k dětským čtenářům knihy z přelomu 60. a 70. let a z „normalizačního“ dvacetiletí (*Cestopis s jezvečkem Ludvíka Aškenazyho, Markétin zvěřinec Ivana Klímy, Prázdniny s Bosonožkou Edy Kriseové, Hiršalův a Kolářův Paleček krále Jiřího nebo Šiktancovy Královské pohádky*, osobitě završující vývoj české pohádkové prózy 60. let; události se na počátku 90. let právem stala jazykově zajímavá pohádková próza s filozofickým podtextem *Havrane z kamene Tomáše Pěkného*). Oficiálně mohla vyjít také (ojedinělá undergroundová tvorba pro děti (knih *Magor dětem Ivana M. Jirouse*). Konečně se na český trh mohly dostat bilderbuchi švýcarského Bohem Pressu (*Štěpán Zavřel: Létající dědeček, Jindra Čapek: Děťátko se narodilo* atd.). Po dlouhých letech mohly být znovu vydány dětské verše *Ivana Blatného* ze 40. let. Nové vydání sbírky *Jedna, dvě, tři, čtyři, pět* je skutečným objevem a obohacením škály české poezie pro děti a připomenutím, že vedle sládkovsko-hrubínovského a nezvalovsko-halasovského proudu disponuje česká poezie pro děti také dalším zajímavým typem, vycházejícím z poetiky Skupiny 42, a že tedy Josef Kainar není v poezii pro děti náhodným, osamoceným jevem, jak se dlouho zdálo. Stejně tak mohly po dlouhých letech konečně vyjít také dětem určené veršované knihy katolických básníků *Jana Zahradníčka (Ježíškova košílka)* a *Václava Renče (Perníková chaloupka)* a *Durychovo* mistrné převyprávění Nového zákona (*Z růže kvítka vykvet nám*). Do kategorie splácení dluhů patří v posledních desetiletích i ojedinělá knížka folklorních říkadél, hádanek, rčení, přísloví a dalších textů pro nejmenší *Byl jeden domeček*, kterou měl znalec naší literatury pro děti *Jan Červenka* už dávno v rukopisu, ale před rokem 1989 ji mohl ve zlomcích publikovat jen v časopise Sluníčko; teprve v roce 1995 mohla vyjít v knižní podobě.

Samizdatovou (popř. „polosamizdatovou“) a exilovou tvorbu pro děti 70. a 80.

let se pokusil po listopadu 1989 doma představit *Ivan Klíma* v *Uzlu pohádek*. Kromě výborných textů klasiků dětské literatury *Jana Skácela, Jana Vladislava* a *Jana Wericha* tu však ostatní příspěvky jinak velmi renomovaných autorů - *Ludvíka Vaculíka, Karola Sidona, Václava Havla, Zdeňka Pochopa* a dalších - zapůsobily více než rozpačitě. Ostatně některé texty měly zjevně charakter násilných „odboček“ do tvorby pro děti.

## Poezie: vedle invence a nových podob nonsensu archaické deklamovánky

Kdybychom posuzovali stav české poezie pro děti 90. let podle autorů „hlavního proudu“ předchozích dvou desetiletí (*Jiří Záček, Jiří Faltus, Jindřich Balík*...), nedošli bychom k příliš optimistickým závěrům. Základním problémem této poezie pro děti je, že žije v jakémsi podivném bezčase, opakuje vyzkoušená a leckdy už vyčpělá témata a modely převážně nezvalovské poezie. I doba jiskřivých nonsensových veršů *Jana Vodňanského* je tatam; rýmováčky, které vydává v nakladatelství Fragment, jsou chabým odvarem jeho někdejší poezie.

Zato *Josef Brukner*, básník, který v 70. letech nemohl publikovat knihy („existoval“ tehdy jen v dětských časopisech *Mateřídouška* a *Sluníčko*) a v 80. letech patřil jen k těm trpěným, vydává v polovině 90. let svůj meisterstück, knihu básní a fejetonků *Pojďte s námi za obrazy aneb Malování zvířat* (1995), v níž - stejně jako ve starší *Obrazárně* - vytvořil básnické paralely k obrazům světových i českých malířů různých dob a směrů. Zajímavý pohled do dílny *Jana Skácela* zprostředkoval Jiří Opelík, když v roce 1998 vydal ze Skácelovy pozůstalosti básnickou skladbu pro děti *O pejsku Ťapovi, výru Výrovi, slavičku Slavíkovi a kočičce, která se moc styděla*, experimentující s novými podobami říkadla.

Když v první polovině 80. let vydala *Věra Provazníková* knížku ohlasů na folklorní hádanky *Hlava rezatá, noha strakatá* a útlou sbírku *Čarohrátky*, s velkým kritickým ohlasem se bohužel nesetkala. Knížka *Padla Madla do říkadla*, která vyšla v roce 1999 v nakladatelství SID & NERO, ovšem prokázala, že Provazníková patří k nejosobitějším českým básníkům pro děti, jejíž poezie je založená jednak na bohaté metaforičnosti, jednak na hře s příběhem. Ve známých pohádkách dokáže autorka objevit nová témata, nové úhly pohledu, nové pointy.

Samostatnou kapitolou poezie pro děti 90. let je nonsens. Po Janu Vodňanském (zejména *Šlo povídko na vandr* ze 70. let) a Emanuelu Fryntovi (jehož skvělé *Písničky bez muziky* vydal Albatros poprvé v 80. letech) se tomuto typu poezie věnuje v 90. letech systematicky *Jiří Weinberger*. Obě jeho sbírky - *Povídá pondělí úterku* (1995) a *Ach, ty plachty* (1996) -, které otevřeně přiznávají inspiraci Edwardem Learem, Christianem Morgensternem, Ivanem Vyskočilem a již zmíněným Fryntou, neuzavírají nonsens jen do sféry dětské poezie, ale počítají s ním jako s objektem hry dospělých i dětí, resp. dospělých s dětmi.

K průvodním rysům dětské poezie 90. let patří však bohužel také recidivy diletantského veršotepectví, které postrádá jakoukoli soudnost. Obzvlášť nevkusnými a grafomanskými dílky zaplavují knihkupectví „hvězdy“ ostravských nakladatelství Librex a Blesk *Jaroslav Čita (Hledám, hledám nit, 1997, a d.)* a *Adolf Dudek* a autorka publikující hlavně v brněnském nakladatelství Schneider *Zuzana Kopecová (Báseňky od srdíčka, Hádky od srdíčka)*, kteří patří do nehlubšího literárního suterénu. Přeslazenými deklamovánkami, které jako by se vynořily odkudsi ze začátku minulého století, nekriticky „obšťastňují“ dětské čtenáře *Naděje Zimová* (viz její *Uzlíček básniček*, který vyšel v nakladatelství Gloria v Rosicích u Brna v roce 1999). Seznam takovýchto rádobybásníků by však mohl být podstatně delší; mám za to, že reflektovat věčně jejich produkci by bylo nanejvýš užitečné a potřebné.

## Pohádky a rádoby pohádky

Tradičně vděčným obchodním artiklem z oblasti literatury pro děti jsou pohádky. Devadesátá léta prokázala, že mezi českými klasiky pohádkového žánru zaujali své pevné místo *Jan Vladislav (Deset večerů s pohádkou, 1992, a další tituly)* a nejnovejší *Pavel Šrut (Kočí král, 1989, a Prcek Tom a Dlouhán Tom a jiné velice americké pohádky, 1993)*, kteří dokáží - každý po svém - současným dětem zprostředkovat bohatství světového pohádkového repertoáru. Pavel Šrut otevřel navíc českým čtenářům zcela nový pohled na americký folklor v mistrně zvládnuté knižce prášilovských historek *Obr jménem Drobeček* (1997).

Příkladnou autorskou ukázněností, jazykovou citlivostí, jemným humorem, pokorou při zpracovávání různých látek ze světového repertoáru příběhů (bájí, pověstí, pohádek) a schopností objevovat v nich aktuální témata s důrazem na etické hodnoty se vyznačují knihy *Hany Doskočilové*. Po *Diogenovi v sudu* vyšly v 90. letech *Damoklův meč* (1991) a *Golem Josef a ti druzí* (1994). A v současné době (jak lze vysledovat ze stránek *Mateřídoušky*) se už zřejmě rodí další knížka Hany Doskočilové, kterou bude možné stěžejně přehlédnout - *Dvanáct romských příkázání*.

Příjemným překvapením bylo převyprávění židovských pohádek a pověstí v originálně koncipované sbírce *Osm světél*, kterou vydal začátkem 90. let *Leo Pavlát*. České a moravské folklorní látky kultivovaně zpracoval ve dvou svazcích svého *Pohádkového vandrování po Čechách* (1992) a *Pohádkového vandrování Moravou* (1998) *Vladimír Hulpach*.

Ukázkami kvalitně a textově i ilustrátorsky seriózně připravovaných pohádkových knížek jsou také sbírky *Nejkrásnější pohádky o...* (princeznách, čarodějnicích, obrech...) nakladatelství Albatros.

Vedle toho však na děti a rodiče číhají na knihkupeckých pultech zrádné pasti v podobě ledabylých adaptací a převyprávění, opatřené zhusta nevkusnými, až dryáčnickými ilustracemi. Jeden příklad za všechny: poloanonymní edice *Minipohádky* říčanského nakladatelství Junior. Neméně problematická je však produkce pražského nakladatelství Fortuna Print, ostravského Librexu a dalších. Nebyla by to, pravda, činnost nijak povznášející, ale i tady by bylo nanejvýš potřeba věnovat této produkci kritickou pozornost.

Oblasti, která je v 90. letech obzvlášť citelně postižena diletantismem a bezohledným komercionalismem, jsou moderní pohádky a pohádkové prózy. Jsou autoři (např. *Vítězslava Klimentová* se svým už dvoudílným Lexikonem ohrožených druhů strašidel a na něj navazujícími tituly, *Emil Šaloun* se svou knihou *O vile Plavuňce*, 1995, *Pavel Šešulka* s *Cvrčkem Nikolem*, 1996, *Markéta Pražáková* s knihou *Šli myšáci do světa*, 1994, *Jindřiška Ptáčková* s knihou *Chodil světem oštrozok*, 1993), kteří propadli iluzi, že v tomto žánru je vlastně možné cokoliv, takže se dostávají do polohy totálního blábolu.

Ostatně i *Alois Mikulka*, patřící v 60. a 70. letech k nejinvenčnějším autorům české pohádkové prózy nonsensového typu, zabředává v posledních letech do křečovitého „vyrábění“ humoru za každou cenu (viz např. jeho knížku *O jelenovi s kulometem a jiné trampské zkazky*, 1996). Ilustrací autorské neukázněnosti jsou ostatně i některé pohádkové prózy *Zdeňka Svěráka*: Po zdařilé knižce *Tati, ta se ti povedla!* (1991), jejíž vtíp je založen na radosti z vyprávění a sdílení příběhů, vzápětí svoje nápady zbytečně rozmělnil v *Radovanových radovánkách* (1994). Nejasnou žánrovou koncepcí a nevyrovnaností trpí také kniha příběhů *Jak daleko je slunce* (1995) *Ivana Klímy*, které mají ilustrovat základní životní otázky, stejně jako *Povídáčky pro Klárku* (1996) *Jiřího Stránského*.

A tak kvalitu moderní pohádkové prózy garantují i v 90. letech především osvědčení autoři předchozích desetiletí *Miloš Macourek (Zofka, 1992, Mach a Šebestová o prázdninách, 1993, atd. a série Arabel, pod nimiž je podepsána také Hermína Franková),*



**Olga Hejná** (průřez staršími i novějšími texty *Pohádky pro skřítku Hajaju*, 1995) a **Ludvík Středa** (*Tatínkovy pohádky*, 1997). Crazy pohádková próza **Patrika Ouředníka** *O princí Čekankovi, jak putoval za princeznou, a o všelijakých dobrodružstvích, která se mu přitom přihodila* (1993), stavějící na nevázané hře s jazykem, související s experimentální tvorbou ve „velké“ literatuře, zůstala bohužel v české literatuře pro děti do dnes osamocena.

## Příběhům s dětským hrdinou dominuje Iva Procházková

Příznačným rysem prózy 90. let je interence fantastickým motivů do reálného, všedního světa dnešních dětí. Tato tendence má své kořeny už v předchozím desetiletí (připomeňme zejména Otu Hofmana) a souvisí s aktualizací žánru fantasy (Michael Ende, Bratři Lví srdce Astrid Lindgrenové, nová vydání Tolkienových ság, Lewisových Letopisů Narnie a oblba muminých příběhů Tove Janssonové) a analogickými pohyby v „dospělé“ próze (např. Daniela Hodrová či Michal Ajvaz). Česká literatura pro děti a mládež se může pochlubit špičkovou autorkou příběhů s dětským hrdinou, v nichž jsou tyto motivy využívány neobyčejně zdařile. Je jí **Iva Procházková**. Její příběh na pomezí reality a fantazie *Středa nám chutná* (1994), sbírka povídek *Hlavní výhra* (1996) a nejnověji pak přízračný *Soví zpěv* (1999) získaly právem - spolu s ostatními prózami Ivy Procházkové (viz především vynikající *Únos domů*, 1998, a miniaturu pro malé čtenáře *Pět minut před večerí*, 1996) - ocenění i v zahraničí.

**Martina Drijverová** se v 90. letech orientovala spíše na pohádkové látky. *Domovem pro Martany* (1998) však opět dokázala, že umí zručně a svižně napsat příběh ze současného života s citlivými psychologickými průhledy do vnitřního života dětských postav.

Velký „boom“ zažívá v 90. letech próza s dívčí hrdinkou. Bohužel však - s čestnou výjimkou **Ivy Procházkové** (*Karolína. Stručný životopis šestnáctileté*, 1999) a **Daniely Fischerové** (*Lenka a Nelka neboli AHA*, 1994) - zůstává v zajetí klíše a banalit. Ukázkovým velkovýrobce chatrných dívčích románků je **Lenka Lanczová**. Lépe se v 90. letech vedlo těm autorům, kteří dívčí hrdinku zasazovali do historických kulís. K nejlepším knihám tohoto typu patří *Zakázané holky* (1995), příběh **Hany Bořkové** z doby okupace, *Výjimečný stav* (1995) **Antonína Rýgla** a *Bára* (1997) **Zdeňky Psůtkové**.

## Problémy s původní dobrodružnou prózou zůstávají

Plnokrevnými dobrodružnými prózami česká literatura pro děti (na rozdíl např. od anglické, americké nebo německé literatury) neoplývala nikdy. Nedostatek kvalitních původních dobrodružných příběhů proto nakladatelství kompenzovala překlady. Devadesátá léta nepřinesla bohužel v tomto směru žádnou změnu. Leda k horšímu - protože ledabylá redakční praxe, touha po snadném zisku nebo diletantství, kombinované se sentimentálně obdivným, ale s dnešními dětskými čtenáři už dávno se míjejícím pohledem na foglarovské „staré zlaté časy“, pomáhají na světlo reprintům zastaralých překladů z 1. republiky nebo i zcela pochybným textům.

Jediným českým autorem, který systematicky a dlouhodobě hledá nové možnosti dobrodružné prózy pro různé věkové kategorie, je dodnes nedoceněný **Svatopluk Hrnčíř**. V 90. letech mu vyšly kromě časopiseckých povídek knihy dobrodružných příběhů s dětskými hrdiny *Želva čeká v Babylónu* (1990), *Talisman spiklenců* (1996), moderní foglarovská variace *Ostrov uctívání ginga* (1999) a *Lovci z Ohňové hory* (1998).

## Leporela, bilderbuchy, obrázkové knížky

Nejzranitelnější oblastí literatury pro děti, tedy oblastí, která se nejnáze stává objektem neomaleného kšeftování, jsou knihy pro nejmenší. Masivní útoky nakladatelství Egmont ČR se dětem (a především rodičům!) podobají nekusnými obrázkovými alby a ledabyle poskládanými zápisníky a příručkami „mladých svištů“, zneužívajícími jméno Walta Disneyho (které mimochodem nemají s tímto ilustrátorem většinou společného téměř nic). Obdobně podbízejí jsou po textové i výtvarné stránce substandardní obrázkové sešity Wolfa Gerlacha o Bráscích, které na český trh chrlí brněnské nakladatelství MO-BA. Domácí specialitou, ba přímo fenoménem české literatury pro děti 90. let je sebevědomá továrna na nevkus (a na peníze) fungující pod hlavičkou **Vítězslavy Klimentové**, která si všechny ty záplavy „Lexikonů“, knih, sešitů, kalendářů atd. atd., naplněné svévolnými povídkami o strašidlech, sama píše, ilustruje a v poslední době i vydává.

I tato oblast české literatury pro děti má však v posledním desetiletí nepřehlédnutelnou osobnost - výtvarníka **Petra Síse**. Jeho obrázkové knížky - *Tři zlaté klíče* (1995), *Podivuhodný příběh Eskymo Welzla* (1995), *Hvězdný posel* (1996) - jsou v tom nejlepším slova smyslu postmoderními uhrančivými pozvánkami pro děti a jejich rodiče k objevitelským cestám do nitra ilustrací, v nichž se skrývají útržky příběhů a osudů skutečných i fiktivních postav.

## Nakladatelé a podnikatelé

Literatura pro děti není, respektive neměla by být ostrovem izolovaným od ostatní literární tvorby. Chce-li být plnohodnotnou literaturou, musí být v prvé řadě uměním, nikoliv více nebo méně obratně „maskovaným“ zdrojem návodů a pouček. Z hlediska adresáta má však jednu zvláštnost - na rozdíl od dospělého čtenáře, který si svou knihu je schopen najít sám a který je s to se bránit proti produkci, která ho uráží nebo dokonce degraduje na primitiva, je dítě v nevýhodné pozici. Stojí bezbranné, vydané na milost a nemilost dospělým, kteří mu knihu přidělí (rodiče, učitelé) nebo kteří mu ji nabízejí (nakladatelé, knihkupci). Proto je role dospělých zprostředkovatelů dětské literatury daleko zodpovědnější než těch, kteří zprostředkovávají knihy dospělým čtenářům.

Je smutné, že 90. léta přinesla pramálo skutečně zodpovědných nakladatelů dětských knih. Na prvním místě je to stále Albatros, jehož logo je dodnes zárukou dobré kvality a seriózní redakční práce. Úroveň si drží dětské knihy BB-artu a nakladatelství Hynek. A konečně je tu Amulet, před dvěma lety vzniklé pražské nakladatelství, které se už může pochlubit některými objevnými původními tituly (H. Doskočilová: *Když velcí byli kluci* nebo breviář pro teenagery *Kostkovaný ideály*) i řadou dobře vybraných a připravených překladů (zřetelná je např. snaha zprostředkovávat podněty ze zahraniční dobrodružné prózy).

Na druhé misce vah, na straně nezodpovědného přístupu k přípravě knih pro děti - ať už je důvodem diletantství nebo vlastní kapsa - objevíme bohužel smutně dlouhou řadu nakladatelů, nebo spíše podnikatelů. Vedle už zmíněného ostravského Librexu, který je „spolehlivou“ značkou té nejhorší úrovně, je to další ostravský podnik - Blesk, brněnské nakladatelství Datel a MO-BA, už zmíněný Egmont ČR, z Bratislavy do Čech (do Říčan) nedávno přesídlivší Junior, Petra se svými zástupci sladkobolných dívčích románků, Fragment v Havlíčkově Brodě, který se pro změnu specializuje na leporela, a další a další.

Nezbývá než doufat, že snad jednou začne konečně fungovat kritika dětské literatury v denících i v jiných médiích a že dospělým (rodičům a učitelům), a tudíž ve svém důsledku dětem začne pomáhat objevovat v té leckdy nepřehledné krajině, které se říká literatura, zákoutí, jež stojí za to.

Jedním

# okem tam, druhým ven

## Muž na Měsíci

Formanovská paličatost a rozhodnutí neustoupit hollywoodskému tlaku ve výběru vlastních projektů je všeobecně známá věc. Skandální Larry Flint byl pro puritánskou Ameriku příliš trpký chlebiček a ani letos se slavné Spojené státy neradují jako při Přeletu přes kukaččí hnízdo, což je vidět i na oscarových nominacích, kdy byl Formanův film jaksí vynechán. A to zřejmě proto, že *Muž na Měsíci* (Man on the Moon) opět vypovídá o vztahu nezařaditelný jedinec kontra lid, tentokrát v prostředí, v jakém se Forman a celé oscarové klání pohybují - ve filmovém a televizním průmyslu. Hlavní hrdina jménem Andy Kaufman byla kultovní postava, která prováděla wrestlingové zápasy s ženami, parodovala Elvise i Jimmy Cartera a také si místo estrádní zábavy pro vysokoškoláky připravila čtení Velkého Gatsbyho. Naše situace pro celkové pochopení filmu je trochu ztížená neznalostí Kaufmana opravdového (i když u nás proběhl sitcom Taxi, kde Kaufman představoval přitroublého Latku Gravase odněkud z východní Evropy), ale na druhou stranu - srovnávali jste Mozartův životopis s filmovým Amadeem, nebo jste se nechali unést? To je umění Miloše Formana - nemusíte znát realie, protože vlastně o ně zase tolik nejde.

Andy Kaufman začal vystupovat na začátku sedmdesátých let v televizi a až do své smrti na rakovinu plic (vegetarián, nekuřák a abstinent!) se pohyboval ve svém vlastním světě absurdního humoru, který ne všichni diváci chápali. Příklad mystifikace, kterou film vedle jiných přináší, o tomto způsobu „bavení“ hovoří jasně: Provokování vyhecuje wrestlingového zápasníka Jerry Lawlera k zápasu, z něhož je odnesen Kaufman v bezvědomí, aby později v přímém přenosu v televizi Lawlera ještě jednou urazil. Jejich „nenávisť“ je, jak zjistíme vzápětí, pouze zinscenovaná scénou, vyňanou do extrému. Vysoká hra Andy Kaufmana se nezastaví ani před jeho vlastní nemocí, když si za dolar nechá od diváků osahávat rakovinnou bulku na zádech. Jenže taková hra se obrací i proti němu samotnému, když odjíždí na Filipíny k zázračnému léčiteli, který v levé ruce skrývá zvířecí vnitřnosti,

aby je vydával za Andyho zhoubný nádor vytažený holými rukama z nemocného těla.

Film začíná jako černobílý experiment, při kterém procházejí závěrečné titulky a Kaufman coby Latka Gravas se svým věčným: „thenkjuverimač“ odrazuje diváky od sledování filmu. Už tím se předjímá „divný“ Kaufmanův humor v podání kšichtivního se Jima Carreyho. Většina diváků Carreyho zná z fekálně imbecilních komedií jako Ace Ventura nebo Blbý a blbější. Tady dostává - po filmu Truman show - další neprozkoumaný prostor, který svou kreativitou vyplňuje a rozšiřuje. Jak už několikrát v rozhovorech zmínil Miloš Forman, při režirování nepracoval s Carreyem, ale s Kaufmanem, Elvisem nebo Tony Cliftonem. (Tony Clifton byl Kaufmanův převlek za sprostého a agresivního zpěváka z Las Vegas.) Proto také Carrey vystupuje z filmu víc než ostatní, byť výteční herci jako Danny DeVito nebo Paul Giamatti, které zastihuje. Vedle nich příjemně překvapí i formanovský návrat k dokumentárnosti a k naturščikům - wrestlingový zápasník Jerry Lawler hraje sám sebe. Scény Andyho ozařování a umírání sice zabírají skoro celou druhou polovinu filmu, ale existuje v nich míra, kterou překročí Forman jen málokdy. Inscenace pohřbu s projekcí Andyho skeče znovu vrací onu vysokou hru, stejně tak i příjezd Tony Cliftona rok po Andyho smrti. Smrt znamenala konec nebo jen pokračování jednoho z vtípů? Když se těsně před smrtí začne Andy poprvé za celý film srdečně smát, nepochybujeme o překonání humoru jako takového, ke kterému Kaufman směřoval po celou svou praxi komika.

Forman se v jedné scéně přiblížil zase o kousíček blíž k vrcholům světové kinematografie - naposledy se mu to podařilo při scéně, kdy Amadeus diktoval Salierimu Requiem. Tentokrát je to poté, kdy se Andy dozví od svého guru, že podstata humoru je v mlčení. Jeho následné vystoupení v Saturday Night Live s písničkou o myšáku Pašákovy je neuvěřitelné, okouzující, absurdní - a mlčenlivé. Už kvůli němu je třeba „nového Formana“, kterého velice dobře přeložila Dana Hábová, vidět. Ve srovnání s minulým filmem o pornografii tu jde o víc než o svobodu vyjadřování: o svobodu humoru.

MICHAL JAREŠ





Z literárního  
archivuPNP  
ARCHIV

Téma dějin žen a dějin ženského hnutí se v posledních letech etablovalo, s jistým časovým skluzem oproti západním zemím, i v české historiografii a těší se zasloužené intenzivní pozornosti badatelek a badatelů. Na loňském sjezdu historiků disponovalo vlastní sekci. Emancipace české ženy v 19. a 20. století byl proces opravdu zajímavý.

V minulém roce vyšly dvě práce, které se jevem různě zabývají. Jsou to knihy M. Lenderové *K hráčku i k modlitbě. Žena v minulém století* a M. L. Neudorflové *České ženy v 19. století. Úsilí a sny, úspěchy i zklamání na cestě k emancipaci*. Obě autorky částečně užily prameny z literárního archivu. Ten uchovává bohaté fondy, s nimiž je možno při výzkumu pracovat; například osobní fondy A. Bayerové, L. Bráfové, Z. Braunerové, B. Buvové, M. Červinkové-Riegrové, E. Krásnohorské, A. Masarykové, P. Maternové, T. Novákové, V. Sokolové-Seidlové, K. Světlé, B. Vikové-Kunětické.

