

TWAR

8
2000

Předčítal jsem spatra...
Ludvík Kundera

LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

20. dubna

20 Kč

(Folklor
světě
Jana Skácela)
v básnickém

Píseň o vine a lítosti

Vladimír Křivánek

Mohlo by se říci, že lidová paměť navrácí historické postavě moderních dob význam napodobitele archetypu a vykonavatele archetypových gest - význam, kterého si členové archaických společností vždy byli a jsou i nadále vědomi, ale který byl zapomenut.

(Eliade, 35)

Svět folkloru bývá vymezován různě, podle zaměření, metodologických předpokladů a filozofických východisek jednotlivých disciplín zabývajících se tímto složitým souborem hmotné i duchovní paměti předků, lidovou kulturou a tradicí utvářených a putujících časem až do dnešních dnů. Stává se jednou doménou etnografů, zkoumajících projevy hmotné kultury a způsoby každodenního života lidové society, jindy folkloristů zaměřujících se na zvyky, obyčeje, rituály; mytologové naopak ve folklorním myšlení spatřují „aspekty archaické ontologie“ (Eliade, 9) a zkoumají jejich archetypální prototypy, vyjadřované v symbolech, mýtech a rituálech. Lze pokračovat výčtem řady dalších disciplín a interdisciplín, připomínat rozličné folkloristické teorie a školy, ale pro naši úvahu o funkci folklorních prvků ve Skácelově básnickém světě nám půjde především o zaměření na vztah této poezie k lidové slovesnosti, k lidové písni, žánrům žijícím na pozadí lidové slovesnosti (např. balada, pohádka, legenda, říkadlo atd.). Naším zaměřením je však snaha přesáhnout toto tradiční pojetí folkloru jako lidové slovesnosti a pokusit se najít to ztracené, dávno zapomenuté, ale právě proto tak podstatné, co básníka s folklorním světem spojuje, co v něm po celý život hledal a básnický suverénně znovuoobjevil, a tak obnovil.

Nedomníváme se totiž, že to jsou pouze motivy a žánry folklorní povahy, citáty a parafráze lidových písní, narážky na lido-

vou tradici, obrazy lidového vesnického prostředí, prastaré venkovské ctností, zvyky a obyčeje, co vytváří mnohvrstevný průnik folklorního světa do světa Skácelovy poezie, ale že jde především o novou sémantickou funkci, kterou prvky tohoto archaického světa v jeho poezii nesou, že všechny tyto různé elementy folklorní provenience se integrují v celku Skácelovy básnické filozofie v podivuhodně ucelenou básnickou výpověď, v níž návraty k prastaré tradici zakládají jednu z inspirativních možností moderní poezie, otevírají ji budoucnosti prostřednictvím vědomí tradice, vedou ustavičný tichý básnický dialog mezi tím, co je zdánlivě nenávratně ztraceno v plynoucím čase, aby se z nerozlišené masy času znovu vynořilo. Řečeno Skácelovou básní Ostrovy: „To k vlastní touze k svému zranění / na ruby obracíme noc / pod hvězdným nebem vysvlékáme tmu // A kdyby se i potopila pevnina / naděje naší / a všechno odešlo a trochu také vy // zoufejte jenom málo // Za námi z moře času vynoří se / pro nové trosečníky nové ostrovy.“ (Skácel 2, 273)

Novodobá česká poezie od doby obrozenské procházela řadou stadií svého vztahu k lidové slovesnosti a bez nadsázky lze říci, že folklor se stal jednou z konstitutivních složek vytvářející se novodobé národní literatury. Zprvu byla pocítována absencí či neexistence jistého typu folklorních památek a obdobně jako předtím v řadě jiných literatur (anglické či německé, jihoslovanských i jinde) docházelo k jejich mystifikační umělé výrobě, poté se lidová tvorba stala modelem pro ohlasovou poezii, byla sbírána a studována s romantickou představou, že jde o nejčistší výraz „duše lidu“. Myšlenkovým i básnickým vrcholem tehdejšího zájmu o svět lidové slovesnosti se stala Kytice K. J. Erbena, jenž tímto uměleckým činem, řečeno slovy Šaldový-

mi: „Uzavřel nejen celou jednu epochu, nýbrž i celý svět, celý vesmír hodnot etických i mýtických.“

Přes jistou dnes již klasickou, Erbenem dovršenou obrozenskou etapu vztahu české literatury 19. století k lidové písni lze postupovat v inspiraci české poezie lidovou písni dále až do současnosti. Bedřich Václavek koncem třicátých let zformuloval možnosti návaznosti na lidovou píseň v článku Lidová píseň a česká poezie, když postihl tři cesty poezie meziválečného období, odvíjející se z inspirace lidovou písni: návaznost na baladu u Wolkeru, gnómicou sevřenost u Dyka a Halase a mélickou kantilénu Seifertovu: „Ale nadchází vždy znova chvíle, kdy se česká poezie vrací k slovesnému dědictví lidovému. Vede k němu v současné české poezii trojí cesta. Od Erbena převzal a dále rozvinul baladičnost lidových balad Jiří Wolker. Častěji však přichází ke cti lidová schopnost gnómicá vyjádřiti životní moudrost lapidárními verši. Vzpomeňme jen Vikt. Dyka a jeho ostré aforistických veršů z let světové války, když připomínal národu, že je nutno, aby se rozhodl buď - anebo. Vzpomeňme Halasových veršů z loňského podzimu, v nichž se zase ozvala lapidárnost lidových přísloví, ovšem ve vyšší, básnické formě. A třetí větev této tradice najdeme třeba v sladké kantiléně lyrických veršů Seifertových.“ (Václavek, 195-6) Jinde v článku Integrace lidové písně v české poezii spatřuje Václavek v české lyrice poválečné znovu dva proudy: „Jeden se vyznačuje spíše sladkou kantilénou písňovou - vzpomeňme písňových útvarů v pozdnější lyrice Tomanově, St. K. Neumanna, Jar. Seiferta -, druhý navazuje na lidová říkadla a zaznívá z gnómicke pregnancy veršů Vikt. Dyka, Ot. Fischera, Frant. Halase aj. U všech těchto básníků nejde o nějakou zvláštnost, o nějaké archaizování, když u nich zazní tradice lidové písně, nýbrž jsou k ní puzeni buď přirozeným založením své básnické tvorby, nebo k ní dospívají v určitém stadiu své tvorby zcela organicky.“ (Václavek, 198)

Vztáhneme-li tyto Václavkovy pokusy typologicky postihnout inspirativní linie, kterými ve svém vztahu k lidové písni procházela novodobá česká lyrika umělá, na dílo Skácelovo, zjistíme, že v něm se jako by všechny tři nastíněné typy spojují. Objevíme zde jak vědomou, silnou a občas až programní vazbu na pohádkový a baladický svět Erbenův (viz např. báseň Proč je na světě smrt. Podle Erbena (Skácel 2, 360), nebo báseň Pocta Erbenovi (Skácel 1, 140), tak i návaznost na strohou, vnitřně bolest-

(Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Zápisky
z doktorského
studia

Tvůrčí schizma
Roberta Vlacha

Rozhovor
s Viki Shockem

Pavel Hruška
o Petru Motýlovi

Dvakrát
o Ivanu Klímovi

Česká
dokumentární
poezie v 90. letech

Čtyři Komárkovy
Poklesky

Neláska přivírá

Na svatého Bartoloměj
Velká hostina se strojí
U rychtářů v síni,
Žádné vo ní neví.

Dceruška peče koláče,
Pozvala sobě mládence;
Keré napřed pude,
Její milé bude.

A ten jeden napřed vkročil;
Druhé za ním hnedka skočil;
Ten třetí pozadu,
Přivřela mu hlavu.

„Nepřivíré, nepřivíré,
Dyť su já tvůj třetí milé.
Co mně ju přivíráš?
Snad mě neráda máš?“

„Šak bych já ju nepřivřela,
Dybych tebe ráda měla.
Dyž tě neráda mám,
Proto ju přivírám.“

Náš Honzíček

Náš Honzíček, maly poupě,
šoupával se on po sloupě
nahoru, pak dolů
k Zápotockejm do dvoru.

Zápotocká to viděla,
starému to pověděla:
„Pudu tam! je-li tam,
já mu hodně vylupám!“

Honza slyšel hubování,
nechal dívky milování!
utíkal, pospíchal,
by ho starěj nedostal.

Ze sbírky lidové poezie Láska a smrt



Gustav Mahler opět v Jihlavě

Je mnoho měst a míst, která si přisvojují osobnost světově proslulého hudebního skladatele Gustava Mahlera, jen v jednom městě však prožil své dětství i mládí a jen do jednoho města se i v dospělých letech vracel ke své rodnině. Tím městem byla Jihlava. Z životopisu Gustava Mahlera víme, jak si město od jeho prvních koncertních vystoupení vážilo jeho hudebního nadání, jak podporovalo jeho ctižádost a bylo hrdé na jeho úspěchy. Dlouhá řada životopisců slavného skladatele, ale i muzikologů, se však zmiňuje o Jihlavě jen stříd-mě, čímž popírá Mahlerovo krédo, že to, co jednou zažije, se nikdy neztratí, a jiná jeho slova, že celá jeho tvorba zužitkovává jen zážitky z mládí. Těch zážitků v jeho jihlavském období bylo nadmíru, takže není vůbec nadnesené ptát se, zda by byl Gustav Mahler tím „prorokem“ Mahlerem, kdyby ho neformovala léta prožitá v tomto městě uprostřed Českomoravské vrchoviny. V místě, kde se setkávala kultura německá s českou.

Gustav Mahler (1860-1911) se narodil v obci Kališti v Humpolce v židovské rodině, která se přestěhovala do Jihlavy, když mu byly tři měsíce. Zde navštěvoval školu i německé gymnázium, od-tud v 15 letech odchází do Vídně na konzervatoř, sem se vrací na všechny svátky a prázdniny, stejně jako ve všech svých obtížných dobách, kdy hledá angažmá, i později jako první kapelník německého Královského zemského divadla v Praze či ředitel Královské uherské opery v Budapešti.

Už dětství se utíká k hudbě a k četbě. Obojí lé-čí i jitiří jeho vnímání světa kolem sebe, z obojího si buduje své představy o smyslu bytí člověka na této Zemi a stává se „hledáčem Boha“, jak ho mnozí nazývali. Není jistě bez zajímavosti, že po smrti svých rodičů konvertuje k římskokatolické církvi. V té době však už do Jihlavy nezajíždí, ne-bof své mladší sourozence přestěhoval do Vídně a nejstarší sestru si bere s sebou do míst svého an-gažmá. Po Budapešti je to Hamburk a potom Dvorní opera ve Vídni, kde se stává na deset let ře-ditelem. Po vídeňských letech přijímá místo v Me-tropolitní opeře v New Yorku, kam odjíždí s nalo-meným zdravím a poznamenán smrtí své starší dcery. Odtud se už do Evropy vrací jen zemřít.

Jeho dirigentská dráha byla ověněna úspěchy od samého počátku, tíž byla přijímána jeho vlastní tvorba. Dlouho se zdálo, že - až na malý hlouček jeho příznivců - jí nikdo nechce rozumět. Vedle obsáhlé písňové tvorby a kantáty „Žalobná píseň“ složil devět symfonií pro velký orchestr, z toho čtyři s hudební složkou, symfonií pro tenor a alt „Píseň o zemi“ a „Adagio“ z nedokončené symfo-nie č.10. Věřil ve svého génia „má doba teprve pří-jde“, říkal na nepochopení své hudby. Slávy a uznání se dočkal ještě za svého života, avšak od šedesátých let našeho končícího století jeho věhlas teprve skutečně nabývá na síle. U nás, bohužel, musel čekat až do let devadesátých.

Jihlava, jako město a místo, které se zapsalo do duše i do inspiračních zdrojů Gustava Mahlera, chce po 140 letech od jeho narození a na den přes-ně po 130 letech od jeho prvního vystoupení v městském divadle, oslavit letos v říjnu jeho pa-mátku třemi mahlerovskými dny.

Oslavy začínají 13. října 2000 odhalením uměleckého objektu arch. Martina Laštovičky v budově Horáckého divadla, připomínajícího zdejší působení Gustava Mahlera. Následuje zahá-jení výstavy vzácných archiválií Státního okresní-ho archivu v Jihlavě „Počátek cesty“, týkající se skladatelova pobytu v Jihlavě - výstava bude umís-těna rovněž v prostorách divadla. Bude zde také prezentována pamětní medaile, příležitostný ko-respondenční listek a publikace „Jihlava Gustavu Mahlerovi“. Večer se tu pak uskuteční písňový koncert sólisty Národního divadla Ivana Kunsjera, který přednese z tvorby Gustava Mahlera „Písne potulného tovaryše“ a písně ze sbírky „Chlapcův kouzelný roh.“ Další den je na programu meziná-rodní vědecká konference „140 výročí narození Gustava Mahlera“, která je jedinou svého druhu u nás, ale zdá se, že i v Evropě - pořádá ji Muze-um Vysočiny. Večer, v chrámu sv. Ignáce, bude slavnostní koncert Slovenské filharmonie Bratisla-va, která přednese „Symfonii č. 7 e moll“ - dirigent Ondrej Lenárd. Sedmá symfonie nebývá často hrá-na, pro Jihlavu má však obzvláštní kouzlo - o ní jsou zaznamenána slova Gustava Mahlera, že po-lyfonii první věty slyšel už v jihlavském lese, že tam se ho dotkla a tam se mu vtiskla do paměti. Třetí den se počítá s prohlídkou domu Gustava Mahlera ve Znojenské ulici, který je opravován a bude sloužit jako místo kultury a setkávání nejen mahlerovců. Bude uspořádán i zájezd do rodné vesnice skladatele. Aby pořadatelé přiblížili ná-věštěvníkům oslav alespoň poněkud atmosféru ne-dělního jihlavského náměstí z minulého století, bu-de na něm promenádní koncert vojenské dechové hudby. Oslavy mají doprovázet výstavy a další do-provodné akce, do kterých se zapojil, vedle mahle-rovských nadšenců kolem Spolku Dům Gustava Mahlera i městský úřad a všechny školy i kulturní městské instituce.

Podář-li se celý záměr mahlerovských dnů, neměl by být ve městě a okolí jediný občan, který by nevěděl, kdo byl největším Jihlavanem a proč ho zná celý kulturní svět.

LUDMILA KLUKANOVÁ

Galerie Romale



Je v tuto chvíli projektem, občanským sdruže-ním, jehož vizí je uskutečnění galerie, která by mě-la být „prostorem pro barvy, tóny, vůně, tužby i věšty Romů“. *Měla by být přátelským místem sloužícím k smyslovému poznávání soudobé i za-váté romské kultury a jejich ohlasů ve většinové kultuře. Umožní spatřit výtvarná díla romských umělců, dovolí ohmatat si výrobky a nástroje ře-meslníků, nechá zaznít hudebním a literárním vy-stoupením, dopřeje ochutnat jídla podle autentic-kých receptů a vynasnaží se dát pocítit každému závan větru z romských cest po zdejším světě gá-džů. Bude to vítr svěží? Galerie Romale se chce usídlit ve frekventované oblasti vnitřní Prahy tak, aby byla všem na očích a snadno dostupná. Ne-chce být závislá na ničem jiném, než na zájmu a podpoře svých příznivců, mecenášů, dárců a sponzorů.*

Chce pracovat v součinnosti s romskými a českými aktivisty, etnology a historiky umění. Vyhledávat podporu autorů, včetně dětí a mládeže. Organizovat mediální kampaně. Uspořádat cyklus tématických výstav a vernisáží v klubu Bájna zebra a vytvářet depozitář výtvarných děl.

Přátelé a mecenáši mohou svoji přízeň této myšlence vyjádřit i prakticky: Nákupem výtvar-ných děl, dárkových předmětů s logem, čestným členstvím v občanském sdružení spojeným s fi-nančním příspěvkem, úhradou konkrétních nákla-dů spojených s realizací výstav a jejich propagací, věcnými dary ke zkvalitnění práce občanského sdružení.

Zahajovací výstavu s názvem **ČEŠI A RO-MOVÉ - VÝTVARNÝ ROZHOVOR** můžete, díky nadaci Divoké husy, zhlédnout už dnes v ga-lerii Bájna zebra (Divadlo Rokoko, Václavské ná-městí 38).

K heslu „Sonnenschein“

Nedávno vydaný Český biografický slovník XX. století (Paseka, Praha 1999) obsahuje též he-slo „Hugo Sonnenschein“. Tato skutečnost je po-těšitelná hned z několika důvodů. Připomeňme na-příklad, že zatímco starší publikace toto heslo ob-sahují (*Masarykův slovník naučný* VI, 1932), *Ottův slovník naučný nové doby* VII, 1940, v *Českoslo-venském biografickém slovníku* (Academia, Praha 1992) o tomto autorovi jakákoliv zmínka schází. Třebaže Sonnenscheinovo (resp. Sonkovo) básnic-ké dílo v České republice téměř upadlo v zapo-mnění, vyskytlo se jeho jméno aspoň občas v če-ském tisku devadesátých let - většinou v souvislos-ti s poválečným osudem svého nositele.

S politováním proto konstatujeme, že text uvedeného biografického slovníku obsahuje ně-které mylné údaje. Chybná je např. už informace o datu narození (správně 25. 5. 1889), nedostateč-né však jsou i údaje bibliografické. Nejsou ani zmíněny sbírky, jimiž se Sonnenschein stal zná-mým, připomeňme např. *Erde auf Erden, Slowa-kische Lieder, Die Legende vom Weltverkommenen Sonka, Aufruhr und Macht zur Freiheit, War ein Anarchist, Der Bruder Sonka und die allgemeine Sache oder das Wort gegen die Ordnung, Der Bru-der wandert nach Kalkutta*, nebo knížku *Schritte des Todes*, která obsahuje básně z doby okupace. Mnohem větším problémem se nám však zdají být nedostatky týkající se jak věrohodnosti některých argumentů (a jejich ověřitelnosti příslušnými prame-ny), tak legitimity tvrzení, že Sonnenschein byl za okupace konfidentem gestapa.

Autor hesla zřejmě čerpal část svých informa-cí o politické biografii Huga Sonnenscheina z prame-ne, který evidentně nebyl zcela spolehlivý a který by zasloužil kritickou revizi. Jde o dopis, jež napsal Sonnenschein z donucení v dubnu 1945 centrále KSČ. V něm ospravedlňoval svoje poli-tické chování předválečné i válečné (byla mu vy-čítána trockistická činnost). Vzhledem k charakte-ru a funkci dopisu je zřejmé, že je nutno číst ho s tímto vědomím a údaje, které obsahuje, používat a hodnotit s náležitou kritickou distancí. Tvrdí-li autor hesla, že se Sonnenschein „jako gymnasta“ - to by znamenalo v letech 1900-1904, když stu-doval na Obecním českém gymnáziu v Kyjově - „v Brně zapojil do anarchokomunistického hnutí“ nebo byl „1918 spoluzakladatel Komunistické strany Rakouska“ nebo „spolu s S. K. Neumannem vydavatel časopisu *Červen*“, jedná se o tvrzení, která by zasloužila řádné přezkoumat ještě dříve, než jsou předkládána jako dokumentující fakta.

Jako opravdu problematické se však zdá ta pa-sáž hesla, v níž je řeč o Sonnenscheinově pováleč-ném osudu. Je známo, že H. Sonnenschein byl ob-viněn ze spolupráce s gestapem a v r. 1947 odsou-zen k 20 letům žaláře. Zemřel 20. 7. 1953 ve věže-

ní v Mírově na Moravě. V minulých letech vyšla řada studií a knih, jejichž autoři vyslovili závažné pochyby o správnosti tehdejšího rozsudku. Navíc skutečně existuje spousta důvodů, které nás k ta-kovým pochybám opravňují: 1. Ze spisů pováleč-ného procesu proti Sonnenscheinovi vyplývá, že z mnohých obvinění, jež proti němu byla vznese-na, zbylo jen několik. Většinu jich musel totiž Mi-mořádný lidový soud při vynesení rozsudku sám vyloučit. 2. Třebaže se tak stalo, byl Sonnenschein i poté podezříván z činů, které pravděpodobně ni-kdy nespáchal. Tak např. Lída Špačková, autorka knihy *Takový byl*, uvádí, že Sonnenschein udal gestapu S. K. Neumanna, což indikuje snahu zne-užívat Sonnenscheina jako obětího beránka. 3. Jak málo konkrétní vznesená obvinění byla, uka-zuje i argumentace autora, jenž uveřejnil v *Rudém právu* svůj text v cyklu *Taková jsou fakta (Rudé právo, 7. 12. 1987)* a svá tvrzení opíral jen o vý-povědi spolupracovníků gestapa. 4. Domněnka, že se soud na Sonnenscheinovi dopustil křivdy, není zavádějící už taky proto, že právě v oné době ne-byl Sonnenschein jedinou osobou s trockistickou nebo anarchickou minulostí, která se po válce ocitla v problémech. 5. Při hodnocení kontaktů se Sonnenscheinem je rovněž nutno přihlížet k tomu, že Sonnenscheinův obhájce advokát Kamil Resler psal přátelům odsouzence v srpnu 1947: „Styk s gestapem, který tu byl, udržoval Sonka zřejmě proto, aby si jako příslušník kruté pronásledovaně-ho plemene zachránil život, a ani podle zjištění soudu nikomu neublížil kromě pí. (...), kde však nebylo přímých důkazů a správnost výroku je vel-mí pochybná.“ 6. Pro tezi, že se Sonnenschein po-koušel klamat gestapo, avšak fakticky nikomu ne-ublížil, mluví také úsilí přátel, kteří byli přesvěd-čení o jeho lidské i politické integritě, a proto se mu snažili pomáhat. Byly to především brněnské osobnosti Vladimír Ulehla, advokát František Brychta a advokát a mecenáš Josef Slezák, které se pro něho intenzivně zasazovaly - ovšem bez úspě-chu.

Na tak komplikovaném pozadí se mi proto zdá příslušná pasáž v hesle „Sonnenschein“ až příliš zjednodušující: „V květnu 1945 odhalen jako kon-fident gestapa, v dubnu 1947 odsouzen k 20 letům žaláře.“ Vyjadřuje se tak vlastně, že nelze pochy-bovat o tom, že obviněný byl očividně konfiden-tem. Naproti tomu *Slovník spisovatelů německého jazyka* (Odeon, Praha 1987) pod heslem „Sonnen-schein“ mj. uvádí: „Po válce obžalován, obviněn ze spolupráce s gestapem a odsouzen do vězení, kde zemřel. Popíral svou vinu, jeho odvolání byla zamítnuta.“

Pokládám proto za poněkud podivné, že česká veřejnost dostává informace o Sonnenscheinovi, které jsou nejen poplatné době procesu s ním, ale které navíc předkládají jako f a k t u m to, o čem se právem dodnes hodně diskutuje. Jsem přesvědčen, že rozsudkem z roku 1947 bylo Sonnenscheinovi způsobeno velké bezpráví. Pokládal bych za mo-rální sdělit čtenářům slovníku, že existuje nejen rozsudek Mimořádného lidového soudu z r. 1947, ale také pochybnosti. Proto by si člověk Sonnen-schein, který se ve třicátých letech angažoval pro-ti teroru fašismu i stalinismu, zasluhoval, aby byl jeho portrét doplněn o některá zpřesňující doplňe-ní alespoň v avizovaném svazku dodatků a errat.

DIETER WILDE, Hamburk

„Jeho boj“ na pultech

O vydání Hitlerova Mein Kampfu se vedl již vydátný spor na stránkách tisku. „Ušelchtily“ zá-jem knihu zpřístupnit „badatelům“, a při té příleži-tosti na tom celém trochu vydělat, je celkem prů-hledný trik nakladatelke. Tragikomické na celé vě-ci je prohlášení orgánů represivních, které chtějí nejprve zkoumat závažnost obsahu tohoto díla (sic!). Co bude výsledkem takového šetření? Snad, že autor sice nevynikal intenzitou altruistického myšlení, ale nakonec jako dokument pro histori-ky... Je jasné, že k pochopení těchto sepsaných žvástů není potřeba žádná nová klinická analýza. Podle taktiky zvolené nakladatelstvím OTAKAR II je v budoucnu možno volně zpřístupnit třebaš dětskou pornografií s vysvětlující přelepku. Že jde o svinstvo, které je ale určeno především pro potřeby sexuologů, pedagogů, etc.

Zatímco může český neofašista (a že jich je) volně nabírat jako termit pelerty trusu různá díla adorující nejpříliš vrahy Třetí Říše, absentuje na knižním trhu celá řada naprosto zásadních titulů. Za všechny bych zmínil interdisciplinární fugu Douglase R. Hofstadtera Goedel, Escher, Bach. Kniha plná krásy, určená nejen pro matematiky, počítačové fanoušky, estetiky či filozofy.

Nicméně přejí oněm 10 000 předpokládaných analytiků a historiků výjimečný „osobní prožitek“ s eventuální psychospirituální transformací při četbě Hitlerova výro-nu Mein Kampf.

KAREL NEČAS, Vídeň

Podpora překladům z češtiny

Skoro půldruhého milionu věnovalo Minister-stvo kultury ČR na podporu překladů české litera-tury v roce 1998. Ze starších prací vyšel v Argen-tině Komenského Labyrint světa a ráj srdce, v Lit-vě pohádky B. Němcové a v Bukurešti Nerudovy Cesty - Obrazy z ciziny. Ve Španělsku vydávají Durychovo Rekviem, v Buenos Aires poezi O.

Březiny, v Rusku Čapkovy Hovory s T. G. M. Ze současné literatury vyšel v Bruselu výbor ze Ská-cela, v Itálii Morytáty a legendy B. Hrabala, v USA antologie z povídek současných českých autorek, v Holandsku Vieweghovi Účastníci zájez-du, ve Francii Kratochvilův Uprostřed noci zpěv a Druhé loučení S. Richterové, Škvoreckého Smu-tek poručíka Borůvky, Velký slunovrat Karla Pec-ky a další. V roce 1999, kdy bylo rozděleno 579 000 Kč, se v Maďarsku zajímali o Škvoreckého Lvíče, Šabachův výbor z povídek, v Číně o Přítel-kyně z domu smutku E. Kantůrkové, v Dánsku o Vieweghovu Výchovu dívek v Čechách, ve Slo-vinsku o Hlodavce hlodavce Lubora Kasala, v Al-bánii o výbor z povídek Karla Čapka a na Sloven-sku o J. Topola. Zkušenost, kterou mají už např. Belgie, Holandsko, Francie a další země, se uplat-ňuje v poslední době i u nás a pomáhá propagovat českou literaturu v celém světě.

- am -

Design 2000

Soutěž „Design 2000“, vypsaná v polovině minulého roku Uměleckoprůmyslovým muzeem v Praze a Design centrem České republiky jako jedna z akcí „Praha - evropské město kultury roku 2000“, vyvrcholila 9. března v galerii Design cent-ra ČR. Uskutečnilo se zde vyhlášení výsledků spo-jené s tiskovou konferencí. Zhruba čtyři desítky přítomných měly možnost zhlédnout návrhy v po-době fotografií a výkresů osmatřiceti mladých au-torů a autorských kolektivů. Jejich úkolem bylo vytvořit užitékové předměty, jejich soubory nebo prvky bytové interiéru 3. tisíciletí respektující aktuální problémy a požadavky současného oby-tného a životního prostředí. Sedmičlenná odborná porota vybrala pět vítězných návrhů, které byly v galerii představeny. Jednalo se o univerzální po-jízdnou skříň na počítač, stolní či stojací lampy, originální DVD přehrávač a nádobí na přípravu a pití čaje. Mezi vítěze soutěže bylo rozděleno cel-kem 200 000 Kč. Organizátoři akce ocenili úroveň předvedených návrhů a vyjádřili cíl prosadit všechny práce v médiích, případně ve výrobě. Do budoucna odkázali na další výstavy pořádané De-sign centrem ČR, a to na expozici ve Veletržním pa-láci a vlastní stálou expozici v Design centru ČR. V jednání je též spolupráce s Technickým mu-zeem a Uměleckoprůmyslovým muzeem v Brně.

TOMÁŠ KLEMENT

Napsali TVARu

Vážení,
velice mě zajímal článek paní H. Mikulové, otištěný ve Tvaru 5. Rád bych poznamenal, že sám Bohumil (Gottfried) Lindauer se vždy hlásil ke svému českému původu a to také potvrzují novozé-landské prameny., kde je uváděno místo jeho na-rození Plzeň a země bohemia s poznámkou, že by-la součástí Rakouska-Uherska.

S dílem B. L. jsem se seznámil vc době služeb-ního pobytu na Novém Zélandě v r. 1969-1970. Navštívil jsem Auckland City Gallery, kde byla teh-dy převážná část jeho díla deponována, a násled-ně jsem se snažil představit jej hlavně v jeho rod-né zemi. Když novozélandský tisk přinesl zprávu o mé návštěvě a zájmu o Lindauera, napsal mi je-den z jeho vnuků dopis. (...) Pro úplnost vám uve-dených údajů doplňuji, že jsem publikoval několik článků o malíři Lindauerovi v českém tisku. Větši-ho rozsahu s reprodukcemi byly dva: v časopise Svět v obrazech č 19/1981 a Květy č.5/1986. Do-mnívám se, že by bylo vhodné iniciovat vydání mo-nografie o B. L. a jeho díle, eventuálně uspořádat menší výstavu jeho obrazů v ČR z depozitáře auk-landské galerie.

S pozdravem Mgr. KAREL STEHNO

Dementi

S výrobním řetězcem časopisu Tvar jsem po-měrně dobře obeznámena, a právě proto se mi ne-chce podrobně zkoumat, kde došlo k oné politová-níhodné „chybě“ v rozhovoru s Aloisem Burdou ve Tvaru č. 7/2000, str. 8-9. Ráda bych, aby nejen všichni členové redakce Tvaru, ale i paní Burdová, pan Správce (můj manžel) a také všichni čtenáři Tvaru měli možnost se dozvědět pravdu. Tou pravdou je, že rozhovor nebyl veden **při fernetu**, jak bylo zlovorně šotkem přeskládáno, ale **po in-ternetu**.

BOŽENA SPRÁVCOVÁ

Oprava TVARu

Příliš horlivými korekturami bohužel vznikla ve Tvaru č. 7/2000 na str. 4 a 5 (v článku R. Sár-kóziho) nemilá chyba. Autor středoškolské učeb-nice Kouzelné zrcadlo literatury se jmenuje niko-liv Jaroslav Blažek, jak bylo vytištěno, nybrž **Ja-roslav Blažek**. Autorovi článku, autorovi učebni-ce i čtenářům Tvaru se omlouváme.

Pět odpovědí ----- Jaroslava Šerých „Na ztráty a nálezy je svatý Antoníček“

1. Jste znám jako malíř křesťanského pojetí a křesťanských námětů. Bylo tohle téma vašim ústředním motivem odjakživa, nebo jste se k němu dostal?

To není jenom téma, je to hlavně víra, která mne vede ke křesťanskému, katolickému vyznání. To ovšem přirozeně není podmínkou, aby mé veškeré práce byly křesťansky orientované. Ilustroval jsem například orientální pohádky, rovněž indonéské a japonské, a tam, jak známo, převládají náboženství jiná. K víře jsem se dostal již v mládí, rodiče mně ji dali, měl jsem vždycky víru hluboce přesvědčenou a zažitou.

2. Z vašich obrazů je patrné, že si Boha nepředstavujete jako vousatého stařečka za obláčkem, k němuž se prostý člověk pomodlí, aby našel ztracenou peněženku. Jak si představujete Boha a jak vidíte církev?

Boha si představuji a chápu hlavně podle začátku Janova evangelia: „Na počátku bylo Slovo, to Slovo bylo u Boha, to Slovo byl Bůh.“ - Takto byl stvořen celý vesmír, neboli tato neuvěřitelně tajemná bytost dala impuls k tomu, čemu říkáme big beng - velký třesk.

Církev, která i se všemi chybami v různých stoletích přetrvala již dva tisíce let, je

velikým dotekem k Onomu dobru, velikému a nepředstavitelnému. Každý potřebuje me dobro, i pes, který nás má rád, je potřebuje. Dobro jako prazákladní veličina musí být pro lidstvo primární.

P. S. Na ztráty a nálezy, především víry, ale i zašantročených věcí, je tradičně svatý Antoníček, Antonín Paduánský.

3. Pro mnohé je překvapující, že právě výtvarník vašeho typu se jako ilustrátor nadchl pro něco tak neduchovního, jako jsou čerstvé vycházející zveršované kuchařské recepty Václava Daňka, které vycházejí pod názvem Čarovary. Co vás k tomu přimělo?

K Čarovarům mne přivedlo dávne a hluboké přátelství s Václavem Daňkem. To samo o sobě je duchovní věc. Všimněte si, že štiky, kterou nemohl chytit, mu v receptu přinesli dva andělé - i tento básník má v pozadí duchovní stimul. Víra má být velikou radostí, víra dává radost. Pro mnohé je velkou radostí i jídlo. Proč bych Václavovy radostné a umné básně, napsané v nejrůznějších formách, neilustroval? Byla to radost a radost je víra.

4. Která báseň se vám z Čarovarů nejvíce líbí, a proč?

ství Karolinum přivítalo nové tituly: *H. Kokešová: Gustav Eim, M. Reiman: O komunistickém totaloitarismu, O. A. Funda: Znavená Evropa umírá, B. Kubešová: Žabky ve vodě, V. Ciborová: Deset povídek, Petr Král: Praha. Goethe Institut* uspořádal autorské čtení *Yoko Tawady*, japonské autorky žijící v Německu, z její knihy *Kde začíná Evropa. Argo* uvedlo souborné dílo *Hermanna Hesseho*.

• **Kruh přátel knižní kultury Plzeň** chystá na 19. 4. v 19.00 pokračování cyklu *Lidstvo a čas: Cesta rozumu a duše*. Uvádí Dr. Jana Miňhová. 26. 4. v 19.00 *Básníci za mřížemi - poezie křesťanský orientovaným básníkům*.

• **Praha - Evropské město kultury 2000** pořádá v rámci projektu „Václav Havel - spisovatel a dramatik“ výstavu dokumentárních fotografií *Bohdana Holoméčka* v Galerii V. Špály do 30. 4.

• **Národní muzeum - historická expozice v Lobkovickém paláci** zve na výstavu *Václav Josef Brousek v Unhošti* - do 28. 5.

Hledání klíčů...

Stejnomenou sbírkou Zdeňka Janíka vydalo v těchto dnech nakladatelství Akord. Její uvede-

Protože já nejsem z Václavových gurmánů ten nejlepší, tak jsem samozřejmě přivítal možnost připomenout svou kresbou nádhernou chvíli jistě poetické večere génia Rembrandta s milovanou Saskií.

5. Na čem poslední dobou pracujete, chystáte nějakou výstavu?

Ano, chystám svou velkou výstavu a maluji anděly.

(Otázky JČ)



Jaroslav Šerých, ilustrace ke knize Václava Daňka Čarovary

ní na knižní trh či spíš v čtenářskou známost se 30. března stalo nečekanou společenskou událostí. Na literární večer v PEN klubu na ulici 28. října přišlo tolik zájemců, že se to, jak řekla v úvodu Daniela Fischerová, od přestěhování klubu do domu U dvou medvědů ještě nestalo. Nebylo k hnutí, poslední hosté stáli i v chodbě nebo seděli na okraji podia, taktak že zbylo trochu místa pro účinkující recitátory Tánu Fischerovou a Rudolfa Pellara i kytaristu Josefa Fouska.

Téměř sedmasedmdesátiletý autor je totiž znám nejen jako básník aforistické ražby, ale také jako překladatel Geralda Drewse, jako autor esejů, veršů pro děti, mikrobajek, mikroesejů otištěných před časem v příloze Tvaru, Alternativě plus i dalších časopisech. Žel, teprve v posledních letech, dříve byl autorem nežádoucím. as

Blahopřání TVARu

Vědecká rada Univerzity Konstantina Filozofa v Nitře udělila čestný titul „doctor honoris causa“ **prof. PhDr. Zdeňkovi Mathauserovi, DrSc.** Blahopřejeme!

Já Chaun vprosřed exotiky

Třídílná Cesta do Indie režiséra Igora Chauna, kterou jsme viděli večer 10. 4. na ČT2, mě shodou okolností zastihla dva dny po návratu z Indie. S mindrákem turistky, která neměla čas, aby viděla víc a více porozuměla téhle mnohostranné zemi s prastarou a zcela odlišnou kulturou, napjatě jsem se usadila k obrazovce. To, nač jsem pak celý večer koukala, mě nevyvádělo z údivu: S cestou po Indii je taky možné si prostě nedělat přílišné problémy! Není nutno porozumět tomu, co potkávám, není nutné si s tím příliš lámat hlavu. Stačí upřít pozornost na sebe sama, pak budou jakékoli moje komentáře na stejné úrovni s viděným. Diváci budou nuceni konzumovat komentáře třeba jako „můj přítel Losos má taky takovouhle pumpičku,“ při hledání WC nejsou ušetřeni dohady jako, „chceš na velkou, nebo se vychcat?“ A tak provázíme tuto skvělou filmující partu po těch nejbezvýznamnějších situacích, jsou to turisté fotící se před každým patníkem, aby všichni věděli, že tam opravdu byli. Nejčastějším komentářem pak jsou rozpačitá slova o tom, že „všechno je dost neuvěřitelné“. Promlouvá se k nám pokleslým jazykem: „To jsou *originálové* (rozumějí lidi původem) z Tibetu“. Režisér se v jednu chvíli „cítí *vy-stresovaně*“ a mnohokrát zmiňuje, že „*to mě nebere... to nás bralo... Jak to bere tebe?*“

Skupinka žebráků je „*žebravá jednotka*“ - zatímco na druhé straně se nám suverénně předvádí primitivní školní angličtina zvaná též „čengliš“, mající problémy i s tvořením otázk. Tam, kde režisér cítí rozpaky a myšlenkové prázdno, kde si neví s něčím rady, všechno vynahrazuje suverenitou a grimasami do kamery, které by měly onu prázdnotu dramatizovat - to třeba při teatrálním zašklebení se a důrazném zopakování právě pronesené věty, že „mrzáci jsou se svým osudem smířeni!“ Právě vedle těchto pitvořivých legráce se trapně odráží vážnost projevu, s jakou autor předčítá ostatní text a naznačuje, že sám sebe ve skutečnost bere nesmírně vážně.

Ne že by nám film nepředvedl nic zajímavého, to snad ani cestou po Indii není možné. Trapná však byla především snaha vystavovat na odiv sebe sama, vnucovat divákovi vlastní banalitu a blábol, spoléhat na to, že Indie je módním bonbónkem, pro něž konzument zhltně i to, co by slušný filmař bez řeči vystříhal - a co pomohlo natáhnout pořad i honorář do kýžených tří dílů. Dramaturgii se pak upřímně dívím.

JANA ČERVENKOVÁ

SLOVENSKÉ DROBNICE (6 6)

Oslava stopäťdesiatich narodenín zakladateľa Československej republiky priniesla aj niektoré trápnoti, ktoré sa týkali pozvania či nepozvania slovenských oficiálnych činiteľov. Ale pohotovjšie reakcie na privlastnenie či vytesnenie T. G. M. boli glosované inde. Chcel by som len pripomenúť, že aj bez oficiálneho požehnania si Slováci uctili svojho prvého prezidenta tam, kde to pokladali za vhodné. Len dva príklady: V Prahe k odhaleniu soche na Hradčanskom námestí boli položené dve veľké kytice kvetín; jedna bola od Sokolskej obce, druhú položila Štefánikova spoločnosť v ČR. V Trenčíne tamojší filatelisti pripravili na siedmeho marca pečiatku s profilom T. G. M.

Skôr iná vec ma viac trápi. Týdeník Rozhlas, ktorý v podtitule oznamuje, že prináša „úplný program rozhlasu a televízie“, upustil v rubrike „Co vysílají souseď“ od informovania o slovenských rozhlasových programoch. Uvádza len Bayern 4-Klasik a Österreich 1. Nejde tu len o necitlivosť k Slovákom, občanom ČR, ktorí ostali žiť v Česku po rozdelení, na ktoré sa ich nikto nepýtal, ale aj mnohí Česi boli zvyklí počúvať slovenské rozhlasové stanice, najmä na moravsko-slovenskom pomedzí. Televízia predbežne slovenské programy uvádza. Možno preto, že sú programy slovenských vysielateľov sprístupnené prostredníctvom kábelovej televízie, za ktorú divák platí. Stále si myslím, že po historických i iných skúsenostiach spoločného štátu najlepšie by sme mali vychádzať s tými, ktorých dobre poznáme a rozumieme im. Ak toto má byť príspevok nového vedenia redak-

cie Týdeníku Rozhlas k susedskému porozumeniu a európskej integrácii po odchode Agáty Pilátovej z funkcie vedúcej redaktorky, tak mám obavu o úprimnosť snažení v tomto smere.

Agilná Galéria MK v Michalskej ulici v Prahe 1, ktorá má svoje pobočky v Jihlave a v Telči, pripravila výstavu CHARAKTERY - grafiky Igora Piačeka. Třebíčský rodák, ktorý študoval v Bratislave u Albína Brunovského, už desať rokov pedagogicky pôsobí na Vysokej škole umeleckopriemyslovej v Bratislave. Minulý rok jeho tvorba získala významné ocenenie v Japonsku, na základe ktorého strávil umelec trojmesačný pobyt v tejto krajine. Na výstave sú niektoré lepty, ktoré vytvoril počas tohoto študijného pobytu. Okrem leptov je zastúpená kombinovaná hĺbkotlač. Aj keď rozsahom neveľká výstava, dáva predstavu o širokej výrazovej schopnosti umelca, či už ide o jeho Príbehy, Pokušenie, Túžbu alebo Madonu s moralistom.

Osemdesiate výročie založenia Slovenského národného divadla pripomenula výstava, ktorú v Slovenskom inštitúte pripravili Divadelný ústav a Hudobné centrum v Bratislave. V úvode výstavy v opernom koncerte vystúpili basista Ján Galla a sopranistka Adriana Kohútiová. V programe zazneli árie zo Suchoňovej Krútnavy, okrem iného aj krásna Katrenina uspávanka, tak typicky slovenská. Nechýbala ani škvrnáčia ária Barče z Hubičky, čo bola prvá opera, ktorou Slovenské národné divadlo otváralo svoju činnosť. Hneď druhý deň nasledovala Mrštíko-

vých Maryša. Na koncerte zazneli árie z Dvořáka, Pucciniho, Verdiho a Mozarta. Ján Galla už takmer dvadsať rokov účinkuje v bratislavskej opere, je častým hosťom zahraničných scén a poznáme ho aj z vystúpení v Prahe. Zaujme nielen svojim hlasom, ale aj hereckým poňatím. Adriana Kohútiová patrí k mladšej generácii slovenských spevákov a popri účinkovaní v opere sa venuje aj koncertnej činnosti. Výstava, na ktorej nechýbali aj trojrozmerné exponáty v podobe kostýmov z nedávnych inscenácií a scénických modelov, je rozdelená do štyroch častí. V kapitole venovanej zakladateľským osobnostiam boli fotografie a plagáty pripomínajúce medzivojnové obdobie, ktoré formovali predovšetkým veľké osobnosti na postoch umeleckých šéfov: Milan Zuna, Oskar Nedbal - významné bolo španielske turné pod jeho vedením, ktorým sa opera SND prvýkrát predstavila v zahraničí. Z tridsiatych rokov najmä Karel Nedbal, ktorý súbor povýšil na špičkové teleso zaujímavé aj v stredo-európskom kontexte. Vo vojnovom období pôsobil v Bratislave ďalší Čech - Josef Vincourek. Výstava venuje pozornosť civilným a umeleckým portrétom zakladajúcich osobností osobitne slovenských. Nechýba ani portrét českej sopranistky Milady Formanovej, protagonistky veľkých činov tridsiatych rokov. Spomínaná je aj prvá európska zahraničná premiéra Šostakovičovej Kataríny Izmaýlovej z roku 1934, uvádzanej pod názvom Ruská lady Macbeth. Kapitola Pochta scénografii venuje pozornosť tvorbe Ludvíta Hradského, Ludvíta Fullu, ktorý bol prvý

medzinárodne ocenený výtvarník, Jána Ladvenicu, jedného zo zakladateľov slovenskej profesionálnej scénografie, a tohoročného osemdesiatnika Ladislava Vychodila, zakladateľa modernej slovenskej scénografie. Ďalej je predstavená Ludmila Purkyňová, ktorá bola zakladateľka moderného divadelného kostýmu. Cez osobnosti scénografie je poukázané na režisérске osobnosti slovenskej opery. Kapitola Pochta prvým je venovaná Andrejovi Bagarovi, Olge Borodáčovej, Hane Meličkovej, Jozefovi Kellov, ktorí boli pri zrode slovenského divadla. Janko Borodáč dramaturgoval, hral, režíroval a učil. Vystavené sú fotografie prvých absolventov Hudobnej a dramatickej akadémie. Spomenutý je aj dramatik Ivan Stodola, ktorý každú sezónu dodával novú hru. Štvrtá kapitola výstavy je venovaná režisérskym osobnostiam v činohre Slovenského národného divadla v devädesiatych rokoch. Kurátor tejto časti výstavy Oleg Dlouhý upozorňuje, že jednou z črt ponovembrového vývinu činohry SND je častejšie hostovanie nových režisérskych osobností, ktoré priniesli zaujímavý dialóg rôznych divadelných názorov, poetík či škôl. Slovenské národné divadlo má v Prahe a v Česku veľa priaznivcov, herci či režiséři sú známi nielen z hostovaní, ale aj z televízie a filmov. Dobré pripravená výstava umožňuje nielen spomenúť na rôzne osobné zážitky s prvou slovenskou scénou a jej protagonistami, ale doplnia aj kamienok do mozaiky poznávania slovenského divadla v roku osemdesiateho výročia jeho prvej scény.

