TVAR

9
2000

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

4. května 20 Kč

OBSAH:

Dvě polemiky s Vl. Šilerem

Petr Šámal S realismem na křižovatce

Rozhovory s A. Hamanem a B. Trojakem

Dvakrát o Fr. Pánkovi

Pacific – letter 4

Jakub Grombíř Klimáčkův Váňa Krutov

Emil Lukeš Zamyšlení nad paměťmi V. Chramostové

Petr Hrbáč Sluneční soustava

Nikde nikdo, Bože

Věci z krajiny Zbyňka Hejdy

Zdeněk Štipl

A zas a znovu otevírat tu knihu na stále stejné stránce. Ujišťovat se o tomtéž, vracet se do poznaných a známých míst, donekonečna opakovat anebo variovat dávno vyřčená slova, a přece jistě rozumět nerovnosti boje, marnosti každého výkřiku. Jedinou desku hrát do zblbnutí pořád dokola, naslouchat slovům, která jsou krásná a která krásou bolí, když uhranuti kdoví pokolikáté míjíme bránu a vstupujeme do světa, jenž podobá se peklu. Našemu... mému peklu! Strašlivému v jasné konkrétnosti, hrůznému v přesnosti a intimitě. Osobní peklo, osobně srozumitelná bolest. A zas a znovu...

Básník Zbyněk Hejda stvořil svět s pevně danými fyzickými i metafyzickými zákony, s tvrdošíjně nesmlouvavou ontologií. Věci z jeho krajiny se jeví, stávají se fenomény a jako takové jsou v básni pojmenovány. Kdesi v pozadí zůstávají dynamické vztahy mezi věcmi, jakási aktivita věcí či jimi žitý život, primárním determinantem a smyslem jejich vyvstávání se zdá být sama jsoucnost, existence, a je-li to možné, prostá časového plynutí. A přece od prvního okamžiku je tato existence bytostně časem ovlivněná, svírá, ba chvěje se vnitřním tlakem času, není a nebude zbavena hrozby časovosti, jistoty konce, zániku, nebytí. Hejdův svět jako by se vskutku ve zlomku vteřiny zastavil, zadržel dech a usilovně bránil chvění víček. Pohyb se stává nezjevným, spíše nevyslovitelně tušeným. A jeho působení i funkčnost jako by byly posunuty do apriornější, naléhavější pozice: pohyb, který se vnutil do centra věcí a který skrytě tepe v samotném srdci věcí.

Prosté konstatování jevů, zdánlivě neúnavná enumerace objektů, věcí, entit, je zřejmě nejfrekventovanější technikou Hejdových veršů. Ne náhodou se nejprostší slovesná forma přečasto objevuje již v názvu básně a jako poetická expozice tak bez otálení míří k jádru sdělovaného prožitku, korespondujíc s ním obsahově i formálně (Je tady věcí, Je na kohoutech, Je vržen stín, Je noc). Významem nabitá a barevně přesná malba přirozené atmosféry odhaluje v Hejdovi básníka impresionistu, nemarnícího drahocenný čas básně nadbytečnými zásahy rozumu, nadbytečnou spekulací, a pospíchajícího k výrazu nejpřiléhavějšímu, tvarujícímu se ze samé podstaty věci: *„Teď v létě navečer / je na hřbitově krásně: / v korunách stromů ptáci, / dole je stín a slunce / září na bílých zdech. / V ulicích mezi hroby / ženy s konvemi sem a tam, / mezi hrobem a studnou. / Kostel dokořán. Prázdný.“* Imprese ovšem zdaleka není jediným modem Hejdova básnického nazírání, vyplývá spíše samovolně z posedlosti plností okamžiku, existenciální naléhavostí chvíle, a dosvědčuje ryzost Hejdova vyznání, opravdovost touhy *„pozorovat / zahradu z okna / chladného stinného přítmí kamenného domu v létě, / z kuchyně, / kde silně tikají hodiny, / pozorovat chvějící se listí, větve, / spleť / na bílou vápennou zeď / kreslenou stínem.„*

Strnule nehybné „děje“, v nichž je veškerý pohyb zvnitřněn, se u Hejdy odehrávají zejména **večer**, se západem slunce a s příchodem hladivě milosrdného usínání. Vpravdě však je tato chvíle jedinečná ve své pomíjivosti, neboť sotva se plně oddáme pokojnému spočinutí v tichu, ticho zabouří netušenou, do sebe obrácenou silou, protrhne hráze netečnosti a jako každou noc „probudí“ mysl i srdce k dalšímu snu, plnému úzkosti a strachu, vždyť právě **sen** se u Hejdy až s patologickou posedlostí stává mediátorem těch nejstrašnějších zpráv a představ. *„Bylo to ve snu: / rubášky na panenky / černí ptáci šili, / zobáky do hrudí / děvčátek přitom bili, / hlavičky otloukaly / jako píšťaličky, / o rakvové dřevo zrály / na písničky.“* Sen nemá funkci slastně vykupitelskou, ale naopak otevírá hlubší dimenzi vědomí, v níž jsou věci běžné oděny do nových významů i spojitostí a jako takové se *„z nevidoma“, „z druhé strany zraku“* dobývají do mysli, pro kterou není úniku. Zlomový okamžik, kdy se tichý večer nepozorovaně, a přece překvapivě prudce promění v temnou **noc**, je pro Hejdu (pro postulování základních ontologických otázek týkajících se jeho světa) fatálně a jednou provždy klíčový. Smrt, která se zjevuje v noci a jejímž výsostným působištěm noc je, začíná být zcela logicky prožívána intenzivněji. Závratně krátká „chvíle večerního zlomu“ se zdá být neúprosným vyjádřením, přesahujícím kategorii obrazu, bytostného strachu. Strašná přece není ani tak smrt sama (tj. noc), strašné je vědomí smrti, vědomí nezvratitelného konce, k němuž vše spěje, k němuž a do nějž vše se *„sesouvá“*. Předmětem strachu se více než smrt stává *„posel smrti“* nesoucí zprávu o smrti (neexistenci) kohosi milovaného, kdo dosud byl objektem vztahů v Hejdově světě a po němž zůstává (proboha!) tak nevýslovně prázdno. *„Anebo myslím na ty, jež miluju, a na všechny, jež miluju, že jednou musí zemřít a že já, proboha, že já snad budu muset žít.“*

Zužovat časovou tematiku Hejdových veršů na dramatické, až výbušné napětí sémanticky gradujícího páru večer-noc by jistě nebylo spravedlivé ani příliš bystré. V neobyčejně podnětné studii Vůle k zániku (in Poezie poslední možnosti, TORST 1996, s.132-149) podrobuje Jiří Trávníček nápaditě interpretaci Hejdův motiv **poledne**, který, je-li navíc zasazen do dusné atmosféry pozdního, horkem přehuštěného léta, otevírá a významovou plností i definitivností prostých veršů také uzavírá venkovskou scenerii jako nezvratitelnou, v nelidském tichu se odehrávající apokalyptickou vizi, nad jejíž konkrétností mrazí: *„Brzo po poledni / třikrát obešlo vesnici hřmění. / Když uhodilo / a ve vsi začlo hořet, / spustil se déšť. / Psi vyli, / v listí hovořila voda. / Za vsí / pobíhal po poli / šílený kůň.“*

Tajemství Hejdových nedějových příběhů jako by s každým novým veršem zaklínalo samo sebe do magického kruhu, z něhož nelze vystoupit. Kruh není pouze abstraktním obrazem, ale nalézáme ho ve zcela konkrétní prostorové dimenzi, v lokalizačním určení básnických scenerií. **Vesnice**. Nikoliv ledasjaká, ale osobně prožívaná, smíchaná z vizí, ze vzpomínek, z představ, jež byly vyvolány vyprávěním kohosi druhého (a milovaného), kdo odešel a po němž jako otisk v duši představa zůstala. **Hřbitov**

(Pokračování na straně 4)

Zbyněk Hejda

A potom v noci
muž s mrtvým ptákem v ruce
obchází vesnici.
V hospodě někdo
pláče nad sklenicí
a jiný pro pláč
raději se dusí.
Pod stolem hledají
se nohy žen a mužů.
A nad tím třísněním
rozsvěcí někdo svíčku.
Obecní mrzáček
upíjí ze sklenic.
Dveře se otevřou.
...brý večer. Dobrý...
Muž s ptačím křídlem přichází
až k nálevnímu pultu.
Všechno se sesouvá.
Nakonec zmítají
se dole všichni po dvou.
Je slyšet temně
praskající dřevo.
Muž lehce po špičkách
vychází ze dveří...

(Ze sbírky A tady všude muziky je plno, oddíl Muž s mrtvým ptákem; KDM 1993)

9 770862 657001

Verše na plakátech politiků

Nepálské hlavní město Kathmandú se už dávno stalo synonymem pro světové události horolezecké. Začátkem letošního dubna však hostilo i 3. Mezinárodní konferenci výborů pro vězněné spisovatele při Mezinárodním PEN klubu.

Hned první den zaznamenalo naše centrum velký úspěch při zprávě o pomoci sedmnácti běloruským pronásledovaným studentům, kteří z politických důvodů museli za Lukašenkova režimu opustit fakulty a u nás by měli dostudovat. Konference pak dále přijala společný návrh českého a slovenského centra na nového předsedu celosvětového výboru, kterým byl zvolen Eugene Schulgin.

Schulgin je po matce Nor a po otci Rus, vystudoval univerzitu v Oslo, léta žil v Itálii a Francii, v sedmdesátých letech dlouhodobě pobýval v islámských zemích. Je nositelem několika cen za literaturu. Jako člen švédského centra byl delegátem na pražském 61. Mezinárodním kongresu PEN klubu v roce 1994, zúčastnil se několika misí výboru pro vězněné spisovatele do Turecka, Jižní Koreje, Jemenu a Peru, z nichž dvě měly jako přímý důsledek propuštění vězněných spisovatelů, v případě Jemenu šlo o novináře neprávem odsouzeného k smrti.

Samy mise byly jedním z témat pracovní skupiny. Byly shledány jako nejúčinnější - nejde při nich o žádnou ilegalitu, naopak o diplomatickou spolupráci s oficiálními představiteli země, se zastupitelskými úřady a představiteli dalších humanitárních organizací. Jsou to zároveň bohužel akce finančně nejnáročnější, cest je nutno podniknout vždycky několik a výsledek není nikdy zaručen - navíc se necestuje do Německa či Francie, ale do krajin spíše hodně odlehlých. V současné době se připravuje mise do Mexika, na pomoc nevinně odsouzenému brigádnímu generálovi Ernestu Gallardovi (byl k předloňskému Dni vězněných spisovatelů jedním z vězňů roku), který publikoval zprávu o nedodržování lidských práv v armádě, za což byl, na zásah kolegy, usilujícího o jeho postavení, obžalován a odsouzen za vyzrazení vojenského tajemství na 20 roků.

Naše centrum došlo dalšího uznání za způsob, jakým každoročně 15. listopadu vzpomínáme Den vězněných spisovatelů - vypouštění symbolických balónků shledala i některá jiná centra jako dobrý nápad, jak prezentovat případy nejpronásledovanějších literátů.

Dalším problémem byl internet, který se na jedné straně stává stále významnější součástí moderního života a mohl by být pro práci výboru zcela nepostradatelným. Na druhé straně jde o to, že jeho drahý provoz si v tuto chvíli spousta center nemůže dovolit. Čtyři z nich z toho již vyvodila praktické důsledky, o jeho odřeknutí uvažují dokonce i bohatí Němci.

Významná byla i debata o tom, zda se má PEN věnovat i pronásledovaným novinářům, či se omezit na spisovatele. Pro to druhé by mluvila skutečnost, že pronásledovaných žurnalistů je stále víc a narůstající agendu londýnské ústředí stále hůře zvládá. A taky dnes ve světě existuje stále víc novinářských organizací, které se zaměřují právě na své kolegy. V diskusi jsem připomněla, že PEN byl ve dvacátých letech založen jako společnost spisovatelů, „kteří mají rozhodující vliv při vytváření veřejného mínění“ - což se dnes významně posunulo, na veřejné mínění mají spíše než básníci mnohem větší vliv novináři a publicisté. Měli by proto zůstat pod střechou PEN klubu, už kvůli jeho mezinárodní prestiži, o kterou lze i přijít. To velmi podivilo představitele Nepálu a jiných asijských zemí: *Básníci prý přece mají dnes vliv naopak stále větší,* politici je citují ve svých projevech, strany a různá hnutí si jejich verše píší na plakáty... Těžko jsem si představila českou politickou stranu, která si dá na leták třeba báseň Petra Kabeše. Některé z těch nepálských básníků jsem však měla možnost číst - byli to vzdálení bratři bojovného S. K. Neumanna. PEN klub usiluje o svobodu každého slova, které nechce rozeštvávat a ohrožovat druhé...

JANA ČERVENKOVÁ

Nemylme se, poklidná krajinka na fotografii není původem z Českého Středohoří, nýbrž z Himálaje. Je to předměstí Káthmandú s vesnickým buddhistickým templem na kopečku, na nějž se účastníci 3. Mezinárodní konference výborů pro vězněné spisovatele denně dívali z konferenčního sálu. Velehory tu začínají nabírat výšku nesměle, a tam, kde se opravdu tyčí, těžko dohlédnout, Nepál je státem stále průmyslovějším a viditelnost se zhoršuje i v klasických vyhlášených vysokohorských centrech. Zkrátka osmitisícovky uvidíte nejlépe za jasného počasí z letadla. Nižší vrcholky už ne, i za slunečného dne vám v tom všudypřítomná humidita zabrání. (Foto Jana Červenková).

CD ROM má smysl

Někdy stačí jen malý posun významu a vaše jméno je spojeno s názorem, který jste nikdy nevyslovil. To se stalo mně, když jsem byl v závěru článku Michal Přibáně Tvůrčí schizma Roberta Vlacha (Tvar č. 8/2000) připomenut jako ten, kdo pochybuje nad uplatněním nosiče CD ROM v literatuře a literární vědě. Jestliže toto Přibáň vyčetl z mé recenze na CD ROM věnovaný tvorbě Josefa Škvoreckého a její literárněkritické reflexi (Tvar č. 18/1999), jde o omyl: shledal jsem tento u nás zatím ojedinělý způsob prezentace spisovatele z hlediska odborného, vědeckého za velmi užitečný, vyjádřil jsem však své politování nad skutečností, že v tomto případě nebylo využito všech možností, které nabízí digitální forma textu, například a zejména možnosti vyhledávat jednotlivá slova a motivy napříč celou autorovou tvorbou a nikoliv pouze uvnitř jednotlivých knih.

Můj vztah k uvedenému nosiči je totiž zcela opačný. Kdyby tomu tak nebylo, asi těžko bych mohl před časem v Ústavu pro českou literaturu s Vladimírem Macurou iniciovat vznik projektu nazývaného Česká elektronická knihovna, tedy projektu, jehož cílem zatím je v digitální podobě (na CD ROM nebo na DVD) prezentovat všechnu českou knižně vydanou literaturu devatenáctého století. Po dva roky jsem stál v čele grantu věnovaného tomuto úkolu a i po jeho předání dr. Svadbové s týmem dále spolupracuji.

Přesto má Přibáň v jednom pravdu: pochybuji o tom, že obrazovka počítače v té podobě, jak ji známe teď (včetně pokusů o různá čtecí zařízení blížící se knize) je schopna adekvátně předávat estetický rozměr literárního, uměleckého díla. Jako člověk „knižní kultury“ se nemohu zbavit pocitu, že text díla je na obrazovce devalvován, proměněn v pouhý fantom, ve věcnou a aseptickou informaci o sobě samé. Ostatně mnoho z nás, co pravidelně píšeme na počítačích, má asi podobnou zkušenost: abych byl schopen text plně vnímat, musím si jej vytisknou na papír.

Literární dílo je - alespoň pro mne - stále spjato s knihou či časopisem. A to nejen s jejich různorodou podobou grafickou, ale i s jejich fyzickým rozměrem, s jejich hmotností, s vůní tiskařské černi na bělostných stránkách, se špínou a mastnými fleky na ohmataných deskách nebo i se šustěním polorozpadajícího se papíru starého padesát, sto či tři sta let. Uznávám výhody digitálního zpracování a distribuce textů, současně však věřím, že papírová kniha jako nosič umělecké výpovědi člověka o světě lidí přežije všechny počítače. Není totiž sterilní, není pouhou reprodukcí slov, ale i hmotným dokladem o čtenářích, kteří dané literární dílo četli, či nečetli.

PAVEL JANOUŠEK

Holanovský večer u ekonomů

V úterý 25. dubna připravila Filozofická katedra Vysoké školy ekonomické literární pořad věnovaný českému básníku a překladateli Vladimíru Holanovi. Pořad nazvaný Pocta Holanovi vedl editor Holanova díla Vladimír Justl. Vyprávěl zajímavé autentické zážitky ze setkání s básníkem. Justl vyjádřil názor, že Holan se stal básníkem budoucnosti, protože žádná generace jej nedokázala obejít, a musela se s ním střetnout. Holan se ve svých básních neobešel bez reality - přesněji řečeno - vycházel z reality. Podle Justla nebyl schopen vytvořit bez reálného příběhu metafyzickou nadstavbu, která se v jeho básních projevuje. Například báseň Zmizelá katedrála vznikla podle zapadlého kostela v malé uličce na Vinohradech. Holan prostě neměl rád vymyšlené věci. Když se v jeho básních mluví o keři, tak ten keř opravdu existoval. Uměl ale vzlétnout nad realitu, povýšit ji. Jak řekl Justl, bylo nutné povznést se nad realitu, protože ta byla v minulé době považována skoro za nadávku.

Justl vzpomíná na Holana jako na samotáře: „Od roku 1949 přestal vycházet z domu, po obědě jenom četl nebo psal a ve čtyři hodiny odpoledne přijímal návštěvy. Návštěvy musely chodit přesně ve čtyři. Když jsem se jednou zpozdil a přišel v 16.02, vznikla aféra. Holan hned vyfabuloval, že jsem skončil někde pod autem." Dále vyprávěl o Holanově zálibě v červeném víně. Nerad pil za světla, což v zimě nebyl tak velký problém, ale v létě, kdy je dlouho světlo, zatahoval Holan raději těžké závěsy.

Holanovský večer uzavřela ukázka z nahrávky autorova čtení Noci s Hamletem. Justl přiznal, že má nejraději, když autor sám čte své básně, protože on jediný do nich může vnést správnou atmosféru. I ten nejlepší interpret může nabídnout nanejvýš dobrý přednes.

Justl se při svém povídání o Holanovi příliš nezabýval básníkovým životopisem. Ani to nebylo potřeba, protože životopis si může každý vyhledat v naučném slovníku nebo učebnici. Avšak zajímavé postřehy o Holanovi, které Justl se zaujetím vyprávěl, bychom těžko někde hledali. Je pozoruhodné, že večer podobného typu se konal právě na půdě ekonomické školy. Pro tuto instituci by bylo příznačnější poučení o managementu nebo strategii podnikání. Pořadatelé s tím počítali - byla vyhrazena místnost jen pro 30 lidí. Ale i tak lze jednoznačně říci, že zájem byl a večer měl úspěch.

OLGA MAŠKOVÁ

Zasláno TVARu

Pro nakladatelství Vyšehrad jsme edičně zpracovali souborné vydání Langrových překladů z hebrejské a arabské poezie do češtiny, které obsahuje reedici antologie Zpěvy zavržených, další básnické překlady doposud knižně nepublikované, předmluvu Jiřího Daníčka a příslušný ediční komentář. S nakladatelstvím jsme uzavřeli náležitou smlouvu. Jelikož jsme se však setkali s nekoncepčním voluntarismem v redakční práci nakladatelství, s neslušným jednáním a se snahou nás z projektu vyřadit, došlo k rozvázání smlouvy. Nakladatelství Vyšehrad se poté rozhodlo vydat Langrovy Zpěvy zavržených ve své ediční úpravě. Na základě našich zkušeností s nakladatelstvím Vyšehrad jsme nuceni se obávat o osud naší práce, a proto jsme se rozhodli publikovat naši edici na stránce Ústavu pro český jazyk a teorie komunikace v rubrice Události a publikace na internetové adrese: http://www.ff.cuni.cz/

MICHAL KOSÁK a **JIŘÍ FLAIŠMAN**, editoři

TVARu e-mailem

Od: Kudlacek [SMTP:svi@sukl.cz]
Odesláno: 26. dubna 2000 10:13
Komu: tvar@ucl.cas.cz
Předmět: poznamka ke str. 20 No 8/2000

Vazeni,

profesni cest mne donutila k nekolika poznamkam k recenzi "Proti blbe nalade". Pouzita struktura prispevku je vtipna, lec chybna. Struktura a cleneni popisu leku (pribalovy letak, clanek, dossiert, SPC) jsou presne a logicky predepsany jak v CR, tak predevsim v EU - a tam spejeme (napr. nezadouci ucinky jsou samostatny a nejdulezitejsi udaj; pomocne latky patri do slozeni; indikacni skupina je jednoznacne urcena ATC; udaj charakteristika se zde nenachazi a pod).

Bohuzel pani autorka se mily v udaji o slozeni zaludecnich stav - jejich kyselost je tvorena jen kyselinou solnou HCl (viz Merck manual str. 2552 - jak vyplyva z prepoctu, Wissenschaftliche Tabellen str. 521).

Skoda, jinak dobry casopis zanecha na ctenari stin.

KR, sekretar tajemnice OS

Oznámili TVARu

• **TVAR oznamuje zájemcům o RAVT - přednášky a besedy o literatuře posledního desetiletí, které se konají v redakci (vždy v 17.00), že další je na programu 4. 5. - Jiří Staněk: Poezie 90. let. 19. 5. - Miroslav Zelinský: Slovenská literatura 90. let. 1. 6. Ladislav Nagy: O překladu anglické literatury v 90. letech.**

• **Klub 8** (Perunova 5, Praha 3) pořádá 7. 5. v 19.00 *Večírek Dobré adresy:* Shock, Rudčenková, Hájek, Kopáč, Novotný, Šofar.

• **Výbor ONI BYLI PRVNÍ** zve k *tiché vzpomínce na počátek likvidace ruských a ukrajinských antibolševických emigrantů v Československu* ve čtvrtek 11. 5. v 15.00 u komplexu pamětních desek na domech č. 27 a 29 v Rooseveltově ulici v Praze - Dejvicích. Následuje krátké setkání v modlitebně pravoslavné církve.

• **Knihkupectví** a nakladatelství **Fišer Mladá fronta** prezentopvaly knihu *Roberta Saka a Zdeňka Bezecného Dáma z rajského ostrova* o baronce Sidonii Nádherné z Borutína, která byla inspirátorkou a múzou básníků R. M. Rilka a K. Krause.

• **Národní muzeum, Taipejská ekonomická a kulturní kancelář** zvou na výstavu *Čínská tušová malba na přelomu tisíciletí - současní tchajwanští malíři.* V budově Národního muzea do 21. 5.

• **Nadační fond Františka Langera** a **Památník národního písemnictví** zvou na *Setkání s laureáty ceny Františka Langera - Marií Hořínkovou, Alexandrem Stichem, Emilem Charousem, Michalem Lázňovským.* Pořad, který se koná v sále Boženy Němcová v PNP 16. 5. v 17.00 uvede Vladimír Justl.

• **Kruh přátel knižní kultury Plzeň** uvádí 10. 5. (již v 17.00) *„Armoire“ Almara„* - česko-francouzskou autorskou divadelní minikomedii Skupiny “On y va„ 17. 5. *Lidstvo a čas - č. díl Cesta chemie - MUDr Vlastimil Hebermann. CSc*, 24. 5. *Zlobilovy květnové slavnosti - oblíbená pestrá gratulace hostů Jiřího Hlobila.* Vždy v 19.00.

• **Národní galerie - Sbírka moderního a současného umění, Praha 2000, Český výbor pro UNICEF, Galerie Pecka** zvou na výstavu *Antonín Kratochvíl - MERCY / Beze slov. Fotografie dětí v krtajních situacích.* Do 11. 6. ve Veletržním paláci.

• **Maison de Bourgogne** a časopis **Reflex** pořádají soutěž o Burgundsku. Odpovíte na otázky v Reflexu, které vyšly v číslech z 27. dubna a 4. května a odešlete do 18. května. Lze vyhrát zájezd do Burgundska pro dvě osoby, láhve vína, knihy a drobné předměty, včetně triček.

• **České centrum** představilo na Stockholmském knižním veletrhu knihy nakladatelství Albatros a Argo a autory Petra Borkovce a Vlastimila Třešňáka. *V* Londýně chystá přednášku architekta Zdeňka Lukeše o Müllerově vile ve Střešovicích.

• **Moravská galerie v Brně** vystavuje v Místodržitelském paláci do 21. 5. *Vranovskou kameninu.*

• **Místní kultura č. 5** se zabývá problémem kulturních institucí po vzniku krajů, OSA na www, vedením dětí k historii, Jičínem a Jičínskem, památkami okresu Mělník, komorní scénou Aréna v Ostravě, pantomimou, setkáním kronikářů v Plasích aj.

Připravila

Konference Dramatická výchova a dítě v bludišti dnešního světa spojená s přehlídkou dramatické tvorby se koná 14.-15. září a 16.-17. září v divadle DISK Praha, Na Divadelní fakultě AMU a Akademii múzických umění za spolupráce ARTAMA (IPOS), ateliéru dramatické výchovy JAMU, katedry primární pedagogiky PedF UK Praha, Kliniky dětské neurologie 2. LF UK Praha, Centra tvořivé dramatiky Červený Vrch a českého národního centra ASSITEJ. Záštitu převzali např. náměstek ministra kultury Ilja Racek, náměstek ministra školství Mgr. Petr Roupec, děkan Divadelní fakulty AMU prof. Vladimír Mikeš aj.

Konferenční poplatek je 500.- Kč a zahrnuje i volnou vstupenku. Přihlášky zašlete do 15. 5.: Katedra výchovné dramatiky, Divadelní fakulta AMU, Karlova 26, 116 65, Praha 1, tel. 02/ 22220290, fax 02/222202230, e-mail: provazni@d.amu.cz.

Pět odpovědí ----------Jiřího Pechara

„Nejde o pocit iluzorního nadhledu“

1. Vaše Dvacáté století v zrcadle literatury je dílo literárně komparatistické. Ještě nedávno se vedly spory, co tato disciplína vlastně zahrnuje, v čem spočívá. Čím je dnes pro vás?

Pokud jsou tématem zkoumaným literární komparatistikou především binární vztahy mezi dvěma literaturami, pak moje práce do takové definice nezapadá: Jde v ní spíše o to, co Paul van Tieghem označoval jako „littérature générale“, tedy literaturu obecnou, ovšem s omezením na literatury euroatlantické oblasti. Právě tohoto omezení se týkají některé debaty rozvíjené v současné době; zatímco bylo více méně samozřejmostí pro starší komparatistiku, dnes se ukazuje také potřeba zahrnout do jednotného obrazu světové literatury zejména i literatury orientální. Domnívám se ale, že takovéto přesahy tradičního horizontu, mají-li vést k plodným výsledkům, předpokládají právě důvěrnou obeznámenost s problematikou literatur vzdálenějších oblastí. Jinak zpochybňování tradiční komparatistiky souvisí většinou s trochu naivním pojetím takzvaných literárních vlivů: zjištění tematických, myšlenkových nebo formálních souvislostí mezi díly různých literatur má samozřejmě smysl jen tehdy, jestliže dovoluje pochopit způsob, jakým se přijímané podněty proměňují v závislosti na odlišných literárních tradicích a na odlišném osobnostním ustrojení. Určení toho, co mají určitá díla společného, dovoluje tak jen lépe postřehovat, čím se od sebe liší. Po této stránce obsahuje moje práce alespoň některé náznaky - tak když ukazuji, jak určité posuny, ke kterým došlo při Palivcově překladu Valéryho Mladé Parky, souvisí s odlišným základním postojem obou básníků: Jestliže Mladá Parka odmítá kontinuitu s vlastní minulostí, šlo ovšem o motiv, který musel být onomu básníku věrnosti vlastní minulosti, jakým je Palivec, dost cizí. Ale zaměřením mé práce je přitom dáno, že takovýto komparatistický postřeh v ní našel místo jen v poznámkách k příslušnému oddílu.

2. Jak se liší obraz 20. století v literatuře od jeho obrazů jiných, třeba ve výtvarnictví, filmu, filozofii apod.?

Také po této stránce obsahuje moje práce jen dílčí poukazy na určité souvislosti. Tak pokud jde o výtvarnictví, je zřejmá souvislost třeba mezi postupy kubistických malířů, promítajících do roviny obrazu různé prostorové aspekty týchž objektů, a mezi simultaneitou, s níž jsou v poezii kladeny vedle sebe motivy prostorově a časově nespojité; tak jak je tomu například i u Apollinaira, který byl s kubistickými malíři v přímých vztazích, ale ukazuji, že podobná souvislost s kubistickými postupy je charakteristická třeba i pro T. S. Eliota. Zároveň je tu i jistá příbuznost s technikou výtvarné koláže, kterou právě kubisté rádi pěstovali; a připadá mi dost logické, že právě náš Jiří Kolář, pro něhož se koláž a příbuzné postupy staly posléze hlavní náplní jeho umělecké aktivity, patřil ve svém mládí ke skupině, která čerpala podněty i z Eliotovy Pusté země. A pokud jde třeba o surrealismus, ten ovšem se rozvíjí současně v literatuře i ve výtvarném umění. Vztahy literatury a filmu jsem se ve své práci nezabýval, ale je zřejmé, že v některých románových dílech se uplatnil i vliv určitých prvků kinematografické techniky. Na druhé straně pak ono míšení reálných a snových prvků, jak se s ním setkáváme třeba ve filmech Felliniho nebo Bergmannových, počítá s publikem, jehož vnímání bylo spoluutvářeno moderní literaturou. A co se týče filozofie, bylo ovšem nevyhnutelné, abych i jí ve své práci věnoval pozornost, zejména v souvislosti s dílem Sartrovým, ale předtím už ve spojení s literárním vývojem na počátku století.

3. Ve své práci pomíjíte literatury východoevropské a severské. Nemáte obavy, že vám to jejich znalci vytknou? Jak tato vaše práce vlastně vznikala?