V roce 1997 jsme spolu s K. Bílkem zpracovali propojený soubor archiválií kolem osobního fondu sester Honzákových, lékařky Anny a zejména středoškolské profesorky historie Albíny, které shromáždily zajímavý soubor písemností. Zpřístupnit je znamenalo roztrždit rozsyp podle provenienčního principu. Vznikl následující soubor fondů: A. Honzáková, Al. Honzáková, Československá ochrana ženských zájmů, Minerva, Sdružení vysokoškolsky vzdělaných žen, Výbor pro volební právo žen, Ženská národní rada, Ženský klub český, Ženský výrobní spolek český. Byť jsou fondy dochovány spíše fragmentárně, nelze materiály při dalším výzkumu pominout. Výběrné by mohly posloužit monografiím o osobnostech a korporacích. Dílčí studie by měly vzniknout jako předpoklad nových syntéz.

...

Edice přibližuje epizodu, která byla jen jednou z řady při událostech okolo volby první české ženy poslankyní.

Situace byla tato: V doplňovací volbě do zemského sněmu království českého v městském volebním okrese Mladá Boleslav - Nymburk byla po mnoha peripetích zvolena koncem roku 1912 B. Viková-Kunětická (1862-1934). Proti výsledku se postavil zejména místopředseda Fr. Thun-Hohenstein a výkonu mandátu kladl překážky. Odpovědí bylo množství protestních akcí. Zde rozkrýváme jednu z nich. Přesto do rozpuštění sněmu v roce 1913 Viková-Kunětická v poslancecké lavici neusedla (podrobněji viz J. Kořalka: *Zvolení ženy do českého zemského sněmu roku 1912*, in: *Documenta Pragensia XIII*, 1996).

Zápis ze schůze Výboru pro volební právo žen z 5. února 1913 /Praha/. /Fond: *Výbor pro volební právo žen*, inv. č. 1789. *Psáno modrou tužkou, úpravy a doplňky tužkou a perem*, 2 listy./

Sl/ečna/ T/ůmová/ navrhuje k manifest/ační/ schůzi:

1) vyjednat se všemi polit/ickými organizacemi/, aby poslaly na schůzi své předáky se závažným prohl/ášením/ na té schůzi, že jejich poslanci budou hlasovati pro uznání mandátu.

2) Sehnat z venkova projevy a

3) projevy Slovanek.

4) Dopsat Kučerové do Paříže, aby odtamtud poslaly Slované projevy.

5) Též Videňským Čechům a

6) odtamtud, kde Kun/ětická/ mluvila. (Projevy neb delegátky.)

7) Anitě Augsburg/ové/, aby odtamtud posl/ala/ projev.

Vyžádat si řečníky.

Voliče z Boleslavi a z Nymburka pozvat, nějakou místní ženu (Hoblovou), (stavitelová Novotná /?/ z Nymburka).

Pořad:

Řeč p/an/í Kunětické.

Projev voličstva.

Politické projevy zástupců polit/ických/ stran.

Závěr (zástupkyně výb/oru/ pro vol/ební/ pr/ávo/ žen).

Přečíst projevy.

Kdo se má pozvat? Thun, zemský výbor, zvláště přísedící zem/ského/ výb/oru/, Němec, právníci ze zemsk/ého/ výb/oru/, kluby poslancecké, jednotliví posl/anci/, kteří mluvili na jejich schůzích, Körner, Vojna, Choc, Sokol, Stříbrný, Jaroš, Kafka, Pavlíček, Klofáč, Dyk, dr. Hásková, Preissová Gabr/iela/. Česká fak/ulta/ právnická, agrárníky!! - Vys/oké/ Mýto, Hlins/ko/, Sku/te/č.

**Dopis Marie Tůmové Boženě Vikové-Kunětické ze 7. února 1913 /Praha/.** /Fond: *Božena Viková-Kunětická*, 2 listy. *Koncept ve fondu Výbor pro volební právo žen*, inv. č. 2005./

Slovutná paní, poslance náš!

Ve včerejší společné úradě delegátek čelných spolků pražských (D/ámská/ beseda, Komenský, Sdružení akad/emický/ vzděl/aných/ žen, Spol/ek/ českých/ učitelék, Spol/ek/ pro zájmy škol mateř/ských/, Ústř/ední/ sdružen/í/ soukromých/ učitelék/, Ústř/ední/ spol/ek/ českých/ žen, Výbor pro vol/ební/ pr/ávo/ žen, Záchrana, Žens/ký/ klub český, Zemská jednota pracuj/ících/ žen a dívek, Žens/ká/ odb/očka/ Ústř/ední/ mat/ice/ šk/olské/ v Praze, Dámský kruh, Mínera, Spol/ek/ ku povznesení stavu ošetřovatelek - vyslaly delegátky k úradám 23. 1. a 6. 2. - organiz/ace/ polit/ické/ pozvány byly na 11. 2. - spol/ečná/ úrada spolkových i polit/ických/ deleg/átek/ na 12. 2.) referovala p/an/í dr. Babáková o tom, že na policii zjistila (co vlastně bylo samozřejmo), že „Svaz českých spolků ženských“ nesmí pořádati schůze politické, a po delší debatě usneseno, aby schůze ta byla pořádána zástupkyněmi veškerých sdružených spolků (jako rovnocenných činitelů) a ženských organizací politických bez rozdílu stran. - (Z polit/ických/ organiz/ací/ žen byla „za svoji osobu“ přítomna kol/egyně/ Pölzelbauerová z organiz/ace/ svobodomyšlné v Libni, pak 2 deleg/átky/ nár/odně/ sociální.)

Přípravy jsou v plném proudu, aby schůze mohla být 16. 2. - dosud však nemáme zajištěnu místnost, všechny velké reprezentační sály na ten den jsou zadány. Myslím, že by lépe bylo voliti sobotní večer v důstojné místnosti, než nedělní odpoledne v méně vhodné, že? Co ráčíte souditi, po případě voliti?

Pro další práci agitační vyprošujeme si:

1) přesný seznam míst (spolků), kde ráčila jste od svého zvolení nebo i dříve - přednášeti, rády bychom si odtamtud vyžádaly k mani/estační/ schůzi projevy, po příp/adě/ delegátky.

2) přesný seznam osob a korporací, jež gratulovaly k zvolení Vašemu (zde i v cizíně)

3) seznam těch, jež ráčíte si zvláště přáti pozvati.

Tyto seznamy lask/avě/ snad nám napíše a zašle vážený p/an/ manžel Váš, hlavně však prosíme o adresy zahraničné, aby včas mohly projevy dorazit sem.

Ráčíte-li snad, Slovná paní, míti ještě nějaká přání ohledně této schůze, prosím, račte nám je, pokud lze záhy, oznámiti, bychom vše dle něho zařídily. - Tolik zatím ohledně naší manifestace.

Nyní, co se týče kongresu v Pešti: Prezidentka našeho Světového svazu pro volební právo žen píše nám, žádajíc, abychom se jistě zúčastnily, neboť máme vyhrazené právo osobního referátu vzhledem k velkému úspěchu naší práce. I prosím o laskavou určitou

zprávu, smíme-li pořadatelstvu v Pešti oznámiti, co jste mi ráčila říci, že totiž na veřejné schůzi byste ochotna mluvit slovensky k lidu a francouzsky k účastnicím z ciziny. V dokonalé oddanosti vždy k Vaším službám M/arie/ Tůmová, učitelka/, Žižkov 1011

NB. Právě před vypravením tohoto listu byl mi doručen korespondenční lísteček Váš ze 6. 3., žádající (nepochybně v důsledku dopisu p/an/í dr. Babákové), aby schůzi pořádal Svaz. Úvod tohoto mého dopisu vysvětluje, že by to nebylo možno; - ale další přání Vaše, poslanče náš, - „aby schůze měla ráz všeobecný a umožnila účastenství i ženám organizovaným ve všech politických stranách“ - kteráž jest i přáním naším - bude vyplněno.

**Listina přítomných 11. února 1913 /Praha/ - (delegátky organiz/ací/ ženských k úradě o schůzi p/an/í posl/ankyně/ Kunětické 22. 2. 1913).** /Fond: *Výbor pro volební právo žen*, inv. č. 1797, 1 list./

Mil/oslava/ Sísová, /Františka/ Plamínková, /Fráňa/ Zemínová, M. Štefanová, M. Dvořáková, L. Šmídová, M. Luparová /?/, M/arie/ Tůmová, A. Kudlichová /?/, /Klára/ Červenková, Pecková.

**Protokol o schůzi konané dne 22. února 1913 v sále Měšt/anské/ Besedy v Praze.** /Fond: *Výbor pro volební právo žen*, inv. č. 1790, 2 listy./

Do předsednictva zvoleny: slečna Tůmová předsedkyní, p/an/í Slavíková, p/an/í Brožová, sl/ečna/ Zemínová a sl/ečna/ Svobodová, zapisovatelky, slečna/ Matiegová a Zilvarová.

Po vykonané volbě ujímá se slova p/an/í Viková-Kunětická, aby promluvila o důležitosti ženského poslanceckého mandátu a praví: Jsem povděčna, můžu-li mluvit o ženském mandátu do sněmu král/ovství/ českého, poněvadž je dobře, když jeho zvláštní postavení mezi stran/ami/ politickými i stavovskými nabude určitého charakteru tak, aby mohla žena poslanec v každé chvíli složití účty ze svého konání a ze svých názorů. Je to nutné i proto, poněvadž ženský mandát není závislý na osobě, ale na myšlence, kterou zastupuje a která se nezmění ani tenkrát, kdyby byla potřeba svěřiti mandát ženě povolanejší, než jsem já. Při kandidatuře nezáleží a nezáleželo na osobě, nýbrž na principu. Ženský mandát nesmí zůstatí parádním heslem, je etapou dalších práv ženy politických i sociálních. Zvolením není skončen návrh poslání ženy, ona musí vnést do politiky nový fond individuální síly, své ženskosti a svého neodvislého přesvědčení. Volba ženy na Mladoboleslavsku, které odevzdalo 1265 hlasů uvědomělé občanstvo, postavila národ český na prestiž demokracie v celé Evropě. Volbou touto vzal národ český zodpovědnost, že považuje ženu za rovnocennou, a tedy jeho povinností je, přičiniti se, by žena přípuštěna byla do sněmu král/ovství/ českého! Národ český volbou touto předstihl Francii a Švýcarsko. Pouhé zvolení ženy však nestačí, dlužno nyní úsilovně pracovati, aby také zem/ský/ sněm ženu do svého středu přijal a dlužno podati důkaz, že žena je schopna zastávatí mandát poslancecký, poněvadž události politické postihují stejně ženu, jako muže. Zvláště ženy slovanské cítí více než jiné járho politického bezpráví a jsou dohnány přímo, aby se vzepřely tomuto ničím neodůvodněnému příkoří. České ženy dokázaly, že kráčeji po dráze pokroku a že snaží se o povznesení důstojnosti českého národa. Řečnice doufá, že i přes odpor vlády, národ český si své demokratické smýšlení zachová i v tom případě, kdyby volba ženy nebyla schválena a byla vypsána nová volba, že zase jen volena bude žena. Připomíná, jak o této volbě sympaticky psala němec/ká/ žurnalistika, ale jakmile se prohlásila na ochranu českých menšin, nastal opak. Přesvědčila se o tom, když jsouc pozvána na sjezd žen do Mnichova a sotvaže účast svoji přislíbila a jela tam, dozvěděla se, že přišel z Čech od Němců dopis, ve kterém žádají, aby za žádnou cenu jí nebylo dovoleno mluvit. Předsednictvo

sjezdu ale bylo tak taktní, že jí mluvit nechalo. Řečnice praví, že byla tomu povděčna a že se jí naskytla příležitost vylíčit postavení Slováků v Uhrách. Poukazuje na boje anglických sufražetek a boj ten neschvaluje. Dále líčí utrpení českých dětí ve Vídni, kde jednomu z nich dokonce mříží byla přeražena ruka a dodává, že můžeme být hrdí, že o bouřích v Praze ani jediný vlas německému dítěti zkriven nebyl! Prohlašuje, že byla zvolena za dohodových tendencí obou národů. Probírá utrpení našich menšin a praví, že po zkušenostech nabytých u nich a po persekuci českého školství ve Vídni a vládním stanovisku k vnitřní řeči české, nemohla by s dobrým svědomím dohodových tendencí sledovati, ježto by stála v rozporu se svým svědomím! Prohlašuje, že raději obětuje všechny hlasy německých poslanců proti svému mandátu než jediné české dítě! Dotýká se válečných předloh, jež jsou jako výsměchem národům chtějícím mír a prohlašuje, že žádná žena by těchto předloh neschválila. Prohlašuje, že je šťastna, že mohla před tak ohromnou účastí mluvit a že je šťastna, že může mluvit bez ohledu na osobu i stranu. Končí slovy: Dovedly jsme život dát, dovedeme jej také i životem hájit!

**Za stranu národně-svobodomyšlnou in-sp/ektor/ Weigner:** Byl mi uložen stranou národně-svobodomyšlnou úkol, abych prohlásil, že strana se vši vehemencí se zasadí, aby právo ženy na sněm král/ovství/ českého bylo uznáno. Národní strana svobodomyšlná dokázala, že jí vážně jde o zrovnoprávnění ženy s muži, a vyslovil naději, že na základě společné práce bude příští generace již v ženském hnutí spatřovati složku zdárného vývoje celého českého národa.

**Za stranu státoprávněpokrokovou p/an/ Dyk:** Děkuji paní Vikové-Kunětické, že promluvila tam, kde mlčelo tolik mužů. Cítili jsme všickni hanbu z toho, co se děje v menšinách, ve Vídni při smířovačkách a v parlamentě. Paní Viková-Kunětická dala našim citům bezohledný výraz. Přeji si, aby příště nebylo již nutno mluvit o mužských a ženských mandátech, ale aby tu byly mandáty pokrokových, demokratických, vskutku českých lidí!

**Za stranu národněsociální sl/ečna/ Zemínová:** Prohlašuje, že její strana tuto kandidaturu bude do důsledku podporovati a praví, že nevidí v ní kandidátku jediné strany, ale všech. Seriosnější řeči jsem neslyšela, jako dnes mluvila Viková-Kunětická! Vždycky jen slyším, co chce vláda, stále jedno a to samé. Jelikož nálada největší pro p/an/í Vikovou-Kunětickou, přeji si, aby nastoupilo ono nestranné stanovisko, aby každý poslanec cítil se nejdřív Čechem a člověkem. Navrhuje, aby takovéto schůze se častěji pořádaly i po venkově.

Na to čtena resolute a po doslovu slečny Tůmové schůze skončena.

Em. Zilvarová, zapisovatelka

**Dopis Boženy Vikové-Kunětické Františce Plamínkové z 28. února 1913 /Český Brod/.** /Fond: *Františka Plamínková*, inv. č. 2490, 2 listy./

Velectná slečno,

trochu jsem ochuravěla a mohu Vám psátí teprve dnes. Děkuji Vám ze srdce za všechny ochotu, s kterou jste řídila schůzi v Měšt/anské/ besedě i přípravy k ní. Děkuji také Volebnímu výboru a doufám, že mu to vyřídíte. Úspěch schůze byl jistě nejlepší odměnou nás všech.

Ráda bych ještě někdy vytkla poměr ženského mandátu k politice církvi, ale nevím, kdy se k tomu odhodlám. Nemám skutečně na různých ustlano.

Pozdravuje Vás upřímně Vaše

Božena/ Viková-Kunětická

**Dopis Marie Tůmové Boženě Vikové-Kunětické z 2. března 1913 /Praha/.** /Fond: *Božena Viková-Kunětická*, 2 listy./

Slovutná paní, náš poslanče drahý, dík Váš vyřídím Výboru pro volební právo žen, - ač soudím, že nám není třeba vzájemně si děkovati, - že konaly jsme všechny, co bylo naší povinností, a že úspěch schůze byl jistě nejlepší odměnou nás všech.

Na další Vaši řeč, o níž ráčíte psátí, srdečně se těšíme, dle své možnosti račte si ji připsati a pak nám dopsati, abychom se o detailech pořadatelských dohodly.



V radostném rozrušení po schůzi zapomenla jsem vyžádati si Vaši laskavou odpověď, mám-li oznámiti do Pešti oficiálně (jménem našeho Výboru/ pro vol/ební/ právo žen, který má od Maďarek slib, že české delegátky budou moci na veřejné schůzi mluvit slovensky), že byste se ráčila sjezdu v Pešti zúčastniti za touto podmínkou a že byste na veřejné schůzi promluvila slovensky, - při jednání Svazu světového pak francouzsky - nebo část řeči veřejně (samostatnou) pronesla francouzsky.

I prosím snažně o tuto odpověď obratem, neboť věc již kvapí vzhledem k pokročilým přípravám kongresu.

Zároveň přikládám opis zápisu naší zapsavatelky s prosbou, byste ho ráčila dle svého originálu zkorrigovati a byste mi zároveň dohodivě oznámila, zda dovolíte, aby v tomto rozsahu byl dán ženským časopisům k dispozici.

Nebylo-li by to dovoleno - vzhledem k tomu, že ráčíte ještě přednášku tu po různu opakovati, byla byste snad tak laskava, že byste ráčila - třeba barevnou tužkou označiti hlavní body řeči, jež byste si přála ve stručném jejím obsahu míti akcentovány?

Také o tuto laskavou odpověď snažně prosím obratem, neboť „Právo ženy“ n/a/př/fklad/ silně urguje - pokud lze podrobný - referát pro nejbližší číslo, jež má závěr ve středu.

Vděčně k službám Vám, slovně poslane náš, oddaná

Marie/ Tůmová

Připravil JAN BÍLEK

Ve Tvaru č. 2/2000 vyšla reakce MUDr. Šmardy na referát, který Martin Reiner přednesl na Bítovské '99 a který se týkal života a díla Ivana Blatného. Jan Šmarda se pokusil opravit některá Reinerova věcná pochybení. Naopak ve Tvaru č. 4/2000 se zase Reiner snažil doložit, že většina Šmardových výtek byla neoprávněná. Protože spor se týkal mj. zdravotního stavu a příčiny úmrtí Ivana Blatného, vracíme se k této polemice článkem básníka a lékaře Norberta Holuba.

## Lyricko-diagnostická rozborka a sborka

(Poznámky ke článku profesora biologie MUDr. Jana Šmardy, DrSc.)

Ad 1. Pod pojem **chronická obstrukční plicní nemoc (CHOPN)**, jak zní současný název nosologické jednotky, dříve nazývané **CHOBPCH (chronická obstrukční bronchopulmonální choroba)**, se zahrnují dva podtypy, které vzájemně částečně splývají a překrývají se a jejichž rozlišení má většinou pouze akademický, didaktický význam. Jedná se o **rozedmu** (tj. **emfyzém**) a **chronickou bronchitidu**. U **emfyzému** jsou postiženy plicní sklípky (alveoly), zatímco u **chronické bronchitidy** jsou cílovým terčem průdušky a průdušinky. Výsledek takového postižení je pro pacienta

v podstatě stejný: špatně se mu dýchá, kašle a je opakovaně sužován záněty.

Z hlediska určení **causy mortis** (hlavní příčiny smrti, vypisováno jako lc) je rozdíl mezi **emfyzémem a chronickou bronchitidou** (rozuměno s **obstrukcí**) naprosto nepodstatný. Je to, jako kdybychom spekulovali nad tím, zda se například E. A. Poe upil, anebo uchlástal. Ivan Blatný se především „ukouřil“.

*Cigareta, už kolikátá,  
jak bedla jedlá, dívčí pata.*

Podstata problému tkví ale v tom, že laici a odborníci ze zcela pochopitelných důvodů běžně používají pro stejné nemoci odlišné názvy: **rozedma = CHOPN, mrtvice = akutní cerebrovaskulární insuficience** aj.

Ad 5. Přídavným jménem **paranoidní** se označuje nejčastěji klinická forma **schizofrenie**, jedná se o terminus technicus. Adjektivem **chronická** u substantiva **schizofrenie** se rozumí průběhová varianta nemoci. Na základě uveřejněných podkladů se dá tedy usuzovat, že I. B. trpěl **paranoidní schizofrenií s chronickým průběhem**.

Ad 6. **Dementia praecox** je dnes již historický termín, jímž jeden ze zakladatelů moderní psychiatrie, profesor Kraepelin, pojmenoval choroby, které se nyní řadí do okruhu **schizofrenie**. Nejedná se tedy vůbec o nějaké odlišné jednotky, ale naopak o úplně totožné choroby, pouze pod starým a novým názvem. **Srdečnímu infarktu** se také říkávalo **záhať a glomerulonefritidám** příslušelo jméno **Morbus Brightii**. **Syfilidě** Francouzi říkali **neapolská choroba**

a Italové na oplátku **francouzská nemoc**. Moderně pojmenoval tuto treponemovou infekci kdo jiný nežli básník, byl to roku 1530 Giralomo Fracastoro.

*Penicilin vyléčí lues za čtrnáct dní  
kapavku za den*

Ad 8. Koncem šedesátých let byl Blatný zřejmě v remisi (asi částečné), tedy v jakémsi klidovém mezistadiu - a to díky průběhu vlastní nemoci, ale také zásluhou léků (*Chtěl bych dostat noční tabletky*) a v neposlední řadě díky psychosociální intervenci, která zahrnovala chráněné bydlení pro pacienta bez rodinného zázemí a psychoterapeutickou intervenci.

Ad 10. Příběh s tranzistorovým rádiem přesně odpovídá i historce s plicním zapalovačem, kterou popsal na základě Pluháčkova svědectví Jiří Rulf v Reflexu. Blatného odmítnutí (*Ne, ne! Kdo by mi to plnil?*) je přesná obdoba jeho reakce na nabídku rádia (*Strašně by mě to vyčerpávalo*).

Obě svědčí pro tzv. negativní symptomy **schizofrenie** (např. apatie), jež mohou být způsobeny jak základním onemocněním, tak i druhotnou **depresí**. Na Blatného pasivitě to však nic nemění, odmítl rádiový přijímač, zapalovač stejně jako možnost po letech uvídnět milované Brno.

*Něco dělat, jaká námaha.  
Nic nedělat, jaká nuda.*

MUDr. NORBERT HOLUB

Pozn.: Verše pocházejí z Blatného sbírky *Pomocná škola Bixley* ('68 Publishers, Toronto 1987). *Pasáže tištěné tučně jsou lékařskými názvy nemocí.*

# Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

V Paříži v galerii Cent 8 představuje své videoperformance francouzská umělkyně **Valérie Mréjenová**. V poměrně architektonicky nezajímavém prostoru, obtočeném kolem dvora jednoho z pařížských činžovních domů, je postaveno nenáročné plátno a několik obrazovek, na nichž se odehrávají statickou kamerou zachycené dialogy francouzsky mluvících lidí. Vyprávějí banální zážitky z každodenních úkonů. Jsou sami a hovoří k některému z náhodně kolemjdoucích diváků. Ocítají se prostřednictvím obrazovek v oné televizní samotě, v jaké nás zastihuje kterákoliv debata na kterémkoli televizním kanálu světa. Autorka nám předvádí nesestříhaný materiál syrového záznamu, který není dokumentem ani uměleckou výpovědí, je to spíše krok k sociologii, s nímž se umění dnes někdy překrývá. Umění jako by se stávalo rukojmím psychopatických výlevů osob. Umění, kterým se nic neléčí, jímž se však může dokonale předstírat či do nějž se může nazouvat cokoli převzatého či vytrženého z kontextu. Valérie Mréjenová jako ostatně mnoho jí podobných zvolila pro svou výpověď o samotě lidí v dnešním světě nezajímavou formu výkladu. Video už se svým monologem jednotlivce není schopno zanechat stopy absurdnosti. Hry Samuela Becketta či Eugéna Ionesca zůstávají nesmrtelné zejména díky originalitě, nezaměnitelnosti a v neposlední řadě také pro svůj nadčasový rámeček, do nějž cokoli jiného vkládat znamená utkávat se na tenkém ledu s ohněm, pod jehož výhni se vše neúprosně rozpouští.

Procházka po pařížských galeriích ve čtvrti Marais je ostatně plná případů zoufalého snažení, neoriginálních gagů a bonmotů. Práce Skandinávců, Němců, Nizozemců nebo Francouzů - vše je oceňováno stejnou stádností; nepřehledná prázdnota, do níž každý vkládá po kaménku nesourodé a disharmonické výpovědi o tak známých věcech, že je mnohem zajímavější navštěvovat pařížské kavárny. Jsou ještě stále plné postav z Manetových obrazů, jsou ještě stále plné příběhů; kavárny s dekoracemi dávných časů secese a avantgardy. To je přesně ta Paříž, která se v rytmu skladeb Michaela Nymana *6 days, 6 nights* proměňuje v záračnou výheň minulých i současných mýtů v přeplněné nadprodukci knih, výstav a událostí. Paříž, jakou ni-

kdy nemůžeme mít v Praze, protože i velké výstavy se pojmají jako reklamní a divadelní show. A na to Praze zatím nestačí ani obří podnik *Praha 2000*.

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze otevřelo před časem pozoruhodně koncipovanou výstavu, která vnáší do tak dobře známé tvorby **Františka Drtikola** ještě určitá překvapení. Drtikol zde není představen jako mystik, ba ani jako módní fotograf nebo dokonce malíř či slavný avantgardní experimentátor alegorických aktů a světlostínových her. Janu Mlčochovi, hlavnímu kurátorovi výstavy, se podařilo ukázat Drtikola jako ne příliš známého secesního piktorialistu. Fotograf krajiny a melancholických nálad, chápající fotografické médium jako příležitost pro experiment s barvou, náhle ukazuje divákům jinou než esteticky známou artdecoovou tvář. Drtikol dokáže být ve svých námětech sociálně vnímavý (*Na poli, 1903*) nebo naopak spatřuje mystické prvky v krajině (*Z Příbrami, 1911*), což paralelně předvádí i na některých aranžovaných portrétech. Jeho *Dívka s květinovou korunou 1908-9*, barevně odstupňovaná v malém cyklu, dokumentuje Drtikolův zájem o folklor. Už v roce 1912 v některých ženských aktech přináší Drtikol svou pozdější devizu, fotografie a symbolistních aktů.

Výstava je rozdělena do dvou bloků, jeden z nich se odehrává na uměle vyvýšeném patře a zachycuje Drtikolův objevný cyklus *Z dvorů a dvorečků*, soubor padesáti fotografií vytvořených v kolegiální atmosféře tvůrčího nasazení Františka Drtikola a Augustina Škardy. Jsou to vesměs záběry zmizelé Prahy, takové, která v sobě nese atmosféru Starého Města těsně před asanací, anebo zapadlých stínů Malé Strany před první světovou válkou.