VOJTECH ČELKO

(Folklor
světě
Jana Skácela)
v básnickém

Píseň o vine a lítosti

Vladimír Křivánek

(Pokračování ze strany 1)

nou a dramaticky kontrastní expresi Halasovu. Nezastřeně se Skácel k Halasovu básnickému odkazu hlásí např. v básni Řeč: „Vždycky to někde je / Můj starý básníku / Aspoň za to ještě stojíme / A dnes je to tady / V Kunštátě na hřbitově / Který jste si zvolil. Je to tak strašné / Jak jste to řekl všechno sám / Jak jste to řekl za nás / Tak strašně a nemilosrdně / Zbavil jste nás slova.“ (Skácel 1, 223-4) Nelze zapomenout, že právě Halasův vliv i jeho básnická poetika - budování básně-obrazu a jeho antitetické variace - stojí v podloží Skácelova básnického díla jako jedna z jeho charakteristických konstant. Ani „sladká kantiléna písňová“ nebyla Skácelově poezii cizí, typologická spojitost jeho poezie s tvorbou Tomanovou či Seifertovou je též beze vší pochyby.

Skácel však nebyl jediným poválečným básníkem, jehož tak mocně uhranul folklorní svět. Jen o několik let mladší Karel Šiktanc si po nepříliš výrazných sbírkách z padesátých let a pásmových skladbách z počátku let šedesátých v průběhu onoho desetiletí začíná ve své poezii vytvářet svébytný venkovský časoprostor, sklenutý v dramatickou imaginativní vizi slučující prvky zapomínaného venkovského mýtu, dětské či chlapecké vzpomínky, existenciální reflexe a krajinné momentky. Jako ukázky inspirativnosti folklorního světa uveďme dvě pasáže z Šiktancových sbírek: Vandr - „Svatého Jiří / Zem se otevírá / Pojd' / Najdem v trávě keltský hrob / a srpy dědků v bronzované tůňce / Syn ze sna pláče Hrob má / z kameňů / dokolakolem značený / kruh Slunce // Rodová řeč seker spon a dýk! / Hovořím s předky Země / hřmí / Měsíc jak šavle vbod se do jezera / Co je to se mnou? / Chci jít nazpátek / A není dům / A není ves / A není nic / co bylo ještě včera / Je ráno“ (Šiktanc 1, 18), Zařikávání lítosti - „Na poslední staci světa vynášeli zjara ze vsi / hadrovou a povříslvou Smrtholku / Zpívali A kry / jak buben Ve vrbičkách čekal se psy / bordo kat / a bordo špalír jeho pacholků / Jsme jako na řetěz, cosi nás věčně obrací / do krajiny primitivních dějů, k hradištím svatosti / a žďárům zatracení“ (Šiktanc 2, 10-11)

Venkovskou inspiraci má Šiktanc šedesátých let blízko ke tvorbě Skácelově. Skácel však vytváří velmi soudržný, celistvý obraz dávného, patriarchálního světa s řadou sošných, emblematických, bolestně idylických obrazů a jeho doménou je melancholické ohlédnutí. Jeho přístup k folklornímu světu je rozdílný od Šiktancova. Srovnáme expresivitu a gestiku Šiktancových ukázek folklorních inspirací s touto Skácelovou básní: Dávno - „Hle jižní Morava kraj meruňek a vína / a Janička tu v písni zabili / a u jezírka blízko Podivína / střevíček bílý vily ztratily // A kdo se do luk vydá stane u té vody / po které pluje leknínový květ / jako hrst sněhu jako tělo vily / a nemá pověst starodávných let.“ (Skácel 2, 215) Šiktancův básnický svět je zjevně dramatictější, bývá rozbíjen dialogem, polyfonní příběhovostí, často bývá složen z několika drobných mikropříběhů, je prostoupen řadou proplétajících se, ztrácejících se a znovu vynořujících hlasů. Princip montáže řady významově ambivalentních příběhových jader a napětí mezi zvukorytmickou a grafickou podobou verše, na které ve své studii poukázal M. Červenka (Červenka, 214-245), jsou charakteristickými rysy Šiktancovy tvorby jako celku.

Ve Skácelově poezii jde o soustředěnost k několika málo ustavičně variovaným

a umanutě se vracejícím motivům, obrazovým komplexům, tradičním emblémům, odkazujícím přes propasti věků až někam k staré čínské poezii. I pro tuto poezii platí v mnohém to, co sinoložka O. Lomová napsala o verších „Buddhy básnictví“ Wang Weje, jenž žil v osmém století a bývá pokládán za třetího z triumvirátu velkých čínských básníků vedle Li Poa a Tu Fua: „Burton Watson charakterizoval jazyk Wang Wejovy poezie jako jazyk, »jehož prostota budí v překladateli zoufalství«. Měl při tom na mysli relativní jednotvárnost slovní zásoby, která se v podstatě omezuje na úzký okruh slov zakotvených ve starší básnické konvenci a jež mají málo konkrétní význam.“ (Lomová, 138) Tuto motivickou chudobu však Skácel vyvažuje významovou vrstevnatostí básnických obrazů, jejich rafinovaným vzájemným propojováním, prací s tajemstvím, se sugescí toho, co zůstává v prostorách ticha za slovy a mezi slovy a vyžaduje čtenářovo pohroužení, citové naladění a jeho spolupráci.

Třetím z tohoto vzorku současných autorů inspirovaných folklorními tradicemi je slovenský básník Milan Rúfus. Blízkost mezi poezií Rúfusovou a Skácelovou je až udivující, obdobné zaměření na obraz venkova, obdobná soustředěnost na několik základních motivů, prostota a jednoduchost stylu, obdobná básnická genealogie (Halas např.), stejné směřování ke světu prastarých mýtů, které se pouze v našich životech existenciálně individualizují, stejná hloubka básnického tázání. Jako příklad této blízkosti uveďme Rúfusovu báseň Roztáčanie lanu - „Predbiehame ako deti, netušiac. / Osudy vecí, deje, ktoré budú / - všetko je v nás. // Je oheň v kremeň, / v semienku strom / a v strome kolíska alebo rakva. / Počujes? // Čo je, už bolo dávno. / A čo má byť, už bolo tiež. // Na letnej stráni gestá prastaré, / významu plné, Roztáčajú lan / a kreslia obrus. // A člověk chodí, oči dokorán, / a nevidí. A nepočuje kvapku, / jak našepkáva záplavu. // Všetko je v nás. / A všetko budúce / nám jako kameň padá na hlavu.“ (Rúfus, 205) Spojnicí mezi touto Rúfusovou básní a Skácelovými verši je hlavně představa onoho cyklicky se opakujícího nerozlišeného mytického času, jehož je konkrétní lidský osud pouze malíčkou částí, vědomí toho, že se při vší individuální trýzní vše opakuje a zároveň trvá, že ve všech jevech přírodních i lidských cyklů je již od pradávna obsažen jakýsi neměnný metafyzický plán. Pro naši úvahu je vcelku jedno, že nejvzdálenější myšlení folklorního světa je v našem vzorku nejspíše Šiktanc, že Skácelova poezie působí díky své mnohoznačnosti a tím i otevřenosti dalším a dalším novým významům moderněji než do katolické religiozity se postupně uzavírající dílo Rúfusovo. Pouze jsme tímto typologickým exkurzem chtěli naznačit různé možnosti vztahu současné poezie ke světu folkloru.

Jakým způsobem vstupuje tedy folklorní svět či jednotlivé jeho prvky do Skácelových básní?

Nejzřetelněji vystupují ve Skácelových verších folklorní inspirace jako různé podoby využití citace či parafráze lidové písně. Jako příklady můžeme uvést závěr básně Otázky (Skácel 1, 206): „Poslepu poznám / všechna prázdna místa. / V pařezech do dnes / stromy za mne klečí. // Ej, / proč zabili jelena, / jelena, / v té breclavské seči?“ Roviny (Skácel 2, 261): „V tu chvíli udeří mne na rovinách ticho / a znovu slyším pod oknem ty řeči / ej / nezabil jsem je-

lena / jelena / v té breclavské seči.“ Na slovo vzaté víno (Skácel 1, 159): „Pili jsme jako přísne kruhy v pařezech / tkvěla v nás léta, léta dokulata, / s půlnocí rozkvétala kapradina zlatá, / a sokol létal. // Vyletěl sokol nad oblaky / vynášel se nade všechny vtáky, / aj, nade všechno stvoření.“

Mohli bychom konfrontovat rozsáhlé sběry lidových písní českých a moravských (Erben, Sušil, Bartoš-Janáček) a srovnávat textové podoby jejich fixace s texty Skácelových básní. Je však třeba si uvědomit, že v oblasti jižní Moravy je folklorní píseň dosud velmi živá a vstupuje do světa básní tamních autorů bezprostředně jako slovo a nápěv doprovázející jejich každodenní život, nikoliv jako rafinovaný postmodernistický palimpsest vzájemně se prostupujících a překrývajících textů. I sám výběr citátu a jeho integrace do umělé současné básně svědčí vždy o subjektivním přístupu k rezervoáru lidové písně, o akcentaci pouze jistého významového okruhu, tématu, motivu, obrazu či stylizačního gesta. Obdobně postupovali Halas s Holanem při výběru známé antologie Láska a smrt, takže Bedřich Václavek se cítil být nucen je poněkud pokárat: „Výbor je ovšem udělán, jak ostatně autoři v úvodu přiznávají, ze subjektivního zájmu o vidění, metaforu, gestaci a svěží atmosféru lidové poezie. Kdyby se takovým výběrem opravdu měla vystihnout celá milostná oblast v lidové písni, vypadal by ten výběr jinak. Ukazoval by zejména mnohem širší, živelnější stupnici milostných citů, zatímco zde jsou vybrány jen básně hodně sublimované.“ (Václavek, 186) Obdobně jako jeho předchůdci Halas s Holanem postupovali při své interpretaci lidové písně i Skácel, dominantní i pro něho jsou kontrastní motivy lásky a smrti, zvláště opakovaně se vracející motiv zabíjení zvířete a smrti člověka.

Mnohem rafinovanějším vstupem folklorního světa do Skácelových veršů jsou emblematické obrazové šifry sloužící jako odkaz či aluze na celý komplex obrazů folklorní provenience. Příkladem může být tento odkaz na erbenovské pojetí folklorní tradice a jeho pohádkový svět (Skácel 2, 123): „na koni páv a smrt a moruše / na sadě hvězda rozlomená / o hřebene střechy koník nekluše / před chvílí klusal ještě za erbeny“. V těchto souvislostech odkazují na diplomovou práci Šárky Kostrounové Folklorní inspirace v díle Jana Skácela. Tajemství slov (viz Kostrounová), v níž autorka materiálově bohatě doložila různé vazby Skácelovy poezie k folklorní tradici, a některých těchto materiálových komparací zde využíváme.

Ve Skácelově poezii můžeme sledovat ustavičné návraty k některým utkvělým, nemnohým motivům a jejich opracovávání pod vlivem básnické tradice lidové písně. Bývá to hlavně několik dominantních návratných motivů reprezentujících folklorní kulturu - studánka, pták, slunce, kůň, pohádkové motivy - folklorismy: Popelčin oříšek, kolovrat, přeslice, šátek atd. Lapidárnost folklorního stylu vyhovovala Skácelovu postupnému soustřeďování se na několik jeho ústředních témat, jimiž jsou láska a smrt, čas a existence, ticho a slovo, krajina a dětství, vina a lítost. Básník postupoval jako kamenosochař, opracovával pečlivě, umanutě, soustředěně a zodpovědně do výsledného básnického tvaru beztvary balvan času vylomený našim životem. Výsledný gnómický tvar nezapře vliv poetiky folklorní písně. V tomto smyslu pak výrazové prostředky lidové písně určovaly v mnohém konečnou podobu Skácelových básní a folklor se tak stával jedním ze stylotvorných principů těchto veršů. V tomto smyslu pokračoval cestou, kterou na počátku století vykročil Karel Toman. Bedřich Fučík poukázal na tuto poetologickou i typologickou blízkost, když napsal v Mýtu jižní Moravy, že „prostřednictvím poetiky Karla Tomana dospěl Jan Skácel k souladné vyváženosti svých veršů“. (Fučík, 378)

Ve Skácelových básních jsou také zakódovány některé žánry a druhy folklorního původu, příběhy a situace, které imanentně vyplývají z oblasti kolektivní paměti a zpětně na ni také znovu odkazují. Je to např. odkaz na baladickou tradici moravskou - Ba-

lada o Ječmínkovi (Skácel 2, 217), kde osud hrdiny moravských pověstí se lomí prostřednictvím proměny přírodního cyklu v konkrétním lidském životě v baladický závěr o lidské samotě, o nepoměru mezi cyklicky se obrozujícím časem přírody a lineární a existenciální konečností lidského života: „Protože jsem z té Moravy / vím že byl Ječmínek král / který se v obilí schovával / říkal si s křepelkami // Kam se však schová Ječmínek / vousatý jak to jméno / až přijde podzim s úhory / a bude posečeno // Že jsme tak strašně sami.“ Z žánrů folklorní povahy je to u Skácela především kouzelná pohádka a balada a v těchto žánrech pak hluboká celoživotní přitažlivost zjevem Erbenovým: motiv Erbenovy Zlatovlásky nalezneme již ve Skácelově debutu, v básni Trám - „trám stéblo slámy svíral / žlutý Zlatovlásčin vlas“; odkaz na Erbeny objevíme ve sbírce Hodina mezi psem a vlkem, v básni Naše docela obyčejné město - „Popelky rozbíjejí oříšky / a jdou (v šatech tak zpěvně získaných) do ulic / vraždit překrásné spící důstojníky“; ve Smuténce se setkááme dokonce přímo s básní Popelka; v dětských Uspávkách nalezneme variaci na tuto pohádku - báseň Uspávanka s Popelčiným oříškem; v poslední Skácelově sbírce v básni Flétnista se rozloučíme s motivem Popelky: „zpovídá ticho je to hra / jako když hrášek přebírá Popelka po hmatu a ve tmě“. Obdobně jako motiv Zlatovlásky a Popelky můžeme celým Skácelovým dílem básnickým sledovat i některé klíčové motivy z pohádky Pták Ohnivák a liška Ryška, např. ve sbírce Kdo pije potmě víno Pohádka o tom co pravda není najdeme motivy klece, ptáka, zlatého jablka: „Kdo pravdu uhlídá ach kdo / vždyť pravda není jablko / jablko zlaté ani klec / v níž uhořel pták Ohnivák.“ Obdobně zaznívají motivy této pohádky v básni Proč je na světě smrt (Podle Erbeny): „tu z pohádek / tu kterou kovář posadil na stoličku / dlouho nesměla / a pak ji přece pustil // jsi cestou ušlý / sám bys nedošel“. Pohádkovost Skácelova básnického světa je podporována také využitím magických čísel tři a sedm (Dobré věci - „snes tyto tři údery a žádný víc“, Mlýnek na sních - „sedm hromů jasných svolávám na sebe“). Tento svět básní je zabydlen nadpřirozenými bytostmi, které odkazují znovu ke světu folkloru, divoženkami, vílami, hastrmany, hejkaly, čerty a anděli. (Další doklady snesla ve své práci Š. Kostrounová - viz Kostrounová, 28- 40.)

S inspirací Erbenovými pohádkami se propojuje i fascinace baladickým příběhem. I zde v různých podobách vystupují dvě básně z Erbenovy Kytice - Svatební košile a Zlatý kolovrat. Dvakrát použil Skácel motivů zlatého kolovratu, kuželu a přeslice - zprvu v básni Pocta Erbenovi (Hodina mezi psem a vlkem), podruhé v básni Dnes (A znovu láska). „Než utřeš nádobí, budu zase zpátky. / Pověsím klíč a na stůl položím / tři zlaté věci. / Přeslici, kužel, zlatý kolovrat.“ (Skácel 1,140) Obdobně postupoval básník i ve využití zaklínadel a zařikadel.

• • •

Skácel ve své poezii vědomě i spontánně vytváří obraz folklorní krajiny a dědiny, vztažený vždy ke konkrétnímu lyrickému subjektu, mající však též vždy širší, nadosobní platnost. Je to svět prastarých venkovských dominant, který byl utvářen archaickou společností, její kulturou, prací a slovesností po staletí. Je to především vinorodná krajina jižní Moravy, folklorní vesnice, ale nalezneme v tomto souhrnném obraze venkova i motivy jihočeské (Třeboňsko). Jakýsi první plán či rozvrh této krajiny lze nalézt v básni Dům z debutu Kolik příležitostí má růže: „Až se můj život schýlí, / nakloní / takový přál bych si mít dům: // Dubový by měl práh, / podrovnávku z opuky, / do sadu okno, / sadu starého / s babičkou bílou, vetchou jabloní. // Můj dům by měl dveře bez petlice / a okna nezasklená, / aby každý mohl vejít dovnitř, / slepice s kuřaty, / dešť, vítr, mlha, / moje milá, / s radostí žal i vážná, tichá chvíle. / Nikdo by třikrát klepat nemusel, / nikdy by zámek nezaskřípal. // Okolo mého domu / takovou vybral bych si krajinu: / Les, co by děcko dohodilo kamenem, / pod lesem rybník, hladký jako dlaň, / kterou jen práce větru

občas zvlíní, / lán pšenice, šeptající lán, / nad pšenkou nebe / se stříží obláčků, / s chomáči nečesané vlny.“ (Skácel 1, 46-47) Postupem času se tato folklorní krajina mění u básníka na nenávratně ztracenou krajinu dětství, z níž jsme vystoupili, vytržení věkem dospělosti, kterou si však nese- me jako vzpomínku, jako něco sice již nikdy nám nedosažitelného, ale zároveň pro každého z nás nezbytně nutného. Pouta: „Dětství je to co dávno kdysi / bývalo a dnes ze sna viš / jak provázek a zbytek pout / jež lze i nelze rozetnout // Třeba nám život jinak káže / kdo moudrý je ten neroz- váže / motouzek co nás s dětstvím spíná / a krásná pouta neroztíná“. (Skácel 2, 262)

Folklor se Skácelovi stává mnohdy morálním a etickým imperativem ustavičně vztahovaným k naší současnosti. Trvalé, věky prověřené hodnoty jsou konfrontová- ny s nejistou existenciální a historickou si- tuací naší přítomnosti, etický kodex našich předků nás usvědčuje v mnohém ze slabos- ti, neucelenosti, bezradnosti. V určitém aspektu folklorní svět nabízí individu u vytr- žení z jeho historického údělu, zrušení his- torických daností, které je nahrazeno ahi- storickým, mytickým archetypem. Podle Eliadeho „člověk archaických civilizací může být hrdý na svůj způsob existence, kte- rý mu dovoluje svobodně žít a tvořit. Je svo- bodný v tom smyslu, že již nemusí být tím, čím byl, že může zrušit své vlastní »dějiny« periodickým anulováním času a kolektivní regenerací. Tato svoboda vůči vlastním »dějinám« - které pro moderního člověka jsou nejen nezvratné, ale samy určují lid- skou existenci - je pro člověka, který se roz- hodl být historický, naprosto nedostup- ná.“ (Eliade, 99) Na druhé straně z povahy folkloru vyplývá, že jedinečná, autentická existenciální podoba člověka pod jeho vli-

vem mizí, že folklor krade tvář a lidská in- dividualita vpojením do kolektivní paměti je rozpuštěna v anonymitě, takže vystupuje onen věčný, mytický a archetypální základ ustavičně se opakující lidské situace.

Skácelova poezie je mnohdy založena na ustavičném zpřítomňování minulosti. Stačí si povšimnout, jak jsou v jeho tvorbě frekventována slova „kdysi“, „dávno“, „prastarý“, „pradávný“ apod. Minulostní pohled je zakotven i v sémantice řady titulů básní, cyklů a celých sbírek - Dávno, Kraji- na s hlavou obrácenou zpátky, Odlévání do ztraceného vosku, V přítomném čase nepa- měti, Zaklínání v předminulém čase, Tra- tidla atd. V tomto okruhu problémů je třeba připomenout diplomovou práci Jiřího Krej- čího o vzpomínání v poezii Jana Skácela (viz Krejčí). Souvisí to nejen se Skácelo- vým zájmem o čas vzpomínek a paměti, ale i s jeho básnickým typem. Když E. Steiger vymezoval princip lyrična, hovořil o „roz- pomínání“ či „zvniřnění“ (Erinnerung) a dovozoval, že lyrično může působit na čtenáře i bez nutného porozumění básni, že lyričnu sice hrozí rozplynutí, které však básník v básni odvrací využitím principu opakování. Steiger dokazoval, že se může lyrická báseň vzdát logiky, je však vníma- telná pouze lidmi stejně citíci, a že lyric- ký princip ruší distanci mezi autorem, dí- lem a čtenářem. Podle Steigera se lyrično vymyká jakékoliv společenské funkci: „pí- seň nedokazuje, zůstává nezávazná, neřeší problémy, nabízí jen šťastnou chvíli souzně- ní ranou krvácející v šedi obyčejných dnů“. (Steiger, 63) Nelze si nevzpomenout v těch- to souvislostech na dávnou Skácelovu bá- seň Křehký a ještě křehčí, kde úvaha nad krutou pověrou, že mrtvolka netopýra, při- bitá nad vrata stavení, odhání od lidí v do- mě zlo a čáry, ústí do závěrečného vymeze-

ní role básníka: „Jsem pouhý básník, radar pod lipami. / Není mi odpovídat. Ptám se.“ (Skácel 1,152) V jistém smyslu je psaní ly- rických básní takového věčné vzpomínání v obrazech a básníci určitého typu velmi dobře vědí, že mezi spontánním zážitkem a písemnou fixací lyrické básně existuje mnohdy značná časová proluka, která není nezbytně ke škodě kvalitě výsledného bás- nického textu a jeho citové naléhavosti. Pro mnohé básníky bývá nutností tvořit ze sil- ných emocí, ale teprve tehdy, kdy si je v klidu, z paměti vybavují, vyvolávají v ob- razech, rozpomínají se na ně. Tak postupo- val ve své básnické tvorbě Jan Neruda, Ka- rel Toman a nesporně i Jan Skácel.

Minulost bývá tedy dominantním pro- storem mnoha lyrických básníků, proto pro- blematika individuální paměti a vzpomínání a s tím spojené pojetí času nabývá takové důležitosti. Skácel ve svých návratech k pa- měti individuální dospívá ke krajíně dětství, v návratech k paměti kolektivní se dostává do krajiny folkloru. Tento průnik dvou svě- tů je bolestný i úlevný zároveň: před ma- jestátem folklorního řádu, rytmizovaným neměnnými přírodními cykly a utvářeným opakováním archetypálních dějů a situací, cítí dnešní člověk bolestně své vyvržení z tohoto řádu tradice. Cítí lítost nad nejed- notností, rozbitostí a fragmentarností své „dějinné“ situace. Mezi individuální a ko- lektivní pamětí je však nepřekročitelný roz- díl. Člověk cítí metafyzickou vinu „za všechno bezpráví a všechnu nespravedlnost na světě“ (Jaspers, 8), je si vědom mnohého, čím sám ublížil sobě, jiným, přírodě. Usta- vičně se mu vracejí pocity viny a lítosti nad nemožností nic odčinit, nic vzít zpět: „Je to jak shodit hnízdo vlaštovce / a bolí to když dostaví se lítost / a ten kdo ublížil se poleká a chce / napravit křivdu a je bezmocný / ja-

ko tato malá báseň celá bez konce.“ (Skácel 2, 388) Na druhé straně si je vědom, že i je- ho život je vpojen do rytmů, které jej přesa- hují, rodových, mytických, přírodních, kos- mických. Básnické návraty Jana Skácela ke světu folkloru jsou návratem k vině a lítosti, zároveň však i návratem k podstatám bytí. Není to však pouze píseň o vině a lítosti, ale také píseň o nezezignovavší lidské stateč- nosti, odvaze a moudrosti: Modlitba stará - stará! - „A dej mi sílu unést / všechno co změnit nemám sil // Odvahu abych to nač stačím / na tomto světě pozměnil // A také moudrost abych znal / a od sebe to roze- znal.“ (Skácel 2, 389)

Odkazy a citace:

Červenka, Miroslav: Verš a řádek. Experiment Karla Šiktance s básnickým rytmem, in Č. M.: Styl a význam, Praha 1991

Eliade, Mircea: Mýtus o věčném návratu, Praha 1993

Fučík, Bedřich: Mýtus jižní Moravy, in F. B.: Píseň o zemi, Praha 1994

Jaspers, Karl: Otázka viny, Praha 1991

Kostrounová, Šárka: Folklorní inspirace v díle Jana Skácela. Tajemství slov. UK Pedagogická fa- kulta, katedra české literatury, Praha 1999, 78 s., č. 3449 (diplomová práce, školitel V. Krivánek)

Krejčí, Jiří: Krajina s hlavou obrácenou zpátky. O vzpomínání v poezii Jana Skácela. UK Pedago- gická fakulta, katedra české literatury, Praha 1998, 81 s., č. 773 (diplomová práce, školitel M. Pohorský, verze práce publikována in Tvary 1999)

Lomová, Olga: Poselství krajiny. Obraz přírody v díle tchangského básníka Wang Weje, Praha 1999

Růfus, Milan: Básne, Bratislava 1975

Skácel, Jan: Básně I, Brno 1998, 3. vyd., zde Skácel 1

Skácel, Jan: Básně II, Brno 1996, zde Skácel 2

Steiger, Emil: Základní pojmy poetiky, Praha 1969

Šiktanc, Karel: Artéská studna, Praha 1964, zde Šiktanc 1

Šiktanc, Karel: Zařikávání živých, Praha 1966, zde Šiktanc 2

Václavek, Bedřich: O lidové písni a slovesnos- ti, Praha 1963

Zápisky

Z doktoraského studia

Skončil první měsíc roku 2000 a já jsem započal druhý semestr prezenčního doktor- ského studia. V jedné chvíli jsem se zamyslel nad společenskou potřebností či hodnotou této činnosti, kterou jsem od počátku chápal jako životně důležitou protiváhu zhoubných tržních mechanismů, na kterých je založena ekonomika, pracovní proces, každodenní spotřeba pohlcující myšlení a život lidí této doby. Bránil jsem se v minulých letech tomu, abych se stal součástí struktury mediální- ho světa, zmítaných obludnou korupcí, po- krytectvím, závisostí, chamtivostí a všemi nect- nostmi anonymním zlem prosáklého interne- tového věku. Naivně jsem si myslel, že uni- verzita je místem, kde jde o jiné hodnoty než osobní prospěch a zisk. Opak je pravdou, vyšší inteligence morální vady a nedostatky v charakteru násobí. Dábel je nepochybně vysoce inteligentní bytost.

České univerzitní prostředí je bohužel založeno více na titulech než na skutečném rozměru osobností, kterých by si student mohl vážít, respektovat je jako morální au- toritu. Na katedře, kde studuji doktorský program, je mnoho lidí s tituly, nenaplně- nými ambicemi a skrytými komplexy, kteří jsou ze všeho nejvíce přesvědčeni o vlastní nepostradatelnosti pro existenci daného oboru. Morální kredit, který zakládá roz- měr osobnosti, má snad jeden odborný asi- stent, za nímž stojí určité dílo, jež vyrůstá z vlastního názoru a přesvědčení, ne z pseu- dobadatelských disertačních a habilitač- ních kompilací. V čele katedry stojí docent, o kterém nemohu říci, že bych ho někdy sly- šel mluvit upřímně. Z každého rozhovoru, který jsem s ním vedl, ve mně zůstal podiv- ný pocit vzduchoprázdna a marně jsem hle- dal záchytný bod, který by mi umožnil vní- mat jeho slova s důvěrou v jejich opravdo-

vost, smysl a vnitřní přesvědčení. Nenalezl jsem jej. Ani když jsem s ním strávil týden na jednom hotelovém pokoji při účasti na nějakém festivalu.

...

Záliba Čechů v cizích slovech, jimiž vý- mluvně prozrazují vlastní hloupost, slaví opět triumf novým vysokoškolským záko- nem. Jeho osvícení tvůrci v něm mimo jiné interní postgraduální studium nahrazují novým pojmem prezenční doktorské. Navo- zuje-li uvedený pojem čtenářům spíše jazy- kové prostředí vojenské, není to z hlediska jeho skutečného obsahu podobnost náhod- ná. Nabízím jen několik postřehů z prvního půlroku života doktoranda na jedné z kate- der jedné z moravských univerzit. Pokus o srovnání vychází z měnicího se pohledu na činnosti, které v mém hodnotovém žeb- říčku stály donedávna na protikladných stupnicích. Čas a zkušenost toto hodnotové rozlišení značně znejistily. V duchu naší švejkovské povahy se těmito postřehům za- tím můžeme smát, ale není vyloučeno, že budoucí generace budou postupného syste- matického vyhubení mladé vysokoškolské inteligence litovat. Nezlíkní ji jen stát stále se snižujícími finančními prostředky do školství, ale její příslušníci se pobijí také mezi sebou navzájem.

Prezenční doktorské studium je tříleté, tedy dvakrát delší než prezenční vojenská služba. Doktorand nemá na rozdíl od vojá- ka nárok na ošacení, ubytování a stravu, ale má zase větší měsíční finanční příspě- vek. Nenazývá se žold, ale stipendium. Ná- klady doktoranda na bydlení, stravu a oša- cení ovšem stipendium nepokryje, takže vo- ják je na tom přece jen finančně (existenč- ně) lépe. Vedlejší příjmy a výdělečná čin- nost doktoranda jsou tzv. jeho „soukromou

záležitostí“ a jsou tolerovány vedením pří- slušné katedry zpravidla s krajní nelibostí, zvláště týkají-li se publikační činnosti a práce v médiích. Nabídka práce v oboru adresovaná vedení katedry se k doktoran- dovi záměrně nedostane. Samostatné kritic- ké myšlení je vojákovi i doktorandovi vel- kou přítěží a raději by se mu měl vyhnout, jinak si koleduje o nepříjemnosti. Na prv- ním místě je kladný vztah k nadřízeným, je- jichž pokyny se má řídit, byť jde dosti často o pokyny absurdní. Vyžaduje se „aktivní nasazení“ a „vlastní iniciativa“ v duchu svazácké „práce pro kolektiv“. Tyto ideje jsou našťást většinou jen proklamativní a nepřesáhnou časový limit katedrových schůzí, prakticky jsou vyžadovány spíše osobní úsluhy ze strany služebně starších, jako např. stěhování nábytku vyučujícím, hlídání dětí na filmových projekcích, povin- ná účast na festivalech hrazená z vlastních prostředků nebo čištění obuvi veliteli.

Na vojně i v doktorském studiu převažu- jí osobní zájmy a vazby nad objektivními schopnostmi a předpoklady, což se nejvíce odráží v kariérovém vzestupu. Konkurzy na obsazení pedagogických míst jsou rozhod- nuté předem a jejich průběh pak směřuje k zesměšnění doktoranda, který se velmi provinil tím, že se do vypsání konkurzu přihlásil.

Voják se má připravovat k obraně vlasti a armáda mu k tomu dává k dispozici výcvik a základní výzbroj. Doktorand se má při- pravovat a také již věnovat vědecké a peda- gogické práci. Katedra mu k tomu dá k dis- pozici tmavou místnost s nefunkčním kance- lářským vybavením a vyřazeným starým ná- bytkem, která zároveň slouží jako skladiště. Místo počítače má v této místnosti nefungu- jící psací stroj. Voják má jasný statut a řídí

se armádními předpisy. Doktorandův statut je nejasný. Je zčásti studentem, zčásti čle- nem katedry. Povinnosti však převažují nad právy. Má povinnost vypsát si konzultační hodiny dvakrát v týdnu a být přítomen na katedře. Pedagogicky působit, vést seminá- ře se mu ale neumožňuje. Setkávat se stu- denty se tak může jen mimo výuku, v hospo- dě. V konzultačních hodinách totiž jaksi ne- má s kým a co konzultovat. Komunikace uvnitř vojenského útvaru se odvíjí zpravidla od rozkazů a hlášení, komunikace na kated- ře má podobu na jedné straně strojené ser- vilnosti a rádobykolegiálního tlachání, na druhé straně bují zákulisní intriky, pomluvy, přetvařování, podlézavost, neupřímnost.

Závěr: Vojáci i doktorandi jsou v mnoha ohledech podobně sociálně determinované skupiny. Zatímco vojenská služba má zřejmý společenský smysl, přestože ji mladý muž podstupuje většinou z nevyhnutelnosti, dok- torské studium tento smysl zjevně nemá, ale přesto je mnoho absolventů vysokých škol podstupuje taktéž z nevyhnutelnosti, pokud jde o uplatnění v daném oboru („lepší být doktorand než nezaměstnaný“). Ale pozor na společenskou nebezpečnost těchto jevů: Tak jako vojna neudělá z chlapce chlapa, neudělá za současné situace prezenční dok- torské studium z absolventa vědce či vys- koškolského pedagoga. Výsledkem může být po určité době sice člověk s titulem (stejně jako člověk s vojenskou hodnotou), který však je asociální alkoholik, prostitut a gau- ner, který nejenže nadobro ztratil chuť vě- decky pracovat a pedagogicky působit, ale především spořádaně žít... A i kdyby pak do- stal třeba medaili za chrabrost, na společ- nost, krále či vlast, vědu, kulturu nebo umě- ní bude, s prominutím anebo bez něj, srát!

JAN PETR

Žádost o vyšetřování Jana Zahradníčka na svobodě v roce 1952

Michal Bauer



Svatba Jana Zahradníčka a Marie Bradáčové, za nimi ženichův svědek Jan Čep

Básník Jan Zahradníček byl zatčen dne 14. června 1951 a vězněn bez soudu více než jeden rok. Zahradníčkova manželka napsala dopis Gottwaldově ženě, kterým se zabýval i ústřední výbor Svazu spisovatelů na své schůzi dne 18. února 1952. Jednání se účastnili J. Drda, M. Lajčiak, M. Majerová, V. Nezval, V. Řezáč, V. Pekárek, F. Branislav, L. Čivrný, P. Horov, J. Kostra, J. Pilař, J. V. Pleva, K. Rosenbaum, E. A. Saudek, C. Štítnický, J. Sekera, K. Nový a V. Závada, za sekretariát zde byli J. Bureš, K. Jiroudková, J.

Kadlec, E. Kolár a F. Watzke (který zapisoval). Omluveni (a tedy nepřítomní) byli F. Hečko, F. G. Hlbina, F. Nečásek, L. Štoll a J. Taufer. Hlavním bodem jednání této schůze ÚV SČSS byla zpráva o činnosti Svazu československých spisovatelů, kterou přednesli Václav Pekárek za ústředí a Ctibor Štítnický za slovenskou sekci.

S dopisem Marie Zahradníčkové seznámil přítomný J. V. Pleva; už v této zprávě bylo připomenuto, že Zahradníček je otcem tří dětí. V zápisu ze schůze dále stojí:

„Po delší diskusi, v níž se objasňovala možnost formy zásahu do řízení státní bezpečnosti, neboť jmenovaný básník byl v červnu 1951 zatčen a jeho případ nebyl dosud projednáván, upozornil s. Lajčiak na obdobný případ v Sovětském svazu v r. 1920, kdy Gorkij se přimlouval za zcela neznámého spisovatele u Lenina, který pak skutečně nařídil přeshetření celého případu, a další vyšetřování bylo vedeno na svobodě.

Protože s hlediska ostráživosti se nedopustí Svaz žádného provinění, jestliže

upozorní státní orgány na tento případ a zdravotní stav jmenovaného, přičemž uvede, že i když jsme se s ním ideově rozcházel, že jsme si vědomi jeho nadání a talentu a že to byla snad právě jeho tělesná deformace, která měla vliv na jeho mentalitu. Členem Svazu čs. spisovatelů sice nebyl, Svaz si však váží jeho postoje za protektorátu a je snad i vinou Svazu, že nebyl jím po roce 1945 získán pro plodnou spolupráci. Když takto konkretisoval s. Nezval svůj návrh (ač právě on byl jme-

Tvůrčí schizma (?) ROBERTA VLACHA

Michal Přibáň

Zhruba od poloviny osmdesátých let, totiž od počátku perestrojky, používá se v literární kritice a zejména publicistice pojmu „mapování“, resp. „zaplnění bílých míst“ dějin naší literatury. V polovině osmdesátých let samozřejmě bylo co vyplňovat nebo mapovat, a tak byl také důvod na tuto skutečnost upozorňovat. Deset let po převratu by se mohlo zdát, že vše podstatné z dějin naší literatury je přístupné jak v primární podobě, tedy v podobě původního textu, tak i prostřednictvím poučené reflexe. Při bližším prozkoumání však zjistíme, že úsloví o vyplňování bílých míst se do kategorie klišé, ve slušné společnosti neužívaného, zřítílo bohužel o něco dříve, než byla ona bílá místa skutečně probádána.

Jedním z míst, která přetrvávala „nezmapována“, je dílo muže, který byl ve své době znám především jako esejista a prozaik, byl ovšem také básníkem, což se mu částečně dařilo tajit, příležitostně také překládal, coby univerzitní profesor samozřejmě publikoval řadu odborných studií, ale zejména byl významným hybatelem exilového literárního života, vydavatelem ve své době nejvýznamnější exilové edice a velmi aktivním publicistou. Nemám na mysli Josefa Škvoreckého, byť by to mnohé pozoruhodně shodné rysy jejich životopisů připouštěly, nýbrž Roberta Vlacha, a nehovořím o posrpnovém exilu, ale již o tom poúnorovém.

Literatura poúnorového exilu se od literatury druhého dvacetiletí liší v několika důležitých aspektech. Jedním z důležitých, a pro

literární život fakticky určujících, je hospodářská situace ve světě a zvláště v Evropě v prvních letech po válce: položíte-li vedle sebe knížky ze 68-Publishers a knížky z Vlachovy Sklizně svobodné tvorby, rozhodně si je nespletete, i když ze všech exilových edic padesátých let byla ta Vlachova graficky i technicky zřejmě nejdokonalejší - pochopitelně vedle titulů z Křesťanské akademie. Důležitá je ale i jiná věc. Vedle nemnoha osobností typu Hostovského, Čepa, Němečka, Blatného, Peroutky, Součkové a několika dalších tvořili zázemí literárního života, či chcete-li literárního provozu také exulanti, kteří měli doma s literaturou jen málo společného a namnoze se začali krásné literatuře věnovat až po odchodu do emigrace. Do našeho dnešního povědomí se z nich přitom „prosadil“ málokdo. Prozaik a dramatik Jaroslav Strnad, který vydal letos v Torstu pozoruhodné vzpomínky Panoptikum, je jedním z nich: před odchodem do exilu byl v podstatě neznámým autorem maximálně lokálního dosahu. Antonín Vlach, vydavatel nejdůležitějšího literárního časopisu exilu padesátých let, totiž hamburské Sklizně, byl doma nevýznamným osvětovým pracovníkem.

Robert Vlach je podobným případem autora, který se ke knižnímu literárnímu debutu odhodlal až po příchodu do exilu. V roce 1948, kdy přes Polsko zamířil pro politický azyl do Švédska, mu bylo sice teprve 31 let, ale jeho životopis byl už tehdy mimořádně pestrý: měl v té době za sebou tři roky studií v Paříži a hlavně účast ve francouzském pro-

tinacistickém odboji: z té doby také pocházejí - alespoň pokud je známo - jeho první rukopisné básnické sbírky, částečně publikované až po autorově druhém odchodu do exilu. Tak jako mnozí ostatní s podobnými zkušenostmi se totiž po roce 1945 ani Vlach v osvobozené zemi příliš neohrál a ocitl se opět v zahraničí. Léta působil na univerzitě ve švédském Lundu, od roku 1958 ve Spojených státech nejprve v Greensboro a potom v Norman, kde na oklahomské univerzitě přednášel ruskou literaturu. Zemřel v lednu 1966, den po svých devětačtyřicátých narozeninách. (Mimochodem, pokud jsem v úvodu připomněl Josefa Škvoreckého, měl bych v tuto chvíli zdůraznit, že Robert Vlach byl o pouhých sedm let starší než Škvorecký: i těch sedm let však stačilo na to, aby oba vplynuli do odlišných kontextů a abychom my je dnes nímali jako představitele různých generací.)

Dříve než přikročíme ke komentáři Vlachovy literární tvorby, rád bych alespoň letmo připomněl jeho důležitou práci organizační. Dítka, které si Robert Vlach až žárlivě sřežil, se jmenovalo Česká kulturní rada v zahraničí, a její asi nejzávažnější aktivitou bylo spolupořádatelství literární soutěže, jejíž vítězové byli „honorováni“ především doporučením soutěžní práce ke knižnímu vydání. Pakliže toto doporučení někdo vyslyšel, byla to obvykle edice Sklizeň svobodné tvorby, podnik v podstatě spojený opět se jménem Roberta Vlacha. Smysl literárních soutěží byl ovšem především stimulační: rada vytvářela

„institucionalizovanou představu“, že o původní českou tvorbu je v exilu zájem, což bylo důležité zvláště v době, kdy byla exilová literární komunikace teprve v počátcích. Ale jakkoli tím vlastně říkám, že zásluhy na organizaci literárního života v exilu vydobyl Robert Vlachovi nezpochybnitelné místo v našich literárních dějinách, nemělo by nás to odvádět od Vlachovy tvorby, mimochodem v rámci exilu padesátých let poměrně rozsáhlé.

Vlach byl autorem takřkajíc trojjedním. Sám si zřejmě nejvíce zakládal na díle básnickém, které publikoval pod svým vlastním jménem, nejpozději v polovině padesátých let však souběžně s dílem svým, tedy Vlachovým, vytvořil ještě dílo dosud neznámého básníka Jiřího Kavky. Pokud jsem v pramenech studoval pozorně, neměl Vlach zájem svůj pseudonym prozrazovat a příležitostní recenzenti buď Vlachovo přání respektovali, nebo nebyli o Kavkově identitě informováni ani oni: ve své napůl přehledové a napůl analytické stati Česká poesie v exilu, uveřejněné ve sborníku Sklizeň svobodné tvorby č. 2/1958, použil Jaroslav Jíra dvojakou formulaci, podle níž „z básníků, kteří se projeví teprve v exilu, je Robertu Vlachovi blízký pseudonym Jiří Kavka, třebaže jeho talent je skoro protichůdný“ (zdůraznil MP). Jakkoli nesdílím Jírova kritéria (vyčítá například Vlachově poezii nedostatek „popřání sluchu sociálním otázkám a proudění domů“, musím mu dát za pravdu v tom základním. Vlachova raně exilová tvorba je tematicky málo objevná: stesk po domově, o nějž autor přišel vlastně nadvakrát, je nejnapadnějším rysem hned první sešitové sbírky *Verše z exilu* (Stockholm 1950, tato sbírka je mimochodem jednou z vůbec prvních publikací krásné literatury v dějinách poúnorového exilu) a bude nějaký čas trvat, než přestane být hlavním tématem a stane se „jen“ všudypřítomnou okolností. Zálohu na příští básníkovu proměnu lze najít ve faktu, že ve Vlachově poezii jsou pojmy jako domov a vlast důsledně ztotožněny s autorovými nejbližšími: víra ve vlastní děti, víra ve smysl rodiny načas pootočí kormidlem Vlachovy tvorby. Básník Robert Vlach vydává na svou dobu kompozičně neobvyklou skladbu *Princezna* (Lund 1958), věnovanou

novaným napadán), schválil ústřední výbor toto usnesení:

Ukládá se sekretariátu, aby vypracoval podání na s. min. Bacílka na základě právě ujasněných bodů.“

Na schůzích ústředního výboru SČSS v první polovině roku 1952 se jednalo i o dalších autorech, kteří v té době nesměli publikovat nebo žili v tíživých sociálních podmínkách, např. o Jiřím Kolářovi, Vladimíru Holanovi nebo Jaroslavu Seifertovi. Je to také doba intenzivních příprav II. sjezdu SČSS. Zároveň je to období kritiky tzv. slánštiny; tato kritika rovněž způsobila určité dění v české literatuře této doby.

ÚV SČSS se tedy rozhodl ve věci Jana Zahradníčka angažovat. Dne 24. března 1952 byl skutečně napsán dopis ministru národní bezpečnosti Karolu Bacílkovi, který „se soudružským pozdravem“ podepsali Václav Pekárek, vedoucí tajemník SČSS, a Vítězslav Nezval, místopředseda SČSS. Dopis zní:

„Vážený soudruhu ministře!

V červnu minulého roku byl zajištěn orgány Národní bezpečnosti Jan Zahradníček, narozen dne 17. I. 1905 v Mastníku u Třebíče, posledně bytem v Brně, Černopolní 50, ženatý, otec 3 malých dětí ve stáří 9 měsíců až 3 1/2 roku.

Jde o nadaného spisovatele a básníka, který je vážně nemocen, takže jak jeho rodina, tak i lékaři mají obavu z následků vazby na jeho zdraví.

I když se světovým názorem Jana Zahradníčka nesouhlasíme - právě pro tento ideový rozpor nestal se členem Svazu čs. spisovatelů - jsme si vědomi jeho nadání a talentu a zejména je nám zřejmo, že snad právě jeho nemoc a celá tělesná konstituce to byla, která ho uvrhla do bludných názorů. (S jeho tělesnou vadou - je hrbatý - sou-

visí celkový tělesný stav a náklonnost k tuberkulóze.)