To opomíjení literatur východoevropských a severských není úplné: Zejména literatuře ruské věnuji stejnou pozornost jako jiným velkým evropským literaturám, a pokud jde o literatury skandinávské, bylo nutné jim věnovat pozornost alespoň v souvislosti s vývojem evropského dramatu, který by nebylo možno vylíčit bez zřetele k tvorbě Ibsenově a Strindbergově. O tom, proč jsem do svého obrazu nezahrnul v podstatě dění v literaturách zemí, které prošly obdobím komunistického režimu, se v knize zmiňuji: mnoho z toho, co bylo v těchto zemích publikováno v průběhu několika desetiletí, by mohlo být zajímavé jen v rámci sociologické analýzy, o kterou mi - navzdory tomu, že název, který jsem knize dal, by mohl takové očekávání vzbuzovat - v zásadě nešlo. Soustředil jsem se na analýzu určitých vybraných děl, a takový výběr předpokládal ovšem jistou obeznámenost s literaturou, z níž bylo vybíráno: ta mi třeba v případě literatury polské nebo maďarské chyběla. Ale podobně pociťuji jako určité bílé místo v obrazu i nepřítomnost některých děl třeba literatury řecké. Literárněhistorické příručky o jednotlivých literaturách nám ostatně nechybějí. To, aby moje kniha podala jakýsi panoramatický obraz literatury našeho století, jsem vlastně původně neměl v plánu: Měl to být sled samostatných esejí na určitá témata. Ale když se ukázalo, že v tomto souboru esejí se v podstatě objeví většina hlavních jmen literárních tvůrců, přizpůsobil jsem koncepci knihy tak, aby mohla být čtena také jako celkový přehled literárního dění. Těžiště ovšem není ani takto v úplnosti obrazu, nýbrž v jednotlivých analýzách: Šlo mi o to, dovést je tak daleko, aby čtenář byl podnícen zaujímat k analyzovaným dílům vlastní stanovisko. Ne o to, aby měl pocit jakéhosi iluzorního nadhledu, který zbavuje nutnosti osobní volby.

4. Pociťujete během tohoto století proměnu společenského významu literárního textu jen u nás nebo celosvětově?

Myslím, že k takovým proměnám dochází ustavičně, a docházelo i dřív: Bylo by například velice zajímavé sledovat, jak se proměňoval typ čtenářů od generace ke generaci. V tomto smyslu lze najít ledacos třeba už v Thibaudetově knize o francouzské literatuře od roku 1789 až do první půle dvacátého století. Zdá se mi ale, že třeba i pro naši kulturní současnost nám chybějí přesnější informace o tom, jaký je čtenářský okruh - a tedy i společenský význam - různých typů literárních textů. V každém případě lze obecně říci, že způsob, jakým se literatura včleňuje do společenského života, byl všude výrazně proměněn už třeba existencí filmu a v posledních desetiletích i televize. Ale k zajímavým zjištěním by bylo možno dospět jen detailními sociologickými průzkumy. Nejvýznamnější rozdíly v společenském významu literárního textu jsou ovšem dány tím, že v nedemokratických režimech literatura přejímá i závažnou funkci spočívající v hájení svobody slova a myšlení. Jestliže v demokracii svobodu spisovatelů nikdo neohrožuje, jejich společenská role se stává zároveň skromnější.

5. Sledujete-li současné myšlenkové proudy, který autor či dílo vám připadá, že je dnes pomáhá utvářet? Děje se to vůbec ještě?

Pro určité směry současného filozofického myšlení je charakteristické spíše to, že mezi filozofií a uměleckou literaturou nevidí žádný bytostný rozdíl. Mám na mysli třeba Derridovu dekonstrukci, která odhaluje velmi jemnou analýzou určitých filozofických textů nevyhnutelnou metaforickou povahu ústředních pojmů toho kterého myslitele - to ovšem znamená, že v podstatě podobné analýze může být podrobeno i myšlení literárního tvůrce. Na druhé straně, pokud se myšlenkovými proudy spoluutvářenými literaturou míní určité kolektivní představy o žádoucím vývoji lidské společnosti, je třeba mít na zřeteli, že pro současnou dobu je charakteristická především radikální skepse ke všem koncepcím filozofie dějin, k tomu tedy, co třeba Lyotard označoval jako „velké příběhy“, které ztratily svoji legitimizaci, svoji důvěryhodnost. Způsob, jakým literární tvorba podněcuje naše myšlení, nelze proto už dobře chápat jako vytváření nějakého „myšlenkového proudu“. Ostatně při bližším přihlédnutí se i to, co se jevilo jako jednotný myšlenkový proud, ukazuje jako diferencovaná mnohost postojů a názorů, spojovaných po určitou dobu jen určitou nálepkou. Ukazuji to ve své knize zejména v případě existencialismu: Nejenže třeba takový Camus toto označení pro svoje myšlení odmítal, ale i Sartre sám nakonec prohlásí, že mu bylo vlastně jen vnuceno zvenčí. Jestliže v jednotlivých kapitolách své knihy seskupuji vždy určitý počet literárních tvůrců na základě nějakého společného myšlenkového zaměření nebo na základě společného myšlenkového tématu, důraz je nicméně položen právě na to, co je i v tomto rámci navzájem rozrůžňuje. Myslím, že literární věda stejně jako filozofie musí čelit obecnému sklonu zjednodušovat si složitou skutečnost pomocí určitých nálepek: a budu rád, jestliže nedůvěra k nim bude jedním ze základních poznatků, které si z mé knihy její čtenář odnese.

Otázky červ

SLOVENSKÉ DROBNICE (67)

Slovenský inštitút privítal jar operným a piesňovým koncertom, na ktorom vystúpili sopranistka Nao Higano a basista Gustáv Beláček. Obidvaja umelci sú pražskému publiku známi z častejších hosťovaní, a to nielen na opernej scéne. Pôvabná Nao Higano je rodáčka z japonského Chiby a svoje hudobné štúdium zavŕšila na Vysokej škole múzických umení v Bratislave v roku 1995. Na Slovensku sa vydala za muzikológa Miloša Blahynku a tým sa jej Slovensko stalo druhou vlasťou. Okrem pôsobenia na scéne opery Slovenského národného divadla je stálym hosťom žilinského Komorného orchestru a bankobystrickej opery. Vďaka bohatému repertoáru je vyhľadávanou sólistkou viacerých symfonických telies. Dva dni pred vystúpením v Slovenskom inštitúte premiérovala v Rudolfíne s Pražským smíšeným sborem kantátu na verše Borisa Pasternaka od českého, dnes vo Veľkej Británii trvalo žijúceho skladateľa Antonína Tučapského. S náročnou skladbou sa veľmi úspešne vyrovnala a jej hlas zvládol všetky nástrahy tohto diela. Na koncerte okrem japonských jarných piesní zazneli skladby Kósaku Yamadu, ktorý bol v Lipsku začiatkom storočia žiakom Maxa Brucha. Zo slovenského repertoáru spievala dve piesne Mikuláša Schneidera-Trnavského. Gustáv Beláček, ktorý už po niekoľko rokov v lete hosťuje v Mozartovom Don Giovannim v Stavovskom divadle, a mali sme možnosť ho počut aj na vlaňajšom festivale Pražský podzim, si pripravil výber z piesní Frica Kafendu, Eugena Suchoňa a Mikuláša Schneidera Trnavského. Zvlášť oceňujem jeho výber náročných piesní neprávom zabúdaného Frica Kafendu (1883-1963). Kafenda bol dvadsať sedem rokov riaditeľom Hudobnej a dramatickej školy v Bratislave. Ako profesor klavírnej hry vychoval celý rad popredných slovenských klavíristov. Vyučoval aj kompozíciu. Medzi jeho žiakov patrili Eugen Suchoň a dnes devädesiattriročný skladateľ a najmä dirigent, ktorý ešte vo svojej devädesiatke dirigoval, Ľudovít Rajter. Frico Kafenda sa stal priekopníkom slovenskej hudobnej moderny. Nekomponoval veľa, ale je škoda, keď sa jeho veci neuvádzajú. Obaja umelci zaspievali ešte duet Zerliny a Giovanniho, v ktorom ukázali aj svoje divadelné vlohy. Pohotovým záskokom klavíristky Jany Nagy-Juhász bol tento koncert umožnený, lebo pôvodne ohlásená Sylvia Čápová-Vizváry náhle ochorela. V Prahe žijúci Ľubo Feldek bol ocenený Čestným uznaním a plaketou slovenského Literárneho fondu za preklad diela J. A. Rimbauda Moje malé milenky. Je to tak trochu šalamúnske rozhodnutie, lebo Ľubo Feldek, dnes český občan, nemôže dostať prekladateľskú Cenu Jána Hollého, ktorej nositeľom podľa štatútu môže byť len slovenský občan. Predpokladám, že je to len otázka času, kedy niektorý zo slovenských spolkov tu tento preklad predstaví. Česko-Slovenská scéna v Prahe rozšírila popri Redute svoje kultúrne aktivity. Vytvorila sa „malá scéna“ v Café Teatri da Musa v Řetězovej ulici, kde sa budú uvádzať komornejšie programy vrátane recitálov mladých slovenských hudobníkov. V Českých Budějoviciach prebehli Dni slovenskej kultúry, ktoré sú súčasťou cyklu Dni slovenskej kultúry v Českej republike. Za podpory českobudějovického magistrátu akciu pripravili Slovensko-český klub a Klub slovenskej kultúry v Prahe. Vystúpenia slovenských hercov žijúcich v Českej republike striedali vernisáže výstavy fotografií Borisa Farkaša a grafiky z depozitára D+ Gallery, vystúpenie folklórneho súboru Poľana z Brna, uvedenie cyklu filmov Juraja Jakubiska s besedou s režisérom, predstavenie hry „Viktor!!! čiže deti pri moci“ v podaní ČeskoSlovenskej scény z Prahy. Programy sa stretli s veľkým záujmom verejnosti. Jedinou smutnou udalosťou bola autohavária hercov Milana Kňažku, Mariána Labudu a Milana Lasicu, ktorí mali uviesť predstavenie Kumšt Štúdia L+S Bratislava. Treba len držať palec, aby vážnejšie zranený Marián Labuda sa čoskoro vystrábil a vrátil k svojim divákom. K tohoročným stodvadsiatim narodeninám Milana Rastislava Štefánika uviedli v Slovenskom inštitúte putovnú výstavu fotografií z majetku slovenského ministerstva zahraničia. Výstava prináša mnohé neznáme fotografie. Dá sa povedať, že pre väčšinu návštevníkov bude všetko nové, lebo takmer štyridsaťročné zamlčovanie života a diela spoluzakladateľa Československa tiež vytesnilo z povedomia ľudí jeho fyzickú podobu. Pri vernisáži prehovoril Peter Uhlík z Brezovej pod Bradlom, ktorý je aj predsedom Nadácie M. R. Štefánika. V Slovenskom inštitúte pri tejto príležitosti uviedli aj netradičný program Spomienka na M. R. Štefánika, ktorý z jeho listov matke, sestrám, Lidunke Šetelíkovej a Ludmile Vrchlickej-Frídovej zostavila Gabriela Lajnarovičová, riaditeľka Slovenského inštitútu. Pásmo z listov bolo uvedené vynikajúcou esejou F. X. Šaldy a zakončené posledným, už neodoslaným listom Štefánikovej snúbenici markíze Giulliane Benzoni. V programe vystúpili Kamila Sedlárová, Richard Stanke, Miro Grisa a pri klavíri improvizoval Ondřej Brzobohatý. Bolo by dobré, keby niekto opäť vydal Šaldovu esej, lebo nikto výstižnejšie necharakterizoval Štefánika ako on. Chcel by som záverom z nej zacitovať: „Ale při veškeré své světovosti, při tom, že žil kulturní myšlenkou západní a spolutvořil na ní, tkvěl hluboko svými kořeny v rodné půdě slovenské. Osou jeho velikého, rozlehého a bohatého světa myšlenkového byla jeho rodná dědina slovenská, jeho Košiariska. Sem, na Slovensko, vracel se ze všech svých širých rozletů obraznosti a tvořivé myšlenky.“

VOJTECH ČELKO

Nikde nikdo, Bože

Věci z krajiny Zbyňka Hejdy

Zdeněk Štipl

(Pokračování ze strany 1)

a **hospoda**. A hospoda a hřbitov. Bipóly života, zdálo by se, a mezi nimi těká člověk, až k smrti unavený chůzí a hlavně tušením chůze budoucí, nekonečným těkáním v čase, jenž o své existenci dává vědět především uloupením dalšího kusu existence člověka, uloupením dalšího vztahu k druhým, tedy je to právě nelítostný čas, který vydá příkaz k málo radostné a děsivě pravidelné návštěvě hřbitova anebo *„postaví do cesty výčepní stůl, / protože všechna slast musí být spotřebována...“*

Zakletí do kruhu dějů, jež čas přináší a pravidelně vrací, probíhá u Hejdy samočinně, jako nutný aspekt bytostného určení básně, a naděje k prolomení kletby nikde nevyvstává. Nelze vystoupit z magického kruhu, který v přísné logice geometrie nemá bipólů, nemá antagonických možností, hřbitov i hospoda slévají se vjedno a jako jediné zas a znovu artikulují rozsudek bez soucitu, bez milosti ujišťují o jistém. *„Chtěl bys vykřiknout Smrti, / tvůj sykot slyším v srdci...“, „já i když budu volat ne, Smrti, ne, já ji neuprosím ani neukřičím“ - „A to je moje peklo.“*

Vztah, který Hejda zakouší nejbolestivěji a který se bezprostředně dotýká rudimentů básníkova světa ve smyslu jeho ontogeneze, a zároveň vztah, v jehož způsobu prožívání lze objevit princip Hejdova vždyjiž-úzkostného bytí v druhých a s druhými, je vztah k matce. **Maminka** je tou osobou, ohrožení jejíž existence svírá milující srdce stejně mocně, jako je svírá láska k ní. Radost a strach nelze oddělovat, vždyť první již svým vyvstáním (stále jsme u fenoménů, až příliš lidských fenoménů) vyvolává druhé: *„Když já někoho miluju, je štěstí, které prožívám, prostoupeno tak velkou bolestí, že už to ani není štěstí, ale jakési jeho ostré tušení.“* Pro Hejdu jako by nebylo naděje, nebylo spočinutí ani vykoupení z toho vlezle přítomného vědomí konečnosti, tušení a obav z věcí příštích. Prožívající vědomí vždy o krok předběhne skutečnost, a tak ji vnímá jako nenávratně ztracenou, do ticha prázdnoty se propadající ozvěnu. Bytostný strach je neúnosně patetický již sám v sobě a rovněž setkání s ryzími existenciály se odehrává v nahé, mrazivě srozumitelné formě: *„Bojím se všeho, co přijde. / Maminka zestárla. Když spí, / už nemá zdejší podobu. / V noci se probouzím / a s úzkostí / poslouchám, jestli ještě dýchá./ / Je zlé, / řekla jednou maminka, / že tam se nesejdem...“* Hejda vskutku nezná alternativ.

Samostatnou kapitolou básníkovy výlučné poetiky je jeho nenaplnitelná, mučivě absolutní touha po ženě. **Žena** se u Hejdy objevuje v mnoha podobách i prožitkových kontextech, ale téměř důsledně bez tváře, bez konkrétní, nezaměnitelné identity. Mohlo by se až zdát, že je jí přisouzena role (nikoliv nevýznamná) jednoho z objektů, z věcí Hejdova světa, jejichž jsoucnost vyplývá jaksi samovolně z atmosféry básnických vizí. Nesmlouvavá tvrdost intimních scenerií, a vzápětí něžné, doufající vyznání - paleta prožitků a představ toužícího subjektu není svazována ostychem ani konvencí (poetičnost vulgarismů v Hejdových verších jistě zasluhuje samostatnou interpretační reflexi) a vytváří osobitou spojnici surrealismu, naturalismu a romantismu. Očima, tělem i srdcem se účastníme vygradovaných, existenciálně nezvratných a zlomových okamžiků sexuálního spojení, v němž samo já člověka v bolestné slasti (ve slastné bolesti?) ztrácí svou existenci a ocitá se v místech, odkud se vytratila možnost rozhodnutí, možnost návratu, v místech *„blízkostí smrti“*. *„Je skoro tma, / také po tvářích, / také je tam žena, / také má v očích tmu, / také má v očích temný / požár chlípnosti. / HRNU SE DO TÉ POCHVY./... / Brzo se dveře otevřou dokořán. / Kdo vstoupí, nebude to nikdo. / Bez tváře, hltavý děs. / Úmrtní lože pod stolem v louži mezi černými stehny děvky.“*

Děvka, slovo, jež v Hejdově slovníku nabylo neobyčejné expresivity i významové moci, je pravým emočním antipodem maminky a bývá nerozlučně spojena s temnými, jakoby ukrývanými, hrubými vášněmi a anonymní slastí přesycenými scénami, jichž jsou verše zralého básníka plné (Blízkosti smrti, Lady Felthamová). *„Ani nepřijde děvka, / hebká, / děvka pro štěstí, / s nohama od pelesti k pelesti.“, „V nehynoucích klínech děvek / neúnavně se zmítá maso.“*, nevyslovený příslib věcí příštích, jenž je čtenáři jakoby šeptán, příslib, jemuž rozumí jen „spiklenci slasti“: *„Z hospody naproti vychází muž / vrávorající. / Za ním hlasy, i děvek, / tušíš nádherné hořící klíny. // Slunce pomalu sestupuje, / temní stíny.“*, fascinující strohá přesnost ve výrazovém zachycení okamžiku: *„Jednou / na Uhelném trhu / jsem vyhledal kurvu. /... / Milovat jsme se měli na schodišti. /... / Doufal jsem v temnou sprostou soulož.“*

Zakoušené sexuální slasti a představy tělesnosti se u Hejdy obvykle spojují se třemi tělesnými partiemi, skrze něž je s neutuchající silou opět rytmicky vyslovováno krédo „hejdovských umíněně umanutých“ vyznání. **Stehna**, **prsa**, **lůno** (klín) - tři jisté body rozkoše, tři nositelé slasti, objekty touhy. Každé ukojení touhy však jako by znamenalo naprosté zbavení se sebe, vydání se druhému a do druhého. Každá sexuální slast je tak vposledku neopakovatelnou chvílí umírání, malou smrtí. *„Je noc. Zmítá / se zoufalec v růžovém mase lůna. /... / Slepí, / nás obraz / jeden v druhého ryjem: / ty propast, / o niž jsem opřený pyjem.“* Tušení či vědomí opakujícího se zanikání nezůstává ukryto v nepojmenovatelných hlubinách duše, ale v podobě jasně srozumitelné bolesti se objevuje právě v okamžicích vrcholné, zraňující slasti, v okamžicích, kdy *„pohybujeme se pomalu v prostoru menším / než nejmenší cela*“: *„Cítím tě ještě v koneccích prstů, / ten trn prsu.“, „A ten, kdo nespal, / bílou kůži prsu / mnul v prstech / jako suché listí / hrotitých těch růží.“* Věčný koloběh bolesti, umírání, vyvstání do života a slasti, jež už už zlomila se do nové bolesti, věčný koloběh beznadějné nehybnosti, v níž zdánlivě se stále cosi děje, zdá se být jedinou, nepopiratelnou, ač nevykupující jistotou, tím pravým *„nikde doma“*: *„Jdeš kolem náhrobků, / fotografie dětí / na nich mokvají. / Tam někde za zdí sténá / se na nového člověka.“*

Neopominutelnými účastníky jedinečných dějů odehrávajících se v krajině Zbyňka Hejdy jsou **ptáci**. Křik ptáků, stejně jako šelest **listí**, je srozumitelným symbolem života, v němž a z něhož jako by také kdosi neustále křičel, naříkal, dovolával se. Překřičet ticho, zamezit moci ticha! V každém dosud trvajícím hlasu je přece skryta naděje... *„ale co jsou nám platny / hlasy za dveřmi, / to nesrozumitelné mumlání a řev. / I kdyby vykřičel se z krve / a dal znamení, je nám?“* Bezbrannost ptáka, jeho vydanost vnějšímu, krutě skutečnému světu v mnohém zrcadlí osud člověka. *„Smrti malé / v mrtvolkách ptáků přebývají.“* Na cokoliv se Hejda podívá, jakoukoliv věc ve své krajině objeví a pojmenuje, vyjeví se mu okamžitě i v druhém poli existence - v zanikání, ve smrti. Smrt je vždy již přítomna (předpřítomna) ve všem živém. *„Navečer ptáci / v korunách stromů zmlkají. / Když pták vykrvácí, / listí to utají. / Ale dole / mrtvolky ptáků už se bělají.“*

Podobně významuplné místo zaujímá v Hejdových verších **pes**, který je uhrančivým a neoblomným účastníkem zanikání. Ukryt v němé vševědoucnosti a nenápadné přítomnosti vystupuje jako svědek apokalyptických dějů, jako svědek smrti. *„I hejno ptáků zaniká, / dech krajiny se zajíká / v nedělním horkém ránu. / Vše ve vsi spí. / Při cestách psi.“* Ani pes ale není zbaven hrůzné hrozby časovosti, v srdci zatrne a duše zneklidní, kdykoliv se znenadála, tajemně, tiše a neznámo odkud objeví věrný (až k smrti věrný!) druh psa - **ras**, rasík: *„Všechno jaro asi / včely roznosily po lipách. / Jako když návsí projde rasík, / tak zdvih se prach. /... / Je tedy léto asi. / Krátím svou cestou. Vsí. / Jako když přejde rasík. / Táh prach. A vyli psi.“*

Věci z Hejdovy krajiny zůstávají s fanatickou důsledností spjaty s posledními věcmi člověka. **Kosti** náhodně nalezené v trávě (*„Kostí je všude jako naseto“*) či kost - část vlastního těla spatřená u zubaře (*„a já jsem viděl svou kost, svou smrt“*) zas a znovu uvádí mysl v úžas, v nefalšovaný údiv ze setkání s tím, *„co bývá vidět, až když už je dávno po očích“*. **Hlína**, která padá na rakev nebo byla vykopána pro nový hrob, není apriorně děsivá, ale spíše vyvolá moment překvapení, samé bytnosti člověka se dotýkající tázavé ustrnutí, zadržení dechu, a teprve po chvíli se takový moment vytržení z času promění v úzkostně chvějící se pokusy mozku vymluvit se z osobní naléhavosti, z naléhavé konkrétnosti okamžiku. *„Za kostelem / bílá umrlčí komora, prázdná. / Jeden hrob připraven, to je hlíny.“*

Vědomí smrti nezbavuje vědomí strachu ze smrti. Pomalé, smysly stěží postřehnutelné spění k zániku, propadání se do nicoty, do metafyzické propasti nebytí, z jejíchž hlubin děsivě duje a táhne, a zároveň hrůza a strach, oddaní přátelé do naha svlečeného člověka, strach podlamující samotné principy života - tolik významů se skrývá za Hejdovým navýsost přiléhavým výrazem **sesouvání**. *„Každý sám / u stolu hospody / dlaní / podpírá hlavu, / jako by chtěl / podepřít sesouvání. / Jakou dlaň / bys to musel nastavit osudu / už v břiše matky.“* Právě tento pohyb je reflexi přístupný především ve věci samé, v hloubi jejího srdce, a ačkoliv je tou nejelementárnější spojnicí všeho živého, představuje i nepřekonatelnou zeď, hradbu obav, již nelze zdolat skokem vůle, již nelze ani rozbořit. *„Ó kdybych měl všechno říci, to by se okolo mne všechno začalo sesouvat, jako se to ve mně sesouvá.“* Básník Hejda se zas a znovu musí vracet k tomu, co ještě zbývá vyznat, doufaje v zázračnou moc slova, ale **nevyslovitelnost** poslední věci do omrzení odráží rafinované útoky a finty jeho veršů. A zatímco Hejda debutující věří, že se mu *„najednou nevyhnutelně zjeví / slova přiléhavá jako trikoty, /.../ konečně přilnou k věcem jak mokrý cár“*, básník téměř šedesátiletý jako by se svěšenou hlavou poklekl před definitivností nevyslovitelného, jako by rezignoval na slovo: *„Do slov to nevchází. Spolu se mnou / odejde všechno. Nezůstane nic.“*

A to je peklo. To **ticho**, do nějž a v němž jsme uzamknuti, *„v zoufání svém tak svř“*. Hluché k našemu úzkostnému volání, nechce naslouchat, nechce odpovídat, odmítá stisknout třesoucí se ruku a ubezpečit ji tak aspoň v bláhové naději, setřít milostivě slzy vyvolané upřímností vyznání (*„Bože, já nepíšu básně, / já pláču.“*). Není odpovědi, nedočkáme se jediného slova na to ryzí, ze srdce vytrysknuvší vyznání, *„odpovědí na ně je ticho, ticho tak hluboké, že se podobá smrti, je to jako cesta noční spící vsí“, „ani nezakřičí pták, nebude šelestit listí, nebude nic, nikam nikdo nepůjde...“*

„Všechno spí. / Úzkostí srdce se zmítá ten zvon. / Nikde nikdo, Bože.“

(Podle připravované monografické práce)

Česká literatura 19. století a evropský kontext

Není zcela obvyklé věnovat na těchto stránkách recenzentskou pozornost vysokoškolským skriptům; publikace **Aleše Hamana Česká literatura 19. století a evropský kontext** (Západočeská univerzita 1999) je ovšem koncipována netradičně, představuje spíše sborník několika relativně samostatných studií, nesnaží se o pouhý přehled učební látky a v českém kontextu představuje mimo jiné zajímavý a podnětný pokus o netradiční způsob komunikace se studenty vyšších ročníků literárněvědné bohemistiky. Základní a velmi záslužnou i odborně aktuální autorovou ambicí je představit českou literaturu minulého století nikoli jako autonomní řadu, kladoucí důraz na národní specifičnost a svébytnost, ale jako součást širšího kulturního kontextu. Kniha přitom nechce - a vzhledem ke stavu dosavadního bádání ani nemůže chtít - být ucelenou syntézou. Haman se také vždy nesnaží soustředit na zcela nové, doposud neprozkoumané okruhy otázek; cíl, který si klade, je příkladně didaktický: dotknout se klíčových vývojových momentů a nejpodstatnějších osobností sledovaného období a zbavit je pohledem do nadnárodních literárních souvislostí jisté strnulosti, vyplývající z mechanických interpretačních schémat, přijímaných dnes zejména ve středoškolské literární výchově, ale leckdy i v odbornějších kruzích.

Základem publikace je deset monografických studií, rámcovaných obecněji koncipovaným úvodem (*„Vývojové pohyby v duchovní kultuře 19. století“)* a shrnujícím doslovem *(„Evropa a my /Některé časově paralelní literární jevy“).* Prvé tři stati jsou zaměřeny k obrozenské literatuře a sledují počátky českého uměleckého cestopisu v porovnání s cestopisy Goethovými a Stendhalovými (*Italská cesta* M. Z. Poláka). Podstatným příspěvkem je kapitola *Mácha, Byron a byronismus* a do třetice se Haman obrátil k dílu B. Němcové, které porovnal s tvorbou předních evropských spisovatelek té doby, George Sandové a George Eliotové. Východiskem je vždy bezpečná znalost literatury předmětu: způsob, jakým se s ní pracuje, jak se komentují starší náhledy, stejně jako v textu hojně uváděné odkazy k další sekundární literatuře i stručné bibliografické přehledy za každou kapitolkou překračují běžnou úroveň českých vysokoškolských skript a představují pro mladé bohemisty velmi efektivní „skryté učivo“. Hamanův úhel pohledu je také velmi široký: ačkoli jeho základním bodem je žánrová příbuznost a úhelným kamenem souvislost látková či motivická, nesoustředí se jen na text, ale obklopuje jej údaji z autorova života či literárně úkonnými skutečnostmi široce kulturními a obecně společenskými. Přitom se však samozřejmě nemůže zabývat problematikou v celé její šíři a jeho pohled je v podstatě typologizující: tak dílo Němcové porovnává s typově paralelní tvorbou dvou dalších žen-autorek. Bylo by ovšem možné sledovat i jiné vazby, třeba poměr povídek Boženy Němcové k dobově velmi populárnímu dílu německých autorů venkovské prózy (Rank, Auer-

bach - a v tomto případě by šlo o vztah poměrně užší), předmětem zájmu by se mohla stát i vazba Němcové k literárním normám Mladého Německa (do Gutzkowova románu Ritter vom Geiste sáhla přece pro moto k Babičce) a pozornost by si možná zasloužily i shody mezi povídkami české autorky a venkovskými prózami švýcarského prozaika Jeremiase Gotthelfa (jeho texty vycházely v českých překladech právě za života Němcové a ani tyto vztahy dnes již nejsou bez své sekundární literatury).

Právě obrození je také z hlediska komparatistického pohledu takřka ideálním terénem: skoro vše, k čemu tu můžeme sáhnout, je nejen možno, ale také přímo nutno nazírat optikou nadnárodního kontextu (tak celý rozvoj obrozenského dramatu, ale i prozaická tvorba Tylova, vývoj historické prózy či estetické normy a literární činnost Jungmannovy družiny, problematiku periodizace a jednotlivých literárních směrů - abychom alespoň namátkou uvedli několik dále nestrukturovaných příkladů). Nejde ovšem o to, co v Hamanově práci není obsaženo - a úplnost tu opravdu nebyla ani záměrem, ani účelem; podstatnější je úhel pohledu, který se tu potenciálním mladým bohemistům otevírá. Podstatnou roli v tomto ohledu sehrává ta část úvodní stati, která je vlastně stručným obhlédnutím literárních konceptů minulého století. Pro další vydání by snad ještě stálo za to úhrnněji a obsáhleji pojmenovat i svou vlastní vykladačskou pozici v rámci komparatistiky; poučenější čtenář ji jistě dovede rekonstruovat, ale začínajícímu odborníkovi, kterému je publikace přednostně určena, by takové rozšíření jistě značně prospělo.

Větší část knihy je věnována literatuře druhé poloviny století. A hned první z příslušných statí, *Neruda, Heine a heinovství*, ukazuje, že tím vstupujeme do jedné z nejvlastnějších Hamanových domén: koncept dvou modelů recepce impulzů Heinovy poezie u Hálka a Nerudy je primárně vystavěn na motivické analýze jednotlivých básní a ve svých závěrech je svěží, přesvědčivý a originální. Také následující pojednání o styčných bodech i diferencích Turgeněvova díla a prózy májovců směřuje objevně k analýze tvárných postupů a k odhalování základních konceptů narativního modelu. A stejně můžeme hodnotit i komparativní pohled k poetice Flaubertova románu *Paní Bovaryová* a Pflegerovy knihy *Paní fabrikantová* či stať *Arbes a Poe*. Nově pokládanou otázkou je konečně i obhlédání Zeyerovy pozice mezi romantismem a dekadencí, zvláště když se „ve hře“ ocitne i Dostojevskij. Typologické porovnání historických próz Scottových a Jiráskových, které přináší další z kapitol, by se mohlo jevit jako příliš obecné pole komparace a a priori by se dalo namítnout, že reálným „recepčním horizontem“ Jiráskových próz bylo spíše dílo Sienkiewiczovo. Haman však Scotta a Jiráska propojuje vlastním kritickým zhodnocením stanovisek F. X. Šaldy k historickému románu realistické ražby a znovu tak dokumentuje, že půvab komparatistické práce nemusí být jen v shledávání „vlivů“ a „genetických impulzů“, ale především v rekonstruování jemné sítě norem a hodnotících stanovisek, která teprve v určitém literárním kontextu přejímané podněty dotváří k jejich historicky konkrétnímu účinu.