Jan Mlčoch ve spolupráci s Radimem Vondráčkem ukázali ještě jednu zajímavou dimenzi, když se rozhodli vystavit malé množství bronzových plastik ze začátku století od Jana Štursy, Josefa Mařatky či Quido Kociana. Sochařské studie či štursovské definitivy rozšiřují a zhmotňují dojem z ženské krásy a melancholie. Myslím, že se v prostředí jednoho sálu (na kterém lze demonstrovat zoufalý nedostatek místa v jedné z našich nejpřednějších institucí, jež vlastně nemá kde vystavit velké množ-

ství svých pokladů) podařilo s vzácnou uměřeností, rozvahou a logikou ukázat nosný moment v díle Františka Drtikola, který nás stále překvapuje svým talentem a jedinečností.

Národní muzeum v Praze zcela neobvykle v historické budově na Václavském náměstí uspořádalo výstavu salonního malíře **Vlaha Bukovace** (1855-1922) narozeného v Cavtatu nedaleko Dubrovníku. Výstava pod patronací Moderní galerie v Záhřebu přináší díla také z několika soukromých zdrojů mimo území naší republiky. Národní galerie v Praze výstavu oblesla dvěma méně důležitými portréty, což zřejmě svědčí o tom, že v Národní galerii není Bukovac (tak přímo spojený s českým prostředím, zejména s Akademií výtvarných umění) kvalitně zastoupen.

Bukovacův život je jak z dobrodružného románu. Někdy v polovině šedesátých let odchází se strýcem do Severní Ameriky. Po strýcově smrti se ocitá v polepšovně, odkud se vrací v šestnácti letech do New Yorku a brzy potom dostal, aby po kadetských zkouškách dostal povolení k plavbě na lodní trase Cařihrad - Oděsa - Liverpool - Cařihrad. Na jedné z námořnických cest ho potká těžký úraz po pádu do nákladového prostoru, který mu zabrání stát se lodním kapitánem. V osmnácti už odjíždí za prací do Jižní Ameriky, vyloďuje se v Peru a živí se jako malíř písma v továrně na vagony. V polovině sedmdesátých let namaloval portrét peruánského prezidenta a také mu ho předal. V Peru ale nezůstal dlouho. Z úspor odjel do San Franciska, kde se živil v noci jako číšník a ve dne maloval. Když se vracel do Evropy, na cestě do New Yorku přežil velké železniční neštěstí u Buffala. V Dubrovníku 1877 se rozhodl změnit italské jméno po otci a na radu šlechtice Puciče místo Itálie zvolil Paříž. Zapsal se do slavného ateliéru Alexandra Cabanella, kde se také seznámil s českými malíři Václavem Brožíkem a Vojtěchem Hynaisem. V roce 1878 na slavném Salónu byl přijat jeho obraz *Černohorky při obraně*, téma tak blízké Josefu Čermákovi. Objednávky jeho obrazů pocházely v té době od nejpřednějších jmen a v roce 1880, kdy ukončil studia na Akademii, získal přízeň bohatého stavitele Monniera, který se stal jeho mecenášem.

V té době začal jeho dlouhý milostný vztah se slečnou Mignon, které věnoval dům ve Fontainebleau. V roce 1882 zažil velký úspěch na Salónu svým obrazem *Velká Iza*, akt pařížské prostitutky. Tento skandální obraz byl prodán za neuvěřitelnou cenu do Anglie a přinesl Bukovacovi takovou reklamu, že získal téhož roku zakázku na portrét královny Natálie, kterou v Bělehradě portetoval jako cudnou reprezentantku svého stavu. Jenom v Dalmácii namaloval na sto čtyřicet podobizen. V osmdesátých letech využíval svého jména k řadě úspěšných zakázek, zejména v Paříži, dokonce pro obchodníka Oliviera pracoval pod pseudonymem *Paul Andrez*. Ke konci tohoto období na pozvání bohatého sběratele Foxe navštívil Anglii a pokračoval tak ve své spanilé jízdě. Začátkem devadesátých let, když mu bylo sedmatřicet, se oženil s nezletilou Dubrovničankou Jelenou Pitarvičovou z vážené kapitánské rodiny. Brzy poté, po velkých úspěších opuště Paříž, aby se usadil v Záhřebu, kde jej lokální prostředí vítalo neméně nadšeně. Dal popud ke vzniku „Spolku Chorvatských umělců“ a v roce 1896 se pod jeho vedením v Pešti účastnili chorvatští umělci velké výstavy tisíciletí v pavilonu se železnou konstrukcí, který byl pak přestěhován do Záhřebu, aby trvale sloužil jako umělecký stánek. Někdy ke konci století se pro neshody s místními poměry stáhl do Cavtatu a v roce 1902 uvažoval po smrti otce o odchodu do Vídně. Tam však byl přivítán velmi chladně. Jediný, kdo si na něj vzpomněl a uvítal ho na stránkách svého časopisu *Kunst*, byl Adolf Loos. A z Vídně to už byl kousek do Prahy. V Praze byl na roční zkušební dobu v roce 1904 jmenován mimořádným profesorem na AVU. Jeho ateliérem například prošel Bohumil Kubišta. V roce 1906 namaloval obraz *Fantazii*, kde jsou utaté hlavy jeho žáků a samozřejmě nechybí ani ta jeho. 1910 byl v Praze jmenován řádným profesorem. O pět let později namaloval tři rozměrné nástěnné a stropní alegorické obrazy pro Grégrův sál v Obecním domě za nemocného Ženiška a s velkým sebezapřením je také podepsal jeho jménem. Další léta až do smrti ve spánku jsou provázena postupným uvědomováním si toho, že Bukovac patří své staré době a nová ho už nepřijímá, jako ji už není schopen přijmout ani on sám.



# Jaké to bylo s Mladou frontou

Mladá fronta (MF) je akciovou společností, jejíž jedinou akcií v hodnotě 163 milionů vlastní stát; ten pověřil Fond dětí a mládeže (FDM), aby Mladou frontu, a. s., spravoval. Rada Fondu dětí a mládeže jmenuje pětičlenné představenstvo a tříčlennou dozorčí radu MF.

Mladá fronta se dělí na divizi nakladatelskou (vydává cca 90 titulů ročně) a divizi časopiseckou (vydává Sluníčko, Mateřídoušku, Ohníček a d.). Roku 1994 byl generálním ředitelem MF jmenován Ing. Jan Macháček; RNDr. Vladimír Pistorius se stal ředitelem nakladatelské divize. Oba byli současně členy představenstva MF.

V červnu 1999 představenstvo a management Mladé fronty předložily FDM rozbor ekonomické situace s návrhy ozdravných kroků. FDM byl varován, že pokud nepřistoupí na

návrhy, hrozí trvale velká finanční ztráta. V témže měsíci však byla jmenována nová rada FDM v čele s Ing. Petrem Kučerou.

Následující měsíc rada FDM odvolává představenstvo MF a jmenuje nové. Noví členové představenstva jsou ale lidé, kteří nemají zkušenosti s knižním trhem (povolání jednotlivých členů: ekonomický poradce, advokát, učitel, pracovník propagačního oddělení KSČM). Předsedou představenstva je zvolen Mgr. Aleš Musil. FDM současně zvyšuje odměny statutárním orgánům Mladé fronty z dosavadních 8000 na 56 000 Kč měsíčně (pro všechny členy dohromady). Ředitel RNDr. Pistorius se účastní práce statutárních orgánů jako zástupce zaměstnanců v dozorčí radě.

V říjnu 1999 představenstvo odvolalo generálního ředitele Ing. Macháčka kvůli nekomunikativnosti a pomalosti při zavádění některých ekonomických opatření a na jeho místo ustanovilo „krizového ředitele“ Ing. Kotrlu (původním povoláním makléře se specializací na likvidace krachujících bank).

V lednu 2000 je jmenována nová generální ředitelka Mgr. Brajanoski, třicetiletá absolventka FAMU s praxí v televizi Prima a zároveň příbuzná předsedy představenstva Mgr. Musila. Zvítězila v konkurzu vyhlášeném v tisku jediným malým a nesrozumitelně formulovaným inzerátem, podaným paní Brajanoski. (V konkurzní komisi zasedali zástupci FDM,

představenstva MF i zástupce zaměstnanců RNDr. Pistorius.) Rovněž byl jmenován nový ekonom Ing. Lee Louda, který je současně likvidátorem dvou investičních fondů, členem představenstva jiného investičního fondu, místopředsedou jedné družstevní záložny a spoluvlastníkem další firmy.

Dne 16. března 2000 RNDr. Pistorius (jakožto člen dozorčí rady) vyzval dozorčí radu, aby se zabývala kritickou situací v podniku a nekompetentností představenstva i nové generální ředitelky. O čtyři dny později byl RNDr. Pistorius zbaven funkce ředitele nakladatelské divize a propuštěn z MF; jako důvod bylo uvedeno to, že je nelояální a že slovně bránil nařazené mimořádné inventuře.

Celý spor uvnitř Mladé fronty se točí především kolem toho, zda odvolané vedení hospodařilo v podniku dobře, či naopak. Dnes již bývalí ředitelé Ing. Macháček a RNDr. Pistorius dokládají různými ekonomickými údaji, že vedli podnik správnou cestou, tzn. že vydávali kvalitní literaturu, aniž v celkovém souhrnu nakladatelství prodělávalo. Představenstvo akciové společnosti se zase snaží dokázat, že nakladatelství má obrovské zásoby a je ve velké ztrátě, a vyjadřuje odhodlání udělat z Mladé fronty prosperující firmu.

Na tiskové konferenci, konané 27. 3. 2000 v prostorách PEN klubu za účasti Vladimíra

Pistoria, Jana Macháčka a redaktora nakladatelství Milana Macháčka, bylo opakovaně zdůrazněno, že představenstvo akciové společnosti je tvořeno pyšnými diletanty, kteří podnik vedou do zkázy: finanční prostředky Mladé fronty neustále klesají (během roku 1999 z 21,1 milionu na 8,6 milionu a do března 2000 klesly až na 3,8 milionu).

Na otázku Tvaru, proč je celá situace medializována až nyní, proč se vedení neobrátilo na tisk už v době, kdy byl odvolán generální ředitel Ing. Macháček, odpověděl Vladimír Pistorius, že tehdy ještě neměl tak pádné argumenty, jako má dnes. Jan Macháček sdělil, že bez něho na ředitelském místě se Mladá fronta obejde, ale bez Pistoria nikoliv.

Po Pistoriově odvolání se zaměstnanci MF za svého ředitele jednomyslně postavili (v prostorách nakladatelství drží dokonce jakousi permanentní stráž). RNDr. Pistoria navíc podpořilo jak vedení Obce spisovatelů, vedení Obce překladatelů, PEN klub a někteří další spisovatelé, překladatelé a vědci, tak i Svaz knihkupců a nakladatelů (jehož je mimochodem RNDr. Pistorius předsedou). Ti, kteří se za odvolaného ředitele postavili, vyjadřují obavy, že Mladé frontě hrozí buď vytunelování, anebo bankrot, a že tak česká literatura ztratí jeden ze svých významných nakladatelských domů.

uoa

# Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

## Země za obzorem

Ráj i peklo mají jedno společné - o jejich existenci se obecně ví, ale nejsou na očích, jsou kdesi za horizontem, ať už západním nebo východním, popřípadě na nebesích nebo v podzemí. Nikdo tam nebyl, snad jen občas se k nám dostane z třetí ruky zpráva o někom, kdo tam zavítal, ale víceméně jaksi nedopatřením, omylem či na zapřenou (že nebe i peklo jsou především archetypickými obrazy v našich duších a jejich stav, ví jen ta poučenější část lidstva).

Je s podivem, jak významnou „záhorizontní“ roli měla právě pro Čechy Amerika, země tak vzdálená a v praktickém dopadu své politiky na oblast české kotliny zase ne tak významná (pomíneme-li osvobození západních Čech od nacistů). Zajisté hrály Spojené státy důležitou úlohu v celých evropských dějinách 19. a 20. století - byly pozoruhodným pokusem o to začít (byť s evropským obyvatelstvem a dosti analogním klimatem) jednou radikálně „jinak“. Celou Evropu fascinovala „svěpomocná“ kultura bez feudálních struktur a břemene zděděných zvyklostí, privilegií a lokálních partikularismů a specifík. Anglická (a holandská - na to se často zapomíná) demokratická a samosprávná tradice se tu úspěšně propletly s myšlenkami Francouzské revoluce a Ústava Spojených států je typicky osvíceneckou písemností, umožňující zemi žít v poněkud ahistorickém bezčasí, zavánějším 18. stoletím stejně jako nejtechničtějšími zítřky.

Proč vlastně nastal obrovský hospodářský růst a prudká technizace průmyslu i zemědělství Spojených států amerických? Odpověď je dosti prozaická: Využití techniky bylo podmíněno velkým nedostatkem šikovných řemeslníků evropského typu i nedostatkem pracovních sil v zemědělství v poměru k obrovským plochám dobré půdy. (Že zemědělskou produkci tam, kde dobovými prostředky příliš mechanizovat nešla, třeba v bavlnářství, bylo lze bez skrupulí zefektivnit třeba masovým otrokářstvím, už dnes pomalu upadá v zapomnění, ale k dějinám Spojených států to patří stejně nedílně jako třeba války za nezávislost.)

Tyto aspekty Ameriky byly strhující pro všechny evropské země. Pro Čechy (na rozdíl např. od Irů) nebyla Amerika jako cíl vystěhovalců ani záležitostí bytí, ani záležitostí

zvláště klíčovou (nějaký ten emigrant byl sice za c. a k. monarchie prakticky v každé rodině, ale značnější část národa stále bytovala mezi Krkonošemi a Šumavou, nejdále tak ještě ve Vídni). Mnohem pozoruhodnější je intenzivní proniknutí Ameriky do českého „folkloru“, což bylo inspirováno nepochybně dopisy krajanů a reportážemi v tisku, zejména na přelomu století. Patří sem zejména fenomén českého trampingu, záležitost v evropských kontextech naprosto jedinečná a nemající v zásadě obdoby. V době jeho vzniku na přelomu století sice existovalo rozsáhlé německojazyčné mládežnické hnutí (Wandervogel) s těžištěm v putování přírodou a v kytarových hudebních produkcích, ale také s reminiscencemi na staré Germánstvo a jeho bohy a národní tradici vůbec. Snad se snahy odlišit se od něj se přimkly obdobné české aktivity k tradici amerických lovců a pobudů středozápadních prostor, k něčemu, na čem se jen minimum rodilých Čechů podílelo a z nich prakticky vůbec žádný zpátek nepřijel (nelze přehlédnout i jednotlivé levicové kořeny trampingu, jejichž českým představitelem byl třeba Géza Včelička, postava rozhodně pozoruhodná a zasluhující si bližšího zpracování). Obzvláště bizarně vyvstává fenomén trampingu mezi našimi emigranty v USA. Ne zcela zanedbatelná část z nich v této „hře na Divoký západ“ pokračuje i poté, co už tam reálně po léta žijí. (Doma tomu snad dodávala jakés takés oprávnění skutečnost, že Jackson City je od rodného Hrochova Týnce na míle daleko a nedostatek financí či odvaha tvoří nepřekonatelnou překážku, jak se tam dostat. Dostí podobný je každoroční nárek nad zbořením chrámu v ortodoxních čtvrtích Jeruzaléma, kde už by teoreticky vzato nic nebránilo tomu jej obnovit.) Ani v sousedním Rakousku cokoli byf jen vzdáleně podobného této naší tradici není a ani ve dvacátých letech nebylo.

Pozoruhodné je i masové rozšíření hudby typu country a její obrovská produkce s českými texty, zrcadlícími směs amerických i tuzemských motivů (i česká country-kultura, svým největším rozkvětem zasahující tak vrstvou dnešních čtyřicátníků a padesátníků, je pozoruhodný fenomén, který by si zasloužil podrobnější pojednání - na jejích textových námětech je nejprůzračnější motiv outsiderství, selhání, zmařených či vů-

bec se nevyskytnuvších šancí, křivd a nepravdivosti, ublíženosti a romantického staromilství - je něco lepší kvintesencí typicky českých nálad, zejména oněch z minulého režimu?). Moji američtí přátelé se při posluchu české country smáli, až se za břicho popadali. Jak by asi na nás působili honduraští či guatemalští chlapi, hrající si s četnými rekvizitami na loupežníka Babinského a jeho partu či napodobující řečnické šumavské halekačky se španělským či mayským oteřováním a absurdní kombinací motivů z Horní Plané a Puerto Barrios? Snad k tomu do určité míry přispěla i výrazná krajinařská podobnost řečnické kaňonu Sázavy a řeky Yellowstone River (podivnou shodou okolností jsem obě místa viděl v opačném pořadí a shoda je šokující).

Mám dojem, že celý fenomén českého trampingu by zanikl někdy v pozdních třicátých letech, kdyby nebyl podstatně posílen jednak příjezdem amerických vojsk do Čech v roce 1945, jednak následující velkorysou podporou (konzervy UNRRA ještě nevymizely starší generaci z paměti). Opět se tu zjevuje ta pohádková země za obzorem, z níž přichází svoboda a pochoutky v zbláčené Evropě nezvyklé. (Maně se nabízí srovnání s tzv. kultem cargo, rozšířeným v poválečných letech v některých pobřežních oblastech Nové Guineje, kde obžerné bohatství konzerv a dalších dáreků, které domorodci dostali od vylodivších se a přilétnuvších amerických vojáků, vedlo ke vzniku nového náboženství, jehož vyznavači uprostřed zarůstajících a neobdělávaných políček instalovali velké modely letadel z listů a očekávali návrat dobrodětů, kteří jim jistě už brzy přivezou další „cargo“.)

Další výrazné oživení všech předcházejících tendencí pak bylo přiřívěno čtyřicetiletý komunistu, kdy se pro většinu národa staly Spojené státy americké oním zakázaným rájem (je pozoruhodné, že přes značnou levicovost české společnosti opačnou polaritu - ráj v Moskvě, peklo ve Washingtonu - pocítovala vždy jen mizivá minorita typu různých Julků Fučků a Jarmil Glazarových). Znělka a pořady stanice Voice of America patřily k večerům komunistické éry stejně jako přihlouplé dietlovské seriály či nadávání na režim. Na věci nezměnilo nic ani to, že obrazotvornější část národa věděla, že např. zprávy BBC jsou serióznější a mnohá empatická líčení americké skutečnosti budou mít asi k pravdě daleko (při pozdější návštěvě za oceánem jsem se o tom přesvědčil na vlastní oči - mytopoetická struna v našem srdci si však cosi bájevého žádá). Mladé německé radikály vždy přiváděla má líčení o naší celonárodní lásce a příchylnosti k Ronaldu Reaganovi (a o polských masových modlitbách za jeho znovuzvolení) téměř k slzám (zoufalství). I z naší generace sotva kdo pochyboval o tom, že přijde-li kdy osvobození od komunismu, bude přijíždět na pancířích posledního modelu amerických tanků. Že se Americe na jedné straně pove-

de Sovětský svaz „uzbrojit k smrti“, na druhé straně že si však potom budou muset sovětské satelitní země pomoci zcela samy, téměř nikoho nenapadlo (k našemu národnímu folkloru patřili vždy nejen uhnětatelé praskající černožlutou, hnědou či rudou knutou, ale i spasitelé, kteří nám od nich pomůžou a vše přinesou téměř až pod ústa).

Představa Spojených států, země stejně megalomanské jako Sovětský svaz, se projíkovala i do některých absurdních detailů: V šedesátých letech se sršňům říkalo na jihočeském venkově místy „americké vosy“ a vážně se věřilo, že odtud s celou svou mohutností a nebezpečností pocházejí (legendy o „americké brouku“ se naopak v lidu neuchytily a všichni v tom viděli rafinovanou komunistickou pomluvu - v tomto případě jistě byla, ale i snímky z chudinských čtvrtí v Bronxu jsem pokládal za zlomyslné ateliérové falzifikáty až do chvíle, než jsem tam vstoupil).

Na naše vědce éry komunismu působila fascinujícím způsobem americká věda, přičemž šlo v drtivé většině o aplikovanou přírodovědu. Americký grantový systém se zásadním způsobem liší od vědy „německého“ typu, která je u nás z povahy věci původně doma. Německý univerzitní systém, kde „Herr Professor“, instalovaný na věky věků, monarchiálním způsobem vládl na své katedře, měl jistě některé přízračné rysy a kladl neobyčejné nároky na výběr vhodných vůdčích figur (nejen po stránce odborné, ale i osobní - třeba nutnost rezistence vůči byzantinismu, malichernosti, despotismu, pomstychtivosti atd., což se povedlo zkombinovat jen zřídka). Tento systém měl však tu nepopornou výhodu, že umožňoval udržet po desetiletí jednu linii výzkumu, a to i u oblastí hospodářsky či prestižně zcela mimo centrum pozornosti (právě odtud přicházejí většinou nejpozoruhodnější inovace). Americký systém, který v zásadě pro jeden projekt sestavuje vždy nový tým lidí a u něhož se časový horizont pohybuje v rozmezí jednoho až pěti let, se hodí sice velmi dobře zejména k aplikovaným výzkumným cílům (třeba vyvíjení nových antibiotik), pro disciplíny typu klasické filozofie či asyriologie je však noční můrou. (V zásadě je grantový systém tématem tak obsáhlým, že článek, nezaměřený primárně na organizaci a psychologii vědeckých komunit, se o něm může zmínit jen okrajově.)

Vzhledem k prudkému poklesu prestiže „německé“ vědy po roce 1945 se nedalo posílhávání a posléze i úplné zhlížení se v amerických vzorech v rámci našich vědeckých kruhů potlačit ani za minulého režimu a stáze jednotlivých vědců ve Spojených státech byly v té době jedním z mála způsobů vůbec, jak se tam legálně bez sňatku, špionáže či zahraničního obchodu (či všech těch věcí naráz) dostat. Nic není ostatně poučnější, než se s našimi idoly setkat osobně - ať už se jedná o popovídání s Máhátmou Gándhím či spatření Země Zaslíbené na vlastní oči.



Život kolem nás  
(malá řada)

citace z dobových recenzí

13. svazek  
Ota Šafránek:  
Větší počet tanečnic  
(1965)

(Šafránkovi - pozn. M. B.) šlo především o zajímavé, dráždivý literární experiment, o pokus nově využít v moderní próze příznačné poznatkové a citové materie, která kdysi tak přitahovala čtenáře k beletrii do značné míry „periferní“, k obskurním příběhům ze života padlých žen.

Jaroslav Pecháček: *Konvence překonávat, konvencím podléhat. Plamen 7, 1965, č. 5, s. 157.*

Ani Šafránek neobjevil na tomto poli nic nového, ale pouze organicky syntetizoval obecně rozšířené, konvenční představy i pravdy, banality i triviality v celek, který chce být svérázným novelovým útvarem koncipovaným a propočítaným tak, aby přesně odpovídal požadavkům všeobecného literárního povědomí up to date 1965, které mu nejlépe sedí, opakuje-li literatura čtivě víceméně známé skutečnosti.

mbá: *Vždy up to date. Host do domu 12, 1965, č. 7, s. 49.*

Jenže záměr autorovi nevyšel, zato se mu podařilo něco méně chválného: zaznamenat příslušnou sentimentalitu, která se odjakživa k tomuto společenskému typu váže, falešně sladkou a falešně dojemnou, lacino pořízenou.

Irena Zítková: *Větší počet tanečnic. Mladá fronta, 8. 6. 1965, s. 4.*

Autor zachraňuje, co se dá. Ale mnoho zachránit nešlo: Při koncepci, kterou zvolil, je umělecký výsledek, realizovaný textem novely, zřejmě maximem možností.

Vladimír Novák: *Literatura bez rizika. Kulturní tvorba 3, 1965, č. 24, s. 12.*

V ambiciózním autorském záměru chce tato novela ovela viac, ako je čitateľský úspech, navodený exotickou témou a dráždivou erotickou atmosférou; chce, prinajmenej, reklamovať cenu človeka pre ženu, ktorá svoj životný sen zavrela do polotmy nočného poloslvetla, ktorá túžbu svojej dievčenskej duše obetovala robeniu ilúzie lásky a šťastia.

Pavol Števec: *Cena človeka. Kulturný život 20, 1965, č. 20, s. 4-5.*

Šafránkovi je třeba přiznat schopnost evokovat prostředí a živě, přitažlivě traktovat nezvyklé osudy. Avšak v novele Větší počet tanečnic slevuje z náročnosti, jde za dějovým efektem, a přece i tak příběh v druhé polovině slabne a chladne.

Štěpán Vlašín: *Větší počet tanečnic. Rudé právo, 7. 7. 1965, s. 2.*

Šafránek zahodil příležitost, kterou si připravil. V okamžiku, kdy naznačuje v konfrontaci novou problematiku a kdy také začíná být teprve novela zajímavá, utíká k vyprávění obligátního dojemného příběhu ze života padlých dívek.

Vladimír Karfík: *O měkkém srdci slečny Ruth. Literární noviny 14, 1965, č. 26, s. 4.*

Na prastarém kolovratu literatury takřkajíc prostituční nenašel Šafránek žádné nové nití, nic nového neobjevil, osvědčil však znalost všech starých receptů. K čemu ovšem jeho knížka je, to bůh sud: je to v módním celofánu zabalený převar ze starých ingrediencí.

gs (=Oleg Sus): *O jedné noční slečně... Rovnost, 23. 6. 1965, s. 3.*

Šafránkovi se podařilo příběh napsat čistě v partiích věnovaných analýze Boženina rozhodnutí, proměně Boženky v Ruth, v partiích zachycujících ztrátu jejího dětství. Přesto jako celek působí vyprávění sentimentálně a místy až upovídane.

h. h. (= Hana Hrzalová): *Větší počet tanečnic. Večerní Praha, 11. 8. 1965, s. 5.*

Jistě to bylo pokrytectví a falešný puritanismus, které vyhnalo toto téma z naší literatury, doba prostě takovému námětu nepřála, ale byly tady také literární, profesionální zábrany. (...) Sympatické je, že přítom (Šafránek - pozn. M. B.) zůstal věren svému stylu, že odolal pokušení módní manýry, že zůstal uměřený, formálně skromný, ale zato čistý, ryzí.