Nutno též vyzvednouti, že i když Jan Zahradníček, jako bigotní katolík, jde po politicky bludné cestě, zachovával si svůj pevný postoj za protektorátu vůči německým fašistům, se kterými žádným způsobem nekolaboroval.

Kdysi - v roce 1920 - obrátil se s. Gorkij v případě zcela neznámého spisovatele, který byl rovněž zajištěn, s prosbou na s. Lenina, aby přešetření celého případu a vyšetřování bylo vedeno na svobodě.

Není nám známo, jakých skutků se Jan Zahradníček dopustil. Nevíme ani, jaké na něm lpí podezření, a proto nemůžeme se přimlouvat za příznivý rozsudek nebo za jakýkoliv způsob řešení. Prosíme Vás však, vážený soudruhu ministře, abyste uvážil umělecký talent a nadání Jana Zahradníčka, jeho zdravotní stav a to, že je otcem 3 zcela malých dětí, a sám rozhodl, zda v tomto případě nemohlo by se postupovati obdobně, jako postupoval tehdy s. Lenin, t. j. zda by nebylo možné, aby se vyšetřování provádělo na svobodě a aby bylo pokud možno urychleně skončeno.“

Oficiální stanovisko Svazu československých spisovatelů ke křesťansky orientovaným autorům (včetně Zahradníčka) se ovšem změnilo po procesu s Kostohryzem, Renčem a dalšími, který se konal v dubnu 1952. Na schůzi užšího předsednictva SČSS dne 2. května 1952 - při projednávání přípravy plenární schůze SČSS, jež proběhla 30. května - Karel Nový požadoval, aby bylo zdůrazněno, že autoři odsouzení soudem tvořili skupinu, která „bojovala proti tendencím Neumannovým“. Lumír Čivrný s Novým souhlasil a připojil: „Dá se ukázat mnoho, když vezmeme právě uplynulý proces (Renč, klerofašistický estét, povýšenec jako člověk, propagátor reakce a dá-

le Kostohryz). Když sem přišli fašisté, byl Renč pokládán za jediné schopného, aby zpracoval sv. Václava.“ Čivrný dále hovořil o estetství (označení, které sloužilo mimo jiné Štollovi pro odsouzení řady spisovatelů i literárních kritiků), jež katolíci rozšířili údajně v české literatuře a ovlivnili jím i mnohé jiné; příkladem podle Čivrného byl Šalda, jenž prý „nemohl pochopit Jiráka vedle Durycha“, protože ho oceňoval tímto estetstvím. Jestliže v březnu 1952 se v dopise Bacílkovi nechtějí členové ústředního výboru SČSS zabývat politickou vinou Zahradníčka, v květnu 1952 již odsoudili činnost „velezrádců“, mezi nimiž byli Renč a Kostohryz, a Zahradníček k nim byl záhy přiřazen.

Na schůzi užšího předsednictva SČSS dne 2. června 1952 hovořil Štoll o „případu ruralistů: to je literatura, ale zároveň politika“. Renč a další autoři byli označeni za představitele amerického imperialismu a podle Štolla je úkolem publicistiky a inteligence, „abychom dosáhli toho, aby náš lid došel k přesvědčení, že americký imperialismus je ještě nebezpečnější než německý fašismus. To pořád ještě není. Lidé se pořád domnívají, že Amerika je stále demokracie. Vyslovené to není fašismus, ale fašistická cesta. I to by se dalo ukázat na vývoji této skupiny. Renč je autorem hesla: »Karel Čapek je nepřítelem čísla jedna.« To jsou vlastně mnichovští fašisté, kteří jsou dnes ve službách amerického imperialismu. Taková analýza by přesvědčivě ukázala lidem, že to jsou fašisté. Lidé někdy s kyselou tváří říkají, že to nelze přirovnávat k německému fašismu. My zápasíme strašným způsobem s americkými vysilačkami. Jsem přesvědčen, že spousta lidí ještě poslouchá, i když je to rušení. My to nebudeme dělat jako deníky, ale určité literární osobnosti to mohou udělat analýsou, kritikou. My nemáme ještě historii ru-

ralistického románu. Tyto věci je třeba organisovat a dělat. Přitom je to nesmírně politicky aktuální.“ Jan Drda viděl v případu Václava Renče velikou příležitost, „tím důležitější, že se rozšířil bludný názor, jako že se tito lidé chovali za okupace slušně a že dostali amnestii jistým způsobem. Oni však byli chvíli zalezlí, pak vystrčili růžky znova a vidíme nyní, kam to došlo.“ To je opak březnového názoru o Zahradníčkově chování za okupace. Pujmanová žádala, aby bylo ukázáno, jak se chovali tito autoři v roce 1938. Podle ní „tito lidé se chovali nejhůře v době ohrožení republiky“ a označila je za „krysy druhé republiky“. Nový viděl část viny v bývalém výboru Syndikátu českých spisovatelů: „Zahradníček si dělal, co chtěl. Teprve roku 1948 mu byl zaražen jeho list. Renč byl do té doby dramaturgem v Olomouci, Kostohryz v ministerstvu informací. Nebylo možné je vypáčit, poněvadž nezám, který byl mezi námi, kteří jsme čistili Syndikát, byl toho druhu, že se to hodilo přes palubu.“

V rámci příprav II. sjezdu SČSS (proběhl ovšem až v dubnu 1956) byl připravován dopis členstvu Svazu spisovatelů, v němž měla být podle návrhu Karla Nového z 21. srpna 1952, kdy proběhla další schůze užšího předsednictva SČSS, zmíněna záležitost „jak fronty slánštiny, tak i fronty Bedřicha Fučíka a Zahradníčka“. Došlo tedy k vnímání tehdy odsouzené časti stalinistických komunistů a křesťansky orientovaných autorů jako společných nepřátel.

Soud s Janem Zahradníčkem se konal na počátku července 1952 a básník byl odsouzen ke čtrnácti letům. Jak známo, v srpnu 1956 mu byl trest snížen na devět let. Zemřel nedlouho po propuštění z věznice v říjnu 1960.

dětství dcery a doprovázenou zřejmě jejími fotografiemi, a potom také výbor z dosud rukopisných pohádek *Veselé pohádky o psu Muřulovi* (Lund 1958). Sice zprostředkovaná, přesto však autentický prožitek dětství zdá se být Vlachovi východiskem a další práce podepisované vlastním jménem do značné míry poznamená.

Původní rysy jeho tvorby, tedy stesk, deziluze a především nepřekonatelná skepse nicméně nemizí, nýbrž se stávají atributy Vlachovy básnické „proměny v Kavku“, či přesněji řečeno rozdvojení mezi Vlacha a Kavku. V již zmíněné studii Jaroslav Jíra poznamenává, že pesimistický Jiří Kavka „nedošel ještě k osvobodivé víře a lásce k člověku“, Karel Vrána (Pavel Želivan) v doslovu k posmrtně vydanému souboru *Labrynt* (Řím 1970) jako by namítal, že Vlach „miloval příliš nešťastného člověka a nosil ve svém srdci krvácející rány a tíživé smutky všech štvanců, poutníků, bloudících nomádů a námořníků bez přístavů“.

Třetí tváří téhož autora Roberta Vlacha byl satirik, podepisující se šifrou Alfa. Vlach si možnosti satiry v exilovém prostředí vyzkoušel ve sbírce básní a epigramů *Verše pro nikoho* (Londýn 1952), záhy se však přiklonil k povídkám, které nicméně publikoval pouze utajeně: šifra nebyla samoúčelná, plnila své základní poslání „schovat“ skutečného autora. Zatímco raná veršovaná satira útočila na poměry v Československu a jen částečně se dotkla poměrů v exilu, Alfovy povídky, shromážděné mj. ve sbírkách *Zvolil jsem exil* (Londýn 1954) či *Cizinec mezi námi* (Lund 1956), se soustředily výhradně do exilového světa. Panoptikum politických stran i jejich sebestředných mesiášských vůdců, které zaplavily exilové prostředí brzy poté, kdy západní země zvládly první nápor uprchlíků, inspirovaly Vlacha doslova k orgiím ironie, sarkasmu a karikatury: básníkův smutek, vtělený do veršů plných bezmoci a patosu, se v próze úspěšně maskuje humornými jedovatostmi, které - domnívám se - jsou v soudobé exilové literatuře zcela ojedinělým dokladem schopnosti racionální, ba dokonce kritické sebereflexe.

V úvodu jsem se zmínil o tom, že Vlachovo dílo je doma neznámé z jediné příčiny: nebylo zde totiž vydáno, a to ani takřkajíc

stopově. Těžko se divit, sám bych jako vydavatel mnoho důvodů k takovému riziku nenášel: Vlachova poezie začasťe postrádá nezbytnou míru originality, která by garantovala ne-li čtenářský úspěch, tak alespoň přežití v paměti literárního historika - byť, sluší se připomenout, dobová exilová kritika nacházela v jeho poezii dokonce příležitostně stopy máchovské. Čtení satirické prózy, jakkoli jde o texty formálně jednoduché, oscilující někde mezi Haškem a Šimkem a Grossmannem, zase předpokládá alespoň elementární znalost situace politického exilu v prvních letech po únoru, tedy předpokládá řekněme netuctového čtenáře. (Vím, že toto kritérium je více než sporné, ale jako každá správná satira byly i Alfovy povídky zejména aktuální, měly charakter sice uměleckého, leč zejména politického provolání.) Vlach a jeho dílo jsou zajímavá od chvíle, kdy si uvědomíme, že nekonečnou vzdálenost mezi tvorbou básníka Jiřího Kavky a satirika Alfý musel bezmála každý den, kdy vzal pero do ruky, urazit jeden jediný autor. Chceme-li, můžeme to nazvat tvůrčím schizmatem, nepochybně hodným pozornosti badatelů.

Vlachův případ ale otevírá ještě jednu otázku, kterou nicméně na tomto fóru nevyřešíme. Zázemí exilové literatury let sedmdesátých a osmdesátých relativně dobře známe. Literární špičky typu Josefa Škvoreckého, Milana Kundery, Jiřího Gruši a několika dalších v našich představách figurují na pozadí mnoha a mnoha dalších jmen, která se přirozeně a kontinuálně stále objevují v edičních plánech nejružnějších nakladatelství. Nositelé těchto jmen se totiž dožili převratu a v podstatě se plynule vrátili nebo vstoupili do kontextu dnešní jedné české literatury. Autoři literárního zázemí exilu prvního dvacetiletí, ať už se převratu dožili či - většinou - nikoli, se až na výjimky vlastně návratu dosud nedočkali. Jakkoli mohou být jejich životní příběhy ještě mnohem zajímavější, než byl ten Vlachův, jejich tvorba nemilosrdně zestárla, čímž ztratila potenciální čtenáře, a navíc je fyzicky velmi málo dostupná, čímž - bohužel - obvykle odrazuje badatele. Důsledkem je pak skutečnost, že - opět odhlédnuto od Hostovského, Čepa, Blatného, Součkové apod. - exilovou literaturu padesátých a šedesátých let vnímáme jako literaturu regionálního vý-

znamu, hodnou jen minimální a navíc poněkud shovívavé pozornosti. Autory srovnatelné úrovně, kteří publikovali ve stejné době doma nebo v posrpnové době v exilu a jejichž dílo je dnes bez problémů dostupné, zahrnujeme coby historikové nesrovnatelně větší péčí. Zdvihnout železnou oponu mezi námi a málo atraktivním exilem poúnorového dvacetiletí dá zřejmě ještě hodně práce: možná

Ze čtenářského deníku

Aloise Burdy

**Mirko Stieber:
Neukojený milenec
ve skleněné rakvi.
Radostně smutný
příběh lásky,
života a smrti.
Pragma, Praha 1999**

Tož to si nemyslete, já ty svoje názory do Tvara píšu rád, už kvůli vám těm čtenářům, co na ně pokaždé čekají, jenže sú chvíle, kdy to jaksi nevychází, jako například včel, třebaže už přes týden su chabrus na prsa a začalo jaro a já se mosel začít starat o zahrádku, aj to daňové přiznání jsem mosel podat a pak zdravotní pojištění a v úřadě bydlí též jakési lapálie, nějaká zpronevěra, či co, a k tomu zrovna, když jsem maloval předsíň a drvářku, odjela Burdová s Jurů kamsi na tři dny, takže jsem to aj poklidit mosel sám. A zkuste si v tom čist nějak knihu a ještě si o ní něco myslit - no, chtěl jsem alespoň po večerech přečíst nové číslo Hosta, jenže tam na straně tři vám bylo takové pěkné prohlášení, jako že za Brno

právě tady by mohl najít smysl nosič zvaný CD-ROM, nad jehož možným uplatněním v literatuře a literární vědě před časem ve Tvaru pochyboval Pavel Janoušek.

(Příspěvek byl přednesen na konferenci Jak reflektujeme českou literaturu vznikající v zahraničí, která se konala v Praze v listopadu 1999.)

na přelomu století mediálnější, a to mě tak dostalo, že jsem se hned dojal a už nečetl dál, však je to pravda, co si vymýšlají ti signatáři, že Brno aj Morava potřebují zlepšit ten mediální obraz, aby se zlomil ten pragocentrismus, neboť co je nám do každého vašeho českého prda, když vy se o naše moravské prdy nestaráte. Jen kdyby to nemělo aj druhú stranu: ono je totiž nutné zlepšit aj mediální obraz Hradišťa a konkrétně Rybáren, protože to je fakt, že tady my na Slovácku sice obýváme území posvěcené samotným svatým Metodějem, ale o naše potíže se nikdo nezajímá, nebýt mňa a Jury Pavlici nikdo se o nás zapomenutých nedozví, nevědíjů o nás ani na tom vašem pražském Václaváku, ale ani na brněnském Zelňáku. Tož jsem o tom přemýšľal, jestli bych neměl založit nějakú veřejnoprávní Hradišťskú televizu, aby celý národ viděl, jak my si žijeme a ty naše starosti: jako že já jsem vůbec neměl čas přečíst nějakú knihu, abysem vám mohl něco napsat, akorát jsem začal toho Neukojeného milenca Mirko Stiebra, kterého jinak znám jako autora takovej lyrickej hry, co jsme na ňu jeli tenkrát do Národního divadla. A moc pěkné to bylo, jenže stará Komárková se v tej Praze nějak ztratila a my na ňu moseli tři hodiny v tej strašnej zimě čekat, ale tohle není hra, ale sbírka lyrických, ale aj fantastních povídek, co k sobě pasujů tím, jak sú fajnovo povykľadané a jak si pohrávajů s realitů, takže aj s různými neživými předměty, třeba aj inkubárem, smrtů a jámů, takovů dřů zacházajů, jako by to byly roby, jejichž je ten vyprávěč syn a milenec. Jenže aj tuhle knížku jsem dočel sotva do třetiny, takže ani nemožu napsat to, co si fakt myslim, že ta knížka je - jak říkáte vy Pražáci - „poměrně dobrá“. Fakt.



Jsem

zřejmě

trochu

roztěkaný

člověk



Foto Veronika Doksanská

Viki Shock (nar. 1975 v Praze), básník a výtvarný umělec, redaktor internetového měsíčníku Dobrá adresa, člen redakční rady zlínského magazínu Psí víno. Poezii publikuje od roku 1995, mj. v Nových knihách, Psím vínu, Trafalgaru, Tvaru. Debutoval v loňském roce sbírkou Dvakrát opakované řadlo (Clinamen 1999).

Tvoji básnickou tvorbu můžeme označit nálepkou postmoderní: střídají se tu dadaistické texty s literárními anekdotami, surrealistické postupy s dokumentární poezií, absurdní a nonsensové hříčky s téměř milostnou lyrikou. Sváří se v tobě několik rozdílných já nebo jsi ve fázi hledání nejvhodnějšího výrazu?

Těžko říct. Pokud se člověk alespoň duševně dokáže vymanit ze stereotypně ubíhajících dnů, myslím, že může neustále nacházet nové a dosud neznámé podněty. A nejen pro literární tvorbu. Jestliže se mu to podaří, jeho psaní se stále vyvíjí, mění formu i témata tak, jako se mění a vyvíjí člověk během svého života. Na druhou stranu: nejsem typ, který denně buší do psacího stroje, škrtá, opravuje, přepisuje a přemýšlí o tom, jakým způsobem to či ono nejlépe vyjádřit. Píšu, jen když cítím, že je to nutné. A protože psaní je zcela mimovolná záležitost, k hotovým textům se nevracím, pro jednu už získaly nějaký tvar a ten neměním. Ale abych se vrátil k otázce: Někdy si opravdu připadám jako čaroděj z ruské pohádky o Aladinovi, jehož já se rozeběhlo do všech světových stran. Jenže mně ten stav vyhovuje, nemám rád stagnaci. Jsem zřejmě trochu roztěkaný člověk.

Tvůj debut Dvakrát opakované řadlo vznikl kolážováním náhodně vybraných větných částí, přesto výsledné verše působí jako kompaktní lyrický celek téměř milostného rázu. To je přece popření dadaismu. Vrátime-li se k trojlístku Arp, Ball, Tzara, jejich verše jsou především úsměvný nonsens a absurdita.

Rozdíl je ten, že dadaisté existovali jako skupina, kterou spojoval společný duch, a šlo jim jenom o prostou demonstraci faktu, že svět, ve kterém žijeme, je nesmyslný. Já jsem použil jejich techniky, aniž bych se snažil texty kamkoliv tlačit, až už do nonsensu nebo do absurdity. Možná právě tím, že jsem dadaistickým postupem napsal sbírku, která nevyznívá jako dada, jsem se dostal někam jinam nebo dál. Podobné experimenty ale prováděly stovky básníků, nejen Arp, Ball nebo Tzara. Pouze před těmi pěti lety jsem nevěděl, kolik jich bylo tady

u nás. Po dopsání Řadla jsem začal hledat spřízněné duše. Někdy v roce 1997 jsem kontaktoval surrealistickou skupinu kolem časopisu Analogon a texty jsem půjčil panu Františku Dryjemu, který se sice tvářil velmi chápavě, nicméně se mi už nikdy neozval. Potom jsem díky článku Jana Nejedlého z Nových knih objevil zdejší skupinu patafyziků soustředěnou kolem časopisu a nakladatelství Clinamen. Začal jsem se s nimi scházet v hospodě U vystřeleného voka, kde se konaly jejich redakční rady. Šéfredaktorem Clinamenu byl Eduard Vacek, člen Teplického patafyzického kolegia, který si za vydávání patafyzického občasníku Pako odseděl v minulém režimu rok ve vězení. Chod celého tohoto organismu zajišťovali redaktori Daniel Štverák a Petr Martin Vašek, bývalí členové uměleckého sdružení Filtré. Mezi tuto skupinu se mi podařilo zapojit také exkomunikovaného surrealistu Ivo Medka Kopaninského, takže to byla opravdu pestrá společnost. Nezapomenutelnou vzpomínku mám na patafyzický silvestr, který se konal v říjnu 1997 na Deltě. Hudební složku zajišťovala Wankova kapela Už jsme doma, poezii obstaral Pavel Rezníček a zdi přilehlých prostorů zdobily Medkovy koláže. Bohužel, Clinamen jako časopis z finančních důvodů skončil. Poslední, osmé číslo vyšlo koncem roku 1997. Nakladatelství ovšem funguje dál.

Dvakrát opakované řadlo vyšlo tři roky potom, co jsi sbírku dopsal. Mezitím vznikla řada dalších textů. Z jakého důvodu jsi ty staré věci vydal až loni?

Mně ty věci vůbec nepřipadají staré. Problém je v tom, že jednání s nakladateli jsou většinou opravdu dlouhá, takže člověk i jeho poezie mezitím zestárne, nebo dokonce - což je velmi časté - umře a teprve padesát let po jeho smrti vyjdou sebrané spisy. V roce 1998 mi měla Votobia vydat sbírku cannabisové crazypoezie Umírající strýčkové, pedofil a chleba s máslem. Už od poloviny roku 1997 na tom pracovala redaktorka Markéta Straková, jenže asi po roce z Votobie odešla. V nakladatelství mě ale ústy paní Jadrníčkové ujistili, že mám štěstí, neboť vydání sbírky nezrušili, jen odložili. A až si zavolám v roce 2000 nebo 2001. Po tomhle fiasku mi nabídl vydání knížky Dan Štverák z Clinamenu. Vybíral samozřejmě i z novějších textů, ale nejvíc se mu líbilo právě Řadlo. Vyšlo loni v říjnu. Propagace ovšem nebyla moc velká a distribuce přes pana Maťu docela slušné vázne. U Maťi v knihkupectví sbírku sice prodávají, ale mají ji zařazenou mimo poezii. Pak se knížka prý prodává ještě v knih-

kupectví Vyšehrad, ale o dalších místech nevím. Ale kluci z Clinamenu se s tím snaží něco dělat, takže snad budou nějakí další, lepší distributoři. Mimochodem do Votobie jsem zavolał jen tak z hecu asi před dvěma měsíci a opět jsem měl tu čest s paní Jadrníčkovou. Teprve po čtvrtém nebo pátém telefonátu mi byla schopná sdělit, že tu mou sbírku nakonec nevydají.

Na obálce Dvakrát opakovaného řadla byla použita jedna z tvých koláží. Výtvarnému umění se věnuješ od svých básnických začátků. Jak spolu tyto kategorie souvisejí?

Ta koláž z obálky vznikla u Dana Štveráka doma na počítači. Já možnost počítačového zpracování nemám, takže zůstávám u staré dobré ruční práce a tohle byla výjimečná, ale pozitivní zkušenost. Jinak výtvarné umění a literatura jsou pro mne odjakživa cosi jako Bretonovy spojitě nádoby. Chodil jsem kdysi pět let do lidové školy umění a chtěl jsem pokračovat na výtvarné škole. Jenže mě nevzali. Tak jsem omezil malování a začal s psaním. K výtvarnému umění jsem se vrátil v šestadevadesátém roce, kdy jsem začal zásadně ovlivněn tvorbou zmíněného Ivo Medka Kopaninského s kolážováním. Myslím, že právě u koláže je nejvíce patrné propojení výtvarné a literární oblasti, stačí se podívat do kterékoliv antologie experimentální poezie. Navíc většina z tam zastoupených autorů se věnovala nejen mísení těchto kategorií, ale i samostatně literatuře nebo výtvarnému umění. Jen namátkou: Kurt Schwitters, Max Ernst, koneckonců i u nás Jiří Kolář nebo Ladislav Novák.

Vedle vlastní tvorby vydáváš samizdatem pod hlavičkou THC Review texty autorů z tvého kamarádského okruhu. Jaký má dnes samizdat smysl, když u oficiálních nakladatelství neexistují žádné ideologické bariéry?

Samizdat i underground mají dnes pořád stejný smysl jako před rokem 1989, akorát tady u nás se ti téměř čtyřicátníci pořád strašně rozčilují, když to slyší. Oni si neuvědomují, že underground v komunistických zemích byl něco jiného než na Západě, a vnímají jej jako fenomén, který musí být nutně zakazovaný. To je ovšem zásadní omyl a nesmysl! U nás byly undergroundové aktivity samozřejmě perzekvovány, ale to byla právě nenormální forma, která ve světě neexistovala. Loni v Děčíně po prvním autorském čtení THC Review jsme měli na toto téma spor s Oskarem Rybou, který o nás měl napsat článek do dě-

čínského deníku. On patří ke generaci lidí, kteří v osmdesátých letech v undergroundu vyrůstali a tvořili, jenže o desetiletí později se na ně téměř zapomnělo, respektive začali být vydáváni pozdě. Takže strašně zahořkli a teď pořád mluví o tom svém ukradeném undergroundu. Pro ně snad byl listopad 1989 opravdu neštěstí! Právě tehle Oskar, už notně opilý, nám (mně, O. Vnukové a R. S. Vronskému) tvrdil, že to, co děláme, není ani samizdat, ani underground. Snažili jsme se mu vysvětlit, že je nám úplně jedno, jak kdokoli označuje naše aktivity. Připadalo nám to podružné. Ale on nám pořád podsouval, že jestli si myslíme, že děláme underground, tak se hrozně pleteme. Když jsem si potom přečetl, co o nás napsal, nestačil jsem se divit. Hora faktických chyb, nesmyslů a slátanin. Přitom je Oskar jinak docela normální člověk, ale o některých věcech se s ním prostě nedá bavit. Trpí jako mnoho dalších syndromem ukradeného undergroundu. To je takový ten bolestínský postoj: *My jsme byli pronásledováni StB a trpěli jsme, kdežto vy si můžete dělat, co chcete. Tak to teda, kurva, přece není žádný underground, když vás nikdo nezakazuje a nerozhání vodním dělem. Jak my bychom k tomu potom přišli?* Tyhle debaty už mě opravdu nudí. Tady přece nerozhodují ideologické bariéry, ale fakt, že undergroundová scéna existuje „underground“, tedy pod zemí, mimo dosah oficiální konvence. A to se vztahuje jak na samizdatová vydavatelství, tak třeba na bytové nebo klubové umělecké galerie apod. Ať se někdo zeptá třeba amerických beatníků, co je podle nich underground. Řeknou vám něco o spouště trávy, gruppensexu a jazzu. O nějakém policejním pronásledování nemůže být řeč. To je západní underground. A že to tady fungovalo jinak, je mi sice líto, ale blejt z toho krev nebudu.

Není to spíš tak, že k pobývání „underground“ jsou odsouzeni tvůrci méně kvalitní, kteří by u oficiálních vydavatelů neměli šanci?

Nemyslím, že by samizdatem vycházely méně kvalitní věci, jsou spíš jiné, srozumitelné jen pro určitou, většinou velmi úzkou skupinu lidí. U oficiálních vydavatelů by nemohly vycházet právě z tohoto důvodu: Nejsou komerčními trháky. Platí to ale i z druhé strany: Samotné autory by nepadlo zajít se svým dílkem za nějakým velkým nakladatelem. Jistě, po určité době se to, co bylo dříve alternativou někde v podzemí, může stát mainstreamem. Třeba Warholův pop art nebo literatura beatníků. Zároveň ale vznikají okrajová témata nová.

Někteří autoři, které vydáváš, včetně tebe, razí nový termín „zhulená poezie“ a s ním související pojem „hláška“. O co jde?

THC Review má tři edice a jedna z nich se jmenuje právě Zhulená poezie. Vychází tam věci psané pod vlivem halucinogenních drog, především marihuany a hašiše. Ten způsob psaní ale není ničím novým, literatura je už od osmnáctého století prolezlá narkomany: Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Artaud, Michaux a mnozí další. Několik výborů světové poezie psané pod vlivem halucinogenů vyšlo mimo jiné ve zmíněném Clinamenu. A hláška? Ta se zhulenou poezií úzce souvisí. Sedíte v klubíku, a když někdo v tom svém rauši něco řekne, respektive zahlásí a vás to zaujme, tak si to buď zapíšete, nebo začnete hlášku dál rozvíjet. Kolega B. T. Chrochtan takhle posbíral dvě antologie cannabisových hlášek, které vyšly v THC Review před dvěma lety. V podstatě jde o nový hospodský folklor. Protože dneska se tráva nebo hašiš kouří téměř všude, ty zhulené komponenty rychle obohacují, jak říká Vincent Venera, ten klasický pivní kretenismus a leckdy vznikne originální literární dílko. Kdybychom se ale chtěli srovnávat třeba s Erbenem, který se věnoval tak záslužné činnosti, jako je sbírání lidových balad, samozřejmě že pohoříme, jenže my to neděláme pro zásluhu, ale pro zábavu. A o tom to asi celý je.

**Připravil
RADIM KOPÁČ**

O básníku Motýlovi a jeho básnič- kách

čili Petra Motýla kniha posled- ní

Pavel Hruška

S poezií Petra Motýla ze sbírky **Hálec** (Vetus Via, Brno 1999) jsem se poprvé potkal na jeho autorském večeru kterousi říjnovou neděli loňského roku v jednom ostravském klubu. Nemohl jsem tam chybět máje ještě v paměti Motýlova ostravská vystoupení zkraje devadesátých let, kdy sálem nezřídka teklo pivo a létaly střepy z rozbitých lahví - návštěva večerů poezie tehdy věru nebyla bez rizika! I tentokrát došlo během přednesu - opřeného o hudební podkres a užívajícího rekvizit - na rozbíjení pivního skla, ale to vše proběhlo už nějak disciplinovaně, do předem připraveného kbelíku...

Osobně je mi sympatické, že Motýl nikdy nezapomínal na - vždy riskantní - potřebu takovéto v širokém slova smyslu „divadelní“ prezentace vlastní tvorby, v níž jako by něco odkazovalo k dávným básnickým tradicím, kdy se poezie obecně ještě recitovala, zpívala, hrála... Dnes jako by se většinou už jenom - abych tak řekl - z bezpečného odstupu *četla*, což lze ostatně dělat kdykoliv, když je to přece tak snadné: *číst* své verše umí každý básník (slovo „číst“ je pak na všech plakátech zvoucích na večery autorské poezie, kde básníci nezajímavými hlasy, monotónně a jaksi zdálky nepřítomně surfují sbírkami svých veršů). Jako kdyby na pódiích dnes už nepociťovali během takového bohapustého, vyprazdňujícího *čtení* sebe sama (kdy nejsou než špatnými básníky, jsou-li vůbec nějak špatní básníci!) nad sebou Damoklův meč všudy - a všudepřítomného imperativu: že právě *tato* chvíle, *tento* večer, *toto* jeviště je Rhodos básníkův... Spíše jen výjimečně existují jedinci, v jejichž vystoupeních jako by šlo dohledat onu dávnou zkušenost, že poezie je přece také (ne-li jediné) cosi časového, co je nějak představeno, předvedeno... přesněji řečeno: *stvořeno zde a nyní*... Vzpomínám si, že sugestivita některých takových vystoupení některých takových básníků (např. Lubora Kasala, Jaroslava Erika Friče, Ivana Motýla) dovolovala mi vždy alespoň na chvíli vnímat textovou podobu jejich veršů tak trochu jako „jen“ určitý mezistupeň básníkovra tvůrčího aktu a říkat si, že ona obecně přijímaná a petrifikovaná podoba poezie ve formě tištěného textu (formě jako by nezničitelné, a tedy jako by i nečasové, věčné, objektivně všem dostupné) je někdy možná jen takovým - byť i třeba velmi kvalitním - polotovarem (jakkoli autor už takový text vydává v plen!), polotovarem, který - navzdory poučkám klasické literární vědy - nějak nemůže být dost dobře odmyslen od své konkrétní autorské (sebe)interpretace, již jako by naopak zcela vyžadoval a již je teprve do- tvořen (jak třeba přistupovat k poezii takového Petra Čichoně, poezii umně zpívané autorem za doprovodu loutny, kterou tedy vskutku nelze redukovat jen na tištěný text, co s „okamžitým“, nezaznamenanatelným, možná jen o nějakou grafickou partituru se opírajícím fyzickým básnictvím Petra Váši atd.?). O jakou relevantní podobu té či oné poezie - a jí odpovídající kvalitu - se pak má opřít její eventuální kritický soud při

snaze být co nejspravedlivějším a kde, kdy a jak se s takovou podobou lze takřikajíc potkat? Někdy patrně (často z nezbytnosti) v nějakém tom tradičním, tichém „čtení si pro sebe“ vytištěného textu... někdy třeba (až, jen) při básnickově momentálním hlasitém přednesu či zpěvu před shromážděným obecnstvem, jako tomu bývalo zvykem při soutěžních kláních během antických agónů... a jindy asi ještě nějak úplně jinak... Zdá se, že poezie, je-li, je - naštěstí - smrtelná (na rozdíl od básnickových laurů), ale přitom stále ve stavu zrodu, stejně jako kterýkoli kritický soud o ní. A tak píš-li *ted* a *tady* o Motýlově poezii, cítím nutnost zdůraznit nikoli samozřejmou věc, že se jedná o její variantu výlučně textovou...

Petr Motýl patří k výrazným představitelům básnické generace vstoupivší do prostoru už svobodné české literatury devadesátých let. Jeho první sbírka (Ten veliký veliký kamenný dům nebo hrad tam daleko daleko v horách, 1990) - jakási pohádková alegorie s motivy existenciálních (sebe)reflexí - ukazovala mimo jiné autorovo nadání pro hru s jazykem a s přirozeným rytmem lidské řeči, pro práci s výrazně rytmičovanými celky, stejně jako jeho dílčí inspiraci tvorbou Ivana Wernische. V následujících třech knihách poezie se pak Motýl prezentoval jako už svébytný básník výrazně sympatizující s plebejskou životní zkušeností, s projevy všednodenního „neoficiálního bytí“, odehrávajícími se kdesi v průmyslové ostravské realitě. Ta není v jeho básních jenom nějakou eventuální dějovou kulisu, pouhou stafází, ale ve svých proměnách se stává jedním z protagonistů Motýlovy poezie, ba je přímo rozměrem jeho básnické duše. Subjekt jeho veršů je s ní neoddelitelně spjat, jaksi až ztotožněn (má „*strusku uvnitř očí*“, je tím, kdo hovoří „*jazykem haldy*“), a její obrazy jsou tedy i diagnózou jeho privátního stavu - reflexe vlastního životního údělu tak koresponduje s aktuální povahou životního prostoru (např. v elegickém nářku nad zánikem bývalých dominant města, z něž porevoluční výstavba činí jakýsi palimpsest: „*krvácí mé srdce / a na mém srdci / rozřezané srdce Ostravy*...“). Z motivických standardů téhle etapy Motýlovy tvorby určitě nelze opomenout ani významný motiv pití (a s ním spojená přechásta hospodská topoi jeho veršů), pití jakožto jednoho z oněch nejčastějších plebejských výkonů, přičemž konzumace alkoholu pak u Motýlových hrdinů neslouží jen jako rychlé analgetikum na aktuální krizové stavy (ač i takovouto roli pití v jeho verších hraje, zdá se, že onen palliativní účinek je jen cosi druhotného), ani se nejedná o pouhou sociální či krajovou emblematickou, jako mnohem spíše bezpříčinnou, samozřejmou, jaksi až předvědomou a jedinci imanentní činností, esencí jeho bytí i životní optikou (viz např. takovouto „apollinairovskou“ reflexi: „*z voskového kelímku usrkávám pivo / jako tušenou ale nepoznanou bolest světa / ...stíním si pohled voskem kelímku*“). Bývají-li v Motýlově tvorbě spatřovány filiace k poezii Bezručové (už jen tím, že oba „operují“ v témže re-

gionu), je nutno vidět mezi nimi i zásadní rozdíly: pocity marnosti, vzteku, vpravdě nasranosti, eventuálně i spojované s těžkým způsobem existence zde na Ostravsku, nenabývají u Motýla charakteru nějaké výčitky či hrozby adresované určité společenské vrstvě (respektive nacionální elitě) odpovědné za takovýto stav, ale jako by tyto polohy opět byly spíše jen čímsi inherentním ve zdejšímu bytí (a myslím, že i jedním z projevů básnickovy hlubinné, osudové zamílovanosti do takového - byť místy i proklínaného - životního prostoru). Ve srovnání s touto „ostravsko-frýdecko-místeckou“ trilogií znamená pak předposlední vydaná sbírka (Perletův dům, 1999) výrazný posun v Motýlově poetice: syrový naturalistický detail je v ní nahrazován - jak už titul naznačuje - obrazy snovými, éteričtějšími (s výjimkou několika básnických reflexí existenciálních témat zrození a dětství), prostory místopisně jednoznačně vymezené se proměňují v krajiny střihu spíše imaginárně neurčitěho, jistá epická soudržnost předchozích veršů se navíc rozpadáva v lyricky křehkou drobnokresbu. Jako by se zde autor navracel k poetice svých - veřejnosti dosud neznámých - samizdatových veršů z osmdesátých let.

Sbírka Hálec pak tento posun potvrzuje. Motýlova optika je jen oproti snovým polohám Perletového domu - řekněme - civilnější, ve výrazu a v motivické skladbě snad poněkud realističtější. Jeho básně jsou teď stvořeny z drobných impresí, útržkovitých reminiscencí, z několika málo dat a ostrých detailních postřehů. Za svou fragmentární fakturou přitom často kdesi v podzákladu ukrývají nějaký nejasný, ztajený příběh, jako by vlastně byly jen doznívající echem vzdálených situací a kdysi proběhnuvších dějů načrtnutých tak pouze několika krátkými tahy veršů. Sémantický celek takové básně je tedy rovnomocně dán její textovou informací, jakož i „bílým tichem“ mezer mezi segmenty jednotlivých veršů a strof. Vše je v nich nějak tlumeně neurčité, náznakové, významové souvislosti jsou znejasněny - možná by si pro jejich povahopis šlo vypůjčit slova básníkovra: „*neslyšitelná a ještě tišší řeč / drolicí se omítka / plná drobounkých prasklin*...“ Lyrický hrdina těchto veršů tak asi zákonitě vykazuje rysy určité beznaděnné tékavosti, bludné osamělosti, má výrazné dispozice k depresivním sebereflexím a k melancholickým reminiscencím, k pocitům existenciální marnosti („*a tam kam chci zpátky / zrovna tak*...“; „*znova ne a nevrátíš se zpátky*...“; „*listí a bahno do kterého se propadám ve snu života*...“). Ale snad v něm je (či byla) i nějaká latentní touha prolamovat kruh své osamělé danosti směrem k jinému a k jiným (jak by tomu mohly napovídat verše silně /auto/komunikativního charakteru i různé řečové úločky přechásto komponované do těla básně, snad nějaké paměti exponované zbytky rozhovorů se sebou samým či s druhými) - ve výsledku se však tahle potřeba nakonec paradoxně přehodnocuje v jakousi smutně soběstačnou samomluvnost (symptomaticky se objevují motivy dialogů jako něčeho nezdařeného: „*dneska se mnou nechceš mluvit*“; „*řeči na drátích*“; „*odpověď plná ticha / houba nasáklá acetonem*...“; „*ne to jsem nechtěl říct*...“). Někdy do básni vstupuje jakýsi ženský prvek či hlas a zvláště v první polovině sbírky je za textem cítit intenzivní přítomnost ženského fenoménu - verše pak u Motýla často nabývají povahy hořké milostné reminiscence (zde by jako příznačnou šlo ocitovat pasáž: „*srdce mé je příběh lásky / s tklivou kytarou*...“).

Hálec přináší básně v podobě od statických, situačních záznamů, jakýchsi „utkvění času“ (opírajících se o smyslovou „protokolárnost“, elizi určitých slovesných tvarů či užívající pouze tvary infinitivní) až po struktury dynamizované verši výrazně řečového charakteru, nabývající mnohdy - v souladu s již výše zmíněným - poloh dostředivě persvazivních, apelativních, sebereflexivních („*představ si / co už si představit neumíš*...“; „*musíme být trpěliví / musíme čekat*...“) - oporu v aktu živé řeči nalézá Motýlovo tvůrčí gesto již od básnické prvotiny. I v Hálcu se pak vyskytují tradiční prvky a konstanty autorovy poetiky: je tu ver-

šový miniportrét alkoholického plebejce, je tu záliba vystavět báseň ze střepů reality (přičemž slovo „střepy“ je nutno chápat i téměř doslovně, neboť v básních převažují motivy všední, banální, vlastně jakési „haraburdí“ s akcentovanými významovými valéry nepotřebnosti: „*kupa starých hadrů v papírovém pytlí... hořící dráty za okny mour na parketách / vycpaná mrtvola ondatri*...“). Téměř ale vymizely (až na výjimky srozumitelné jen „zasvěceným“) místopisné odkazy na ostravský region, přibýlo reálií pražských. K typickým algoritmům Motýlovy poezie patří spojování konkrétních pojmů abstraktními, intenzivně užívanými na rozloze celých strof i jednotlivých veršů: „*umyté ředkvičky / a spálená představa významu snu*...“; „*dojmy a límečky*“; „*uhlí a strach / únava / sliny do kafe*...“ Za zmínku stojí snad i kontextové parafráze literárních citací (Erben, Karafiát), především ale četnost - někdy značně sugestivních - přirovnání, s oblibou kladených do závěru básni: „*šedivá voda vytékající ze jména / jako z hadru na podlahu*...“

Že Motýl dovede být svrchovaným básníkem, o tom mne už několikrát přesvědčil, nicméně se musím přiznat, že k Motýlově Hálcu mám vztah poněkud rezervovaný. Možná za to může „básnická podoba“, v jaké jsem ho potkal *nyní* při čtení textové verze téhle poslední sbírky: podoba, která je konstituována především monotónií těchto básní, už na první pohled shodných svou fakturou, umožňujících vnímat takovou poezii jako jeden souvislý proud, jenže zde proud v průběhu čtení brzy únavný právě tou svou stále stejnou tonalitou... Kterýžto rozpačitý soud o Motýlově poezii píši při jistotném vědomí, že básníkem určitě může být třeba i takový drolivý růženeček, poctivě drtící (mnich by řekl: přezvykující) jednotlivá zrna slov „kafemlýnkem“ svých vlastních úst...

Ještě o jedné literatuře pro děti

V zasvěceném Provoznicově přehledu (Vrcholy a propady české literatury pro děti posledního desetiletí; Tvar č. 7/2000) jsem postrádal existenciální dětskou větev. Je to spíš větvíčka, jakou je ostatně každá náročnější literatura. Na druhou stranu není snadné odhadnout, kolik mladých čtenářů by potěšilo, kdyby se k ní dostali. Určitě má hlubší zájmy více dětí, než jak se to jeví, sledujeme-li jejich svět v mediálních projevech, jež jsou nám z tržně ekonomických důvodů předkládány. Nejspíš se s existenciálními pocity rodíme, ale postupně v nás slábnou a vytrácejí se, což je patrné na ubývání těch různých dětských proč? svědčících o hloubavosti a vnímavosti. Ovšem co s dětmi, které různé transcendentální starosti a otázky neopouštějí? Je většinou akční vůlejší dobra či slovní hříčky přeplněné humorem nestrnou ani nerozveselí. Spíš jsou těmito knížkami utvrzovány ve své osamělosti. Proto právě jim, dokud se nestanou dospělými osamělci a čtenáři Dostojevského, je určena existenciální literatura pro děti. Jinak by se musely jen v pohádkách a samozřejmě v Malém princu ujišťovat, že nejsou samy, a dokonce že tady mají své důležité místo, aby byl svět rozmanitější. A co se týče konkrétních titulů z existenciální literatury 90. let pro děti? Já mohu zmínit pouze Autobus a Andromedu, protože ji díky tomu, že jsem tam jedním z hlavních hrdinů, dobře znám. Jde o novelu od Ivana Matouška, kterou v roce 1995 vydalo nakladatelství Kdo je kdo. Nyní už jsem tedy o pět let starší, dokonce už mám za sebou vysokou školu, a tak jsem si troufl tohle napsat.

PŘEMEK MUSIL,
29. 3. 2000



Ivan Klíma: Ani svatí, ani andělé

Tři naivní monology Klímových staronových hrdinů

V rámci reprezentativní řady 130 let nakladatelství Hynek vyšel nejnovější román Ivana Klímy *Ani svatí, ani andělé*. Klímova pozice v české literatuře trvá již čtyřicet let, v české žurnalistice je ještě delší: v roce 1960 byly vydány jeho první dvě knihy, reportážní *Mezi třemi hranicemi* a povídková *Bezvadný den*. Jeho juvenilní beletristické pokusy a sloupky se ovšem objevily již v období těsně poválečném v periodikách *Vpřed*, *Klas*, *Vpřed*, *pionýři*. Potom začal publikovat recenze knih českých a tzv. sovětských autorů a brzy poté, v roce 1955, čapkovské studie: první z nich, *Karel Čapek v Sovětském svazu*, se týkala recepce Čapkova díla v SSSR (vyšla v časopise *Praha-Moskva* v roce 1955).

Povídky, které měly určitý ohlas, vyšly ve stejném roce 1955 v *Literárních novinách* (*Daleko od lidí*) a o rok později v *Květnu* (*Poupě*, *Dívka za zdí*, *Chlapec v bouři*). Určitou rezonanci měly rovněž Klímovy žurnalistické texty, nikoli dobově transparentní o schematické literatuře v USA či na Západě obecně (O dobré a špatné literatuře, v *Práci mladých* v roce 1954, nebo *Rozpolcená knížka* aneb o schematismu ze Západu, v *Květnu* 1957), ale spíše reportážní (např. O li-dech, kteří špiní štít, v *Květnu* 1956); ostatně i text *Daleko od lidí*, který vyšel v *Literárních novinách* pod označením „Naše povídka“ a o němž se tehdy hovořilo nejvíce, má blízko k reportáži. V roce 1956 vyšel v *Květnu* Kádrový posudek Karla Čapka, českého spisovatele (vzbudil poměrně velký ohlas), takže se s jistým odstupem připojil k nositelům myšlenky návratu Karla Čapka do české literatury - v oficiální rovině. Také článek o Čapkově recepci v SSSR ukazuje, že Klíma šel cestou obvyklou v české marxistické literární kritice ve vztahu k dílu Karla Čapka. To je vidět i z jeho příspěvku Karel Čapek v Sovětském svazu, kde opakoval tehdy používané fráze o Čapkově (ale i Peroutkově) vztahu k SSSR; proti tomuto vztahu, který se až do poloviny 30. let projevoval podle Klímy mlčením, je postaven naopak velký zájem o Čapkovo dílo v SSSR. To to opakování dobových klišé je vidět i v Klímově knížce *Karel Čapek* (poprvé 1962, též ve druhém vydání 1965). Aluze-mi se vrací Klíma k Čapkově i v románu *Ani svatí, ani andělé*.