Komparatistické průhledy „z“ a „do“ české literatury se poslední dobou objevují stále častěji a do jisté míry se mohou stávat i komerčně zajímavou módou. Hamanova zásluha tu spočívá mimo jiné v tom, že primárně oslovuje budoucí učitele a snaží se jim literaturu zprostředkovat jako dynamickou a otevřenou (respektive stále znovu otevíranou) skutečnost. Ale jeho kniha také může představovat obecnější a ve svém důsledku podstatnější podnět: není čas k tomu, aby si česká literární historie systematičtěji vyjasnila svůj vztah ke komparatistickému úhlu pohledu a aby právě z tohoto hlediska otevřela zásadnější rozpravu o svém vlastním předmětu a metodologickém instrumentáři? Jinde - jak v Rakousku či v Německu - je taková rozprava již delší dobu a s nemalým prospěchem na pořadu dne.

DALIBOR TUREČEK

Studium na vysokých školách podle Vladimíra Šilera

●

dvě polemiky

Univerzity bez studentů by byly ideální...

Vladimír Šiler lamentuje v článku *Připravuje škola na život?* (Tvar č. 7/2000) nad neschopností žáků (a gymnázií) připravit se na přijímací zkoušky na vysokou školu a ukazuje to na příkladu, kdy mu sítem angličtináře neprošel jediný budoucí filozof. Tento příklad ilustruje nesmyslnost přijímacích zkoušek a nechápu, proč se autor raději nezasazuje o jejich zrušení. Pak by nemusel absolventy středních škol posuzovat podle jejich životopisu (!!!) a mohl by jejich kvality prověřit osobním kontaktem v průběhu prvního ročníku. Na některých technických školách přijímací zkoušky nemají, a přesto se znalosti absolventů zvětšily.

„Vysoké školy,“ píše Šiler, *„jsou součástí dravého systému ekonomické soutěže, který se v dnešní době vyznačuje neobyčejnou pluralitou a rychlou proměnlivostí. Krátké lhůty, okamžitě plný výkon. Není čas na přípravu a zrání, chop se práce a makej! Tato strategie vede ve všech oblastech podnikání k požadavku na špičkové odborníky, hotové profesionály.“* Asi před dvěma lety jsem si chtěl vypůjčit knihu z knihovny katedry východoslovanských jazyků Filozofické fakulty UK. Na internetu tato katedra (jako jediná z celé FF UK) nebyla vůbec uvedena (na můj dotaz „webmaster“ nereagoval). Přímo na dveřích zavřené knihovny jsem si přečetl, že knihovna je otevřena dva dny v týdnu pokaždé na tři hodiny. Když jsem se v daný den a danou hodinu dostavil, dveře byly opět zavřené. Jako provozovatel byla označena tehdy již neexistující katedra rusistiky. Můj dotaz sekretářku katedry východoslovanských jazyků zjevně vyvedl z míry: o knihovně nic neví, kdo je za ni zodpovědný, netuší, informační systém nezná, o internetu ještě nikdy nic neslyšela, zda existuje nějaký rejstřík knihovny, neví. Za týden se situace opakovala. Ale oficiálně knihovna funguje a dotazem u studentů jsem zjistil, že je možné, má-li člověk kliku, si občas i něco půjčit. Stačí jen chodit a chodit a chodit.

V době, kdy není možné zapsat si do indexu přednášky, které si student skutečně svobodně zvolí (ať je to třeba kombinace astrofyziky a dějin španělské literatury - ostatně co je komu do toho, co se chci naučit), bazíruje se na předepsaných skupinách oborů, mnozí pedagogové, přestože vůbec nic nepublikují, zůstávají dlouhá léta na katedrách. Čas studentů prostě nemá žádnou cenu. Nemají pak ale ani cenu Šilerova slova o tom, jaké lidi *„univerzita chce“*. Jen ukazují, jak málo se vysokoškolští učitelé ztotožňují se svými školami. Pedagogové zkrátka myslí jen na sebe a vůbec je nezajímá výsledek jejich práce. Už ta Šilerova dikce: *je třeba..., pokusit se proniknout..., o takového uchazeče univerzita stojí - a takového si hledá...* Jde o ukázku typické arogance našich „svobodných“, „liberálních“ a bůhvíjak ještě glorifikovaných vysokých škol. Student rovná se hadr.

JAKUB TAYARI

Zhyňme pod kopyty asertivních svišťů!

Výborně. Zmámeni rafinovaně vykalkulovaným titulkem (svišti nemají kopyta) začítáte se pomalu do článku, který je jen hloupým ohlasem na článek jiný. Přiznám se, že mi to lichotí. No, ale k věci.

Ve své úctyhodně dlouhé stati *Připravuje škola na život?* z letošního sedmého čísla Tvaru si Vladimír Šiler bere na paškál leccos. Mimo jiné i středoškoláky a vysokoškoláky, nemožné to trumbery a bloudy. Studenti podle Šilera neumějí napsat ani vlastní životopis (píší ho zarputile tak, jak je to učili v těch tolik zkostnatělých školách). Studenti také nesportují, nanejvýš se předvádějí s drahým horským kolem kolem paneláku nebo si odreagovávají komplexy poklouzáváním na značkových prkýnkách v Alpách (důkazem toho budiž jejich nechuť k povinnému tělocviku). A co je nejhorší, studenti nechápou základní imperativy doby, v níž se snažíme vybudovat Novou, Meritokratickou, Výkonovou Společnost, a nadále odmítají vnímat vysokou školu jako Tržní Prostředí plné Konkurence a Boje o život. *„Okamžikem maturity končí věk žákovské solidarity,“* bouří Šiler. *„U přijímacích zkoušek na vysokou školu je najednou všechno naopak: Kdo je solidární, snižuje si šance. Kdo dá opsat, je sám proti sobě. Kdo poví, na co se ptali u ústního pohovoru, dává výhodu konkurenci...“*

Ano, Šiler má pravdu. Skláním hlavu a smutně mu přisvědčuji, protože jsem jeden ze zaostalých studentů. Do životopisu píšu i jiné zájmy než ty relevantní, místo sportu pózuji se značkovým pingpongovým míčkem u zeleného stolu a požadavky doby jsem také nepochopil. Při přijímací zkoušce jsem dal sousedovi opsat jednu otázku a u ústního pohovoru si s ostatními postoupivšími povídal o tom, jaké to je uvnitř. Ani poté, co jsem se nedopatřením na svůj obor dostal, jsem školu nezačal považovat za gladiátorský cirk. Překvapilo mne přitom, že nás bylo takových přijato víc. Spolupracujeme při přípravě na zkoušky, půjčujeme si skripta a radíme si při testech. Místo úspěchu pracovního preferujeme úspěch v kolektivu, je-li to třeba, pomůžeme si navzájem s prací nebo s referátem. A zdá se, že to budeme těžko léčit.

Je pravda, že se závistí koukáme na spolužáky úspěšnější. S asertivními úsměvy na sebevědomých tvářích sviští kolem nás strmě za svými kariérami. Dotáhnou to daleko a rádi ukazují, co všechno už dovedou. Kdysi by z nich byli výteční předsedové svazáckých výborů. I dnes pochopili tep doby. Doktoru Šilerovi by se líbili moc a moc.

S nadšením můžeme konstatovat, že naše školství nakonec zase tak špatné není. Dokáže vychovávat postupně čím dál víc asertivních svišťů. Ti už si neradí u přijímaček a nekomunikují před ústními pohovory. S nimi bude celá naše společnost úspěšnější a úspěšnější. Bloudi vyznávající solidaritu vymřou pod jejich kopyty. Společnost bude úspěšnější a úspěšnější. A úspěšnější a úspěšnější. A úspěšnější.

ŠTEFAN ŠVEC

10. PODZIMNÍ KNIŽNÍ TRH

příležitost pro literární časopisy

6. a 7. října 2000 se v Havlíčkově Brodě bude konat již 10. podzimní knižní trh. Podzimní knižní trh se za deset let své existence stal nejširší přehlídkou současné české knižní produkce, neboť na něm vystavují jak velké nakladatelské domy, tak malí, začínající a nekomerční nakladatelé. Na trhu se každoročně představuje cca 130 nakladatelů a navštíví jej téměř 7000 návštěvníků, mezi nimiž jsou i knihkupci a knihovníci z celé České republiky.

Součástí Podzimního knižního trhu jsou tradičně doprovodné programy pro odbornou i čtenářskou veřejnost: celostátní seminář knihoven k akvizici, kulatý stůl o vydávání rakouské literatury, výstava Současná česká ilustrační tvorba, udílení cen města Havlíčkova Brodu za nejkrásnější knihu Podzimního knižního trhu, veleautogramiáda, veletržní knihkupectví, bezplatné použití internetu, literární kavárna...

Novinkou letošního desátého ročníku je literární bufet, který chce návštěvníkům trhu nabídnout co nejvíc českých (a možná i slovenských) literárních a vůbec kulturních časopisů. Návštěvníci si zde budou moct časopisy prolistovat, případně hned objednat. Pro literární časopisy je tato prezentace na jubilejním, 10. podzimním knižním trhu zdarma. Každý časopis bude mít k dispozici malý stolek, bude uveden v katalogu Podzimního knižního trhu a navíc dostane deset dvoudenních slosovatelných vstupenek pro své redaktory a spolupracovníky. Podmínkou je pouze zaslání dostatečného množství časopisů, případně dalších informačních materiálů. Vítány jsou i besedy s redaktory a autory a další akce.

Další informace a přihlášku lze získat na adrese pořadatelky: PhDr. Markéta Hejkalová, Dolní 153, 580 01 Havlíčkův Brod, telefon a fax 0451/26761, telefon 0603 91 61 58, E-mail: hejkal@hejkal.cz, nebo na webových stránkách trhu na adrese http:// www.hejkal.cz.

PhDr. MARKÉTA HEJKALOVÁ

S realismem na křižovatce

Petr Šámal

„Naše generace byla zrozena k větší upřímnosti...“

Literární kritik, historik a teoretik Vladimír Dostál (1930-1975) je ve většině současných literárněhistorických příruček charakterizován pouze jako „ortodoxní marxista“ či jako představitel „normalizované“ literární vědy. V první polovině padesátých let však hrál v české oficiální kultuře roli poněkud odlišnou. Tato studie chce na základě Dostálova názorového vývoje poodhalit dění v oficiální literární kritice tohoto doposud nezmapovaného období.

V listopadu 1971 si Vladimír Dostál zapisuje do svého deníku tato slova: „*Jsme oběťmi nenormální situace: co jsme si měli sami vybojovat (pokud jde o lidi jako já - tak alespoň perem), to nám bylo vnuceno na bodácích. A to přirozeně dusí iniciativu, to je historická ztráta, kterou budeme dlouho splácet*“; a o den později pokračuje: „*atmosféra je u nás ošklivá. Skoro nedýchatelná. Neschopnost naší kulturní politiky je neuvěřitelná.*“ Vzápětí však paradoxně dodává: „*Takový úpadek a marasmus nepanoval ani v šedesátých letech.*“ Asi jen málokdo by takovéto pocity očekával u jednoho z „normalizátorů“ české literární vědy a dlouholetého souputníka Ladislava Štolla, spolu s nímž se v sedmdesátých letech podílel na vedení Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV.

Skutečnost, že byl Vladimír Dostál v tomto ústavu ustanoven vedoucím oddělení teorie literatury (1970), udělala smutnou tečku za jeho dávnými polemikami s literárněvědným strukturalismem, které se odvíjely již od počátku šedesátých let. Ještě nedávno vzpomínal Milan Jankovič (TVAR 1999, č. 14), že právě Dostálovým článkem O světovém názoru, básnické individualitě a metodě literárního rozboru, uveřejněném roku 1961 v Nové mysli, teoretickém a politickém měsíčníku ÚV KSČ, začala první rozsáhlá kampaň proti strukturalismu, který podle Dostála „*znovu ožívá zvláště mezi mladými pracovníky*“. Konečným vyústěním tohoto útoku, vedeného z pozic tzv. štollwerku (Institut společenských věd při ÚV KSČ), bylo odvolání Jana Mukařovského z postu ředitele Ústavu (1962) a první nástup Ladislava Štolla na jeho místo.

Srovnáme-li Dostálovu aktivní účast na tažení proti strukturalismu s jeho literárně kritickým působením na přelomu čtyřicátých a padesátých let, které Alexej Kusák v práci Kultura a politika v Československu 1945-1956 označil za „*první předzvěst příští protidogmatické, reformátorské generace*“ (s. 299), vyvstane před námi logická otázka: jak interpretovat tyto rozporuplné skutečnosti - na jedné straně „normalizátor“ a agresivní, někdy až zákeřný oponent strukturalismu, na druhé pak silná deziluze z celkové atmosféry sedmdesátých let a pozice obránce uměleckých hodnot v době stalinského komunismu?

Tato studie je pokusem o nalezení oné křižovatky, z níž se Vladimír Dostál, tato složitá a nejednoznačná osobnost, vydal jiným směrem než velká většina jeho generačních vrstevníků, jejichž počáteční přitakání dogmatickému marxismu postupně nabývalo liberálnějších podob a ve většině případů definitivně padlo se vstupem sovětských vojsk v srpnu 1968.

• • •

Vladimír Dostál vstoupil do literatury roku 1947 jako sedmnáctiletý student jaroměřského gymnázia na stránkách časopisu Středoškolák. Mezi svými vrstevníky byl od počátku vnímán jako výrazná kritická osobnost a můžeme říci, že činnost literárně kritická zůstala jeho nejsilnější stránkou celoživotně. Soustavně se kritice věnoval i během vysokoškolských studií (1949-1953), kdy se jako posluchač prvních ročníků filozofické fakulty výrazným způsobem zapojil do diskuzí a polemik, jež pomáhaly diferencovat zdánlivě jednolitý tábor komunistické inteligence. Právě v této době (především mezi lety 1949-1951) se uvnitř vládnoucí skupiny začala projevovat nejednotnost představ o budoucí podobě české kultury, za níž však často stál boj o politickou moc, který se po Únoru přesunul do zákulisí, případně starší spory táhnoucí se z doby první republiky, svou roli někdy sehrály i pouhé osobní antipatie.

V roce 1949 přispíval Vladimír Dostál nejdříve do Lidových novin a Kulturní politiky, následujícího roku především do Nejedlého Varu, v roce 1951 se stal externím redaktorem stranického týdeníku Tvorba a své kritiky publikoval i v Novém životě, jediném měsíčníku Svazu spisovatelů. Toho, kdo zná již zmíněnou knihu Alexeje Kusáka, musí zarazit již tento výčet. V Kusákově interpretaci vývoje české kultury přelomu čtyřicátých a padesátých let totiž představují Lidové noviny, Tvorba, Kulturní politika a první ročník Nového života hlavní tiskové orgány tzv. levičáků (jinak též sektářů, radikálů, dogmatiků, frézistů, rappistů atd.), kteří měli, v opozici k tzv. liberálům, usilovat o vytvoření nové, socialistické kultury, jež měla být radikálním způsobem diskontinuitní se starou buržoazní kulturou. Naproti tomu tzv. liberálové měli v rámci teorie „omezené kontinuity“ hájit dílo části představitelů meziválečné avantgardy (především Vítězslava Nezvala a Konstantina Biebla), jejichž novou tvorbu považovali za nejzdařilejší realizaci socialistického umění nové doby. Hlavní přínos Kusákovy práce, která je spíše osobním svědectvím než nezaujatou analýzou, spočívá v tom, že odhaluje část dění „za oponou“, jež bylo pro tehdejší literární vývoj, ovlivňovaný závěry nejrůznějších stranických směrnic či spisovatelských zasedání, velmi důležité. Ale již prostý fakt, že Vladimír Dostál působil v takzvaně levičáckých časopisech a přitom představuje pro Kusáka jednoho z hlavních kritických mluvčí „liberálů“, zpochybňuje schematicky jednoznačné hodnocení proudů a skupin vývojově progresivních a těch, jež měly svým působením ohrozit samotnou existenci české kultury (v této souvislosti zvláště vyniká jeho hodnocení „normotvůrců“ Ladislava Štolla a Jiřího Taufra).

Přes četné výhrady ke Kusákovým závěrům je nutné konstatovat, že jeho práce vystihuje jeden podstatný rys české kultury přelomu čtyřicátých a padesátých let: totiž že vztah k starší literární tradici, především k tvorbě avantgardy, sehrál v procesu diferenciace oficiálního kulturního života tohoto období velice důležitou roli. Tuto skutečnost potvrzují nejen vzpomínky pamětníků, například nedávno vydané memoáry Milana Jungmanna (Literárky - můj osud, 1999), ale i příběh známé parodie na tvorbu Vítězslava Nezvala, jejíž vyšetřování se velice záhy dostalo až k nejvyšším stranickým orgánům (viz Karel Kaplan, Pamflet „Socialistická láska“, Literární noviny 1998, č. 38).

Při hledání odpovědi na otázku, do jaké míry je opodstatněné Kusákovo vysoké hodnocení Dostálových aktivit na počátku padesátých let, musíme přijmout skutečnost, že i uvnitř zdánlivě jednolité oficiální kultury, dobrovolně sevřené jediným „správným“ světovým názorem, se odehrával určitý názorový pohyb (a to pohyb vnímaný značnou částí společnosti), v němž mohly pozitivní a liberalizační úlohu sehrát projevy, jež z dnešního pohledu vnímáme jako evidentně schematické a ideologizující. Pouze důsledně historický přístup, respektující celkový dobový kontext (tedy i to, že část představitelů české kultury z ní byla vyloučena), nám umožní zaujmout stanovisko a porozumět tomuto paradoxně nejednoznačnému dění.

Procházíme-li články Vladimíra Dostála z let 1949-1952, zjistíme, že jeho kritické počátky na stránkách Kulturní politiky, kde sledoval především ruskou literaturu, nijak nevybočují z dobového úzu. Ale když na konci roku 1949 začal přispívat do Nejedlého Varu, stal se skutečně tím, kdo ve vztahu k starší literární tradici přinášel nové momenty. Var, za redakce Václava Pekárka soustavně prosazující Nejedlého pohled na české dějiny, uveřejňoval ponejvíce úvahy svého zakladatele, případně studie věnované osobnostem, jež ztělesňovaly jeho představu pokrokových tradic české kultury. Proto většina literárně historických článků sledovala tvorbu Aloise Jiráska, Vítězslava Hálka, J. K. Tyla, z prvorepublikové poezie pak především Stanislava K. Neumanna, Jiřího Wolkera a Vítězslava Nezvala. Ještě na konci roku 1948 píše Václav Pekárek studii o Josefu Horovi, v níž básníka charakterizuje jako „*v základě problematického člověka*“ (Var 1948, č. 8). Teprve při vědomí těchto souvislostí vyniknou Dostálovy články o Jindřichu Hořejším (Var 1948, č. 14-15), ale především o Jaroslavu Seifertovi jako projev literární historie mnohem méně stranicky zaujaté a tím vybočující z dobových ideologických schémat. Odlišnost, ale i odvaha Dostálova přístupu ještě více vynikne ve chvíli, kdy si uvědomíme, že studie o Seifertově proletářské poezii vznikla jako polemika s článkem, který vyšel v stranickém týdeníku Tvorba, navíc krátce po básníkově známém incidentu, při němž se spolu s Vladimírem Holanem nelichotivě vyjádřili o sovětské poezii, konkrétně o tvorbě Vladimíra Majakovského. A za této situace hovoří Dostál o Seifertovi jako o „*našem velkém, kdysi proletářském básníkovi*“ (Var 1948, č. 18-19).

Příklad jedné studie by však neměl vzbudit dojem, že se její autor nějakým zásadním způsobem vymykal dobovému pohledu na umění a jeho společenskou funkci. Měl pouze naznačit, že v době, kdy pohled na literaturu extrémním způsobem podléhal ideologickým schématům, projevoval Vladimír Dostál větší porozumění pro estetické hodnoty, než jaké se objevuje v úvahách a tvorbě většiny jeho vrstevníků. Tuto skutečnost názorně dokládá i kritická studie o Jiřím Ortenovi z dubna 1950. V ní Dostál (v naprostém souladu s dobovým postojem k existenciálně orientovanému umění) příkře zhodnotil celek básníkova díla, velice ostře napadl i Václava Černého, který Ortenovu tvorbu „*úmyslně přechvaloval*“. Ale když píše o poezii, neprovádí obvyklý paušalizující odsudek, svou kritiku zakládá na interpretaci a její závěr pak má obecnější dosah. Vystihuje totiž vztah části tehdejší nastupující generace k tomuto typu moderního umění: jeho problémy se mladého člověka bytostně dotýkají, on však cítí jejich neslučitelnost s všeobecně přijímanou představou umění budoucnosti: „*tedy svědectvím vlčí doby je nám dnes Ortenovo básnické dílo, svědectvím obzvláště otřásajícím, že bylo dáno vyzpívat jinochovi, ale jen svědectvím, nikdy ne východiskem. Nasáklo příliš barvami soumraku české buržoazie a nesnese světla naší budoucnosti*“ (Var 1950/51, č. 3, s. 89).

Český literární život v letech 1950 a 1951 se nesl ve znamení vzrůstajícího napětí mezi mocenskými centry v kultuře. Politické procesy s komunistickými funkcionáři dopomohly vítězství skupině politicky zaštítěné Václavem Kopeckým a Ladislavem Štollem. Prakticky se tento stav projevil například změnou ve vedení české sekce Svazu československých spisovatelů, kde Pavla Bojara vystřídal Václav Pekárek. Jestliže do té doby byla charakteristickým rysem polemik mezi „sektáři“ a „tradicionalisty“ nekonkrétnost a obecnost, tak v průběhu roku 1951 se situace proměnila. Před „odhalením Slánského“ se v jednotlivých článcích ještě neobjevovala jména tzv. sektářů a vulgarizátorů a nejotevřenější projev vzájemné averze představovala recenze sbírky Ivana Skály Máj země, kterou do Nejedlého Varu napsal Z. K. Slabý (Var 1950/51, č. 9-10). Vzrušená reakce, kterou článek vyvolal, a její následné smírné ukončení, jež jménem redakce Varu provedl Václav Pekárek (Var 1950/51, č. 11-12), ukázaly, že na sklonku roku 1950 ještě byly síly obou táborů vyrovnané. I v Dostálových článcích z tohoto období se objevovaly spíše náznaky polemik, v nichž byli tzv. sektáři charakterizováni pouze přibližně, i když s charakteristickým ironickým ostnem, jako básníci, kteří „*píší o tom, jak svazák Jirka »sundal« normu*“ (Var 1950/51, č. 9-10, s. 296).

Až poté, co bylo na počátku roku 1951 vyměněno „sektářské“ vedení Nového života (Milana Jariše vystřídal na postu šéfredaktora Josef Rybák), došlo v rámci rozsáhlé polemiky O některých otázkách naší literární kritiky k otevřené konfrontaci a postupné konkretizaci do té doby obecných obvinění. (Přispěli např. František Buriánek, Vladimír Dostál, Jiří Hájek, František Kautman, Jan Kopecký, Josef Rybák, Z. K. Slabý, Václav Stejskal.) Jádrem sporu se opětovně stal postoj k starší literární tradici, nyní především k dílu F. X. Šaldy. Do debaty otevřené Františkem Kautmanem záhy vstoupili Jiří Hájek a František Buriánek, kteří varovali před přeceňováním aktuálnosti Šaldova odkazu s tím, že v době vycháze-

jící z jedné ideové základny dialektického a historického materialismu „*není potřeba silných individualit*“ (Nový život 1951, č. 4, s. 607). Na tato slova záhy zareagoval Vladimír Dostál, který hájil Šaldovo pojetí kritiky a v jasné návaznosti na jeho příklad vyslovil i svou představu úlohy kritika v literárním životě: „*Nemůže být pro literárního kritika větší cti než poznat nad první knížkou budoucnost autora, ukázat mu cestu ne v několika povšechných frázích, ale na základě jeho uměleckých vlastností*“ (Nový život 1951, č. 2, s. 293, 294). Šaldův odkaz tak hájil se značným předstihem, neboť další výrazná aktualizace Šaldova pojetí kritiky a nový zájem o jeho dílo se objevily až o čtyři roky později, kdy se k němu jménem konstituující se básnické skupiny Května přihlásili Miroslav Červenka a Josef Vohryzek (Literární noviny 1955, č. 45, s. 6).

Ale i ve chvíli, kdy se jako jeden z mála otevřeně hlásil k osobnosti F. X. Šaldy, zůstal Vladimír Dostál aktivním účastníkem dobových kulturně mocenských sporů, v nichž užíval stejných polemických figur a postupů jako naprostá většina ostatních diskutujících. Poté, co byl Slánský zbaven postu generálního tajemníka KSČ, a krátce nato odsunuti ze svých funkcí Gustav Bareš a Pavel Reiman, začíná „vítězná“ strana vykládat to, co bylo dobovou terminologií označováno za „sektářství“ a „vulgarizátorství“, za projevy tzv. slánštiny, jež prý měly úmyslně a zevnitř narušovat budování nového, socialistického umění. Právě do těchto snah se Dostál výrazně zapojil a opět patřil k těm nejvýraznějším a současně i nejtvrdším účastníkům polemik. Byl jedním z těch, kteří soustavně spojovali činnost „*záškodnické kulturní politiky druhého centra*“ s působením kulturního kádru SČM a rysy sektářství a schematismu výslovně shledával v básnickém díle a kritickém působení Ivana Skály, Stanislava Neumanna a Jana Šterna. V atmosféře všeobecné nedůvěry po odhalení „vnitřního nepřítele“ se tak podílel na dobově příznačné snaze přenést otázku kulturní do roviny politické. Roli „stranické směrnice“, exemplárně odpovídající na otázku vzájemného vztahu politiky „druhého centra“ a kultury, nakonec sehrálo společné vystoupení Ladislava Štolla a Jiřího Taufra. Ti v článku Proti sektářství a liberalismu - za rozkvět našeho umění definitivně označili „sektářství“ za podobu „slánštiny“ v české kultuře a v souvislosti s tím jednoznačně konstatovali, že i kampaň proti Nezvalovi byla „*podporována trabanty Slánského*“. Jejich ukončení debaty bylo rázné a typické: poté, co byl poražen bezprostřední soupeř, bylo třeba jasně ukázat, kde leží meze tolerance. Proto závěr zní: „*Nesmíme připustit, aby zase na jiné, liberalistické základně oživovaly staré skupinářské interesy, které až dosud byly rozněcovány na sektářské platformě slánštiny.*“ (Literární noviny 1952, č. 19, s. 6)

Ze slov „normotvůrců“ české kultury první poloviny padesátých let jasně vyplývá, že veškeré diskuze a polemiky z první poloviny padesátých let měly svou striktní hranici a v žádném případě v nich nešlo o nějakou obnovu názorové plurality. Přesto však - hodnotíme-li působení Vladimíra Dostála v letech 1948-1952 - jsem toho názoru, že v kontextu tehdejší literární kritiky představoval její relativně liberální podobu. Ne proto, že by nepodléhal dobovým schématům a apriorismům, ale pro svou vnímavost k estetickým hodnotám, ostrou polemičnost, přímost a konkrétnost, jež nekonvenovaly tehdejší snaze vyhýbat se jakýmkoli otevřeným střetům.

V roce 1953 došlo v Dostálově životě k velmi důležité změně. Byl spolu s Františkem Kautmanem a Václavem Stejskalem vyslán na tříletý pobyt do moskevského Literárního institutu Maxima Gorkého. A právě pobyt v Sovětském svazu představoval pro jeho další vývoj jeden z určujících momentů. Nepřinesl nějakou zásadní změnu názorů, podstatnější bylo přerušení přímého kontaktu s českým prostředím, v němž právě v letech 1953-1956 došlo k ne úplně zřetelnému, přesto však zásadnímu posunu. Tuto změnu přesvědčivě dokládá například změna umělecké poetiky. V tuto chvíli nejde o estetickou hodnotu tehdejší tvorby, ale o její dobové konkretizace, jež dokládají proměnu estetických ideálů. Velmi názorná je v této souvislosti kritická reflexe básnické tvorby tří příslušníků jedné (a to Dostálovy) generace: Miroslava Floriana, Milana Kundery a Pavla Kohouta. Ještě v červnu 1953 píše Jiří Hájek, že sbírka Milana Kundery Člověk zahrada širá představuje příklad vážného ideového selhání, pronikání měšťáckých nálad do nové poezie a projev „*naturalismu v nejčistší podobě*“ (Nový život 1953, č. 7, 8, s. 979). O dva roky později již u většiny české kritiky převažuje názor, že Kundera a Florian patří k nejvýraznějším představitelům nastupující básnické generace, pro niž je charakteristický zájem o vnitřní duševní svět tehdejšího člověka. Tentýž posun dokládá i kritická recepce tvorby Pavla Kohouta, jehož v roce 1953 Milan Jungmann a Jan Petrmichl uvádějí jako příklad tvůrce, který dovedl, právě na rozdíl od Kundery a Floriana, „*nejšťastněji vyřešit problém hlubokého spojení a ztotožnění osobního a společenského a tím i problém básníkova subjektu v poezii*“ (Nový život 1953, č. 11, s. 1327). A již na sklonku roku 1954 posloužila sbírka téhož básníka Janu Trefulkovi za typický příklad frázovité a sentimentální lyriky, která „*svádí k plytkému myšlení a cítění*“ (Host do domu 1954, č. 11, s. 508).