Alexandr Kliment: *Potřeba rozmluvy. LtN 14, 1965, č. 28, s. 4.*

14. svazek  
Ladislav Mňačko:  
Dlouhá bílá  
přerušovaná čára  
(1965)

Mňačko-humanista jako by v této próze zmoudřel časovým odstupem, který z perspektivy obzírá minulý a přítomný čas. Je to udivující komplexnost v této monoliticky tesané próze, jež si dovede posloužit i anekdotou a jež má partie oslnivé sugesce navozující atmosféru chvíle a nutící k zamyšlení.

Bohuš Balajka: *Kam přerůstá reportáž. Plamen 7, 1965, č. 9, s. 149.*

Jestliže ve svých „domácích“ reportážích ví zcela přesně, proč a čemu *osobně* straní (a proto nepotřebuje svůj vztah ke sdělované skutečnosti ilustrovat), zde ožívuje obecný směr svých pozorování a úvah pseudoepickými výplněmi, které mají funkci poznávajícího a vyznávajícího se subjektu umocnit.

Miroslav Petříček: *Neukončený dialog. Host do domu 12, 1965, č. 10, s. 41.*

Mňačkův pohled není úplný, ale je samozřejmě, že takový nechtěl být. Jeho knížka není studie, jeho knížka je spíš reportážní sonda do jistého, velmi příznačného prostředí, které autorovi dovoluje, aby na něm čtenáři demonstroval skutečnosti, které povrchní pozorovatel nezaregistruje.

bt (=Josef Šubrt): *Třikrát z naší původní prózy. Lidová demokracie, 14. 8. 1965, s. 5.*

V Mňačkově knize jsou překrásná místa, která o životě tam na druhé straně vypoví více než mnoho učebnic a statistik. Jako by tu básnicky byly všechny vztahy násobeny, aby vyvolat jejich chlad.

dk (=Karel Dobeš): *Úspěch současné prózy. Svobodné slovo, 1. 8. 1965, s. 4.*

A Mňačko neprozrazuje jenom svůj subjektivní pocit, ale kreslí i objektivní zjevy lidí, které si „vytořila“ dálnice sama. Člověka, je muž se dálnice stala realizací jeho snu a touhy po velkém světě (...).

Václav Hepner: *Dobrodiní či nebezpečí? Práce, 10. 8. 1965, s. 5.*

(...) využívá také Mňačko v Dlouhé bílé přerušované čáře nápodobě tajemného napětí. Tyto prvky však začnou rušit spád a stavbu novely, jakmile se samostatně rozvíjejí, jakmile se autor neovládne a sleduje zákruty epizod, jakmile vyběhne z tématu, jako je tomu hlavně v charakteristice a příběhu excentrické Francouzky. Pak působí tyto motivy aranžovaně, cize.

Miloš Pohorský: *Mňačkova novela. Rudé právo, 6. 8. 1965, s. 2.*

Snad nikdo druhý nemá dnes u nás takový spisovatelský kredit, takový přímo literární „tribunát“, takový kontakt s masami čtenářů všech vrstev jako Mňačko: nikdo dnes totiž také do té míry spontánně nepíše, aby byl všemi složkami své osobnosti tak pln „bytí ve světě“ jako on (...).

Jaroslav Janů: *Mezi reportážní causerii a novelou. LtN 14, 1965, č. 28, s. 5.*

Mňačko měl příležitost projet je (stovky kilometrů dálnice - pozn. M. B.) při své návštěvě v západním Německu. Zauklil opojení z rychlé jízdy, která je tu předepsána, a zakušil i halucinace z únavy, kterou ten betonový pás vyvolává.

š. *Dobrodružství na dálnici. Večerní Praha, 20. 7. 1965, s. 3.*

Připravil MICHAL BAUER

Časo-piso...  
piso-piso-piso  
Jakuba ŠofaraHlavní chod:  
Revolver Revue 42

Nadýchnu se. A řeknu málo (jako semaforický pan Balcar): 352 stran, 724 g (večer vždycky o 2 g víc), barva vínově hnědá (já jsem pro víno, žena je pro hněd), křída. Reklamy: Literární noviny, SAD, Ateliér, Umělec, Babylon, Host, Prostor, Kritická příloha RR, Činoherní klub, Analogon, Alternativa, Revue Labyrint, Kosmas, Dragon Press. Poezie M. Červenky a J. Štochl. Foto dřevěných „zpotvor“ R. Dzurka. Próza - A. Kröper, M. Drábek, J. Typl, J. Hájiček a P. Placák - můj koník je Drábek. M. Koloc dokládá, že popis krajiny Máchova Máje možná vznikl při cestě do Itálie. Překlad *Umět zemřít* o umírání K. Jasperse od H. Samera (schválně - srovnaj se *Smrtí Voltairovou*, Letorosty I, nebo *Rimbaudova smrt*, Letorosty II). Kresby Boudníková spolužáka H. Reegeny. Jakýsi doplněk k minulému číslu - R. Krumphanzl o vztahu L. Dvořáka k J. Demlovi. Dvořákův překlad Demlova *Solituda*. Pak 60 stran *Zprávy o uspořádání díla Jakuba Demla* (V. Binar, B. Fučík). Historie sedmi pokusů a vysvětlení pokusu osmého - proč tak a nejinak. Klidně by tyto stránky mohly vyjít jako kniha, kniha o knihách. Jak jsem nedůvěřivý k různým „charitativním“ akcím, kdyby došlo ke sbírce na získání nějakého obnosu, aby se „osmý pokus“ už konečně realizoval (i když, pravda, ještě nevyšly všechny sebrané a vybrané spisy žijících Mistrů), má peněženka je v pohotovostní poloze (nepoužívám karty). A pak si určitě přečtete 3 stránky od Z. Palcra *Giacomettiho postřeh...* sorry, více nestíhám - Vydychnu.

## Dezerty:

Součástí mezinárodního projektu Bez hranic je vydávání pouličního časopisu **Patron** (z 20 utržených korun dostává prodejce polovinu). Ve čtvrtém čísle je např. rozhovor se S. Karáskem (je to jedna z mála medializovaných postav našeho státu a našeho světa, ze kterých nemám ošypky, naopak, on dokazuje, že to má snad ještě cenu zkoušet ... co? ... cokoli!) nebo stránka o americkém „kafkovském“ pokračovateli (Donald Baltherm), jehož knihu Padesát povídek vydalo v r. 1999 Argo.

Neony, vy blikaví loudiči... První čísla Pluháčkova projektu **Neon** se tak trochu vyťahovala, jak vesničtí kluci na tancovačce (možná to bylo plánováno jako součást know-how), ale dvojka je povedená. I když je monotematická, bez přečtení editoria bych to nepoznal, nečouhá z ní nic, co musíme my tady všichni hned teď řešit. Pochválil jsem, teď dvakrát kontra: Hned na začátku Neon inzeruje (doutám, že za peníze) pořad ČT Brno - akční dokumentární thriller Umělci proti NATO. Bohužel jsem popatřil. Opět, jako vždy, když se dělá legranda z Brna, dožínky křeče, svatojánská pouť křeče, mezinárodní den křeče! Básník N. Holub, jinak lékař, vysvětluje na základě vědy, že *S trhlínu v mozku nelze žít*, tedy že Hrabal měl depresi a skočil. Jistě má pravdu, ale koho to zajímá. Kolik „vědců“ nás teď oblaží rozborem Hrabala odzadu, od skoku zpět do Nymburka. Ach jáje. Nejdříve mě Holub „potěšil“ poslední větou: *Soudobá medicína nám však unožňuje tuto metafyzicko-serotinovou propast úspěšně zacelovat a předcházet tak dalším zbytečným tragédiím*. Škoda, že k tomu nepřidal reklamu na nějaký psychiatrický prášek. Znáte přece tu našu: *Někomu něco schází, zmateně pobíhá...*

Mnohého čtenáře možná překvapí, že **Alternativa**, časopis klubu Alternativa při ekologickém sdružení Děti země, není jen o té „nezáživné pavědecké“ ekologii. V čísle 29 je např. několik článků věnováno islámu a muslimům. Arabista M. Mendel si o Česku myslí: *V prvních letech po zhrou-*

cent Sovětského svazu se zdálo, že studená válka skončila pro USA happyendem a svět jim leží u nohou. Jenže Američané brzy zjistili, že ekonomicky ani psychologicky není únosné, aby byli jediným „četníkem“ světa. Je otázkou, zda si nespočítali, že do budoucna by tento model neufinancovali.

Tak zase další **UNI**. První číslo roku 2000 je opět plně hudebních zajímavostí (třeba o June Tabor - Silly Sisters mě stále po letech „dostávají“). V „nehudební“ části zpracoval R. Kopáč ke Kolářově výstavě ve Veletržním paláci faktograficky nabitý článek *Žádná metafora se nevyrovná střepině zrcadla* a rozmlouval s básníkem Vítem Kremličkou. Ten vzkazuje do níže i do kopců: *Jakkoli je lidská situace špatná, nevzdávám se naděje. Myšlenková struktura poesie i umění vůbec jsou vybudovány dobře. Dokáží v člověku probudit potlačované dobro. Dobro zůstane*. Takovou koňskou dávkou optimismu bychom ani nemuseli přejít: Dobro došli! V Zeleném listě na konci UNI Vít Erban uvádí článek *Vnitřní divočina* motem G. Snydera. Zkracuji těch pár vět na minimum - a sakra to páli: *Uvolni se vůči ... vlastním chlupatým snům*. To jen tak „nevyběhám“...

**Proglas**, Revue pro politiku a kulturu, pro mě nepochopitelný fakulant (nebo ohňovec - jak chcete) jednoho milovníka kravat, v letošním druhém čísle publikuje mimo velké recenze M. Trávníčka na vydání Durychovy knihy *Kněz a baba. Fejetony a jiné prózy 1921-1961* mrazivou koláž V. Jerofejeva z Leninovy osobní korespondence *Moje malá leninádá* (česky poprvé v r. 1991). Tak třeba: *Jsem rozhodně proti jakémukoli plýtvání bramborami na lůh. Lůh se může a musí dělat z rašeliny. Výrobu lůhu z rašeliny je třeba rozvinout* (11. 9. 1921). Věřím, že naši bossové raději nic nearchivují...

Pořád si ještě mnozí z nás nemohou srovnat v hlavě, že některé „tiskoviny“ jsou „zadarmko“. Mezi ně patří i **Navigator (magazine for free)**, který si můžete odnést z klubů, hospod či kaváren. Kulturní servis, nové knihy, CD, filmové premiéry, profily hudebníků, trendy, internet a ... taky rubrika „hot news“ Romana Lipčika („voajér“ stojí za českou lipkou a vesele komentuje hvězdy světového showbyznysu). V březnovém, už 17. Navigatoru, píše R. L. třeba: *Celine je těhotná! jáslai kedoviproč fanoušci Celine Dion, než dostali ledovou sprchu od zpěvaččiny mluvčí: Neří. Moc ráda by byla, ale není. Přitom všechno je k té slavné události připraveno: maminčina děloha, tatínkovo sperma, lednička, mikrovlnka a zpozvdáli to sleduje 56letý choť a manažer Rene Angeli a kření se, ale jen trochu, aby si nepřivodil komplikaci rakoviny kůže, kterou mu loni diagnostikovali*. Článeček se jmenuje: *NARO-DÍ SE MRAZÍK?* Moc pěkné, jenže i cizinci můžou v USA vyfasovat trest smrti, ví to R. L.?

**Informační servis Divadelního ústavu** (březen) přináší mj. i důležité zdroje poznání pro „loutkovodce“ na naší politické scéně: stránky na internetu věnované loutkářství. Tak třeba - návody na výrobu velkých loutek ovládaných až čtyřmi lidmi nebo základní informace o stínovém divadle.

**Almanach Vitrholc 007** (vydaly Větrné mlýny 1999) je svěží závanem - jak praví ve svém kratičkém who is Vitrholc: zážitek i pro negramotné milovníky literatury - nezparchantělých slov. Zajímaví chlapi i ženštiny. Pojdte to zkusit. Johanka Spálená - **co chci** (nepálit si prsty / napálit bernák / rozpálit to z kopce / odpálit všechny smeče / spálit mosty / vypálit básníkům rybník // upálit Johanku) nebo Karel Škrabal - **Ideální nepřítel** (Chce dostavět Temelín / volí Klause / fandí Spartě / bydlí v Praze / a bojí se / že do jeho zábavného pořadu / jednou přijde / neznámá osobnost). Píšu si v úvodu: *Almanach Vitrholc je krystal vši poesie. Vrchol padl. Bože, ty jsi neseděl na Olympu. Vítejte na Vitrholci!* Fakt dobrý, fakt dost dobrý!



# Edvard Valenta

## *Žít ještě jednou*

Ukázka z pětadvacáté kapitoly posmrtně vydávaného Valentova románu *Žít ještě jednou* (1972), který dosud vyšel pouze v samizdatové edici Petlice (1980) a exilovém Indexu (1984). První české vydání chystá na nejbližší týdny nakladatelství Akropolis.

25

(...) Myslím, ustanovil jsem se, že mi nikdy v životě nebylo tak dobře jako teď. Hleděl jsem zpátky, na svůj absolventský koncert, na objetí dojatého profesora Zelenky, taky Brusele a belgická královna vymaširovaly, a zjevil se i starý hrbatý muž, který seděl v Náchodě po mém koncertě uprostřed první řady a plakal, ba, bylo hezkých chvílek dost, ale čímžpak je to všechno proti dnešku! Je veliký rozdíl mezi úderem dojetí, slastným vzrušením nebo pocitem slávy, a mezi spokojeností takřikajíc globální, tak jsem ji nazval. Zítřka budu v Praze, vlakem. Rozhodně jsem odmítl Martinův návrh, že mě zaveze aspoň do Plzně nebo do Rokycan, a vzdala se ráda, vždyť nečas byl vytrvale ukrutný, všude plno rozbředlého sněhu a vody, však dost na tom, že se mnou sjede mokrou břečkou na nádražičko. Dostal jsem se k poslednímu řádku a skočil zpátky k prvnímu - ale čti si jak chceš, dohromady zůstává ostudou, žeš vůbec dělal do něčeho takového. Znovu ke Gracianově recenzi. Udivující technická jistota - dobře míněná věta, tolikrát za podobných okolností užitá, ale tentokrát se týká mě, a proto je to věta vynikající a přesná. Jistě ji stenograf diktoval Renátě, komu jinému, v té hodině tam bývá ze všech písařek už sama, a děvče si uvědomilo, že se konečně vyspí s nějakou onačejší šarží, než jaké ozkusilo dosud, a čeká celá říčná, až se objevím a jakoby jenom tak se zeptám, co kdybych na ni na rohu Karláku proti soudu počkal, až půjde z redakce, kterou, jak asi už ví, opouštím. Vezmu zase taxi, a hned v autě se pokusím

o hezky ostrý úvod, jakápak dlouhá preludia. To pomýšlení mě vzrušilo, viděl jsem ji, jak se odstrojuje, jak odkládá kousek po kousku oblečení, všechno čisté a bezvadné (vždycky na sebe náramně držela, vždyť to je hlavní kapitál každého děvčete, které nestálo v první řadě, když Pánbůh rozdával krásu) - v kolikpak jsem v Praze, o půl čtvrté, hned z nádraží zavolám Dolejšímu, že jsem tu, a kdy zkoušíme, a jak se vede Bařinkovi (na to nesmím zapomenout), a potom rovnou k Paukertovi, chlebičky, bonbony, víno, pak ke Kulíkovi, dám si ho vyvolat, aby mně, sám, osobně, vybral nejlepší moka, taky láhev koňaku neuškodí, teď se vším domů, zatopit v kamenici a dát se do pořádku, a honem do redakce, to tam už právě bude, a jenom aby proboha neřekla, že až zítra, ale to řekne sotva, je vždycky připravená nastoupit, a dny červených kamélií už odešly, žádná překážka. A honem zpátky do kamenice a uklidit, utřít prach, nahoru do bytu do vany -

Ozvalo se zaklepání na dveře.

Někteří novináři mluví o sérii tří. Po veliké povodni náramný požár a do třetice praskne úplatkářská aféra nebo někdo vystřelil na státníka - ale to jsou nesmysly, fráze lokálkářských poletuch nejnížší šarže, novinářského plevelu, chamradi, která prodá konkurenci zprávu za půllitr a za gulášek tí dovede hlídat očekávanou senzaci celou noc, kolik takových jsem poznal! Jakápak série tří, když je v novinách zpráv den co den na stovky, a nejmíň deset z nich stojí za tučný titul! Ale když jsem (trochu polekaný, že jsem snad příliš hlasitě harašil novinami, takže Mumii vedle to rušilo a jde mě studeně požádat o klid) řekl Prosim, vešla s plachým, skoro ulekaným úsměvem, žlutý župan ze surového hedvábí s velkými červenými květy, na bosých nohou zlaté pantoflíčky a na tváři provinilou omluvu. Nenapadlo mě v prvním nárazu ohromení nic víc, než že série tří se slavně potvrzuje:

plzeňský koncert, Bárta, a teď to nevrle, mrzoutské děvče vstupující o půlnoci do mého pokoje. Jistě jsem vypadal hezky hloupě, když jsem se na gauči posadil, odsunul noviny ke zdi a hleděl na ni se zdvořilou otázkou. Vzala od stolu židli, přistavila ji ke gauči a posadila se. Prosim, řekl jsem nesmyslně, a hned jsem si uvědomil, ale zároveň jsem věděl, že bych jinak nevymyslel vůbec nic. Co chce? Takový nápad! Co kdyby teď zaklepal z haly starosta a vešel, jak mu vysvětlím, proč je jeho dcera tady?

„Já nevím, jak bych začala (mluvila klidně, i když se jí hlas trochu třásl), vy mi jistě neuvěříte, ale já vůbec nevím, jak se to dělá, když se žena o někoho uchází - tak jsem zkrátka přišla.“

Vím, každý na světě se zasměje tak hloupému výmyslu, ale nebyl to výmysl, bylo to přesně tak, nebesa jsou mým svědkem, nikdy na tu větu nezapomenou. Chvilku bylo tak ticho, že jsem slyšel, jak dýchá. Potom řekla, a dívala se mi přitom rovnou do očí: „Já vás mám ráda.“ Teprve po těch slovech sklopila hlavu a hleděla na koberec.

I ta čtyři slova, tak známá a tolikrát v životě všech lidí na této zemi řečená a slyšená, slyším dodnes, po pětadvaceti letech, i to, co přišlo potom: „Jenomže vy mě ne, já vím.“

Co jsem řekl, co jsem říkal, nevím. Nevím z toho zbla. V té neuvěřitelné chvíli jsem si vzpomněl, jak jednou na plovárně u Čechova mostu skákal nějaký plavec, nádherný mladý muž, samý sval, z vysoké trampolíny, a všechny udivoval, a najednou ho nebylo. Myslili, že doplaval pod vodou hodně daleko a teď leží někde na vodě na zádech a o svět se nestará, ale nazítří jsem četl v novinách, že v jedné kabině zůstaly šaty, ke kterým chyběl člověk, a našli ho pod dřevěnou podlahou plovárny, kam se při seskoku dostal a nemohl najít cestu ven. Představoval jsem si toho zdravého člověka, plného života a budoucnosti, jak

najednou ušvihl hlavou o dřevěný strop nad sebou, otvírá oči do vodnaté mlhy, vidí, co se stalo, napřed mu to nijak nepřipadá, ale už za vteřinku pracuje strašnými tempy nalevo napravo nahoru dolů, dech mu dochází, počíná se zalykat, až konečně vidí, že zčistajasna přišla smrt - ta přede mnou teď nestála, ale úder osudové nendálosti byl stejně otravný, vždyť proč bych si byl vzpomněl zrovna na toho nešťastníka? Vím, že jsem vyslovil její jméno, ani hlasitě, ani šeptem. A protože mlčela, znovu. Veliká bolest mi stáhla hrdlo, lítost, že ji nemám rád, a zároveň hanba, že k ní nic necítím, leda laskavý soucit. Pořád nezdvihala hlavu, čekala. „Moniko,“ odříkával jsem jako zaskočený nepřipravený školák, „v tom jste hrozně na omylu, kdopak by vás neměl rád, jenomže jakpak bych se mohl někdy odvážit myslet tak vysoko, myslet na vás takhle!“ Tak nějak jsem to vyblábolil, možná to byla ještě hloupější fráze, co já vím. Tu zdvihla hlavu, usmála se (a mne napadlo, že takhle se usmívají odsouzení na smrt před popravčí četou, aby dokázali světu i sobě svou statečnost, zrovna to v tom úsměvu bylo) a rozevřela župan na prsou, doleva, doprava i dole. „Já tady něco mám,“ usmívala se. A zase mi nikdo neuvěří: vyplula hloupá hospodská hádanka, které jsou dvě nejkrásnější věci na světě: to pravé a to levé. Přikryl jsem si oči dlaní, v krku se mi vlnila skutečná bolest, několikrát jsem polkl, div jsem nezavzlykal. Jak to, že k ní nic necítím, mám opravdu prašivý vkus, vždyť je tak krásná, a v celé té neuvěřitelné nestoudnosti, s kterou přišla a prostě se nabídlá, nemohu nevidět gesto královské! Bylo ticho.

Když jsem konečně odtáhl dlaně od očí a položil je na stlaní, byla židle prázdná. Ani jsem neslyšel kroky, tak potichu odešla.

Seděl jsem jako balvan. Mám jít za ní vedle a znovu se pokusit vysvětlit? Ale jistě zamkla, vždyť nikdo nemůže urazit ženu víc. Podíval jsem se, polštářované dveře zůstaly pootevřeny. Nový příboj soucitu se vysoko zvednul, sbíral jsem teď slova, celé věty, dokonce mne napadlo, že si kleknu k jejímu gauči, než je začnu odříkávat. Renáta! Pokusím se vidět v ní Renátu, zavřu oči, a bude to Renáta, snad se ve mně probudí mužský. Je to sprostota, až hanba otřelý prastarý podvod v dějinách tolika zmrzačených manželských lásek - vstal jsem a šel.

# Robert Fajkus

## *Sojčí kletba*

### Doubravník o Velikonočním pondělí

Po schodech hrobů nahoru  
opřít se tváří o slunce.

Do sklepů kape paměť náměstí,  
mouchy se pasou na zvířecím potu,  
co po letech zbyl ještě v chlívkách,  
dlažba dvorku s odešlými kroky.  
Dávný spánek dědečka  
za mdlého odbíjení poledne.  
Prázdná houpačka v stodole poskřipává:  
ten záklon holčičky tak tak k pádu!

Do tebe prsty hloub, až poklekáš.  
V taktách kostelních zvonů  
tvé tiché vzdechy...  
Vzadu na hnojišti zapomenutá hračka.

### Podzim I

Vzývavě trčí šípky do oblohy,  
než stáří zčernají, scvrknou, sklesnou.  
Spadané ovoce mění svůj cukr v hnís.  
Slast na vrcholu dotvoří úsměv k šklebu.

Dětský drak proti mraku: hnán větrem  
tvým  
čeká, až ztajíš dech a k tobě bude padat...

### Mikulášské

V prázdné tramvaji  
sněhově mlčenlivým městem,  
prořizlým občas slavnostním zařinčením:  
jako by potrášlo za zmrzlý hrozen.

Procházím křišťálem ticha v zrcadle noci  
pokryván jemným popraškem.  
Ke kolikátému už marnému  
přezimování?  
Kdesi ztichlý dětský cupot...

---

Čert potáhne z trávy,  
proklouzne rozpustile kolejnici.  
Anděl rozdá za groš vlhké polibky:  
nesu si na rtech sliny  
předchozích mužů z osamělých ulic.

Hladové pohyby duše,  
té zplihlé, prázdné punčochy.

---

V parku nad městem křupe čerstvý sníh.  
Ze zdola nedoléhá žádný zvuk,  
jen neslyšnost světél.  
Modlitbu rozfoukává řežavý vítr  
do vloček...

Starý strom.  
Vtisknu mu hlavu do suku:  
černou mízou k nitru zalévá.

### Štědrý den

Na čmoudu z betlémského světla  
anděl-káně balancuje.  
Ohřívám vybulené rybí hlavy.  
Pomalá vůně františka na plotně.  
Kdybych tak moh'  
do ruda žhavit v jejím klíně...  
Osud? Nechává vše vyhnít.

### Silvestr ve vlaku

Zimomřivý vlak sebou škube,  
kloubně praská,  
až mám strach, že se roztrhne.  
Za oknem trysk: bědná běl polí  
s havrany nadrobenými voláním šířého  
obzoru,  
vzpínání hor v závoji sněžně  
obtěžkaných lesů,  
cinkavý umíráček u šraněk,  
dálka mizejících cest,  
míjená nádraží,  
kde ze zaplivaných perónů

zdraví veselý funebrák  
(červený nos a čepici).

Prázdné kupé. Zavřu oči.  
Zavíjí mě vlasy, paže, stehna, rty.  
Sevřít v dlaní aspoň zsinálý trs trav,  
aspoň hroudu zmrzlou,  
úloemek kamene ze samoty božích muk.  
Její srdce cítit tikat o svá žebra.

Koleje zavedou vlak do tunelu:  
brodím se šrotem jako tenkrát  
při smetištích hrách, mumlám  
zbytky slov.  
Nápisy červenou křídou.  
Jinde, vešlý v kamení -

### Všenorý (úryvek)

Noc.  
Pohaslá ves.  
Pod nohama smývá se mi suť.  
Kámen prázdná křísné o kámen zla,  
vyletují fosforné svatojánské jiskry.  
Dřevěný kříž.  
Jen zlehka ho smím obejmout  
a sát z něj slunky nastřádané teplo.  
Tak prožraný je červotočem,  
že při stisku silnějším  
rozpadl by se mi do náruče, v prach.  
Jdu dál, až na skálu, kde ani kříž,  
jen sukovitá borovice,  
stočená v dědičný vřed.  
Hvězdná káně v jednom místě kmitá,  
nevím, kdy šůry zatne spár.  
Chytnu se kmene,  
poslouchám vytí větru v dešti,  
připraven...