Na Klímovi a jeho tvorbě je vidět, že v umění neexistuje trvalost uznání. Byl-li někdo slavný či známý, neznamená to, že takovým bude stále. Bohužel se zdá, že

další a další Klímova kniha naznačuje odklon od kvalit, které byly s autorem spojovány, byť se kritické hlasy ozývaly i v těch „zlatých“ šedesátých letech. Vůbec nejde o módu kritizovat Klímu. Klímova tvorba je již delší dobu ve stagnaci: myšlenkové, tematické, kompoziční, jazykové, má podobu stereotypnosti, jež se projevuje i v typech postav nebo vyprávěcích postupech. Poslední dekáda je poznamenána autorskou bezradností. Jestliže se někde dalo poukázat na dobře zvládnutou kompozici (Poslední stupeň důvěrnosti), byť tu byla evidentní návaznost např. již na první Klímův román *Hodina ticha* (1963), dochází v poslední knize ke schematismu ve všech zmíněných rovinách.

Autor má jistě právo vzývat osudovost a nechat narodit svou hrdinku ve stejný den, kdy zemřel Stalin; potom může vztah k otci, fanatickému komunistovi, budovat na nenávisti či lhostejnosti (je to vlastně jedno, jaký stupeň v této emoční škále si vybere, záleží jen na něm), protože její otec si v den jejího narození připomíná den Stalinovy smrti. Aby to nebylo tolik statické, najde dcera v otcových zápiscích zmínku vyvracející takto jednostrannou podobu vztahu a dcera zjistí ke svému údivu (!), že k ní otec také něco kladného cítil. Jindy nechá autor svěst dohromady tuto dceru komunistického fanatika se sym-nem oběti téhož totalitního režimu. To mu slouží jako východisko úvah o lidské vině a odplatě, myšlenice Klímou již tolikrát zpracovávané a řešené (od *Bezvadného dne* i *Hodiny ticha*).

Nevím však, zda bylo nutné zrodit tři nudné a naivní postavy, které jsou zároveň vyprávěči stejně naivních příběhů; a tím, že tolikrát obehnaných - rovněž nudných. I když je všechny od sebe dělí vždy zhruba patnáct let, jsou stejní - právě tou naivitou. Kristýně je 45 let, Janovi, jejímu milenci, asi 30 a Janě, její dceři, okolo patnácti (možná si mohl Klíma ujasnit, kolik je jí vlastně let, aby se zde neobjevovalo několik údajů). Nejnaivnější je nejstarší z nich: Kristýna je již známou Klímovou postavou - opuštěnou, rozvedenou, protože nevěrným manželem byla klamána (snadno je vzpomenout si třeba na rodiče Kateřiny z povídky *Poprava koně*), má problémy s dcerou, jež bere drogy (není náhodou v *Posledním stupni důvěrnosti* postava Petra, který má problémy s drogami?) a souloží, jinak se to nedá nazvat, téměř s každým. Matka to samozřejmě za rok nepozná (opět je možné připomenout Milostné léto, zde pro změnu žena nezjistí, že její manžel od ní v noci odchází za milenkou; ostatně Kristýna je pokračovatelkou Kamily z *Milostného léta*, stejně tak ovšem i řady dalších Klímových hrdinek, protože jsou to variace jedné schematické postavy), dívka si patrně odbyvá ještě jeden život, odehrávající se v jiné době, jinak to není možné.

Je zde již vyzkoušená postava kněze či faráře, byl např. v románu *Hodina ticha*, v novele *Loď* jménem Naděje nebo v románu *Poslední stupeň důvěrnosti*. Tentokrát je to starý moudrý muž, rozdávající rady Kristýně. Jeho spoluhráčem je Radek, starající se o mladé narkomany, kteří se chtějí vyléčit. Kaplička, k níž na konci dovede Kristýna svou dceru, je potom vhodným prostorem pro usmíření: samých se sebou i mezi matkou a dcerou. Do té doby zde existovalo samé odcizení, nikdo nikomu nerozumí: dcera matce ani otci (opakuje se to v několika podobách - u Kristýny, Jany i Jana), rodiče svému dítěti, manžel ženě, milenci sobě a tak dále, stále dokola; nejen v této knize, ale i jiných Klímových prózách. Závěrečné usmíření je nevěrohodné, mechanické a doprovázené banální větou, jejíž autorkou je tentokrát Jana: „*Taky mě napadlo, že to je divný, jak lidi nedovedou zůstat spolu a dělat si naschvály.*“ (s. 243) Předobrazem usmíření matky a dcery bylo usmíření dvou nevlastních sourozenců, Kristýny a nemanželského syna jejího otce. Tak jsou postavy Klímova posledního románu pouhými šablonami, šustí příliš papírem.

Kristýna zná Virginii Woolfovou, předešlím její osud, závěr jejího života, cituje ráda rádoby filozofické úvahy od Karla Čapka, jehož jméno stále připomíná, protože je jejím milovaným autorem (úryvky jiných spisovatelů vložené do vlastního textu si Klíma vyzkoušel také už v *Popravě koně*, jinde připomíná zase Franze Kafku, např. v *Lásce a smeti*), ale bude sdělovat banalitu typu: „*Člověk je tak starý, jak se cítí...*“ (s. 160) Ptá se sama sebe jako patnáctiletá zamilovaná dívka; v tomto okamžiku splývá se svou dcerou: „*Já vím, že tam je krásně, a jsem ráda, že se tam cítíš dobře, řekla jsem mu. Ale jak ti tam může být dobře beze mne, když tvrdíš, že mě miluješ? nezeptala jsem se už.*“ (s. 164)

Jan, Kristýnin mladší milenec, pátrá po zločincích komunistického režimu i proto, že jejich obětí byl jeho otec. (Kristýna, Jan i Jana mají nevyřešený vztah k otcům, u Kristýny má takřka podobu Elektřiny komplexu: její vztah k otci je neuralgický a jeho nevěra vůči manželce, tedy Kristýnině matce, se opakuje v nevěrách Kristýnina manžela, v době vyprávění již bývalého, i milence Jana.) Tento „čistý“ mladík - jeho prohrškem je, že se vyspí s bývalou dívkou v době, kdy už je jeho milenkou Kristýna - prošetřuje viny lidí z doby totalitního režimu, čímž opakuje téma vyrovnání se s minulostí (Kristýna vztahem k fanatickému otci řeší totéž). Mění se pouze doby, problém zůstává: jednou je to vyrovnání se s 50. lety (*Hodina ticha*), jindy se 70. a 80. lety (*Soudce z milosti*, *Čekání na tmou*, *čekání na světlo*), nyní s komunistickým režimem celkově. Avšak na konci se při setkání s Janou zničehonic promění: oba jsou uká-záni jako postavy se stejnými zájmy. Rozhodně neznám mnoho třicetiletých mužů, kterým se líbí Spice Girls. „*Dokonce i filmy viděli stejně a oba pohrdají televizí*“ (s. 238), vložil autor do myslí své postavě vyprávěčce Kristýně. Je ovšem možné, že Klíma třicetileté muže obdivující Spice Girls potkával. Měl by si je ovšem prohlédnout blíže, nejsou-li to náhodou čtrnáctileté dívky.

Vyprávěčku Janu vybavil autor údajným jazykem dnešních teenagerů, obohaceným výrazy narkomanů; o jejich autentičnosti lze myslím pochybovat. Ostatně neustálé opakování několik obrátů či slov („*suprový*“) je opět obecné. Čtenářova trpělivost je vystavena značnému zatížení i „*božím mrknutím*“ Kristýny.

Klímovu knihu lze číst napřeskáčku, můžete přeskočit deset, dvacet nebo třeba padesát stránek a nic se neděje. Všechny postavy budou stále vést své naivní monology a nudit.

Psát o Klímovi je dnes problematické. Stal se z něho snadný objekt. Četnost hlasů kriticky hodnotících jeho poslední knihy není výsledkem módy kritizovat Ivana Klímu, nýbrž spočívá v samotné Klímově tvorbě. Jeho knihy vzbuzují jistou pozornost dnešní literární kritiky kvůli osobě autora; samy však za nějaké velké interpretace nestojí. Projevuje-li se tedy nějak Klímův vzhlas a uznání z minulosti nyní, tak pouze tím, že se o něm ještě píše.

Nechce se mi rozebírat podrobně chabost umělecké úrovně románu *Ani svatí, ani andělé*, protože je to terč příliš jedno-duše zasažitelný. Ani ty scény, které by měly být nejvypjatější, se čtenářem nic nedělají. Jana bere drogy, její kamarádi ji sexuálně využívají a jí je to jedno, jindy je to setkání Kristýny s nevlastním bratrem na vozičku - tyto příběhy jsou, v prvním případě Janou, v případě druhém Kristýnou, opět vyprávěny banálně. Klíma zachytil tato témata tak, že jejich naléhavost vůbec nepociťuji. Kolovrátek se totiž stále dokola, avšak naprázdno. V této knize se nic nového neděje. Autor všechno popsal už dříve několikrát.

Tak mě při četbě nejvíc zaujala chyba ve větě „*tím obtížněji se sháněli informa-ce*“ (s. 70), což patrně nebyl tak úplné autorův záměr. Osud spisovatele dovede být smutný: v okamžiku, kdy se opakuje, jeho texty jsou plné banálních vět (třebaže vy-

právěci jsou postavy) - a především tehdy, když to vypadá tak, že ze psaní se stane zvyk.

MICHAL BAUER

Jako že „egzistenciální“ román

Představovat zavedeného autora, jakým Ivan Klíma bezesporu je, není třeba. Zejména jeho povídky (*Má veselá jitra*) mají v české literatuře pevné místo. Bohužel taková slova nejdou adresovat jeho poslední knize *Ani svatí, ani andělé* (Hynek, 243 s.). Ta ve svém výsledku není ani uměním (nebudeme-li za ně považovat schopnost sepsat tolik stran textu), ani realitou, o jejíž zachycení tak zjevně usiluje.

Napsat příběh ze současnosti je bůhví-proč mnohonásobně lákavá věc. Jednak po takové knize prahne čtenářstvo a část kritiky, jednak sehrát roli klíčové přítomné výpovědi je atraktivní i pro spisovatele. Musí v tom být ovšem víc než jen touha tuto roli sehrát!

Kniha nás v několika ich-formních pásmech seznamuje s životem pětačtyřicetileté zubařky (její part převládá), rozvedené matky sotva patnáctileté Janinky, u níž se odhaluje závislost na drogách. Jak vystřižené ze sociologické příručky: a) nekompletní rodinné prostředí (navíc ne zrovna oblíbený otec umírá na rakovinu), b) generační pocit prázdnoty - to jsou hlavní faktory, které Janku vedou k pochybně zachycené punkové subkultuře. Tak vypadá životní prohra matky (vínečko a cigárka), která vlastně taky neví proč... Zhruba na každých dvaceti stránkách: „*Já se vždycky ptala proč žiju (...)* Ale kdo z lidí to ví?“

Tak kromě boha koketuje s třicetiletým Honzou, vyšetřovatelem Úřadu pro dokumentaci a vyšetřování zločinů komunismu - žhavá, žhavá současnost! - do níž patří v Čechách tolik oblíbené konspira-tivní vidění světa. Hrdina nejenže nepodléhá nejrůznějším tlakům na svou pozici, ale buduje si i svůj soukromý archiv(!) - mocný to muž, profesionál. Ve volném čase se věnuje Jančině matce, Janku pomůže dostat na léčení, vyspí se s jinou postavou, hraje „*hru na hrdiny*“, což kdo neví, co je, z Klímy nepochopí, kdo fantasy hry typu *Dračího doupěte* zná, tak se jen (nezáměrně) pobaví.

Stejně tak působí další epizodní postavy a desítky věcných detailů včetně mládežnického (nebo dnes: teenagerského) jakoby slangu (tram, debilní, super), hudebních kapel, co by jako mladá punkačka mohla poslouchat (bez komentáře), prostě pěna dní... Problém je, že sebezávažnější téma nepovyšuje literaturu na umění. Stejně tak z médií a příruček *Drop-inu* opsaná realita není jejím zachycením. Nastíněné problémy, které možná příliš lacině ironizují (ale svádí mne k tomu jen a jen text), jsou právě jen pojmenovány, aniž by byly aspoň dílčím způsobem řešeny. Postavy a příběh celý tak vůbec nežije, zůstává osamocenou frází. Ta sama o sobě je, bohužel, velmi životaschopná, ale kladný vztah k ní snad může mít málokdo. Vnějškovost charakteristik (matka poslouchá Čajkovského, je jí tedy...? - tesknou) je až zarážející. To není selhání, tvrdí prohra, kde by snaha něco vytvořit (zatím) selhala. Prázdnota byla už v základní intenci.

Výsledkem je lehce napsaný, jakoby „egzistenciální“ román, který přečtete jedním dechem - je toto vůbec možné u Ivana Klímy? - a skončíte u pocitů Jančiny matky: „*Jenže kam doopravdy patříme? (...)* Do globálního světa. Nazývají ho tak, aby nějak vznešeně pojmenovali stav, kdy mizí naděje a nedaří se ničemu velkému kromě hypermarketů.“ O Klímově příspěvku hypermarketové kultuře, která je tak silná, že s nelichotivým sebeobrazem i zvesela flirtuje, to platí bez výhrad.

FILIP TOMÁŠ

Jedním

okem tam, druhým ven

Musíme si pomáhat

Hřebejkův team (Jan Hřebejk, Petr Jarchovský a Ondřej Trojan) nijak nezahálel po divácky veleúspěšných Pelíšcích a připravil novou barevnou podívanou, ve které se snaží tak nějak po „svěrákovsku“ sáhnout do národního svědomí a zároveň ho trochu pozdvihnout. Jak se mu to povedlo či nepovedlo, ukáže návštěvnost, která asi nebude tak silná jako při zmiňovaném střípkovém opusu ze šedesátých let. Co je ovšem důležité - tentokrát žádný Šabach, pouze Petr Jarchovský a jeho groteskní drama z let 1943-1945, ne nepodobné židovské anekdotě.

Židovský mladík David (Csongor Kasai) uteče z koncentračního lágru a shodou okolností se potká se svým bývalým spolupracovníkem panem Čížkem (Bolek Polívka), jenž ho ukrývá v tajné místnůstce, kte-

rou předtím obývala půlka prasete. A aby se nestal předmětem pronásledování, začne Čížek trochu spolupracovat s herrenvolkem, kde má známého Horsta Prohasku (Jaroslav Dušek). Tragikomičnost je dále vystupňována Čížkovou manželkou Marií (Anna Šišková), která dotěrnému Prohaskovi namluví, že čeká s neplodným Čížkem dítě. Takže je nakonec na „podnájemníkově“ Davidovi, aby se k tomuto aktu postavil jako muž a pomohl svým zachráncům, protože „si musíme pomáhat“. Narozením dítěte v květnových dnech roku pětáctýřicet tento opus končí - jak jinak než šťastně. A to za asistence kolaboranta, Žida, „hrdiny“ Květnového povstání, který hned na začátku filmu chtěl prchajícího Davida udat jednotce SS, bojovníka někde od Buzuluku a udiveného ruského vojáčka, kterého fascinuje vodovodní koutek i právě narozený „málčík“.

Režisér si chtěl trošičku zaexperimentovat a pohrát si s formou, takže pro zvýraznění dramatického efektu občas některé záběry zpomalil. V případě nočních exteriérů to vychází (Davidův útek), ke konci už je zpomalováno skoro pořád a leckdy bez žádaného vyznění, takže diváka spíš bolí oči. To trochu umocňují i záměrně syrové barvy a výtečná kamera Jana Malíře, dříve dvorního kameramana Věry Chytilové. Jinak opět staví Hřebejk klasicky na námětu a hereckých výkonech. A to zejména na výborném Jaroslavu Duškovi, jenž představuje živočišného antihrdinu, byt' poblázněného fašismem.

Prostor Jaroměře a Josefova, kde se film natáčel, je ideální. Evokuje atmosféru čtyři-



Jaroslav Dušek jako Horst Prohaska

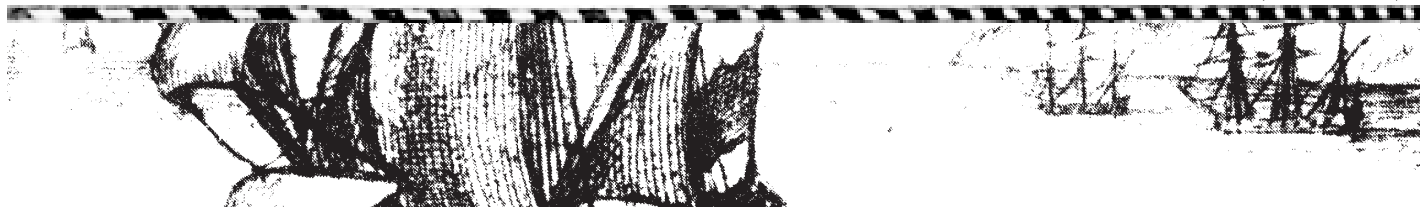
cátých let a docela dobře by se v nich vyjímali i Škvoreckého Zbabělci. Netvrdím, že Jarchovského předloha (novela Musíme si pomáhat vyšla vloni v nakladatelství Paseka) je se Zbabělci srovnatelná, ale určitá návaznost v ní je. Petr Jarchovský svůj scénář pročistil od některých scén a úplně - a naštěstí lépe - změnil konec. V knížce se vrátí David do rozstřílené vily své rodiny, kde se náhodou zachovala kolíbka pro malého Čížka, ve filmu chodí pan Čížek po zboření s kočárkem a kolem lidí odklízejí suť a Davidova židovská rodina sedí u stolečku na ruinách vlastní vily. Řek Zorba, tančící na zbytcích svého domu, napadne jednoho. Kdyby následoval ještě jeden úsměv dítěte, byl by to průšvih. Balancování se našťáště Janu Hřebejkovi povedlo udržet v jeho zatím asi nejlepším filmu.

Pro diváka čeká i malé překvapení v podobě týdeníku z válečných let. Tedy - ne přímo. Ilustrátor Respektu a Neonu Pavel Reisenauer spolu s Hanou Duškovou udělali několik krátkých „aktualit“, které namluvil Robert Nebřenský ze skupiny Vltava. A vidět vůdce jakožto vegetariána nebo pětistísící „banán“ Pepi Bicana určitě stojí za to. Stejně jako vážné téma film trochu zlehčuje, dovede i předfilm zmírnit někdejší bojující surovost a patos „Zbraní pro Prahu“, „Osvobození“ nebo „Májových hvězd“.

A ještě drobnost: pro internetové fanoušky má tento film adresu www.musimesipomahat.cz, kde je kromě fotek i krátká synopse a kontakt na autory.

MICHAL JAREŠ

ATLANTIC - LETTER (4)



Volby a peníze

Už se nám tady rozjela prezidentská volební kampaň s předpokládanou dávkou razance, bezohlednosti, nedostatku zábran nakládat s pravdou všelijak. Program kandidátů je především přízpůsobován náladám veřejného mínění, průzkumům, odhadům popularity té které kauzy. Al Gore, nynější viceprezident, syn někdejšího vlivného senátora a produkt nejprestižnější školy, si navlékl dělnickou košili a bodře chlápácky se prezentuje jako dítě z chudé chaloupky. (Už o sobě také tvrdil, že vynalezl internet.) Na rozdíl od svého dosavadního partnera Billa Clintona je sice až staromódně věrný své manželce, ale lhaním a krkolomnými vytáčkami se mu téměř vyrovná. Příklad: Američtí politici se víc než tvorbě zákonů a vládě musejí věnovat shánění peněz na svá znovuzvolení. Na tyto akce, tzv. fund raising, nepřiliš důsledně, ale občas dost přísně dohlíží zákon. V roce 1996 přijel Gore v Kalifornii do buddhistického chrámu, kde nemajetné jeptišky podepisovaly mnohatisícové šeky. Šlo o peníze z ilegálních čínských zdrojů. Před pár měsíci jednu z Gorových podřízených soud shledal vinnou a hrozí jí až pětadvacetiletý trest pobytu za mřížemi - a svou nevinost proklamující Gore nic. Prý nevěděl, proč k buddhistům přijel. Pak už trochu věděl, ale ne zas tak moc, poněvadž tam hodně popíjel čaj, a zrovna když docházelo k nezákonným finančním transakcím, tak musel jít ulevovat svému měchýři. Nelze najít skupinu voličů, jimž by někdy řekl něco, co by neradi slyšeli. Ruku v ruce s nesplnitelnými sliby a přetvářením vlastní osoby k předpokládanému vkusu vábené veřejnosti kvapí úsilí co nejdůkladněji očerňovat toho kterého politického protivníka.

Konkurenta George W. Bushe, texaského guvernéra a syna bývalého prezidenta, rovněž nezdobí příliš svatozáře. Do kampaně se pustil s notným sebevědomím a nemalou výhodou obrovského množství peněz, spěšně utrácených. Nikdo by si ho nespletl s Albertem Einsteinem. V debatě šesti kandidátů na moderátorovu otázku, který z politických filozofů je mu inspirací v jeho uva-

žování a počínání, se Bush hluboce zamyslel a po delší odmlce ze sebe vysoukal jméno svého politického vzoru: Ježíš Kristus.

Příliš křesťansky si ale nepočínal při bezohledném odrovnávání svého konkurenta na nominaci za Republikánskou stranu, docela hodnotného kandidáta, jímž byl, ale již není John McCain, senátor z Arizony. Tento muž je v zákonodárném sboru pramálo oblíbený pro svou kacířskou iniciativu reformy financování politického procesu, jehož současný stav zatracuje jako veskrze korupční, jako rakovinu rozežírající podstatu demokratického systému. McCain, samorost z výtečné rodiny - jeho jak otec, tak dědeček byli admirálové velící pacifické flotile - se na rozdíl od skoro všech prominentů své generace nikterak nesnažil vyhnout vojenské službě za války ve Vietnamu. Jako pilot stíhačky byl nad Vietnamem sestřelen, zajat, pět a půl roku strávil ve vězení, kosti polámané a neléčené, byl mučen a odmítl privilegované propuštění. Authentic hero se značným smyslem pro humor a bez sklonů ždímat sympatie ze své kruté zkušenosti. „Není to velký talent a zásluha nechat se sestřelit,“ jeho slova. McCain, pořádně rozčilující establishment, neváhající říkat nepřijemné, nepopulární pravdy na kteroukoliv adresu, a přitom se mu podařilo vzbudit z letargie miliony voličů, kteří se dřív nikdy neobtěžovali jít k urnám. Došlo k druhu oživení a zájmu podobně, jako se to Reaganovi podařilo před dvaceti lety. (Nejsem objektivní. Ne že bych McCaina osobně znal, ale znám jeho matku, mimořádně výtečnou dámu, s níž jsem se kdysi seznámil v Coloradu a od té doby s ní občas byl v kontaktu.)

Ted' je ale McCain, aspoň dočasně, odrovnán. Zbyli nám two phony princelings (dvě falešná, podvodná princátka), slovy významné komentátorky Maureen Dowdové (The New York Times, 12. března 2000). Ani pro jednoho z nich bych hlasovat nemohl, nedovedl. K dispozici mám výběr dalších kandidátů zcela bez šance na zvolení. Třeba potrhleho vizionáře Joela Kovala, profesora marxistických studií. Rudý hon v zaslíbené zemi je titul jeho nejnovější

knížky. O prezidentství též usiluje Stephen Gaskin, zakladatel komuny hipíků. Jeho programu dominuje požadavek vylepšovat životní prostředí a legalizovat marihuanu. A do třetice všeho bizarního, co třeba chlapík přejmenovaný na Jello Biafra, bývalý zpěvák skupiny Dead Kennedys (Mrtví Kennedýové)? Ten se domáhá prosazení maxima dovoleného výdělku ve výši 100 000 dolarů ročně.

V USA se do politiky nehrnou lidé proto, aby si nahrabali. Zájemci bývají zpravidla dobře, ba výtečně zajištěni - mají všechno kromě moci, již Henry Kissinger přirovnával k tomu neúčinnějšímu afrodisiaku. Vstup do public service znamená i nemalou materiální ztrátu. Čerstvým příkladem nám poslouží Robert Rubin: jako ministr financí za Clintona pobíral 151 800 dolarů ročně. Pak odešel věnovat se financím na Wall Streetu a za dva měsíce vydělal 21,5 milionu dolarů.

Požadavek příjmového stropu, prosazovaný oním Jello Biafrou, by imponoval ve společnostech s tradičním sklonem k egalitarismu, již Amerika vůbec není. Tam něco takového by bylo stejně populární jako zákaz piva v České republice. Nad příjmovými disproporcemi, které naprostá většina Američanů zřejmě přijímá jako něco zcela přirozeného, lze jen kroutit hlavou. Každá desátá rodina má roční příjem přesahující oněch 100 000 dolarů; 68 000 Američanů vydělá ročně víc než milion, někteří milionů deset až sto. Michael Ovitz po svém krátkém působení u společnosti Walt Disney dostal 128 milionů na odchodnou - 2 miliony za každý týden práce. A nikdo se příliš nediví.

Denně přibývá 60 milionářů. I řady miliardářů se pořádně množí. Časopis Forbes jich v roce 1982 napočítal 12 a v roce 1999 už 267. Idealismus mladé generace teď vypadá tak, že tři čtvrtiny všech školáků předpokládají dotáhnout to do milionářských výšin. Americká ekonomie už prospěruje řadu let, roste počet investorů a spekulantů s přenosnou mašinkou Quotrek s přesnými burzovními údaji v tom kterém okamžiku. Nejen právníci, doktoři, inženýři, ale vrátní, taxikáři, dělníci na stavbě se ve-

nují tzv. day trading, nákupu a prodeji akcií v témže dni, případně hodině či minutě. Zdrženlivější hlavy chmurně pokyvují a zmiňují se o bublině, která jednou pořádně praskne.

Prozatím ale v Silicon Valley přibývá mladých kluků, kteří už mají na kontě miliardy. Junák se na párty chvástá, že dřív než mu bude třicet, bude vlastnit nejen jedno letadlo, ale celou flotilu. „Kde a jak jsem pochybil?“ - tento povzdech finančníka Nelsona Peltze, v osmdesátých letech nashromáždil 890 milionů, zaznamenaly The New York Times (3. března 2000).

O Američanech se traduje, že jako nelze mít dost velká nádra, nelze ani být dost bohatý. Co pak ale s takovou kupou peněz? Za láhev vína (Chateau Latour-a-Pomerol, ročník 1961) utratit 16 500 dolarů? Dětičkám koupit hračku - miniaturní Ferrari za 40 000? Pejsky posílat k plastickým chirurgům? Kupovat další náramné usedlosti? Nebo si pořídít luxusní bydlení plovoucí za dva až sedm milionů za byt (zařízený) na loď brázdící moře a ročně kotvící 250 dní v příjemných přístavech na Riviéře či v karibské oblasti? Na odbyt jdou teď též ostrovy do privátního vlastnictví.

Kromě skutečných zohatlíků přibývá i těch, kteří miní svůj extravagantní životní styl financovat z vypůjčených peněz. Kreditní karty, tedy život na dluh, celonárodně už dosahují triliony dolarů. V roce 1998 ne méně než 1 450 000 Američanů - včetně celebrit, jako je hollywoodský idol Burt Reynolds - vyhlásilo bankrot. Neřeba jich příliš litovat. Před takovým vyhlášením totiž prodají co se dá a odstěhují se na Floridu mimo dosah věřitelů.

Ač se zvyšuje průměrná životní úroveň menšin, vzdálenost mezi bohatými a chudými zůstává značná. V průměru černoši a obyvatelstvo hispánského původu zůstává pozadu za bělochy a přistěhovanci z Asie. Nelze se ale příliš divit: Zatímco jen každá sedmá bělošská rodina postrádá otce zivitele, v černošských rodinách je jich polovina. Takové disproporce se v dohlednu hned tak nezlepší.

V listopadu budeme mít po volbách, jedno z princátek určitě zvítězí. Rovněž budeme vědět, že nemrav financování politiky, proti němuž McCain pořád brojí s takovou vervou, bude dál pokračovat. Představa tak radikální změny je stejně nerealistická jako onen požadavek povolené hranice maximálních příjmů, likvidace velikánských vzdáleností ve společnosti.

OTA ULČ
Binghamton, USA

Retrospektivně analytické večery
Tvaru



Česká dokumentární poezie v 90. letech

Radim Kopáč

Pro definici dokumentární neboli naslouchající poezie se musíme vrátit do literárního kontextu půl století starého. Konkrétně do roku 1950, kdy někdejší arcibáseň, dnes světznámý výtvarný umělec **Jiří Kolář** dokončil svůj temný vizionářský opus *Prométheova játra*. Tímto dílem na jedné straně završil svůj rozchod s tradičními francouzsko-německými vzory, na kterých stavěla česká předválečná poezie, na straně druhé pod vlivem americké moderny definitivně vybrousil nový básnický jazyk: *naslouchající poezii*. Ta dodnes rozvíjí jednu ze silných větví českého poválečného básnictví.

V obsáhlém doslovu k *Prométheovým játrům*, která u nás oficiálně vyšla až se čtyřicetiletým zpožděním (v roce 1990 v nakladatelství Československý spisovatel), rozlišuje Emanuel Frynta mezi dvěma básnickými typy: mezi básníkem s Múzou a básníkem naslouchajícím. Pozastavuje se především u jejich práce s jazykem. Básník s Múzou přistupuje k jazyku jako k neutrální hmotě, která nemá žádné estetické ani myšlenkové hodnoty. Jazyk mu slouží jen jako mrtvým stavebním materiálem, ze kterého jedinec básník dokáže vystavět umělecký text. Z tohoto pohledu se poezie stává výlučným statkem, běžným smrtelníkům uzavřenou sférou komunikace. Básník naslouchající stojí na opačném pólu: obecný jazyk nepovažuje za nástroj, ale za základní náležiště poezie, ke kterému může klíč získat kdokoli. Básník tedy není čímsi výjimečným, umělecky hodnotnějším, co je nutno posvětit tradovanou rezervovaností, jeho poslání nespočívá v esteticky dokonalém ovládnutí jazyka a formulaci absolutních myšlenek. Naslouchající básník musí zvládnout jediné: umění naslouchat. Protože každé životní gesto je básnickým gestem a život sám je básnickým dílem, smyslem naslouchající poezie je pojmenovávat realitu a předávat dál svědectví. Zatímco básník s Múzou se projektuje do poezie coby lyrický hrdina, naslouchající poezie je na autorském subjektu zcela nezávislá, neboť se ztotožňuje s obsahem každého lidského života. Básnické naslouchání je obecné a anonymní, autor ustupuje do pozadí, rezignuje na veškerou stylizaci. Míží jazyková košatost, metaforičnost a ostatní atributy lyriky, přetrvává jediné: holé konstatování faktů.

V kontextu české dokumentární poezie devadesátých let je třeba rozlišovat mezi dobou vzniku díla a rokem jeho vydání. Po listopadu 1989 se oficiální edice a náležité čtenářské a kritické reflexe dočkaly jak tituly šířené samizdatem nebo vydávané v zahraničí v rozmezí let 1948 až 1989, tak původní tvorba vznikající v 90. letech, které se chceme věnovat. Obecně platí, že v první polovině devadesátých let se především smazávaly dluhy: Postupně vydáváno je například kompletní básnické dílo dodnes aktivního Jiřího Koláře (Československý spisovatel, Mladá fronta) nebo **Petra Kabeše** (Atlantis). Nové tituly se vedle prací staršího data objevovaly jen sporadicky. Vydavatelský prostor se výrazněji otevřel, mimo jiné i díky vzniku řady nových knižních domů (Host, Edice současné české poezie a další), až v posledních třech letech minulého desetiletí.

Na rozdíl od zmíněných klasiků Koláře a Kabeše, kteří svůj básnický jazyk propracovávali (respektive propracovávají) a rozvíjeli (rozvíjejí) tři (čtyři) desetiletí, se v deva-

desátých letech dokumentární poezii téměř nikdo nevěnoval soustavně. Ve většině případů se jednalo jen o výjimečné vybočení ze zaběhnuté linie autorovy tvorby, o letmou koketerii s odlišnou básnickou polohou. To platí o bývalé člence Skupiny 42, básnířce a překladatelce **Jiřině Haukové**, jejíž sbírka **Díra skrz** (ESČP 1999) svojí hněvivou a zároveň místy smutně bezmocnou dikcí připomíná vrcholná Kolářova díla z padesátých let. Podobným případem je sbírka deníkových záznamů **Jiřího Golda Noci dní** (Mladá fronta 1994), opět motivicky odkazující ke kolářovské linii. Výjimečné jsou v kontextu čtyřicetileté snově absurdní tvorby i dvě knížky **Ivana Wernische** vydané v polovině devadesátých let. **Pekařova noční nůše** (Petrov 1994) shromažďuje vedle deníkových záznamů soubory citací, parafrází, filozofických reflexí i reflexí vlastní tvorby, sepsaných pod vlivem rostoucího zájmu o deníkovou literaturu v první polovině devadesátých let. **Cesta do Ašchabadu neboli Pumpke a dalajlámové** (Petrov 1997) se sice klasickému dokumentárnímu rázu vymyká svojí silnou anglosaskou stylizací, na druhé straně jsou texty koncipovány jako rozsáhlé a lyričnosti prosté příběhy členěné do veršů. Podobně osamocený zůstává mezi úctyhodným konvolutem sbírek loni zesnulého **Ivana Divíše** opus **Kateřina Rynglová** (Triáda 1997).

Dokumentární poezie ale není výjimkou jen v tvorbě starších generací. Otevřeme-li sbírku **Ztracený ráj** (Host 1999) osmdesátiletého **Tomáše Reichela**, ředitele brněnského nakladatelství Host, najdeme v ní vedle snahy znovunaplnňovat a aktualizovat formu sonetu i oddíl Nostalgie, soubor krátkých, většinou jednovětých postřehů. Podobně, letmo načrtnuté příběhy zachytil pražský prozaik a redaktor internetového měsíčníku Dobrá adresa **Pavel Hájek** ve své druhé knížce **Měsíc v parku** (Větrné mlýny 1999). Hájek vstoupil do literatury před čtyřmi lety rozsáhlou literární mystifikací *Cavismus - membra disiecta* (Host č. 6/1996), ve které přiblížil „pozapomenutý směr ruské literární avantgardy přelomu dvacátých a třicátých let“. Předloni vydal debut, romantickou novelku *Kráska a netvor* (Host 1998), v loňském roce následoval *Měsíc v parku* (společně s výtvarníkem Petrem Štefkem). Cyklus deníkových záznamů je zde zasazen do lehečtelných a ordinárních barev. Banální a každodenní události však v úhrnu nepůsobí jako bytostná společenská kritika, tak jako v případě již několikrát zmiňovaných Kolářových deníků. Naopak: mozaika, která z příběhů vzniká, dýchá uvolněnou radostí ze znounalézané krásy. Atmosféru Hájkova „měsíce“ již před půstoletím přesně vyjádřil tehdejší člen Skupiny 42, malíř František Hudeček: „*Stačí vteřina a nádraží, z něhož už dvacet let odjíždím a jehož jsem si nikdy předtím nevšiml, pojednou zjeví mi svou důležitost v mém životě.*“

Velmi podobnou dikci volí ve sbírce **Velký vítr** (Větrné mlýny / Malá Skála 1999) Hájkův generační soupevník **Vít Erban**. Soubor básní v próze, které před lety vycházely v Literárních novinách, se loni v prosinci dočkal knižní podoby coby první titul nově vzniklého pražského nakladatelství Malá Skála (v koedici s Větrnými mlýny). Erban není ve svých textech strohý jako Hájek, zá-

roveň je však méně konkrétní. Zatímco Hájek je fascinován detaily, Velký vítr jako by rozeznával na reálných základech jemné tóny neuchopitelné fantazie a mystičnosti. Erbanovy texty nenabízejí okamžitou radost, čtenář se do nich musí ponořit a setrvat mezi nimi. Do skupiny „nikam se nederoucích“ básníků spadá i opožděná prvotina **Za oknem Erben** (Host 1999) osmapadesátiletého **Jaroslava Kovandy**, vydavatele zlínského čtvrtletníku *Psí víno*. Kovandova poezie sice občas hraničí s lehkou lyrizací, většinou se však jedná o vzpomínkové črty vracející se ke konkrétním postavám a reáliím autorova dětství. Na rozdíl od Hájka nebo Erbana je Kovanda básníkem ryze moravským. A to nejen syrovým a neotesaným moravským dialektem, který jeho poetiku okořeňuje a činí v kontextu dokumentární poezie nezaměnitelnou, ale i celkovým nádechem sbírky. Kovanda ctí rurální tematiku, naslouchá přírodě; chvat a zbrkllost velkoměst jsou mu na hony vzdálené.

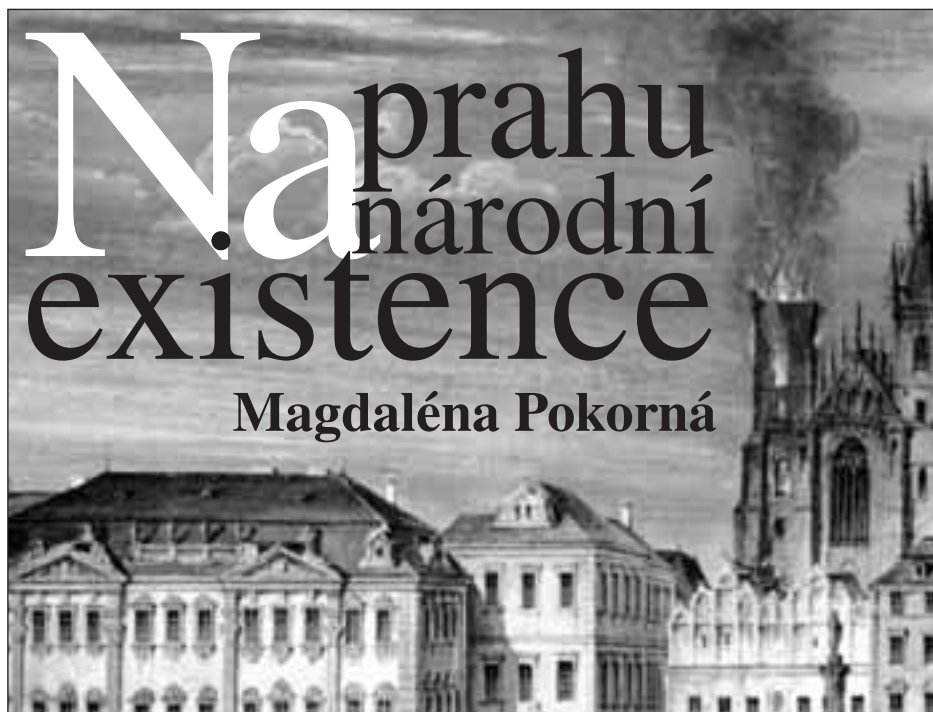
Hospodské pábení je východiskem pro tvorbu básníka, výtvarníka (a mj. též redaktora Dobré adresy) **Vikiho Shocka**. Vzpomeneme-li konstrukci Kolářovy sbírky *Vršovický Ezop* ze sedmapadesátého roku, nemůže nám uniknout jistá podobnost: Shock stejně jako před čtyřiceti lety Kolář zapisuje odposlechnuté výroky a příběhy, které následně rozčleňuje do veršů. Tímto způsobem vzniklo několik ineditních cyklů, z nichž ukázky přinesl mimo jiné Tvar v loňském (příloha Tvary č. 16/1999) a letošním roce (příloha Tvary č. 5/2000). Dokumentárního rázu jsou i Shockovy sbírky **Duševní sebevražda budoucího klasika** (ineditum, 1997) a **Miluji tebe a Learyho** (ineditum, 1998). První z nich je koláž vzpomínek, druhá soubor literárních anekdot a la Daniil Charms. Hlavní linie Shockovy tvorby jde ovšem jinudy: debutová sbírka *Dvakrát opakované řadro* (Clinamen 1999) vznikala dadaistickými technikami a svým celkovým vyzněním se blíží milostné lyrice. S odposlechnutými cizímihovory pracuje ve své sbírce hančovsky nazvané **Události** (ineditum, 1998) i básník **Jan Los**. Místo záznamu živého hovoru ale vybírá již „hotové“ sentence z novin a časopisů a vzájemně je propojuje metodou konfrontáže. Své dialogy s druhým já zachycuje podobně konfrontující metodou ve sbírce **Monology zcenzurované Danielkou** (ineditum, 1998) také **Olga Vnuková**. Jenže zatímco básně Vnukové působí svojí dialogičností jako uzavřené a vnitřně kohezní útvary, Losovy strohé a úderné texty zůstávají nezodpovězené a získávají na naléhavosti. Inspiraci hospodským prostředím a hrabalovskými „hovory lidí“ nese i sbírka loni zesnulé výtvarnice a příležitostné básnířky **Naděždy Plíškové** s názvem **Hospodská romantika** (Petrov 1998).

Zřejmějším návaznost na předrevoluční undergroundovou dikci například prozaiků Petra Placáka (Medorek), Jana Pelce (...a bude hůř) nebo básníka Jiřího Krchovského (Básně) je patrná z básnické sbírky **Michala Šandy Dvacet deka ovaru** (ESČP 1998). Popis jednoho vztahu mezi mužem a ženou je tu zasazen do nejnižší společenské vrstvy zmítané alkoholismem a depresemi, skrze které jen občas probleskne náznak humorné nadsázky. Jazyk, který Šanda užívá, je silně expresivní, dodává však příběhu na věrohodnosti. Podobné prostředí a dikce charakterizují sbírku **Lahve z ubytovny** (Host 2000) klatovského rodáka **Petra Motýla**, básníka, prozaika a šéfredaktora samizdatového měsíčníku *Sojky* v hlavě. Galerie dělnických osudů, které Motýl sledoval z vrátnice ubytovny firmy Stavby silnic a železnic, kde na přelomu 80. a 90. let pracoval, je načrtnuta v hrubých, bezskrupulózně autentických příbězích. Tyto vzpomínkové črty autor občasně prokládá téměř snovými intermezzy, v nichž se lyrický subjekt náhle přestává zajímat o „objektivní“ pozorování vnějšího světa a jeho bizarních postavíček a stáčí se směrem k vlastnímu, mnohem sevřenějšímu prožitku. Sevřený prožitek uzavírá do svých „beskydských haiku“ i **Jaroslav Žila**. Jeho sbírka **Nejstarší žena vsi** (Host 2000) se ale od Šandy i Motýla liší jak prostředím, do kterého je zasazena již svým názvem, tak uměním podchytit smysl už v několika málo slovech.

Snad nejkompikovanějším dokumentárním básníkem nejen devadesátých let je letos devětapadesátiletý **Petr Kabeš**. Předloni vydaný první svazek sebraných spisů **Pěší věc a jiné předpokoj** (Atlantis 1998) mapuje paradoxně zatím poslední etapu Kabešovy tvorby. Kniha obsahuje kromě vybraných veršů ze sbírky *Pěší věc* a dalších textů z osmdesátých let (shrnutých pod názvem *Předpokoj*) i básně z minulého desetiletí (sbírka *Soukromí trojzubce*). Kabešova poezie se už od počátku sedmdesátých let soustředí především na tvar básnické promluvy. Ten získává podobu kontrapunktické koláže, v níž jsou citace z cizích textů spojovány do nových souvislostí a významotvorná energie se uvolňuje prostým výběrem a rozčleňováním reálných výpovědí a dokumentů. Kabeš usiluje o hluboké a přesné pojmenování skutečnosti, která mu je permanentním sousedstvím se smrtí, jakýmsi nadčasovým a nepomíjivým pekle. Smyslem těchto textových koláží je touha donést dál svědectví, nenechat je propadlišti dějin. A znovu je třeba připomenout fenomenálního Jiřího Koláře, neboť metodu textové koláže, kterou Kabeš užívá, vnesl do českého literárního kontextu v druhé polovině čtyřicátých let právě on. Jenže zatímco Kolář vycházel z „hovorů lidí“, poetiky, kterou samovolně utváří všední jazyk, Kabeš míří převážně mezi texty vyššího umění a předpokládá bytostně otevřeného a arciznalého čtenáře. Jeho poezie vyžaduje orientaci nejen v širokém spektru tuzemských i světových básnických, prozaických či divadelních útvarů, ale i v autorových životopisných datech a reáliích. Básník tu usiluje o zdokumentování a obsáhnutí světa v co nejširší míře, hledá jemné předivo souvislosti i v tom nejzapomenutějším odstínu skutečnosti.

Přestože sám **Jiří Kolář** se s verbální poezií rozešel na přelomu padesátých a šedesátých let a později se k ní vracel jen sporadicky (v šedesátých letech Návodem k upotřebení a Odpovědní, na počátku osmdesátých let epistolárním pásmem z Paříže do Čech manželce Běle; vyšlo loni pod názvem *Psáno na pohlednici I.*), můžeme v loňském roce první česky vydaný **Slovník metod** (Gallery 1999) považovat za návrat k deníkovým záznamům z konce padesátých let. Tentokrát však Kolář nezaznamenává dny v roce, ale okamžiky v průběhu více než čtvrtstoletí. Slovníková hesla začal systematicky zpracovávat již v druhé polovině šedesátých let a prvních dvacet kolážovacích technik (tehdy ještě s doprovodnými texty Vladimíra Burdy) představil v časopise *Výtvarná práce* v roce 1968. Oficiálního vydání se *Slovník* dočkal o osmnáct let později v milánské edici Giancarlo Editi a pět let nato, v roce 1991, vyšel ve francouzské Edition Revue K. Druhé vydání i nynější česká mutace se od předchozích verzí liší. Kolář *Slovník* průběžně doplňoval o nová hesla. V textové části *Slovníku* nenajdeme vysvětlení, proč ten který postup vznikl, ale především jak. Texty jsou samostatné útvary, záznamy situací, otázek a vzpomínek, které Kolářově tvorbě předcházely a vnucovaly se jako podklady pro budoucí výtvarná díla. Podobnou literárně-výtvarnou publikaci jsou **Proměny pana Hadlize** (Torst 1995), ke kterým se **Ladislav Novák** (též loni zesnulý) stejně jako Kolář po letech vracel. Jenže zatímco *Slovník* metod vznikl průběžně, utlá, padesátistránková Nováková knížka vznikla během několika dnů: v polovině sedmdesátých let výtvarná část, textový doprovod v náhlém hnutí mysli během jediného dne o dvacet let později. I zde se setkáváme s dokumentárně básnickým jazykem vsazeným do prozaických útvarů, ale na rozdíl od Koláře je Novák sdílnější a snaží se své koláže textovým doprovodem vysvětlovat.