Názorový vývoj, jímž procházeli komunističtí literáti narození kolem roku 1930, výrazně ovlivnily politické události roku 1956. Miroslav Červenka a Josef Vohryzek, již zmínění kritikové básnické skupiny Května, označili s odstupem čtyřiceti let hlavní událost tohoto roku (XX. sjezd KSSS) za „*naprostý a obrovský životní předěl*“ a jako mezník, „*který vše proměnil*“. Pocity Vladimíra Dostála z března 1956 s nimi stále ještě souzní: „*Ve stranických organizacích se čte Chruščovův projev na neveřejném zasedání XX. sjezdu - o Stalinovi. Je to pro většinu z nás zážitek velmi těžký a bolestivý. Bojíme se krize víry ve stranu a socialismus. Ano, ale bez krizí přeci nebývá žádný vývoj. Věřili jsme ve Stalina se všemi ostatními. Jistěže. Stalin byl pro nás strana. V tom je naše největší chyba. Dnes se dosvědčuje charakter naší generace*“ (deníkový zápis z 10. 3. 1956). Z těchto slov je zřejmé, že ztráta jistoty, již představovala osobnost J. V. Stalina, byla zdrcující, ale že neznamenala definitivní rozchod s ideou socialismu. Ale ani v tomto momentě se Dostál nelišil od generačních vrstevníků - i oni dále věřili a byli rozhodnuti pokračovat v budování nové společnosti. Obdobný prožitek deziluze, ale současně i odhodlání pokračovat v budování nového života vyjádřil ve svých verších například Miroslav Červenka:

...

„*Zas půjdu stavět cestu. Dnes však vím:*
aby mé sny zas marně nehynuly
teď každý kámen třikrát obrátím
a zasadím jenom ty z pravé žuly!“

(Báseň z jara 1956, Literární noviny 1956, č. 24, s. 3)

Vzhledem k takto blízkému prožitku klíčových dobových událostí se opětovně nabízí otázka, proč se během několika následujících let stal Vladimír Dostál jedním z hlavních oponentů svých generačních vrstevníků shromážděných kolem Května, když ještě na počátku roku 1956 o něm píše jako o našem nejlepším a nejpůsobivějším literárním periodiku, s jehož tvůrci „*by se dala vytlačit ta nákaza Petrmichlů, Buriánků, Hájků a Machoninů. Jsou rozhodně nadanější.*“ A krátce nato dokonce dodává: „*Udržovat styky s Květnem je nutné.*“ (deníkový zápis z 19. 1. 1956)

Jsem přesvědčen, že k jejich rozchodu zásadním způsobem přispěla, vedle Dostálových povahových dispozic, právě ona neúčast na době, v níž došlo k proměně společenského diskurzu, kterou Vladimír Dostál vnímal jako projev konjunkturalismu. Zosobněním „*hlásání opačných názorů (často upřímné) bez červeně studu*“ pro něj byl především Jiří Hájek, který ještě v roce 1949 psal o Františku Hrubínovi jako o „*vyjadřovateli nálad, které by rádi rozšířili noví dědicové německého fašismu*“ (Nový život 1949, č. 5, s. 73) a na sklonku roku 1954 se již stavěl proti vyškrtávání Hrubína a Holana z české poválečné poezie. Od konce roku 1955 Dostál ve svém deníku soustavně uvažoval o tom, že napíše rozsáhlou stať O charakteru a přizpůsobivosti, která by byla namířena proti lidem dvojího přesvědčení. Úvahu s tímto názvem však v jeho bibliografii nenajdeme. V průběhu roku 1956 se jeho zájem upnul jiným směrem: většina úvah se soustředila k článku Na obranu socialistického realismu, který skutečně vyšel v polovině roku 1956 v Literárních novinách (č. 34, 35, 36).

V této studii je možné nalézt ozvuky původně plánované studie O charakteru a přizpůsobivosti, ale hlavní náplní je nyní polemika s takovým pojetím liberalizace, jež zpochybňovalo pojem socialistický realismus (bezprostředním podnětem se stal projev polského literárního vědce Jana Kotta, česky in Nový život 1956, č. 6, s. 694-701). To Dostál chápal jako zradu vlastních generačních východisek, jež spatřoval především v tradicích prvorepublikové marxistické estetiky a kritiky (klíčovou osobností je pro něj především Julius Fučík). Svou generaci Dostál v denících definoval (v protikladu k tzv. protektorátní, jež „*byla bez kořenů a jistot*“) jako zrozenou k větší upřímnosti. Studie Na obranu socialistického realismu je nesena především zoufalou snahou zůstat integrální. V jeho chápání se socialistický realismus stává velice širokým a neurčitým pojmem, do něhož spadá tvorba všech autorů se socialistickým světovým názorem (například i Jaroslava Haška). Slovní spojení „socialistický realismus“ se tak postupně Dostálovi stalo zárukou a symbolem osobní integrity.

Dostálova úvaha měla v Literárních novinách širokou odezvu. Mezi všemi ohlasy nad jiné vyniká dopis jednoho z čtenářů (podepsán jako *Peregrin Pešl - profesor*), který vystihuje i dnešní dojem z Dostálova článku: „*Co tě nejdříve napadne při četbě Dostálovy stati, je úsilí a lopotnost jeho rehabilitačního pokusu. Máš dojem, že autor nechce za žádnou cenu připustit jakékoliv otřesení pozic socialistického realismu, jako by se úzkostlivě bál následků. Dvojí věc tu může být příčinou: buď víra v samospasitelnost této literární metody, nebo strach o domněle jedinou výzbroj marxistického kritika. Obojí pokládám za nesprávné. Budoucnost literatury nezávisí na trvání nadvlády žádných teorií a skutečná kritika nepotřebuje vůbec oficiálních receptů.*“ (Literární noviny 1956, č. 45, s. 6) V druhé polovině padesátých let Vladimír Dostál zůstal výrazným, polemicky zaměřeným literárním kritikem, ale jeho pozornost se postupně přesouvala spíše k literární historii a teorii. A právě jeho teoretické stati jsou z větší části neseny snahou obhájit neobhajitelné - socialistický realismus „*jako logickou nutnost uměleckého vývoje*“.

Předneseno v rámci konference Věda v Československu 1953-1963. Text s kompletním poznámkovým aparátem bude uveřejněn ve sborníku vydávaném Archivem AV ČR.

Ze čtenářského deníku

Aloise Burdy

Věra Stiborová: Zapomeň, řeko, téci, Karolinum, edice Československý spisovatel, Praha 2000

...a s tú Stiborovú je to tak. Však každý máte doma schované nějaké to album starých fotografií a ty fotografie sú nafocené tak, jak to už včil nikdo nedokáže, a sú pěkné zejména tím, jak sú plné ornamentů a staré a zahnědlé a zažlútlé a sem tam aj nějaký ten flek. Jen o lidech, co sú na těch fotografiach, moc nevíte - ešče tak poznáte, že toto sú staré fotografie maminky, když byla ještě mladá, a obou babiček a dědečka, jak za mobilizace rukoval a jak mu to v tej uniformě slušelo, a též fotografie tety, co se asi jmenovala Máňa, nebo jak, a pak se vdala, snad do Vídně, a už o ní nikdo z rodiny neslyšel. Však osudy těch lidí, co si jako myslili a jak žili, to už se vám kamsi ztrácá a vy o nich spíše jen cosi tušíte, než víte, dokaváť nepřijde někdo, kdo si to všecko pamatuje a začne vzpomínat, no možná si aj trochu vymýšlá, ale to je jedno, protože jak tak vykládá jedno přes druhé, tak lidé z fotografií vám náhle ožívajú a stavajú se živými.

A tak je to aj s tú Stiborovú, ta její knížka je tak trochu, jak se říká, retro, a to jak tím, že vykládá o životě za první republiky, za okupace a v prvních poválečných letech, tak aj tím, že je napsaná tím samým systémem, jako by ju někdo psal tehdy před válkú, když ještě spisovatelé psát uměli a nebylo to samé takové to šup šup, jen aby tam byla nějaká slova, napínavá akce, súlož, nebo zas nějaká samá hlubokomyslná myšlénka, které stejně nikdo nerozumí. Ale tohle, co píše ta Stiborová, je takové to pěkné pomalé, poctivé psaní o obyčejném životě obyčejných lidí, co se v něm moc neděje, ale zato je v něm čas na emoce jednotlivých postav, ale aj na krajinu a atmosféru města, a to všecko není jen tak popsané, ale je to jako viděné očima jednotlivých postav, skrzevá tu jejich psychologiu. Taková kniha je pro opravdového čtenáře docela počteníčko, a kdyby aj nebylo, když už to nemožete vydržat, tak se to dá stejně přeskočit, tak co. A nejfajnovější je, že ty postavy si jako o sobě myslijú, jaké sú fajnové a dokonalé, ale z toho, jak myslijú, co si myslijú a jaké bludy obhajujú, vy, jako čtenář, snadno poznáte, že ve skutečnosti sú hlúpé a omezené.

Hlavním hrdinú tej knihy je totiž roba jménem Agnes, co se provdala z Píska do Prahy, ani svojeho muža Franca neměla moc ráda, jen chtěla do velkého světa, nejlépe do Paříža, jenže tam se nedostala, tak se spokojila alespoň s tú Prahú a s tím Francem. A druhým hlavním hrdinú tej knížky je její dcéra Xenie, jejímaž očima je to jakoby často celé viděné, neboť ta Xenie má tu svoju matku moc ráda, jenže už od malička moc dobře vidí, že Agnes je taková líná fiflena, která by se jen válela a hrála si na paničku a terorizovala jak hodného otca, kterého má Xenia radši, ale aj ju, jako tu Xeniu. Ta konzervativní Agnes totiž nadržovala poslušnému synovi, jako bratrovi té Xenie, protože si myslela, že ztřeštěná holka se hodí jen k plotně a do postele, třebaže Xenie byla chytrá a dobře se učila, zatímco ten bratr nic moc, jenže to byl muž a budúcí živitel rodiny, což tu Xeniu pořádně štvalo, dokaváď se od matky úplně neosamostatnila, čímž ta kniha končí.

A o tom všem ta Stiborová vykládá tak přesvědčivě, že jsem si snad aj myslél, že to je z jejího života, že jako ona je ta Xenie, co měla trable s matkú a včil na to vzpomíná a po kúskách to tahá ze svojej paměti, čemuž by odpovídal aj název knihy, pokud v něm ta řeka znamená řeku času. Však to znám aj z domova, jak se dokážú ta moja s dcerú vzájemně vytočit, když se do toho dajú, dvě roby vedle sebe, to je vždycky průser, a tak jsem se aj díval do takového toho slovníka, kde je všecko o jednotlivých spisovatelích, jak žili a tak, jestli to na tu Stiborovú pasuje. No chvílama by se zdálo, že aj pasuje, a chvílama, že zase ne, takže si myslím, že si ta Stiborová aj vymýšlá, aby jí to lepší pasovalo, neboť dobrý spisovatel si přece mosí vymýšlat, aby se ta jeho kniha podobala životu.

Jak často říká Jura Juráňů: „V životě se může stát cokoli, do dobré literatury se však hodí jen něco.“

Umění člověka vytrhuje z partikularity…

Rozhovor s Alešem Hamanem

Aleš Haman se narodil 26. 6. 1932. Vystudoval Filozofickou fakultu UK, obor český jazyk a literární věda. Pracoval v Ústavu pro českou literaturu, odkud byl nucen v roce 1972 odejít. Pak pracoval v Národní knihovně. Od roku 1990 učí na Západočeské univerzitě v Plzni, od roku 1999 na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích. Z díla: Neruda prozaik, Literatura z pohledu čtenářů, Nástin dějin české literární kritiky a d.

V minulosti jste se zabýval fenoménem čtenářství. Jak jste se k této tematice dostal?

To bylo v době hluboké normalizace, když jsme se scházeli u profesora Vodičky, ta skupina si říkala Medvědáři. Tehdy jsem recenzoval knihu profesora Jause z Kostnice, která mne navedla na problematiku recepce a čtenářství. Bohužel to však je záležitost minulosti, dnes se k tomu již nedostanu. Když jsem byl ve státní knihovně, mohl jsem se při výzkumech obrátit na knihovny v jednotlivých regionech. Dnes tyto kontakty už nemám.

Přesto: Jak by se dal definovat pojem „čtenář“?

Definic je mnoho. Především musíme rozlišovat *empirického čtenáře* a *čtenáře* jako kategorii teoretickou. Někteří hovoří o tzv. *ideálním čtenáři*, to je čtenář, který je schopen z díla vytěžit maximum. Já se kloním spíš k pojetí Čapkovu, který rozlišoval čtenářské schopnosti podle toho, co čtenář dokáže z daného díla vyčíst. Lze vytvořit škálu od naivního, prvoplánového čtenáře až po čtenáře kritického. S tím souvisí i otázka komunikačních okruhů, v nichž se pohybuje literatura. Takzvaná populární či triviální literatura je určena prvoplánovým čtenářům, zatímco tzv. vysoká literatura klade na čtenáře velké intelektuální nároky. Literatura se do jisté míry intelektualizuje, což lze dobře vysledovat např. v próze 90. let - některá díla je schopen adekvátně vnímat pouze velmi poučený čtenář.

Občas se diskutuje o tom, že propast mezi tzv. vysokou literaturou a běžným čtenářem se stále zvětšuje a komunikace mezi některými díly a běžnými čtenáři už vlastně ani není možná.

Jistě, se zvyšováním „náročnosti“ literatury se zužuje okruh potenciálních recipientů. Měli bychom si však uvědomit, že existují díla, která v sobě obsahují onu „náročnost“, ale zároveň jsou schopna přitáhnout i čtenáře, který je ochoten jít jen do určité výšky nebo roviny daného díla - příklad za všechny: Haškův Švejk. Toho čte široká škála čtenářů. A taková díla podle mne tvoří páteř literatury. Díla typu Švejka jsou vlastně z tohoto úhlu pohledu polyfunkční, jsou schopna fungovat v různých komunikačních okruzích.

Je ale otázka, zda taková díla nevznikají jen jakoby náhodou. Není to spíše tak, že do díla, které má nějaké vysoké ambice, jakoby zadními vrátky vstoupí cosi, co jsou schopni akceptovat i čtenáři specializující se výhradně na tu triviální literaturu? Například Vonnegut používá postupů sci-fi, takže fandové i té nejbrakovější sci-fi literatury jej zahrnou do svého zorného pole. Vypovídá to však o něčem ve vztahu k vysoké literatuře?

Musíme rozlišovat. Vemte si typické české polyfunkční dílo - Hrabalovy prózy. Čtenář, který je k Hrabalovi přitahován prvoplánovou rovinou, humorem či různými „sprosťárničkami“, musí být nakonec přece jen trochu zneklidněn, protože nutně musí cítit, že za Hrabalovým vyprávěním se skrývá ještě něco dalšího.

Polyfunkčnost díla je tedy podle vás cestou ven z toho stavu, který se někdy označuje jako literární ghetto? Měli by se současní autoři snažit právě o to, co se povedlo Haškovi, Hrabalovi či Vonnegutovi?

Díváme-li se na literaturu jako na zvláštní způsob sdělení, pak autorovi by o komunikaci se čtenářem jít mělo. Jakmile autor píše výhradně a pouze ze své tvůrčí potřeby, aby se seberealizoval, tak se komunikační prvek díla dosti oslabuje. Autor by se měl snažit vycházet ze sebe do světa. Literatura by měla prolomit bariéru uzavřenosti, kterou si zvláště v 90. letech vypěstovala. To se týká prózy. Pokud jde o poezii, netroufám si takto jednoznačně soudit. Přesto si myslím, že i poezie by měla usilovat o komunikaci se čtenářem, měl by za ní být vidět např. určitý postoj či smyslovost. Příkladem takového přístupu k poezii je pro mne třeba tvorba Boženy Správcové, kdežto z veršů např. Petra Kabeše se mi nedaří si odnést jejich dobře skrytý smysl.

Tím jsme se dostali k hodnocení současné literatury. Vy jste se svého času zúčastňoval v časopise Nové knihy rubriky Kritický metr, v níž se hodnotily knihy hvězdičkami. Některé noviny a časopisy zase pořádají ankety o nejlepší či nejzajímavější knihu roku. Jaký máte názor na takové hodnocení „natvrdo“, kdy se knihám vlastně dávají jenom známky?

Osobně si nemyslím, že by takové hodnocení mělo nějaký velký význam. Sám se toho občas zúčastňuji jen proto, že mne redakce požádají a já je nechci zklamat. Samozřejmě např. do anketních odpovědí vybírám knihy podle svého hodnotového žebříčku, ale to následné matematické zpracování, při němž redakce sečítá, kolik která kniha dostala hlasů či hvězdiček, mi připadá dost absurdní a podle mne výsledky takových součtů či průměrů mají pramalou výpovědní hodnotu.

O kritikově funkci jste jednou do Tvaru napsal, že kritik je prostředník mezi uměleckou výpovědí a publikem.

Ano, měl jsem na mysli, že kritik by měl nejen hodnotit texty, ale způsobit i to, aby se čtenář o určité dílo začal zajímat. Kritik by tedy spíše než soudcem (který říká, co do literatury patří a co do ní nepatří) měl být tím, kdo upozorňuje, co je v díle pozoruhodné, co by čtenáře v díle mělo zaujmout.

Je tedy kritik jakýmsi předskokanem, který z můstku skočí první a vyjede stopu pro ostatní skokany?

Takhle řečeno by to znamenalo, že kritik určí, jak má být dílo vnímáno - ale to tvrdit nechci. Kritik vždycky jen odhaduje smysl díla a jistěže se při tom může mýlit. Kritikova práce nemá normativní charakter. Na druhé straně povinností kritika je upozornit, když autor nehraje poctivě, když něco předstírá - na to by měl být kritik obzvláště citlivý.

O měřítcích literární kritiky jste napsal: „Hlavním měřítkem je umělecká hodnota vyplývající z tvarově funkčního skloubení kvalit média a představivosti, v níž se tematizuje záměr estetické hodnoty.“ Mohl byste to rozvést?

Vycházím z toho, že umělec žije v nějakém konkrétním světě. A zároveň jsem přesvědčen, že umělci jsou vybaveni vyšší senzibilitou než my, obyčejní lidé. Umělec te-

Internet šetří naše lesy

Rozhovor s Bogdanem Trojakem

Po odchodu z postu šéfredaktora kulturního měsíčníku Neon v závěru minulého roku se mladý básník, nositel Ortenovy ceny Bogdan Trojak (nar. 1974) věnuje podnikání v blízkosti svého rodiště v Českém Těšíně. Oblast literatury však neopustil a připravuje řadu projektů s využitím nových komunikačních technologií. Společně se svou „zlínskou“ přítelkyní uvažují také o studiu žurnalistiky.

Mohl bys mi přiblížit okolnosti svého odchodu z redakce Neonu?

Do Neonu jsem vkládal velké naděje. Nikdy by mě nenapadlo, že budu v redakci fungovat pouhý půlrok. Na začátku jsme se na podstatných věcech s vydavatelem Martinem Pluháčkem shodli. Naše představy se však časem začaly rozcházet, Martin začal prosazovat „bulvárnější“ koncepci, a toto pojetí kulturního měsíčníku mi bylo cizí. Dohodli jsme se proto na mém odchodu.

Je v případě nově vzniklých kulturních časopisů jejich směřování k bulvárnosti ospravedlnitelné snahou udržet se na trhu?

Je vždy základní otázkou, jakou cílovou skupinu se vydavatelé snaží oslovit. A tato otázka v případě Neonu nebyla jasně zodpovězena. Od toho se odvíjí obsahová koncepce. Pestrost je pěkná věc, ale čtenář musí mít možnost alespoň trochu se orientovat. V Neonu převládly převzaté materiály s tématy blízkými světu Martina Pluháčka, nikoli světu mému. Druhou věcí je nedostatek peněz na kvalitní kulturní měsíčník, a to se v případě Neonu samozřejmě taky projevilo. Výsledkem pak byl časopis tvářící se exkluzivně jako Playboy, který však vychází v nákladu tisíc výtisků jako Host. Nevím, jak se bude Neon dál profilovat, nevěřím však tomu, že vkládání tzv. populárních a soft článků mezi odborné eseje atd. vytrhne Neonu trn z paty. Tím trnem je nedostatek předplatitelů.

Zůstaneš v pozici přispěvatele?

Zatím jsem uveden v redakční radě, ale příliš se této činnosti už nevěnuji.

Neškodila autoru-básníkovi práce v literárním výrobním provozu, v redakci?

Práce v redakci je náročná na čas. Neexistuje pevná pracovní doba a často je nutno cestovat. To mi vůbec nevadí. Rád se přesouvám z místa na místo, rád se setkávám s lidmi. To v žádném případě negativně neovlivní vlastní tvorbu. Pokud máš na mysli nebezpečí zahlcení texty, které redaktorovi-básníkovi hrozí, nic podobného mě nepotkalo. Jako šéfredaktor jsem měl samozřejmě jiné povinnosti než pročítání došlých rukopisů. Je to v podstatě manažerská funkce.

Naplňuje tě tvá současná práce pro firmu Finclub? Co konkrétně děláš?

Tato práce mi dává obživu. Mám na starosti komunikaci a propagaci s využitím internetu, což mě nesmírně baví. Mám možnost každodenně pracovat s médiem, které mě fascinuje. Stále hlouběji poznávám jeho možnosti i pro další vývoj literatury. S Petrem Stančíkem dokonce připravujeme ma-

dy vnímá poetické hodnoty světa, vnímá tu stránku světa, která pro něho má estetický význam**.** V kontaktu se světem se v něm krystalizuje představa o estetické hodnotě. Umělec si vytváří určitý projekt, který chce nějakým způsobem sdělit. A k tomu potřebuje soubor motivů, které mu umožní onu estetickou hodnotu zjednodušeně řečeno znázornit. Má představu jakéhosi obrazného světa a ten obrazný svět musí realizovat v nějakém materiálu, médiu - ať už to je řeč, nebo kámen. Svou představu tedy realizuje ve světě média, u literatury v jazyce. Zde zas hraje roli, do jaké míry se médium vyznačuje poetickými kvalitami. Jsou období, kdy jazyk je bohatý, a jsou období, kdy jazyk degeneruje, je neoriginální, mechanický, neživý. Pak umělec cítí potřebu takový jazyk oživovat, překračovat a vytvářet svůj jazyk. Umělecká práce s jazykem má v zásadě dva póly - buď umělec jde v „duchu“ jazyka, anebo jazyk „znásilňuje“, aby z něho dostal tvořivou kvalitu. Halas je příkladem deformačního přístupu k jazyku, kdežto Nezval jazyku spíš důvěřoval, pracoval s jazykem tak, jak jazyk reflektuje svět.

Předpokládáte, že umělec je senzitivnější než většina populace. Ale jak to víte?

Jde o senzitivitu především k jazyku, který je přece také součástí světa, a zároveň je pro literáta médiem, jímž chce sdělit svůj projekt života vcelku. Umění směřuje - byť dnes se tento názor příliš neuznává - ke komplexnosti. Umění člověka vždy nabádá ke komplexnosti, vytrhuje jej z jeho partikularity.

Napsal jste, že současná literární kritika trpí povolností k módám. Jaké módy postihly podle vás českou literaturu devadesátých let?

To, co mě na současné literatuře zaráží, je představa, že je takříkajíc všecko možné. V devadesátých letech se vytratila odpovědnost umělce za dílo, odpovědnost za tvůrčí akt. Literatura se rozběhla do spousty směrů, v nichž si ne vždy dokázala najít právě to, co by ji identifikovalo. Literatura jako by se rozplizla do mnoha odstínů. Na jedné straně to bylo pochopitelné, neboť před listopadem 1989 byla oficiální literatura vázána různými nesmyslnými kánony, ale na druhé straně se mi zdá, že ona rozmanitost je až příliš bezuzdná, že rozmanitost není prostředkem, nýbrž že se stala cílem.

Mohl byste být konkrétní?

Modelový případ je Jiří Kratochvil. U něho se projevila touha experimentovat za každou cenu. Když sleduji jeho rychle po sobě vycházející romány, připadá mi, že se z Kratochvilova experimentování stala pouhá manýra, která pozbyla na působnosti. Ostatně sám Kratochvil hlásá, že literatura se zbavila veškeré závislosti a má nyní jen samu sebe. Ale ono to tak přece není!!! Smysl literatury netkví v tom, aby utvářela samu sebe, není to seberealizace literatury, nýbrž v tom, že jde o určitý způsob sdělování. Na to však někteří současní autoři rezignovali.

To souvisí s otázkou, co vlastně chceme od literatury.

Umění, jak známo už od strukturalistů, sděluje něco, co jinými způsoby není sdělitelné. Je to rozvíjení vnímavosti, schopnost přivést člověka k vědomí komplexnosti života. Je ale fakt, že každá generace si nese svůj životní pocit. Uznávám, že řada mladých autorů může cítit ztrátu životního smyslu. Jsou období, kdy se zhroutí nějaký hodnotový systém a přichází období vakua. A v takovém období se podle mého názoru nacházíme. Konec 19. století bylo něco podobného. Dochází ke krizi nejen v oblasti umělecké tvorby, ale i v oblasti noetické. Najednou se svět rozprskne do partikularity, do jednotlivin, které nic nespojuje. A věřím, že zas přijde období, kdy umělci začnou nějaký smysl nacházet.

Díla, která vznikla v těchto „propadech“ (např. právě na konci 19. století), jsou přece velice zajímavá.

Souhlasím. Nelze požadovat po umělcích, kteří prožívají onu ztrátu jakéhokoli smyslu, aby tvořili jinak. Číhá na ně ale vždy nebezpečí pozérství a manýry, pozbudou-li svého rozjitření ze ztráty smyslu.

S tím možná volně souvisí to, že někteří literární vědci a kritici dnes pochybují, zda má vůbec smysl psát dějiny literatury. Jaký je váš názor?

Psát literární dějiny smysl rozhodně má. Každá epocha či generace si však musí napsat vlastní dějiny, protože smyslem literárněhistorických prací je sebeurčení přítomnosti, přítomnost je mj. determinována vztahem k dějinám, hodnocením dějin. Vzniká tedy neustále potřeba dějiny nově psát. Dějiny, které napsal Jakubec či Novák, nám dnes pochopitelně už nemohou vyhovovat. To ostatně hezky zformuloval Paul Ricoeur, který napsal, že bez vztahu k minulosti nemůžeme určit sebe a nemůžeme se ani otevřít budoucnosti. Je sice fakt, že dějiny literatury nejsou příliš zábavná četba, ale dějiny přece nečteme proto, abychom si nějak příjemně ukrátili čas, nýbrž proto, abychom poznali sami sebe skrze poznání těch před námi. Nedůvěra k dějinám má kořeny už v moderně. Ta je charakteristická tím, že se snaží vytvářet hodnoty ze sebe samé v protikladu k tomu, co zde bylo; přítomnost se snaží odlišit od minulosti. Moderna jako by zapomněla, že i v tom nejnovějším se vždycky objevuje něco z minulosti. Hledání souvislostí a vazeb s minulostí je úkolem dějin literatury, které tak umožňují lépe pochopit současnost, to, co aktuálně žijeme.

Co vám přináší literárněkritická práce?

Mě to prostě baví... S každou knížkou, kterou dostanu k recenzi, ve mně vyvstane problém, jak se do ní dostat, jak se dostat do světa autora a jak uchopit tu souvislost, která z knížky dělá tvar.

Co vás na současné literatuře baví nejvíc?

Nejvíc se mi líbí, když poznám, že autor dokáže vydolovat z jazyka, z média nějaké hodnoty. Proto mne například velice zaujala Kahudova Houština, nad níž jsem se podivoval té tryskající přirozené obraznosti. Jsou zase autoři, u nichž vztah k jazyku je úplně jiný, třeba u Vladimíra Macury mne zaujala ironizace. Obdivuji rovněž Milana Kunderu, který mi je blízký intelektualitou, v níž neustále cítím stopy existenciálního myšlení. Daniela Hodrová je zas úplně jiná... Naopak mne zaujmou i věci lehčího charakteru, např. Douskové Hrdý Budžes. Člověk se prostě musí pořád natáčet jiným směrem, aby se do díla dostal, a to mě právě baví.

Co pokládáte za umělecké prohry současné literatury?

Musím říci, že ve své recenzentské praxi jsem měl vždycky spíš štěstí na knihy, které v sobě alespoň nějakou skrovnou hodnotu obsahovaly. Narazil jsem na pár knížek, u nichž jsem měl dojem, že jsou psány s představou, že literatura není nic moc těžkého, že stačí být obratný a ono to nakonce vždycky nějaký efekt přinese. Hodně se mi nelíbila knížka Karla Franczyka Podobnost čistě náhodná. Tento román podle mne autor psal s určitým kalkulem, a to pokládám za věc předem prohranou. Autor počítá s tím, co to udělá se čtenářem, aniž se snaží vložit se do textu sám.

Neodporuje toto tvrzení tomu, o čem jste mluvil v souvislosti s polyfunkčními díly, že totiž autor musí počítat s vnímatelem?

To je jiná věc. Autor především musí mít co sdělit. Pak už i tvar, jímž to vyjadřuje, v sobě nese komunikativní potenci. Avšak věci, které jsou psány jen z určitého kalkulu, komunikativní potenci postrádají, protože nemají co sdělit, jsou to pouhé návnady na prvoplánového čtenáře. Nejde o snahu sdělit nějaký komplexní smysl, nýbrž o pokus vydávat banalitu za umění.

Připravil LUBOR KASAL

Soft TVAR (62)

V městečku Milín na Příbramsku nepobývá víc než kolem půldruhého tisíce obyvatel, nicméně se obec má neuvěřitelně k světu: výtečně se tu vaří v hostinci Na gruntě, kam se chodívá i na rodinné večeře, vychází tam v nákladu čtyř set výtisků zajímavý Milínský zpravodaj s pravidelnou kulturní a literární přílohou Zlatá stezka, letos městečko vydalo vlastní kalendář na rok 2000 a navíc se tady dokonce pořádají literárněhistorické konference.

Tvar již v únoru informoval, že 18. dubna se má v Milíně za spolupořadatelství Okresního muzea Příbram a místního Kulturně společenského sdružení Emanuel uspořádat vzpomínkové sympozium pod názvem „Bedřich Svatoš - osud českého spisovatele ve 20. století“. Nyní se tato konference konala a proběhla k všestranné spokojenosti a za sympatické účasti zejména zástupců středočeské inteligence. Vystoupili na ní mj. kronikář Milína Jiří Vostarek, písecký spisovatel Miloslav Vejlupek a doc. Viktor Viktora ze Západočeské univerzity v Plzni. Mezi přítomnými nechyběli ani osobní přátelé Bedřicha Svatoše: tento rodák z Křivoklátska se totiž v době svého pedagogického působení v Příbrami a v Benešově usadil v letech 1934-1946 v Milíně, kam se přiženil, a posléze toto městečko popsal nejméně ve dvou románech ze čtyřicátých let, tj. vydaných ještě před jeho odchodem do francouzského exilu; později působil zejména v Lille. Na domě, kde tehdy spisovatel žil, byla Václavem Trantinou ze sdružení Emanuel a literárním historikem Antonínem Kratochvílem, dlouholetým Svatošovým exilovým přítelem, slavnostně odhalena pamětní deska, čímž se připomnělo v prvé řadě desáté výročí spisovatelova úmrtí.