Lampička u jejího gauče svítila. Monika ležela tvář do polštáře a plakala, třásla se pláčem.

Byl to zárazek. Když jsem od ní ráno odcházel, věděl jsem, že ji miluju tak, jak jsem o tom ještě nikdy neslyšel a ani nečetl, a že ji budu milovat až do smrti.

Ráno, když nás gong svolal k snídani (i s gongem to tu vedli, směšné trochu, vždyť jsme tu vlastně na dědině), nikdo na nás nic nepoznal. Copak já, já jsem byl na ponocování zvyklý a jedna probdělá noc neznamenala pro mne nic, ale i na Monice jsem poznal jenom já, že má víčka trochu těžší než jindy. (Jak jsem ji miloval, když si rozkrojila housku a mazala červeným džemem, každý její pohyb, i ten známý studený pohled!) Chovala se tak jako vždycky, nasadila svou starou rozmrzelou masku společenské vlídnosti, ani jednou se na mne nepodívala přes stůl tak, abych věděl, že myslí na to, co se dálo v noci. To se rozumí, ujasnilo se jí, co jsme provedli a do čeho jsme se zapletli, host, přijatý tak královsky, vyspal se se zasnoubenou dcerou nejváženější rodiny, zneužil pohostinství způsobem, pro který není omluvy - a přece jsem přemýšlel při jídle jenom a jenom o tom, jak to provést, aby mohla co nejčastěji za mnou do Prahy, a taky aby mne Rozholdovi často zvali sem, nebo aspoň Stiebitz, a udělám to znovu a znovu, i kdyby bylo na světě tisíc Evženů, do hajzlu s tebou, smrade. Strašně jsem holomka nenáviděl. Vůbec nejlepší by bylo, kdyby to na nás prasklo, příšerný skandál, ale co. Den bez Moniky! Jediný den bez Moniky! A kolik by jich bylo! Jak by můj svět vypadal?

Rozhold měl dopoledne stání na okrese, omlouval se, že mě nemůže vyprovodit na nádraží. Vláček tam stál jako hodně užitá odložená hračka, pět špinavých vagonků s otevřenými plošinami (ani druhou třídu neměl), nad hlavami stálo pošmourné, už nerozsvícené kalno, stál jsem pod schůdky a proti mně paní starostka a obě její dcery (matka i Marta byly překvapeny, když Monika prohlásila, že pojedje na nádraží s námi, a bylo vidět, jak je to potěšilo). Když dal vrchní nádražák znamení, že už, a starý konduktér mi svaštělou dlaní naznačil, abych nastoupil, vyšla Monika z řady, objala mne a políbila. A znovu. A znovu. Jak jsem se dostal na schůdky a dál do vagonu, nevím, ani odkud jsem sebral odvahu postavit se k oknu a hledět na tu trojici dole. Du-

chapně jsem vypadal sotva. Paní starostka i Marta tam stály jako uhozené klackem, obě se směšně pootevřenými ústy. Monika mi hodila dlaní do okna polibek. A znovu. A znovu. A znovu. Vrátil jsem je, zároveň s omluvným pohledem věnovaným paní starostce, která pořád stála zkameněle. Nárazníky zazvonily, trojice uplývala a odplula, a když se vláček s rezavým skřípětem stácel na skladištní rampu, na které stál nový červený žací stroj s nápisem Melichar, zmizely.

Seděl jsem s třemi venkovany a babkou v černém žinilkovém šátku a páchlo tu po vesnicku chlěvem, mrvou a dávno neumytými těly, nevyvětranou propocenou zatuchlinou, sbíral jsem myšlenky, ale ničeho kloudného jsem se nemohl dobrat. Co teď dál. Všechno jim tím řekla. Vždyť ji nemůže ani ve snu napadnout, že by mně ji dali, ostatně nepadlo o ničem podobném v noci jediné slovo, jistě na to vůbec nemyslela, stejně jako já. V očích celé rodiny budu teď vypadat hezky darebácky. Je náramný rozdíl mezi hostem, který měl jakési úspěchy jako muzikant i jako lokálkař a byl úměrně tomu přijímán, a mezi příštím pražským advokátem, který bude za pár let hrabat měsíčně jako stálý právní poradce nějaké banky nebo fabriky víc než průměrně úspěšný muzikant za rok, jak bych to neznal, vždyť to člověk vidí v Praze na každém rohu. Je pravda, jsou to lidé kulturní, starosta ví víc než dobře, že Evžen je proti mně smetl, sám mi přece řekl víc než důrazně, jak ve mne věří; vždyť mi dokonce nabídl peníze, člověku vlastně cizímu - náhle ohavné podezření mě div nepřirazilo k lavici: co když mě neúměrně přecenil (takový odborník v kumštu zase není, hlavně v hudbě ne) a napadlo ho, že jsem vhodnější zeť než sám Evžen, který možná všechny své advokátské prachy proflámuje, vždyť mě tak královsky přijímali možná právě jenom proto, dokonalá reže, a sami dali dceři na ruku, pokus se o něho! A proč vynášela Marta svou sestru tak, jak se to mezi sestrami nikdy nevede? A proč mě nakvartýrovali zrovna vedle Moničina pokoje? Věděli dobře, že věčně mrzuté děvče, trápené migrérou, nemiluje asi Evžena, kterého tak pracně sehnali, když jim svítilo, že nic lepšího nenajdou - cítil jsem znovu Moniku ve svých loktech a nadával jsem si ničemu, darebáků, všiváků všiváckých, jaký je člověk dobytek, že mohou přijít takové myšlenky, i když samy od sebe, proti jeho vůli i pře-

svědčení, proti dokonalé jistotě! Kde jinde mě mohli ubytovat než v hostinském pokoji? A ta dvojice v úžasu vyřeštěných očí, když jsem stál ve vlaku u okna, nebo to překvapení, když se Monika začala strojit, že pojedje na nádraží taky, ukažte mi lidi, kteří by dovedli zahrát takové divadlo! Znovu jsem slyšel útržky Moničiných vět, překotných, jako výdechy byly, jako výbuchy; že věděla, tentokrát jsem u nich možná naposlady, protože sem už nikdy nepřiředu jako novinář, i kdyby přišlo zeměřesení a Stiebitzův zámek se poroučel, nikdy, nikdy, a že teď, když Horal odjede s celou rodinou do Brna, sotva sem bude jezdit na prázdniny za Lazarem, a když, tak jistě ne se mnou, protože se odcizíme, o tom všem že přemýšlela a věděla, že buď dnes v noci, nebo už nikdy. Ve své samolibosti (kdo na světě není?) jsem si říkal, že to vlastně nebyl takový zárazek, udělal to ten plzeňský koncert a můj závěrečný novinářský výkon, a koneckonců nejsem ošklivý člověk (Evžen taky není, dokonce kam se na něho hru, ale zato je husák a dobře se to o něm ví, taky jí dal facku, když s ním nechtěla do postele), tuctového na mně není nic, to mohu prohlásit bez samolibosti, zkrátka mi vychází, že se stala věc docela přirozená, až na to, že jsem neměl nikdy potuchy, že by o mě v nejmenším stála. Způsob, který volila, byl, to je pravda, nehorázný, a přece, znovu jsem si to opakoval, nemohla se nabídnout královštěji, vznešeněji, důstojněji. Rozhodoval jsem se (lidi kolem jsem neviděl ani neslyšel, dokonce jsem ani necítil /skoro!/ kyselý vesnický smrad), že o tom jednou napíšu teď, když jsem už jenom hudebník, mohu své slovesné zkušenosti uplatnit aspoň záznamem neuvěřitelného příběhu, který se dovedl vtěsnat do jednoho jediného dne. Jenomže spisovatel si nemůže dovolit neuvěřitelnosti, jaké si dovoluje skutečný život. Budu-li o tom psát, musím vsunout pravděpodobnější časovou mezeru mezi koncert a Bártovo přiznání i mezi lokálkařskou labutí píseň a noc s Monikou - ale vezmi nejobyčejnější život nejobyčejnějšího člověka, i v tak bédném a suchém životku zahrají ledcky podivuhodné příběhy, a taky se vejdou do jediného dne, snad i hodiny, možná budu mít dost odvahy, a mezera nemezera, napíšu to podle pravdy. Probíral jsem celý řetěz náhod, které vedly k našemu splnutí. Nikdy by se to nebylo stalo, nebýt kosteleckého zločinu, to přede- vším.



Ach Full servis, ještě lepší Full servis. Špatně se soustředím - měli jsme každoroční Honění Střízlíků. To je velká slavnost zasvěcená ještě lepšímu Full servisu. Huligáni prý zpívají písně o tom, že jedině tak se vytvářejí zásoby chitiny (a z něho jsou pak připravovány koupele pro Prvního z nás). Není to pravda, Honění je zábava a zároveň obřad, a my to potřebujeme, my to potřebujeme, my-to-po-tře-bu-je-me. Jen nám vždycky dojdou zásoby hojivých masťů na poraněné ruce, když prohmatáváme spáry v kójích... Včera jsem objevil v mém balíku Slovabóžih krásný kus, plný barev a lesku - kdybych se nebál, že by mohli z Býra objevit ten poklad, nalepil bych si ty barevné kusy na plochy mé kůže (i za cenu porušení zákazu kochat se). Nejvíce se tam objevuje slovo Mikrozoft a Vyndous. Co je Vyndous, to nejsem schopen ani trochu vymyslet, nemám to s čím porovnat, Mikrozoft je, dle mého, Maličká štáva, čili Štávička. Ale jinak je to hloupé, nesmírně hloupé a špatné pozorování písmen. Tak třeba jsem pozoroval písmena: Nikdo nepochybuje o tom, že klíčem k úspěchu v dnešní době je dokonalá informovanost. Tak za prvé: I když nevím zcela přesně, proč je zde použit klíč (má to snad být klíčik?), a taky nevím, proč je spěch ničen přidáním „ú“, jedno vím jistě. Dokonalý je jenom Full servis a k dokonalosti se blíží První z nás. Informace jsou vždycky nedokonalé, musí být nedokonalé, už kvůli Full servisu; jak by mohla vůbec být dokonalá informovanost? Když se něco mění několikrát za čerň, aby tak byla zajištěna bezpečnost a odolnost Full servisu, když na začátku černě je vyhlášen stupeň „sedmá dírka opasku“, a v půli černě „šle povolit na 30% kapacitu“, pak věta by měla znít: Nikdo nepochybuje o tom, že klíčkou k spěchu v dnešní době je nedokonalá informovanost. (Nebo možná: dokonalá neinformovanost.) A za druhé: za druhé už žádné není, když je za prvé... Ale proč ta Štávička? Proč by nestačila Štáva?

(pokračující díl soap sci-li seriálu)

Na cestě zpátky nebo kam,  
plaše mi do tmy zasvítí  
běložárka, liliaga:  
jako bych byl ještě chlapec  
a vše mě teprv čekalo.

Úsvit -

## Podzim II

Prší.  
Jdu obhlížet rozmáčená torza draků  
na zpustlém, větrném kopci.  
Ten nejmenší jen z jedné přepůlené  
špejle  
s úsměvem načmáraným drobnou rukou.

Zasadit v dětství strom, zalévat.  
Po letech zesílí větve pro provaz...  
Jeden takový osamělý strom ozval se mi  
dnes  
vícehlasou sojčí kletbou.

Jánský kopeček  
Norbertu Holubovi

Denně tu vidět ranní stín  
s aktovkou jdoucí do práce.  
Láska, zplihlý motýl v pavučině,  
pokorná zásoba. Srdece z trní  
opletly šlahouny náspových ostružin.

Ze svatozáře podzimních zahrad  
vleče Kristus kámen  
na železniční viadukt.  
Dotknu se žulových vrásek,  
očí, úst, lišejníkových ran,  
pokleknu do listů.

Setne mě vlak  
jedoucí opačným směrem -

## Brno - hlavní nádraží

V nádražní restauraci  
tu nebo jinde.  
Stále to čekání na ten vlak...  
Konec cest: všechny vlaky vypraveny,  
ustalo dunění -  
Jen blbá hudba z produktorů  
a ještě blbší zevnitř  
na žeberní klávesy.

V oku zbyl povoz  
plný třešňových stromů  
vytrhaných s kořeny.  
Dolů na pisoár  
mezi předkožky přestárých chlapů.  
Civím do dioptrických oken:  
malé, bledé, zkurvené slunce.

27. 9. 1998

# Jakub Chrobák

## Píseň

„Na těch panských lukách  
cosi sa tam bělá.“  
A taje v kapkách  
muzigantova cella...“

Nech tak,  
i na půlových notách  
je píseň celá.

## Pro leden

Rozmlátíš bělobu,  
do tváře ji vmeteš,  
potom klid.

A leštíš  
Křišťálovou kouli  
(já oči koulim):  
zelený šerosvit.

## In memoriam 11. 3.

(ASI)  
Když chrápání  
a zpomalený dech  
(kročeje v bubnech střech)  
mě ke mně vrací:

Ty, půlnoc, déšť:  
Bosá Odbila Prostovlasý.



Taky mám jednoho známého. Vystudoval sociologii, ale aby nemusel na vojnu, tak kapíroval s palicí, současně začal roztápět ve dvou kotlích v Máněsovc. A k tomu začal chodit po Praze v montérkách (doma pak v obleku). Ráno ve sklepích „rozfoukal“ ohně, přiložil a jel do města „vopruzovat“. Na fakultě byl schopen čekat i hodinu, až půjde nějaký profesor, aby ho mohl pěkně nahlas skřehotavě pozdravit: *Dobrrrré rrráno, soudrrruhu profesorrre!* a podat mu svou topičskou a sociologickou ruku. Nebo si nechal udělat razítko PRÍSNE TAJNÉ!, orazítkoval s ním štos rukopisů a „úřadoval“ v nějaké centru města jezdicí tramvaji. Jo - a chodil bez ponožek na jaře vždycky dřív než já... V pátek

25. února 2000 jsem ho potkal v metru B. *Ahojajaksemášacoděláš!* Když jsem se ho optal, kam valí v úplně novém overalu, řekl mi slavnostně a díval se mi do očí: *My, proletáři, osvobození od výrobních prostředků, máme svůj svátek. Já ho slavím bez patosu, soukromě, ale uvědoměle. Pojd se mnou, chceš-li.* Vystoupili jsme na stanici Hradčanská, vyjeli do vestibulu. On se postavil do stoje spatného u stěny, kde je nad povrchem budova jakési Škody, stál a mlčel. Za ním, v obkladové žule vytesáno jest: VEŠKERÁ MOC V ČSSR PATŘÍ PRACUJÍCÍMU LIDU. Kdo nevěří, ať tam běží...

Ejhle člověk! Za 448 800 minut začíná 21. století.



## Knihy

## Škoda knížky

„Tento důstojnický neotesaný klacek, plný zlomyslných pudů, nás dráždil a provokoval, když jeho přízemní komis-existence nic jiného nedokázala, než že vytáhl a na palubě konzumoval před zraky dvou tisíc hladových cestujících s okázalou teatrálností konzervu. Využil naší neutěšené situace, že máme velice vysoko do žlabu. Trpěli jsme po pravdě řečeno hladu. Ten špinavec kupoval za kus chleba, za sardinky anebo malou játrovou konzervu naše ženy a dle libosti s nimi nakládal...“ - Ne. Tento úryvek není z románu špatného spisovatele, ale z memoárů dobrého vojáka. Nakladatelství(čko) Medard vydalo jako svůj třetí svazek válečné paměti **Juraje Schönfelda** pod názvem **Jeremiáda aneb skromný raport s rodinným nádechem**. Přesto, že jde o paměti, jsou příběhy a osudy samotného Juraje Schönfelda v knize dokonale podružné. Záměrem nakladatelství bylo zcela zřejmý vydat něco úplně jiného. Medard se rozhodl přinést na trh stylistický a gramatický horor.

Juraj (György, George) Schönfeld (alias Jiří Šimon a ujo Ďuri) uprchl na začátku války z fašistického Slovenska do Palestiny, byl zadržován v britských internačních táborech a nakonec se stal členem zahraničního odboje. Byl nasazen při vzdušné obraně Tobruku a zúčastnil se obléhání Dunkerque. Po válce se natrvalo usadil v Čechách. Více než čtyřicet let poté se rozhodl sepsat své paměti. Paměti, které díky dobré vůli nakladatele vyšly, ale které se kvůli mizerné práci téhož nakladatele nedají číst.

Juraj Schönfeld byl slovensko-maďarský Žid, naturalizovaný v Čechách. Od malíčka ovládal němčinu a během služby v britské armádě prošel Afrikou a Francií. Muselo být rozkošné poslouchat, když vyprávěl se všemi možnými přízvuky, které během života pobral. Je ale jasné, že jeho psaná čeština nemohla být dokonalá.

Ne že by nebyla roztomilá. V Schönfeldově textu se *mokročladným* podzimem pohybují *státorozbiječtí škaredohlídivé* a *oturbanovaní* černoši se nesmějí podívat na *rádybavivé* slečny, ačkoliv by jim jen *trošek* stačil, aby mohli *zmiznout* z území Slovenska. Schönfeld se během svého putování dokonce setká se zločinnou uzeninou (*...ten gangsterský párek na horní palubě* - str. 46). Je ale smutné, že čtenář se během putování jeho knížkou musí setkat s věcmi ještě nepříjemnějšími.

Juraj Schönfeld za to nemůže, nepsal paměti ve své rodné řeči. O to víc se ale měl o text postarat editor Petr Pazdera Payne, který se v (mimochoodem také mizerně napsané) ediční poznámce nestydí pochlibit tím, že „bylo třeba provést nezbytné jazykové úpravy,“ nicméně „jistě germanismy, maďarismy a slovakismy, specifická větná skladba a další zvláštnosti autorova slovníku a slohu zůstaly ve výsledné podobě částečně zachovány a dodávají knize kořen a kouzlo“. Možná že koření častých maďarismů, slovakismů a germanismů by ještě žaludek snesl, nedovedu si ale představit, jaké kouzlo dodává textu chybné skloňování (*v přístavě* - str. 35), stovky nadbytečných ukazovacích zájmen (*...provedeme ten svůj útok. Tu noc před útokem jsem spal málo. Měl jsem sám jeden pokoj, místa v té řadě domů bylo dosti. Nepomohlo ujišťování toho starého cikána v Šale.* - str. 367), dvojité podměty (*Bylo jich asi sto padesát mladých mužů.* - str. 171), stylistické zrůdičky zvrhávající se často až v ošklivý větný potvor (*Neboť na rozhraní roku 1938 pouze jedině obdařený fantazií takového Julese Vernea dokázal předvídat, že v září roku 1939 bude Polská republika během tří týdnů a pyšná velmoc Francie zjara roku 1940 takéž během několika týdnů na hlavu poražena a okupována.* - str. 25), chybná interpunkce, zaměňování dokonavých a nedokonavých sloves, opakování stejných slov v jednom odstavci několikrát, vypouštění, nebo naopak zbytečné přidávání zvrtných zájmen a tak dále a tak dále. Čtenář se v textu pohybuje jako autodromové autičko od chyby k chybě a nikdy se mu nepovede se od jedné k druhé moc rozjet. Všechny, od šiléného slovosledu po obyčejné překlepy, ho zdržují, otravují a brání mu už tak dost rozvěklý text dočíst.

Je to škoda, protože Juraj Schönfeld byl člověk zajímavý a hodný poznání. Na svět kolem sebe se díval bystře a glosoval ho trefně (*...v té údajně tak chladné a rezervované Anglii se mi vícekrát stalo, že jsem byl osloven na ulici právě od žen, a to bez nejmenší stopy zábrán a zdrženlivosti. Byl jsem pozvaný velice srdečně a mnohoslibně do jejich opuštěných domovů. Byl bych býval na hlavu padlý, kdybych takové pozvání nebyl přijal. Poznamenávám ještě, že jsem neupadl a hlava mi zůstala celá.* - str. 286). Historickou situací komentoval svérázně (*Goebbels, ta černá huba ošklivá...* - str. 20) a jeho postřehy mají občas hloubku téměř filozofickou (*Osobně věřím jen a jen na slepou náhodu v tomto životě a odmítám všechny ty řeči o osudu jako nevědeckou představu. Je mi to nesympatické tím spíš, že Hitler a jeho banda tak rádi a tak často štrapacirovali tyto pojmy.* - str. 89) Byl-li rozzloben, nešetřil nikoho a nerozpakoval se vynadat Němcům i Angličanům, Slováckům i Egypťanům. Byl humanistou a štítil se vši nadřazenosti bílých k barevným či vítězů k poraženým. Jako každý Žid se trápil kvůli antisemitismu, holocaustu a bolesti blízkých, a vůbec nevěděl, že to nedovedl napsat tak působivě jako Arnošt Lustig. Jeho knížka si prostě zasloužila trochu víc péče.

Malá nakladatelství bývají sympatickými podniky, které vedou nadšenci a milovníci knížek. Představuji si, že takovým nakladatelstvím je i Medard. Prosim ho proto, aby svým příštím knížkám věnoval větší pozornost než té Schönfeldově. Prosim ho, aby nechal udělat pořádné korektury a lepší text na záložky, aby k fotografiím přidal popisky (ani nevím, které jsou dobové a které jen ilustrační) a aby se mu podruhé nestalo, že tentýž záběr najde čtenář u dvou různých kapitol, jednou malý a podruhé velký. Přejí mi v tom hodně úspěchů a končím, protože jak píše Juraj Schönfeld: „*Své čumilovské penzum jsem splnil a další objekty k podívání již nevyhledal.*“ (str. 353)

STEFAN ŠVEC

## Pruh světa v pootevřených dveřích

Práci na románu **Černá hvězda** (nakl. Hynek) datuje **Eva Kantůrková** přesně: od zimy 1970 do jara 1974. Její počátek byl tedy hned po vydání knihy *Po potopě* (1969), teprve po více než dvaceti letech, tvrdé životní zkušenosti a dalších rozsáhlých románech završila projektovanou trilogii svazkem Zahrada jménem Eden (1998).

Napřeskáčku, jako ve střípcích roztržitého zrcadla se nám doplňují a vyplňují detaily osudů zachycovaných v této rodové sáze. Lidí hnětených tlaky v rozličných obdobích, z nichž pro ně každé bylo jinak těžké. Prudce dolů střídané klopotným zase vzhůru jako na horské dráze. Chvilí na vlně a vzápětí zalykající se pod vodou.

Představitelé generace zrozené v první dekádě tohoto století, kteří jako dvacetiletí prožili bídu hospodářské krize, jako třicetiletí nástup nacismu, koncentráky a jako čtyřicetiletí poválečné nadšení vystřídané politickými procesy a dalšími koncentráky - tentokrát socialistickými. Jaký byl podíl jejich dávných vin na všem, co se v padesátých letech odehrávalo, a jaký byl podíl příčin objektivních, pomáhajících je pochopit, i když nikoliv omlouvat? „Pravda je jenom jedna. Pravda o tvých prohrách... i o mých. (...) Pravda není fakt. Pravda je výklad,“ polemizuje v Černé hvězdě (s. 159) hlavní postava, významný komunistický funkcionář, postupně novinář, šéfredaktor, vysokoškolský učitel, ministerský úředník, posléze stranicky degradovaný a nakonec umírající Jiří Donát se svou dospělou dcerou Janou. Ta mu odsekne: „Ne, tuhle úlevu nepřijímám!“

I Janina matka - Donátova první manželka - tragicky zaplatila za svůj světonázor: nejprve profesionálně, když svou výtvarnou tvorbu nepodřídila žádnému stylu, později propuknutím duševní choroby, ztrátou rozumu. Stejně tak další postavy - Donátova druhá žena Helena i milenka Kateřina, přátelé, dokonce sice nepojmenovaní, přesto zřetelně určený prezident Antonín Zápotocký, snažící se udržet si jakous takous svobodu - se v roce 1956 podrobují... Zatčení S. (Slánského) proběhne hladce na rušné ulici, přisednutím z auta do auta, ka-

jícně se doznavají odsouzení, děkující soudy za tresty smrti. Jako by byl v atmosféře ochromující a oslepující yperit.

„Had hada-li nepozře, drakem se nestane. - Kdo to řekl? - Jan Hus, je to z bible. - To se zdá jen na první pohled, že moc je síla. Ale ne, spleť ses. Moc není živa silou. Moc je živa strachem. - A bojí se hlavně ti, co ji mají. Aby o ni nepřišli... Ale když tak mluvíme, ty se taky bojíš? - Takhle ne. Já se bojím jiných věcí. Uškodit se bojím. Nesprávně zásáhnot. Snažím se v každé situaci najít to hlavní. To rozhodující. A podle toho se řídit... - V tomhle těžkém období je nejdůležitější uchovat a nenarušit jednotu strany. Jednotu stranického vedení. - Hájit jednotu, když tě přehlasuje špatnost? A co jestli to není měkkost? A jestli i revoluce musí být lidská? Aby zůstala revolucí. - A kdo to změní? Odkud kam sahá měkkost a odkud začíná lidskost?“ (s. 444)

Otázky, pochybnosti. Kupí se hlavně ke konci knihy, kdy Donátovi znovu letí hlavou dramtické scény jeho života - od dětství přes mládí, mužnou zralost do odchodu, k němuž se neodvratně blíží. Má právo mít čisté svědomí? Sudte ho sami.

Románové postavy jsou nasvěčovány zvláštním způsobem: jako by zůstávaly v temnotě a jen bodový reflektor vyhledává příznačné detaily jejich zevnějšku, a co je důležitější, jejich nitra. Kdopak ví, co si vlastně myslí o událostech, se svým „kacířstvím“, pokud v myšlenkách na něco podobného narazí, se nesvěřují nejen jeden druhému - dokonce ani sami sobě - Jana, její muž Klein, pošetilá Sylvinka, mateřská, a zároveň sobecká Helena, ani smyslná Kateřina - jediný, kdo se alespoň částečně odhaluje, je právě jenom Jiří Donát, a to až na smrtelné posteli - dříve ne. (Odtud ostatně titul recenze převzatý z majuskulí zdůrazněného sloganu v autorčině textu - s. 434.)