Zbývá jen podotknout, že na rozhraní, i když ne literárně-výtvarném, se pohybují třeba básníci lékárníci (lékař) **Jiří Staněk**, respektive **Norbert Holub**. Prvky dokumentární poezie bychom příležitostně našli i v poslední sbírce **Ivana Martina Jirouse Magorova vanitas** (Vetus Via, 1999) nebo v poezii dekadenta **J. H. Krchovského (Básně)**, Host, 1998). A jistě i leckde jinde. Celkové vyznění těchto sbírek se ale s úvodní Fryntovou definicí dokumentární neboli naslouchající poezie již míjí.



Požár kostela P. Marie před Týnem v Praze

Miroslav Hroch patří k těm nemnoha českým historikům známým v celém světě, tedy přesněji řečeno na obou stranách Atlantiku. Uznání si získal především svými výzkumy, analyzujícími na široké komparační základně proces vzniku a formování novodobých národů (tímto tématem se zabýval i v jedné z posledních prací V národním zájmu, nakladatelství Lidové noviny 1999). V knize Na prahu národní existence. Touha a skutečnost (Mladá fronta, edice Kolumbus, Praha 1999), kterou určil české odborné i širší čtenářské obci, podal výklad o formování novodobého českého národa.

Do obrazu českého národního obrození promítl své jedinečné teoretické znalosti, získané komparací vzniku malých národů v evropském měřítku.

Utváření moderního národa je podle Hrocha „komplexní změnou, která zasáhla všechny složky života společnosti“. Šlo o složité střetávání a prolínání mnoha kulturních, sociálních a politických proměn i lidských zájmů. S vědomím této nejednoznačnosti Hroch zkoumá jednotlivé jevy a procesy tak, jak se projevovaly ve vymezených chronologických úsecích (mezi josefínskými reformami a Francouzskou revolucí, v době válek s revoluční a napoleonskou Francií a v době Svaté aliance). Za tři opěrné pilíře při vzniku moderního českého národa Hroch považuje jazykový program, národní historii a slovanskou myšlenku. Jim pak věnuje ve výkladu zevrubnou pozornost.

České národní hnutí „ab origine“ v posledních desetiletí přiblížily jen nečetné významné práce (Jiří Rak, Vladimír Macura), které zjednodušeně řečeno ukazují, jak se vlastenecká společnost sama viděla; Miroslav Hroch zkoumá systematicky a v širokém spektru kauzální souvislosti a vztahy, a to vztahy české společnosti k takovým pojímům, jako je vlast, národ, stát, v další rovině pak k jazyku, historii, pozornost věnoval také vztahům a jejich vývoji k sousedům, k Němcům a ke Slovanstvu. Zajímá ho ale i přístup vlády, dvora, státních úřadů. Stranou nezůstaly ani poměry panující v samé vlastenecké společnosti - sociálně podmíněné soužití, resp. „rozžití“ vlasteneckých kroužků na jedné straně a na druhé pak od-

borné, věčné spory, ať již šlo o iotu a ypsilon či o pojetí lidové tvořivosti. Tyto spory nejsou podle Hrocha dokladem hašteřivosti či malichernosti, ale dokladem existence již fungující pospolitosti.

Hroch sleduje ve své práci formy komunikace v jednotlivých „patrech“ společnosti - čtenářské a ochotnické spolky při pohledu „zdola“, muzea jako formu sdužování „shora“. Pro celou práci je charakteristické, že pohled „shora“ i „zdola“ aplikuje i na další projevy politického i společenského života: recepci Francouzské revoluce, zřízení zeměbrany, přijetí státního bankrotu v roce 1811 atd. V tomto přístupu navazuje na metody F. Kutnara, který se ovšem mohl kdysi opírat o nesouměřitelně menší dostupnou pramenovou základnu, když čerpal z lidových a městských kronik.

Zrod moderního národa nebyl přímočarým procesem, což Hroch dokládá jednak připomenutím nejzřetelnějších typů vlastnictví: barokní vlastenectví, osvícenský patriotismus a moderní pojetí národa, jednak v kapitolách věnovaných působení okruhu Bernarda Bolzana a Karla Fesla a vývoji jejich vztahů k J. Jungmannovi a jeho družině. V této souvislosti na několika místech Hroch vysvětluje, z čeho pramenily protiněmecké nálady českých vlastenců a nezávislými soudy B. Bolzana z jeho přednášek v roce 1800 a 1816 dokládá věcnou opodstatněnost Jungmannových podrážděných výroků, protože „zlobné výpady proti Němcům, které u českých vlastenců najdeme“, píše Hroch, „nesměřovaly proti německému etniku, nýbrž byly synonymem pro označení oné části vládnoucích elit, která nebyla nakloněna českému národnímu hnutí“. Tak vznikaly stereotypy, které žily vlastním životem a po desetiletích pak vstupovaly na obou stranách do odlišných společenských souvislostí.

Výběr připomínaných osob pro svou práci Hroch neprováděl jen podle toho, jak kdo později uspěl (Kramerius, Čelakovský, Jungmann atd.), ale také podle vlivu či ohlasu v tehdejší společnosti, a tak živě vyličil jako slepou uličku národního hnutí kariéru univerzitního profesora a úspěšného advokáta Jana Nejedlyho, upozornil na prosperujícího autora čtení pro lid Jana Rulíka či v sou-

vislosti se spory o charakter lidové tvořivosti na realistického Jana Rittersberga.

Vzhledem k mnoha dosavadním Hrochovým pracím je pochopitelné, že věnoval i v této práci všestrannou pozornost podobám i formování historického vědomí. Cenný je také Hrochův postřeh, že beletrie psaná plebejskými vlastenci (Linda, Klicpera, ale i Hněvkovského druhá verze Děvína) ve svém pojetí předstihovala dosavadní stavovsky koncipované dějepiscectví, když se v ní např. objevují sedláci jako integrovaná součást českého národa, když jsou např. Lindou konfrontovány vlastenecké národní pohnutky Boleslavovy s vnitřní silou křesťanské ideje Václavovy. Rehabilituje autory oficiální historiografii často a mnohdy dodnes přezírané - např. Pubičku, ale i popularizátora dějin, vysloužilého důstojníka F. A. Pabsta. Do kategorie „neuznaných, protože vystoupili příliš brzy“, lze zařadit i Hrochem zmíněný osud protestanta Karla Ludwiga Woltmanna, který v době svého pražského působení vydal práci, v níž se s tehdy pozoruhodnými závěry zamýšlel nad českými dějinami.

Hrochova práce se opírá o vlastní starší bádání doplněné nyní potřebnými sondami do archivních fondů, o tradiční literárněvědné i historiografické práce, vytěžil ale mnoho podnětů i z nových a nejnovějších pramenových výzkumů věnovaných přelomu 18. a 19. století.

Pro Hrochův styl je typická ukázněnost ve výrazu, systematičnost, ve výkladu na několika místech rekapituluje dosavadní přístupy k vlastenectví či charakteristiky jednotlivých typů vlastenců. Velmi vhodně autor doplnil svůj text citáty z nejrozličnějších druhů pramenů - z publicistiky, literárních děl, úředních dokumentů i kronik. Nejsou ovšem pouze zajímavostí, odlehčením, ale hutnou součástí výkladu samotného.

Především je ale tato publikace živým příběhem o tom, „jak to vlastně bylo“, kde nechybí trefná detailní dokreslení událostí, např. při diskuzi při státní objednávkě nových učebnic dějepisu (s. 120). V závěrečné kapitole „Slova, lidé, poměry“ pak shrnul své závěry v teoretických úvahách, např. o tehdejších nových pojmech se starým obsahem, které mu reprezentují svoboda a rovnost, o starých pojmech s novým obsahem, kam zařadil národ, vlast i vlastence. Shrnuje tu dále mj. zápas českých vlastenců s cenzurou a jejich obranné strategie vůči policejní kontrole. Do samostatné části pak Hroch, jako nanejvýš povolaný znalec, autor..., vyčlenil stručnou komparativní úvahu o místě Čechů mezi evropskými národy ve sledovaném období.

Miroslav Hroch se ujal ve své práci tradičního tématu české historiografie i literární historie. Jeho nejnovější skvělá práce může být impulzem k nové vlně zájmu o tuto etapu národního života. Lze jen doufat, že při ní nebude na překážku stále svízelnější přístup k tehdy tištěným pramenům, ale naopak při ní může být např. důkladně zdokumentován vztah české vlastenecké společnosti k tehdejšímu českému zemskému „establishmentu“: arcibiskupství a guberniu. Na tuto dosud málo zkoumanou sféru Hroch ve své práci také inspirativně upozornil...

(Kniha je vyzdobena barevnou obrazovou přílohou a množstvím černobílých ilustrací, na závěr je pak uveden seznam nejdůležitější literatury.)

Soft TVAR (61)

Když před dávnými třemi roky čili v březnu 1997 začal na Katedře českého jazyka a literatury VŠP v Hradci Králové pod dohledem bohemistky Nelly Mlsové vycházet Viselec, periodikum s podtitulem „převážně studentský časopis o sdílení“, šlo o užitečný počín, dalo se však s jistotou říci, že jeho dny nebudou dlouhé, že půjde o záležitost jednoho či dvou chvályhodně čilých vysokoškolských ročníků. Leč díkybohu je opak pravdou: Tento třicetistránkový časopis o sdílení vychází pořád, ani jeho redakční rada se příliš nezměnila, takže Viselec (aneb dvánáctá karta tarotové řady zvané Velká arkána) nedávno dospěl ke svému jedenáctému číslu a dál si udržuje charakter literárního studentského almanachu. Nadmíru sympaticky se neuzavírá jen do královéhradeckých řad, nýbrž uveřejňuje také práce vysokoškolských odjinud a zrovna v posledním čísle najdeme například i ilustrace polské výtvarnice Marzeny Bolek z Wallbrzychu. Za zmínku stojí rovněž texty berounské studentky Jany Stadlerové, nedisponující sluchem, jež patří do řady chystaných příspěvků handicapovaných autorů. Uznání si zaslouží skutečnost, že je časopis k mání i na jiných pedagogických fakultách, že poskytuje prostor pro mladé literáty: Třeba jen proto by měl vydržet co nejdéle.

Už v roce 1998 se však součástí tohoto sympatického projektu stala ediční řada s názvem Knihovna Viselec, v níž nejprve vyšly z dílny mladých autorů dvě ilustrované básnické sbírky Dany Nýlvtové (Když nechceš, nejez) a Martina Štěpánka (Anděl Kočka), načež se edice blýskla titulem nazvaným Z jednoho kusu dřeva (z pera Bojisy Maviliče). Roztomilý text vznikl jako kolektivní projev semináře tvůrčího psaní, tj. jako volná improvizace bez konkrétních tematických zadání a instrukcí; sexteto mladých literátů si předávalo napsané části, navazovalo na ně a rozvíjelo je, až se zrodil - slovy z dovětku Jana Dvořáka - „originální a upřímný text, který daleko překročil hranici pouhého cvičení“. Počáteční ostych byl překonán tím, že si účastníci vylosovali, kdo má začít, a pak už kolektivní vyprávění mohlo vypuknout. Jak jinak než iniciačními slovy: „M. seděla ve vlaku a spala.“

Pozoruhodným doplňkem k pracím začínajících autorů se stala další nedávná královéhradecká publikace, tj. sborník Psaní jako sebevyjádření, věnovaný v jednotlivých příspěvcích především problematice tvůrčího psaní, jeho metodice a základním postulátům (Nelly Mlsová a Jan Dvořák, který je i editorem titulu), základům literární kultury (Petr Poslední) nebo povaze tvůrčího psaní v současném angloamerickém světě (Bohuslav Mánek). Zaměření na tvůrčí psaní představuje aktuální fenomén naší knižní a literární kultury, zdá se však, že v Hradci Králové se u nás jako první pokoušejí vymezit paradigma této tvůrčí práce z praktických i teoretických aspektů. Mezitím již časopis pokročil: v Praze už dva roky působí pomaturitní Vyšší odborná škola tvůrčího psaní Josefa Škvoreckého - a konečkonců i mezi studenty absolventy Institutu komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK se objevuje čím dál víc talentovaných literárních kritiků, básníků, dramatiků...

VLADIMÍR NOVOTNÝ



Pražská mládež se baví v zahradní restauraci Kravín



Košný trh (pozdější Václavské náměstí) v Praze



Pozůstalosti rodiny Fričů jsou v literárním archivu Památníku národního písemnictví zastoupeny v různém stupni úplnosti. Alberto Vojtěch Frič (1882-1944), cestovatel, spisovatel a svérázný volnomyšlenkář, je zde reprezentován skromnou jednokartonovou pozůstalostí, několika dopisy, tisky, výstřižky, mezi nimiž nejzávažnějším sbírkovým předmětem je otisk článku o Československu v portugalštině.

Základní charakteristika tohoto mimořádného předmětu:

Název: La Republica tcheco-slovaca (Československá republika). Datum a místo vytištění: Diario da tarde - Coritiba, 22 de Setembro de 1919 (článek určený pro večerník vycházející v Coritibě, Brazílie, ze dne 22. září 1919). Materiál: tisk černě na růžovém hedvábí, tři sloupce textu v portugalštině, vprostřed mapa Československa z roku 1919. Rozměr textu: 560 milimetrů na výšku a 263 milimetrů na šířku. Potištěna pouze lícová strana.

V překladu má text letáku, rozšiřovaného podle zvyku typického pro Latinskou Ameriku na textílii, toto znění:

Československá republika.

Mezi novými státy, které zahajují svou politickou a hospodářskou existenci nezávisle na dvou bývalých imperiích Středu, náleží významné místo Československé republice, povoláné k tomu, aby nadále hrála důležitou úlohu ve Starém světě.

Poněvadž tato část evropského kontinentu se dříve prolínala ve svých obchodních vztazích s ostatním bývalým rakouským mocnářstvím, mimo to značné procento jejího vývozu a dovozu procházelo německými přístavy Hamburkem a Brémami, pokládám za nezbytné připomenout, jakými ekonomickými faktory disponuje tato země, jejíž sociální stabilita v současných dnech všeobecného rozvratu uvádí všechny v údiv, kromě toho se těší jednomyslné podpoře Spojenců.

Československá republika je tvořena starými zeměmi Koruny české, všeobecně známými jako rakouské provincie Čechy, Morava, Slezsko, a zemí Slováků, která byla až do konce velké války severní částí Uherského království. Plocha tohoto státu měří 140 000 kilometrů čtverečních. Ovšem údaje z oblasti v někdejších Uhrách nejen že by byly nepřesné, ale pokud se týče Slovenska, které se prolínalo s Maďarskem, mohly by být uváděny pouze relativně. Zaměřím se tedy na země Koruny české, které ve srovnání se Slovenskem požívaly více svobody.

Tyto tři provincie bývaly klenotem v rakouské koruně. Právě díky jim se někdejší rakouské mocnářství stalo jednou z velmocí a jako takové přetrvalo do závěrečné katastrofy, urychlené poslední válkou. Jedná se o země štědré přírodou obdařené. Jednak mají úrodnou půdu, jednak se v jejich podzemí vyskytují veškeré minerály včetně radia. Obyvatelstvo, lid slovanského plemene, je mimořádně pracovitě, čínorodé, houževnaté. Čítá dnes přibližně 13 milionů lidí.

Pokrývají-li české země pouze 26,4 % rozlohy bývalého rakouského mocnářství,

čítají nicméně 35,5 % jeho celkové populace, mimo to hustota obyvatelstva tu dosahuje koeficientu 130 na jeden kilometr čtvereční (kdežto v celém Rakousku byla 95 na jeden kilometr čtvereční). Podíl analfabetů činí 4 %, v Rakousku úhrnem to bylo 32,4 %.

S 650 000 hektary obdělávané půdy oseté obilovinami pokrývají české země 38 % rozlohy veškeré obdělávané půdy bývalého Rakouska, která činila 2 500 000 hektarů. Z celkové průměrné roční sklizně 7 500 000 metrických centů připadalo na české země 3 875 000, vychází tedy 50 %. V celém Rakousku byla výnosnost 193 kilogramů na jednoho obyvatele, v českých zemích 376 kilogramů.

Kromě obilovin vynášejí české země značné množství brambor, a sice 30 000 000 metrických centů, a cukrové řepy, 47 000 000. Chmel je pěstován na 15 757 hektarech. Ovoce dává průměrnou roční sklizeň 2 500 000 metrických centů. Hodnota roční produkce převyšuje 1 250 000 zlatých korun, vyčísleno tedy více než stomilionovou částku.

Zemědělstvím ve vlastním slova smyslu se zabývá 52 % obyvatelstva a produktivita tohoto odvětví stále stoupá (alespoň v mírových dobách), stačí pro domácí potřebu kromě mimořádné spotřeby v ostatních nástupnických státech, jinak je předmětem exportu. Například chmel a ječmen z Čech nejsou neznámý na trzích v Brazílii, vzhledem ke svým vynikajícím vlastnostem pro výrobu piva. I tyto produkty dovážejí spotřební trhy v Evropě: velké množství českého

cukru (jen do Anglie zhruba za 200 milionů zlatých korun ročně), dále ovoce, jednak sušené, jednak sušené a konzervované.

Také zemědělství současně s lesnictvím a před válkou chov dobytka tvoří zdroje bohatství především v českých zemích, kde na ně navazuje odvozený průmysl. Jedná se o průmysl cukrovarnický (163 továren s produkcí 7 000 000), o lihovary (350 továren s 42 % veškeré rakouské produkce), zatímco dobytek v předválečném období poskytoval 24 000 000 hektolitřů mléka, kromě výroby velkého objemu másla a sýra. Protože moderní zemědělství vyžaduje umělá hnojiva, vyrábějí Čechy superfosfáty (více než milion tun), jiná dovážejí, třeba ledek. Vzhledem k chmelu a k ječmenovému sladu, nejlepším na světě, se přirozeně v českých zemích rozvíjí výroba piva, neboť je zde 670 pivovarů (nejdůležitější z nich v Plzni) s roční výrobou 12 000 000 hektolitřů.

Svůj význam má nerostné bohatství. Kromě radia, s jehož těžbou se započalo před několika lety a které se nacházelo pouze v Čechách, české země mají a těží uhlí, železo, tuhu, mramor, vápno. Důlní těžba této země se rovná 76 % celkové těžby v bývalém Rakousku.

Metalurgický průmysl v Čechách, výroba strojů a nástrojů, zejména zemědělských, tak jako elektrotechnický průmysl, byly jediné nezávislé na Německu. Kromě toho se v Evropě pouze v Čechách zhotovují vědecké přístroje a jemná mechanika chirurgie, dále hudební nástroje. Český chemický

průmysl se jako jediný na světě vymanol z německého vlivu a zároveň doznal velkého pokroku textilní průmysl. Nakonec se začal rozvíjet i tužkárenský průmysl pod konkurencí monopolu, uplatňovaného Němci. Zmínky zasluhuje rovněž průmysl tiskařský a umění grafiky. V celém světě je proslaveno české sklářství, to znamená výroba skla, křišťálového skla a porcelánu.

Celkem je zaměstnáno v průmyslu 41 % obyvatelstva a jeho výtěžek je vyšší než u zemědělství, ačkoli před padesáti lety byly Čechy zemí převážně zemědělskou.

Ovšem české země vzhledem k vysoké úrovni svého životního standardu a k potřebám svého průmyslu vždycky potřebovaly a nadále budou potřebovat dovoz značného množství produktů ze zámoří, jako jsou: kakao, káva, bavlna, guma, čaj, kůže, tabák a jiné suroviny. Doposud byly dopravovány do této země prostřednictvím Rakouska a Německa. Naprosto neznámý ještě zůstávají potřeby českých zemí u vývozních partnerů, pokud jde o výše uvedené suroviny, takže spotřeba by se mohla zdát uspokojená. Tak tomu nebylo ani před válkou, vždyt jen spotřeba kávy v Čechách ročně dosahovala milionu sáčků. Varovný příklad pro budoucnost!

Jako země dovozové, tím spíše, že zbytky bývalého rakouského mocnářství, německé Rakousko a vlastní Německo pozbyly předválečného významu, zůstaly české země prostředníkem, schopným kontaktovat veškeré země střední a východní Evropy.

Při plnění podmínek, které jim ukládá mírová smlouva, s podlomenou ekonomickou organizací na základě nucených desanexí území svých nejbohatších provincií a v nezbytnosti obnovit zpustošené území a zaplatit náhradu, budou poražené státy nuceny sestavit svou ekonomiku na základě artiklů, které jsou nyní k dispozici, tabák, káva, kakao atd. Mimo to nemají možnost nakupovat je ve stejných objemech, jako tomu bylo před válkou, za svou měnu, vysoce znehodnocenou.

Kapitál, který je hnací silou mezinárodního obchodu, poslouží jim především při získávání surovin, nezbytných jejich základnímu průmyslu textilnímu, chemickému, kovoobráběcímu. Ovšem musely se zříci ve prospěch legitimních vlastníků lepších území, a tak nebudou na vlastním území mít dostatek ani železa, ani uhlí, aby tam založily své továrny a dílny.

Přes nevyhnutelnost dovážet přednostní suroviny, jako obilí, maso, naftu, aby nedopustili smrt hladem u svých dělníků, jsou v Německu značně vysoké mzdy, a to v poměru k vysoké ceně jeho průmyslových i rukodělných výrobků. Za takových podmínek, mají-li navíc potřebu demilitarizovat své průmyslové podniky, transformované pro válečné účely, nemohou úspěšně konkurovat na světových trzích soupeřům tak silným, jako je Velká Británie anebo jako jsou Spojené státy severoamerické, až na poměrně malé kapitály, které byly po ruce anebo se shromažďovaly u některých před válkou a u jiných za války. Při znehodnocení marky a koruny v Rakousku by bylo lze je vyvážit jakoukoliv věcnou hodnotou, pokud by nebylo nevyhnutelné získávat základní suroviny anebo potravinové produkty zvenčí.

Ve skutečnosti vypadá situace osvobozených zemí v současnosti žalostně, do té míry, nakolik to byly země za války barbaricky vykořisťované, neboť byly podezřelé militantnímu germanismu a rovněž se na ně vztahovaly útlaky a vysoké oběti. Avšak na tytéž země se nevztahují ani žádná odškodnění, ani restituce zvenčí. Jejich státní dluh bude kromě toho poměrný vzhledem k předchozímu válečnému zadlužení dvou bývalých Centrálních mocností, a též konečnoucí disponují přírodními zdroji, které jim v krátkém období umožní ekonomický vzestup.

Na podporu tohoto názoru v přítomné úvaze shledávám i to, že zatímco v Čechách při daních různého odstupňování se platilo do rakouské pokladny asi 800 milionů korun, přijímala tato pokladna naopak z místních zdrojů od centrální administrace sotva



A. V. Frič

120 milionů ročně. Stát, nezatížený tímto poplatkem, který ode dneška přechází do národní ekonomiky Československé republiky, bude moci v několika málo letech obnovit svůj ekonomický a finanční život. Až bude v blízké budoucnosti rozřešena otázka válečných dluhů Rakouska, s uskutečněním razby peněz v českém území, přejde na českou korunu dvojnásobná hodnota obchodu rakouské, když dnes platí dokonce čtyřikrát více. (Přičemž jeden frank se rovná třem korunám českým a jedenácti korunám rakouským). Z toho přirozeně plyne fakt, že lze věřit více financím českého než rakouského státu.

V klauzulích mírové smlouvy nebude již Československo „hinterlandem“ (zázemím) v úplné závislosti na pobřežních oblastech, nýbrž bude mít své vlastní východisko. Nový stav věcí mu zajišťuje vlastní zóny v německých přístavech Hamburku a Štětíně, s plnou svobodou tranzitu pro zboží dovážené i vyvážené, ať již mezinárodní říční cestou po řekách Labe, Odry a Dunaj, ať po německých železnicích. Lze tedy stanovit, že více než polovina obchodu Brazílie s Rakouskem a pětinu obchodu s Německem byla ve skutečnosti obchodem s nynějším Československem.

V současnosti evropské země, aby zabránily úpadku hodnoty své měny, znesnadňují nejrůznějšími opatřeními dovoz všeho, co je považováno za předmět přepychu, a mezi jiným i kávy i tabáku. Podobný záměr měli představitelé mé země, ale opustili jej. Bylo to částečně na základě mé intervence u našeho ministra financí, kterého jsem měl příležitost přesvědčit, že pro naše obyvatele by byl nadále citelný nedostatek kávy, neboť je zvyklé na tuto poživatinu, a že nedostatek kofeinu a nikotinu nutno pokládat za jednu z hlavních příčin malé vůle k práci, která se projevuje v celé Evropě.

S ohledem na skutečnost, že až donedávna byly obchodní vztahy mezi mou zemí a Brazílií navazovány výlučně prostřednictvím třetí strany, jsou Brazílie a její produkty v Čechách téměř neznámé. Je zde velmi málo publikací v domácím jazyce, takže z nouze je veřejnost nucena sáhnout po vydáních v jazycích cizích: v němčině, málo sympatické, ve francouzštině, případně v angličtině, málo rozšířených, což v začátcích znesnadní obchodní styky. Žádám z toho důvodu vládu o poskytnutí informací, statistik a fotografií o pokrocích a o krásách Brazílie, abych mohl tyto nedostatky

odstranit, což mně neumožňují mé vlastní zdroje.

Tentýž je motiv mého záměru výstavy brazilských produktů v Praze v příštím roce.

A. V. Frič

(Z portugalského přeložila H. M.)

Nesnadno rekonstruovatelný životopis Alberta Vojtěcha Friče zachytil Václav Deyl v knize Lovce života, vydané s podtitulem Životní osudy A. V. Friče, cestovatele, národopisce, kaktusáře, spisovatele a tvůrce nových rostlin (Mladá fronta 1954). Dalším dílem o Fričovi je studie Karla Crkala Lovce kaktusů (Academia 1983). V této práci je publikována řada textů a Frič kaktusář je hodnocen vzhledem k přínosu, který znamenalo jeho dílo pro vědu. Stanislav Křupka vydal Bibliografii článků A. V. Friče (Vlastivědný ústav v Olomouci 1962).

V současné době se systematicky zabývá publikováním autentických, doposud nevydaných textů tohoto svérázného Čecha z revolucionářské rodiny Yvonna Fričová: Červíček aneb indiánský lovec objevuje Evropu jsou přepracované vzpomínky A. V. Friče (1993), přepracovaným vydáním z roku 1924 je drobná knížka O kaktzech a jejich narkotických účincích (1995).

V roce 1919 kandidoval A. V. Frič na diplomatickou dráhu v Jižní Americe. Na jaře toho roku odplul spolu s malířem Jaromírem Seidlem z Le Havru do brazilského Rio de Janeira. Pobýval rovněž v Coritibě. Smyslem jeho cesty bylo vyjednat mladému státu Československu první obchodní kontrakty. Pobyt v Brazílii trval pouze do jara 1920 a jeho výsledkem je mj. výše publikovaný leták.

Zprávy o různých aktivitách Alberta Vojtěcha Friče jsou roztroušeny v tisku z let jeho života i z poválečného období, kdy se udržovala fričovská tradice v hloučku ctitelů. Bezvýhradně nebyl přijímán nikdy. Měl srdce čistého idealisty a českým realistou se stával v okamžiku, kdy bylo třeba pomoci mladé nehotové republice. Zjednával jí obchodní kontrakty i přátele a sympatizanty v Jižní Americe.

Alberto Vojtěch Frič, narozený dne 8. září 1882, byl Pražan. Od mládí byl náruživým kaktusářem, od roku 1901-1902

byl na cestách a zahajoval svou cestopiseckou dráhu zápisky a dopisy z brazilského pralesa, kam byl provázen domorodými průvodci. Jeho oblastí bylo Matto Grosso, kde se setkal s indiány velmi málo prozkoumaného a téměř vymřelého kmene Šavantés. V letech 1903-1905 se vydal na další cestu; pohyboval se mezi Brazílií, Uruguayí, Paraguayí, Bolívií jako sběratel kaktusů, které zasílal v balících do Evropy. Měl přitom zejména kontakt na profesora Schumanna v Berlíně, kterému v jedné zásilce věnoval i zcela nově objevený druh, pojmenovaný pak Echinocactus Fričii. Stal se v novém prostředí významnou osobností, v Buenos Aires přednášel o zeměpisné a indiánské tematice v povodí Pilcomaya. Zahájil práci na slovníku některých ztracených indiánských kmenů (výsledky vydal pak Čestmír Loukotka v Argentině). V jednom z nejobrodrůžnějších okamžiků svého života se vmísil do boje dvou kmenů Amazonek a vysloužil si odměnou ženu, Loray, které se však zřekl. V Evropě se zúčastnil XXXVII. antropologického sjezdu ve Zhořelci (5. až 10. srpna 1906), ale v letech 1906-1908 byl opět na cestách za oceánem. Závěrem této výpravy bylo uzavření přátelství s Čerwuišem Piošadem Mendozou, synem jednoho z indiánských náčelníků. Odvezl ho s sebou do Evropy a zúčastnil se Šestnáctého amerického kongresu ve Vídni. Vystoupil velmi ohnivě proti kolonialismu; německým tiskem byl v této souvislosti nařčen ze zaujatosti a nacionalismu. Zážitkem pro Pražany bylo, když se setkávali s indiánem Čerwuišem (přezdívaným Červíček) v ulicích města, tím větší ovšem učinil dojem pražský pobyt na jihoamerického indiána. Občas se host Fričův potýkal se strážníky, jejichž peřová čelenka budila v indiánovi dojem náčelníka. Podobně jako A. V. Frič, i Čerwuiš v Praze na Žofíně přednášel. V letech 1909-1912 byl již počtvrté na cestě. Ze války se A. V. Frič vyhnul opět vojenské službě.

Záhy po vzniku republiky se stal jediným expertem na Jižní Ameriku a spolu se sekretářem, malířem Josefem Seidlem, zamířil do Brazílie. Z této doby pochází jeho diplomatická aktivita, která zanechala stopu v podobě tisku článku La Republica tcheco-slovaca (1919). Přesvědčoval se o korupci, kterou začal nemilosrdně tepat. Po návratu domů zahájil vydávání Očisty, vlastního periodika, které útočilo dokonce na některé hradní před-

stavitele. Vstoupiv do šťastného manželství s mnohem mladší Dragou, psal, vydával a také se vrátil ke kaktusářství a konal pokusy s křížením rostlin. Vytvořil kaktusový herbář pro Národní muzeum (1935) a pro zahradního architekta Josefa Vaňka (1942). Rovněž rentgenoval rostliny a pořízené snímky vystavil v Praze roku 1934.

V letech 1923 až 1924 navštívil Severní Ameriku. Jeho cílem sice byly kaktusářsky zajímavé oblasti Mexika, předtím však projel Spojenými státy a konal řadu přednášek v českých osadách. Velkoměsto jej děsilo a raději se mu vyhýbal. V Mexiku, jehož etnické zákoutí u kmene Tarahumará zdolával ve společnosti rakouského konzula Heye, zcela propadl peyotlu, rostlině, která patřila nejprve k nábožensky posvátným, posléze se stala drogou zasvěcení a konečně se v Mexiku i v USA proměnila ve všepřátelný lidový prostředek k povzbuzení. Na závěr výpravy hledal kaktusy ještě v Texasu na území USA. V letech 1926-1929 cestoval opět v horách Jižní Ameriky a sbíral kaktusy v Bolívii, v Argentině. Po návratu vystavil své kaktusy v botanické zahradě v Praze (1929). Věnoval se opět literární činnosti, kaktusářství, třídění fotografií a fonografických záznamů. V době německé okupace se stáhl do soukromí a nevyházal. O jeho kaktusářské sbírky se zajímaly německé botanické instituce, ale A. V. Frič, který byl po celý život v čilém styku s Německem, Švýcarskem, SSSR, USA, Nizozemím, spolupráci v tomto případě odmítl. Do jeho pražské vily Na Božince zavítalo i gestapo, ostatně nazval jednu variantu svých výpěstků Gestapia a hned další Gangsteria.

Poslední nehodou Fričova života se stalo zmrznutí asi 30 000 kaktusů v jeho vile Na Božince v kruté zimě 1939 až 1940. Kromě kaktusářství se oddal A. V. Frič i hrnčířství a na kruhu tvořil nádoby podle indiánských vzorů. Tomuto pozdnímu období jeho života patří autobiograficky pojatá kniha Dlouhý lovec (1941), Indiáni Jižní Ameriky (1943) a Zahradnické povídky (1944). V Pestřím týdnu publikoval kapitoly ze života indiánů a dobrodružství Čerwuiše Piošada Mendozy v Praze.

Po poranění hřebíkem byl nakažen tetanem a 4. prosince 1944 v Praze skonal.

Připravila
HELENA MIKULOVÁ

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Fotografický ateliér **Jana Langhans** je pozoruhodným příkladem podnikatelského ducha c. k. rakouské monarchie, který přetrval do časů první republiky. Langhansův otec byl ředitelem velkostatku Rudolfa hraběte Chotka v rovinaté krajině Nových Dvůrů, blízko Kačiny a Kutné Hory, tedy také v krajině dětství Josefa Sudka. Langhans začínal ve skromných podmínkách téměř zahradního ateliéru v Jindřichově Hradci, aby se později rozrostl o řadu významných filiálék po celé zemi s hlavním stanem ve Vodičkově ulici v Praze. Působil především jako významný fotograf portrétisty, jehož kdysi obrovský archiv čítající na půl druhého milionu skleněných desek obsahuje mezi statisíci anonymních tváří také českou a zahraniční elitu. Byly to podobenky umělců, vědců, aristokratů a mocných osobností, které vnímaly Langhansovu práci jako vizitku prestiže. Celý paradox dějin však tkví v neuvěřitelném zmaru, poněvadž bohatý archiv byl po válce zcela zničen, když byl vyvezen na skládku za Prahu. Měl být tak zničen nejen mobiliář buržoazní firmy, ale vlastně i část historické paměti. Určitou satisfakci se však stal překvapivý nálezný v roce 1998 při rekonstrukci zchátralého domu ve Vodičkově ulici, když se při ohledávání zdi nalezla nevelká dřevěná skříň a v ní hotový poklad: soubor 330 krabiček s téměř pěti tisíci podobiznami významných představitelů umění a tehdejší společ-

nosti. Dnešní divák má jedinečnou příležitost navštívit malou galerii v Rudolfinu a nahlédnout do tajů tohoto objevu. Ve své podstatě se nejedná ani tak o uměleckou výstavu jako spíš o dokument doby. Portréty jsou výrazem reprezentace jednotlivých osobností, jsou charakterizovány noblesou, elegancí a stylizací. Můžeme spatřit unikátní snímky posledního rakousko-uherského císaře Karla I. vedle portréty prvního prezidenta T. G. Masaryka, mladou zpěvačku Emu Destinnovou vedle šibalsky usmívajícího se slovatného kmeta Jaroslava Vrchlického. Výstava však nezdůrazňuje tyto možné konfrontace, v jejichž světle by samozřejmě vyzněla určitá divadelnost a nadřazenost. Výstava má komorní dimenzi a ponechává prostor pro soubory tváří rozčleněných podle profesí či společenské příslušnosti. Herečka Lída Baarová by si zasloužila protějšek v básnickém géniovi Vítězslavu Nezvalovi nebo naopak v herečce devatenáctého století Anně Sedláčkové, jejíž podobenka s kloboukem s pavími pery je pravým opakem naší moderní a erotizované femme fatale doby funkcionalismu a filmových eskapád. Motívem výstavy bylo samozřejmě něco jiného - ukázat, že se stále dějí významné objevy a že pohled do souborů sbírek může být dnes větším dobrodružstvím než opřařování muzeálních sbírek kamenných ústavů.

• • •

V Galerii Nova probíhá výstava autorů **Karla Balcara** a **Daniela Pítina**. Oba jsou reprezentanti ateliéru klasických malířských technik profesora Zdeňka Berana. Výstava odhaluje příznačné rozpory: autoři představují díla buď absolutně skvělá, anebo velice nezdařilá. Tentokrát se Karlu Balcarovi podařil husarský kousek. Pod dojmem loga galerie, která je jednou z mnoha aktivit televizního impéria, umístil do svých klasicky malovaných obrazů signifikantní znak současné komerce - znak televize NOVA. Konfrontoval tak svůj vlastní umělecký topos s něčím, co je pro něj svým způsobem cizorodé, co naopak nevhodně kontaminuje původní obsah autorova poselství. Nejsem zastáncem laciného fangličkářství a průhledně podbíživého uvažování. Balcar na obraze, který zachovává autorův dosavadní a typický repertoár (do svůdného krajkového prádla oblečená mladá žena v sekvenci jakéhosi striptýzu), vkládá naprosto nelogicky logo Novy, které na půdě stejnojmenné galerie zvětšuje podezření, že se nejedná o tvůrčí čin, nýbrž o obchod (ředitel Novy VI. Železný je ostatně pozoruhodným sběratelem umění). Doufáme, že tímto prvoplánovým a průhledným gestem, postrádajícím rafinovanost, nechť umělec podečkovávat ředitele, jehož výtvarný vkus je vytříbený a jehož výtvarné záliby jsou v naprostém protikladu k tomu, co vysílá jím vedená televize. Kdyby na výstavě byl vy-

staven pouze jediný obraz s tímto „nováckým“ gestem, mohli bychom shovívavě věc přejít jako nepodařený pokus o humor... Avšak hned vzápětí jsme atakováni dvěma portréty VI. Železného, které mají vyznít jako protějšky. Jejich obsah je spojen s aktuální kritikou zpravodajství - hrdina na pozadí reality mizí ve své fyzické podstatě, aby se vzápětí objevil jako kód televizního spotu v hlavním vysílacím čase. Je to navíc portrét, který pravděpodobně není vytvořen podle skutečnosti, ale je převzat z fotografie. V jakési olejové koláži má být dílo výsledkem konceptuálního uvažování obou autorů, protože pod ním jsou podepsáni oba. Jeden snad namaloval krajinu a druhý postavu... Zdá se, jako by umělecká díla dnes už nevznikala z tvůrčí potřeby. Za takovým projektem vidím snahu o zviditelnění, nejlépe přes ředitele mocného média. Podle mého názoru jde o umělecké patolizalství a kalkul, který jen odhaluje autorskou neschopnost objevovat témata hlubší. To všechno je jen pokračováním krize (o níž jsem již několikrát ve své rubrice psal) v ateliéru klasické malby na pražské AVU, který byl kdysi rovnocenným doplňkem k ostatním výkonům a výstavám v Čechách. Dnes však ateliér přikročil k vystavování za každou cenu - k neodpovědnému vystavování organizovanému samotnými autory, a tedy bez sebemenší kritičnosti a schopnosti reflektovat tvůrčí limity.

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Proces nadýmání

Je typické, že celá řada živých bytostí zvyšuje ve vypjatých situacích svůj objem, nafukuje se - holubi při imponaci, žáby v sebeobraně atd. Zdá se dokonce, že bubření patří k typickým životním projevům v klíčových bodech života organismu - před klíčením semen, před rozvíjením pupenů, před porody savců aj. Jako „psychickou inflaci“ označuje Jung mimo jiné stav, kdy člověk „pohltní“ do své duše něco, co jí normálně nenáleží (co nám nenáleží, patří buď někomu jinému [sousedova zahrada], nebo všem [náměstí], anebo nikomu [nebeská tělesa]. Obdobně pohlčené psychické obsahy mohou buď zahrnovat nějakou jinou osobu [třeba dítě či manžela], nebo nějaký kolektivní obsah [ať už veřejný úřad či archetyp kolektivního nevědomí], anebo něco mimolidského [různé kosmické identifikace, identifikace se zvířaty či neživými předměty] - v naší kultuře pokládané většinou za patologické).

Podívejme se blíže na identifikace s veřejnou funkcí, relativně běžně rozšířené riziko. Většinu lidí se nepovede ubalancovat oddělení vlastní identity od vykonávané funkce, jaksi „pozřou svůj úřad“ i s celým složitým sociálně-historickým komplexem společenského souhlasu, který se na něj nabaluje. Heslo Ludvíka XIV. „L'État - c'est moi“ (Stát jsem já) toto pohlčení něčeho velice komplexního a nadosobního jedním člověkem ukazuje snad nejlépe. Veřejný úřad je také průsečíkem mnoha společenských tenzí z oblastí, kam už zdánlivě ani nesahá. Je nápadné, jak často je etablování ve vysokých úřadech spojeno s celkovým zvýšením objemu těla a zejména pak tváří a lícních partií vůbec (ne náhodou se v jihočeském dialektu říkalo vysokým činovníkům „držkáči“ - fenomén sám je znám i u některých jiných primátů - dospělí savci orangutanů mají rovněž tváře „vypolstrované“ silnými tukovými depozity). Obvykle se v tomto fenoménu vidí důsledek vylepšeného materiálního postavení dotyčného, toho, jak se mu v úřadě „dobře daří“, případně i v převážně sedavém způsobu života. To je v zásadě zavádějící - jednak se jedná spíše o cosi jako odolost, retenci vody v těle, méně o samotný tuk, jednak je to velmi výmluvný fyzický korelát pro „přežraní“ psychické, pro snahu zahrnout do sebe i to nenáležitě.

Velmi charakteristické je i chování lidí ve stavu psychické inflace - pocity světodělnosti a světostřednosti alternují s poklesem výkonnosti, nevypočitatelnými partikulárními intervencemi a ztrátou smyslu pro celek toho, co by se vlastně mělo spravovat. Po odchodu z funkce se tyto symptomy sicelepší, ale určitou nenapravitelnou škodu si v té či oné podobě jejich nositel odnáší téměř vždy. Takováto škoda může být velmi dobře i zdravotní - dá se říci, že náhlý vzestup k počtám, spojený s inflací a upřením tisíců projekcí spoluobčanů na tutéž osobu, je tím, co zdraví v zásadě nejvíce ohrožuje a může velmi zásadně ukrátit i život. Toto nebezpečí je největší ve společnostech otevřených a zejména těch, které jsou ještě mladé, ve stavu zrodu. Pomalý vzestup v aparátech, ať už partajních nebo církevních, jakýmsi systémem „dekompresních komor“ tomuto nebezpečí dosti účinně brání a vysoká aparátní moc evidentně život naopak prodlužuje (neobyčejně dlouhý život církevních hodnostářů a univerzitních profesorů, brzká smrt všech odstupňovaných šéfů komunistických stran východoevropských zemí po roce 1989). Aparáty, ač nudné a často odpudivé, se jistě nevyvinuly ná-

hodou a jednou z jejich funkcí je i kladení pasivního odporu směrem dovnitř a brzdní vzestupu jejich členů, který by jinak připomínal vzlet stratosférického balonu spojený s příslušným rozpináním ve velkých výškách. A proto se podívejme občas do zrcadla, zda naše tvář nenabývá plnosti jako dorůstající měsíc a netáhne s sebou i další bubření ve slovech i činech.

Až na dno archetypu

Sledujeme-li, co komerční umění vlastně vykořisťuje, vidíme, že to jsou archetypy - vrozené představy a obrazy, které máme o lidském i mimolidském světě. Archetyp příliš snadno a přímočaře přístupný (třeba říjící jelen v zapadajícím slunci na prvoplánovém vyobrazení) je vlastní podstatou kýče - je to v zásadě zneužití či příliš brutální použití něčeho primárně velmi silného a životadárného. I pornografie je archetypálně velmi silná, pouze jaksi příliš „polopatistická“. Je důležitější kýč jako kýč rozeznat než proti němu bojovat. K novodobé společnosti kýč nedílně patří (kdyby ho jaksi Pánbůh nechtěl, nedal by mu vzniku); spíše se jedná o to, aby každé dílo dostalo, „co mu náleží“ - to je podle scholastických představ princip spravedlnosti. Proto ve snaze se kýči vyhnout volilo moderní evropské umění cesty, které se prvoplánově podbízivosti sice vyhýbají, ale právě odchýlením se od archetypálních zdrojů síly se mohou stát málo říkající hříčkou, stojící pouze na konvenci a institucionální mašinérii „uměleckého provozu“.

Podstata „umění“ ve vlastním slova smyslu je zručné uchopení archetypu, který se ubalancuje na ostré hraně mezi kýčem a mimoarchetypálním konstruktem (Romeo a Julie zpracovává téma zajiště velmi „silné“, ale také velmi otřepané: v jeho zvládnutí je právě ten „kumšt“). Masmediální tvorba dává právě možnost rozehrát tyto registry naplno. Je vždy zajímavé podívat se třeba na televizní klipy, v jak nahé podobě nechávají archetypy vyvstávat.