Pouhý fakt, že byl připomenut skon pozoruhodného literáta, jehož doc. A. Kratochvíl ve svému referátu zařadil v kontextu literárního exilu hned za Jana Čepa, Zdeňka Němečka a Viktora Fischla a charakterizoval jako neoruralistu (s čímž lze vést při), je totiž zaznamenáníhodný, neboť chybí v kdekterých základních příručkách. Spisovatel Bedřich Svatoš (na úmrtním oznámení přirozeně uváděný jako Fréderic Svatos) zemřel 5. dubna 1990 v necelých dvaaosmdesáti letech, ale kupříkladu Dějiny české literatury 4 (vydané 1995), v nichž v autorském minihesle nejsou vůbec zahrnuty všechny autorovy předexilové knihy (spolu s exilovými jsou mu v DČL 4 upřeny hned tři tituly, což je na pováženou), fakt jeho úmrtí vůbec neznají, stejně jako například Slovník zakázaných autorů (vydaný roku 1991). Antonín Kratochvíl poté důrazně kritizoval ostudnou skutečnost, že „páni z Prahy“ vůbec nezařadili do Slovníku českých spisovatelů od roku 1945 (Brána 1998) heslo o Svatošovi.

Rovněž z tohoto důvodu měla milínská konference, rekapitulující život a dílo tohoto tvůrce, nezaměnitelný význam, zvláště když exilové knihy Bedřicha Svatoše jsou u nás pramálo dostupné a kupříkladu pražská Národní knihovna disponuje pouhými třemi tituly z osmi autorových prací vydaných v exilu (v Lundu, ve Vídni, v Římě aj.). Tento zapomenutý spisovatel by měl být připomenut buď reedicí některé své povídkové knížky, anebo třeba výborem dosud knižně nepublikovaných, časopisecky vydaných próz. Když už Svatoš má v Milíně pamětní desku, stálo by to za to!

VLADIMÍR NOVOTNÝ

nifest nového uměleckého směru, který se jmenuje dodekadence. Název se odvíjí od myšlenky, že dokončíme to, co nestihli dekadenti před sto lety. Druhým vysvětlením názvu je doslovný překlad, který zní „hnutí Dvanáctizubých“. Jedním z hlavních bodů manifestu je právě využití internetu pro literaturu. Očekáváme přesun velké části umění právě na internet a v tomto směru připravuji několik projektů. V první řadě to bude internetová verze poetického magazínu Weles, dále pak projekt virtuálního nakladatelství a knihkupectví, které bude v české republice jedno z prvních. Málonákladové sbírky se tak konečně dostanou k většímu okruhu čtenářů.

Někteří literáti se internetové budoucnosti bojí. S kým budeš spolupracovat?

S prezentací svých knih v rámci internetového knihkupectví souhlasili například básník Jaromír Typlt nebo prozaik Bohuslav Vaněk Úvalský. Rád bych rozvinul spolupráci také s překladatelem Pavlem Kotrlou, který je jedním z průkopníků literatury na internetu. Neznamená to však, že tištěné knihy zaniknou. Internet je podobné médium jako knihtisk a média mohou paralelně existovat vedle sebe. Z hlediska dostupnosti bude elektronická podoba více praktická, vezměme si jen dostupnost zahraničních textů, které se k nám touto cestou dostanou okamžitě. A navíc je internet více ekologický, chceme šetřit lesy.

Weles byl založen jako projekt úzce spojený s malým kouskem země, s „Těšínským knížectvím“. Není myšlenka globální internetové vesnice v rozporu s touto prvotní ideou básníka připoutaného svými kořeny ke kraji?

Například Jakub Patočka neuvažuje o prezentaci Literárních novin na internetu, neboť internet dle něj podporuje globalizaci. Myslím, že je to velmi krátkozraké. Internet také umožňuje snižovat náklady na vydávání, nemusím se spoléhat na velké státní dotace a podobně. Je to více etické. A pokud jde o Weles, právě internet může šířit slávu Těšínského knížectví a severní Moravy všude ve světě. Ke svému původu a kraji se budu vždy hlásit.

Co budeš dělat dále, máš plány dalšího podnikání v Praze?

V červnu bych měl odejít do Prahy. Měl bych tam pracovat v nakladatelství, jehož jméno nechci zatím uvádět. Hlásím se také na žurnalistiku, kterou bych chtěl distančně studovat. Možná se Praha stane mým druhým domovem. Dlouho jsem žil v Brně, vlastně šest let, mám tam mnoho přátel, ale život jde dál.

Plánuješ v tomto roce vydat další básnickou sbírku?

V letošním roce sbírku vydám, a to v klasické i elektronické podobě. V současné době mám asi polovinu textů pohromadě. Slíbil jsem ji brněnskému nakladatelství Větrné mlýny a tento slib bych měl dodržet.

Pohybuješ se mezi Brnem, Zlínem, Českým Těšínem - neunavuje tě to? Nechtěl bys někde zakotvit natrvalo?

Někde v genech mám zakódovanou potřebu, nutkání stále se přesouvat. Miluji cestování. Na cestách v autě strávím hodně času. Během jízdy vstřebávám atmosféru krajiny, každou cestu intenzivně prožívám. Často volím okresní silnice - tímto způsobem jsem poznal kouzelná místa, o jejichž existenci nemá většina lidí ani potuchy.

Na bilancování jsi ještě mladý, ale přesto se už můžeš ohlížet za sebe. Jsi životním optimistou?

Všechno, co jsem zatím dělal, pro mne znamenalo velkou zkušenost. Práce v Neonu zvlášť, a rozhodně mi více dala, než vzala. Chci se stále pohybovat v kulturním prostoru, poznávat nové věci, psát... Jsem životním optimistou.

Ptal se PETR CEKOTA

„Akt“ od Erika Dietmana z r. 1997 můžete vidět na výstavě v Hollaru ze sbírky umění Novotel

DVAKRÁT 2×

František Pánek: Vita nova

Pámbu chodil v undergroundu

„Velmi hezky jste to napsal,“ říká ve fiktivním rozhovoru Klement Maria Hofbauer-Dvořák svému autorovi, básníku Františku Pánkovi, *„ale modlit se je přeci lepší...“* Ve zkratce tu máme formulován životní postoj i poetiku někdejší legendy českého undergoundu Fandy Pánka. Vita nova (Vetus Via, 2000) je knihou obratu, jenž za sebou zanechává minulý způsob života i umění, aby se oddal rozkošnické askezi ze spočinutí v Pánu... Modlitba se tedy stane nejen ústřední životní hodnotou a potřebou, ale zároveň i literárním vzorem. Modlitba, v obsahu i formě patinovaná staletími, představuje jaksi „poezii pro všechny“, jako byl (specifickou) „poezií pro všechny“ Eliášův oheň, zhudebněný legendárními Plastiky... Orgie a výstřednosti, páchané kdysi bezectným „Fandou“, i křesťanská ctnost a pokora, proklamovaná konvertitou „Františkem“, nemají k sobě tak daleko, jak by se na první pohled mohlo zdát... Orgie představují kvazináboženský relikt kdysi plnohodnotných religiózních praktik, dionýský životní postoj, řečeno s Nietzschem, a bylo-li dionýství v Řecku menšinovým postojem, svým kořenem tkvícím v barbarských náboženských praktikách, směřujících proti apollinskému jasu filozofie, je zřejmé, že F. Pánek je (metaforicky řečeno) „protiřecký“ v obou svých „životech“, jak někdejším orgiastickém, tak dnešním asketickém... Jde (tedy) o menšinovou, ne-li individuální mentalitu, která se neshodne a nechce shodnout s duchem doby, jenž je v základních formách řecky osvícenský: ne tomistický, ale „aristotelský“ v původním smyslu... Nejde tedy ani tak o vystoupení z (pekla) undergroundu, jako spíše o jeho (nebeskou) modifikaci. Ne Fanda do nebe, ale Pámbu do undergroundu...

Není to BŮH (Bůh ve vysokém smyslu slova), o němž hovoří Pánkovy verše, a k ničemu nemá tak daleko jako k Bohu romantiků nebo baroknímu božství v pojetí Bridelově... Hlásí-li se k baroku, není to nicméně ani baroko Michnovo nebo Kadlinského: trn do srdce nevrazí tato poezie nikdy... Je to baroko lidové, ani to však v komplexnosti svého mluvního gesta, nýbrž naivní lidové baroko knižní, baroko kancionálů a katechismu, a padlo-li Bridelovo jméno, je pro Pánka vzorem Bridelův veršovaný katechismus, znamenající ovšem ústup z básnické slávy do užitkové poezie. To je pozadí, na němž chce být básník vnímán, a to jak formálním gestem svých veršů, tak hodnotami, které proklamují. „Básničky“ o svatých nebo jiná „svatá témata“ se drží přísně katechické osnovy. Ničemu není tento básník tak vzdálený jako potřebě obraznosti, a přijde-li k užití trefnější metafora, rozhodně nejde o určující rys Pánkovy poetiky. Osobnější je málokdy. *„Madony korunu / dvanáct hvězd zdobí // básník skrovně / verše drobí - // pracuje tiše / na Boží líše // Boží rodičky / růže mystičky.*“ Tyto verše patří ve své programovosti k Pánkovým veršům nejosobnějším. A odváží-li se v básni „O křesťanské psí morálce“ (že by křesťanský kynik?) vyslovit své vlastní krédo, je to jen v mottu a menšími písmeny: *„Bohu za vše vděčím / nemohu být Něčím / tak se býti cvičím / - v pokoře ničím.“* Je to ctnost, nebo nectnost, chce-li být básník „ničím“? Oddělit básníka a člověka tu nelze. A předstupuje-li před nás se svými verši, je to v každém případě „něco“ (nikoli „nic“). Něco, co má svou specifickou hodnotu. Něco, co ukazuje i vlídnost náruče Církve obecné, která přijímá hříšníky, nechce však od nich, aby se zřekli sebe sama. To Pánek nedělá a ani nemůže. Jeho „nic“ budeme tedy chápat spíše jako metaforu: metaforu přirozené vitality, která si ukládá jistá omezení...

Formálně se Pánkova poezie odvolává na starší český verš barokní i předbarokní, oktosylab a bezrozměrný verš, které u něj mají určitou, nepříliš velkou variační šíři. Sporadicky půjde o rýmovaný verš volný, jednou zaznamenáme volný verš v čisté podobě; není to však rozlet ducha, nýbrž zcela naopak verš utilitární, konkr. funerální, nebo přinejmenším náhrobním nápisům blízký... Takto vymezený prostor skýtá málo příležitostí k původnosti. V jistém smyslu můžeme dokonce říci, že Pánkovou poetikou je „poetika nepůvodnosti“, či spíše postmoderní variace na uvedenou literární a duchovní formu... Co musíme uznat, je Pánkovo mistrovství v takto zúženém tvůrčím prostoru. Nejde tedy o autorskou nedostačivost, ale o „metahabilitu“ svého druhu (abychom použili termín Z. Mathausera), tvárné gesto navracející se k „primitivním“ formám včerejška... Po významové stránce jde tímto směrem Pánkův programový naivismus, těžený z lidové mentality (např. verše *„A neuznaná jako Matka / jde dál jak sociální pracovnice / do bolestné nemocnice“*), po stránce stylistické barokem inspirovaný agramatismus, jako třeba v Blahoslaveném Janu Sarkanderovi: *„mučen právem outrpným / při výslechu ukrutným“;* to je jazyková patinace, jak o ní kdysi hovořil P. Eisner, a estetická účinnost takové formy spočívá v překrývání dvou jazykových norem, příp. dvou významových fólií. Jsou místa, kde Pánek umí být až rafinovaný (rým *„cedrů Libanona / od svatého Marona“*), a je zřejmé, že svou poetiku si vychutnává s velkým gustem. Sémantické gesto jeho poezie tedy není tak jednoduché, jak by se na první pohled mohlo zdát... Jde o specifické kódování, které ve své synkretičnosti vychází vstříc postmodernitě, a chceme-li Pánkovu poezii vnímat jako estetický fenomén, což musíme, jedná se o osobitou verzi katolické postmoderny, jejíž duch byl v padesátých letech (tedy době, v níž M. Pilař vidí počátky českého undergroundu) napověděn „knězem v undergroundu“ Jakubem Demlem... Souvislosti obou Pánkových životních i autorských poloh jistě nejsou docela náhodné. Co vidím jako největší nebezpečí takového typu poezie, je to, že se z jejího „lyrického subjektu“ může lehko vyklubat „svíčkový dědek“. Uhlídat tento propad z říše života do říše smrti bude, zdá se mi, Pánkovým (nejen) autorským problémem.

MILAN EXNER

Nebásník boží

Kúry andělské halelulají v blaženosti. Když nebem dozní poslední libé tóny, unavení andělé si pousedávají po obláčcích. „Mám novinku,“ říká anděl Reynek andělu Demlovi, „Fanda Pánek konečně vydal svoji sbírku spirituální poezie. Jmenuje se Vita nova.“ - „To je teda pecka,“ říká anděl Deml andělu Reynkovi, „co by jí asi řekl papež? A co teprv Martin C. Putna?!...“

Obě andělské otázky nechme prozatím bez odpovědi. Vrátíme se k nim snad na úplném konci. Teď jen potvrďme, že v nakladatelství Vetus Via opravdu vyšla sbírka legendy pražského undergroundu, hrdiny desítek neuvěřitelných historek, blázna z boží milosti a už patnáct let z téže milosti katolíka Františka (kdysi Fandy) Pánka. Sbírka se skutečně jmenuje Vita nova a najdeme v ní Pánkovy verše převážně z první poloviny devadesátých let. Jsou to verše víry a kříže.

Dostal-li se vám kdy do rukou Fanda Pánek undergroundový (tedy jeho dílo), tak vás od rozečtení nové sbírky neodradí ani autorovo náboženské prozření. U Pánka totiž i to slibuje nabýt značné svéráznosti. Proto ta andělská obava o papežův názor.

Co se svéráznosti formy týče, František Pánek nezklamal. Jeho verše jsou pořád ještě pánkovské až dost. Jsou možná o něco méně jednoduché, stále ale malebně neumělé a podobně malebně přímočaré (*„Kristu vrací život v splátce / rozřezán jak na cirkulárce“* - z básně o Šimonu Kananejském). Při četbě možná mimoděk vytane na mysl, že citovat vedle sebe Pánka a Zahradníčka (coby dva představitele české katolické poezie) by bylo celkem veselé.

Podobná paralelní citace by ovšem mohla být i důkazem toho, jak všeobjímající je katolická myšlenka. Je všeobjímající tak, že v sobě dokázala utopit i skutečný svéráz Fandy Pánka. Kdysi byl Pánek (zvykli-li jste si na něj) dobrým básníkem, dnes je dobrým křesťanem. Ano, z jeho veršovánek občas vysvitne krása krvavých katolických pohádek, svátků, rituálů a legend (básně Svátek mláďátek, Tanec svatého Víta a další) a nepochybuji o tom, že on sám hluboké katolické mysterium zná a cítí, dobral se ho ale asi odjinud než ze své poezie. Z ní by to šlo špatně. Je přitom milé, že si to Pánek sám uvědomuje, když se v básni o K. M. Hofbauerovi hlásí k jeho slovům: *„Velmi hezky jste to napsal, ale modlit se je přeci jen lepší.“*

Ne, nemyslím si, že každý věřící básník by se měl radši modlit než psát. Nepochybuji také o tom, že František Pánek se modlí, kudy chodí, a nejvíc možná, když básní. Jen mi přijde líto, že kvůli víře ztratily jeho básničky sílu. Možná to bude znít rouhavě, ale v jeho textech mi prostě chybí sem tam nějaká prdel, a to v obou smyslech toho slova. Dříve tam v obou těch smyslech byla a bez ní je to celé jakési bezzubé. František Pánek se jí vzdal a je to škoda, protože si nemyslím, že by se prdel s vírou vylučovala. Procítěnými vzdechy typu *„Svátosti manželské oslava / pramáti Blahoslavená Zdislava“* ji prostě nenahradíte.

Pánek má sice underground v sobě a ten z něj občas tak či onak vytryskne (*„jaké k tomu dodatky / Anežčiny ostatky- / splaveny jak odpadky?“* - z básně Vita Agnetis), s dřívějším gejzírem se to ale nedá srovnávat. V (mimochodem moc hezkém) doslovu Vita novy píše Pánkův přítel Martin Machovec o dobách, kdy nikdo nevěřil, že básník při svém hektickém životě přežije čtyřicítku. Tehdy dokázal psát verše jako *„Jsem mistr jemuž odepřena / bude zítra státní cena / co mu byla ještě včera / coby smyčka udělena“* nebo *„Bitvy byly svedeny / k omrdání Heleny“* atp. - A přesto, že nic takového už u něj dnes nenajdete, zůstane jejich autor jistě legendární postavou (postavičkou?) undergroundu nejen pražského. Právě díky takovým veršům.

František Pánek je dnes díky své víře pravděpodobně šťastnějším člověkem, než byl dřív. Štěstí básníka jednoduše ne vždycky znamená štěstí pro jeho tvorbu. Anděl Deml se na začátku této recenze trošku škodolibě ptal, jestli by se Pánkova sbírka líbila papežovi. Smutně mu musíme odpovědět, že asi ano. Smutné je to pro nás, pro Pánka ne. A jestli by se Vita nova líbila Martinu C. Putnovi? - Tak to vědí už opravdu jen andělé...

ŠTEFAN ŠVEC

Jedním okem tam, druhým ven

Zelená míle

Tříhodinový opus z vězeňského prostředí a ještě k tomu se odehrává z valné části v roce 1935! Mnohý filmový fanoušek se asi zalekne metráže, jiný ohrne nos nad „komercí“, ale ten, kdo zná první film režiséra Franka Darabonta „Vykoupení z věznice Shawshank“ tuší, že tenhle vězeňský napínák nebude jen nějakým odvarem z Frajera Luka. Darabont ve svém druhém filmu Zelená míle (The Green Mile) opět - jako v případě debutu - sáhl po předloze napsané Stephenem Kingem, která vyšla i u nás. Původní šestidílný román je převeden do řeči světla a stínu více než věrně, snad až na posun z roku 1932 o tři roky dál (kvůli ukázce z dobového filmu s Fredem Astairem a Ginger Rogersovou).

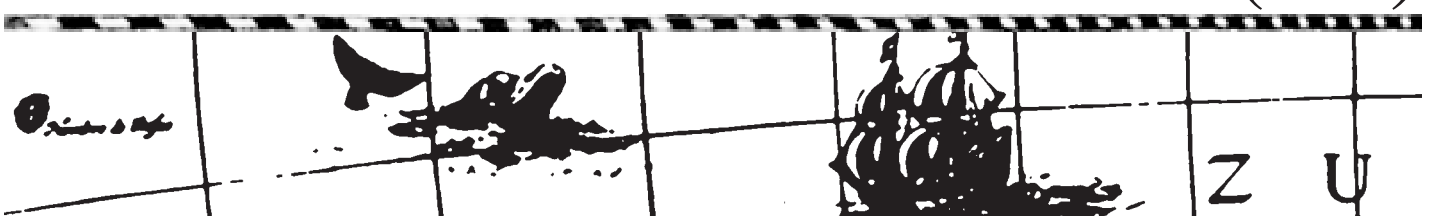
Zelenou mílí je myšleno zelené linoleum vedoucí z cel smrti k elektrickému křeslu. Šéf bloku E Paul Edgecomb (hraje ho Tom Hanks) společně se svými pomocníky hlídá odsouzené k smrti a vše se zdá být v pořádku (ve vymezené linii cela - Zelená míle - poprava) až do chvíle, kdy je přivezen obří negramotný černoch John Coffey. Je odsouzený k smrti za to, že byl nalezen s dvěma mrtvými holčičkami v náručí. Jeho příchodem se totiž stane z psychologicko-vězeňského dramatu něco nečekaného - Coffey má nadání vyléčit jakoukoliv chorobu a jeho obhajoba nad těly zneuctěných a mrtvých dětí: „Už se to nedalo vrátit“ se dá chápat náhle v jiné rovině. Jenže o tomhle božím zázraku se dozví až šéf Edgecomb, což je značně pozdě a navíc kdo by tomu věřil?

Život ve vězení se ovšem neskládá jenom ze zjevení zachránce lidských životů, byť trochu slabšího duchem a tím pádem splňujícího tezi z hory. Mezi vězni jsou devianti (zejména psychopat William, „Divoký Bill“ Wharton, kterého si se zjevnou chutí zahrál Sam Rockwell) a mezi dozorci jsou neshody ohledně podlézavého Percy Wetmora, který odejde až po nešťastně proběhlé popravě, již Percy vedl. John Coffey pomůže zachránit manželku šéfa celé věznice (nádor na mozku), ale ke zproštění viny v jeho případě nedojde - byl chycen při činu a na zázraky se v kategorii trestního práva nějak zapomnělo. To, že dokázal oživit myš, které Percy s chutí dupnul na vaz - úžasný moment pro čtenáře znající Kingovu předlohu, diváci vyjeknou zděšením - nelze brát jako osvobozující příčinu. Poprava je nasnadě, ale tím, že Edgecomb „dostal“ při rozhovorech s Coffeyem část jeho umění uzdravit, pokračuje příběh v dimenzi ahasverovské a nečekané, stejně jako bylo objevení prvního Coffeyova zázraku. Šéf Edgecomb totiž příběh o Zelené míli vypráví z pohledu stoletého starce, který za popravu nevinného musí přežít. Přežít všechny s jediným přítelem panem Jenkinsem, tedy myší, kterou Coffey oživil.

Je Zelená míle drama z vězeňského prostředí nebo fantastický příběh? Film využívá obojího a stejně jako Kingovy knihy je psychologickou studií. Když Edgecomb trpí nad záchodovou mísou kvůli zánětu močových cest, věří mu to divák stejně, jako když Coffey přesvědčí všechny oživením myšáka pana Jenkinse. Malý zázrak v jinak realistickém příběhu z doby hospodářské krize posunuje film k daleko větší lidskosti. Jako kdyby v trvalém sousedství smrti měly zázraky své opodstatnění. Tři hodiny v Darabontově podání jsou kupodivu přijatelné a nenudí, což je také zásluhou výborného hereckého obsazení. To platí hlavně o Michaelu Clarku Duncanovi, který hraje nešťastného Coffeye, už unaveného z neustálého konání dobra, a o Tomu Hanksovi, zcela jinému - konečně! -, nežli byl slavný idiot Forrest Gump.

MICHAL JAREŠ

PACIFIC-LETTER (4)



Po pět letních měsíců celý Nový Zéland žil jen jednou událostí - závodem o Pohár Ameriky. Pohár Ameriky je nejprestižnější trofej jachtařů, závod o ni má tradici starou 149 let. Jak název napovídá, je to americký vynález. Po většinu let své existence, 132 let, seděl stříbrný skvost ve skříni newyorského jachtařského klubu. Jen dvakrát pohár opustil americké břehy: poprvé se ho podařilo vyrvat Austrálii (v roce 1987), podruhé Novému Zélandu. Ta slavná chvíle nastala před pěti lety v americkém San Diegu. Tehdejšímu novozélandskému týmu začaly před koncem závodu docházet peníze a někdo dostal geniální nápad: Vyrobí lacino červené ponožky, draho je prodá a zisk bude darován posádce, aby závod šťastně doplachtila. A stal se zázrak, každá novozélandská duše nakoupila a nosila ponožky (navlékli je i ovcím přes kopýtka). Když naše posádka pohár vyhrála, celá země jim vystrojila party na uvítanou.

Po pěti letech se závodilo znovu, tentokrát v Aucklandu, o to, zda Nový Zéland slavnou trofej obhájí.

Pohár Ameriky je jedním z nejstarších a nejdelších závodů světa - trvá pět měsíců. Závodí se ve dvou kolech: první kolo je závodem o pohár Louise Vuittona a jeho vítěz má právo vyzvat k rozhodujícímu závodu momentálního vítěze Poháru Ameriky.

Je to také jeden z nejdražších závodů na světě. Každý tým musí mít nejméně dvě lodi, hlavní a náhradní, kdyby se jedna z nich během závodu rozbila nebo potopila - což se skoro pokaždé některému týmu přihodí. Lodě samotné jsou nesmírně drahé, představují vždy poslední výkřik technologie a na jejich konstrukci v nemalé míře závisí zdar závodu. Jachta musí splňovat pravidly předepsané podmínky - např. musí být přesně 23 metrů dlouhá.

Nový Zéland se na tento závod připravoval celých pět let, a to nejen konstruktéři jachet a závodníci, ale především město Auckland, které chtělo závodníkům i divákům poskytnout ty nejlepší podmínky. Část aucklandského přístavu byla přestavěna - tam, kde se nacházely odpadky a skladiště, vyrostly elegantní kavárny a restaurace. Nejdůležitější věcí, která také spotřebovala nejvíce peněz, bylo vybudování kotvišť nejen pro závodníky, ale i pro návštěvníky z celého světa. Cena kotviště (což není nic jiného než kousek moře vyhrazený jen vaší jachtě k parkování) závratně stoupla, takže se v některých případech za něj platí víc než za stavební parcelu.

Z jedenácti týmů, které závodily o Pohár Louise Vuittona, byly nejslibnější čtyři, dva americké týmy, America One a Young America, japonský Nippon a konečně Prada, tým italského módního domu stejného jména. Young America byla favoritem, očekávalo se, že nepochybně vyhraje nejdříve Pohár Louise Vuittona a poté si po pěti letech zase odveze Pohár Ameriky zpátky do New Yorku. Jejich rozpočet byl osmdesát milionů novozélandských dolarů, tedy dvakrát více, než měli na útratu Novozélanďané.

Členové zahraničních týmů bydleli v nejlepších hotelích a utráceli nesmyslné peníze v nejvybranějších restauracích. Francouzský tým si dokonce postavil vlastní restauraci, protože mu pacifická kuchyně nebyla po chuti. Novozélandský tým byl v tomto ohledu popelkou.

Proti všemu očekávání Luna Rossa, jachta patřící italskému týmu Prada, porazila Američany 5:4 a vyhrála pohár Louise Vuittona. Tím Italové získali právo vyzvat Novozélanďany k rozhodujícímu závodu o Pohár Ameriky. Vítěz musel vyhrát pět z devíti závodů. První čtyři vyhráli Novozélanďané s náskokem několika minut. Poté začali všichni doufat, že se Italové trochu vzchopí a vyhrají aspoň pátý závod. Když jsou protivníci banda břídilů, říkali komentátoři, pak ani z vítězství není moc slávy. Pátý závod se plachtil za slunného dne, vítr byl vcelku mírný a poblíž závodní dráhy se placatilo doslova na tisíc soukromých plachet. Kormidelník Russell Coutts udělal neuvěřitelné gesto dobré vůle vůči mladšímu kolegovi: pustil na celý tento rozhodující závod ke kormidlu mladého Deana Barkera. Po tři hodiny celý Nový Zéland seděl u televizorů, a Itálie také, i když tam byla temná noc. Dean Barker vyhrál s náskokem skoro celých dvou minut. Pohár Ameriky tedy zůstává v Aucklandu aspoň příští dva roky, kdy se snad bude soutěžit znovu.

Závod přinesl Aucklandu nebývalý hospodářský rozkvět a těžila z něj vlastně celá země, protože přilákal nápor turistů jak z Ameriky, tak z Evropy. Nový Zéland teď chce vidět hrdiny na vlastní oči a projevit jim svůj obdiv. Slavnostní průvod se koná v sídelním městě každé provincie, jako poslední je na řadě i Dunedin.

Po pěti letech se na dunedinských ulicích opět objevily červené ponožky, i když tentokrát více na plakátech než na nohách diváků. Je pátek, pět hodin odpoledne. Hlavní ulice je slavnostně vyzdobena otažskými barvami (modrou a žlutou), před městskou radnicí dav trpělivě čeká už přes hodinu. Konečně v půl šesté se objeví první vůz s členy posádky. Dav propukne v jásot, ze střech domů se sypou konfety. Toto je místní varianta newyorské ticker tape parade. Dav vykřikuje jména, která vešla celé společnosti do povědomí. V prvním voze jede sám sir Peter Blake (byl pasován na rytíře za vítězství v San Diegu), hlavní organizátor závodu. V druhém voze mladší členové posádky, Brad Butterworth, stratég, Dean Barker a hlavní hrdina Russell Coutts, geniální kormidelník, který loď řídil po čtyři vítězné závody. Russell je mimochodem také držitelem zlaté olympijské medaile v kormidlování. Narodil se a vyrostl v Dunedinu. Vozů s posádkou je víc než deset, teprve teď si uvědomím, kolik lidí bylo k tomuto vítězství potřeba.

Průvod uzavírá pohár sám, cestuje v skleněné skříni, obklopen pěti bodyguardy. Je to impozantní umělecké dílo, skoro metr vysoké, cizelované z čistého stříbra. Žel toto není původní, sto čtyřicet devět let starý pohár. Před pár lety se jeden rozzlobený Maor rozhodl, že ho rozbije, aby tak bělochům zdůraznil, že se na Maorech dopustili neslýchaných křivd. Nikdo neví, ani dotyčný sám, proč si jako nástroj pomsty vybral právě tento objekt - Američané se žádných křivd na Maorech nedopustili. Prostě pohár v těch dobách nebyl v aucklandském jacht klubu hlídán a jemu to připadalo jako dobrý nápad. Novozélandští zlatníci pohár opravili, ale jak se říká, není to už to pravé staré ořechové.

Posádka vypadá zdatně. Dívali jsme se na ně celé týdny v televizi, ve skutečnosti vypadají stejně jako na obrazovce, jsou opálení do černa. V průvodu chybí tým poražených, který se účastnil triumfálního pochodu v Aucklandu, ale do Dunedinu se mu to zdálo přece jen daleko. Mrzí mě, že se tým Prada na Dunedin vykašlal. Jsou to pěkní hoši a jejich vůdce, Francesco de Angelis, vypadá jako italský filmový herec.

Před radnicí tým vítá starostka Dunedinu Sukhi Turnerová, oděná do šarlatové róby podšité něčím, co zdálky vypadá jako hermelín, zblízka to asi bude obarvený králík. Myslím, že Dunedin už na to nemá, aby odíval své starosty do drahocenných kožešin.