Na začátku jsem záměrně uvedla data vzniku všech tří děl, z nichž je Černá hvězda nesporně nejzajímavější. Vytvořena čtyřicetiletou spisovatelkou, jež se už tenkrát mohla odvážit k téměř pětisetstránkové próze a dokázala jí dát napětí stupňované zejména ke konci, a především morální závažnost, publikovala ji poprvé ineditně tři roky po vzniku ve strojopisné Petlici. Po pěti letech vyšla v Indexu (Kolín nad Rýnem) a v roce 1992 v Mladé frontě. Samozřejmě Kantůrková po letech cítila, že by zejména první polovina textu prospěly škrtky, které by zrychlily tempo popisu a dialogů občas se roztékajících do přílišné šířky. Tuším však, že sáhnout do struktury a stavby díla by jí asi rovněž nutilo i k opravám či zpřesňování některých formulací. Prozaickými zkušenostmi vylepšené dílo by možná bylo čtivější, čtenáři by netrvalo dlouho se v ději orientovat, poddat se románovým figurám, jejich problémům, vztahům, prostředí, avšak s rizikem ztráty autentické přesvědčivosti a tvůrčí svěžesti, jež je jeho dominantním znakem. Proto schvaluji, že spisovatelka ponechala nové vydání prakticky beze změn. Opakuji to, co jsem napsala o činech a úmyslech románových postav: sudte sami.

IRENA ZÍTKOVÁ

## Slaviček zpíval opravdu velmi dobře

Kdysi opravdu platilo, že kdo zpívá, jako by se dvakrát modlil. Zvláště to platilo v 17. a 18. století, v době jednolitého a posledního univerzálního uměleckého směru nazývaného baroko. Zdůrazňování zpěvu (liturgického i neliturgického) bylo hlavním podnětem ke vzniku několika barokních kancionálů. Jedním, rozsahem největším, barokním kancionálem bylo dílo **Jana Josefa Božana**, vydané v roce 1719 v Hradci Králové s barokně složitým názvem, zkráceně uváděným podle začátečních slov **Slaviček rájský**. Od reprezentativního a skvostného vydání, jehož se skromný tvůrce J. J. Božan (1644-1716), prostý venkovský farář, sloužil přes třicet let v Chroustovicích (okr. Chrudim), sám osobně nedožil, uplynulo téměř 300 let. Do dnešních kancionálů a breviářů se z Božana dostalo poměrně málo, ale literárněhistorickým pojmem zůstal. Pochvalně se o něm zmiňovali Šalda, Kalista, V. Černý a jiní. Všichni doporučovali kancionál bližší editorské a badatelské pozornosti. Z všeobecně známých důvodů nastaly vhodné podmínky k novému studiu a pozor-

nosti až v 90. letech. K novému „přečtení“ zvláště literatury 17. a 18. století vybízejí současní badatelé velmi často, protože si jsou vědomi, že paušální označování této literatury jako literatury doby temna a úpadku neodpovídá zjišťovaným skutečnostem.

Ostravský badatelský tandem Jan Malura a Pavel Kosek, doplněný o muzikologa Michaela Pospíšila, se svou usilovnou prací postaral o přípravu moderně pojaté edice Božanova kancionálu, v níž jsou prolnuty šťastně zřetelě čtenářské i odborné. Jde o promyšlený reprezentativní výběr, nikoliv přetisk, s velmi pečlivým editorským doprovodem. Zásady výběru jsou podrobně vysvětleny a dovolávají se dávného, leč neuskutečného edičního návrhu předčasně zesnulého badatele Antonína Škarky (1906-1972) na vydání českých kancionálových písní. Vydání výběru 120 písnových textů z Božana je uvedeno velkou studií Jana Malury, v níž Božanovo dílo rozebírá a hodnotí. Vysvětluje také smysl svého edičního zámeru. Zaměřuje se totiž na nejmladší vrstvu textů, které Božan nepřejal ze starších zdrojů a u nichž je vysoká pravděpodobnost Božanova autorství. Součástí nového vydání je několik poznámkových příloh, z nichž nejdůležitější a také nejpracnější je Katalog všech českých písní otisknutých v Slavičku rájském. Editoři jsou v celkovém hodnocení Božanových textů spíše zdrženliví a autora nepřeceňují. Velmi dobře si jsou však na základě analýzy celého rozsáhlého díla vědomi jedinečnosti některých rysů, které zdůrazňují.

V závěru úvodní studie Malura tvrdí, že Božan „chtěl vytvořit univerzální celek, který měl postihnout různorodé potřeby tehdejšího života“. Kancionál totiž obsahoval u mnohých písní záznam notace, a proto jde bezpochyby o zajímavé dílo muzikologické a podrobnější příslušný rozbor si v budoucnu zaslouží. V této edici je několik ukázek těchto notových záznamů. Zda by bylo možné chápat celý kancionál jako příručku pro varhaníky, schopné tehdy hrát doprovod podle jednoduchého notového záznamu, by měl rozhodnout právě muzikolog. Další zajímavostí je přejímání písní i z nekatolických zpěvníků, což je u díla z roku 1719, jež mělo oficiální církevní schválení, pozoruhodné. Editoři uvádějí, že jde asi o dvacet procent písní. Jiným zajímavým zjištěním jsou písně v českém jazyce k mešní bohoslužbě v částech, označovaných jako „sacrum“, tedy texty pro ordinarium. Tyto texty mešních zpěvů v národním jazyce se obecně objevují v kancionálech mnohem později. Jinou zvláštností je v kancionálech poněkud nezvyklé zařazení čtyřiceti prozaických rozjímání (v podstatě homilií). Ve výběru jsou tři taková rozjímání otisktna. Není úplně jasné, proč není připojen katalog všech rozjímání, podobně jako tomu bylo v případě písní. Stejně tak bylo možné uvést jako ukázkou původního tisku první stránku originálu se složitým názvem. Celý původní název je uveden až v ediční poznámce. Božan obsahuje ještě jednu zajímavost, ve výběru však neuváděnou. V souboru jeho duchovních písní je značné množství těch, které oslavují různá poutní místa. Nenajdeme zde však zmínku o poutním místě, které bylo Božanovi nejbližší. Na Chlumku v Luži, vzdáleném od Chroustovic 8 km, vznikl v letech 1690-95 pod Aliprandiho dozorem poutní kostel P. Marie Pomocnice křesťanů a Božan musel začínající proslulost tohoto poutního místa zažít. V jeho písních se to však neobjevilo.

Třebaže by bylo možné o některých tvzeních s autory výběru Božanova kancionálu diskutovat a polemizovat, je nepochybné, že jejich editorský počín je hodný chvály a uznání. Knižní realizaci jejich několikaleteho úsilí je umožněn přístup k pokladu naší literatury 17. a 18. století. Před několika lety bylo vydáno souborné dílo Bedřicha Bridela, básnického génia žijícího a působícího v letech 1619-1680 také v blízkosti Božanova působiště. Nyní je zpřístupněno široké čtenářské a odborné veřejnosti i dílo jeho věkem mladšího spolubratra Jana Josefa Božana. Toto dílo můžeme s trochu nadsázkou pokládat za pandán díla B. Bridela. Oba k sobě měli myšlenkově blízko, oba představují druh literatury, která má velmi blízko k pololidové a poloanonymní tvorbě, oba chápali svou literární aktivitu spíše jako službu a jejich autorskou skromnost není nutné chápat jako povinnou a nadnesenou, spíše jako dnes nepochopitelnou.



Jan Linka v nedávné recenzi této edice Božanova kancionálu (Literární noviny č. 48, 1999) v názvu tvrdil, že „slaviček zpívá dobře“. Dovolujeme si Linku trochu opravit. Slaviček (barokní symbol velmi široký) zpíval opravdu velmi dobře, bohužel v této době tomu již tak není. Zateizovaná konzumní společnost, názorově manipulovaná televize, esteticky tvárněná muzikála, je inspirována jinými slavičky, jež dokonce posílá jako své zástupce k papeži. Bez ohledu na tyto skutečnosti si může člověk na sklonku 20. století zanotovat i podle Božana, pokud to souzní s jeho životním pocitem a zkušeností, a zamyslet se nad zdánlivě jednoduchými texty: „O podvodná světa,/ krásu a tvárnosti!/ o daremni lidská,/ péče a starosti!/ o pomíjející,/ života sladkosti,/ o příliš zemlená,/ sílu a moudrosti...“

PAVEL STUDNIČKA

## Stevenson jazykem Jana Čepa

Když pobýval Jan Čep po odchodu z vysokoškolských studií ve Staré Říši u Josefa Floriana, od září 1926 do dubna 1927, působil zde jako překladatel. Z angličtiny přeložil několik povídek od Sherwooda Andersona, které vydal Florian knižně v roce 1927 pod titulem *Smutní trubáci* a jiné povídky. Čep překládal z angličtiny další autory, mezi nimiž byl i **Robert Louis Stevenson**. Má o tom krátkou poznámku v knize *Sestra úzkost: „Potom jsem mu (Floriana) - pozn. M. B.) ukázal jeden esej R. L. Stevensona (Pulvis et Umbra) z knihy Across the Plains*. Pak jsem vybral ještě dvě další statě ze stejné knihy nebo z *Virginibus Puerisque*. Také ty později vyšly ve Staré Říši.“ Jan Čep má na mysli knihu *Essays*, která byla ve Staré Říši vydána až v dubnu 1938, tedy jedenáct let po jeho odchodu od Josefa Floriana. Dříve vyšly Stevensonovy romány Čepem přeložené: *Černý šíp* (1929) a *Poklad na ostrově* (1930); později byl vydán ještě *Podivný případ dr. Jekylla a pana Hyda* (1940). Jak Čep potom vzpomínal v 60. letech, na samém konci svých studií na univerzitě si vyžádal témata pro státní písemné zkoušky z české a anglické literatury, v druhém případě se jednalo o - R. L. Stevensona.

Drobná knížka *Essays* byla koncem minulého roku vydána po více než šedesáti letech podruhé, tentokrát v nakladatelství *Vetus Via*. Ke čtyřem esejům - List mladému muži, který se hodlá věnovat umělecké dráze, Cesty, O volbě povolání a Poznámka o realismu - byl přiřazen jako doslov Čepův text o Stevensonovi, který byl původně předmluvou k *Pokladu na ostrově* (vydal Melantrich poprvé v roce 1930, podruhé v roce 1947). Z této Čepovy předmluvy (nyní tedy doslovu) je patrné, že překladatel znal téměř všechny Stevensonovy knihy. Mojmir Trávníček v monografii *Poutí a vyhnanství* připomíná, jak se Čep s touto studií trápil.

Pro zájemce o Čepovo dílo je zajímavý soud, který vyslovuje nad Stevensonovými texty, schopnost vcítění se do jeho próz, pro Čepa příznačná je část ze závěru jeho stati: „Čteme-li Stevensonovy příběhy, bývá většinou zaujata jenom naše fantasie, naše nervy, nebo i náš mozek, ale naše citovost, naše srdce zůstávají většinou nedotčeny. Cítíme sice v nervech mrazení hrůzy, trneme velkolepou podívanou, bavíme se kouzelnictvím autorovy tvůrčí obraznosti, ale jinak zůstáváme zcela v bezpečí, necítíme v autorových postavách své bližence a bratry. Nemohli bychom se postavit na jejich místo, nejde o nás, nic našeho není v sázce. Kdyby tomu tak nebylo, nemohlo by být ve Stevensonových příbězích tolik vražd a tolik zlých lidí. Autor by je nemohl vyvolat k životu se srdcem tak lehkým, musil by je nést na vlastních bedrech jako přetěžké břímě. Ale Stevensonova tvorba není - většinou - toho druhu.“ (s. 68) Zdá se, že Čepova tvorba se vydá jinou cestou; jeho postavy se zhusta stávají právě oněmi bliženci a bratry čtenáře, jehož citovost je Čepovými prózami zasahována výrazně.

Skvostný básnický jazyk Jana Čepa tedy přibližuje čtveřici esejů R. L. Stevensona českému čtenáři. Ve třech z nich, stranou je esej *Cesty*, se projevuje autorova ironie, všem je společná originalita, jsou vskutku duchaplné, jak poznamenal sám Čep, ne-

smírně půvabné. Mnohdy překvapí způsob předávání zkušenosti, jež sděluje poměrně mladý člověk (Stevenson zemřel ve věku 44 let, Poznámku o realismu napsal v roce 1883, tedy ve svých třiatřiceti). „Věděti, co má člověk rád, je počátkem moudrosti a dospělosti. Mládí je zcela jen experimentální. Podstatou i půvabem této neklidné a rozkošné doby je neznalost sama sebe a neznalost života. Tyto dvě neznalosti se u mladého člověka znovu a znovu utkvávají, jednou jen vzdušným dotekem, po druhé ho obejmou hořkým objetím, jednou přinášejí rozkoš a po druhé utrpení - nikdy však ho nenechávají lhostejným, lhostejnost je tomuto věku naprosto cizí, a nikdy ho nenechají uvíznout ve spokojenosti, kteráž je blízkou přibuznou lhostejnosti. Je-li to mladík jemných smyslů a snadno vznětlivé hlavy, vzroste v něm zájem o podobné experimenty tak, že to není nikterak úměrně rozkoši, kterou čerpá z nich. Není to vlastně krása, co miluje, není to rozkoš, co hledá, ačkoli snad myslí, že je tomu tak. Jeho cílem a jeho dostatečnou odměnou je, ověřit-li si vlastní existenci a ochutnat-li rozmanitost lidského osudu. Dokud není ostří jeho zvědavosti otupeno, tu všecko, co není životem skutečným a darem zkušenosti, obrací se k němu odpuzující vyprahlou tvář, kterou si později stěží dovede připamatovat. Je-li tu jaká výjimka - a tu zasahuje osud - je to v oněch chvílích, kdy je už unaven nebo přesycen prvotní lačností smyslů a přivolává si na paměť obraz minulého utrpení a minulých rozkoší. Tak se stává, že se takový člověk vyhýbá jakémukoliv šablonovitému povolání a kloní se poznenáhlu k dráze umělecké, jež znamená pro něho toliko ochutnávání a zaznamenávání zkušeností.“ (s. 7-8)

První a třetí esej jsou stylizovány jako listy, prostřednictvím nichž jsou předávány rady a zkušenosti. Právě zde se velmi uplatňuje ironie, především v pasážích o důvodech vedoucích k volbě umělecké dráhy a tady zejména v části o slávě, uznání, popularitě. K umění směřuje též poslední esej *Poznámka o realismu*; myslím, že tyto eseje překvapí dnes mnohé svou aktuálností.

Z hlediska překladatele je podstatný esej druhý - *Cesty*. V něm jako by zaznívaly tóny, jež známe z Čepových próz a posléze i esejů. Cesty mají význam doslovný i metaforický: jejich pomocí se před člověkem otevírají dálky a symbolizují pouť k umění, od násilných efektů a křiklavých barev k jednodušeosti a harmonii. „Na některých cestách nikdy na sebe nedá dlouho čekat rachot kol a lidé nás tam míjejí hustě, že ztrácíme smysl pro jejich počet. Jindy však zase, v končinách málo navštěvovaných, jest setkání vzácnou událostí: z daleka vidíme člověka, který jde proti nám, jeho postava je stále zřetelnější, a pak, pak přijde krátké setkání a pozdrav a silnice zase leží před námi prázdná na dlouhý čas. Takové setkání má zvláštní mlčenlivý půvab, jemuž sotva porozumí ti, kdož bydlí na místech lidnatějších. Vzpomínám si, že jsem se kdysi zastavil v městě vedle venkovana, který stál na kraji tiché postranní uličky; a město se toho dne hustěji hemžilo lidmi než obyčejně. Venkovan se zdál všecek zaražený a zmatený neustálým střídáním rozmanitých tváří; a po dlouhém mlčení, kdy jako by hledal vhodný výraz, pravil bávlivě, že se tu lidé mnoho potkávají. Ta věta je významná. Jest to pojmenování městského života jazykem dlouhých, osamělých venkovských silnic. Ten člověk byl na horských svých pastvinách zvyklý na setkání jednoho člověka s jedním člověkem a hemžení lidí na ulicích se mu zdálo jenom neobyčejným znásobením takových »setkání.«“ (s. 25-26)

Při čtení těchto vět se nechce věřit, že jejich autorem není Čep, že je „pouze“ jejich překladatelem; je v nich jeho tajemství našich setkání a motiv poutníka na zemi. Toto tajemství, vedle odmítání divadelních efektů a křiklavosti v umění, stejně tak i tvorby jen jako zaznamenávání zkušeností, podivuhodně vystihuje rovněž esejista Robert Louis Stevenson.

MICHAL BAUER

## Gradus ad Parnassum, regres ad originem

Dříve než **Milada Součková** v roce 1948 nadlouho zmizela z obzoru domácího

literárního publika, byla jak čtenáři, tak kritikou vnímána především jako prozateřka, byť za sebou měla i zkušenost s poezií ve sbírce *Žlutý soumrak* z roku 1942. Naopak jejímu dílu exilovému dominovala především poezie, která doma zůstávala až do počátku devadesátých let, kdy se objevila publikace *Sešity Josefíny Rykové*, téměř neznámá. Právě zmiňovaná publikace prokázala zřejmou příbuznost s některými aspekty tvorby Skupiny 42 a upozornila na existenci zcela specifické poetiky ne zrovna obvyklé v českém literárním kontextu. Nyní má konečně český čtenář možnost sledovat autorčin básnický vývoj od první sbírky až po dílo **Případ poezie**, které také posloužilo jako titul celého souboru a které předcházelo *Sešitům Josefíny Rykové*.

Zdá se, že s přechodem do prostředí exilu s jeho omezenými možnostmi přirozené literární komunikace zvolila Součková intimnější kód, přičemž však ani ve své poezii neopustila principy nalezené už v prozaické tvorbě třicátých a čtyřicátých let. I zde se lze setkat s analytickou pořádkostí subjektu orientovaného ke konkrétní situaci aktuálního vjemu, případně k podobně aktualizovaným obrazům získávaným díky zpřítomňujícím funkcím paměti. Někdy bývá Součková pro svůj racionální přístup a pro množství obrazů ostendujících hlubokou orientaci v evropské kultuře obviňována z chladného intelektualismu, literátství, konstrukce. Je to spíše dáno jistou tradicí českého plebejství i adorací určité literární anarchie, která ostatně vedla k tomu, že většina českých spisovatelů má dodnes pro jistou vnitřní neukázněnost potíže s logickou konstrukcí prózy. Součková si však jistý smysl pro řád a stavebnost vyzkoušela při svých prozaických experimentech, kdy testovala různé existující literární modely a uhadovala jejich nosnost z hlediska životní skutečnosti transformované do fiktivních schémat. Součková od počátku své tvorby silně vnímala rozpor mezi konkrétní žitou realitou a jejím literárním obrazem. Jako by si uvědomovala rozpor mezi anarchií proudící skutečnosti a fatální uspořádaností literárního obrazu a jako by dobře věděla, že nejprve je nutno zvládnout ony modely vnucující se z tradice, aby jim tvůrčí subjekt nepodleh, ale naopak je mohl využít pro literární útvar, který nebude pouhou novou variací formy, ale má být i věrohodnou zprávou o pomíjivé skutečnosti subjektu samotného.

Právě první básnická sbírka *Žlutý soumrak*, snad inspirovaná čínskou poezií, aniž by byla její pouhou variací, snad jen dobovou módou orientu, ukazuje, jakým způsobem autorka konstitovala své literární nástroje. Orientalista jistě odhalí, jak ostatně ukazuje i Průškova původní předmluva otištěná v souboru, čím a jak byla autorka ovlivněna. Zdá se ovšem, že tím nejpodstatnějším rysem je zřejmě osvojení si základních principů čínského umění - uměřenosti, úspornosti, řádu a smyslu pro detail. Čínský malíř mnoho hodin strávil pozorováním stébla trávy, aby pak v jediném tahu vyjádřil jeho růst, životní dynamiku a podstatu jeho „bytí“. Smyslem tu bylo pochopení přirozené stavebnosti tohoto stébla, jistého řádu růstu. Právě toto hledání přirozeného uspořádání žité skutečnosti a její vyjádření úsporným a přesným tahem je podstatným principem tvorby **Milady Součkové**.

Autorka si při tomto procesu pokouší zachovat a jistou dynamiku gesta, nehledá tedy nehybné metafyzické obrazy, ale zachycuje jistou oscilaci mezi literaturou a skutečností tvůrčího subjektu. To je zřejmě ve sbírce *Gradus ad Parnassum*, kde lze nalézt aluze na tvůrce velkých českých kulturních konceptů své doby (Vrchlického, Čecha, Erbena) v kontrastu k obrazům všední skutečnosti, jak si je vybavuje a prostorově pořádá paměť básníka. Vytváří se tak polarizovaná freska jistého historického času, přičemž lze sledovat neustálý pohyb mezi tím, co v mysli subjektu tvoří velké kulturní generalizace a co je konkrétní zžitotnělou vzpomínkou, zpřítomněným otiskem minulého prožitku. K oběma těmto pólům má básník živý vztah, a proto nedochází k sentimentálnímu oprašování mrtvých fotografií, ale k živé analýze a rekonstrukci skutečnosti, která se přirozeně propadla do minulosti. Tento pád do minulosti není však pro Součkovou handicapem, ale nabízí nové konfrontace, nové srovnání různých historických perspektiv. Výsledný tvar básně

vzbuzuje pak dojem permanentního pohybu a neuzavřenosti. Objekty i situace se vybavují jako by připraveny k novému zkoumání, nové interpretaci, kladou subjektu otázky a nestávají se nástrojem absolutních odvodů.

Už v *Gradus ad Parnassum* se objevuje motiv Itálie spojený s duchovní inspirací danou, například v básni *U kapličky*, prožitkem, v němž se spojuje objekt vesnického baroka s představou absolutního prostoru, přičemž pohyb obrazivosti tu má zřetelně vertikální charakter:

„ze dna křtitelnice tryskla  
z kamene přečistá kapka,  
nad kryptou mraků, cínová,  
proklaná trojhranem Světla,  
otevřela se nebesa.“

Tento typ obraznosti spojující všední prožitek s vjemem absolutna, prostor důvěrně známého s oblastmi geograficky vzdálenými, běžné objekty s artefakty světové kultury se ještě výrazněji objevuje v dalších sbírkách *Pastorální suita* a *Alla Romana*. *Pastorální suita* představuje zřejmý vrchol duchovní inklinace **Milady Součkové** k duchovnímu světu křesťanství, kde se volně prostupují obrazy životního řádu předků, u nichž duchovní tradice prostupovala do všední každodennosti s konkrétní vzpomínkou, rekonstrukcí časoprostorových vztahů mezi objekty, jež zanechaly v subjektu jistou náladu, odlesk určité atmosféry. Podobně jako v její knize *Baroque in Bohemia* není pro ni baroko časem extáze a monstrózní okázalostí, ale obdobím, v němž každodennost byla prostoupena duchovností, v němž běžné předměty denní potřeby, banální všední situace byly prosvětlovány vyšším smyslem, daným jednotou životního stylu a tradice. Od okázalých kulturních reprezentací se autorka vrací k objevování jednoty v nejbánálnějších okamžicích lidského života. Podobně jako v další sbírce *Alla Romana*, možná poměrně méně osobní než *Pastorální suita*, se pokouší rozumět atmosféře věčného města jako klíče evropské kultury a spojuje opět svou osobní vzpomínku na minulost, na kořeny vlastní tradice s konkrétním prožitkem setkávání s mlčícími monumenty minulosti. Stejně jako v *Gradus ad Parnassum* suitě se tu setkáváme se specifickým vertikálním pohybem obraznosti básníka, jímž je, podobně jako častým užitím rostlinných motivů (motivů růstu), ožívována mrtvá hmota kamenných staveb.

Poslední sbírka souboru *Případ poezie* je jistou syntézou předchozí tvorby, nabízí podobné motivy a postupy jako *Gradus*, *Pastorální suita* a *Alla Romana*. Na druhé straně je i sbírkou připravující se přechodu k experimentům s pamětí v *Sešitech Josefíny Rykové*. Oproti předcházejícím sbírkám, v nichž básnický subjekt hledal svou zakotvenost v jisté tradici, se ve sbírce *Případ poezie* objevuje více motivů vztahujících se k aktuální přítomnosti básničky, která je patrná v hojnějším užití amerických realií. Na druhé straně i zde tato reflexe slouží jako odrazový prostor pro návrat k evropským souvislostem a k rekonstrukci minulosti, jako například v básni *De re poetica*. Právě v ní si lze znovu připomenout výraznou distinkci mezi uspořádaností jistého literárního či historického modelu a vjemem obtížně postižitelné tekoucí skutečnosti. Součková tu jako by v časově diskontinuální řadě předvádí modelový vývoj českého a evropského básnictví - proložený obrazy spojenými s aktuální přítomností básnického subjektu. Vytváří tak onen dojem neustálého napětí a pohybu typický i pro její starší sbírky.

Součková jako básnička vykonává stále onen vertikální pohyb vzhůru - k vrcholným modelům jisté kultury či tradice, k vjemu absolutna, aby ovšem konala i opačnou polovinu sinusoidy - sestup k pramenům vlastní paměti, rodové či národní tradice, ke zdrojům fundujícím ono vzepětí, kterým se přetřhává banalita všednosti. Na druhé straně ona všednost je zdrojem zcela původního poznání o vlastní existenci - *gradus ad Parnassum*, regres ad originem.

VLADIMÍR PAPOUŠEK

## Marná snaha

Příbramský psychiatr **Jan Mička**, čerstvý šedesátník, vydal básnickou sbírku **Pod nebem**, dle údajů na zadní straně obálky



svou čtvrtou. Rozdělit ji do pěti částí, tři básně navíc stojí samostatně, jedna jako prolog a dvě místo dodatku. Jsou to verše na pohled jednoduché, tu a tam až banálně všední, ale přesto na nich občas cosi upoutá. Co je to ale? Co dělá z prostých konstatování sdělení, nad nímž se můžeme zamyslet? Snad určitá vyrovnanost s životem, snad hemživě zmrtnující postmoderní kontext, který způsobuje, že jednoduchost se jeví jako bůhvíjaká moudrost? Kdo čte dnes poezii? Spíše známí autorů a autoři sami, takže by se dalo říci, že ve většině těchto případů je jedno, jak novátorská, silná nebo naopak nevynalézavá taková poezie je. Někdy se zdá, jako kdyby stačilo, že existuje. Což vůbec nemusí vyvracet ani posilovat případné stíženosti na relativní knižní nadprodukcii.