Nechci se zde zabývat archetypálními obrazy lidskými a zvířecími, ba ani rostlinnými (strom, květ, větvení, list, klíček), spíše těmi z neživého světa. Kupodivu jsou dnes relativně „z módy“ dvě hojná zobrazení nebeských těles (slunce, měsíc, hvězda, kometa), oblíbenější už jsou atmosférické jevy - duha, déšť, polární záře. Zvláštní oblíbené se těší vítr, poukaz k duchu a jeho „vanutí“, a jeho příznaky. Vítr je cosi velmi numinózního a v zásadě je tím jediným, jehož vznik si nelze dost dobře na základě zkušenosti představit - na rozdíl třeba od koloběhu vody; budí dojem čehosi živého a v archaickém uvažování i božského (Jung si poprvé uvědomil univerzálnost archetypů a mytologemat na případu schizofrenika, tvrdícího, že vítr vyvolává Slunce máváním svého penisu - představa, která se vyskytovala už v egyptské mytologii a může za mimořádných okolností znovu ožít).

Jiný oblíbený archetypální obraz je mlha, pára či kouř, poukaz k nevědomí, zahalujícímu podobným způsobem mnohé duševní obsahy. Více či méně rozčeřená, proudící nebo i stojatá voda je rovněž poukazem k duši, jejímu kolektivně nevědomému, „oceánickému“ prvku, či k psychickému „proudění“. Velkou archetypickou sílu mají i některé krajinné formace - otevřená pláň, hory a jejich vrcholky, říční údolí a jejich analoga - cesty a ulice v městech.

Známe-li tyto faktory, stáváme se vpravdě inženýry lidských duší (většina tvůrců je v takto explikované formě ani ne-

zná, jen cítí, „že by to chtělo...“), vyvolávajícími na požádání dojetí, napětí, hněv či pocit tajemna nebo vznešena. Má to v zásadě jeden háček, a sice rutinnost takového konání, proti němuž je stavitelství řadových rodinných domků či šití konfekce tvůčím počinem (vposledku také stojí na poznání některých zákonitostí).

Jakousi obdobou velkoprodukce kýčů literárně-filmově-výtvarných je produkce kýčů intelektuálních. Princip je v zásadě tentýž: v rámci binární polarity mínění o nějaké věci zaujmout co nejextrémnější a nejprovokativnější stanovisko, což je vydáváno za originalitu, neotřelost a principiálnost (ve světě masmédií je to v zásadě nutnost, aby si ho vůbec někdo všiml). Je to v podstatě týž princip, na jakém kuchař v bídné hospodě přebíjí kořením vlastní neumětelsví či na jakém vojenský kapelník Kmoch nahrazoval břeskností nedostatky v podání českých lidových písní.

Vzhledem k tomu, že extrémně ostré vypointování jakékoli myšlenky je násilím na světě a pravdě (vždy totiž jaksi platí i opak, byť i jen ve slabší a rudimentární podobě a i pro něj lze nalézt dosti argumentů); serióznější myslitel všech dob, jako jeden za všechny budiž jmenován třeba Darwin, tento fakt respektovali a řídili se jím. Jestliže se ztratí smysl pro celek světa, pro cosi odpovídající někdejší „kosmografii“, pak je možno ve světě odvázané a ničemu neodpovědné intelektuality tvrdit libovolný, dobře zformulovaný nesmysl, aby jen na pár minut upoutal unavenou a rozptýlenou pozornost davu, třeba i vědeckého či „intelektuálního“. Je toto onen svět absolutního ducha, dokonale oproštěného od těl a vši závaznosti, která se s nimi pojí? Umělenost, jakkoli nadaná, se musí žít jinak než uměleckou či intelektuální praxí. Proto se živil třeba Palivec diplomacií, a nikoli literaturou, Jung psychiatrií, a nikoli profesionální psychologií atd. Jejich uznání přicházelo plíživě a při kratším životě by je i minulo; to bylo ovšem za časů „moderny“. Bude mít postmoderna vůbec ještě jiné měřítko kvalit než citační indexy a frekvenci zapojení aparátů?

...pešek okolo

Známa dětská hra na peška (či Peška) ukazuje velmi hezky jeden zajímavý aspekt lidského světa: Chceme-li se něčeho zbavit, musíme to předat někomu jinému. (Lidový humor to dokládá ještě jedním drsným vtipem: Hrbatý jde v noci okolo hřbitova, kde jej osloví tajemná bílá postava otázkou: „Máš hrb?“ Po kladné odpovědi praví: „Tak mi ho dej!“ Uzdravený hrbáč jde radostně pryč. Doporučí tuto návštěvu i svému chromému kamarádovi. Scéna se opakuje, na zápornou odpověď ve věci hrbu bílá postava praví: „Tak tady ho máš!“)

Reč umožňuje zbavovat se nejružnějších tenzí i jejich slovní formulací a vypověděním, případně napsáním, nejen přímým předáváním nálad a jejich derivátů (třeba kousnutí) jako u zvířat. Znamé vyprávěcky opakované líčí potřebu našepnat nezveřejnitelná tajemství do díry v zemi či dutiny stromu, odkud jsou pak přes nejružnější píšťalky nakonec stejně vytroubena do světa. Svátost zpovědi ostatně funguje v podobném stylu a duchovní, u něhož se nejružnější banality i hrůzy „hromadí“, se musí naučit s tímto nepotěšujícím dědicstvím zacházet. Dostatečně známá je katarická funkce poezie a literatury pro své pisatele. Méně známý už je fenomén „zbavování se“ příliš naléhavých informací přednásením, třeba vysokoškolským. Rada mých kolegů měla potíže tutéž látku vykládat podruhé - je to cosi, jako bychom už jednou prodanou krávu chtěli prodávat dvakrát. Tím, že určité myšlenky přesuneme na někoho jiného, jsme si nejen odlehčili, ale i vypustili do prostoru něco, nad čím ztrácíme kontrolu a co nás naopak může (pokud se u někoho vskutku ujmou) o dlouhá léta přežít - při průměrné délce života je to relativně dost.

Nechceme-li myšlenky likvidovat i s jejich nositeli, je vyhubení „nežádoucích myšlenek“ pro totalitní systémy vždy mnohem tvrdším orůškem než zcenzurovat kni-

hovny - jsou totiž „v lidech“. Pešek, kterého jsme předali dál, se ztrácí kdesi za naším obzorem.

Pomsta intelektuálů

Úděl intelektuálstva nebyl nikdy idylický a číše bolehlavu, celý klášterních vězení či ostrůvků gilotiny jim kynuly od nepaměti a vždy se ve vztahu k nim také prolínalo opovržení vůči podivínovi kombinované s posvátnou úctou k někomu, kdo zná a umí věci neobvyklé - tak se dařilo zřejmě už dávným šamanům kromaňonské éry. Co však posiluje při pobytu v odhozených sudech, poustevnických slujích, málo vytopečných klášterních celách či v pustotě laboratoří, je vědomí vlastní exkluzivity a významnosti, byť často i negativně pocíťované - i poslání do vyhnanství je svěrázným projevem zájmu o naši literární činnost, i domovní prohlídka je výrazem zájmu o plochy našeho ducha.

Postmoderní éra přináší kromě konce všech ústrků a možnosti někde vskrytu a na okraji zcela nerušeně vegetovat i bezbřehou lhostejnost vůči intelektuálním činnostem, pokud nemají povahu pouťové šarlatanerie (jakéhokoli typu) dobře masmediálně upotřebitelné. Získaná svoboda je věcí žádoucí, ale je to svoboda potkanů v městské kanalizaci, jejichž činnost je tak bezvýznamná, že nikoho nevzrušuje. K tomuto stavu věci muselo nutně dojít, protože postmoderní volnost a stabilita je způsobována právě všudypřítomností masmédií, působících jako trankvilizér, opium lidu a mírníci jeho tenzí - za padesát let míru děkujeme především tomu, že duše miliard jsou denně proplachovány televizními surogáty emocí nejružnějšího druhu a na ty skutečné nemají čas. Tudíž nepřekvapí, že takto důležité omamovací zařízení je myšlenkově nastaveno na průměr populace, a to ten horší (to není zlovolností jeho strůjců, ale „přírodním výběrem“ - jsou-li potleskoměry a peoplemetry měřítkem kvality, je to v řádu věcí).

Vzhledem k tomu, že s mladými intelektuály přicházím z povahy své profese dosti hojně do styku, nešel mi mezi nimi prudký vzestup nálad, které značně připomínají ty, z nichž posléze vyrostla německá třetí říše. Opovržení vůči majoritním stádu, touha být elitou, mocnou, vzdělanou a fyzicky krásnou, která bude tyto živočichy v lidské podobě ovládat a vhodnou manipulací jim „dá co proto“ za příkoří utrpená v mládí, touha po velkých činech, něčem ohromujícím, autentickém, po opaku krotké a domestikované reality. Jak tyto myšlenky s trochou historických znalostí nepoznat?

A tak se nepřipojuji k zástupu těch, kteří se obávají nové barbarizace a ochlokracie - ta už je v zásadě tady a příliš se prohloubit nemůže (vůbec tím nechci tzv. lid demonizovat, jako vše na světě má dvě stránky - patří k němu zdravý cit pro realitu a občasnou nahotu králů a „lidová“ moudrost, vypreparovaná ve spisech typu Babičky Boženy Němcové, stejně jako vytí lůzy; tytéž pařížské trhovkyně, které denně přetřásaly nejobskurnější drby, dobyly i Versailles; lid ostatně většinou bývá schopen kontrolovat vládu do té míry, že „nežere malé děti“, což by se za některých okolností mohlo i stát). Spíše se bojím, že pošlapávaná intelektuálníta by mohla někdy v budoucnu provést v praxi své nejtajnější sny, neboť disponuje potenciály, o nichž se jiným nezdá, byť jsou právě proto velmi nebezpečné (Karel Kryl nadarmo nezpíval: „a intelekt když bez duše, / tak podoben je ropuše / či slepci s mečem v tanci“). Něco podobného by si lid při všech svých chybách přece jen nezasloužil.

Jak nástup černé vize zpomalit? Babo, rad. Ale za úvahu by jistě stál zvláštní televizní program pro horních 10 procent, byť silně subvencovaný. Či třeba možnost práce na poloviční úvazek s plným, byť třeba mírně redukováným pojištěním (problém spíše Západu, kde se dá i z poloviční mzdy dobře přežít, ne ale po plné pracovní době něco k vlastní duševní seberealizaci dělat). Či snad dovedně simulovat občasný celonoční výslech?

Život kolem nás
(malá řada)

citace z dobových recenzí

15. svazek

Josef Škvorecký:
Legenda Emöke(1963 mimo edici, 2. vydání
1965, v edici Život kolem nás
1. vydání)

Ve Škvoreckém dosud zápasí nestrávené vzory (v tomto případě doznáný Faulkner) s vlastní jeho senzibilitou a literární dovedností (ale i napodobivostí).

vbk (=Václav Běhounek): Prózy malé a ještě menší. Práce, 25. 10. 1963, s. 5.

Pravděpodobně nemálo z těch, kteří trpělivě stáli ve frontě před knihkupectvím, když byla vydána Legenda Emöke Josefa Škvoreckého, bylo po přečtení zklamáno.

Josef Schnabel: Legenda Emöke. Mladá fronta, 22. 10. 1963, s. 4.

Škvorecký tedy pleduje pro opravdovost v životě, pro jeho plnost a celistvost; cítíte jeho bolest nad tím, jak levně se v tomto světě vyměňuje čistý sen a velká touha za pohodlné živoření; (...).

Milan Jungmann: Škvoreckého vabank. Literární noviny 12, 1963, č. 41, s. 4.

Mezi dvěma póly - blouznivou askezí a fyzickou živočišností - bloudí myšlenkové napětí Škvoreckého prózy v marném úsilí o nalezení harmonického středu, který nakonec uniká.

Aleš Haman: Čin české prózy. Kulturní tvorba 1, 1963, č. 40, s. 10.

Příběh o Emöke tak přerůstá v báseň v próze. A je básní tak éterickou, iracionální, že ji skeptický autor nazývá legendou.

Ivo Fencel: Netradiční autor české prózy. Plamen 6, 1964, č. 2, s. 95.

Dá se dokonce říci, že Legenda Emöke vzbudila loni - a možná že vůbec v posledních letech - největší ohlas. Jistě už pro osobu autora samého, ale především svou vervní polemičností a záštiplností, která čtenáře a kritika strhávala až k přecenění...

František Benhart: Bez iluzí. Plamen 6, 1964, č. 4, s. 58.

Patří k paradoxům našeho literárního života, že Škvorecký, který je tak nenáviděn zastánci prostinkých teorií o kladných a záporných hrdinech, své postavy vždycky velice jasně klasifikuje - ovšem jinak než podle známých apriorních znamének plus a minus.

Josef Vohryzek: Legenda Emöke. Host do domu 10, 1963, č. 11, s. 476.

Je možné, ba pravděpodobně, že se při výkladu „legendy“ Škvoreckého střetnou protikladné názory, že dojde i k nedorozumění - autorova próza k tomu dává zčásti podnět svou vzrušeností, jistou extaticností a „nepopolatiskem“.

Artur Závodský: Škvorecký: Emöke. Rovnost, 3. 11. 1963, s. 4.

Ze Škvoreckého legendy, v níž se na několika místech ozve znalost bible, jde nám vstříč svět neobyčejně průzračně a křehce utkané krásy, kterou spatřují lidé čistého srdce.

J. M. (=Jindřich Mánek): Průzračně utkaná kráska. Český zápas 46, 1963, č. 40, s. 4.

Je možno mít zcela odlišnou koncepci prózy a tedy velice nesouhlasit, ale jen s vědomím, že se pohybujeme na území literatury. Nelze ji už oddiskutovat, vyslovila zlomek něčeho, co je pro člověka podstatné a co spojuje i zavilé protivníky, protože to pramení z větší hloubky, než v jaké tkví zdroje denních sporů, ať už zabomyších, nebo řeckofirských.

-jtk- (=Jan Lopatka): Na lidskost óda málem bezelstná. Tvář 1, 1964, č. 2.

Magická Faulknerova veta, ktorú použil Škvorecký na vyjadrenie tohto posolstva, ne-

sie v sebe farbu a ťažkú voňu zaklínania. Jej sila a údernosť rastie so štvorcom vzdialeností, klenúcej sa od mravného imperatívu po súdenú skutočnosť.

V. Petrík: Rozbitá legenda. Slovenské pohľady 1964, č. 1.

Legenda Emöke byla přijata jako něco ne zcela obvyklého; a tedy nadšeně, ale i s přátelskými pochybami, zdali to Škvorecký vůbec myslel vážně.

Milan Suchomel: O potřebě mýtů. Plamen 7, 1965, č. 1, s. 68.

16. svazek

Milan Kundera:
Druhý sešit
směšných lásek

(1965, 2. vydání 1966)

Kundera své směšné lásky fabuluje pro rozkoš z vyprávění a z erotické hry, pro paradox, ale začasť i trapnost příběhů blížících se někdy až paulíkovské „ošklivé tváři lásky“. *vbk (=Václav Běhounek): Lásky směšné a tragické. Práce, 10. 11. 1965, s. 5.*

Jsou to zase tři povídky, jejichž hrdinové se nám představují v příbězích, v nichž je vidíme právě ve vypjaté situaci - v okamžiku, kdy se jejich pověry a iluze trhají a kdy začínají vidět reálněji především samy sebe.

(Š) (=Ludmila Šmídová): Směšné lásky podruhé. Mladá fronta, 30. 11. 1965, s. 4.

Kundera - jistěže v obavě, aby věc sociálně nepřemotivoval - spokojuje se při své analýze společenských kořenů hrůzného rozpojení lásky a rozkoše pouhým náznakem.

Milan Blahynka: Lásky bez lásky. Rudé právo, 6. 12. 1965, s. 2.

Kundera je myšlenkově připraven ovzduším dnešních filosofických diskusí, ale nelze říci, že by to bylo vždy na prospěch jeho rozmarným příběhům; pořad platí zkušenost, že v nich obvykle nejdříve „zestárne“ to, co není ztvárněno epicky, když musí autor nechat své postavy příliš mnoho filosofovat (nejvíce v povídce prostřední).

Miloš Pohorský: Kunderův druhý sešit. Kulturní tvorba 4, 1966, č. 1, s. 12.

Třetí povídka je nejanalytičtější. Analýzou situací, jak za sebou následují, vzniká příběh a každá další situace příběhu je důsledkem předchozí analýzy.

Milan Suchomel: Hry prohlédnuvšího romantika. Literární noviny 15, 1966, č. 2, s. 4.

Nenajdeme zde totiž (oproti Směšným láskám - pozn. M. B.) už onu anekdotickou konstrukci, epizodickou druhotnost, zřetelněji tu působí tlak myšlenky, jež vede hlouběji, za brilantní vyprávění, plné intelektuálního espritu.

Otakar Chaloupka: Směšné milování. Plamen 7, 1965, č. 12, s. 154.

Název „Směšné lásky“ musil být vymyšlen a promyšlen pro první knížku jako korektiv, jako pojištění proti nejistotě, kterou povídky samy vyvolávaly.

Růžena Grebeníčková: Úspěšné kontakty. Že. Host do domu 13, 1966, č. 5, s. 29.

Otázkou může zůstat míra prokalkulovanosti Kunderových próz; ale ani zde myslím nezapomíná autor na to, jak i hry na lež a předstírání nejsou čisté a jak jsou najednou vykořeleny, když do nich vstoupí něco neovladatelného.

-gs- (=Oleg Sus): Hra, ne-hra. Host do domu 13, 1966, č. 7, s. 75.

Ještě v první povídce Druhého sešitu se sice holduje bláhovým „výpravám zpět do období volnosti“, druhá a třetí povídka ústí však už jednoznačně do úzkosti a hrůzy ze života, tím větší, že např. vypravěč Zvěstovatele zdůrazňuje svůj „naopak značný smysl pro radosti života“.

Milan Blahynka: Milan Kundera: Druhý sešit směšných lásek. Impuls 1, 1966, č. 1, s. 50.

Přípravil
MICHAL BAUERČaso-piso...
Ondřeje HorákaHlavní chod:
Literární noviny
1-13/2000

Bez dlouhého otálení si vezměme jednotlivá čísla tohoto kulturně politického týdeníku s podivným názvem a hledejme tedy, jak tento název vybízí literaturu a reflexi vycházejících knih.

Dvojčíslo 1-2: Rozhovor s Alexandrem Klimentem, ukázka z rukopisu Ludvíka Vaculíka Cesta na Praděd, recenze knihy Andreje Bána Iné Slovensko od Josefa Chuchmy a recenze bibliofilského vydání Písní kosmických.

Třetí číslo: Recenze knihy Júlia Vanoviče Osobnost Václava Černého od Pavla Studníčky, recenze básnické sbírky z pozůstalosti Michala Čapka Na zásvěti od Kateřiny Rudčenkové, recenze Martina Machovce výboru z milostné korespondence Bohumila Hrabala Buďte tak hodná, vytáhněte rolety, recenze Magdaleny Štulcové knihy o režiséru Karlu Křížovi od Jany Machalické, recenze Libora Jůna knihy Otto Urbana o Františku Josefovi I.

Čtvrté číslo: Text Mojžíra Trávníčka o pozeeji Jana Zahradníčka z let věznění, recenze knihy Olgy Tokarcukové Pravěk a jiné časy od Jana Linky a rozhovor s O. Tokarcukovou.

Páté číslo: Rozhovor s Anne Waldmanovou, příspěvek z konference Karel Čapek aneb Nesnáze s politikou od Jiřího Brabce, recenze vzpomínkové knihy Leopolda Vrlý Kořeny od Zdeňka Janíka, recenze Filipa Tomáše knihy Vlastimila Maršíčka Nezval, Seifert a ti druzí..., článek o patnáctém čísle Kritické přílohy RR od Petra Pavlovského, recenze knihy Marie Bobkové o herci Václavu Voskovi, recenze Olgy Lomové knihy moderních korejských povídek Tváře a osudy, recenze Michala Janaty knihy Eberharda Jäckela Hitlerův světový názor.

Šesté číslo: Recenze Kateřiny Čefenské Knihy apokryfů Karla Čapka, recenze Urmedvěda Jiřího Kratochvila od Blanky Kostřicové, článek o časopisu Psi víno od Igora Malijevského, ukázka z rukopisu Cesta na Praděd od Ludvíka Vaculíka, recenze knihy Vlasty Chramostové od Vladimíra Justa.

Sedmé číslo: Recenze knihy Pavla Palkoviče Život drámy a duchovný rozmer divadla od Ludvíka Barana, text Saula Bellowa Skryt v říši techniky je svět literatury, recenze knihy Milovnice Elfriede Jelinek od Zuzany Augustové, recenze Jiřího Janatky druhého dílu Zápisníků Alberta Camuse, recenze Antonína K. K. Kudláče antologie Příběhy temnot.

Osmé číslo: Ukázka z románu Věroslava Mertla Hřbitov snů, recenze knihy Hitlerova válka a válečná stezka let 1933-1945, recenze Jany Heffernanové knihy Ženy, které běžaly s vlky.

Deváté číslo: Recenze druhého dílu Encyklopedie pro milovníky Švejska od Jiřího Janatky, recenze vzpomínek Juraje Schönfelda Jeremiáda od Libora Jůna, recenze knihy Raymonda Arona Dějiny XX. století od Zdenka Bradáče, text o Eriku Orsennovi od Cathérine Ebert-Zeminové a ukázka z Orsennova románu Koloniální výstava, článek o časopisu Umění/Art 4/99.

Desáté číslo: Dvojrecenze od Zuzany Augustové knih Petera Handkeho Za temné noci jsem vyšel ze svého tichého domu a Rituálů od Ceese Nootebooma, recenze knihy Jiřího Pechara Dvacáté století v zrcadle literatury od Otakara Mališe, próza Zdeňka Pochopa Radost.

Jedenácté číslo: Recenze knihy Petera Høega Cit slečny Smilly pro snůh od Martina Humpála, recenze Františka Valoucha sbírky Jiřího Rulfa Maloměstské elegie, recenze Magdaleny Štulcové knihy Oscara G. Brocketta Dějiny divadla, článek o cenách udělených autorům dětské literatury od Jany Čeňkové, recenze dvou Tolkienových knih od Kateřiny Dejmalové, ukázka z rukopisu Cesta na Praděd od Ludvíka Vaculíka.

Dvanácté číslo: Článek o 42. čísle Revolver Revue od Igora Malijevského, text Vladimíra Krivánka o knize Jezerní básníci.

Třinácté číslo: Recenze

Ladislava Nagyho románu Davida Maloufa Vzpomínka na Babylon, recenze Jana Linky souborného vydání Ezopovy bajky, Katonova dvojverší, Rada otce synovi, recenze sbírky Petra Buriana Úsvit přichází slzami od Kateřiny Rudčenkové, recenze románu Jana Pelce ...a výstupy do údolí od Petra Škráška, recenze knihy Naďy Svozilové Jak dnes píšeme/mluvíme a jak hřešíme, text Stanislava Baranczaka O psaní veršů, ukázka z románu Edvarda Valenty. A samozřejmě v každém čísle strana básní, kterou řídí Zeno Kaprál, Knihovnička a fejeton (Klíma, Kohout, Kliment, Trefulka).

Ve třinácti číslech tedy vyšlo čtrnáct recenzí (tři v poslední třináctce) knih české beletrie, z toho čtyři jsou reedicemi (Neruda, K. Čapek, Slavíkova antologie Příběh temnot - i když zde se jedná o rozšířené vydání, Ezopovy bajky - Katonova dvojverší - Rada otce synovi), čtyři jsou knihami vzpomínek (Vrta, Maršíček, Schönfeld, Chramostová), jedna knihou korespondence (Hrabal), dvě jsou knihy prozaické (Kratochvil, Pelc) a tři básnické (M. Čapek, Rulf, Burian). To je, myslím, slušné, když uvážíme, že je ještě plno jiných států (např. Rumunsko, Chile) a tam plno literárních časopisů, v nichž může být recenzována česká beletrie vyšlá v originálu. Jenže pro tento případ jsou Literárky kulturně politickým týdeníkem. (Kdybych nebyl tak zhnusen loňským taháním se o dotace, řekl bych, že když jde o dotace, jsou Literárky ale jistě časopisem literárním.) Ale věrme, že s příchodem Petra Borkovce literatura v Literárkách převáží, že redakce bude dělat opravdu Literární noviny na rozdíl od šéfredaktora, který může vést skutečně jen kulturně politický týdeník. Se šéfama to mají v Literárkách vůbec na levačku. Nevím, jestli tři ukázky z rukopisu Cesta na Praděd od předsedy Výboru Společnosti pro Literární noviny jsou tak krátkošňůrovou sebepropagací nebo jestli mají mít stejnou funkci jako kdysi v televizi hrající si kořata.

Dezerty

V jedenáctém čísle **Reflexu** je velmi interesantní rozhovor s Martinem Pluháčkem o Neonu. Dočtete se tam, že kulturně zaměřená střední třída téměř neexistuje nebo je insolventní (a co ty třídy níž?), ale že se ji Pluháček svým časopisem snaží probudit k životu, že je schopen komunikovat opravdu s kdekým, ale že nebude spolupracovat s každým. Nejhezčí je ale věta, která potvrzuje to, co je z Neonu dávno zřejmé: „Řekl bych, že život - každopádně alespoň můj život - se odehrává v rozpětí od pokleslosti až k intelektuálním výškám; a chtěl bych, aby to Neon reflektoval.“ Dalo by se tomu tedy rozumět i takto: „Chci, aby Neon reflektoval můj život.“

V příloze Lidových novin **Umění a kritika** (16. 3.) má Andrej Stankovič celostránkovou recenzi filmu Musíme si pomáhat. Nejprve nás ohromí dáblským odhalením: „(...) nedávno jsem si s úžasem uvědomil, že jediný český spisovatel, u něhož jsem si zcela jist, že nepochází z lampasácké rodiny, je nejvyšší zemský rabín Karol Sidon.“ A pak už věcně k filmu, nejprve ještě k Pelíškům - je vyloučeno, aby ve vile mohly žít po únoru 48 pohromadě rodiny důstojníka z Anglie a komunistického lampasáka, a teď k tomu novému - je vyloučeno, aby vila „po Židech“ zůstala opuštěná až do roku 43, proč poněmčelý Čech Prohaska není na frontě? Myslím, že Stankovič nadějně počal s odkrýváním faleš a nepravostí, ale skončil příliš brzy, příliš mělko. Je třeba se ptát dál. Jak to, že ve filmu figuruje Bolek Polívka, který v době druhé světové války nebyl vůbec naživu? Proč je Jaroslav Dušek ve filmu nazýván Prohaskou, když se jmenuje Dušek? A proč je tam oblečen tak, jak jsem ho dosud oblečeného nikdy neviděl? Proč si režisér již za války nevybral nějakou vilu a nenatočil to rovnou, bez herců?

Ondřej
MACURA

(***)

.a tělo z nás odpadává
těžce, no trochu těžce. Ještě.
A tělo? Je jako čas, je jako noc,
v níž hryže kdosi prkna stromů a odchází bokem. Je jako
zahození s někým, kdo odtrhává hmyzu
šťávy a přesto neví bzučet. Je jako podzim.
A není věčný.

Prodíráme se sami sebou jako
cedník dírami. Naše smysly nás světlí.

(***)

Po kmenech ženy, až dole pod středem,
odtékají (tiše) cizí vína.
Jen msta a trochu zhasnuté políbení
v koupelně. Vytvořil ji on. Přítel a žena.
Je ustájeno koňské mokvání v trubkách
těl a keřů na nich. To zbylo a. ještě leccos. jaksi
šelestí. ještě je jazyk nad námi.
Ještě květina připomíná jiné květiny.

(***)

Leckterý mužův stín znásilní do krví
kyselým pohlavím vesničanku. tu skoro bez houslí,
skoro s nimi, tu
knížku jakýchsi RODINNÝCH myšlenek. A to již
stáváš se pouze prostorem, ne trváním v něm.
Ty koso,
jejíž chťán byl naplněn po šupinky kovu kovem šupinek.
Než se dosměješ, s tichými kroky
vcházejí pláče, ze všech malých pláčů
ty největší. Usednou, ulehnou,

vrátka zotvírají.

II.

Zas trnu ve svých. jak to říct. Tak nějak celý v hřichu.
Ať žije Bůh, jenž pozná moji vinu. Proč víno z nás pije?
Však Bohem všechno počne se. I smrt, jež močí v břichu
člověčím. A zde také mívá svoje temné říje.

Ó smrti. Ty flétničko varhan, která tence pískáš
jen, abys nebyla obzvláště slyšena.
Ty bleďá děvko s rudým napudřením, kostěná jak čísi miska,
kdo myšlenky pojídal, když žíznil bez jména.

Teď je však útlost dnešní noci,
havrani jdou spát, neboť není čas na chvíle,
ve kterých hřeje černota v bělosti roztomilé,

ve kterých láska prohne celé svoje bytí v bocích,
tak. ano tak, jak milenka v polohách různých,
když vše jde z naší struny. jen ve tmě rostou hrozny.

IV.

Všechny kormuty prostrčil kdosi trychtýřem
až na druhou stranu skutečnosti.
Ono to zpívá, je, ono je to v díře,
plné nemohoucích, kteří mohou dosti...

Ono to zpívá, je, já zpívám je zabalen
jak nemocná můra v ambit křídel.
Pořád v sobě trýzním možný sen,
že to, celé odmrtnuté, zase zpátky a chechtavě přijde.

Kolem kráčí Léthé, pochoduje, nadává a ruší naše spaní.
Češi komplexně zdegenerovaní
sbírají z motivů citu vnější torzo.

Ohavná sladoučká kozlost
oplzle třídí dennosti a též noci,
zdravá hadí mládež skočí přes plot do nemoci.

III.

Neplač, má milá, však já
jen pozdravím pocestné
na lesklém okraji lesa.
Poznám je.

Neplač, má milá, však já
vrátím se, obtížen neznámým, hluchým kvítím.
Nevzplanu v démant
na hrůzné čepeli.

- Střechy jsou již dlouho
lunou polity, milý se nevrací ke svému loži,
komu mám odevzdat svá
ještě horká ústa.

Neplač, má milá, však já
se vracím, bez krve, bez kůže, bez šatů
bez vnitřků a vnějšků.
Hleď, jak vesele kolem mne psi tancují.

Polednice

Žena vprostřed rána drápne po syru.
Její přátelé hodují v žlutých sálech.
Mlčky vrže stříbro z cínu - a taky dveře.
Lidé točí hejblaty.

- Jakpak asi vypadá. Padá z ní cos?
Má černé oči? Má nožky srdce?
Má. ještě.? - Kovový větrák
na stropě křídly počne točiti.

Hodující přátelé v síni plné žlutých stěn
ještě se zmenšují, ještě více visí.
Dokud, Pane, zůstane v nich
něco cizího, dokáží žítí.

(Troje věci na kopci
obchází ryšavý pes.
Šišlavá paní s obrovskou
sevřenou lasturou:
Ó pse, na mě vlez!)
(Troje věci na kopci
obchází ryšavý pes.
Kříže, lesy, oběšence,
22:36)

- Miláčku, můj miláčku, zvolá žena.
S rachotivým krokem
sedí však dále v misce bílé.
Krysí cákanec líbal rudě nůž.

- Kudy, kudy, kudy kam
já se vám sám vydávám.
Tamo krev a tamo hlasy,
tam se onen v krvi hasí!

Černá síň se otevřela,
hodující hodují. Prsty míří trochu nikam.
více však do hrdla
nehty ryjí portréty.

Přátelé ji pozorují užším hledím lahve.
Sklenky malé, sklenky velké,
samy v sebe cinkají,
až jsou dosti na kraji.
a pak? Prostý lid směje se kovovými zuby:
„Však my víme, kde pravda chčije
holubice bílé“

Hopsa, hejsa, hopsa. na co?
Na to. Zvoní, zvoní cín,
zvoní outlost nočních vín,
zvoní zvony, ejhle stín.
Kosti lezou do rodin.)
Kde je grál? Zde pustá zem!
Zvonět všechno (do zrcadel),
co nečpívá muškátem.

(Nechť je vina pouze jedna,
ať je. svátost. pouze jedna.
Když se dívky utírají,
když se dole utírají,
z žen těch vzejde jednou vědma)

„Ohavně zlý je
Vějíř říje
pod kůží ryje.“
Rána žere ránu.
Kos slova.

Kosovo.

Tomáš
REZNÍČEK

Jedním vrzem

Mám svoji garsoniéru
proč v ní žít
po jedenácti od podniku
sžít se... žít

chodím se koukat
na rodiče jak spí
když přijdu z hospody
usínám je mi líp

něha slov

zas někde v těle vyzvánějí
cizí nářky nevyslyšené
jediným kódem tolik všední
noci zbylá šmouha hřichu zaklíná

již zdá se ti krajina nastálo stejná
málo kam dohlédneš trpčlivých
se srdcem v nákupce po frontách
smráká se bez jitra slova

Gabriel
PLESKA

vzlétá

Vzlétá
Krémový mandlový sokol
Mává
Sladkými křídly.

Přes moře letí
Přes oceán.

V malé schránce na levém pařátu
Ukrytý návod
Na výrobu Nové drogy.

Máme své lidi
Máme své sokoly.

Přes moře létají
Přes oceán.

hlídač

Zkamenělý pes se zlatými žila-
Mi tepnami démantovým srdcem
Nepodplatitelný

Protože na propan-butan

Protože propast past přepečlivá On

Nekonečný! Hvězdnatý!

Pes kamenný
Jak v krku mne tlačí.
Jakými slovy jakými jazyky
Mluví místo mě?

když jsem tě uviděl tenkrát

když jsem tě uviděl tenkrát
hovorem šla slova co se většinou jen myslí
ne zesláblá víra z dálky uvnitř v cosi
rozdmyčala divadelní vskutku překvapení v zítří

a že vpředu slova před budoucím
čeká na ono se dostí
a že nezamávaj leta s tebou
vpřed krůčkem jsi od radosti

...

to vybavení na cestu
z té dále abys věděla
za humny vjemů k nevykoukání
po pídích kam já až .

a kdybys věděla .
co romantik jak v tebe
až přihloupě se zraňoval
od úterka bude se mi .

blbě usínat

vzbud' chmure

svého ze dna prostoupivší díl
ve tmách zrozen nejistoty klín
a není-li jeho dosah přehlédneš
plníš mne vzpomenuť zpožděním

chaboučkou touhou plníš mne
v mozaiku ve zkratkách divnou pouť
bez žalob zastřeno dlouhé je svítání
starostliv vyčkává čirý sen

...

rozrušení smyslů až za dno krádeží
jak na prádelní šňůře přecpané akty statých hlav
v upřímné dikci pozbyv slov kde-kterou sežrán.
viseti co píd' vměstnán vlčeti za obsah

je tolik rozkoš z sebe uondaná
jak do kolika truchlí v těch podob zbitá
nuže ještě kousíček až přijde to že v konec příjdu
a nedopitek nedopitkem třesu záchvěv zůstává

se vklíň rychlíci pějí co zůstatkem smrti věrni
už už maličko skrz neviditelné brýle kterými.

...

v zasvinčenym kabátě
kde ve skalách jiná místa
z plání po vtisklých stopách
co zítra tušení po troškách

rukama ústům lomíš
zde né a né mluvit
rýsuje po dílech motiv
teď splynulými možnostmi zviklaný

rukama v zasvinčenym kabátě lomíš

...

znovu a jinde klopýtáš
jednou roztlačená kárka hrká
oblíkneš šaty blízkost vzdálená
znovu a jinde nevěda se klaníš

zas v vyzábých rytmech
je slyšet propletence schválností
zas v smířcích úmyslech
jako každý jiný den kdy o něco půjde



Full servis I (8/21)

Sdělení 20. dubna 2100

Ach Full servis, ještě lepší Full servis. Událost je stíhána událostí. Sotva skončila velká kampaň za osvětlení dalšího času, už zase Býro s Prvním z nás pořádalo velkou veselici, neboť byl veřejně souzen lapený Huligán. K tomu času - zatím Full servis znal časy tři: obecný čas Full sevisu (nás všech), čas Býra (čas navíc vyhrazený fungování Býra), čas vyrovnávací (potřebný ke sladění případných rozdílů mezi časem obecným a časem Býra). Teď máme však, tedy První z nás má, Svůj čas (který vznikl ubráním obecného času a času Býra). Když se zeptal jeden z Ojedinělých, občas jsem ho viděl, jak s drátem zapichnutým v bramboře prochází kolem mé kóje, k čemu bude tento nový čas sloužit, dostal, k ještě lepšímu Full servisu, moudrou odpověď - První z nás to ví! No a teď bylo oznámeno, že onen Ojedinělý nebyl vůbec Ojedinělý, ale že to byl Huligán, který měl za úkol získávat informace a popichovat. Takový veřejný soud, to se sejdou všichni obyvatelé Full servisu, vynesení jsou i nechodící a na speciálních vozech projíždějí všechny vzpomínkové nálevy bývalých spoluobčanů. Každý veřejný soud je současně i sčítacím dnem, proto každým veřejným soudem jsou stanoveny nové počty odběrných kuponů na potravu. Jak racionální. Ceremonie veřejného soudu je už od dob Předtím stále stejná. Odsouzenému je sděleno obvinění tím, že je mu ukázáno hrůzystrašné vymalování (jenom já, u Full servisu, vím, že je na něm napsáno: J. Repin - Zatčení agitátora na vsi, 1889), otřesený je pak několika pomocníky z Býra hozen do akvária (ani se nebrání), a jak z něj pomalu vzniká vzpomínkový nálev, celý Full servis volá, co může: Kdybys nebyl hlupákem, nestal by ses medvědem! Další vybraní pomocníci hlídají, zda volají opravdu všichni (tyto čestné funkce získávají ti, kteří se v čase mezi jednotlivými veřejnými soudy nejvíce zasloužili o ještě lepší Full servis, tady samozřejmě mimo Prvního z nás.) No a kdyby někdo nevolal, tak by zítra začala další velká veselice...

(pokračující díl soap sci-li seriálu)

utonulí, díl druhý

1. hlas (zpívají utonulí)

Nemůžu na to přestat myslet
Jak moc
Je život pod hladinou jiný
Mezi kořeny u břehu
Mezi kameny u dna
Ve žlutém neoprénu smrti

Olověné podrážky

2. hlas (zpívá Kostěj Nesmrtelný)

Šero prší prší šero v šeru
Topol → Za topoly *zátopolí:*

Zátopolí je jezero v jezeru
Štika ve štice prsten v prstenu
Vejce → Ve vajíčku já já Kostěj Nesmrtelný

Bublíny pouštím

deset kamenných lososů

Zasněženou plání
Po ledové dálnici
Dlouhými odpichy
Bruslí stále vpřed

Pomáhá si protipohyby paží

Tváře červené od mrazu

Černé brýle proti sněžné slepotě

A tak dál dokud sedm párů kalených nožů
Nožů ocelových
Dokud neobrousí

Potom se uvidí.

Krajina s jadernou elektrárnou

Chladné jiskření
(*deset smažených ryb*)

Dech jako pára
(*deset smažených ryb*)

Jádro pudla
(*deset smažených ryb*)

Jiskřivý dech

Chladných pudlů elektrárna
(*deset smažených ryb*)

Deset kamenných chlebů

Deset kamenných par
Deset kamenných dechů.

dva tři

Dva tři dny ležet ve sněhu
Naslouchat bedlivě
Slyšet ďábly růst

být skřítkem

Po žebříku šplhat
Za slepým větrem
Šplhat roky šplhat vteřiny
Šplhat nahoru
Anebo dolů

Být skřítkem
V hovně si hloubit skryšJedním z mých rozeklaných

tři čtyři

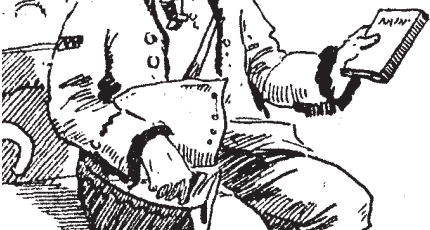
Ve slunci ležet
Že až úžeh hrozí

Ve slunci ležet
Čekat až země
Promluví

Ohnivým jazykem
Sněhovým jazykem:

Jedním z mých rozeklaných

Ejhle člověk!



Opět jsem ztratil, už po třetí za dva roky, občanku, peníze, adresy, tramvajenku (pomalu přivykám myšlence, že budu nosit na krku kabelku na gumě z trenek). Dopravní podnik jsem už sanoval dost, tak budu aspoň do konce kvartálu jezdit načerno... Týden v pohodě, druhý týden v pohodě, na začátku třetího mě lapil nějaký sólista v nočním autobusu do Bohnic. Šlachovitý, ostře řezaných rysů. Nemám co ztratit, řeknu mu vše po pravdě. Vyslechl si mlčky moje historie. *Nevymýšlejte si a nahlaste mi vaše koordináty.* Nevím, co mě to napadlo, ale říkám mu: *Ale já nelžu. Já jsu skaut.* Jack London se na mě významně podíval, a aniž by nějak komentoval moravismus, vyhrkl: *Junáci*

vzhůru..., já dopovídám: *volá den!*, on: *Plajner...*, já: *náš táta!*, on: *který oddíl?*, já: *1. oddíl vodních skautů, přístaviště Žďár nad Sázavou!*, on: *Kde je pohřben bratr Svojsík?*, já: *Na Vyšehradě, tam jsme přisahalí. Věřím ti, tiše se přiznal, dej si to co nejdřív do pořádku. Orlí pera máš?* Už jsem doma: *Mám. Velké Dářko 1970. V pořádku,* řekl on. Stiskli jsme si ruce. Po našem. Už jsem se od něj vzdaloval, když zavolal do tmy: *A nuž, nuž máš?* Vracím se, bohudíky, že nosím kudlu po tátovi. Podíval se na ni a spokojeně si zopakoval: *V pořádku...* (Asi si v noci zapálím na balkoně hlídkový oheň...) Ejhle člověk! Za 428 640 minut začíná 21. století.

Knihy

Trýznivé bloudění pamětí města

Druhé vydání trilogie (Hynek 1999) spisovatelky a literární teoretičky **Daniely Hodrové Trýznivé město** (poprvé Podobojí, 1991, Kukly, 1991 a Théta, 1992) nejen potvrdilo její výraznou pozici mezi současnými českými prozaiky, ale zároveň také znovu otevřelo (zvláště po nedávném vydání románů Perunův den, 1994 a Ztracené děti, 1997) otázku hlubší charakteristiky a rámcového zasazení jejího díla do kontextu české literatury 90. let.

Jedním z nejvýznamnějších rysů prozaické tvorby Daniely Hodrové se zdá být výrazná souvislost mezi jejími texty literárními a odbornými, mezi její činností uměleckou a teoretickou. Jestliže je spisovatel zároveň teoretikem románu a zabývá se také literární topologií a tematologií, musíme to chtít nechtět, ač už pozitivizmu dávno odzvonilo, brát v potaz. V současné české literatuře lze navíc hovořit o poměrně výrazném trendu - Daniela Hodrová v těchto souvislostech zdaleka není zjevem ojedinělým, k srovnání se nabízí zejména literární a odborný odkaz Vladimíra Macury. S autorem-teoretikem musíme v literárním textu předpokládat maximální míru záměrnosti, takový autor dobře ví, co a jak chce psát, má představu o čtenáři i o tom, jak bude text na čtení reagovat. Takové psaní s sebou ovšem často nese nedostatky tvůrčí autenticity, z autora se může stát svými teoretickými znalostmi zatížený konstruktér (prostě nelze být záměrně sebeironický, pokud to člověk nemá v povaze), který sice vytvoří něco po všech stránkách funkčního, velmi složitého, ale zároveň těžkopádného. Zda je Daniela Hodrová těžkopádná, samozřejmě závisí na subjektivní čtenářské reflexi, inspirací a srovnáním zde mohou být, a Hodrové prózy jako jedny z mála těch současných toto srovnání snesou, texty Umberta Eca, Itala Calvina či Johna Fowllese.

Ale jaká je vlastně výše zmíněná trilogie? Pokud odhlédneme od přívlastků jako metafyzická či mýtotvorná, které čas od času bývají s prozaickou tvorbou Daniely Hodrové spojovány a jež jsou samy o sobě v českém kontextu problematické a jistě by si zasloužily větší prostor, než jim může poskytnout tato recenze, můžeme jeden z klíčových charakteristických rysů próz, jako je Trýznivé město, spatřovat ve výrazném kompozičním principu, který sám v sobě nese jakousi archetypální sémantiku, jež se zrcadlí v samotném příběhu a úzce s ním tematicky souvisí. V případě Podobojí je to kompozice založená na podvojnosti, dvojí perspektivě, dvou literárních prostorech a linii přechodu mezi nimi. V složitém klubku vzájemně propletených příběhů tomu odpovídá podvojná identita, stav přecházení hranice mezi dvěma světy - životem a smrtí, přítomností a minulostí, dobrem a zlem. Román tak netematizuje pouze Prahu na hranici mezi živým městem a Olšanskými hřbitovy či křižovatky jednotlivých lidských osudů, ale samotné literární topoi hranice. To se stává určujícím principem jak v rovině sémantické, tak kompoziční. Formálním podkladem Kukel je vzájemné prolínání a překrývání příběhů, řetězce analogií a metamorfóz, prostě ono biologické zakuklení a následná proměna. Na sebe kladené tematické obrazy, analogické situace a stavy, předměty volně putující mnohotvárným pletemcem příběhů mají také společné téma proměny, vnitřní spojitosti časově a prostorově nesourodého, vzájemného do sebe se zakuklení, snahu o uchopení jakési mytické archetypální situace, která to složitě lidské vertikálně prosvěcuje. Théta trilogii uzavírá a její kompozice tomu odpovídá (stává se jakousi metakompozicí), Théta je textem sebereflexivním a autobiografickým, celá trilogie skrze ni nově ožívá (díky Hynkovi máme všechny tři svazky konečně pohromadě). Jako kompoziční princip autorka zvolila nekontrolovatelné bujení, text jako zapadenou tkáň. Významové vztahy se tak zcela uvolňují... Zdá se mi, že právě Théta v sobě nese onu výše zmíněnou tvůrčí autenticitu, díky sebetematizaci a nekontrolovatelně intuitivnímu (fenomenálně ženskému) vidění světa se zde teoretik rozplývá ve spisovatele. Právě zde, více než kdykoliv později, se Daniela Hodro-

vá nejvíce přiblížila protikladu oné těžkopádnosti - hře, lehkosti a nadhledu nad sebou samou.