V první větě Sukhi napadne Auckland, kde se závod konal, jako vzdálené místo, o kterém Dunedinští nevědí nic a nemají s ním nic společného. Její řeč je poznamenaná tím, že se rozdíly mezi bohatým severem a chudým jihem Nového Zélandu zvětšují a úměrně s tím stoupá i vzájemná nevraživost, jakási nová varianta války Jihu proti Severu. Poté je přivítán kormidelník Russell Coutts jako ztracený syn, který se marnotratně vrátil na jednu noc do rodného hnízda. Russell Coutts je zřejmě pán plachý a dosud se skrýval za zády starostky. Vlastně je divné, že necestoval v prvním voze se sirem Petrem Blakem. Na pobídku Sukhi se ujme mikrofonu a pozdraví dav jednou větou. Dav se rozjásá, jako by to byl Lincolnův projev na gettysburském bojišti. Hledím na dav, který mne obklopuje, a všimnu si, že je o hodně menší než před pěti lety. Noviny pak potvrdí mou domněnku, před pěti lety tu jachtaře vítalo osmdesát tisíc lidí ze dvou nejjižnějších provincií Nového Zélandu, dnes jen třicet tisíc. Což je pořád ještě slušné číslo, pocta, které se dostává jen členům královské rodiny. Proč tolik povyku kvůli jedné malé jachtě, která, když se všechno sečte, vyhrála před týdnem jen pět závodů?

Tu se dostáváme k jevu vlastnímu novozélandské společnosti: sport je jí nade vše, a dokonce i tak výlučný a drahý sport jako toto jachtaření, což není sport dostupný ani pro obyčejné milionáře, nýbrž pouze pro miliardáře. Každý kluk či holka, kteří začnou hrát tenis a jsou talentovaní, mají určitou možnost se jednou dostat do Wimbledonu a nepotřebují víc než raketu a pár míčků. Ne tak v jachtění. Prada utratila za své druhé místo sto dvacet milionů, tým Nového Zélandu jen skromných čtyřicet, ale i to jsou pořád ještě peníze, které by stačily na stavbu státní opery, která zemi stále ještě chybí. Nový Zéland je jedna z nejmladších společností na světě a jako taková právě nevyniká v kultuře, na to by potřebovala mnoho let vývoje. Zato se sportem se to má jinak, tam se úspěchu může dosáhnout přes noc. Sama Sukhi Turnerová do značné míry vděčí za své místo starostky prestiži, kterou její manžel Glenn Turner získal jako jeden z nejlepších hráčů kriketu.

Posedlost sportem se projevila především v loňském roce, kdy porážka novozélandského mužstva na mistrovství světa v ragby měla za následek pád konzervativní vlády. Ragby se tu považuje za národní sport číslo jedna, následován kriketem, golfem a jachtařením. Muži a ženy, kteří dosáhli vrcholné mety v nějakém sportu, jsou uctíváni jako polobozi a je jim otevřena cesta ke komerčnímu úspěchu. Rekrutují se z nich úspěšní byznysmeni, prezidenti akciových společností, manažeři, důležité osobnosti veřejného života. Vrcholoví sportovci se doposud mohli těšit královské přízni, byli povýšeni do rytířského stavu. Peníze z těchto titulů přímo neplynou, ale mezi snoby jsou vysoko ceněny.

Druhá národní vášeň jsou lodě. I lidé, kteří nejsou právě bohatí, vlastní něco, s čím se dá plachtit. A známka superbohatství je samozřejmě nádherná jachta, plovoucí palác. V tomto ohledu vždy předčila všechny poddané i jiné smrtelníky královna Alžběta. Na své, ne tak časté návštěvy jižní polokoule sice v poslední době létala letadlem, ale pár měsíců před plánovanou návštěvou vyplula ze Southamptonu královská jachta Britannia, aby dorazila včas před jejím příletem. Ta pak sloužila královskému páru jako domov v cizině, jejich vlastní kousek britské půdy. Nejenže tam bydleli, ale také hostili hlavy státu a jiné potentáty. Bratr mé přítelkyně, diplomat, který měl za poslední návštěvy královnu na starosti, nám popsal slavnostní oběd na tomto plovoucím Buckinghamském paláci. Co do přepychu a dobrého vkusu žádná loď se prý Britannii nevyrovnala. Byly tam slavnostní sály s cennými obrazy z královniných sbírek, starožitný nábytek, sochy, drahé koberce. Oběd byl servírován na nádherném starém porcelánu. Stůl zdobilo to nejlepší a nejtěžší stříbro cizelované v dávných dobách slavnými mistry. Máslo ve zlatých máselničkách mělo vyraženo královskou pečeť ER (Elizabeth Regina). Všude květiny vhodných barev (královna nemá ráda fialovou), lokajové v livrejích apod., jak to člověk od královského dvora očekává. Můj přítel, který je tak trochu labužník, týden nejedl v očekávání slavné hostiny, kaviárů, langust, ústřic, bažantů a křepelek, nemluvě o drahých vínech. Jen se bál, aby kaviáru nebylo málo, protože, jak pravil, když vám s ním jen umažou talíř, tak to nestojí za to. Nedá se říci, že by kaviáru bylo málo, protože nebyl vůbec žádný. Oběd začal zeleninovou polévkou a pokračoval smutně přes jehněčí kotlety s bramborovou kaší, aby zakrátko skončil bread pudinkem, což je něco jako naše žemlovka. Přítel nenávidí jak jehněčí kotlety, tak žemlovku, takže odcházel od oběda hladový. Když si stěžoval, nenašel u mne pochopení. Jedna z dobrých vlastností naší královny je podle mého názoru to, že je to dáma skromná a šetrná. I tak provoz Britannie stál ročně nějakých 30 milionů liber a přes všechnu její snahu ušetřit na výdajích parlament posléze královně jachtu škrtl z rozpočtu.

Tento měsíc při návštěvě Austrálie, poprvé musel královský pár přijmout pohostinství australské vlády. Ta cesta byla mimochodem triumfální, roajalisté vytáhli do ulic a královně se dostalo vřelého přivítání ve všech městech, která navštívila.

Královská jachta už nebrázdí světová moře, je z ní teď, myslím, muzeum. Nejdražší jachty patří dnes americkým miliardářům, kteří sice nemusí šetřit na jídle, ale z perspektivy britské aristokracie to jsou křupani. Do Aucklandu jich připlachtilo nevídané množství, chtěli se zúčastnit této nejslavnější události jachtařského světa aspoň jako diváci. Naše televize nám ukazovala jejich jachty zespodu i svrchu, od přídě na záď i naopak. V neoficiální soutěži o nejdražší jachtu vyhrál miliardář, který si z vrozené skromnosti nepřál být jmenován, ale jehož jachta obsahovala všechno, co normální člověk k životu potřebuje: tělocvičnu, saunu s bazénem, knihovnu, kulečníkový sál, hudební sál, kde se pořádají koncerty, a dokonce i vlastní stanici na odsolování mořské vody, takže si miliardář může plachtit kam se mu zachce s celou rodinou, aniž by jakkoli strádal. V případě nutnosti by po celý rok vůbec nemuseli přistát, zásob se vejde dost.

Nový Zéland se radoval z tohoto přílivu procovských peněz. Miliardáři a hlavně jejich dámy nakupovali v Aucklandu jako diví laciné tretky vyřezávané z jantaru za 100 000 dolarů, šňůry černých i bílých perel za 80 000 dolarů a k údivu všech domorodců pili místní víno, kterému se tak dostalo světového uznání. Ano, Pohár Ameriky byl nesporně pozitivním přínosem turistickému ruchu. Egalitářský Nový Zéland si miliardáře zamiloval.

Asi týden po slavnostním procesí vyšlo najevo, proč Russell Coutts nejel ve stejném voze jako sir Peter Blake. Atmosféra uvnitř novozélandské posádky se trochu pokazila: pohádali se vůli penězům. Russell a ostatní mladší členové posádky tvrdí, že se Blake závoděním nezřízeně obohatil, a to na jejich úkor. Sjednal prý se sponzory podmínky, které je omezují i do budoucna a oni na tyto podmínky nechtějí přistoupit. Peter Blake tvrdí, že realita dnešního sportu si sponzory vyžaduje, že je to byznys jako každý jiný a že se sponzorům musí vyhovět, jinak peníze na další závody nebudou. Pokud se to Russellovi nelíbí, řekl, on sám je ochoten příští závod zorganizovat, a to podle přání sponzorů.

Země je zděšena, že se její hrdinové mezi sebou sváří.

A tu se dostáváme k problematickému jádru dnešního sportování. Sport už není koníčkem či zábavou, nepěstuje se kvůli ideálu tělesné zdatnosti, jak tomu rozuměli staří Řekové. Je to průmysl, který ročně vydělává miliardy. Bylo by marné nad tímto stavem lomit rukama, stejně jako by bylo marné vidět v novodobých sportovcích idealisty, kterým je sportovní čest nade vše. Jsou to talentovaní lidé, kteří se snaží pomocí svého talentu zbohatnout. V tomto ohledu se neliší od ostatních lidí a není třeba jim to vyčítat. Mně osobně vadí jiná věc - totiž že média, a to hlavně televize, vytvořila v zemi celkovou atmosféru, jako by sport byl nejdůležitější lidskou činností a sportovci nejzasloužilejšími členy společnosti. A to rozhodně nejsou.

JINDRA TICHÁ
Dunedin, Nový Zéland

Retrospektivně analytické večery Tvaru

RAVT

Klimáčkův Váňa Krutov: osvobozující síla nepříjemné pravdy

Jakub Grombíř

Nedávná výzva redakce Tvaru k sepsání článku o tom, co mě v posledních deseti letech zaujalo v literární oblasti, mě přiměla k vážnému zamyšlení. Zprvu jsem si nedokázal vybavit nic jiného než záplavu impotence, narcismu, plagiátorství, grafomanie, prázdných póz a především sebestředný indolentní autismus, který zachvátil většinu současné české literatury. Přesto jsem však narazil nedávno na knihu, která mě skutečně a téměř bez výhrad nadchla a která si zaslouží být ve výčtu této dekády připomenuta, přestože jde o dílo vzniklé na Slovensku. Mám zde na mysli knihu Viliama Klimáčka, nazvanou Váňa Krutov.

Pokud by se tato kniha dostala do rukou komukoli za bývalou železnou oponou, nepochybně by ji po pár stránkách zavřel coby nesrozumitelný pseudosurrealistický blábol. Pouze člověk, prožívající společnou (občas skutečně dosti dalíovskou či duchampsovskou) realitu chaotického postkomunistického světa, může ocenit a plně vychutnat kvality Klimáčkovy prózy.

Útlá brožovaná knížka je opatřena křiklavě comicsovou obálkou, dílem kreslíře Jozefa Danglára Gertliho, což naznačuje, že nepůjde o záležitost „vysoké literatury“. Svalovec v boxerských trenýrkách s vyobrazením Batmana má na rameni vytetovaný buddhistický symbol opatřený ostny a řetězy, zatímco pozadí tvoří dvojramenné kříže sestavené z lidských kostí. Nápis „Guns & Butter“ odkazuje ke stejnojmennému divadlu, které hraje v této knize důležitou úlohu. Právě s ním totiž spojil svůj osud Liam Basniewicz, nazývaný jako „chobot starý - on, autor a režisér dvojjediný“, intelektuál prožívající zároveň krizi středního věku i šok z bizarních podob čerstvě nabyté svobody (nazvěme to tak, čistě pracovně ovšem).

Kniha sama začíná docela nevinně: v útulném baru vedou dva bohémové nostalgickou debatu o pochoutkách svého mládí, o klenotech školních jídelen, jako byly plněné papriky či dukátové buchtičky. Na tom není nic divného: i lidé ve věku zdaleka ještě nikoli pamětnickém se dnes uchylují do lůna minulosti, neboť současností opovrhují a z budoucnosti mají hrůzu. Na touze vrátit se do bezpečí normalizace se všemi jejími atributy je dnes už založeno celé odvětví šoubyznysu. Poklidná konverzace je však náhle narušena vpádem okolní reality: z nedalekého bytu prchá vězeňkyně, když předtím symbolicky zapálila model Bratislavy postavený ze sirek. Objevuje se motiv, který je pro Klimáčkovu knihu určující: souboj přežívajících a živořících zbytků umění s moderním pragmatismem.

Dějištěm knihy je historické centrum Bratislavy, odlidštěná panelová Petržalka a most, který je spojuje. Klimáček věrně popisuje reálie mečiarovského Slovenska, místy je však domýšlí a posunuje do crazy roviny. Když už mají obyvatelé sídliště neútulné byty a minimum soukromí, proč by nemohli mít také společný záchod, který si uživatelé musí přivolávat jako výtah? Proč nevzkřísit z nedávné historie všemocnou gardu, magicky přitahující mocichtivou lůzu? Proč nedovést paternalismus a nacionalistický patos ad absurdum a nepřidat nové státní rituály: „křtění klíčů“, kdy občané povinně noří klíče od domu do oleje aromatizovaného borovičkou, „vatry svornosti“, na nichž se veřejně řeší rodinné rozpory, nebo „den otevřených skříní“, kdy každý musí otevřít svůj byt pro zvědavé sousedy? Orwellovské reminiscence jsou evidentní: občan ztrácí individualitu, stát proniká do nejintimnější sféry a dává tak všem najevo, že jsou jeho majetkem. To vrcholí v závěrečné scéně, kdy okna rozsvíceného sídliště tvoří pozdravný nápis k narozeninám Vůdce, který shlíží na podmaněný lid ze soukromé helikoptéry. Blok obývaný Liamem Basniewiczem symbolicky tvoří v nápise, jehož skutečné znění nikdo nezná, pouhý „mäkčeň“.

Autor si o současné slovenské realitě věru nedělá nejmenší iluze: „Slovensko-ukrajinská hranica nepripomínala čiaru, deliacu dva nepriateľské štáty. Nebola patrične ozubená a nebezpečná, naopak - susediace krajiny sa začali na seba podobať ako partneri po dlhoročnom manželstve. Odlišovala ich síce mena, úradný jazyk i zopár detailov, no podstatnejšie ich spájalo: akási pred ničím sa nezastavujúca zvlčilosť, ktorá vykypela vo všetkých mladých štátoch tohto kusa Európy, kde sa mohlo všetko, voľným štýlom a bez pravidiel.“

Právě tato zvlčilost je hlavním hrdinou krutě komické Klimáčkovy prózy. Typickým představitelem nastupující generace je mladý gardista, vyholený svalovec bez nejmenších skrupulí, který službu ve státní instituci chápe jako vhodnou příležitost ke zvýšení vlastního životního standardu i k vyřizování osobních účtů. Jeho vztah k sousedovi, amatérskému divadelníku Basniewiczovi je tedy nabíledni: „Neznáša baranov z tohto vchodu. Zaprdení otcovia rodín, inžinierik, učiteľ. Tí zdravia prví. On s pozdravom počká. Ale najodpornejší je spisovateľ. Má na schránke ‚Guns and Butter’ a na to je gardista citlivý. Nejaký hovnopisec si z Göringa srandu robiť nebude. Zatiaľ mu iba dvakrát vypálil schránku, nabitú poštou, ale uvidí ešte, čo ďalej. Dve dcéry mu rýchlo vyrastajú.“

Syndrom „ukradené revoluce“, který je společný všem postkomunistickým zemím, formuluje Klimáček s otevřeností až drastickou, když popisuje pocity dotyčného gardisty, ostrého vlčáka hlídajícího pokorné stádo, během služby ve frontě na křtění klíčů: „Do zbláznenia sa teší na tie psovské oči. Štrngali ste, moji, brngali, a teraz krstíte...“

Další představitelkou nové generace je gardistova sestřenice Lucia, která se dokáže pomocí ryze ženských zbraní postupně propracovat z kriminálu až na vrchol společenské pyramidy. Její osud reprezentuje osudy mnoha jejích vrstevnic, toužících po uplatnění za každou cenu, zprvu s až dojemně naivní vírou v principy červené knihovny, z níž jsou ovšem brzy drasticky vyléčeny: „Predposledný raz si sem vyrazila zúčastniť sa prijímaček na herecké učilište. Vyletela hneď v prvom kole. Začala robiť v mikulášskej knižnici a po strašnom incidente s matkou, vyčítajúcou jej štyridsaťročného frajera, presťahovala sa k nemu. Aslan ju okamžite zapojil ako kuriérku a nič netušiaca Lucia pol roka pašovala urán. Aslanovu bandu však zlikvidovala Ramurajevova frakcia z Košíc a Lucia mohla byť rada, že ju pred guľkou do hlavy zachránilo väzenie.“

Spisovatelé jsou v tomto světě jakýmsi tragikomickým přežitkem, který už dokáže existovat pouze ve sterilní rezervaci budmerického zámku. Tady si mohou národní bardi (většinou již na prahu senility) výměnou za svoji loajalitu užívat pohodlí, klidu, houbaření a zejména vyhlášené kuchyně, „lebo umelec je duša slobodná a nadovšetko rád slobodne si zvolí sústo“.

A tak zatímco šikovní a bezohlední stoupají po žebříčcích kariéry, umělci postupně vymírají. Klimáček zde sklouzává k typicky comicsovému stylu, když líčí kuriózně tragické konce jednotlivých příslušníků bratislavské bohémy. Všechny nitky těchto úmrtí vedou do tetovacího salonu, vedeného záhadným přistěhovalcem odkudsi z Východu, Váňou Krutovem. Jeho „tatoos“ jsou vybavena nadpřirozenými schopnostmi, jakousi kosmickou energií, která převrací životy zákazníků naruby. I to je symptomem doby, která si potřebuje svůj vládnoucí materialismus vykompenzovat občasnými střídmými dávkami iracionality. Se silami, které reprezentuje Váňa, si však není radno zahrávat. Mystický Krutov stojí mimo všechny komunity, ať jde o bratislavskou high society nebo ukrajinské pistolníky; je jakýmsi poslem z jiné dimenze, což podtrhuje i jeho mlčenlivost. Nemá vlastní jméno - to mu dal, podle oblíbené značky vodky, až jeho „objevitel“, doktor Piťu z Michalovců. Váňa Krutov je povznesen nad všechny etické kategorie, hodiny v jeho salonu nemilosrdně odměřují zbývající čas dobrým i zlým.

Perspektivní pragmatici operují všude, i v divadle Guns and Butter, které ovšem záhy opouštějí, jakmile dostanou výhodnější nabídku (nejlépe reklamu na vložky). Vždyť život je příliš krátký na to, aby se např. atraktivní dívka zahrabávala v podzemí. Pro ty konformní má režim dostatek lákadel: „Už nie s kopijou a brnením, ale pri Raňajkách s hosťom, pri Telefonických pexesách a nočných Videokvízoch rastie Hrdina naševa vremeni. Mediálny geroj je droga. Pulz diváka sa upokojí, mimické svalstvo povolí, len čo obrazovka zažiari. Ľud úprimne miluje svojich moderátorov. Chce o nich čítať, zaujíma sa o ich názory na golf, na výchovu detí, na pestovanie baklažánov. Ľudu sú etalónom, osobnosťami dneška, ktorými sa hodno pomeriavať. Množina občanov Slovenskej republiky, nemajúcich dosiaľ vlastnú talkshow, sa povážlivo zmenšuje. Peniaze sú strašne fajn a sláva mi chutí tiež, no kde sa treba zastaviť?“ Liam je stále znova překvapován tvárností všech okolo sebe, konstatuje, že přísahy na undergroundové ideály nemají dlouhého trvání. Všichni překvapivě rychle a rádi ohnou hřbet a nechají se koupit - zřejmě právě to je pro ně ona proklamovaná svoboda, o kterou usilovali...

Společnost je fatálně rozdělená, neexistuje v ní žádná komunikace. Generační rozdíly jsou jako vzdálenosti mezi galaxiemi. Drsně to dokumentuje rozhovor Lucie se stařík em, nazývaným „radikálny penzista s (bohužiaľ) volebným právom“. Ten je, jako většina jeho vrstevníků, uhranut nacionalistickou rétorikou, která jim nahrazuje jistoty reálného socialismu: „Bez veže nebudeme svetoví! Ani bez orloja! - zatne dedko päsťičku. Na to sa vám každý vyserie, otec, - klesne dievča do fotela, - všetci moji známi ušli. Aj ja raz ujdem. Toto mesto sa prepadá jak Benátky,“ soudí příslušnice generace, která dává pohodlnému životu kdekoliv přednost před veškerými hesly a ideami.

Rozpor mezi tradicí a moderností je ve slovenském prostředí pociťován obzvláště palčivě a v Klimáčkově knize je symbolizován groteskními symbiózami, jako jsou „postindustriálni pastúškovia“ hrající na fujary vyrobené z novodurových trubek. Všechno je vylhaná, průmyslově vyráběná náhražka. Školní mládež musí nosit uniformy, které mají podobu lidových krojů - staromilští vlastenci na tom trvají, ačkoli děti nechápou autentický smysl tohoto oděvu a doplňují ho módním piercingem.

Protihráči slovenského panoptika jsou utečenci z Východu, kteří se nezastaví před ničím a kteří vytváří paralelní realitu - jejich mafie ve skutečnosti ovládá celý stát, ale oficiálně vůbec neexistuje. Všichni jsou proti nim bezmocní. Perverzita režimu se projevuje i v zákonu, který žadatelům o občanství z bývalých sovětských republik ukládá povinnost prokázat se kostmi předků. Kdo se může divit, že řemeslo vykradačů hrobů má v těchto podmínkách skutečně zlaté dno? Navzdory všem marxistickým poučkám společnost zacouvala do stadia prvobytně pospolného, kde vládne pouze právo silnějšího (o tom svědčí i ona obsedantní záliba v rituálech stmelujících smečku). Zároveň ovšem chybí jakákoli „barbarská“ svoboda a spontánnost, vše podléhá totální kontrole. Z hlediska žánru antiutopie překonává Klimáčkem vylíčená realita vize Huxleyho a Zamjatina. Tam vznikl totalitarismus jako důsledek „dobrých úmyslů“, kdežto tady už nikdo nic nepředstírá, jde o otevřenou „diktaturu lumpenproletariátu“. Společnost je prorostlá metastázami východní mentality, v níž se rafinovaná orientální krutost snoubí se sentimentalitou „široké ruské duše“ tak, jak to známe z knih Dostojevského, Bunina či Savinkova, ovšem v podobě patřičně dobově travestované. Ve vysílání populárního pirátského kanálu „TV Ukrajinskoe“ se tudíž družně prolínají srdceryvné dumky s reklamami na samopaly; moderní člověk zřejmě potřebuje k životu oboje a už mu ani na této symbióze nepřijde nic zarážejícího.

Hodně komických situací vytěžil Klimáček z rozporu mezi uměleckými ideály

a krutou realitou. „Aj Anton Pavlovič písal Čajku tou istou rukou, ktorou si utieral zadok. S tým sa treba zmieriť," vysvětluje Liam spolucestujícím úděl spisovatele a „v dôsledku jeho definície bolo šesť a pol kilometra ticho." Sex, jídlo, vyprazdňování - to jsou přece jen konstanty lidského bytí, bez nichž se ani umělci (navzdory všem mesiášským koncepcím) nemohou obejít, a protože všechno podstatné má pod kontrolou režim, umělci nedokáží být zcela nezávislí. Autor pozoruhodným způsobem střídá intelektuální narážky s plebejským humorem, jeho ironie se nezastaví před žádnou autoritou. Nutno však upozornit, že vulgarismy užívá střídmě a účelně, neplýtvá jimi jako tolik literátů, kteří hřeší na uvolněné poměry a snaží se dodat svým astenickým papírovým kreacím svaly alespoň verbálně. Viliam Klimáček vytvořil knihu čtivou, s krátkými kapitolami střídajícími se metodou filmového střihu, místy přecházejícího až do zběsile překotné rapidmontáže, která však na pozadí atraktivního děje klade závažné otázky o tom, kdo jsme a kam směřujeme. Právě odvaha pokládat tyto otázky a vidět okolo nás problémy, kolem kterých většinou literatura bázlivě obchází, je největší devizou Klimáčkova románu. Ukazuje svět z pohledu těch, kteří jsou bezvýznamní a odstrčení, netvoří více než „mäkčeň" v gigantických mocenských koncepcích. Jejich bezmoc je absolutní: Liam se v závěru pokusí o vzpouru a nerozsvítí okna, ale nakonec se ukáže, že si toho nikdo nevšiml.

Pro našeho čtenáře jistě nebude bez zajímavosti, jak nás dnes vnímají na druhé straně hranice. Charakteristická je v tomto směru postava Paní Hů, vedoucí českého kulturního centra, která dosud v sobě nese znaky blahosklonného koloniálního přístupu. Je to typická státní úřednice, která si užívá teplého místečka a navíc ji může blažit pocit, že přináší východním barbarům světlo civilizace. Z celé slovenské kultury zná pouze Chudíka coby primáře Sovu, ale to přece nevadí, více jí záleží na sněhobílém koberci na podlahách centra.

Závěrem by nebylo od věci pokusit se Klimáčkovu knihu porovnat s alespoň několika díly české literatury, která vykazují některé společné znaky. Právě výše zmíněným ukazováním světa z pozice outsiderů se Klimáček sympaticky odlišuje od podobně společenskokriticky laděných knih Martina Nezvala či Martina Komárka, kteří se stylizují do role nadlidí, vidících do karet všem včetně pánaboha. Pojímáním postkomunistického světa jako makabrózního panoptika se Klimáček blíží knize Jana Křesadla Dům, jeho přednost je však v osobnějším pojetí tématu, autor není povznesen nad svoje hrdiny, on sám je Basniewiczem se vším, co ho deprimuje. Váňa Krutov nabízí také paralelu s typicky vieweghovskou ironií (mám na mysli ranou tvorbu tohoto autora, která ještě neměla ráz pásové výroby bestsellerů), ale Klimáček je o poznání méně sebestředný, zato odvážnější v ostrosti pohledu za fasádu konzumní společnosti. Fantaskností svých příběhů Klimáček evokuje poetiku Jiřího Kratochvila, na rozdíl od něj se však dokáže zkoncentrovat na konkrétní sdělení a nenechává se unést nadšením nad vlastní virtuozitou. Snad nejblíže má ke Klimáčkovi kniha Petra Motýla Spratek a krásná Danuše, díky podobně absurdnímu námětu i smyslu pro šibeniční humor. Klimáček však přece jen nabízí o něco nadějnější východiska a má - přece jenom risknu to slovo - humanističtější přístup ke svým postavám, jakkoli ukazuje, že to, co nás kdysi drtilo, s pádem komunistického režimu zdaleka nezmizelo, jenom přijalo rafinovanější masky.

Přes všechnu vnější krutost je Váňa Krutov knihou optimistickou, která citlivějšího čtenáře povznese svým humorem, fantazií i zřetelným zdůrazněním toho, co je vlastně správné: „Šoférujeme a naďalej nám neostáva nič iné, len ostať na smiech, s riedkym svetrom na lakťoch, bojac sa, že nič nie je naveky a že raz i posledný sa usadí v tom vozni pragmatikov a bude šúľať text textom, džgať vložku za vložkou, zapchávajúc tak stále krvavejší rozkrok prítomnosti našej, ameň."

Zpověď dítěte svého věku

(Zamyšlení nad paměťmi Vlasty Chramostové)

Emil Lukeš

Literární autoportrét *Vlasta Chramostová* (Doplněk Brno - Burian a Tichák, Olomouc 1999) povýšil značně zprofanovaný žánr hereckých vzpomínek do zcela nové roviny, neboť se stal naléhavou výpovědí zhruba o půlstoletí života v naší zemi. Osud herečky, žijící vždy naplno, ve středu událostí, zrcadlí základní problémy a důsledky totalitního režimu, který podstatně ovlivnil její hereckou dráhu, ale zásadním způsobem zasáhl i soukromý život a zanechal černou stopu v autorčině psychice. Nečekaně se tak objevilo dokumentární dílo mapující období, jehož rezidua jsou traumatizující ještě dnes a s nímž jsme se ještě zdaleka nevyrovnali. Neschopnost poctivě se vypořádat s minulostí se týká nejen komunismu, ale i Mnichova a války a je nepochybně jednou z příčin jakéhosi mravního marasmu, který ohrožuje i naši budoucnost. Jedinec či společnost však potřebují žít v souladu se sebou, nemáli být narušena jejich mravní integrita. To se neobejde bez paměti jako podstatného předpokladu individuálního i společenského svědomí. Paměť by měla pečlivě uchovat i to, co bychom rádi zrušili, zapomněli. Tisíckrát vytěsněná skutečnost se nemůže odestát, i kdybychom o to sebevíc usilovali. Jistě rozumíme zlobě Milana Kundery na sebe sama, že nebyl v mládí tak jasnozřivý, aby již tehdy pochopil bombastický podvod chiméry komunismu, a přece nechápu, jak právě on - autor vytříbeného intelektu - zvolil cestu pouhého vymazání, popření tehdejšího díla, zapomenutí toho, co bylo a jak to bylo. Nechuť omyly přiznat a odpustit sobě možná zbavuje současná, v mnohém apelativní a zneklidňující díla Kunderova další dimenze. - Ale vysvětlení zůstala dlužna valná část levicové inteligence, která po rozchodu s komunismem dělala dobrou a záslužnou práci ať už v disentu či jinde, a pozdější zásluhy jako by bránily s jistou pokorou, a chcete-li pokáním, reflektovat dávnější minulost. (Tuto reflexi nemůžeme upřít Pavlu Kohoutovi, který se „hříchy mládí" otevřeně zabýval.)