Do první části Mička zařadil tematicky typickou milostnou lyriku, v níž nad roztoužením převládá jemný humor. Jako v prvním i v následujícím oddíle najdeme básně stojící uprostřed mezi aforismem a poezií: tak např. v prvním oddíle *Přstrosí píseň*, ve druhém *Báseň odnaproti*, abych jmenoval ty nejzdařilejší. V básni *Do nového roku* lyrik uzavírá: *Tak už jenom v básních / zde vypadáme jako živí. Z kontextu básně nutně neplyne, že tyto verše mluví jenom o někom, jemuž je báseň věnována. Mohou být miněny obecněji. Snad z nich lze vyčíst i jakési autorovo aktuálnější tvůrčí krédo, aktuálnější proto, že v mládí by asi život na papíře nehledal: Splynutí duší/ završené splynutím/ tělesných ostatků/ v nás vyvolává touhu/ po novém splynutí duší./ Tělesné ostatky/ potom s pohnutím/ pohřbíváme.*

Je to banalita nebo ironie vyfouknutá jako velikonoční vajíčko? Možná obojí a zdá se, že záleží jenom na tom, jestli se nám básník a jeho „zpěv“ zamlouvají. Je šťastnější ten, kdo se rychle zapálí a potom třeba tím snadněji podléhá zklamání, nebo ten, kdo střizlivě a vyrovnaně zvážil svoje možnosti a programově se vyhýbá všem silným zážitkům? Či je prostě neúčinnějším lékem stáří a nejlepším lékařem čas? Jan Mička díky svému věku i díky své profesi může zvažovat a posuzovat obojí, protože však zůstává také básníkem, je mu odepřen onen stupeň vyrovnanosti (či rezignace?), po jehož dosažení se člověk vzdává nároků na veřejný ohlas a výpověď i toho nejsoukromějšího rozsahu.

Bohužel podle mého názoru je i kvalita básní zejména ve čtvrtém a pátém oddíle dosti nevyrovnaná. U textů jako *O jednom jazyku* nebo *Americký mír* si kladu buď známou otázku, co jim chtěl básník říct, anebo proč zvolil tak rozštědlené zprozaizovaný, angažovaný, komentátorský tón. Nejzdařilejším zůstává asi oddíl třetí, v němž v básni *A řekl* Mička vyslovuje přání, aby se z jeho díla zalíbily Nezvalovi ze snu alespoň tři básně. Podle mého názoru autorova poetika nemá s Nezvalovou nic společného, ale v knížce *Pod nebem* by se jistě našly více než tři zdařilé básně. Na rozdíl od Gottfrieda Benny rovněž zmíněného v textu *A řekl* si ovšem myslím, že na dobrou sbírku je to pořad jaksi málo.

Abych se vrátil na začátek. To, co mě možná na Mičkově knize upoutalo nejvíc, je snaha o civilní moudrost a lehce laskavý nadhled, snaha, které bohužel nedostál, ani její výsledky neustál a mnohdy upadl do pouhého příležitostného sestavování veršovaných reflexí, jimž chybí osobitost ve formě i v obsahu.

PETR HRBÁČ

## Pozoruhodný chorvatský román

I literatura zabývající se obecně lidskými existenciálními problémy nese pečeť zemí svého vzniku, specifických tradic a někdy obtížně sdělitelné, i když podstatně zkušenosti. To platí v plné míře o mnohých dílech ze „socialistického Východu“ (ale i ze zemí třetího světa), v nichž traumata hrdinů žijících v totalitárních systémech nemohou západní čtenáři vždy zcela přesně pochopit a процítit, zatímco my víme dokonale, o čem je řeč, a s hrdiny souzníme. K takovému šťastnému souzvuku dochází při četbě románu chorvatského prozaika a dramatika **Slobodana Novaka** (nar. 1924) *Myrha, zlato a kadidlo* (1968, česky s podporou velvyslanectví Republiky Chorvatsko vydalo Argo 1999, přeložil Dušan Karpatský). - U nás

už byl autor znám z triptychu Mimolodní deník a z rozhlasové hry Zakřivený prostor, která v roce 1969 zvítězila v soutěži Praha - Záhřeb - Varšava.

Je podivuhodné, jak se autorovi podařilo v komorním a poněkud kuriózním příběhu na pouhých dvou stech stranách otevřít tolikrát tázání po podstatě člověka a smyslu jeho existence. Novak zkoumá jeho úděl soukromý i společenský, marnost snah po radikální změně světa, věčný svár rozumu a srdce, zápas mefistofelsky pokoušeného svědomí s potřebou očisty, trestu a pokání. Román je psán s ironickým nadhledem a nepostrádá humor, byť občas absurdní a černý.

Děj se odehrává na jadranském ostrově (Rab) a je inspirován osudem skutečných osob. Krásný ostrov v létě překypuje turistickým ruchem, ale v zimě žije se svými osmi sty obyvateli ospalým, nudným životem, do něhož jistý vzruch vnáší jen příjezd lodí z pevniny. Zimně šedivá příroda a prázdné pláže zesilují pochmurnou atmosféru. Celý román je vnitřním monologem, jehož lyrizující ich-forma je ožívována dialogy dávnými i nedávnými, které text objektivizují a zvyšují jeho autenticitu. Vyprávěčem je nepojmenovaný protagonista, intelektuál, čtyřicetiletý invalida, který má za sebou revoluční levicovou minulost, ale teď se cítí podveden i vinou a o němž se z drobných nářeků v různých reminiscencích dozvídáme, že pochází z místní obyčejné rodiny a zřejmě po smrti rodičů byl od útlého dětství vychováván Tetou a Strýcem, jenž byl správcem na panství Markuntových - vládců ostrova. (S užitím velkých počátečních písmen u obecných jmen se tu setkáváme i v jiných případech: Syn, Dcera, Doktor, Listonoš, Matracáčka aj., jako by to mělo naznačit jistotu, přesně vymezenou či omezenou roli těchto postav.) Časové rozpětí hrdinova naléhavého přemítání o sobě i druhých je ohraničeno osmnácti dny od půlky prosince 1965 do Tří králů 1966, kdy jeho žena Draha odjede navštívit děti do Záhřebu a on zůstává sám s nemohoucí stařenou Madonou Markuntovou, o níž už deset let se ženou pečují. Staropanenská komtesa Markuntová, poslední ze šlechtického rodu, se po konfiskaci majetku zhroutil a je dlouhá léta upoutána na lůžko jako troška s ochablým tělem i myslí, s dosud dobře pracujícím srdcem, ale špatně fungujícím vyprazdňovacím střev, které probíhá právě v osmnáctidenních cyklech a z něhož se stává jakási oblundná slavnost, již doprovází odporný zápach. I na své proleželé posteli se stařena nejvíce zabývá myšlenkami na navrácení majetku, nenávisť k bolševikům, kteří ji o něj připravili, a terorizováním opatrovníků, jež vnímá jako spoluvíníky svého osudu (a oni se jimi do značné míry cítí), a jedná s nimi jako s dávnými poddanými bez uznání a vděku, mazané využívající své bezmoci jako železného klacku. - Na osamocenému muže dopadá tíha ošetřování a prací, které Draha zvládala s ženskou samozřejmostí a šikovností, a tak se mezi ním a komtesou začne odehrávat napínavý souboj plný peripetií. Hrdina si pohrává dokoncem s vražednými představami, ať už svůdná myšlenka přichází od prospěchářského Doktora, připouštějícího možnost eutanazie, nebo od místního starce Tunky, mluvícího (také z jisté zřítnosti) o tom, že by starou mohla zabít i radost z falešné zprávy o navrácení majetku. Nakonec se ukáže, že Madona není natolik zmatená a nevědomá, jak se tváří, a paradoxně mezi ní a mužem dochází k jistému sblížení hlavně proto, že on se dokáže vyrovnat sám se sebou, a i když už dávno skepticky rezignoval na všechny velké převraty a vidiny šťastných zítřků, pochopil, že starost o toho jakoby už zbytečného člověka je tím, co může dát jeho životu smysl.

Do mužovy samoty vstupuje několik breughelovských postav, které bizarnost příběhu prohlubují: Doktor - bez skrupulí toužící získat do sbírky něco z Madonina starožitného nádobí; familiární Listonoš, jemuž žádné listovní tajemství nemůže zabránit, aby pronikal do soukromí ostrovanů, a tím měl nad nimi tak trochu navrch; oškřivá, úlisně slídívá sousedka Erminie, hrdá na své letité panenství, jakýsi plebejský odlesk komtesy Markuntové; staroch Tunka, jehož „lidová moudra“ jsou vlastně prostoduše cynická. Protipólem všech těch životem už pokřivených tváří je novicka Lucie z blízkého kláštera (zhmotnělá variace na mužovo snění o krásných opálených Švédkách

z letních pláží), která ho vzrušuje nelíbenou nezkoušeností i potlačovanou zvědavostí, až se s ní hrdina zaplete do erotického flirtu.

Román je členěn do třinácti nečíslovaných kapitol, motivicky je využito myrhy, zlata a kadidla z titulu. Tento leitmotiv se kromě jiného stává pojítkem hrdinova životního příběhu, neboť nejdříve je součástí mužova nezapomenutelného zážitku, když byl jako dítě vybrán náboženským shromážděním Mariiňých panen, vedených komtesou Markuntovou, aby v kostele sehrál roli andělíčka při posvěcování křestní vody. Vzpomínka na tuto velkolepou, a přitom panoptikální scénu patří i obrazným stylovým vzepětím k vrcholům románu. Na oně třikrátové slavnosti se zpívá: „Tři dary třímají, myrha a zlato a kadidlo.“ Obrad byl pro chlapce, ale i pro jeho pěstouny děsivý, protože se na ostrově tradovalo, že po jeho skončení nebo nedlouho poté „andělci“ zemřou, což se prý v minulosti většinou stalo. Snad i tento zážitek přispěl k tomu, že chlapec později nenaplnil přání komtesy, aby se stal knězem, ale vydal se zcela opačným směrem. V závěru se motiv vrací v paradoxní obměně: znovu je svátek Tří králů, Draha se už vrátila na ostrov, aby vykouřil dům a popřál mu mír. Zápach se symbolicky mísí s vůní kadidla a Madoně, „odlehčené, splasklé jako v šestinedělí“, najednou její opatrovníci připadnou jako dva andělé, o čemž si muž ironicky, ale smířně pomyslí: „A tak je ze mne přece jen znovu a ještě pořad anděl.“

Sugestivně líčeným „dusivým hrobním smradem“ se román otevřel a tento zápach jako by se vznášel nad živořením hrdinů. Styl románu připomíná jakousi barokně barvitou litanii, karneval masek a obrazů: marnost lidského lopotení, nenaplněné naděje a snahy, které se obracejí vníveč, vegetující živoření stařeny, svár duše a těla v člověku, jemuž vypravěč ovšem nedává žádnou posmrtnou naději (nepomíjivost, trvání se mu naopak jeví jako strašná hrozba). Přesto vyprávění, které je vlastně zpravědí trýzněného svědomí, nevyznívá depresivně. V moudré sebereflexi se s nově objevenou vitalitou dobírá muž poznání sebe sama a pochopení osobní i společenské odpovědnosti. „Byli jsme marmotratní, zpušní, domýšliví, nafoukaní, mysleli jsme, že když nemáme co ztratit, všechno si zasloužíme. A nevěděli jsme, že to vše, co na světě přijde vníveč vinou našeho násilnictví a naší zpušnosti, že to všechno je ztráta pro svět, který se stává naším. Namlouvali jsme si, že zahajujeme zlatou éru lidstva, a dneska se ptám, zda by takovýhle svět, jaký je nyní, chtěl od nás vůbec někdo převzít.“

Dobrovolně nedobrovolně vyhnanství na ostrově je definitivně potvrzeno po ženě návratu ze Záhřebu, protože i tam je život nestravitelný, dezintegrován a jeho přímočarý konzumnost hrdiny neláká („...tam v té nové společnosti není nic, z čeho bychom mohli být šťastní“). Protagonista se cítí po režimní „osmnáctileté zácpě“ vyvržen („A Moloch mě prostě malým análním úsilím vyvrhl. Mne. Drahu. Tisíce dalších.“) a sebemrskácky hovoří o budoucnosti jako o trápení „s tím příšerným světem, který jsme si s velkými oběťmi vytvořili. Tak přežijeme ještě pár let od jedné Madoniny stolice do druhé, mezi dvojím zhozněním, tím nahoře a tím tady.“ Zmařený mikrosvět je tu paralelou k odcizenému velkému světu dějin.

Tato próza patří k tzv. účtující literatuře, v níž se po procitnutí z komunistického poblouznění levicoví autoři vyrovnávali se spoluodpovědností za revoluci, která přinesla tolik utrpení, aniž co vyřešila. Novak se více než jiní soustředil na konstantní psychologické a existenciální problémy a jeho román zůstává nadčasovou hodnotou, která může být interpretována z mnoha hledisek. Nedávná válka v Chorvatsku a Bosně aktualizuje i jeho pohled na vlastní dějiny („Patřím k národu, který prostě má takové ukousané prsty, strhané šlachy, pahýly, všelijak znetvořené nejpřesnější lidské nástroje. A patřím ke generaci, která v tom vede“).

Ne náhodou psal Novak tento román ve věku tvůrčí zralosti uprostřed i v Čechách tak plodných šedesátých let. Znovu se přesvědčujeme, jak ideově obdobně, ale umě-

lecky různorodě reflektovali spisovatelé krizi totalitárních režimů v socialistických zemích. Nejde tu však o žádný politický traktát, ale o obraz složitých lidských vztahů, a zejména vnitřního sváru v duši protagonisty, v níž se zrcadlí soukromá i obecná traumata doby a která se nám otevírá dokouřán až do nejzazších záchvěvů, a tak nás nutí k stálému sebezpytování, směřujícímu ke katarzi. Chce-li člověk žít čestně, v souladu se svým svědomím, nemůže uhýbat a podvádět. Přes veškeré relativistické zmatení doby měl by s Dostojevským vědět, že každý je všem odpovědný za všechno a že tedy existují základní, trvalé obecně platné principy, jimiž se máme řídit.

I když k nám dorazilo toto dílo opožděně (bylo už dávno přeloženo takřka do všech světových jazyků) a dostalo se do nového kontextu, může se originálností a uměleckou přesvědčivostí stát i pro českého čtenáře vynikajícím zážitkem, k němuž nepochybně přispěje živý a působivý Karpatského překlad.

EMIL LUKEŠ

## Nootboomovo panoptikum voskových figurín

Holandský spisovatel **Cees Nootboom** je v poslední době řazen mezi autory téměř kultovní. Jeho způsob psaní v mnohém odpovídá aktuálním uměleckým trendům a zrcadlí životní postoje současných intelektuálů. Platí to také o jeho knize *Rituály*, která vznikla už v roce 1980 a která vychází česky v nakladatelství Prostor.

Příběh této knihy je také příběhem jedné generace. Je tu zmíněno všechno, co ve své době ovlivňovalo životy lidí: válka v Koreji, Sartrův existencialismus, atentát na prezidenta Kennedyho. Hlavní postavou je Inni Wintrop, typický člověk své doby, individualista bez respektu k jakýmkoli autoritám: „Politické přesvědčení jakéhokoli směru považoval za více méně mírnou formu duševní poruchy...“ sděluje o něm autor. Inni se v životě setkává s různými bizarními figurami, především s drsným samotářem Arnoldem Taadsem, bývalým lyžařským přeborníkem a samostatným nihilistickým filozofem, a také s jeho zapíraným synem Philipem Taadsem, orientálním míšencem („Z Indie si přivezl matku a parong. Parong si nechal.“ - stručně charakterizuje svůj nenávistný vztah k otci Philip), který se snaží svoji vnitřní prázdnotu překonat díky důslednému oddání se tradičnímu japonskému čajovému rituálu. Kromě nich se v knize objevují i další postavy, redukovány přiše na typy, jako je Inniho bývalá žena Zita, nazývaná „namibijská princezna“, podivínská a panovačná teta Thérèse či kultivovaný a lehce cynický obchodník s uměním Riezenkamp.

Nootboomova kniha přesvědčivě odhaluje mnohá z traumata a obsesí současného světa, přesněji řečeno té jeho části, v níž se románoví hrdinové pohybují. Charakteristická je pro ně neschopnost jakéhokoli normálního kontaktu, izolovanost, bezradnost, bezcílnost a ztráta elementárního pudu sebezáchovy. Veškerému počínání postav chybí smysl, výmluvně je už „povolání“ hlavního hrdiny, který se živí příležitostnými obchody a psaním horoskopů. Svět podle Nootboomova je prost konfliktů a problémů, ale přesto působí naprosto děsivě a neobyvatelně. Sám Inni podle slov autora „život pokládal za podivný klub, jehož se náhodou stal členem a z něhož mohl být bez udání důvodů opět vyloučen. Rozhodl se, že klub opustí sám, jakmile začne být schůze příliš nudná.“

Autorova přednost je ve výstižné zkratce, jako je popis Inniho náhodně soulože s neznámou dívkou, kterou potkal nad mrtvolou holuba - nemilosrdně přesný symbol egocentrické a odcizené epochy. Nootboom konstatuje současnost nechutí utrpení a dospívá k závěru, že pokud odmítneme negativní stránky života, staneme se pouhými stíny skutečných bytostí. Bohorovná a bezcitná západní civilizace se tak stává domovem sterilních fantomů. Autor knihu oživuje vtipnými a originálními bonmoty, na druhé straně se však někdy neubrání poněkud samoúčelnému filozofování. Nootboom dokáže vyjádřit ducha doby, pováleč-



nou (rozpadem koloniálního systému ovlivněnou) proměnu patriarchálního a konzervativního Nizozemska v multikulturní postindustriální společnost, zajímavě popisuje také historicky podmíněnou animozitu mezi katolickým jihem a protestantským severem země. Veškeré tradiční instituce jsou znevažovány, cílem sřízavé kritiky je především církev - ateista a mizantrop Arnold Taads říká faráři: „Vybudoval jste si celý systém na hrůzném symbolu kříže, vaše náboženství dosud tyje z té sadomasochistické seance, která se pravděpodobně kdysi skutečně konala.“ Také Inni už odmalička a spíše intuitivně pohrdá náboženstvím s jeho dogmaty: „Bůh byl skvrna od vína na mešním rouše, stařecká krev na ledové, kamenné oltářní podestě. Ale to se neříká.“ Odmítnutí veškerého řádu ovšem přináší chaos, jemuž se každá z postav knihy snaží čelit po svém, vždy však marně - jsou odsouzeni k beznadějnému živoření, protože v sobě, v zájmu svého pohodlí, přehlušili základní atributy lidství.

Není divu, že Nooteboomovi opuštění hrdinové cítí hrůzu ze světa, který je obklopuje, převládajícím životním pocitem je totální znechucení a pesimismus. Riezenkamp při pohledu na přeplněnou ulici říká: „Někdy si myslím, že si zasloužíme nebe jen za to, že žijeme v této době. Nic už není, jak bývalo. Nejvyšší čas, aby to na nás shodili. Dovedete si pak představit to tiicho.“

Cees Nooteboom je originální a duchaplný myslitel, méně přesvědčivý je však při vykreslování jednotlivých charakterů. Mistry jako by se spisovatel nechal unést svou kompoziční důmyslností, ale na stránkách se potulují podivné přízraky, s částečnou výjimkou Arnolda Taadse naprosto neživotné. Rituály působí až příliš jako chladná intelektuální konstrukce, která přináší přesnou analýzu osamělosti současného člověka, ale bohužel k tomuto konstatování nic dalšího nepřidává.

JAKUB GROMBÍŘ

## O hledání ženské tváře Boha

Jednou z věcí, kterou bychom mohli obecně charakterizovat latinskoamerické země, je jejich vřelý vztah ke křesťanství, obzvláště pak v jeho katolické podobě. I tento fakt je nutno brát v potaz při čtení posledního z česky vydaných románů **Paolo Coelho U řeky Piedra jsem usedla a plakala** (překlad Antonína Pasienska, Argo 1999), autora, který patří mezi patnáct nejprodávanějších autorů na světě a který svou popularitou soupeří s dalším z latinskoamerických autorů Gabrielem Garcíou Márquezem. Jeho dílo bylo přeloženo do více než čtyřiařiceti jazyků a vydáno ve více než čtyřicetistém zemích.

Otázkami víry se Coelho zabýval již ve svých předchozích dílech, věnuje se jim i jako poradce UNESCO pro projekt Cesty víry. Jeho beletrie bývá často charakterizována slovy ezoterická, magická, či dokonce hermetická. Nejinak je tomu i u tohoto románu, který nabízí příběh dvou dětských přátel, muže a ženy. Ty se znovu setkávají po jedenácti letech, aby se mezi nimi rozvinul nejenom vztah lásky, ale i moudrosti a víry. Doba jejich společného dětství je pryč a hrdinové jsou dospělí. Po dvaceti letech znovu navazují vztah. Nejprve prostřednictvím dopisů, později, když se Pilar dozvídá, že její přítel z mládí přednáší v Madridu, vyhovuje jeho přání a vydá se na setkání s ním, aby, jak se domnívá, zavzpomínali na staré časy. Postupně se dozvídá o jeho vstoupení do kněžského semináře, zázračných schopnostech i o jeho víře v ženskou tvář Boha. Vydávají se na společnou cestu do francouzských Lurd. Na této pouti se rozvíjí jejich dávná a vzájemná láska, která je však konfrontována s otázkou možného nástupu církevní dráhy jejího přítele a s postupným znovuoobjevováním a nalézáním víry u Pilar. Ta extází svého znovuzrození víry prožije uprostřed obřadu charismatiků. Zde se i ona seznamuje s představou, že Bůh může být i ženou.

Toto poznání, spolu s nalezenou vírou, se však zároveň stává překážkou, která ji donutí uvědomit si poslání jejího přítele i slova zjevené Panny Marie: „Neslibuji ti štěstí na tomto světě.“ Jejich pouť však ne-

končí a pokračuje cestou do kláštera u řeky Piedry, kde trávili své dětství. Pilar je odhodlána stát po boku svému příteli a spolu s ním lidem zvěstovat pravdu o Bohu, nebo chcete-li ženské tváři Boha. V této chvíli se však od přítele dovídá, že se vzdal svého daru léčit a uzdravovat, neboť, aby si uchoval víru, potřebuje právě ji a její lásku. Pilar pod tíhou představ o zástupech nevytčených a trpících utíká. Prochladlá a unavená uléhá na promrzlou zem. Zachráněná se probere až v klášteře, kam ji někdo dopravil. Zde na radu ošetřující ženy sepisuje svůj předcházející příběh. Celé toto putování a hlavní náplň příběhu se odehrává v krátkém časovém období jednoho týdne, od neděle 5. prosince 1993 do pátku 10. prosince 1993. Terapeutická funkce je dostatečně naplněna, a tak souběžně s končícím příběhem se ozve zvuk přijíždějícího automobilu s jejím přítelem. Jejich cesty se konečně mohou spojit a stát se cestou společnou.

Motiv putování prostupuje nejenom celým Coelhoovým dílem, ale také jeho životem. Podobně jako hrdinové jeho románu i on uskutečnil pouť do Santiaga de Compostela. U řeky Piedra jsem usedla a plakala je však podle Coelhoa především knihou, ve které se snaží přijmout svou ženskou duši a s pomocí tohoto nabídnout jiné chápání prostoru, času a reality. A to se mu podařilo, neboť jeho autorský rukopis se stává nezaměnitelným. Zároveň nabídl příběh, příběh, který by mohl prožít kdokoliv z nás. Doufáme, že se dočkáme i jeho dalších uvěřitelných vyprávění, s nimiž můžeme, ale nemusíme souhlasit. Na překlad například čeká jeho poslední kniha *Veronika decide morrer...*

PAVEL KOTRLA

## Černé slovo na bílém papíře

Mytologická ediční větev nakladatelství Argo přináší svůj další plod: Mýty, legendy a pohádky Černé Afriky s titulem **O želvách, lidech a kamenech**. Knihu vycházející z badatelské činnosti předních světových afrikanistů přeložily z anglických a francouzských originálů Markéta Nová (anglická část) a Ivana Tomková (francouzská část). Doslovem opatřil Luboš Kropáček.

Nejprve bude asi záhodno trochu shrnout dosavadní, poněkud roztroušené a nesoustavné úsilí o uvedení afrických mýtů, pověstí a pohádek k českému čtenářstvu, tj. poukázat na různé dosavadní přístupy k danému tématu.

Mezi našimi nejstaršími překlady africké lidové slovesnosti můžeme, kromě průkopnických pokusů Siny Drahorádové-Lové, Alfreda Lubojackého a L. M. Pařížka, uvést například etiopské pohádky *Oheň na hoře* od Harolda Courlandera a Wolfa Leslawa (1960) nebo *Súdánské pohádky* od Ab del Rahima Salima a Dagmar Markové (1962). S důrazem na tradičního vypravěče (griota) jsou koncipovány Africké báje, pohádky a legendy Marie Voříškové s hlavním názvem *Makaphovy dary* (1963). Populárnější výběry reprezentuje *Děvče z pštrosoho vejce*, Černošské pohádky sestavené Marií Kosovou (původně slovensky, v překladu Vladislava Stanovského z roku 1969). Delší vyprávění jedné osoby o svém životě předvádí kniha *Simbo Janira vypravuje*, kterou uspořádal L. Kohl-Larson (1962) nebo z novějších prací etnografický výzkum Marjorie Shostakové *Nisa, dcera Kungú*, s podtitulem *Intimní život ženy mizejícího světa* (1993).