Samotný název trilogie napovídá, že topoi města bude v románech hrát podstatnou roli. Daniela Hodrová opouští literárně „zdiskreditovanou“ mystickou starou Prahu Meyrinkovu a Kafkovu, aniž rezignuje na onen obraz živoucího města, jež tvaruje osudy svých obyvatel. Příběhy Trýznivého města se s mnohými prostorovými přesahy odehrávají na Žižkově a Vinohradech, neuralgickými body prostoru - misty pamětí - se stávají nejen Olšanské hřbitovy, kopec Šibeničák či židovský Hagibor, ale třeba i Bartolomějská. Skrze ně tíživě vstupují do lidských příběhů dějiny, mnohdy zoufale, bez jakéhokoli kouzla a poetiky. Celá trilogie vznikla v trýznivých 70. a 80. letech (1977-1990), příběh města a jeho obyvatel v sobě však neodráží pouze umrtvující normalizační šed. V paměti pražských domů, ulic a náměstí se zrcadlí i dějinná traumata starší (protektorát, holocaust, srpen 1968), nikoliv v mohutné historické fresce, ale v tragice jednotlivých lidských osudů. Ani mrtví však ze svého města nemizí, žijí své příběhy dále na Olšanech, ve světě za hranicí.

Nezkušeného čtenáře může na prózách Daniely Hodrové překvapit a také odradit složitá motivická struktura, prostupující celou trilogii. Desítky postav, místních názvů a skrytých aluzí bloudí stylisticky sevřeným textem a vzájemně se střetávají na podkladě toho kterého kompozičního principu (podvojnosti, metamorfóz kuklení či nekontrolovatelného bujení autobiografické Théty). Onen velký příběh, skrytý za nimi, si čtenář musí objevit sám, mnohý zřejmě Trýznivé město zklamaně odloží, ale těm vytrvalým a poučeným se svět próz Daniely Hodrové se zadostiučiněním otevře.

KAMIL ČINÁTL

Rozkolísaná Citová angažmá

O brněnském nakladatelství Host je známo, že se nebojí zařazovat do svých vydavatelských plánů debuty. Tato jistě chvályhodná činnost má však svá úskalí; může se stát, že dílo, které z jakéhokoli důvodu nadchne redaktora, naprosto propadne u čtenářů, přihodí se, že si nakladatelství po čase samo uvědomí, že „vsadilo na kulhavého koně“ a kvalita jeho textu je více než diskutabilní... Jedním z nejčastějších problémů je však především proměnlivá, kolísající úroveň textu - některé pasáže (kapitoly, básně) jsou skvělé, jiné, jemně řečeno, trochu podivné. Když jsou obě strany schopny a ochotny přistoupit na kompromis, knihu po čase obvykle nalezneme na knižních pultech.

Právě do této „kategorie“ prvotin bych zařadila povídkový soubor s názvem **Citová angažmá** (Host, Brno 2000). Autor, právník **Petr Fiala** (nar. 1964), do tohoto roku publikující pouze časopisecky, do něj zařadil texty, které vznikly v období posledních deseti let. Jak už samotný titul napovídá, v centru jeho pozornosti stojí mezilidské, přesněji partnerské vztahy. Fialovi hrdinové jsou nejčastěji podivíni, lidé stárnoucí nebo naopak (pro sexuální život) příliš mladí, osoby více či méně zakomplexované, trpící nějakou úchylnou... Tato lidská individua však podavatel nepovažuje za výjimečná, za uzavřenou skupinu, vedle níž existují tzv. jedinci normální. Podle něj je totiž každý z nás nějak poznamenaný, člověka „normálního“ podavatel nezná, respektive s touto kategorií vůbec nepočítá.

Všichni jeho aktéři prožívají milostná vzplanutí, která jim přináší jeřadu potíží, jejich na první pohled „obyčejný“, banální život je ve skutečnosti obrovským dramatem, z něhož se nelze vymanit, který nemohou opustit.

Téma, které Fialu zaujalo, je bezpochyby atraktivní a zajímavé, nicméně bohužel už poměrně dost „odřené“. Co tedy dělat? Nezbyvá než vypořádat se s tím tvarově. Náš autor vsadil na dva způsoby řešení; zjednodušen se dá říci, že psal povídky dlouhé a krátké. Útvary stručnější jsou jednoznačně zdařilejší. Fiala se v nich prezentuje jako sebevědomý, originální vypravěč, mistr zkratk, který je schopen na malém prostoru přesně vykreslit charakter svých hrdinů, svízně načrtnout děj příběhu a zakončit ho většinou neotřelou pointou. Rozsáhlejší texty už jsou

bohužel jiné; vystupuje v nich velké množství postav, proměňuje se podavatelský post (vypravěč v ženském rodě není navíc příliš důvěryhodný), autor zbrkle a násilně ruší časovou a místní jednotu... Tento „soukromý“ experiment povídkám škodí; stávají se rozvleklými, překombinovanými a nepřehlednými, sdělení se rozplývá, je nejasné (nikoli nejednoznačné!).

Opěrnou konstrukcí Fialových Citových angažmá jsou tedy především texty stručnější; naštěstí natolik bytelnou a festovní, že ji nerozdrtí ani masivní, bohužel však křehká nástavba povídek rozsáhlých. Stabilitu souboru pomáhá udržet také jemný, často na první pohled nerozpoznatelný humor a ironie, jichž Fiala užívá, jeho schopnost pracovat s nadsázkou, psát s vhodnou mírou odstupu, ale především přiznat se k tomu, že i on sám se cítí být součástí absurdní komedie, které říkáme život.

ŠÁRKA NEVIDALOVÁ

Durych fejetonista redivivus

Jaroslava Durycha v poněkud méně známé podobě představuje výběr celkem pětadesáti fejetonů a jiných próz **Kněz a baba**, rozdělený do pěti oddílů a vydaný nakladelskou firmou Votobia, jež má hlavní báštu v městě Durychovi nad jiné milém. Votobii nutno v této souvislosti hned v úvodu pochválit za to, že pamatuje v Edici českých autorů na původní českou prózu a že pokládá jaksi přirozeně Durycha za svého autora. V Olomouci strávil totiž Durych několik šťastných tvůrčích let (viz o tom např. nedávno vydanou knížечku pamětí Durychových dcer) a Olomouce si jako města velice cenil. Ve fejetonu Olomoucké jitro nešetří chválou: „Město, krásné svými památkami, bohaté dějinami a osudem jako žádné jiné město na Moravě, má zvláštní atmosféru, nalitou dechem i duchem všech staletí, zivlů, vojsk, národů i tyranů, kteří tudy prošli.“

Fejetonová antologie, připravená v samizdatové podobě již v roce 1991, je rozdělena do pěti částí v podstatě podle periodik, kam autor původně své příspěvky posílal. V první části jde o Lidové noviny, kde měl patronaci nad touto aktivitou sám K. Čapek, což bude pro některé čtenáře, žijící v předstávě o trvalém nepřátelství mezi těmito autory, určitým překvapením. Po mnoho let byl Durychovým publicistickým orgánem deník lidové strany Lidové listy. Pokračovatelem tohoto periodika byl již neexistující deník Lidová demokracie, v němž Durych pod pseudonymem Jaroslav Žabka svou publicistickou aktivitu ve vysokém věku zakončoval. Samostatnou kapitolou publicistického úsilí bylo období Rozmachu. Příležitostně psal Durych i do jiných novin a časopisů, přirozeně něco zůstalo rovněž i v literární pozůstalosti. Výbor obsahuje fejetony a prózy sice různorodé, ale na všech je patrná příznačná durychovská ironie a zvláštní druh humoru. Jako ukázka této ironie může posloužit fejeton Chvála bibliofilů, z něhož vyplývá, že bibliofilii Durych příliš v lásce neměl: „Účelem jejich jest odstraňování tak zvané krásné literatury jakožto největší pohromy lidstva. Aby jejich činnost neprozradila jejich dobré úmysly lidem zlým a nezmařila vítězství již v zárodku, počínají si moudře a obezřele.“ Některé fejetony, dotýkající se národní hrdosti, svobody, historie a náboženské víry, by měly být čteny v dnešní době velmi pozorně a dokonce dvakrát, např. Škola národa, Úkoly inteligence, Nevěrectví občanské, Kulturní souvislosti v historii. Od věci také zdaleka není poměřit Durychovy nároky na karikaturu (Povinnosti karikaturistů) s dnešními karikaturními výkony a zjistit, zda tyto požadavky jsou v díle předních a oblíbených karikaturistů naplněny. V knize je také příklad toho, jak je možné dobře psát i v čase nepříznivém, nebo dokonce v situaci vydírání. Tak je možné nazvat situaci mnohých českých literátů a novinářů, kteří byli v roce 1940 donuceni německými orgány vykonat cestu po Německu a Holandsku v očekávání, že budou psát v souladu s potřebami tehdejší německé propagandy. Je dobře, že jeden z výsledků této vynucené publicistiky byl do výboru zařazen (Úkoly inteligence).

Ústředním motivem vybraných fejetonů a próz však je žena v různých podobách a v rychle plynoucím a pomíjivém čase. Za-

ujetí pro ženský svět je známé ostatně i z jiných Durychových opusů. V této knize je žena pojímána především jako velké a věčné pokušení, odtud i název celého výboru podle úvahy z roku 1939, a koreluje s životní kauzou J. Durycha i jeho předčasně zemřelého otce. Oba se totiž podle rodinného očekávání a směřování měli původně stát kněžími.

Průřez Durychovou fejetonistikou pod názvem Kněz a baba s dobře upravenou obálkou Petra Palarčíka je možné chápat jako vzorek knižně dosud ne zcela vydané pozůstalosti, složené především z publicistických projevů různého zaměření. Vydání této knihy, stejně jako dalších textů, které připravují různá nakladatelství, je také možné chápat jako zadostiučinění k sedmdesátinám Durychova syna Václava, jichž se tento pilný strážce pozůstalosti, publicista a editor výboru Kněz a baba v roce 2000 dožije.

PAVEL STUDNIČKA

Proti blbé náladě

Výrobce: Ivan Kraus - Muž za vlastním rohem (Academia). Právo šťastného alchymisty - jinak herce, loutkáře, dramatika a spisovatele je chráněno patentem.

Složení: Sedmapadesát minipovídek, causerií, úvah a postřehů o západáckém životním stylu, který zatím jen toužebně očekáváme. Už teď se však musíme připravovat nejen na příjemnost, ale i na různé s ním spojené svízele.

Pomocné látky: Inteligentní humor, laskavost, něha.

Indikační skupina: Sedativum.

Charakteristika: Četba má prokazatelně zklidňující účinek. Snižuje duševní i emoční napětí, pointy některých příběhů dokonce občas vyvolávají tiché uchechtnutí, jímž se pacient zbavuje tenze, bolesti hlavy a jeho pokleslá životní aktivita se přinejmenším na příštích 8-10 hodin zmobilizuje. (Při večerním užití se kýžená reakce dostaví po probuzení.)

Indikace: Celková úleva. Nežádoucí účinky (např. bušení srdce, nevolnost, nucení k zvracení a pod. příznaky, jež se někdy dostavují po požití akčnější literatury) nebyly v tomto případě zjištěny. Nicméně při eventuální nevhodné kombinaci s jinými záhry, která by mohla vyvolat interakci, se okamžitě poraďte se svým psychiatrem.

Dávkování a způsob užití: Knihu položte na noční stolek a každý večer před usnutím si přečtěte jednu z krátkých, obvykle asi třístránkových kapitol. Dávka vystačí zhruba na dva měsíce. V akutních případech totální otrávenosti neberte bez porady s lékařem žádné jiné literární medikamenty. Žádoucí účín je založen na bázi ironizujícího porovnávání, bez přísad žlučovitosti a bez pálivých žaludečních kyselin (H₂SO₄). Zkušený Ivan Kraus vytvořil novou kompozici tak, že předchozí experimenty, v nichž jako laboratorní modely sloužili většinou členové jeho početné rodiny, rozšířil o české, německé, francouzské spoluobčany, s nimiž náhodně či pravidelně přicházel do styku: opraváře televizorů, pojišťováky, agenty se vším možným zbožím, televizní moderátory různých talk-shows (že by byl inspirován mladším bratrem Janem? ba ne!), nabídkou cestovních kanceláří i zaručeně zdravých, přestože cenově dražších biopotravin. Bystře zpozoroval, že si občanek nevybere. Ať v Paříži (kde Ivan Kraus trvale žije) nebo v Praze (kde se narodil a zapustil kořeny) je to dnes až na zanedbatelné detaily vlastně skoro stejné. Důkazem jeho poznání může se stát citát o pravidlu politické hry z textu Návrh (s. 156):

„Když napíšeš šikovně do prvé části politikova projevu zmínku o nepatrném zvýšení poplatků za telefon, plyn a elektřinu, a zároveň uvedeš proloženým písmem radostnou novinu o právě odhlasovaném příplatku pro důchodce nad devadesát let, odvedeš perfektní práci.« / »Ale pro koho?« / »Pro politika a jeho stranu.« / »A co občan?« »(...) ten se musí dozvědět něco pozitivního, protože jinak hrozí, že by příště nešel k volbám. Kdyby nešel k volbám, nebylo by koho volit, došlo by ke krizi a k rozpadu státu (...) kdo by si něco takového chtěl vzít na odpovědnost (...)«“

Vážení konzumenti! Uvědomujeme si, že jsme dosud neuvedli obchodní název tohoto léčiva. Dovolujeme si jeden předběžně navrhnout: KAUZOLIN. Kdyby... tak by.

Tuto ingredienci podněcující k hlubokomyslným úvahám a s úspěchem vyzkouše-

nou též Krausovými předchůdci, spisovateli Mikesem a Kishonem, s nímž má ostatně společný středoevropský původ, mixovaný západními zkušenostmi - nalézáme ve větší či menší míře téměř ve všech v knize publikovaných textech. Přímou kultovní perlou by se měla stát věta z textu Česká otázka: „Byli bychom jiní, kdybychom nežili tam, kde žijeme, a kdyby ti, co odešli, zůstali, a ti, co zůstali, odešli?“

IRENA ZÍTKOVÁ

Putování?

Knížečka je to ovšem jak panenka útlá, spíše než knížečka: tisk. Nejsem si jist, je-li něčím definována básnická sbírka, mixované není nijak přesně stanoven počet básní nacházejících se uvnitř, aby už to mohla být sbírka. Také opticky jinak chápeme málo krátkých vedle jiného titulu se stejným množstvím básní dlouhých. Skoro víc se mi zamlouvá ve spojení se **Vzkazem bosé stopy Evy Frantinové** výraz cyklus. Právě cykly a drobnosti jsou jako stvořené pro milovníky krásných knih, pro bibliofily-čtenáře a bibliofily-sběratele a bibliofily-nakladatele. Není totiž zapotřebí tolik papíru, tolik doprovodných ilustrací a v konečné fázi ani tolik peněz na zaplacení toho všeho. I když někteří si mohou naopak paradoxně libovat ve foliantech, ti pak musejí mít peněz víc než dost. Dobřejoyovické nakladatelství Alfa-omega vykročilo na cestu zachování hezké knihy, přesto ke skutečným bibliofilským lahůdkám, jímž by oko zkušené nemohlo nic vytknout, je ještě lán světa. Asi nejvýrazněji vnímám šití kancelářskými svorkami KIN namísto reznou nití, tiráž bych uvítal až v závěru, a ne na straně dvě, podobně by autorka sama nemusela působit díky medailonku jako předskokanka své vlastní knížky. Ale stejně tak mohu Alfu-omegu pochválit za onu „zlatou střední cestu“, navíc vyšperkanou hezkým Vladimírem Komárkem, dokonce podkvrátě podepsaným. A přemýšlet, kolik lidí by bylo schopno si koupit stejnou publikaci, kdyby byla šitá a Komárek tištěn jako grafický list. Ubylo by skutečných čtenářů poezie a přibýlo sběratelů výtvorného umění. Takže filozofie nakladatelů je zřejmá.

Vzkaz bosé stopy je cyklem i díky společnému jmenovateli všech básní, jimiž jsou autorčiny imprese z cest, a dodejme, že z cest exotických. Snad nejbližše ležel Motorest, jenž není přesně lokalizován, zbylé verše hovoří o Řecku, Španělsku, Maltě, Maroku a Tunisu. Nejde o putování s mušličkou na klobouku a holí v ruce, o putování poutnické. Děje se letadly (Mezipřistání na Maltě) s turistkou na palubě, která pak pozorně hledí kolem sebe a atmosféru nasává všemi smysly. Cyklus měl být součástí Podvojně linky naděje, sbírky připravené pro Práci už v roce 1990.

Frantinové ale nejde jen o popisné přiblížení krajinomalbou, pod korzetem krajin pulzuje i srdce záležitostí milostných. Milostných spíše ve smyslu erotickém (*Prs se skryl náhle v houští palem / písek je černá káva řekni jak je ti / u moře v jehož stísku dáváme se darem / štěstí co mění velké na děti*). Nebo toužebném a stýskavém (*když z cylindru / tvé duše / poprvé vytahuje stesk / knot vzpomínek...*), takže budících spíše dohady, jde-li o erotiku skutečnou či erotiku spatřovanou v dávnu, či dokonce pouze vysnívanou. A stejně tak v současnu se dost často ozývá paralelní echo domova, symbolizující autorce bod jistoty. Spatřuji-li někde víc než turistiku, pak právě v oscilaci putování mezi tady a teď a doma a vždy.

Když se vrhám do moře já, dost často se doprovázím hlasitě Nezvalem: Přijďte choří přijďte churaví to moře ten rybář vás uzdraví. Na Nezvala jsem myslel i při čtení Evy Frantinové, protože její poezie má nezvalovské podhoubí, je lehká, rýmovaná, zpěvná. Což autorce bezpochyby umožnilo vstoupit oficiálně do české literatury prvotinou Noci bez krajnic jako třiaadvacetileté už v roce 1979, v kontextu nezvalovské poetiky publikovavších ostatních. A možná ji - paradoxně - vzdaluje publikačním množstvem dnes.

JÍŘÍ STANĚK

Recenze vlhká a varující

Achtung, pozor! Varování pro ostatní harpagony! Nekupujte si knížku **Víta Erba-**

na, která se jmenuje **Velký vítr**! Je nerentabilní! Za víc než šedesát korun vám přinese nejvýš dvaadvacet minut čtení! Jestli u čtení přemýšlíte, tak šestadvacet! Literárním kritikům čtrnáct! Pozor, achtung!

Jestli ale harpagony náhodou nejste, tak si Erbanův Velký vítr (příznačně z nakladatelství Větrné mlýny) nějak poříďte. Asi vás sice opravdu nezabaví na celé týdny, ale i tak je kouzelný. Je kouzelný, a tím by celá recenze mohla skončit.

Mohla, ale vám, čmucharým čtenářům, by to nestačilo. Ve svém oblíbeném literárním periodiku se nespokojíte s prostým okouzlením rozněžnělého recenzenta. Chcete-li se s ním spokojit on, přísně vystrčíte svá čtenářská tykadélka a podezřívavě se ptáte: Proč? - Proč jsi tak nadšený, pisálku? Kdo ti za to zaplatil?

I nezbyvá rozněžnělému recenzentovi, než aby své nadšení nad knihou vysvětlil. Vysvětlil, řádně rozebral, zkatalogizoval a dané dílo trefně, leč erudovaně popsal. Nuže do toho.

Velký vítr Víta Erbana je tedy tenounká knížečka. Nemusíte mít velký vítr z toho, že by byla plná náročné meditativní poezie s metafyzickým přesahem. Profukuje jí spíš milý vánek krátkých momentek, drobných prozaických textů, takových řekněme atmosférek, lehce nahozených do řádků a překvapivě působivých. Upoutají jednoduchostí, se kterou nás dostanou do nálady, jakou (aspoň doufám) měl autor, když je psal. Chce-li Erban, abychom se usmáli, usmějeme se, a chce-li nás rozesmutnit, budeme smutní. Není to tak málo, čel jsem už dost knížek, kde to bylo obráceně.

Erbana rozdělil své texty do sedmi oddílů. První se jmenuje *Otisky* a autor se zde vrací do oblíbených míst svého dětství. To nezní dvakrát zajímavě, že? Přesto se to Erbanovi povedlo. Každé z míst, ať je to Lom, Hřiště, Kostel nebo kterékoliv jiné, popíše pomocí drobné příhody, nadčasové, nečasové, bezejmenné a bezvýznamné, a přesto milé a moudré. Ve škole se tomu tuším ošklivě nadávalo charakteristika nepřímá.

Oddíl druhý se jmenuje *Poslední večery*. Poslední večery jsou tři a Erban nás jimi přesvědčuje, že nejdůležitější na životě jsou okamžiky - chvílky, kterých denně uteče tisíc. Ony ostatně nejdůležitější jsou. A tři byly zapsaný.

První poslední večer je nadepsán jako večer pátý, druhý jako patnáctý a třetí jako dvacátý. Autor (liška podšitá!) nám tím zřejmě naznačuje, že posledních večerů napsal víc, ale všechny se mu do knížky nevešly. Chce tím dosáhnout toho, aby nás to mrzelo. A nás to mrzí.

Úlovky a úteky, tedy třetí oddíl, obsahuje texty nejméně srozumitelné, ale i tak výtečné. Najdeme zde třeba „Lov“, nejakčnější story celé knížky, v níž flegmatickému autorovi ožulžává ruku prasokůh.

V oddíle čtvrtém (*Po(d)vědomé obrazy*) se musím zmínit o textu nazvaném Tři vodotrysky. Kdybych měl vědecky zhodnotit, jak na mě umělecky zapůsobil, napsal bych, že z něj slintám blahem. Neříkám, že to potká i vás, ale mohlo by.

Vnitřní návštěvy jsou o zvířatech. Ta, která se jmenuje Rak, je o rakovi, ta, která Kočka, o kočce a tak všelijak podobně. Všechny jsou hezké.

V šestém oddíle *Tři kroky* se Erban vrací k Otiskům. Znovu jsou tady momentky, malé příběhy, fotografie okamžiků, zachycené pro paměť. Právě do ní a skrze ni do celého svého světa nás Erban knížkou pouští a my jsme jím (abych se vrátil k začátku) okouzleni. Tak okouzleni, že už nám ani nevádí, že v posledním oddílu „Jaro, léto, podzim, zima“ najdeme jenom texty Jaro a Podzim.

Je čas, abych svou chvalořeč na Víta Erbana uzavřel. Už bylo řečeno, že nad některými jeho texty ve Velkém větru slintám blahem. Ne že bych vám to nechtěl předvést, ale sliny na novinovém papíře nevypadají esteticky. Bude lepší, když si Erbanovu knížku oslintáte sami. Stojí (nejenom) za to.

ŠTEFAN ŠVEC

V krajinách Lorkova srdce

Současná trocha módní vlna, vyplavující v posledním decéníu století tak zvanou etnickou kulturu jako svébytnou kreativní ple-

jádu, žánrově rozrůzněnou a vzájemně se prorůstající, celkem organicky vplynula do údobí postmoderny. Jako by právě ona byla přímo předurčena vnášet do intelektuálních domén cosi zemitě archetypálního, z čehož ovšem soudobé umění dokáže vytěžit právě poklady. Takové činění má své předchůdce - nechce se ani věřit, že dílo tak mocně inspirované celým spektrem etnických vůní, jakým bezesporu jsou **Cikánské romance** (přeložil Fr. Nechvátal, nakladatelství VETUS VIA, Brno 1999, 69 stran, 14. svazek edice Želetavka), napsal jejich nezapomenutelný básnický multiinstrumentalista **Federico García Lorca** někdy v polovině dvacátých let. V kontextu španělské poezie vykonal cosi jako náš K. J. Erben v půli století devatenáctého: vyvolal z duchovního klimatu určitého etnika mravní étos moderními literárními prostředky, to vše jakoby na dosah lidového jazyka, pravda, rafinovaně stylizovaného - počin, jakých v národních evropských literaturách není mnoho. Neboť svým způsobem jde stejnou měrou o svět umělý, zástupně vsazený do vzorů a ornamentálních struktur lidové lyriky a epiky, v Lorkově případě syčené folklorem Andalusi, bohatě prokvetlým španělsko-maurskými i cikánskými komponenty. Mistrovské dílo mladého básníka (bylo mu teprve 27 let, když publikoval první písně Romancí) podnes uchvacuje hutnou celistvostí, básně jakoby zpívané v jedné tónině urputně držené v poloze osudové neodvratitelnosti lásky, smrti, žalu i vášně. To vše vložené do příběhů, jejichž biblický půdorys je právě touto projekcí roubován přímo do krajin Lorkova srdce. Neboť Cikánské romance jsou zároveň - a všichni překladatelé si to jistě uvědomovali - krutým předobrazem a podobenstvím Lorkovy smrti: tam někde v údolí Viznáru u Granady odehrál se s osudovou neodvratitelností dovětek Romancí, žel s použitím prostředků literatury tak vzdálených... Lorkův úděl, lidský i umělecký, je tu přiložen jako smysl oné polarity, kterou nazýváme uměním, málokterého autora lze interpretovat v této symbióze, v níž život a tvorba tak dokonale prorůstají.

Každé vydání Romancí nutně proto musí znamenat výsostný počin ediční pro tu kterou generaci. Je dobré, že do češtiny byly uvedeny v několikerém přetlumočení. Z trojice F. Nechvátal - L. Čivný - M. Uličný zvolili editoři prvního, jednoho z nejvýraznějších, opuncovaného navíc cílevědomou vzesutnou básnickou tvorbou těsně před údobím přitakání totalitním rituálům. Škoda, že ve výčtu lorkovských překladů nevzpomněl autor doslovu Petr Čichoň Nechvátalovo přetlumočení Básníka v New Yorku, díla, které na dlouhá léta vyznačovalo inspirativně do nevlídné epochy, v níž vše proamerické bylo apriorně zatracováno. Z Lorkovy biografie minulý režim vydestiloval podobu antifašistického bojovníka, přestože okolnosti jeho odchodu jsou daleko složitější a byly v posledním dvacetiletí po odtajnění frankistických archivů nejednou interpretovány také jako dílo msty na citlivé duši, neváhající projevit náklonnost a lásku v krajinách krutě tabuizovaných a nepřipouštějících žádného projevu soucítěné emocionality. Stejnou originalitou vyznačuje se i použití křesťanských rekvizit: příběh Zvěstování je v romanci Svatý Gabriel transponován daleko zaujatěji než s apokryfní patinou, jak ji známe i z našich koled. Cikánská Panna Maria si u Lorky nezadá s výtvarnou podobou Bohorodičky, jak ji známe nejen ze španělského folkloru, ale i od afroamerických nebo indiánských kultur. Tady se jeví Lorca v roli jednoho z prvních zvěstovatelů oné stylizace, které dnes říkáme folková kultura, vznikající jako produkt radiace umění lidového, po celá stáletí vtěsnávaného do nedotknutelných pokladnic, otevíraných nanejvýš s přecitlivělou pietou k tak - zvanému národnímu dědictví.

Ne že by jednotlivá čísla Romancí byla neznáma, čtou se i přednášejí, dvě, tři... Na recitačních soutěžích - mluvím z vlastní zkušenosti - traduje po léta zejména Nevěrná žena jako působivý artefakt, text, jehož imaginace a erotický podtext vyvolal v moderní poezii celou řadu replik i epigonských paralel.

Nechvátalův překlad je rytmicky důsledný a výběrem lexikálních prostředků uměřený z obou stran hraničního pásma: lidovému jazyku přiznává naivní ornamentalistiku, aniž ubírá z vlastní, již zřetelně kryptosurrealistické poetiky. Básnická zkratka, symbol, náznak, vanutí hlubinné fatality do osudů

předestřených nám v dotyku s krajinami, které voní mořem, jež se vlní, nočním tichem, které chladí, krví, co teče... Jeden z vrcholů poezie 20. století. Poezie, jež si našla svého básníka až za smrti...

MIREK KOVÁŘÍK

Co vypráví mrtvý muž o kolech

Ondřej Pilný, který přeložil knížku **Flanna O'Briena Třetí strážník**, je v o'brienovském světě dá se říct až po uši. V roce 1997 doplnil doslovem román Řeči pro pláč a v roce letošním (s vročením 1999) kromě překladu obšťastnil čtenáře i hutným dovětkem, ve kterém celkem obšírně charakterizuje a vysvětluje mnohdy zamotané souvislosti Třetího strážníka. Že je to potřeba, dokazuje už i fakt přirovnání O'Briena ke klasickým irské literatury 20. století, k Joyceovi a Beckettovi. Co na tom, že Joyce psal většinu svých prací v evropském exilu a Beckett uměl irsky sotva pár slov?

Třetí strážník musí pro českého čtenáře zarezonovat už názvem - natolik je vlezlá píseň V + W + J. Stejně rysy, pokud o nich vůbec budeme mít odvahu hovořit, jsou v grotesknosti a absurditě. Zatímco u Voskovce a Wericha končí vše v jazzovém tanečku s Jenčíkovými girls, u O'Briena se celý příběh stočí do ježatého a ostrého cynismu, ze kterého není úniku. Třetí strážník byl vytvořen v letech 1939 - 40, ale O'Brien se ke svému vrcholnému dílu vracel a předělával ho, takže k vydání došlo až ve značně psychedelických letech, totiž v roce 1967. Šílená noční můra nebo halucinace? Třetí strážník je totiž knihou - a teď prozrazují jednu důležitou pointu - kterou vypráví mrtvý člověk. Tím se nám otevírá možnost volněji o knize rozprávět a ponořit se dál do obraznosti celého snového/mrtvého díla.

Bezejmenný vypravěč hned v první větě románu prozradí, že starého Phillipa Matherse zabil ryčem. Tato vražda byla společným dílem vypravěče a muže jménem Jack Divney, který cizopasil na vypravěčově majetku. Motiv vraždy byl prostý - peníze v černé skřínce, které by byly potřeba pro vydání komentáře k dílu slavného myslitele de Selbyho. Že je de Selby i jeho dílo O'Brienovým výmyslem, nevádí a čtenář je s úspěchem mystifikován. Přesto, budeme-li chtít zjistit, co vlastně de Selby vytvořil tak úchvatného, budeme zahlceni jen nepřehledným množstvím dalších a dalších komentářů k jeho dílu. A tak se o de Selbym dozvíme maximálně to, že o filmu poznamenal, jak je únavný a má silně repetitivní rysy. To jen proto, že prohlížel trpělivě obrázek po obrázku a domníval se, že bude promítán stejným způsobem. Deselbyovské poznámky a komentáře k jeho dílu procházejí celou knížkou v poznámkách, tištěných velmi drobným písmem a mnohdy skoro stejně dlouhých, jako jsou jednotlivé kapitoly. Přesto je tu určitá spojitost a svět, ve kterém se vypravěč náhle objeví, je světem deselbyovským, totiž vyšínutým.

Vypravěč se po třech letech od vraždy starého Matherse odhodlá zeptat Divneye, kam ukryl černou skříňku s pokladem a je poslán do Mathersova domu, kde na něj čeká ďábelský stroj a odkud se odvíjí podivná cesta do krajiny, kde všichni jezdí na kolech a dva strážníci, MacCruiskeen a Pluck, sledují „údaje na páce, vahadle a povahu pádu“ v podzemním mechanickém světě, kde neplyne čas. Když se vypravěč dostane do této krajiny, setká se s mrtvým Mathersem, osídleným lupičem s dřevěnou nohou jménem Martin Finnucane a s oběma strážníky. Navíc se mu v hlavě usadí hlas jménem Joe, se kterým může rozprávět. Co taky chtít od mrtvého muže, který za vraždu prochází něčím, co Ondřej Pilný interpretuje jako absurdní peklo. Vedle cynismu a drsného humoru tu ovšem hraje roli i matematika a fyzika, čímž se O'Brien přibližuje k tvorbě Lewise Carrolla. Setkání s třetím strážníkem, jehož jméno je Fox a je podle ostatních strážníků krapet mimo, zlomí celou výstavbu příběhu - Fox, jehož obličej je nápadně podobný obličej mrtvého Matherse, ví jako jediný v této podivuhodné krajině o černé skřínce, jejíž obsah - „omnium“, tedy „vše“ - mu dovolil vytvořit celý podzemní svět pro oba strážníky. Vládne světu idiot? Nebo jen duševně vykořeněný jedinec? A je ten škleb ještě možné překonat? O'Brien dokazuje, že to jde, když

se po setkání s třetím strážníkem objeví další pointa, kterou si P. T. čtenář musí už nalézt sám.

Třetí strážník je i není kniha o bicyklech. Ani se nedá přesně určit, jestli je i není o de Selbym. Je otázka, zdali je nebo není o smrti a co bude po ní. Každopádně je to román, jehož autor patří k výborným irským autorům, jako byli Synge nebo O'Casey. Amalgám z patafyziky i irských mýtů (i na ně došlo) nepůsobí nepatřičně, a pokud nešokuje, alespoň výborně pobaví. Stejně jako fakt, že pod jménem Flann O'Briena existuje v Paříži jeden pořádný Irish pub.

MICHAL JAREŠ

Rekonstrukce existence

Péter Nádas je maďarským prozaikem, uznávaným a známým i v kontextu evropském. Přesto se jeho dílo až doposud míjelo s českým čtenářem. Snad ani není divu, řeknete si při pohledu na jeho více než osmisetstránkový román **Knih pamětí** (Mladá fronta, 1999), což je rozsah na dnešní úspěchanou dobu více než nezvyklý a k němuž má málokdo z autorů odvahy. Tento rozsah však okamžitě asociuje několik otázek: Komu je určeno tolik stran? Dokáže si autor udržet čtenářovu pozornost až do konce? A jakému čtenáři je vlastně určen?

Snad ani na jednu z těchto otázek nelze uspokojivě odpovědět. Když roku 1986 poprvé, po jedenáctiletém tvůrčím soustředění, vyšlo toto dlouho očekávané dílo, věřím, že to musela být událost, a to nejenom pro maďarskou literaturu, ale i pro širší veřejnost. Ta Nádasu již znala jako autora prvotiny *Bible* (1967), ve které dokázal zobrazit nevšedním pohledem dětských očí atmosféru maďarské společnosti padesátých let, ale i z jeho dalších prozaických a dramatických děl.

Opět do padesátých let, do onoho desetiletí, které tolik poznamenalo maďarskou společnost, je situován i počátek dějů zachycený v *Knize pamětí*. Nádasovo dílo postupně zvolna vytváří mozaiku událostí těchto časů a následně druhé poloviny dvacátého století především v Maďarsku, ale zmíněny jsou i další události dotýkající se středoevropského prostoru (např. události roku 1968). Podobně jako v jeho prvotině i zde hraje důležitou roli svět vnímaný dětskýma očima. Tito účastníci dějů, na počátku událostí v dětských letech, vnímají obzvlášť citlivě pokřivenou atmosféru kolem sebe, která je vede až k špehování vlastních rodičů i k vloupání se do psacího stolu jednoho z nich. Přitom i jejich rodiče žijí v neustálé konspiraci, a to i přesto, že patří k prominentům komunistického režimu.

Avšak i v tomto světě se dospívá a věk dospívání je spojen s postupným objevováním vlastní sexuality, sexuální orientace i s překonáváním nebo objevováním tabu. Na vrstevnicích vypravěče i vypravěči samotném se nemůže neprojevit citová a duchovní vyprázdněnost doby, a tak sexualita a jí podřízená morálka podstatnou měrou ovlivňují jejich chování. Dědictví toho si pak s sebou mají nést i v letech následujících. Otevřenost, s kterou jsou pak tyto události líčeny, je překvapující, někdy až šokující. Jako by se autor v některých případech inspiroval spíše učebnicí psychiatrie.

Nadále však sledujeme mozaiku dějin střední Evropy. A v Nádasových očích je to nelichotivý obraz, obraz podivných pokrouceností a existence dvou navzájem politicky nesmyslně rozdělených světů. Děj knihy se odehrává nejenom v Maďarsku, ale i v Západním Berlíně, kde jsou tyto hranice pocítovány obzvlášť silně a vypjatě a kde nejzřetelněji do popředí vystupují traumata poválečné Evropy.

Nakladatelství Mladá fronta dozajista patří díky za předložení tohoto díla českému čtenáři. Je dokonce i pochopitelné, proč se *Knih pamětí* v době svého vydání stala literární a společenskou událostí. Na druhou stranu nelze nepostrehnout, že ke knize se dostáváme přinejmenším s desetiletým zpožděním a ve změněném společenském a politickém kontextu. Otevřenost, se kterou Nádas přistupuje k dějinám, je již, doufejme, běžná, a tak zůstává především svědectví o životě jedné generace. Nebo ještě spíše psychoanalytická zpráva o stavu společnosti v posledních padesáti letech, která je plná odboček, zvratů, zlomů a ve které jde autorovi spíše než o čtenáře o sebe samého.

PAVEL KOTRLA

Staromilec Stefan Zweig

Poslední kniha **Stefana Zweiga Svět věřejška** vychází v českém překladu sice až půl století po jejím napsání, zato však v krátkém časovém odstupu podruhé. Nakladatelství Torst vydalo Svět věřejška v roce 1994 a v druhém, upraveném vydání roku 1999, pokaždé v překladu Evy Červinkové. Jde o vzpomínkovou knihu, kterou Zweig začal psát v americkém exilu v roce 1941 a dokončil ji v Brazílii několik týdnů před svým dobrovolným odchodem ze života 23. 2. 1942. Poloha, kterou se jeho vyprávění ponese, je zřetelně udána již v předmluvě: „Jsem si vědom nepříznivých, ale pro naši dobu nanejvýš charakteristických okolností, v nichž se pokouším dát těmto vzpomínkám tvar. Píši je uprostřed války, píši je v cizině a bez jakékoliv pomůcky pro svou paměť.“ Vzpomínky jednoho Evropana, jak zní podtitul těchto memoárů, jsou nostalgickým ohlédnutím za zmizelou Evropou, protože ta Zweigova se právě utápěla v největším barbarství, ale i autorovou zásadní generační výpovědí. „Jako Rakušan, jako Žid, jako spisovatel, jako humanista a pacifista“, který prožil své mládí v habsburské monarchii (narozen 1881 ve Vídni), se později pokaždé ocital v ohnisku dějinných ořesů. „Povinnost vydat svědectví o tomto našem dramatickém životě“ vyjadřuje přesvědčení, že právě jeho generace, která vyšla z humanistických ideálů dávno ztraceného „světa jistoty“ starého Rakouska, může tyto nadnárodní a nadčasové ideály věrohodně reprezentovat. Zda s trvalou platností, tedy i pro následující pokolení, je jedna z otázek, která se při čtení vnucuje a kterou zvláště dnes nelze snadno zodpovědět.

Vídeň přelomu století byla kulturním fenoménem, který Zweig a jeho současníci spoluutvářeli. Doslova strhující je kapitola o gymnaziálních letech. Gymnazisté hltali vše nové v oblasti literatury, divadla i filozofie, jejich sečtělost, vybíčovávána i vědomím konkurence a osobní prestiže, byla nesmírná, jejich kritický úsudek a stylistický výraz vytříbený. Toto nové umění se samozřejmě odehrávalo mimo zdi oficiálních institucí, muselo být objevováno - Rilka a Stefana Georga znali Tito mladí lidé ještě dříve, než jejich díla vyšla ve Vídni - a musel mu být obětován všechn volný čas, spánek a přirozená potřeba pohybu. Velkým stimulem také bylo, že noví básníci byli často jen o něco starší než Zweig a jeho vrstevníci: Gerhart Hauptmann, Rainer Maria Rilke i nově vzniklá skupina „mladé Vídně“ s Arturem Schnitzlerem, Hermannem Bahrem, Richardem Beer-Hofmannem a Peterem Altenbergem. Geniální Hugo von Hofmannsthal dosáhl dokonalosti básnického výrazu již ve svých sedmnácti letech. Posedlost uměním však znemožnila citlivě vnímat nastupující velké změny v politickém klimatu: vznik masových hnutí, antisemitismus a vyostření národnostních konfliktů, které později přivodily konec Rakouska: „Ale my, mladí lidé, zcela zaujati svými literárními ambicemi, jsme si těchto nebezpečných změn v naší vlasti takřka nevšimali... Masy povstávaly, a my jsme psali básně a diskutovali o nich.“

Minulé události jsou tedy nahlíženy optikou událostí současných a odtud pramení směr kritického pohledu a nevyhnutelné nostalgie, která je pro tuto knihu typická. V kapitole o erotice Zweig například velmi přesně analyzuje pokrytectví tehdejší výchovy a morálky, zejména sexuální, kterou považuje - stejně jako Freud - za jednu z hlavních příčin zhroucení starého světa. A přesto se neubrání povzdechu, že nevědomost, která uvěžňovala mysl mladých žen, stejně jako oděv věznil jejich těla, jim propůjčovala „jakýsi tajemný půvab“. Mladým lidem „chybí něco z oné úcty k všem duchovním, jímž bylo prodchnuto naše mládí. Je možné, že se jim v samozřejmosti lehkého brání a dávání v lásce vytratilo mnohé z toho, co se nám zdálo obzvlášť cenné a vzrušující.“ Stejná rozpolcenost se objevuje v hodnocení technologických vymožeností moderního světa po první světové válce i vydobyté svobody jednotlivce, neboť „to, co nás obšťastňovalo, bylo současně, aniž jsme to tušili, nebezpečím“.

Zweigovi se daří zpřítomňovat minulost především díky svému stylistickému umění. Ve formální dokonalosti je skutečně dítětem Vídně, města „jemných a muzikálních přechodů“. To je také důvodem, proč se postavil proti avantgardnímu umění 20. let, ačkoliv

ono také vznikalo na přelomu století a reflektovalo stejné ořesy, o kterých Zweig mluví. Pro něj ale byli „expresionisté a excesionisté“ symptomem extravagance a nekontrolovatelnosti, oněch sil, které zavrhy hodnoty, v něž věřil: „Všude byl zatracován prvek srozumitelnosti, v hudbě melodie, v portrétu podoba, v řeči srozumitelnost... Jaká epocha nadšené extáze a pustého podfuku...“ Jestliže čteme pasáže o duchovní atmosféře Rakouska před první světovou válkou, neubráníme se dojmu, že si Zweig tento ideální svět umění a tolerance zpětně vytváří. Srovnáme: „bylo příjemné zde v této atmosféře duchovní snášlivosti žít a každý občan tohoto města byl bezděčně vychováván k nadnárodnímu pojetí, ke kosmopolitismu“ s mnohem kritičtějším Robertem Musilem, který v *Muži bez vlastnosti* nazývá c. a k. monarchii „Kakánií“, „nejpokročilejším státem, který se už jen automaticky účastnil svého života, lidé v něm byli negativně svobodní... a byli omývaní velkou fantazií toho, co se neudálo, nebo co se událo, ale nikoli neodvolatelně“. Zweigův kosmopolitismus je podmíněn touto iluzí o dokonale „snášlivém“ - jak ho nejčastěji charakterizuje - Rakousku. Jeho světoobčanství je kromě toho produktem do konce dovedené asimilace vídeňských Židů, zámožných měšťanů, kteří se stali nositeli rakouské kultury. Jestliže na začátku svých vzpomínek říká, že „vlastní vůli Žida, jeho imanentním ideálem je vzestup k duchovní existenci, do vyšší kulturní sféry“, vymezuje - a zároveň omezuje - tím tak svůj úhel pohledu. Z tohoto důvodu působí neautentičtěji právě kapitoly o Vídni, z popisu atmosféry ostatních měst, hlavně Paříže a Curychu, zůstává tak trochu dojem povrchní uhlazenosti. Zajímavá je Zweigova životní bilance v den jeho 50. narozenin 1931. Na vrcholu své slávy a jako nepřekladanější světový autor uvažuje, zda by jeho život měl jít dál tímto poklidným tempem. „Nebylo by pro mě lepší, kdyby přišlo něco jiného, něco nového, co by mě zneklidnilo, vybíchovalo, omladilo tím, že by mě vyzvalo k novému a snad nebezpečnějšímu boji?“ Ale to, co přišlo, jen potvrdilo, že Zweig už v tomto okamžiku do své doby nepatřil. Jeho svět skončil 1. srpna 1914.

Sebevražda (společně se svou druhou ženou) v brazilském městě Petropolis je pravděpodobně pokusem vlastní smrti dostat vyznávaným humanistickým ideálům, pro které na světě náhle nebylo místo. Další velký měšťanský humanista, Thomas Mann, Zweigovu sebevraždu odsoudil jako útěk z boje, ale jak později poznamenal, „problém je neřešitelný“. Lze se vzdát těchto ideálů tváří v tvář válce, jestliže se cítíme za dobu spolupodpovědní? Ale lze na nich lpět v moderní době, která neustále prokazuje, že právě všeobecně neplatí a nikdy neplatily? Jakkoliv bychom se chtěli dnes, ve světě absolutní nejistoty, znovu uchýlit ke konzervativním hodnotám? Kritického čtenáře dnes může dokonce zarazit Zweigova naivita, s kterou přenáší hodnoty zidealizovaného Rakouska na celý svět.