Ne náhodou hned v úvodu své knihy cituje Chramostová myšlenku z eseje Jana Novotného: *„A chápu, jak je těžké otevřít před jinými poklop nad svou* studánkou plnou krve. *Jestliže se však už člověk rozhodl vzpomínat, mělo by vzpomínání vést k poznání a pochopení, nikoliv k zatemňování minulých postojů a skutků."* Už tato citace signalizuje, že autorka nepůjde cestou vyprávění „veselých příhod z natáčení", a řada odkazů na myšlenky Jana Patočky jen potvrzuje touhu Chramostové dobrat se upřímnou sebereflexí podstaty, pravdy o jiných, ale především o sobě. *„Dokud nepochopím, co jsem to udělala a proč, nepochopím druhé. Dokud neodpustím sobě, neodpustím ani ostatním."*

Vyprávění se otvírá sametovou revolucí a devadesátá léta (pro autorku zprvu osvobodivě radostná, ale brzy zároveň traumatizující) jsou výchozí časovou rovinou, z níž se postupně v retrospektivách odvíjí drama plné peripetií. *„Dlouhými odbočkami přerušuju vyprávění, ale takový je život. Nemá dost smyslu pro stavebnost a čistotu literárního žánru."* - Autorčin život je ovšem „fabulován" mezními situacemi a problémy, které mnohdy předčí i fantazii autorů hororů, takže odbočkové retardace čtenáře nejen neunavují, ale ještě zvyšují napětí a působivost textu. Soukromí se úzce prolíná s uměleckou dráhou a v tehdejším režimu nastávají chvíle, kdy nejde jen o kariéru, ale o samo bytí; dochází pak k otřesům končícím pro ni na psychiatrii. První manžel byl ohrožen v souvislosti s procesem s popraveným Šlingem, v soužití s druhým partnerem přichází vlastním zaviněním při autonehodě o dítě, a tak je její život stále vykolejován. Zatímco v roce 1954 rozhodně a důrazně odmítá spolupráci s StB, v roce 1957 ji těžko pochopitelně podepisuje. Teprve v roce 1962 vstupuje do KSČ a v šedesátých letech se účastní reformního hnutí. Od počátku sedmdesátých let je její veřejná kariéra ukončena. Patří k zakládajícím členům Charty 77 a je trvale pronásledována za občanské aktivity své i svých přátel. V devadesátých letech, kdy se s určitou trémou po letech provozování bytového divadla vrací na velké jeviště a dostává se jí jistého zadostiučinění, je znovu sražena k zemi zveřejněním seznamu agentů. Tehdy v psychické krizi, uvažujíc o sebevraždě, napíše na kus papíru vzkaz pro svého muže: *„Fízlové mě dostali a lidi opustili. Už nemůžu, už nechci."*

Po tomto osudovém nárazu se jí psaní stává autoterapií, vzpomínky, které si psala už od sedmdesátých let, dostávají tak nový impulz a hlubší psychologický a etický rozměr. Aby se dobrala pravdy, musí sestoupit až na dno své duše, až tak daleko, kam jen člověk vůbec je schopen dojít. *„Píšu všechno, co mi přichází na mysl, a právě v tom objevuji naději, že vyrovnání s minulostí je možné."* Tak dospívá k tryznivé zpovědi člověka, toužícího se vyrovnat s minulostí očistným pokáním, a zároveň k výpovědi herečky, která se potřebuje obhájit před veřejností, před svým obecenstvem, jemuž se snažila ze všech sil svého talentu sloužit. Pokouší se všestranně vysvětlit vnější okolnosti svého selhání, ale příčiny hledá především v sobě, ve vlastní slabosti a samotné povaze (mimo jiné i v pocitu jakési ukřivděnosti, jímž trpěla od dětství a který se snad spolupodílel na tom, že na čas uhnula před obtížemi v domnění, že získá klid a usnadní si existenci).

V knize je mnoho krásných stránek o divadle a herecké práci, ale nejlepší jsou právě ty z nich, jež obnažují mravní problémy. Chramostová, jsouc neúprosná k sobě, získala možnost být kritická také k druhým; snaží se však být objektivní a pro cizí poklesky si uchovává nadhled a velkou míru pochopení a tolerance (jaké známe např. ze vzpomínkových statí Bedřicha Fučíka). - Po těžkých zkouškách se v letech zralosti soustřeďuje na to, co považuje za podstatné: *„Ale přestože divadlo zaplnilo polovinu mého života a bylo celým mým světem, nepřeceňuji je. Myslím, že když národ potká katastrofa, umělci by ho neměli opustit a starat se jen o své malé zájmy. Za normalizace jsme si často povzdechli: chtělo by to míň velkých umělců a víc slušných lidí! Karel Čapek v roce 1938 vyslovil v odpovědi na dopis sedmnáctileté studentce dva týdny před svou smrtí: »Milá slečno, prosím Vás, nepřeceňujte tak divadelní kulturu. Národ se může cítit nesmrtelným jenom tehdy, když se bude cítit mravným, když bude mít své vědomé mravní poslání; na to ovšem nestačí divadlo, i když má být součinitelem mravního povědomí. To musí být v politice, v hospodářství, v knize a škole, v denním životě, všude. A obráceně: vemte národu mravnost, a berete mu jeho nesmrtelnost.«"* Z tohoto hlediska je třeba vnímat tragický příběh herečky Štěpničkové, ale i trapné selhání tolika významných umělců při podpisu Anticharty v Národním divadle. (Z účasti některých osobností nás tehdy zamrazilo, ale teprve při četbě těchto pamětí člověku plně došlo, jakou ránu pod pás představovalo to nechutné propagandistické aranžmá pro disent.)

Knihou Vlasty Chramostové prochází mnoho známých osobností, řada umělců, z nichž někteří se chovali statečně, ale mnozí, o nichž bychom to nepředpokládali, v rozhodujících chvílích uhýbali či selhali. - Navzdory tomu, že poslední třicetiletí znamenalo pro autorku dobu životních zkoušek, depresí, ponížení a nejistot, probleskuje jejími vzpomínkami také jakási neochvějná jistota, pramenící z účasti opravdových přátel, ale především ze spolehlivého zázemí, jaké pro ni představuje manžel Stanislav Milota. Úloha, kterou tento kritický glosátor a ironický shazovač patosu a sentimentality sehrál v jejím životě, je nepřehlédnutelná. Čtenář pochopí, že právě on je nenápadným protagonistou Vlastina příběhu, člověkem do nepohody nejen v soukromém životě, ale i ve společenských krizích, mužem, pro něhož je statečnost neokázalou samozřejmostí. I jeho profesionální kameramanská tvůrčí dráha byla po významném podílu na Herzově filmu *Spalovač mrtvol* přervána. Natočil ještě a do světa poslal dokument o vstupu okupačních vojsk v roce 1968, později odolal výhodným nabídkám na zahraniční angažmá a jeho kamera sloužila bytovému divadlu a různým disidentským akcím. V době listopadu 1989 patřil k blízkým spolupracovníkům Václava Havla. Zdá se neuvěřitelné, jak tento nemocný člověk (po třech mozkových příhodách) zvládl podobně jako Havel vypětí převratných dnů. Po splnění svého poslání z veřejné scény odchází.

Odhalováním temných míst minulosti vlastních i druhých vzbudila Chramostová jistou senzaci, kniha se stala bestsellerem; to by však nemělo zkreslit její skutečný literární i etický smysl a význam. Oproti historickým pojednáním má umělecké ztvárnění svou nezastupitelnou úlohu, protože pojímá člověka v jeho celistvosti, ale též individuální konkrétnosti, a působí proto rozumově i citově zároveň. Autorčin zápas o pravdivé sebevyjádření má velké vnitřní napětí, které se přenáší na čtenáře, a ten sleduje její osudy a úvahy, v nichž se snaží dobrat podstaty doby i skutků, jako poutavý dramatický příběh, jako dokumentární román.

K evokaci doby napomohly Chramostové životní zkušenosti a rozhled, ale k přesvědčivosti nesporně přispívá kombinace střízlivě reflektujícího stylu se střídmě využívaným stylem obrazným, vypjatě emotivním. V neposlední řadě je výsledný tvar knihy ovlivněn uvážlivým výběrem z množství materiálu, jímž byla autorka doslova zavalena a z něhož se do knihy dostala asi třetina, a pak střihová kompozice, za níž snad právem cítíme také kritické oko Milotovo, záměrně narušující obvyklou posloupnost vzpomínání. S tříděním a konečným výběrem materiálu jí hlavně pomohli editoři, jak říká *„dva záchranáři"*, Tomáš Tichák a Václav Burian, kteří ač mladší, jsou jí názorově blízcí, a ona jejich zásluhy v úvodu oceňuje. Tichák k tomu v Rozhovoru pro *Literární noviny* mimo jiné řekl: *„Nic jsme nepřipisovali, ale editorské nůžky, jimiž jsme stříhali, byly poměrně veliké."* - Součástí, která zvyšuje věrohodnost knihy a její autenticitu, jsou faksimile zpráv o rozhovorech s tajnou službou a zápisy StB ze sledování a výslechů.

Zdá se mi, že Chramostová svou zpovědí oslovila především starší generaci; pro nás, její vrstevníky, je kniha zrcadlem, v němž mnohdy poznáváme vlastní omyly, pochybení nebo i selhání, ale onou důsledností, s jakou se autorka dobírá i hořkých poznání, věřím s Janem Patočkou, *„že nám nepomůže duch pomsty, nýbrž vůle k pravdě"*, je také apelem, abychom vlastní sebereflexi podstoupili. Právě proto bych si přál, aby si ji přečetli i ti mladší, počítám sem také střední generaci, jejíž příslušníci, ač mnozí ne vždy tak zcela bezúhonní, jen nechápavě kroutí hlavou a ptají se, *jak jen jste mohli*, a přitom dnes ve svobodné společnosti se úslužně sklánějí tam, kde cítí moc, poskytující naději na kariéru, úspěch a kýžený blahobyt; to jsou první symptomy selhání. Mladá inteligence, ač má právem upřeny oči k přítomnosti a budoucnosti, by měla přece jen překonat přirozenou nechuť a nedůvěru k vyprávění „starců"; pro mladé je sice naše minulost už jen historií, nicméně jejich historií, s kterou nám nezbývá než se společně kriticky vyrovnat, protože národ bez paměti je společenstvím bez svědomí, a tím i bez morálky.

Z literárního archivu PNP

LITERÁRNÍ PNP ARCHIV

Zásahy HSTD do periodik SČSS

v letech 1955 a 1956 a protest předsednictva SČSS proti nim

V době po II. sjezdu SČSS na krátkou dobu existovala snaha Svazu československých spisovatelů protestovat proti některým zásahům Hlavní správy tiskového dohledu (HSTD). Podklady pro zprávu předsednictva SČSS připravila tisková komise SČSS: sesbírala doklady o cenzurních zásazích HSTD v letech 1955 a 1956 do novin a časopisů Svazu spisovatelů. Tisková komise poslala do redakcí periodik a do nakladatelství Československý spisovatel žádost o uvedení „nejtypičtějších případů z dosavadní praxe HSTD“ rozčleněných do čtyř oblastí: zásahy do publicistiky, články kulturně politické povahy, umělecké žánry a nesmyslné a nezodpovědné zásahy. Redakce odpověděly buď jen stručným výčtem zakázaných příspěvků (Květen), nebo rozsáhlejším dopisem, v němž byly příklady seřazeny podle čtyř uvedených bodů. Odpověď z Hosta do domu je přímo nadepsána: „Doklady o censurní praxi“. Cenzurovaná místa byla citována v dopisech nebo byly připojeny obtahy jednotlivých zakázaných příspěvků.

Návrh tiskové komise byl zformulován ve Zprávu předsednictva Svazu čs. spisovatelů o administrativních zásazích do svazového tisku**, v níž byly shrnuty konkrétní námitky SČSS proti zakázaným nebo proškrtaným příspěvkům z Literárních novin, Hosta do domu, Května, Kultúrneho života a Mladé tvorby a proti zásahům do některých knih nakladatelství Československý spisovatel. Tento protest neměl podobu odmítnutí cenzury obecně, avšak v této době byl jedním z prvních veřejných vystoupení proti zásahům do umělecké literatury a literárních periodik. Zpráva je datována dnem 8. ledna 1957.**

Předsednictvo Svazu čs. spisovatelů (v původním návrhu je uvedeno „výbor“ - pozn. M. B.) se zabývalo otázkou svazového tisku a problémy jeho řízení. Po rozsáhlých diskusích a na základě zkušeností redakcí považuje současný stav řízení tisku za neuspokojivý.

Jedním z nejzávažnějších problémů je činnost HSTD. Existence této instituce s hlediska utajení státního a vojenského tajemství je potřebná. Dosavadní zkušenosti s činností HSTD, především pokud jde o tyto základní úkoly, jsou positivní, toto však nelze říci o současné praxi HSTD při zásazích do práce literárních časopisů, umělecké literatury.

Podle platných ustanovení má HSTD vedle otázek střežení státního a vojenského tajemství hájit t. zv. „veřejné zájmy“. Toto ustanovení je široce pojaté a nevyhnutelně vede k tomu, že pracovníci zasahují do nejvlastnější práce redakce, ve skutečnosti sami redigují a nahrazují takové orgány tisku, jako je šéfredaktor a redakční rada. Tím se snižuje jejich zodpovědnost, nemluvě už o tom, že tento systém vyvolává ovzduší nedůvěry a nechuť k tvůrčí a odpovědné redakční práci. Všecky svazové časopisy řídí komunisté, kteří plně uznávají řízení tisku stranou. Stav je však takový, že mezi orgány strany a tisku stojí anonymní orgány ministerstva vnitra. (V původním návrhu byla ještě věta: „To považujeme za metody cizí duchu marxismu-leninismu.“ - pozn. M. B.)

Podle našeho názoru by měli tisk řídit zodpovědné orgány strany a šéfredaktoři. Bylo by třeba, aby stranické orgány zvýšily autoritu šéfredaktorů, soustavně se s nimi radily a informovaly je. Zatím je stav takový, že orgány HSTD jsou často lépe informovány než samotní šéfredaktoři a redakční rady. (Zde byla původně navíc věta: „Tento stav je absurdní.“ - pozn. M. B.) Tak se stává, že orgány HSTD plnící dané směrnice zasahují do všech novinářských žánrů, počínaje publicistikou, články kulturně politické povahy až po uměleckou prózu a poesii. Nelze přitom hovořit o principiálním stanovisku, protože zásahy jsou většinou zřejmými improvisacemi.

Uvádíme tyto důkazy:

1) Zásahy do publicistiky (úvodníky, komentáře atd.):

Literární noviny:

a) V čísle 42, ročník 1956 v článku Sergeje Machonina „O modrém mostě“, zachycujícím osobní dojmy autora z Jugoslavie, byl vyškrtnut celý předposlední odstavec pojednávající o některých principech kulturního života a umělecké tvorby v Jugoslavii s odůvodněním, že by tyto názory mohly svádět k napodobení, ač článek měl kritické stanovisko k četným kulturně politickým otázkám Jugoslavie.

b) V čísle 47, ročník 1956 byla pozastavena črta Jaroslava Putíka „Na okraj událostí v Egyptě“, ačkoliv v ní autor čerpal ze zkušeností, získaných za svého měsíčního pobytu v této zemi. Jako důvod bylo uváděno, že se v této črtě mluví o tom, že felahové a chudý egyptský lid žije nuzně, což prý odporuje skutečnosti, že se velmi statečně brání anglo-francouzskému vpádu. Tento článek prošel teprve po složitém jednání a zásahu kulturního oddělení sekretariátu ÚV KSČ, když v něm autor doplnil, že tuto nouzi chudého lidu zavinili kolonialisté, což prý z první verze nebylo patrno.

Kultúrny život:

Č. 24, 16. júna 1956. Ladislav Mňačko: Spravodlivo hodnotiť II. zjazd čs. spisovateľov. Polemický diskusný príspevok k referátu s. Václava Kopeckého na celoštátnej konferencii KSČ.

2) Články kulturně politické povahy (diskuse o školství, tisku, divadle):

Kultúrny život:

a) Č. 35, 1. sept. 1956. Úplne sa musel vypustiť prehľadný článok o diskusii v Poľsku. Inkriminované miesta boli tieto (citované doslova z časopisu „Po prostu“. Autorka Eddy Werflová): „Usilujeme sa vrátiť k leninským zásadám v straníckom živote. Či v straníckom aparáte nie sú ľudia, ktorí majú záujem na tom, aby v strane všetko zaostalo po starom? Prirodzene, sú. Patria k nim nielen tí, ktorí radi vládnu diktátorsky, ale aj tí, ktorí majú pre svoju funkciu nedostatočnú kvalifikáciu a udržujú sa na svojom mieste len zásluhou autority inštancií a nie preto, že majú skutočnú dôveru más. To isté sa týka štátneho aparátu.“

b) Č. 39, 29. 9. 1956. Z pôvodného článku V. Žittňanovej, pracovníčky SAV, musela sa vypustiť táto veta: „O kvalitách poľskej satirickej tvorby, najmä jej krátkych dramatických útvarov, nás presvedčilo minuloročné vystúpenie súboru Sirény a nie v menšej miere i vystúpenie Vagabundov.“

Host do domu:

Z informačního článku Jaroslava Buriana „Holou rukou do žhavého“, který pojednává o současné sovětské próze, zabaveno hodnocení obsahu knihy Čakovského „Rok života“. Zabaveny tyto věty: „V knize jsou pravdivě a směle podány dosud existující velké nedostatky sovětské skutečnosti: formální vztah k lidem, projevující se i u některých komunistů, funkcionářů, stranických organisací (scéna stranické schůze), zapomíná se na člověka za ciframi.“ Host, 1956, str. 504.

Z článku Fedora Soldana „Dnešní situace satiry“ zabaveny tyto věty: „Ten, kdo byl tuto sezonu v Divadle satiry, někdejším Osvobozeném divadle, svědkem toho, jak obecenstvo této kdysi náročné scény dychtivě a nenáročně lapá i pouhé náznaky satiry a vtipu v takovém Hikmetově »Filípkovi«, ten jistě pochopí, o čem je řeč. (...) kdyby tomu nebránily jisté politické a literární posudky. (...) Latiníci říkávali, že je nesnadné za určitých okolností napsat satiru difficile est satiram non scribere. Daleko nesnadnější je však satiru tisknout. Aspoň satiru, která plní svoji úlohu společenské kritiky. Velká satira potřebuje ničím neomezený prostor k řádnému rozmachu. Příliš úřední pozornost jí škodí (...). (...) Možná, že je to způsobeno jinými činiteli než nevšímavostí satiriků k skutečným živým problémům dnešních lidí.“ Host, 1956, str. 506.

3) Umělecké žánry (reportáže, povídky, poesie, fejetony):

Kultúrny život:

a) Č. 35, 1. 9. 1956, Dominik Tatarka: Týždnik v Londýne. Z reportáže boli zásahom HSTD vypustené tieto miesta: „Hádam sa ani nedomyslelo, aké škody napáchali stalinské a ždanovovské metódy v umení, v myslení a najmä vo výchove ľudí, nie iba vo výchove mládeže.“ „Takáto reflexológia - okrem iného - strašným spôsobom prepukla, myslím, v Poznani. U nás v študentských manifestáciách.“

b) Č. 38, 22. 9. 1956, Vladimír Mináč: Ako ma na recepcii pokúšal diabol. Táto celá črta bola vypustená zásahom HSTD z časopisu, preto, lebo vraj zosmiešňuje našich vedúcich predstaviteľov, opisujúc správanie sa ľudí na recepciách. Uvádzalo sa, že hoci ide o satirický žáner, ktorého najvlastnejšou povahou je zovšeobecňovanie a zveličovanie, že symbolika tejto črty je negatívne tendenčná v tom, že stotožňuje našich činiteľov s novodobou aristokraciou.

c) Č. 39, 29. 9. 1956, Ján Vávra, univ. prof.: Črty z ciest. V reportáži, v ktorej sa hovorí, že v Rakúsku - reč je o komunálnych podnikoch a verejných službách - „sa s ľuďmi zachádza ako s ľuďmi. Všade vidíte vzájomnú úctu a starostlivosť o človeka.“ Táto veta, hoci sa nevzťahuje na celkové spoločenské zriadenie, ale len verejné služby, bola zásahom HSTD vypustená.

d) Č. 40, 6. 10. 1956, Ladislav Mňačko: ...Do Číny. Z reportáže museli byť vypustené tieto vety: „U nás máme prípady ľudí, sediacich na dvoch stoličkách, ale i na štyroch.“ Kritizujúc chovanie istej dámy v reštaurácii, autor píše o nej: „Čo ak je to voľajaká žena ministra?“ Táto veta musela byť vypustená. Kritizujúc jej nespratné chovanie, autor sa zamýšľa nad tým, ako sa vlastne táto dáma dostala do zahraničia, a píše: „Pre mňa bolo ohromným dobrodružstvom poznanie, že v čase, keď toľko slušných ľudí čaká po dlhé mesiace na pasovom úrade na vybavenie žiadosti o pas, takéto »veľké dámy« sa môžu ponevierať po cudzine, po Rumunsku, Maďarsku, Bulharsku, Juhoslávii, na dva i tri mesiace, z titulu »študijno-rekreačných ciest«.“

Literární noviny:

a) V roce 1955 se dlouhou dobu vleklo vyjednávání o črtu z Ostravska autora Milana Smolíka, líčící vnitřní boj mladého brigádníka, nalomeného osobním rodinným problémem. Ačkoliv idea črty byla bez diskusí positivní, nepodařilo se prosadit ji do tisku, neboť prý některá její místa působila chmurně a mohla by odvrátit zájem lidí od brigádnické účasti na Ostravsku. Črta pak po roce vyšla v Novém životě.

b) V čísle 47, ročník 1955 byla v průběhu uzávěrky novin na poslední chvíli zastavena črta Karla Dvořáka Obrázky z kraje Terezy Novákové. Autor byl nucen osvětlovat téměř na dvaceti místech umělecké obrazy a formulaci, shledav, že soudružka, která črtu pozastavila, vůbec nezná jméno spisovatelky Terezy Novákové a její dílo, z něhož tato črta vycházela. Nakonec bylo otištění povoleno s tím, že si autor bere všechny důsledky osobně na sebe.

c) V tutéž dobu byl zabaven epigram proti byrokratům J. R. Picka O těch božích mlýnech. (Pickův epigram zní: „Když tě vidím, soudruhu X., / sedět na svém místě, / říkám si, že melou spíše / pomalu, než jistě.“ - pozn. M. B.)

d) V čísle 48, ročník 1956 byla zastavena satirická kresba V. Reichmanna, vysmívající se bezradnosti autorů, kteří chtějí čerpat svá themata z holých schemat. Odůvodnění: nelze tisknout po poučení z Maďarska a Polska.

Československý spisovatel:

V knize Zuzky Zgurišky „Městečko na prodej“, na str. 399, je uvedena věta: „Souhlasíte, chlapi, abychom se sešli a založili komunistickou stranu?“ Ačkoliv jde o hovorové vyjádření, které má zřejmě i charakterisovat jednající osoby, trvala HSTD na tom, aby věta byla opravena, protože „správně by mělo být komunistickou organisaci“.

Celá řada neodborných zásahů byla provedena do knihy F. X. Šaldy O umění. Na str. 47 HSTD požadovala, aby byla vypuštěna slova v poznámce na konci knihy: „Těžkomyslnost pěkně ocenil i docenil Arne Novák.“ Na str. 168, 184, 185 doporučovala vypustit jméno Arne Novák.

V románu Jaromíra Johna Moudrý Engelbert navrhovala HSTD vypustit dvě věty: „Rašín napravoval měnu. - Atentát na Kramáře,“ ačkoliv z textu bylo jasné, že nejde o nějakou chválu Rašína, ale prostě o konstatování, které charakterisuje události popřevratových let. Teprve dlouhým jednáním se před imprimatur dali soudruzi přesvědčit, že takovýmto způsobem není vhodné zasahovat do díla umělce již zesnulého.

Celou řadu připomínek rázu specielně uměno-vědného měli soudruzi k brožuře V. Zykmunda „Co je realismus?“ Jejich připomínky, s kterými vrátili rukopis redakci, resp. autorovi, byly velmi neurčité a vyjadřovaly jen, že „by měly být“ některé formulace méně ostré, „že by měla být“ více propracována partie o surrealismu a pod. Ať už byly tyto formulace sporné nebo ne, a my se domníváme, že smysl celé brožury byl právě v tom, položit některé nevyřešené umělecké otázky, přece lze sotva, podle našeho názoru, souhlasit se zasahováním úřadu tiskového dohledu do textu, který neprozrazuje ani vojenské tajemství, ani nijakým způsobem neohrožuje veřejnou bezpečnost. (Ve Zprávě předsednictva SČSS byly vypuštěny dvě věty z podkladů nakladatelství Československý spisovatel: „Hlavní správu tiskového dohledu také stejně jako jméno Masaryk a Arne Novák straší nyní citace jména Stalin. Kdykoli se taková citace objeví, »dává HSTD na uváženou autorovi nebo redakci«, aby rozhodli, zda je nutné citovat Stalina.“ - pozn. M. B.)

Komplikovaným případem je rukopis knihy B. Kočího „Hamry“, který HSTD nejdříve do tisku schválila, ale před imprimatur dala číst rukopis celé řadě soudruhů, od nichž však dosud nemáme žádného rozhodnutí. Přitom zásadní chybu dělá HSTD - podle našeho názoru - v tom, že v románu vidí historii stavby hutního kombinátu na východním Slovensku, ačkoliv autor změnil lokalisaci celého příběhu a celý jeho smysl je v tom, že vypráví o charakterech lidí na velké stavbě a o obtížích, s kterými se setkávají, ale rozhodně nepíše historii jmenované stavby. Soudruzi se proto mýlí, když argumentují, že „Na Huku to bylo jinak“.

Květen

Z druhého čísla Května byla vyřazena úvodní poznámka k básním A. Ważyka a J. Sierpińské, dále vyřazena báseň A. Ważyka a J. Sierpińské, ze čtvrtého čísla roku 1956 vyřazena báseň J. Šotoly „Člověk v tomto roce“. („Poznámka k básním A. Ważyka a J. Sierpińské: Žádné literární dílo, které v Polsku po válce vyšlo, nevzbudilo mezi širokými vrstvami čtenářstva takový ohlas jako Ważykova »Báseň pro dospělé«. Poema vyšla v týdeníku Svazu polských spisovatelů Nowa Kultura v srpnu 1955. Ozval se v ní hlas vášnivé, bolestné a ostré kritiky pokřivenin a chyb uplynulého období. Otištění poemy okamžitě vyvolalo bouři diskusí. Spor neskončil dodnes. Je však jisté, že

chceme-li si utvořit správný úsudek o »Básni pro dospělé«, musíme mít porozumění pro autorovo upřímné roztrpčení a pro jeho subjektivně poctivou, ušlechtilou snahu, avšak přitom musíme i objektivně uznat, že dílo podává zkreslený obraz polské poválečné skutečnosti, neboť se omezuje jen na vylíčení jejích záporných stránek, jejích ran a neúspěchů. Taková jednostrannost vzbudila pochopitelný protest, zejména mezi pracujícími, kteří přece věří ve smysl a reálný cíl svého úsilí, kteří vidí zblízka, že přes ještě časté chyby a pokřiveniny je socialismus již živou silou. Proti Ważykově básni se mimo jiné ozvala (v září téhož roku v Nové Kultuře) i mladá, zřejmě debutující autorka Joanna Sierpińská svou polemickou »Básní pro mladé«. Otiskujeme obě básně s tím vědomím, že situace na poli polské literatury je odrazem specifických podmínek historických, hospodářských i politických, domníváme se však, že není na škodu, seznámíme-li se alespoň v průřezu s literárními proudy i myšlenkovým kvasem v uměleckém životě Polska.“ Obě rozsáhlé básně přeložil Jiří Šotola. Šotolova báseň Člověk v tomto roce byla potom zařazena do programu divadla časopisu mladých autorů Květen: program dostal název Balonek. - Pozn. M. B.)

Mladá tvorba:

V časopise Mladá tvorba v číslech 1, 3 a 4 byly provedeny (kromě celé řady zde neuváděných) tyto zásahy: Byla vyškrtnuta celá polovina črty „ O káve s rumom a iných maličkostiach“. Z poznámky „O Spišské Sobotě, Kežmaroku a Levoči“ škrtnuta věta: „Ak to človek porovná s tým, ako sa opravujú pamiatky v Telči a Tábore, je mu ľúto, že na Slovensku je málo dôsledných ľudí.“ Z poznámky „Mám rád smenu i zmenu“ škrtnuty celé dvě třetiny. Celé básně: M. Ferka „Stručný životopis Slováka“, „Bajka o sove“, satirická črta Jána Pekaríka „Bohatstvo“, celá kursiva Jozefa Tallo „Slnko vychádza ráno“. Satirická črta Petra Karvaše „Môj starý dobrý známy - ideál“ byla v jednom čísle vyškrtnuta a v následujícím pak čísle povolena.

Host do domu:

V Hostu roč. 1955 na str. 339 zabavena povídka Bedřicha Golombka „Legendární neznámý hlupák“, protože se v ní psalo, že některé naše továrny dělají zmetky a dávají montérům na montáž špatné nástroje. A hlavně se kritisovaly podfuky, které prováděli montéři s jízdným na montáže. Celý příběh byl podložen skutečnými událostmi. To vše se stalo.

V Hostu r. 1956, č. 11, str. 481 zabaveno 10 veršů z básně Milana Kundery „Ukolébavka, kterou zpívá žena svému muži“ a tím znemožněno otištění celé básně. (Místo této básně byla v Hostu do domu 1956 na stranách 481-482 otištěna Kunderova báseň Blouznění. Kunderova báseň měla vyjít také v časopisu Květen, avšak HSTD měla námitky proti její 2. strofě. Místo ní byla do 6. čísla Května zařazena báseň Ludvíka Kundery Zlomky ze života Velikého Kýžala, ale ani její otištění nebylo povoleno. - Pozn. M. B.) Zabavené verše znějí:

Nech si zdát místnost plnou lidí
a mnoho očí, které slídí
jak fízli příliš horliví.
Někdo tě lživě obviní.
Někdo tě volá, ty jdeš blíž
a ptáš se: - Co jsem udělal?
Ať svědčí o mně, kdo mne znal! -
A přítel, na nějž pohlížíš,
má náhle obličej tak prázdný
jak holé, němé vápno na zdi.

(Báseň vyšla ve sbírce Monology, avšak v žádném z vydání z let 1957, 1964, 1965 a 1969 tyto verše nejsou obsaženy, s výjimkou 7. verše, který se v tomto znění objevil i v knižním vydání, některé verše jsou výrazně pozměněny, další jsou zcela jiné; jde o 2. strofu básně v knižním vydání - pozn. M. B.)

V tomtéž čísle na str. 504 zabavena povídka Saltykova Ščedrina „Taškář novinář a lehkověrný čtenář“. V tomtéž čísle na str. 528 zabavena satirická báseň současného sovětského básníka Sergeje Michalkova „Kádrový případ“.

4) Různé neodůvodněné zásahy:

Kultúrny život:

V čase diskusie o pomeroch v našom školstve musela redakcia vypustiť a po argumentácii premiestniť na inú stranu inzerát Státního zemědělského nakladatelství, n. p., Praha tohto znenia: „Inž. O. Kopecký - Inž. J. Trávníček: Zkušenosti vzorných ošetřovatelů prasnic“ s tým, že by vraj tento inzerát mohol pripomínať s. Václava Kopeckého.

Literární noviny:

Ve zmíněné črtě Obrázky z kraje Terezy Novákové cituje autor výrok vesnického předsedy stranické organisace, že „přijedou k nám často redaktoři, kteří všechno vyslechnou a všechno zapíší, ale napíší pak něco docela jiného“. Autoru bylo vytýkáno, že pod pojmem redaktorů jsou obsaženi i redaktoři Rudého práva a že touto větou snižuje význam stranického tisku. Teprve když doplnil větu vsuvkou „i takoví redaktoři“, byla ještě s rozpaky tato námitka vzata zpět.