Vůbec nejlepším souborem se zdá být publikace *Africké lásky, africká manželství (v životě a zrcadle afrického umění)* od Věry Štovičkové-Heroldové a Ericha Herolda z roku 1994. Jde o soubor afrických mýtů, bájí, vyprávění a přísloví vztahujících se k uvedenému tématu. Zahnuje ukázky lidové slovesnosti těch nejvýznamnějších černošských kmenů (národů). Spolu s obrazovým doprovodem vytváří text dokonale pojednání o svém tématu.

Také nesmíme zapomenout na jednu nenápadnou, ale významnou edici z roku 1964. *Suňdata nebolí mandingská epeje* převyprávěná Djibril Tamsir Nianem pojednává o mytickém zakladateli největší říše středověké Afriky Mandingu. Vlastnímu

prozaickému eposu je předřazeno ještě Slovo griota Mamadou Kouyata, úderné „kázání“ o významu tradičního vypravěče.

Z novější literatury pak připomeňme u nás již dvakrát vydaného (Odeon 1966) autora příběhu *Piják palmového vína*, Amose Tutuolu, Nigerijce, který se chtěl „jenom naučit anglicky“. Tato kniha je dokladem novověké recepce staro-nových afrických mýtů a pověr a zároveň svébytným literárním dílem, které vypovídá mnohé o africkém životě a mentalitě.

Časopisecky byla ještě uveřejněna dílčí lidová slovesnost v několika číslech *Nového orientu*. Ve *Světové literatuře* vyšly roku 1993 (III) liberijské pověsti a ifské (jorubské) mýty.

K tomuto (zdaleka) neúplnému výčtu tedy přistupuje další titul. Od předchozího materiálu se neliší ani tak obsahem jako spíše výběrem. V jeho metodě objevujeme zřejmou tendenci k příběhům humorným. Ale vlastně to ani humor není, je to spíše životní bujarost, jež při hlubším zkoumání vyvolává ledové mrazení. Čeho se to týká? No, ti *nestydové* zkrátka žertují nejen o tom nejobyčejnějším (podobně našemu humoru), ale i o tom nejvíce *sacra* (například o Bohu, o stvoření a o plazení). Jak vůbec mohou být tak *rozpuštěni* - my přece očekáváme vážnou mytologii? Že se bohů nebojí! Ne, vesele čmárají kosočtverce po ohradách. Ale tato kniha není, jak už název napovídá, jen o lidech, je spíše o *nás zvířatech*. Zde tedy člověk není vrcholem potravního řetězce, ale jeho součástí.

Jako každé podobné společenství je i to africké klanové založeno především na hudbě, tanci a zpěvu. Rytmus, pohyb a slovo ji prostupují takovou silou, že až vzájemně srůstají a jsou od sebe chvílemi skoro nerozlišitelné. Hudba a zpěv nutí k tanci, tanec sám se může stát zpěvem a hudbou, slovo imituje rytmus a pohyb, rytmus a pohyb nahrazuje slova. A to všechno funguje i ve chvíli, kdy nikdo na nic nehráje, netančí ani nezpívá. V kruhu vyprávění jsou tyto vnitřní „živly“ usměrněny a vypravěčem je nastolena taková imaginace, že *laterna magica* je proti tomu platonská jeskyně. Zpřístupnit africkou slovesnost, oprostěnou od své gestikulace, dramatické inscenace, pohybu a melodického doprovodu, je velmi náročný úkol. Třebáž se si téměř všichni uvědomujeme, že „oni si to vypráví“ a „my si to jenom čteme“ (a ponejvíce ani ne pospolu), je těžké podchytit to, co nám u „toho“ chybí a virtualizovat to.

Mottem knihy se stalo hauské rčení vztahující se k orální tradici: „Tvé ucho je starší než tvůj dědeček.“ Celá tato kniha má tedy kromě velké hodnoty „literární“ také hodnotu naučné stezky vedoucí ke kořenům vyprávěcích postupů. Některé ze zde použitých jsou dobře známé: kauzální řetězce, zkoušky, opakování do třetice... Nalezeme mezi nimi také motivy blízké naší slovesnosti. Příběhy často obsahují nějaké ponaučení, které se dá chápat jako svého druhu *resumé* celého příběhu. Nejvíce ale překvapí filozofické (bez uvozovek) otázky na konci některých z nich, vypravěč se v nich přímo obrací na posluchače: „A co byste dělali vy, řešili byste to tak nebo tak?“ Což ale zřejmě znamená: „Poslouchal jsi ten příběh pozorně? Pochopil jsi ho? Dokážeš ho využít pro sebe?“

Tato syrová a humorná vyprávění vyvolávají smích, ale nakonec se stejně vztahují k něčemu vážnějšímu - životu. Ten se ale zase tak vážně nebere... Tyto mýty zobrazují stvoření Nebe a Země, lidí a zvířat, Slunce (maskulinum) a Měsíce (femininum). Hovoří o zvěšování propasti mezi Nebesy a Zemí, o původu hromu, ohně, vody, železa nebo menstruace. Vykládají vzhled a chování zvířat takovým způsobem, že jde vlastně o úchvatné psychologické profily. To vše je podáno s opravdovým mistrovstvím.

Africké příběhy se nám tak, pokud ještě máme tu schopnost, mohou stát alespoň sentimentálním připomenutím toho, co jsme už dávno ztratili, ale co snad můžeme znovu získat.

DANIEL SAMEK

## Jakási mejlka

V titulku jsem trochu zparafrázoval Švejka, dobrého vojáka, abych se necítil příliš nesvůj, když budu nesouhlasit s jed-

ním edičním počinem nakladatelství AV ČR - Academia. Tomu se v posledních letech podařilo zaujmout pevné místo mezi nejlepšími nakladatelskými domy (a hlavně z toho mála bývalých „kamenných“). Kniha **Haškova Praha Jiřího Koláře** (citáty vyzbral a uspořádal Vladimír Adamczyk) je však, domnívám se, jakýsi výmyk stranou. Osmadvacet Kolářových prací (z původních fotografií Haška, Prahy a z vojenských pohlednic) je zpracováno tak, že kolem průsečku diagonál je vedena kružnice a její výřez je otočen pod různým úhlem vlevo nebo vpravo (formáty jsou ležaté i stojaté), někdy je střed kružnice posunut o něco níže. Několikrát jsou fotografie použity dvakrát (především Haškovy podobizny), pak je jednou výřez otočen na jednu stranu, podruhé na druhou. Kolářovy práce jsou na lichých, nepaginovaných stranách, proti nim jsou na sudých, paginovaných, úryvky z různých Haškových děl, vždy dva listy jsou nerozřezány a snaží se tak celou knihu navléci do podivného bibliofilského převleku.

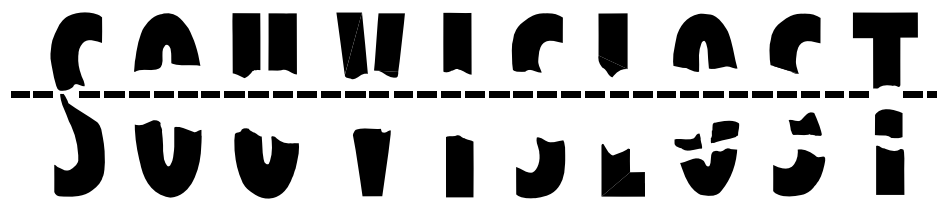
Předpokládám, že tolik ctitelů Haškova díla zase není, kteří by si knihu koupili, nicméně by, soudím, mělo být samozřejmostí uvedení původu ukázky, tedy odkud bylo z Haška vybráno (pokud nejde o nějakou soutěž: kdo vyhraje, ten si může dát „pivo“ s Haškovým vnukem). Majitelé této knihy se spíše stanou ctiteli díla Kolářova. Pak bych očekával, že se někde, třeba na konci knihy, najde prostor, kde bude zaznamenáno, kdy Kolář tyto práce dělal a zda měly tvořit nějaký ucelený cyklus (jako třeba v případě *Kafkovy Prahy*; mimochodem i v oné části, která vyšla v dotisku v Pražské imaginaci jako součást *Odpovědi*, minimální informace jsou). Představte si, že nějaký Kolářův fanoušek nemůže přijet do Prahy na jeho výstavu a chtěl by vědět, kdy a proč to nejslabší (dle jeho soudu, a mého také), co zatím kdy od Koláře viděl, vzniklo. Jistě však je, že každý nadanější, prozaicky směřovaný kunsthistorik by byl např. schopen dešifrovat tato Kolářova díla přibližně k hlavnímu řídicímu soustrojí na velínu kosmické lodi nebo „obecné budoucnosti“ (viz mnoho filmů), teprve nastavením rysek do souvztažnosti se něco stane, ale, a teď přijde kunsthistorikův reflex, Kolář ukazuje, že realita vychýlená je daleko realističtější než ta pravá (a nějak podobně, kváky kvák).

Název Haškova Praha je poněkud zavádějící, všechny vojenské pohlednice mohly být klidně poslány do Pelhřimova nebo do Křtin nějakým c. a k. mocnářstvem oddaným jednorodným dobrovolníkem či kýmkoliv jiným, některé fotky zachycují Haška určitě jinde než v Praze (viz notoricky známá fotka z „výletu“ s Z. M. Kudějem), jak s Haškem souvisejí pohledy „Praha v budoucnosti“, to vím jen díky sudruhům-filozofům-profesorům, kteří mně vtoukali do hlavy, že všechno souvisí se vším. A to je uvedeno jakýmsi vstupem V. Adamczyka (o kterém bych chtěl taky něco vědět, a přitom nejsem agentem BIS): *V době příprav Haškovy Prahy znovu jsem si připomněl, že Jaroslav Hašek viděl tohle město jakoby odspodu, v Haškově díle nikde není ani náznak hysterického dojetí a obdivu. Jeho Praha žije po hospodách a na periferii a její topografie není ani magická, ani poetická. Je nikoli městem věží, ale lidí s podivnými i překrásnými kotrmelci života. ... A její dlažební kostka může způsobit salto, pád, úraz nebo ukoluznutí - ale když jí porozumíte, pozve vás k sobě celé město!* Tak zrovna o tom všem tahle kniha není. Nejvíce mě dostalo ono časové vymezení - „v době příprav“ (já tak počítám den, dva ažaž; kdyby z koše výstřižků z Haška losoval papouch Žako, byla by textová provázanost s „obrazem“ stejně životaschopná). Taky bych se mohl podívat, že výsledky Kolářovy tvorby z „nekvalitního“ materiálu (stáří, kvalita) nejsou vytištěny na křídě, takže výsledek je „zašumlanější“ - ale to záleží na pohledu (jde nám také o autenticitu, že?).

Nad copyrightem jest psáno: *Obrazová a textová část spolu tvoří nedílný celek. Autoři věnovali svůj honorář Nadaci Člověk v tísni ve prospěch uprchlíků z Kosova*. Tu první větu netřeba komentovat, „nedílný celek“ stojí 248 Kč. Ta druhá je sice výrazně pozitivní (hodna chvály a následování), ale ke změně mého nelaskavého postoje nestačí.

JAKUB ŠOFAR





Vo všeobecnosti sa dá povedať, že každý text existuje iba vo vzťahu k iným textom, epistemologicky i gnozeologicky sa vždy viaže k nejakému existujúcemu pre-textu či k pretextom. Pokiaľ však doteraz bol tento vzťah zjavný (spomeňme si na Joycea či Thomasa Manna), dnes sa stávajú citácie, alúzie integrálnou súčasťou posttextu; už iba ťažko možno presne určiť, k akým prameňom siahajú niektoré narážky v texte. Literárna (umelecká) norma sa zásadne zmenila: prioritu produkcie vystriedala priorita reprodukcie. Aura jedinečnosti prestáva byť požiadavkou na umelecké dielo, lebo ťažisko sa presúva na sériovosť, na masový výskyt toho istého segmentu, prostriedku, javu; originalita spočíva skôr v tom, ako sú zasadené jednotlivé prvky do nového kontextu. Namiesto písania (writing »rajting«) sa dôraz presúva na znovu-písanie (re-writing). V tejto súvislosti možno hovoriť o palimpsestovej podobe nových umeleckých diel, lebo v ich štruktúre sa kríži množstvo iných segmentov, pasáží, ktoré sú známe z iných diel, len ich treba vedieť presne určiť. Ale to nie je záväzný predpoklad pre príjem; zážitok z textu možno mať aj bez identifikovania palimpsestovej predlohy. Nový text sa môže stať aj komentárom na už skôr vzniknutý text, k nemu sa môže viazať, jeho môže prehodnotiť a významovo korigovať či doplniť. Mnohé významné diela - v duchu radikálnej ironie - smerujú predovšetkým k deheroizácii, demystifikácii a demytizácii veľkých osobností národných a svetových dejín. Per Olov Enquist v divadelnej hre „Zo života daždoviek“ napr. prehodnocuje kanonizovanú podobu biografie H. Ch. Andersena, Eugène Ionesco v poviedke „Groteskný a tragický život Victora Huga“ vystavuje úsmevnú kritiku významného predstaviteľa francúzskej literatúry a svetového romantizmu. O niečo podobného sa usiluje aj Karol Horák vo svojej divadelnej tvorbe: doteraz experimentoval s dekanonizovaním ustáleného „obrazu“ o Jan-kovi Kráľovi, Jonášovi Záborskem a najnovšie aj o Ludovítovi Štúrovi v hre ... príď kráľovstvo Tvoje... (Divadlo SNP v Martine v režii Romana Poláka). Ale známe sú aj dekanonizované podoby „jánošíkovskej“ tematiky v dielach niektorých slovenských dramatikov (M. Lasica a J. Satinský, L. Feldek, S. Štepa).

Sám Umberto Eco poukázal na vznik post-moderny (umenia po moderne): „...avantgarda (moderné umenie) už ďalej nemôže ísť, lebo už vytvorila metafyziku, ktorý hovorí o jej nemožných textoch (konceptuálne umenie). Postmoderná odpoveď na moderné umenie spočíva v priznaní, že minulosť nemožno zničiť, lebo zničenie vedie k mlčanosti, že ju treba zrevidovať: s ironiou a bez dobromyseľnosti.“ (s. 493). Postmodernistický postoj U. Ecovi pripadá ako postoj muža, ktorý miluje veľmi vzdelanú ženu, a preto jej nemôže povedať: „Milujem ťa na zbláznenie.“ Obidvaja totiž vedia, že túto vetu napísala Lialová. Riešenie je práve v citácii, v odvolaní sa na „prameň“. Muž môže povedať: „Milujem Ťa na zbláznenie, ako by to povedala Lialová.“ Naraz sa ocitnú na jednej lodi, lebo žena pochopí aj ironiu, aj ľúbostné vyznanie zároveň. Ak pristane na túto hru, jemná ironia môže pôsobiť ako stimulátor na roznečovanie vášne a obidvaja zase dokážu hovoriť o láske.

V súčasných dielach postmoderny sa preberajú celé pasáže z textov iných autorov. Pravda, nemusí to byť doslovné prevzatie cudzích myšlienok, sentencií, segmentov, lebo niekedy ide skôr o imitáciu, o kvázicitáciu či iba o alúziu. Preberaním, prevzatím cudzích segmentov (motívov, postáv, konfliktov) vyniká román spisovateľa ruského pôvodu, emigranta Vladimíra Nabokova, ktorý poznáme pod názvom Lolita (1955). Lolita je prvým románom, kde sa citátová technika zámerne a dôsledne uplatnila. Treba však korigovať tento názor: Lolita je prvým románom vytvoreným touto technikou iba v súčasnej próze. Citácie totiž už aj Henry Fielding vkladal do svojho románu Tom Jones (1749) pred vyše 200

rokmi. Napokon u Nabokova ani nejde o doslovné znenie citácií, ale skôr o alúzie (odkazy) na iné texty. Istý bádateľ (Carl R. Proffer) zostavil celý register literárnych diel, na ktoré sa Nabokov odvoláva. V románe sa nachádzajú alúzie na diela týchto autorov:

Andersen, Aristofanes, Baudelaire, William Blake, Robert Browning, Lewis Carroll, Catullus, Cervantes, Chateaubriand, Agatha Christie, Cocteau, Coleridge, Čechov, Dante, Dostojevskij, Flaubert, Galsworthy, A. Gide, Goethe, Gogol, Goldoni, Victor Hugo, Ibsen, Joyce, Keats, Kipling, Maeterlinck, Christopher Marlowe, Herman Melville, Mérimée, Milne, Ovidius, Petrarca, Poe, Proust, Puškin, Rimbaud, Ronsard, Rostand, Rousseau, de Sade, Walter Scott, Shakespeare, Shaw, Stevensen, Swinburne, Sofokles, Turgenev, Vergilius, Verlaine.

## EXISTENCIÁLNA A PALIMPSESTOVÁ PRÓZA

Tibor Žilka

Ak zrátame všetky mená, vychádza nám spolu 50 mien. Ale najviac odvolávok (alúzií) je na E. A. Poeta. Hlavná postava románu Humbert Humbert si zaspomína na svoju prvú lásku na francúzskej Rivière, ktorá sa volala Annabel Leigh. Ale aj posledná dokončená báseň E. A. Poeta má názov Annabel Lee. Krstné mená majú rovnaké, ba obidve zomierajú veľmi mladé. Ale existuje paralelný vzťah aj medzi Lolitou a Carmen z opery Bizeta. Keď Humbert stráca lásku Lolity, pokúša sa o znovuzískanie jej priazne - vtedy viackrát cituje z literárnej predlohy (P. Mérimée: Carmen) slávnej opery. No Lolita vždy odoláva ako jej predchodkyňa Carmen. Napokon zo žiarlivosti aj Humbert Humbert vraždí, ako žiarlivý hrdina opery José. Treba však povedať, že Nabokov posunul uvedené motívy (aj postavy) do celkom inej polohy, lebo žiarlivosť je tu paródiou žiarlivosti, vášne je tu paródiou vášne, všetko je tu akoby obrátené naruby. Autor vytvoril okolo hlavnej postavy zvláštny svet s výraznou prevahou perverzity a iracionality. Len si predstavme situáciu, že sa nevlastný otec zamiluje do neplnoletej dievčiny, ktorá má 12 rokov! Erotický vzťah profesora - Humbert Humbert je profesorom - k dospievajúcej dievčaťu je vskutku obsahovou náplňou textu. Za týmto vzťahom však vzdelaný čitateľ ľahko objaví zámer Nabokova - taktó chcel zosmiešniť Freudovu psychoanalýzu a hlavne tzv. oidipovský komplex. Vieme, že u Freuda prevláda panerotizmus, t. j. celá jeho teória sa odvíja zo sexuality človeka. Nabokov svoje výhrady voči tejto teórii rozvinul v románe, v ktorom je v druhej významovej rovine zakódovaný parodizačný zámer, prostredníctvom ktorého autor zosmiešňuje túto teóriu. Román Lolita je prvým vydareným pokusom o „pla(y)gariism“; táto hravosť je založená na preberaní citácií, ale aj postáv, motívov, nápadov z cudzích textov so zámerom ich nielen použiť, ale aj zosmiešniť, parodizovať, dať im ironickú náplň.

### Typológia palimpsestovej prózy

Záverom uvedieme aspoň dva typy intertextuality a re-writingu na základe doterajších výskumov a skúseností. Vychádza nám takáto (predbežná) typológia:

1. Nové dielo (postext) vzniká na podklade už skôr vytvoreného diela (pretext);

môže byť jeho paródiou či prepisom (román Michela Tourniera Piatok alebo Predpeknie Pacifiku je napr. posttextom Defoeovho Robinsona Crusoe; dráma K. Horáka Nebo, peklo, Kocúrko je adaptáciou dvoch textov J. Záborského). Posttext môže pozostávať aj z citácií či kvázicitácií viacerých pre-textov. P. Vilikovský v satire Večne je zelený... vychádza síce z reportáže Egona Ervina Kischu Pád šéfa generálneho štábu Redla z roku 1924, ale v rámci posttextu použil citácie zo 16 kníh a štúdií rozličnej, zväčša vedeckej alebo kvázivedeckej pro-

venencie. Na konci knihy všetky pramene aj uvádza.

2. Autoreferencia je v literatúre montáž vlastného, skôr vzniknutého textu či jeho časti alebo viacerých častí do posttextu. Vhodný príklad možno uviesť z románu Dušana Mitanu Hľadanie strateného autora (1991), kde jednak sám autor je aj postavou románu, jednak jeho poviedka Ihla z knihy Nočné správy (1976) sa stáva súčasťou románu, resp. jeho úvodu (introdukcie). Niekoľko aj časti samotného textu môžu byť podkladom pre komentár či úvahu, ale aj prepis ako variáciu na tú istú tému. Túto hru s dejom občas uplatňuje aj L. Grendel vo svojej próze: najprv autor opisuje istý variant udalosti, potom uvádza, že by sa celá príhoda mohla odohrať celkom inak - za tým nasleduje iný variant tej istej udalosti. Aj román ako text môže byť o románe, autor môže zaujať istý postoj k predchádzajúcim alebo nasledujúcim častiam svojho textu. Vznik románu ako tému prvý vyskúšal francúzsky spisovateľ André Gide v diele Faľšovateľa peňazi (1925), kde fiktívny autor diela Eduard v rámci textu uvažuje, ako sa má spracovať námet, čo sa má vynechať a čo ešte pridať k textu.

Záverom možno stručne zosumarizovať naše úvahy o intertextualite a palimpsestovej próze (literatúre). Ukazuje sa, že tento postup existoval aj v predchádzajúcich obdobiach literárneho vývinu, veď okrem Cervantesa ho aplikovali vo svojich dielach aj iní autori. Vhodným príkladom je aj Henry Fielding, ktorý zámerne vkomponoval do svojho diela Tom Jones citácie z iných textov. V súčasnej literatúre (aj v umení) sa palimpsestová metóda stala legálnym, ba až požadovaným postupom pre vytvorenie hodnotného, dobovej umeleckej norme zodpovedajúceho literárneho (umeleckého) textu. To však ešte neznamená, že možno vylúčiť vznik dobrého, esteticky kvalitného umeleckého diela aj bez použitia citácií a alúzií.

### Literatúra

#### Beletria

Borges, J. L.: Zrcadlo a maska. Praha, Odeon 1989.  
Cervantes, M. de: Don Quijote. I.-II. Prel. Jozef Felix. Bratislava, Tatran 1978, 1979.  
Eco, U.: Meno ruže. Poznámky k Menu ruže. Prel. Adriana Ferenčíková. Bratislava, Tatran 1991.

Grendel, L.: Odtienené obľomky. Prel. Karol Wlachovský. Bratislava, Tatran 1985.

Kundera, M.: Směšné lásky. Povídky s doslovem Jiřího Opelíka a poznámkou autora. Brno, Atlantis 1991.

Kundera, M.: Žert. Román s doslovem Zdeňka Kožmína a poznámkou autora. Brno, Atlantis 1991.

Kundera, M.: Valčík na rozlúčenou. Román s doslovem Elisabeth Pochody a poznámkou autora. Brno, Atlantis 1997.

Mitana, D.: Na prahu. Zostavil a doslov napísal Peter Zajac. Bratislava, Tatran 1987.

Mitana, D.: Hľadanie strateného autora. Bratislava, Smena 1991.

Nabokov, V.: Lolita. Budapešť, Európa 1987.

Podlipná, E.: Koláž. (Pocta Dominikovi Tatarkovi.) Bratislava, Fragment 1993.

Sartre, J.-P.: Múr. Prel. Ružena Jamrichová. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1966.

Shelleyová, M. W.: Frankenstein čiže moderný Prometheus. Prel. Pavel Vilikovský. Bratislava, Tatran 1991.

Sloboda, R.: Pokus o autoportrét. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1988.

Sloboda, R.: Narcis. Bratislava, Litera 1995.

Vilikovský, P.: Kôň na poschodí, slepec vo Vrábľoch. Bratislava, Smena 1989.

Vilikovský, P.: Večne je zelený... Bratislava, Slovenský spisovateľ 1989.

Vilikovský, P.: Slovenský Casanova. Slovenské pohľady, 106, 1990, č. 1, s. 47-57.

#### Odborná literatúra

Bachtin, M. M.: Estetika slovesnej tvorby. Prel. Viera Šabíková. Bratislava, Tatran 1988.  
Baran, B.: Postmodernizm. Kraków, Inter Esse 1992.

Bauman, Z.: Úvahy o postmodernej dobe. Praha, Sociologické nakladatelství 1995.

Bělohradský, V.: Myslet zeleň světa. Rozhovor s Karlem Hviždárou. Praha, Mladá fronta 1991.

Fokkema, D. W.: Historia literatury, modernizm i postmodernizm. Warszawa, Instytut Kultury 1994.

Heidegger, M.: Bytí a čas. Praha, Oikoy-menh 1996.

Hubík, S.: K postmodernismu obratem k jazyku. Boskovice, Albert 1994.

International Postmodernism. Theory and Literary Practice. Edit. H. Bertens, D. Fokkema. Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company 1997.

Janoušek, P.: Román proti románu (Vaculík v. Procházková). In: Daniela Hodrová (red): Literatura v literatúre. Praha - Opava, Ústav pro českou literaturu AV ČR a Slezská universita 1995, s. 137-143.

Küng, H.: Světový étos Projekt. Zlín, Archa 1992.

Liyotard, J.-F.: O postmodernismu. Praha, Filosofický ústav AV ČR 1993.

Nietzsche, Friedrich: Duševní aristokratizmus. Olomouc, Votobia 1993.

Pethő, B.: A posztmodern. Budapest, Gondolat 1992.

Postmodernizm in Literature and Culture of Central and Eastern Europe.

Edit. M. Janaszek - Ivanovičková, D. Fokkema. Katowice, „Slask“ 1996.

Postmodernizm v literatúre krajów Europy Ɔrodkowo - Wschodniej. Edit. H. Janaszek-Ivanovičková, D. Fokkema. Katowice, „Slask“ 1995.

Sartre, J. P.: Existencionalizmus. Budapest, Studio 1991.

Vay, T.: A posztmodern Amerikában. Budapest, Platon 1991.

Welsch, W.: Naše postmoderní moderna. Praha, Zvon 1994.

Žilka, Tibor: Text a posttext. Cestami poetiky a estetiky k postmoderne. Nitra, Vysoká škola pedagogická v Nitre 1995.

Žilka T.: Od moderny k postmoderne. Banská Bystrica, Metodické centrum 1997.

(Konec)