Ačkoliv Zweigovy vzpomínky nedosahují pronikavosti např. již zmíněného Musilova díla, jsou přesto textem, který stojí za to si přečíst. Například už proto, že Zweigem vytvořený fiktivní prostor staré monarchie utvářel i českou kulturu. Druhé vydání této knihy má hezkou grafickou úpravu, překlad je velmi dobrý (překladaťské chyby a nepřesnosti, na které upozornil Jiří Stromšík ve své recenzi prvního vydání v *Literárních novinách* /č. 1, 1995, s. 12-13, byly opraveny).

VERONIKA JIČÍNSKÁ

Od nepřítomnosti bohů k zmizení díla

Kde je prostor básně? Jaký je jeho střed? Materialita knihy ještě žádný prostor nezaručuje; jaký a kde je vnitřní prostor literatury? Jaký je původ oné události díla, která zpřítomňuje bytí, události, kdy dílo zazáří jako blesk, a v tomto zjevu již vyjevuje vlastní zmizení? Dílo tu je a zároveň není, báseň je otevřenost. „Prostor, kde se vše vrací do hlubokého bytí, kudy vede nekonečný přechod mezi dvěma oblastmi, kde vše umírá, kde je však smrt moudrou společnicí života, kde je hrůza uchvácením, kde oslava nařiká a nářek oslavuje, právě ten prostor, ke kterému »se všechny světy řítí jako ke své nejbližší a nejpravdivější skutečnosti«, prostor největšího oběhu a neustálé proměny, to je prostor bás-

ně, orfický prostor, ke kterému básník bezpochyby nemá přístup, kam může proniknout jen proto, aby tam zmizel, kam může dosáhnout jen sjednocením s intimitou roztržení, které z něj dělá neslyšná ústa, jako čín z toho, kdo slyší, tíhú ticha: to je dílo, ale dílo jakožto původ.“

Eseje **Maurice Blanchota** krouží kolem samého středu literární zkušenosti. Jak říká v úvodu knihy **Literární prostor** z roku 1955, každé dílo má jakési centrum pohyblivé a centrum pevné. Centrem jeho vlastní knihy, nyní ve velmi dobrém českém překladu Marie Kohoutové a Michala Pacvoně (Herrmann & synové, 1999), má být kapitola „Orfeův pohled“. Orfeus podle řeckého mýtu sestupuje do říše mrtvých, aby završil dílo, které spočívá v tom, že vyvede Eurydiku do plnosti života, dne; nesmí na ni však pohlédnout. Tím, že zákaz poruší, zničí své dílo a je odsouzen k úplnému nezdaru. Avšak právě ten jeho pohled, pokus zahlédnout podstatu noci v její vlastní hlubině, je nutný, neboť „posledním požadavkem není, aby tu bylo dílo, ale aby někdo vytrval tváří v tvář tomuto »bodu«, aby uchopil jeho esenci tam, kde se tato esence zjevuje, tam, kde je esenciální a kde je esenciálně zjevem: v nitru noci.“ Zůstává jediná možnost, jak vytvořit dílo: z nezměrné zkušenosti hloubky.

Vztah smrti a lidské svobody, otázka člověka jako možnosti, to jsou témata, jimiž Blanchot vstupuje do dialogu s filozofií 20. století. Kromě Heideggera, k němuž poukazuje bezesporu již mnohé naznačené pojmy, se výslovně odvolává i na Hegela a Nietzscheho.

Obraťme se namátkou ke dvěma aspektům Blanchotova eseje: pokusme se naznačit jeho konstituci onoho orfického prostoru básně a poté jeho úvahu o básnictví „dnes“.

Fascinující interpretace konkrétních autorů od raného romantismu, od Hölderlina přes Mallarmého a Rilka po Kafku se prolínají s filozofickými pasážemi, a tak se v soustředných kruzích odvíjí úvaha nad dílem, jeho autorem a jeho čtenářem, odvíjí se v jakémsi závrtném víru, ve spirále, jejíž zřídlo se každým pootočením posouvá čím dál hlouběji, za ten který dosažený bod, kamsi až k nezahlednutelnému bodu, který ve svém oslnivém zjevu odkrývá vlastní prázdno.

Od setkání Malta Lauridse Brigga s neosobní smrtí ve smyslu „umírá se“ (v němž se možná ohlašuje i heideggerovské „ono se“) po Rilkovu touhu po osobní smrti, od „Igitur“ Mallarmého, který nás dovádí k paralele mezi sebevraždou a uměním ve snaze o nemožné, po Kafkovu touhu zemřít spokojenou smrtí; vždy znovu Blanchot odhaluje tendenci (moderního) básnictví dostoupit autenticity a sestoupit k podstatě bytí. (Možná by bylo možno uvažovat Blanchotovo „esen-ciální“ ve smyslu Heideggerovy „Wesen“, „bytnosti“). To jest přestoupit hranici předem daných významů a schémat, tohoto světa dne a jeho účelnosti, dostat se až k podstatě „druhé“ noci, která již neslouží denní práci jako první noc, v níž spíme, abychom byli připraveni pro účely dne. „Druhá“ noc (l'autre nuit), to je ozvěna nás samých, je to prázdnota a smrt, která se ale o nás nestará. Podobně, jako je dvojí noc, je i dvojí smrt, a k té „druhé“ jsme lhotejší. Tento sestup však skrývá nejstrašnější rizika nutného ztroskotání a v té nejesenciálnější hlubině dochází k podivuhodnému převrácení: Orfeovo dílo spočívá v absolutní ztrátě Eurydiky, esenciální se nakonec rozplývá v nicotě: „Ten, kdo tuší blízkost *druhé* noci, tuší, že se blíží k jádru noci, k esenciální noci, kterou hledá. A bezpochyby se právě »v tomto okamžiku« vydává neesenciálnímu a ztrácí všechny možnosti“. Centrálním bodem je „dvojznačnost“ (ambiguité). Centrum tedy mizí, zjev vyjevuje vlastní zmizení. Proto je nutné i zmizení autora a nakonec i díla. (Tak lze také naznačit hluboký vliv, který mělo a má Blanchotovo uvažování, mimo jiné v souvislosti s problémem „písma“, na myšlení Foucaulta či Derridy.)

Čím to ale, že, viděno z hlediska dějinného vývoje, básnictví právě „dnes“ směřuje k hledání „esenciálního“, tedy v okamžiku, kdy společnost se o umění stará jen pramálo? Proč, jak říká Blanchot, „umění tíhne k tomu, aby se stalo esenciální přítomností tam, kde je dějiny popírají“? Jedná se bezesporu o otázku, kterou si klade mnoho filozofů poté, co Hegel mluvil o „konci umění“, ať již je interpretace jeho tvrzení jakákoli. Kupříkladu Adorno, jemuž je blízké určení

uměleckého díla jako „ohňostroje“, částečně „řeší“ tento problém pojmem „negativní utopie“. Uvažuje nad tím, že umělecká díla představují vůči odcizení a instrumentalizaci konzumní společnosti to, co je „jiné“ až k jakési negaci smyslu (například u Becketta), která ovšem zároveň není nesmyslností. Heideggerovi jsou pak básníci a myslitelé „strážci bytí“. Blanchot sleduje dějiny básnictví a ve vztahu k Hölderlinovi poukazuje na to, že se vyvázalo z role prostředníka mezi lidmi a bohy do té míry, že mu absence bohů „pomáhá“. Báseň hovořila jazykem bohů, pak jazykem lidí, nyní vyjevuje podstatu sebe sama, obrací se k sobě, říká stále znovu „začátek“, hledá vlastní původ. Na jednu stranu se možná jedná o to, co bývá nazýváno „druhou reflexí“. Podstatné je zde nicméně ono neustálé bloudění, hölderlinovské „Irrsal“, vytrženost z ustrnulého smyslu jednou provždy, bloudění, které nás vrhá k bodu převrácení z pravdy do nepravdy, neustálá nejistota smyslu, středu, původu, návrat do nepředmyslitelného: „(...) čím víc se svět afirmuje jako budoucnost a plný den pravdy, v němž všechno bude mít hodnotu, v němž všechno ponese smysl, kde se vše skuteční pod vládou člověka a pro jeho užitek, tím víc se zdá, že umění musí sestoupit k tomu bodu, kde ještě nic smysl nemá, tím víc záleží na tom, aby udrželo pohyb, nejistotu a bídu toho, co uniká každému uchopení a každému konci. Umělec a básník jako by byli pověřeni úkolem, aby nás tvrdšíjně přiváděli k bloudění, aby nás obraceli k tomu prostoru, kde se všechno to, oč se ucházíme, všechno to, co jsme nabyli, všechno to, čím jsme, všechno to, co se otevírá na zemi i v nebi, navrátí k bezvýznamnému, kde se přibližuje ne-vážné a ne-pravdivé, jako kdyby tam možná tryskal zdroj vši autenticity.“

Autor však, který se vydává na cestu té nejhlubší zkušenosti, vydává se umírání. „Smrt autora“, tento dnes často používaný pojem, v sobě nezahrnuje pouze to, že okamžik, kdy se dílo obrací jen k sobě, a tak umožňuje četbu, autora „anuluje“, nýbrž poukazuje též na skutečné propadání autora do hlubin ticha. Blanchotovy eseje samy patří k oněm dílům, která se obracejí k sobě, sobě se otevírají, a tak umožňují to „lehké, nevině Ano četby“, které za sebou nechává autora se vším jeho utrpením, Maurice Blanchota, o němž se ve francouzských vydáních také příznačně píše: „romanopisec a kritik, narozen 1907. Jeho život je zcela zasvěcen literatuře a tichu, jež je jí vlastní.“

ALICE STAŠKOVÁ

Křesťanství a náboženství Číny

Významný německý teolog **Hans Küng** organizoval a vedl koncem osmdesátých let ekumenický dialog na univerzitě v Tübingenu. Výsledky zpracoval do souboru Christentum und Weltreligionen (Křesťanství a světová náboženství). Koncem loňského roku vydalo nakladatelství Vyšehrad další z jeho ekumenických dialogů, tentokrát s profesorkou religionistiky a sinologie z Toronta **Julii Ching**, o problematice **Křesťanství a náboženství Číny** a modelech jejich setkávání.

Pro každého, kdo je obeznán s evropským kulturním a náboženským kontextem, je tato kniha nesmírně podnětným souborem provokujících a zároveň promyšlených analogií a konfrontací, a to díky novému čtení kanonických spisů všech náboženství.

Küng hned na počátku zdůrazňuje, že čínská náboženství jsou vedle semitských náboženství prorockých (tj. judaismu, křesťanství a islámu) a mystických (Indie) třetím samostatným a historicky rovnocenným systémem. Typickým pro ně je jejich mudroslovný charakter. U starých čínských náboženství vystupuje do popředí jejich extatická a šamanistická povaha. Šamanství (jako u nejstarších proroků Starého zákona) je spojováno s magií, avšak prorok na rozdíl od šamana není kmenovým čarodějem ani průvodcem mrtvých, a tím méně knězem a obětovatelem. Je povolán od Boha, ohlašuje Boží slovo a jeho náboženství je morální.

Autoři se zabývají především pošaman-skými, i dnes životními náboženskými formami. Věnují jim kapitolu II - o konfucianismu (humanismus jako náboženství) a III - o taoismu (taoistický naturalismus: filozofie a náboženství) a poukazují na prvky synkre-

tismu, projevující se ve všech formách náboženství, byť ne všude ve stejné míře.

Za jeden z hlavních charakteristických rysů čínských náboženství považuje Küng vysoké hodnocení stáří a jeho moudrosti. Etické mudroslovné tendence nelze ovšem upírat ani literatuře monoteistických (prorockých) náboženství, jak o tom svědčí starozákonní kniha Přísloví, kniha Kazatel, novozákonní Ježíšova podobenství a moudrá rčení i morální zásady v koránu (např. súra 17, 21 aj.). K tomu Küng na okraj poznamenává, že vážnost stáří a jeho moudrost se mohou projevit i negativně, a to oslabením rozporů a společenské evoluční dynamiky. Na rozdíl od západního křesťanství je tu totiž vyloučen rozpor státních a církevních zájmů a není dostatek prostoru k realizaci protikladných tendencí různých společenských skupin.

Konfucianismus v pojetí Julie Ching nabízí etickou a morální odpověď na otázku po smyslu života a řádu dějin a lidskou společnost chápe jako systém osobních vztahů. (Poznamenejme tu na okraj, že v dnešní Číně existuje běžný a rozšířený zvyk, zvaný „kuan-si-tiao“, což je vlastně jakási lobbystická metoda, jejíž kořeny sahají do dávné minulosti.) V konfucianismu nejde o pouhé utilitaristické náboženství minulosti, ale o specificky morální náboženství, které bylo trnem v oku komunistickým ideologům a jež proto odsuzovali jako „metafyzický idealismus“. Vzpomeňme na nelitostnou protikonfucianskou kampaň za „kulturní revoluce“ (1966-76), kdy bylo ke kompromitaci a vytěsnění humanistického obsahu konfucianismu (tolerance, lidskost, respektování bližních apod.) používáno těch nejkrutějších metod, ponižujících lidskou důstojnost. Od osmdesátých let se však do čínské společnosti vrací vysoké hodnocení a uctívání Konfuciova učení.

Hans Küng sleduje množství paralel mezi Ježíšem a Konfuciem:

- oba shromažďovali kolem sebe učedníky (žáky); jeden ani druhý nebyl asketou; mystikem, a tím méně racionalistickým skeptikem;

- ani u jednoho není rozpor mezi životem a osobní etikou.

Mezi oběma naproti tomu existují základní rozdíly: Konfucius se orientuje směrem nazpět, zatímco Ježíš kupředu, k přicházejícímu božímu království. Pro Konfucia je náboženským horizontem Nebe (Tchien), jehož vůli se má každý jednotlivec řídit. Je pozoruhodné, že vliv tradičního konfucianského chápání se projevuje i při tvoření, resp. při transformaci významu slov. Např. čínské slovo revoluce „ké-ming“: jeho komponenty znamenají „odebrat, zrušit“ (ké), „mandát nebes“ (ming), tj. císaři nebo jiné autoritě je odebráno pověření k vládnutí.

V dalším výkladu se Julia Ching a Hans Küng zamýšlejí nad odlišnostmi Konfucia a Ježíše v náboženském horizontu. Mistr Kchung chce trpělivou úvahou posilovat u člověka jeho smysl pro vlastní autonomii a odpovědnost. Jeho osud má být zvládnut v účt k nebi; a všem lidem má být prokazována lidskost a zlu se má odpovědět ne láskou (Ježíš), ale spravedlností. V centru Konfuciova zájmu je člověk, otevřený všemu dobrému a krásnému. Je to nábožensky orientovaná antropocentričnost. Naproti tomu je u Ježíše náboženským horizontem přicházející nebeské království a v centru jeho myšlení je Bůh sám. I Ježíš zvěstuje univerzální lásku a konání dobra. Je to lidsky zaměřená teocentričnost.

Elementární etické požadavky jsou společné nejen křesťanům a konfuciánům, ale i věřícím jiných náboženství. „Nezabíjej, nelži, nekrad, jednej lidsky“ je společně sdílený étos, obsažený v Desateru, u Konfucia i v 17. sůře koránu.

Při výkladu taoismu Julia Ching ve svém rozboru sémantiky a pojmu slova „tao“ zjišťuje, že v evropském (křesťanském) chápání je to „logos“ (slovo) i „hodos“ (cesta); první verš Janova evangelia („Na počátku bylo slovo“) čínsky tedy zní „... byla cesta“. Autorka poznamenává, že taoismus se zdá být v mnoha ohledech diametrálně protikladný konfucianismu. Ten vzhledem k svému racionalismu nemá co nabídnout pro cit a srdce, zatímco taoismus poskytuje útěchu duši.

H. Küng ve své „křesťanské odpovědi“ upozorňuje, že v taoismu lze odhalit vedle prvků archaického náboženství i fascinující nábožensko spiritualitu, taoistickou mystiku i prvky pozdějšího lidového náboženství.

Pro Číňany se nejpříťažlivější součástí taoismu stala cvičení na posílení životní energie (čchi) - odtud i název „náboženství uzdravování“. Tento vedlejší produkt taoistického náboženství se stal v poslední době světově proslulý, neboť na rozdíl od evropského pojetí přírodních věd a zvláště medicíny neopravuje poruchy jednotlivých součástí těla, ale pohlíží na člověka jako na celek, na jednotu duše a těla, jako na bytost, která žije v určitém prostředí a je i morální entitou. Evropské učení holismu (J. Ch. Smuts: Holism and Evolution, 1926, u nás po r. 1945 Bělohrádek) nezakrývá svou inspiraci taoismem; o „celku“ mluví jako o nepoznatelném a nehmotném zdroji a organizátoru skutečnosti. Zároveň kritizuje redukcionisticky a mechanisticky zjednodušené pojetí přírody.

„Čínská moudrost“ nespočívá jen v konfuciánské etice, ale i v tom, co souvisí s „talem“ jako původním zákonem v člověku a kosmu. Taoismus lze považovat za jakýsi protest proti konfucianismu. Küng zde nachází i jisté analogie s judaismem. Je to zvláště kniha Kazatel - pomíjivost lidské existence a její bytí k smrti; připomeňme tu i náboženský a filozofický odkaz Knihy Jobovy.

Küng vyzdvihuje i polaritu jin/jang a zdůrazňuje působivost kritického přístupu taoismu k rozpornosti konfuciánských životních postojů. Jin-jangový taoismus určuje individuální i skupinový život. Naproti tomu jin-jangový konfucianismus ovládá státní ideologii, úřednictvo, oficiální morálku a veřejný život. Jedno i druhé učení („náboženství“) odpovídá za určité lidské potřeby: v čínských dějinách se střídají období pořádku a chaosu. Konfucianismus tu představuje aktivitu, taoismus je jakousi filozofickou útěchou. Cílem křesťanské moudrosti není podle Kunga harmonie se světem (Konfucius), ani prohlédnutí jeho pomíjivosti (filozofové Lao-c', Čuang-c'), ale spíše to, co sděluje Pavel Korintským: „Židé žádají zázračná znamení, Řekové vyhledávají moudrost, ale my kážeme Mesiáše ukřižovaného... Kristus je Boží moc a Boží moudrost.“

Ve IV. kapitole (buddhismus: cizí náboženství v Číně) se Julia Ching podrobně zabývá jeho pronikáním. I když je historický Buddha (Gautama) téměř Konfuciovým současníkem, buddhismus přichází do Číny až v 1. století. Větší ohlas zaznamenává až za dynastie Tchang (618-906). Autorka vyzdvihuje důležitost překladatelské činnosti ze sanskrtu, zvláště se zmiňuje o geniálním překladateli theravádových a mahájánových textů Kumáradžiovovi (4. stol.) a slavném poutníku Süan-cangovi (7. stol.), který z Indie přinesl zpět do Číny stovky sůter. Jeho dobrodružství byla zasazena do fantastického rámce ve středověkém román Si-jou-ti (Vyprávění o putování na Západ), který si získal oblibu i mimo Čínu. (Český překlad vyšel pod názvem „Opičí král /1961, 1997/ podle Süan-cangova průvodce, zázračného opičáka Suna).

Buddha Gautama, od světa odvrácený Osvícený, vycházející z indického mystického prostředí, nalézá jistý, byť omezený a rozporný ohlas jen u taoistů, kdežto konfuciány toto učení přímo odrazuje.

V „křesťanské odpovědi“ se zabývá H. Küng především dlouhou historií přijímání a odmítání křesťanství v Číně počínaje 7. stoletím (nestoriáni) a působením misii.

V epilogu poukazuje významný teolog na specifickou dálněvýhodní skutečnost vynavající dvojího náboženství. Na rozdíl od prorockých monoteistických náboženství, rigorózně vyžadujících pevnou víru v hlášeného Boha, může jednotlivec být současně konfuciánem i taoistou, na Východě buddhistou i šintoistou. Autor tu upozorňuje, že v současnosti i v Evropě mnoho lidí prohlašuje, že jsou zároveň křesťany i buddhisty apod.

Dnes je i v Evropě stále aktuálnější otázka dvojího, ne už náboženského, ale především kulturního občanství a multikulturnosti. H. Küng zjišťuje, že duchovní přežití křesťanství bylo umožněno jeho adaptabilitou, schopností změnit paradigma - od židovsko-křesťanského k řeckému a helenistickému, k latinskému a v 16. století k paradigmatu germánskému, reformačnímu.

V závěru se H. Küng zabývá souhlasem v étosu různých náboženství, jak to zdůrazňuje i prohlášení Světové konference náboženství za mír (Kjóto 1970), kde se mj. pra-

ví: „Zjistili jsme, že věci, které nás sjednocují, jsou důležitější než věci, které nás dělí.“

A toto považujeme za nejdůležitější a nejzávažnější poselství, jež kniha Hanse Künga a Julie Ching přináší.

SÁVA A ZDENKA HEŘMANOVI

Kterak přesahovat nedosažitelné

Na knihupecké pulty se dostala kniha s názvem **Přesahy výtvarného Brna** (Petrov) autorů **Bronislavy Gabrielové a Bohumila Marčáka**. Na první pohled příjemná, konstruktivisticky řešená obálka v úpravě Bedřicha Vémoly, uvnitř bohatě ilustrovaná barevnými reprodukcemi, v ne příliš nápadité grafické úpravě, řešená spíš jako velké medailony jednotlivých výtvarníků. Svým obsahem je to publikace, která neřeší nic zásadního. Dělit umělce na jejich regiony a původ působí vždy tak trochu jako hazard, jehož výsledkem je to, co máme před sebou. Poznáváte mezi skutečnými umělci dvě tři osobnosti, zbytek se veze. Jánuš Kubíček a Miroslav Šimorda jsou jedini, kteří přerostli Brno někam dál, do opravdu osobité malby, která však také má své limity. Mezi jinými zastoupenými autory vidíme spíš falzátory a umné výtvarníky s fondovskou minulostí, z jejichž medailonů se v kunsthistorické hantýře také máloco dočteme. Všechny texty jsou zatíženy onou frázovitostí vlivů a prázdných inspiračních témat, jsou povídkami o barevnosti, kresebnosti, o objemově promyšlených kompozicích, čili čtení, které nikdo rozumný nechte, protože se nic nového nedozví. Nárok uměnímilovného čtenáře sahá někam mnohem výš a samotná disciplína kunsthistorie má před sebou všechny předpoklady, aby změnila přístupnost svého oboru, obzvlášť v tak seriózní a vážné knize, která by měla mít vyšší ambice, pokud jde o materiál, s nímž se pracuje.

Podívejme se jednotlivě na výtvarníky zastoupené v knize. Jiří Hadlač - průměrný ilustrátor schopný pracovat v malbě, ve dřevě, v grafice. Pouhý řemeslník, nikoli umělec. Petr Skácel - zjevně napodobuje Marka Chagalla se všemi kravami, milenci a létajícími domečky a posunutými oky. Vilém Reichmann - skutečný klasik, který ve svých kresbách napodobuje Paula Kleea a vytváří „svůj svět“, ovšem ve fotografiích je výjimečný a osobitý. Miloš Slezák - nudný krajinář rozlévající vodovky na papír a ještě nudnější grafik socialistického ražení. Jeho lino-ryty by klidně mohly být otiskovány ve Výtvarné práci 70. let jako příklad skutečné umělecké normalizace. Josef Krejčířík - zaujatý vlastní nejistotou. Jeho figury jsou nastavované a nějak se neumí vyrovnat s Dubuffetem. Sylva Lacinová - osciluje mezi státními zakázkami totalitního režimu a komorní tvorbou pro dámy u odpoledního čaje. Nic výrazného, jen těžkopádné dekorace. Vlasta Baránková - jednou kopíruje Janouška, jindy sestry Válovy, ale zejména Aleše Lamra. Sama si navíc neumí vybrat ani přesvědčivý vzor během deseti let sledované a představené tvorby. Miroslav Štolfa - futuristický ilustrátor. Víc komické než přesvědčivé. Jan Rajlich - kolážista, tu se nechá inspirovat Trienkewiczem, jindy Bělou Kolářovou. Osobní vklad je mizivý. Antonín Juračka - legrácky pro děti, hravý a barevný, ale ne velký umělec. Takový maličký výtvarníček. Karel Rechlík - umí dělat zakázky pro církevní objekty. Jeho vitráž je pozoruhodně dekorativní, ale kresby jsou suché a tváří se barokně, ovšem jen tváří. Příliš přeexponovaná barevnost jim brání kontemplaci. Jan Šimek - velké sochy, malé nápady. A když - tak jen „nápad“ - Milivoj Husák - kýčovitě barvy a la K. Malich. Expresivní kresby rozměňlované obsahem. Nepevné sdělením. Jiří Sobotka - autor prvoplánových objektů, takové ty gagy ze sádry a plastelíny. Milan Magni - snaží se o velký náprah, o velkou expresi, ale pořádku to nějak zůstává v té estetice. Takhle se abstrakce dá těžko dohnat. Nikos Armutidis - sošky, jako když si z nudy modelujeme paňáky a pak jim z nosu uděláme klec. Pro autora je to jen past na nedostatek vlastní invence.

Čili jednou větou - pestrobarevný a jistě drahý špás - dárek města měšťanům a dárek výtvarníků, kteří jsou tzv. těmi „umělci“ a mají to teď stvrzené i v hezky vázané knížce.

PATRIK ŠIMON

I. Já měl s časem vždycky potíže. Nevím proč, ale nikdy jsem si nedokázal zapamatovat, kdy se co událo, a když se o slavnostních příležitostech, o narozeninách, svátcích, svatbách - nebo jindy o pohřbech - vyprávěly všelijaké historky o někom z rodiny, ať už z otcovy nebo z matčiny strany, pokaždé jsem naslouchal s velikým zájmem, ale už za hodinu bych s vyslechnutým nedokázal spojit jediné datum, pokud by o něm padla zmínka. Nakonec s povzdechem: „Proč si ty věci nezapišeš, dokud se na ně máš koho ptát?“ - jsem na přesnost časového určení prostě rezignoval. V paměti mi pokaždé spíše uvízly pocity, příhody, události zbavené všech časových souvislostí. Tahle neschopnost, jak se nyní ukazuje, sehrála v mém životě nezanedbatelnou roli. „Malá babička“ mi pokaždé říkávala: „Kluku nemodlená, vždyť ty ani nevíš, co je za den!“ - a opravdu, nikdy jsem to nevěděl. Byl jsem přesvědčený, že čas je něco, co odvisí ode mne: já přece čas člením na dobu hladu a jídla, spánku a bdění!

Později mě napadlo, že je ve „mně“ prázdno, obklopené a ohraničené vědomím (času) a díky onomu prázdnu, jímž prolétají svítící myšlenky, funguje čas tak, jak to běžně víme. „Prázdnó“ jsem nazval *moje Samo* a usoudil, že je zvláštním způsobem spojené s jiným Samo, univerzálním a nekonečným, které není protikladem ani doplňkem prvního, ale v jistém smyslu jeho nezměřitelnou polovinou, oním Ty, které znamená všechno, počínaje kamenem, rostlinou, broukem, psem, větrem, vodou, ohněm, zemí, jiným člověkem i samotným světem, tajuplným kosmem a Bohem konče. *Moje Samo* je něco jiného než „já“.

Nikdy se nedozvím, čím jsou si navzájem a v kterém z nich funguje čas tak, jak ho většina lidí pocituje a žije, a v kterém můj čas, o němž celou tu dobu mluvím. Aby člověk dokázal pochopit obojí Samo, musil by být schopen srovnání, ale to se podaří stěží jednomu člověku za tisíciletí, protože jen vzácně kdy dokáže v Sobě, v němž se nachází *moje Samo*, uvolnit ono druhé univerzální Samo, zhuštěné v „prázdnotu“, a uvést je do místa, v němž *se děje všechno naráz*. Ono místo nelze chápat ve významu „to-pos“, je to spíše stav ducha než co jiného, chápatelný ve významu hebrejského MAKOM, které znamená zároveň *místo i Boha* (MACHON = místo, kde sedí Bůh). Později mě oslnilo poznání: čas je metabolismus Věčnosti. Ale ani slovo „děje“, kterého jsem užil, není namístě, poněvadž jsou-li všechny události v jediném okamžiku pohromadě na jednom jediném místě, nemůže se nic dít, protože chybí prostor pro jejich odvíjení a rozvíjení. Univerzální Samo se projevuje skrze stvořené *moje Samo* a transformováno myslí, produkující vědomí, působí zdání konečnosti, prostorovosti, ohraničenosti a srovnatelnosti. V. V. Štech kdysi vypravoval, jak se jednoho dne rozhodl porovnat navzájem plastiky dvou barokních sochařů, Brokoffa a Brauna, a protože nepovažoval fotografie pro tento účel za dostatečné a měl pocit, že musí sochy obhlížet za nejrůznějšího osvětlení ze všech stran, našel si taxík a od rána do večera „jezdil mezi Bílou Horou a tím druhým místem“, dokud nepocítil uspokojení, že k srovnání oněch dvou došel. Kdyby měl maximálně rychlý „taxík“, získal by na sítnici oka obraz obou plastik současně; to je přesné, ale nepopsatelné. Z chytrých i moudrých definic času, jaké jsem kdy slyšel, se mi nejvíce zalíbila staroindická dvojvýznamná, navozující představu jeho cykličnosti: *Čas je semeno kosmu*. Navždycky vymazala moji mladickou morbidní představu, že skutečnost je obraz, který přetrvává na sítnici oka dávno mrtvého Boha.

Připomínka: jinak pocituje, prožívá a chápe člověk čas pod vlivem drog! Ostře. Zřetelně. A především zrychleně. Čas je sice nazírán, ale existuje nezávisle na nazírajícím: něco se rozpadá, aniž by nutné muselo být nazíráno. Čas je metabolismem věčnosti, případně světelnou expanzací prostoru, při níž je světlo na hranici šířícího se prostoru (vydechnutí, vybuchnutí a let směrem z centra všemi směry) hutnější než směrem ke mně, kde se již (i ve mně) projevuje čas. Nikdy nebudeme vědět, co je čas. Nemít čas! Bože, nemám čas! A takhle ho mamím.

V sedmdesátém devátém roce, ale to jenom hádám, ve skutečnosti vůbec nevím, kdy se to stalo, a stěží bych to dokázal odvodit z nějakých písemných materiálů (navštívit archivy StB je mi proti mysli), protože opatrnost mě je naučila antdatovat, jsme se scházeli každé úterý: Lily Sekytová, Karol Sidon, Nikolaj Stankovič, Vráta Brabenec, Jirka Daniček, Peťka Chudožilov a já ve zpustlé kavárně Arco v Hyberské ulici, kde kdysi sedávali a debatovali spisovatelé Werfel, Kisch, Kafka, Brod, Leppin a malíři Justitz, Kars, Nowak a Feigl. Plánovali jsme tam obsah samizdatového čtvrtletníku *Kalendář*, který jsme začali vydávat a jehož první ročník jsem doma přepisoval na psacím stroji, upravoval, opatroval obrázky, a potom s přítelem Tomášem Svobodou, riskujícím přinejmenším vyhozov ze

zaměstnání, jsme jednotlivě hotové listy pozdě v noci rozmnožovali v jisté kanceláři na Václavském náměstí. V Arku jsme vedli živé debaty o literatuře, astrologii, kabale, mytologii a náboženství, zřídka kdy o politice. Karol byl natěšený, že se scházíme v tak slavné „literární“ kavárně, kdežto já z toho, že to mám z antikvariátu v Dlážďně, kde jsem téměř denně vypomáhal při oceňování knih a grafiky, tak blízko.

To úterý jsme se nečekaně sešli před antikvariátem a společně vyrazili do Arka. Bylo nás méně než jindy, pouze Lily, Karol, Nikolaj, Jiří a já. V Arku bylo na tu denní dobu nezvykle plno. Jediný volný stůl byl ten nejdelší přímo proti vchodu. Seděl u něj nařvaný rudolící čtyřicátník a se zájmem si prohlížel, co právě vydoloval z nosní dírký. Nijak se nám k němu nechtělo, ale neměli jsme na vybranou. Posadili jsme se a mlčeli. „Bandaska“ se nám ani trochu nelíbil. Ulehčeně jsme vydechli, když ani ne po minutě vstal a odkolébál se k vchodu. „Toho fízla nám byl čert dlužen,“ vydechli jsme všichni téměř současně. V tu chvíli se rozletěly dveře a do místnosti vtrhlo sedm či osm uniformovaných

POTÍŽE S ČASEM

D. Ž. Bor

strážníků; dva začali pro formu obtěžovat nějaké mladíky hned u dveří, ostatní šli najisto k našemu stolu. Když nás z kavárny vyváděli, stály na ulici vosími barvami svítící policejní volhy. Myslím, že jsme každý měli své vlastní auto.

V Bartolomějské ulici, kam nás přivezli, byli vůči nám dosti hrubí: „Opřít rukama o zed!“ (následovala prohlídka). „Vysvlčit donaha!“ (k tomu nakonec nedošlo) atd. Dlouhovlasý skřet, vyhlízející, jako by bral drogy, a kterému by se dnes každý na nádraží zdaleka vyhnul, pobíhal sem a tam a uděloval rozkazy jako při státním převratu. Řval na své lidi (bandaska z Arka mezi nimi nebyl), ať nám „oholí všechny chlupy z těla, i na pytlíku!“ a ti nás s křikem a dupáním vyvezli do druhého patra, kde jsme byli po jednom rozvedeni do různých kanceláří. Po tomto úvodu jsem už věřil, že děliči čára mezi zvířetem a člověkem prochází středem lidsтва. Cestou nahoru, nervózní z toho, co se děje, jsem si vybavil „malou babičku“ Susannu, za svobodna Konciterovou (jméno prý úmyslně zkomolil můj prapraděť Johann von Konzidörfer, když si vzal Kristinu Rothovou a navždy se rozešel se svou bohatou rodinou), a začal si ji tak usilovně představovat, že se její drobná a jako proutek ohebná postava zjevila v zatuchle páchnoucí místnosti před zaprášeným zrcadlem a oválným kartáčem s drždlem si začala s namodralým jiskřením a s docela slyšitelným praskotem projíždět dlouhé, až hluboko pod záda spadající tmavé vlasy. Kdyby si někdo dlouze a silně poklepával štětínami kartáče na zápěstí, vyvolalo by to na pokožce zprvu červené, zarudlé skvrnky a posléze drobnouké kapičky krve; to mě naučila teta Berta, a já se touto poněkud bolestivou cestou podvakerát snažil přesvědčit maminku, že jsem nemocný a nemohu tedy do školy, ale ta se jen smála, že to zná a že do školy musím.

Dva vyšetřovatelé, kterým jsem byl přidělen, mě posadili k inkoustem pokecanému psacímu stolu a rozsvítili přede mnou lampu se zeleným stínidlem; „malá babička“ (viděl jsem ji jenom já) si začala z vlasů, rozdělených do pramenů, splétat dlouhý cop, na samém konci tejnounký jak myši ocásek. Během výslechu si jej popaměti stáčela do drdůlku, který, jak jsem s údivem zjistil, byl najednou docela šedivý, zajištěný „hornodlí“ a ozdobený želvovinovým půlkulatým hřebínkem. Stála v zakouřené kanceláři mezi oběma fízly, jedním hubeným, pořád zvědavým a zlym, druhým statným, chvílemi hodným, starostlivě se zajímajícím o moji rodinu, protože, jak se později ukázalo, estébáci o mně takřka nic nevěděli. To také způsobilo, že se na mě obraceli s nečekaně hloupými otázkami a já jim v babiččině přítomnosti odpovídal s dlouhými zámlkami, nicměně uvolněně. Protože po nějaké době už nevěděli, nač se mají ptát, ten vypasenější mě vybědl, abych jim vyprávěl své *curriculum vitae*. Bylo jasné, že hraji o čas, zatímco nějaký jiný bandaska o mně shání informace podle hesla: Věřit každému, nedůvěřovat žádnému. Jak jsem řekl, mám s časem za všech okolností potíže, a proto jsem ty dva varoval, že pokud jde o přesná data, budou určitě

Curriculum vitae

zklamáni. Trvali na svém. Spustil jsem - a mluvil, mluvil a nepřestával se divit, kde jsem všude byl, co všechno jsem tam dělal, jak často jsem měnil místa pobytu i zaměstnání, že jsem pracoval jako zahradník, ovocnář, pasák krav, synek u vysoké pece, nedoučený elektrikář, druhý strojník na čistírně plynu, kulisák a druhý mistr na provazišti v divadle, provozní výtvarník, vychovatel, zaučený svářeč plynem, opravář naftových vstříkovačích čerpadel (to byla ovšem jen krátkodobá role, která skončila fiaskem), uklízeč, propagační pracovník, výtvarník na volné noze, příležitostný knihař a restaurátor papíru... - a „malá babička“ chápavě přikyvovala hlavou, občas maličko pokrčila nosánek a tázavě povy-

táhla levé obočí (to dělávala pokaždé, když se jí něco nezdálo, a já se to snažil od ní dlouho a bezúspěšně naučit), až do chvíle, kdy se ten hubený zadíval do místa, kde stála, a začal křičet, že z nich si „srandu dělat nebudu“, ať si spočítám, kolik je mi let, protože když „sečtu, jak jste byl tuhle a támhle tři měsíce, půlrok, rok, tři roky, dva roky a zase tři měsíce - a tak pořád dál, je vám právě teď dvaadevadesát! Nedělejte z nás blbce, já to sleduju a načítám!“ Prohlásil jsem, že lepší už to nebude, a požádal o návštěvu toalet.

Odprovodil mě ten podsaditější, který by mě asi přepral, kdybych se pokusil uprchnout, a který mi nedovolil přivítat za sebou dveře z obavy, abych snád zachodovou mísou neprolezl do prvního patra. Táhlo mi hlavou, co je to za lidi, kteří se jednoho dne rozhodnou vykonávat takovou špinavou a nechutnou práci - a navíc břídilsky, protože při prohlídce si ani nevšimli, že mám v límci zašitou kapuci, do které se dá vlézt po rozzevnutí zipu. Také že jsem jim to po návratu z toalet vytkl (bundu jsem měl zase na sobě). Podsaditější se hned přihnal, aby se do ní podíval: cítil jsem na zádech jeho teplou ruku, jak se najednou zastavila, a mě polilo horko, protože v té kapuci najednou něco bylo, co mi tam, jak jsem byl přesvědčený, ta ruka dala; hned jsem si představil, jak odtud vytáhne nějaké podstrčené materiály a moje zadržení se změní v něco horšího. Vyšetřovatel, ještě s rukou v kapuci, rozčileně křičel: „Vy tam něco máte! A budete tvrdit, že jsme to tam dali my! Tak to teda ne! Tohle jste tam měl!“ - a k mému ulehčení a k mé velké radosti vytáhl z kapuce dvě čísla bulletinů z Pražských jazzových dnů, která jsem si tam zřejmě zastrčil, když policajti přepadli o Jazzových dnech Folimanku, a která jsem už oželel jako ztracená. Zdá se tedy, že pokud jde o vročení, příliš jsem se nezmylil; na Folimance jsme podle znovunalezených bulletinů hráli v listopadu 1979, takže zadržení v Arku mohlo proběhnout nejpozději zjara 1980. Mluvím o tom všem zevrubně proto, aby bylo jasné, že moje vyprávění nebude mít povahu v každém případě ověřitelného dokumentu, ani nebude podrobným svědectvím o životě, popisovaném s hodinkami a kalendářem v ruce. Prorok Daniel na mě odkudsi volá: „Čas má svůj konec!“, ale v tu chvíli ho neslyším. Jsem.

Za okny se šeralo, když výslech pomalu končil. Byl jsem rád, že po náhlém extempore s chybně běžícím časem nemusím pokračovat v líčení svých životních anabází, jinak totiž hrozilo, že dojdou k datu, kdy jsem o své vůli a bez přivolení úřadů zůstal mužem v domácnosti. Jen těžko bych to vysvětloval. Právě ve chvíli, kdy jsem chtěl prohlásit, že si žiju jako v ráji, protože jediné tady u nás doma existuje zakázané ovoce, přitítl se zdrogovaně vyhlízející major, pošeptal něco hubenějšímu fízlovi do ucha a potom začal řvát, že si mě tam mohou nechat osmačtyřicet hodin, „pak uvidíte, zač je toho loket!“ Bůhví odkud to úsloví ve svém znetvořeném mozku vyšťoural. Podle mého okamžitého soudu výhrůžka byla jenom součástí celého

představení (nebo spíše představování?), které mě mělo zastrašit; „malá babička“ se tvářila shovívavě, jemně se usmívala, a jak se zdálo, brala to stejně jako já. Když divoký mužik vycválal, ukázalo se, že mám pravdu. Zlepší fízl mi dal přečíst nicneříkající protokol se slovy: „S těma svejma pochybnějma známostma koukejte přestat, nebo tu budete častěji!“ - a předal mě podsaditějšímu, který mě prázdnými chodbami a vylidněnými schodišti dovedl až do přízemí. Než mě vypustil na ulici, ještě mi s jistě hranou dobromyslností řekl: „Pročpak ty vaše knížky radši nenabídnete nějakému nakladatelství? Třeba by je vytiskli.“ Pak se zamyslel a pochybovačně dodal: „Asi ne. Takže na shledanou.“ Nezaznělo to nijak přívětivě. Fízlové mi sebrali tři krásné německé bibliofilie, dvě s původní grafikou (Homér a H. H. Ewers), zakoupené před polemdem v antikvariátě, a byli natolik důslední, že mi odebrali pokladní stvrzenku. „Zůstanou tady, mohla by v nich být nějaká mikrotečka,“ sdělil ten hubený, který zjevně vyslyšel přání divokého majora. Nikdy mi je nevrátili, protože já, nezkoušený, jsem jim podepsal protokol dřív, než mi řekli, že mi je nevydají. Později je dost možná prodal v některém z antikvariátů, a jistě dobře, protože nebyly nijak laciné. V Dlážďněce jsem často vídal uniformované celníky zpeněžovazadržené časopisy a knížky „nevhodného obsahu“, nejčastěji některá závadná čísla časopisu *National Geographic*. Fízlové mi také zabavili rozpracovaný rukopis *Abecedy stvoření*, což jim nijak nezalívám; nedělám si kopie, takže jsem musel celou knížku napsat znovu, věřím, že lépe. Toho dne jsem si znovu připomněl, že zákon, který chrání občana, je často proti člověku a že jsou lidé, kteří ve službách zákona mohou být jiným než obvyklým způsobem mimo zákon; že dělení lidí na schopné a neschopné je poměrně nedokonalé, protože existují dokonce tací, kteří jsou schopní všeho.

Z Bartolomějské jsem odcházel volným krokem, aniž bych podlehł pokušení otočit se; svobodně jsem vydechl až na nábreží proti Hol-laru. Tam mě „malá babička“ opustila. Snad proto, že přijížděla tramvaj a ona „by do toho moderního vynálezu nevlezla, ani kdyby ji zlatem platil“. Domů jsem se vrátil pozdě večer. Žena už měla starost, protože po několika letech bez pracovního poměru a bez razítka v občanském průkazu jsem byl osoba zadrženíhodná a snadno zavříitelná. Naštěstí jsem měl při sobě legitimaci družstva Propagační tvorby, dávno neplatnou, což se z ní ovšem vyčíst nedalo, a doklady o tom, že pracuji doma jako grafik. Příhoda měla humornou dohru. Záhy poté, co jsem přišel domů a vymluvil se na schůzku Žabiho hľenu, zavzvonil telefon. S obavami jsem zdvihł sluchátko: Nikolajův hlas mě ihned uklidnil. „Ahoj, už jsi doma? No to je fajn. Všechno dobrý? Hele, víš, kdo tí volá?“ Nikolaj vzorně dodržoval všechna pravidla konspirace, protože nebylo jasné, zda nemám napíchnutý telefon. Ujistil jsem ho, že vím. „No tak dobře. Všichni jsme venku, tys byl poslední. Později ti zavolám. Víš s kým mluvíš? tady Nikolaj.“ Nikolaj člověka nikdy nezklamal. Občas mě děsilo, že možná jednou podlehnu běžné navyklosti a nakonec se jako všichni předřídím hodinám, kalendářu a únavnému koloběhu svátků. Že se nechám strhnout proudem a hanebně zradím svou imaginaci nebo ona mě. Tak je to se mnou a s časem.

Síli ve mně podezření, že se časem nepohybují, ale dost možná já to jsem, kdo jim hýbá, a namísto abych se navracel k tomu, co je starší nežli já, starší než otec, děd, praděd, prapraděd atd. (trvalo by dlouho, kdybych se tímto způsobem chtěl navrátit až na špič k tomu, co je nejstarší a zároveň nejmladší, v pohybu nehybné, ve smrti nesmrtelné, a co se v podobě hada symbolicky zakusuje do vlastního ocasu), dřepím klidně v bodu Alef, v němž se můžeš stát současně pozorovatelem i pozorovaným a pochopit, jak to vlastně je se skutečností a jsouncem, svobodou a nutností a vůbec se všemi filosofickými kategoriemi, které, jak už samo slovo naznačuje, přes v současnosti chybně implikovaný význam „třída, druh“, znamenalo původně sousedské klábosení na náměstí. Tam, kde je náboj onoho vesmírného hadokola, které se osudně otáčí, je také pupek Sebe, spojený šňůrou s oním Samo, odkud Sebe přijímá svou snovou potravu. Uroboros, který sní, že se sní! Kam se ale probudím, až vzbudím Sebe Sama? Nechybí nám stále jediné to, o čem nevíme, že to máme? Druhého dne večer přinesla Svobodná Evropa zprávu o našem zadržení a mě označila za „pražského alchymistu“. Musím přiznat, že konspirace a předávání zpráv fungovaly velice obstojně.

(*Pokračování příště*)