Československý spisovatel:

Na str. 316 Šaldových spisů vypustit: „Byl to u nás profesor Masaryk, který ve své tenké, ale nedocenitelné essayi...“ Na str. 193 vypustit vysvětlující poznámku „Koridor k moři - o jeho plánu jednal Masaryk 1914 s charvátským poslancem Lorkovičem.“ (Z původního podkladu dodaného z nakladatelství Československý spisovatel byla vypuštěna věta: „Z uvedených zásahů je patrno, že text vůbec nebyl posuzován v souvislosti, ale prostě proto, že se objevilo jméno Arne Novák nebo Masaryk.“ - pozn. M. B.) Přitom tímto citátem na str. 193 mířil Šalda právě proti Masarykovi a ukazoval na směšnost velikášských plánů české buržoasie, která si chtěla vynutit přístup k moři.

V románu E. Vachka „Severní záře“ hovořil autor o tom, že kromě jiného přispěly k porážce německých vojsk před Moskvou také silné mrazy. HSTD se proti tomu resolutně postavila, ačkoliv toto bylo vysloveně uvedeno jako pouze jeden z komponentů německé porážky, a tato větná vsuvka musela být vypuštěna.

V III. díle her V + W na str. 41 praví jedna z osob: „Tady je Popokatepetl, tady je Antikatepetl, tady je potopa a po ní jede Potěmkin.“ Soudruzi z HSTD žádali, aby místo Potěmkina bylo uvedeno nějaké jiné jméno lodi (celý příběh se vypráví v době, kdy byl populární stejnojmenný sovětský film) s odůvodněním, že by toto jméno dobře nepůsobilo teď, „když všude na školení se učíme o Potěmkinu“.

To všecko má nepříznivé důsledky:

Především to způsobuje uniformitu našeho tisku, snižuje informativní hodnotu novin a znechucuje přispivatele z řad kulturních pracovníků k rozvinutí tvůrčích diskusí, jejichž cílem je upevnění našeho socialistického zřízení a prohloubení socialistického uvědomění.

Je při tom všeobecně známo, že pracovníci HSTD pracují podle pokynů příslušných pracovníků aparátu strany, čímž vzniká stav, že odpor proti metodám HSTD se přenáší na pracovníky strany, což nepřispívá, ale škodí veřejnému zájmu.

Proto navrhujeme:

1) aby HSTD se staral jenom o otázky střežení státního a vojenského tajemství,

2) aby „věc veřejného zájmu“ střežili podle pokynů strany redakční rady a šéfredaktoři zodpovědní ÚV SČSS (v původním návrhu tiskové komise SČSS byla snaha osamostatnit svazový tisk od dohledu KSČ ještě více, neboť 2. bod zněl: „aby »věc veřejného zájmu« střežil redakční kolektiv, redakční rada a zodpovědný redaktor“ - pozn. M. B.),

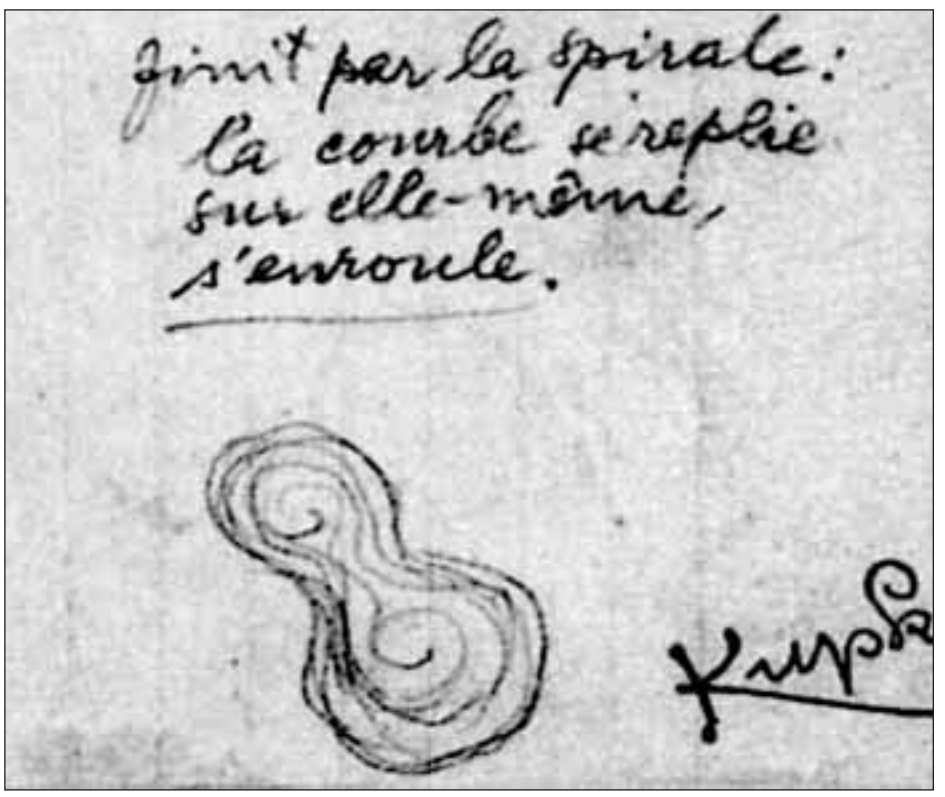
3) aby se zlepšila všestranná informovanost šéfredaktorů na nejvyšší úrovni.

Některé redakce připojily přílohy jako doklad, ostatní můžeme kdykoli na požádání předložit.

Připravil MICHAL BAUER

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

V Karlově ulici v paláci Unitaria, který je nyní hlavním sídlem divadla Ta Fantastica, nedávno otevřel novou galerii známý malíř Jiří Kodet, jehož obchodní schopnosti výrazně převyšují schopnosti umělecké. Na výstavě, která je nazvána **Průřez uměním XX. století**, můžeme vidět díla, pod nimiž jsou podepsáni věhlasní tvůrci jako Emil Filla, František Kupka, Zdeněk Sklenář, Jiří Anderle či František Tichý. Nechybí nikdo, o koho je na trhu s uměním opravdový zájem. Potíž je v tom, že jsou vystavovány práce ne příliš vrcholné, spíš jde o okrajové grafiky, neuvěřitelně předražené, jak se sluší a patří na galerii v centru města. Výběr prací není ani tak průřezem českého umění jako průřezem povrchnosti, výběr se řídí poptávkou po jménech, nikoli kvalitou samotných uměleckých děl. Tu je předhozena Kolářova koláž, tamhle Lhotákova barevná litografie a všechno je velmi umně naaranžováno do procovských rámů s plátkovým stříbrem. Tendence, v českých luzích tak běžná, že za galerii se považuje každý vymalovaný sklep, má své kořeny v porevolučním boomu tzv. atraktivních lokalit. Nikdo už příliš nepřemýšlí o opravdu profesionálním přístupu, protože obchod s uměním v Čechách se týká zisku za každou cenu, zisku, který není podepřen nabízenou kvalitou a zárukami za umělecké hodnoty. Průměrná a spíš slabá díla poškozují renomé svých mistrů. Jedná se vesměs o práce, o kterých si moudrý sběratel nedělá velké iluze a na aukcích či prodejních výstavách je spíš přehlíží nejen kvůli nesmyslně stanovené cenové hladině, ale zejména kvůli podměrečné výtvarné kvalitě. Komerční zóna, jakou se stala Karlova ulice v Praze díky obchodníkům se suvenýry a čepicemi, má ještě jeden zajímavý aspekt: palác Unitaria je spojen se zpěvačkou Lucií Bílou, která je přímo symbolem povrchnosti.



František Kupka, „Studie k cyklu Čtyři příběhy bílé a černé“, 1925-26, kresba tužkou, papír

Kodetova obchodní strategie je srovnatelná se strategií jeho neméně schopného kolegy Miro Smoláka. Oba pochopili, že vydělávat se dá na všem, ale že nejdůležitější je nabízet líbivé obrázky, sladké motivy, módní jména a především dělat kolem toho všeho mediální humbuk. Vždyť přijdeli Václav Klaus na koncert své oblíbené zpěvačky, může se také na skleničku a dobrý pagáč zastavit ve sklípku u Mistra Kodeta a koupit nějakou tu kýčařinu. Ostatně má-li Klaus doma Kodetův obraz, pak se tento příklad jistě stává silným argumentem pro všechny ty, co nenakupují umění citem a rozvahou, ale vyhledávají snobské příležitosti k „obohacení“ již tak povadlého ducha. Jestliže Václav Havel jednou navštíví Reonovu kýčovitou jeskyni, pak to vrhá podivné světlo i na jeho přítomnost na vernisáži Kupkovy výstavy. Tento nepoměr je ovšem v prezidentově případě typický a zavdává podnět k hlubšímu poznávání jeho složité osobnosti. Chtít po politicích, aby měli cit pro umění, zároveň znamená po nich chtít zaujímat vyhraněný postoj ke kulturní politice země. Znamená to také neustále je nutit k odvážným činům - aby svým vlivem dokázali zachraňovat skutečné umělecké hodnoty, s nimiž se u nás nakládá zcela svévolně. Je to onen Havlem někdy připomínaný „butterfly efekt“, kdy zamávání křidélek motýla může na druhém konci planety způsobit ničivý uragán. Nepodceňovat detail, to znamená ctít široké spektrum hodnot a uznat, že visí-li mi v hradní kanceláři Šíma, Boštík či Jiří Kolář, pak nemohu obdivovat práci podprůměrných mazalů, s nimiž se kulturně a společensky ztotožňovat znamená v podstatě popírat sám sebe.

• • •

Velká retrospektivní výstava, uspořádaná Národní galerií ve Veletržním paláci, péčí Marie Bergmanové, Jana a Jiřího Ševčíkových, představuje dvojici výrazných českých malířek - **Jitku a Květu Válovy**. Malířské počínání dvou sester přináší i psychologicky zajímavou sondu do tvorby obou autorek, jejichž dílo je svázáno jako siamská dvojčata, ovšem v pozoruhodném výkladu a konfrontaci přináší i svébytný přínos každé z nich zvlášť. Obě, jako věčné dělnice umění, přinesly do malby element živočišnosti, který je obsažen v živelných projevech a zdánlivě korigován uměřenou racionalitou. Bude-li někdy v budoucnu zpracována studie o specifickém přínosu žen-umělkyň do českého umění, tato dvojice tam určitě nebude chybět.

• • •

Na pražské AVU probíhá výstava nazvaná **Kamarádi**. Jde o další z aktivit, kterou připravil ateliér prof. Zdeňka Berana. Pozornost na sebe poutá zejména malíř Zdeněk Daněk, jenž výstavu obeslal velkými, symbolistně laděnými krajinami s dobře zažitou rétorikou obrazů, jež vznikaly zvláště okolo roku 1900. Pozoruhodný je Daňkův ironismus, jímž dovede například charakterizovat portrétované osoby (Dívka s rozevlátými vlasy). Jako celek je však výstava rozpačitá a výběr prací ukazuje na nebezpečí formalismu. *Kamarádi* jsou ve svém snažení chaotičtí a bez pevnějšího tematického a teoretického zakotvení budou moci sotva přinést něco dominantního do české umělecké scény. Je škoda, že se z platformy školní půdy stává postupně jarmark čehokoli, byť provázený radostí a poplácáváním po ramenou.

Jaroslav Dewetter

Pointy

Pointa pro Velkého amatéra

Je s podivem, že celkem nepovšimnuta zůstává shoda husitského válečnictví s organizací a taktikou římských legií. Jádro vojska vždy tvořili pěšáci a vozy, bojové a spížní, doprovázela je rychlá lehká jízda, která vyhledávala nepřítele nebo ho pronásledovala na útěku. Platila stejná železná pravidla při budování tábora: I ten nejjednodušší byl chráněn vozovou hradbou, pěchota, jízda i zásoby byly uvnitř. K bitvě zpravidla docházelo v předpolí, buď byly šiky nepřítele rozvráceny a z tábora vyrazila jízda, aby dovršila vítězství, nebo legie dostávala na frak a spasila se ústupem pod ochranu vozové hradby.

Lze vyslovit nezávaznou hypotézu, že někdo z velitelů „polem pracujícího“ husitského vojska musel být sečtělý koumák, který byl kdysi podobně jako my nucen biflovat významné pasáže z Caesarových Zápisků o válce galské. Kde jinde by se římskému válečnictví naučil? V krčmě? V kostele? Při dojení? Kde jinde než u velkého Caesara. Jsme hluboce vklíněni do historie, někdy se zdá, že o všechno ostatní jsme už přišli, ale vědomí hlubokých dějinných souvislostí v nás přetrvává. S latinou jsme na tom ovšem čím dál hůře. Otec Benedikt blahé paměti, opat rajhradského kláštera, si mi u trochy vínka často stěžoval na politováníhodné mladé kaplany, kteří dnes vycházejí ze semináře a sotva dokáží jakž takž odříkat páternoster a ávemaría, aniž by pořádně věděli, co to melou. A stalo se vám snad, aby se někdo z rodiny, z příbuzenstva nebo ze známých znepokojoval nad tím, že se ve většině evropských jazyků dvanáctý měsíc jmenuje věrně podle římského kalendáře Desátý (December), jedenáctý Devátý (November) atd.? Že by staří Římané neuměli počítat do dvanácti a pletli si číslovky? Ve skutečnosti to způsobil svou reformou právě Julius Caesar, ovšem s nejlepším úmyslem odstranit nepředstavitelný zmatek dosavadního římského kalendáře. Jako by se pokoušel téměř dva tisíce let předem zacpat prostořeká ústa Voltairovi, snad nejjedovatějšímu nactiutrhači, jakého historie poznala, a jehož výrok stejně musela nakonec zaznamenat: „Římští vojevůdci vítězili vždycky, jenomže nikdy nevěděli, který je zrovna den.“

Otec Vladimír, představený řádu hvězdné Novy, který také vítězí vždycky a také leccos neví, zabrousil před časem jako mnozí jiní velikáni do otázek jazykovědy a veden jako mnozí jiní jasnozřivou intuicí, vymyslel pro jeden zbytek našeho někdejšího státu, Československa, v rámci výprodeje i zbytkové jméno. Zřejmě inspirován hned první větou Zápisků, v nichž nesmrtelný Caesar čtenáři prózou sděluje, že Galie se skládá ze tří částí, informoval svět dokonce ve verších, hodných sochařova majzlíku, že

Čechy, Morava a Slezsko -
dohromady Česko.

S lehkomyslností svého vpravdě galského temperamentu se tím dopustil porušení Ústavy České republiky svévolnou mimoústavní změnou názvu našeho státu, což překvapuje u člověka, který musí vědět, že ani v licenci sebepitomější televizní stanice nelze svévolně měnit její název. Dále vážným způsobem ohrozil mezinárodní postavení našeho státu tím, že ho vystavil podezření z úmyslu anektovat Slezsko, připojit ho k České republice a rozšířit tak území někdejší země Moravskoslezské, kdysi správní části Československé republiky, na úkor našich severních sousedů.

Ale to jen tak mimochodem, z juristických kanonů se u nás dávno nestřílí. Zarážející je udávaná motivace tohoto počinu: dosáhnout **jednoslovného** názvu. Ale proč? Kvůli slabodechosti populace, kvůli úspoře papíru, líným hubám nebo kvůli většímu prostoru pro reklamu? Ze Spojených arabských emirátů udělejme tedy Emirátsko, ze Spojených států amerických Americko a ze Spojeného království Anglie a Severního Irska Anglicko - nebo Britsko z Velké Británie, Evropsko z Evropské unie a novou Jugošku z Jihoafrické republiky? Netušim, jak se to Otci Vladimírovi konkrétně stalo, ale asi byl nečekaně ozářen ideou zapsat se ještě touto cestou do historie. Hezké je, že se o věci radil i s filology. Bohužel s pěkně zlomyslnými, protože ho ponechali v omylu, že zcela správně vytvořil nový, jakýsi příruční název našeho státu (analogicky prý podle vzoru Německo, což je etymologický kotrmelec). Navíc mu zatajili, že přichází doslova s křížkem po funuse (křížkem předznamenává akademický slovník jazyka českého lexikální odúmrtí slov jako +dvořanín, +mluno, +fedrovatel, +Česko, +babiti, +glejtovati, +ačkolivěk aj.), tedy bezmála dvě století po ještě česky cítícím **Slovákovi** Janu Kollárovi, který s politickým programem slovanské vzájemnosti hledal pro své odnárodňované Slováky v severozápadních Uhrách protějšek a jazykového spojence v slovanských Čechách (Království české) a na Moravě (Markrabství moravské), nikoli v německém Rakousku. Jím uměle vytvořený pojem Česko se již nehodil ani navazujícímu mnohem širšímu austroslavismu a zmizel s první vlnou obrození zároveň s jejími jazykovými násilnostmi a neohrabanostmi, s časomírou a s tou češtinou, která byla později neuctivě nazvána „svalnatou Slávy dcerou“. Ve složených adjektivech československý, československý, československý, samozřejmě také československý, československý, s různými významovými rozdíly československo-německý či česko-německý, ale také ve složených substantivech jako Československo se tvar „česko“ vždy objevuje v gramatické funkci přívlastku, i když s určitými významovými rozdíly podle daného kontextu (Českolipsko jako okolí města Česká Lípa, Československo jako Československá republika). Po rozdělení Československa se primitivním vypuštěním druhé části jeho názvu a substantivací části první jen roztrhuje složené slovo, „Česko“ zůstává verbálním pahýlem po amputaci „Slovenska“ a významově není ničím jiným než **synonymem Čech**, přičemž samozřejmě pojem česká Morava či české Slezsko je očividný nesmysl. Oproti tomu lze logicky vyvodit existenci tří Česek (Galia omnia in tres partes divida est), českého Česka, moravského Česka a slezského Česka, což je sice logický, ale ještě obludnější nesmysl. Zatímco Ústavou daný název Česká republika je nezpochybnitelným názvem nikoliv jistého území, ale názvem existujícího **státu** s historicky přes tisíc let se vyvíjejícím územím i osídlením a s ústavně řešeným správním členěním. Nevidím důvod, proč dále bez protestu strpět nesmysly, které šíří mediální + babiči (viz výše + babiti a + bába babicí), hrnoucí se k porodu, ale přicházející s křížkem (+) po funuse. Jak už to bývá, „hlupáci se hrnou tam, kam se andělé neodvažují vstoupit“, a doufají: „Je to blbý, to se bude líbit“ (Jan Werich).

Ještě v této chvíli mám před očima rozzářenou tvář filologa amatéra Vladimíra Železného, když triumfálně sděloval národu, že objevil Česko již i v oficiálním materiálu OSN. Patrně v nějakém mizerném překladu. V jednacím jazyce by jeho didaktické literární dílko mohlo vypadat asi takhle:

Bohemia, Moravia, Silesia,
all in all is CZESCO.

Pokud by se tomu mělo anglicky rozumět, mohla by to být nějak ukrácená zkratka České komise pro spolupráci s UNESCO, snad CZ(UN)ESCO. UN se asi vynechává, aby to někdo nečetl Čuněsko, což by se sotva zalíbilo paní senátorce Moserové, která tam šéfuje.

Já ovšem jako avantgardní staromilec miluji nade vše Čechy krásné a Moravěnku milou a dobře se cítím v českém kalendáři s kouzelnými, sugestivně impresivními názvy měsíců jako srpen, září, říjen, listopad. Vymyšlenosti početné rodiny Melhóbů, zkratky zkratek stejně jako všelijak zpřeházené espézetky latinských menses buďtež mi ukradeny.

Biologicko-společenské
POKLESKY

Stanislav Komárek

Zoologické indicie pro úmyslné falšování cestovních zpráv Kryštofem Kolumbem

Je obecně známo, že Kolumbus se až do své smrti nenechal zviklat v přesvědčení, že nové země jím objevené jsou součástí Indie, respektive Číny. Stejně tak se v jeho zprávách vynořuje vždy znovu představa znovunalezeného ráje. Obě přesvědčení, s odstupem několika let po objevení Ameriky už tváří v tvář kupícím se faktům těžko udržitelná, byla nakonec jednou z příčin poklesu Kolumbovy prestiže a jeho smrti v relativní opuštěnosti. U mimořádně silně utkvělých myšlenek a skálopevných přesvědčení není, jak známo, hranice mezi klamem navenek a sebeklamem zcela zřetelná. Jak ukázaly původně neplánované objevy, uskutečněné při studiu některých méně známých aspektů zdomácnění a šíření pižmových kachen, vyústila Kolumbova tendence interpretovat americké reálie v duchu asijských nakonec i ve „vylepšování“ vlastních cestovních zpráv detaily vypsanými z dobových cestopisů.

Tyto indicie ukazují s pravděpodobností, která se blíží jistotě, že Kolumbus „vykrádal“ zejména cestovní zprávu františkánského mnicha Odorika z Pordenone (1331), kterou tento mnich napsal v latině bezprostředně po svém návratu z dlouhé pěší cesty po Indii a Číně, už v očekávání blízké smrti jako následku cestovních útrap. Odorik je pro českého přírodovědně zainteresovaného čtenáře zajímavý i tím, že byl po otci Čech (matka byla Italka) a do svého prostého a velmi instruktivního spisku zakomponoval četné zprávy o divokých i domácích zvířatech, s nimiž se během cest setkal (františkánská tradice sama byla tomuto zájmu velmi nakloněná). Ve dvaadvacáté kapitole své zprávy uvádí, že v čínském městě Fu-čou jsou chováni velcí kohouti a slepice bílé jako sníh, které nemají peří, ale vlnu jako ovce. Jedná se o známé a též u nás pěstované tzv. hedvábné husy, mutantní formu s jemným peřím, kde prapor pera je rozpadlý na jednotlivé větévky podobné chloupkům (o těchto zvířatech se z Číny zmiňuje i Marco Polo ve svém Miliónu, kap. 155). Kupodivu téměř identickou poznámku má Kolumbus v dopise španělskému královskému páru ze své 4. cesty datovaném na Jamajce 7. 7. 1503. I on zmiňuje z Jamajky veliké slepice s peřím podobným chlupům. Žádný, ani vzdáleně podobný pták na Jamajce nežije a nežil a nezbývá než předpokládat, že Kolumbus, který velmi dobře znal Odorikovu cestovní relaci, prostě pro větší „věrohodnost“ do svého dopisu zakomponoval další „důkaz“, že Jamajka leží u pobřeží Číny.

Pro pozdní středověk nebylo ostatně nic netypického, že skutečnost se svépomocí „doplnila“ tak, jaká „měla být“ - ztratila-li se třeba klášteru zakládací listina, takto vůbec podmínka jeho existence, napsala se prostě nová, kterou nikdo nechápal jako podvrh. I pojem originálu a kopie v umění byl v zásadě nezřetelný.

Gesner (1555) referuje ve svých paralipomenech ke knize o ptácích v kapitole o pižmové kachně bez bližšího udání Kolumbovu zprávu o tom, že na Haiti nalezl husy bělejší než labutě, avšak s červenou hlavou (tento údaj pokládal Gesner celkem rozumně za zprávu o domestikovaných pižmových kachnách a údaj se mnohokrát opakuje i v novější literatuře jako doklad výskytu zdomácnělých forem tohoto druhu v době objevení Ameriky na Haiti). Celá věc se stane podivnou, vidíme-li ve 20. kapitole Odorikovy zprávy pasáž o tom, že v Kantonu jsou husy velké a bílé jako mléko a na hlavě mají kostěný výrůstek velikosti vejce, zbarvený krvavě červeně (jedná se o bílou domácí formu čínských husí se známým hrbolem nad zobákem). I zde se přímo vtírá podezření, že zpráva je přejatá, už proto, že na Haiti je v době Kolumbových cest výskyt zdomácnělých pižmových kachen zcela nepravděpodobný (byly domestikovány v oblasti andských říší) a žádný volně žijící pták tomuto popisu neodpovídá. Bohužel se autorovi nepodařilo najít v četných Kolumbových zprávách originál tohoto sdělení (byl na Haiti na všech čtyřech výpravách a vedl i obsáhlou korespondenci), ale Gesner byl znám jako autor úzkostlivě přesný a pečlivý (vešel ve známost nejen jako zoolog, ale i jako bibliograf) a pramen i povahu údaje jistě nezkreslil.

Zoologie domácích zvířat může nečekaně vrhnout světlo i na obor zdánlivě odlehlý, jako je otázka „tvůrčí fantazie“ Kryštofa Kolumba při psaní cestovních zpráv (toto podezření je samozřejmě už staršího data a otázka věrohodnosti Kolumbových údajů, zejména třeba ohledně vzdáleností jeho loděmi uražených, byla mnohokrát diskutována). Obě nalezené pasáže ovšem zakládají vážný důvod k domněnce, že Odorikova zpráva sloužila Kolumbovi nejen jako zdroj inspirace, ale i jako pramen úmyslných falz.

Život kolem nás
(malá řada)

citace z dobových recenzí

17. svazek
Milan Uhde: Ošetřovna
(1. samostatné vydání v edici Život kolem nás, 1966)

Ošetřovna byla recenzována v rámci souborného vydání v knize povídek Hrách na stěnu z roku 1964.

18. svazek
Dušan Hamšík: Oběd s Adenauerem
(1966)

Hamšík přesvědčivě vyvrací některé přinejmenším zjednodušené názory (...). Ale její těžiště je jinde (...) je to problém fašismu, tato německá otázka číslo jedna.

Mojmír Grygar: O reportáži, hodných pošťáčích a Německu. Literární noviny 15, 1966, č. 21, s. 4.

Je to tedy knížka levně sešitá z něčeho, co bylo výborné pro noviny a co nestačí ještě pro trvalejší reportážní knihu, i když je v ní vtip a pohotovost.

František Kafka: Oběd s Adenauerem. Práce, 14. 6. 1966, s. 5.

Hamšíkovi se povedl už podruhé (po Bombě pro Heydricha, vydané společně s J. Pražákem) důkaz, že reportážní kniha může být skutečným čtenářským zážitkem.

Štěpán Vlašín: Bystré reportáže. Rudé právo, 14. 10. 1966, s. 2.

Svěží a bystré reportáže mají své početné čtenáře. Hamšíkovu knihu budou číst navíc i ti, kdož se chtějí dostat skutečnosti pod kůži, odkrývat pozadí, motivy, napětí mezi viditelným a tím, co je veřejnosti utajeno.

Vítězslav Rzounek: Umění objevovat svět. Kulturní tvorba 4, 1966, č. 30, s. 12.

Nová věčnost, kterou lze vystopovat nejen v reportážích Hamšíka (...), je - zdá se - jedním z nejcennějších vkladů právě uplynulého desetiletí...

Karel Kostroun: Nejen kniha o obědu s Adenauerem. Reportér 1, 1966, č. 3, s. 34.

Pokouší se dopátrat odpovědi na východiska z politického a společenského dilematu země opěvované prosperity.

Josef Hotmar: Tertium non datur. Večerní Praha, 29. 7. 1966, s. 3.

Daleko nejcennější je však část střední (...), svědectví z frankfurtského procesu s osvětimskými vrahy. Tady proniká Hamšík k západnímu Německu nejhlouběji (...).

hh (=Hana Hrzalová): Oběd s Adenauerem. Večerní Praha. 19. 8. 1966, s. 3.

Hamšík představuje typ poučeného reportéra, to je dobře. Ale v poslední knížce je v poměru zřejmě neúměrném „*vědění*“ a „vidění“. Je v ní až příliš málo reportérské zvídavosti, pozorovatelské bystrosti, novosti poznatků.

Miloš Pohorský: Oběd s Adenauerem. Impuls 1, 1966, č. 7, s. 511-512.

Zvlášť je sympatické, že přistupuje k této látce bez frází a pojmových klišé. Nejprůkazněji to platí o reportáži z frankfurtského „Auschwitz“ procesu. (...) Ostatní Hamšíkovy reportáže (...) nedosahují již oné umělecké koncentrace a stylistické ucelenosti.

J. Vaníček: Politické reportáže. Plamen 8, 1966, č. 8, s. 159-160.

(...) Hamšíkovy reportáže - právě proto, že se nesoustřeďují jen k lákavému a efektnímu povrchu - patří k tomu nejlepšímu, co v poslední době vyšlo.

(vku) (=Vratislav Kubálek): Oběd s Adenauerem a další reportáže. Zemědělské noviny. 18. 6. 1966, s. 6.

19. svazek
Emanuel Mandler: Atrakce
(1966)

Mandler před nás předstoupil jako prozaik. Třeba říci, že epigonství je sebeuskutečnění nedomrlé, polovičaté, anebo jestli se někomu více líbí jiné slovo, tedy - pokleslé.

Jiří Opelík: Kafkiády a linhartiády. Literární noviny 15, 1966, č. 46, s. 4.

Mýlí se (Mandler - pozn. M. B.), sám fakt dopsání epigonské knížky nepřidá hodnoty tam, kde chybí úsilí o vlastní *svůj* zážitkový svět, o vlastní hlas.

Štěpán Vlašín: Epigonství je v kursu? RP, 14. 11. 1966, s. 2.

Nemohu a nechci tvrdit, že Mandlerovy Atrakce jsou literárním podvodem. Snad je sám autor bere vážně. Takový omyl je sice smutný, ale nemusí být tragický. Mandler z toho ještě může vyrůst. Mnohem smutnější by však bylo, kdyby tento omyl brali vážně jiní.

Jiří Hájek: Kde končí literatura aneb svět z panelů. Plamen 8, 1966, č. 12, s. 34.

Mandler, tak trochu omrácen kafkovským rébusem doby, který je mu nepochybně bližší než komukoliv jinému, má právo hledat svou cestu ke kafkovskému stylu, pokud by tato cesta byla „mandlerovská“. A ta taková vskutku je, i když v negativním slova smyslu.

Bořivoj Kopic: Nebezpečí umělosti. Literární noviny 16, 1967, č. 50, s. 4.

(...) v Mandlerově próze napětí skutečně je, i když víc v negativní podobě. Zhruba řečeno, jde tu víc o pózu než o skutečný postoj, jde tu o literaturu tvořenou téměř beze zbytku z literatury už existující.

Hana Hrzalová: Dvakrát život kolem nás. Večerní Praha, 4. 11. 1966, s. 3.

Přiznávám se, že jsem už dávno nečetl beletristickou knihu s tak knižně všedním, nevýrazným jazykem.

František Váhala: Emanuel Mandler Atrakce. Impuls 1, 1966, č. 12, s. 922-923.

Ať je mi prominuto: lhostejná informace o eventuálním stavu světa, která nemusí a ani nechce vlastně trefit, mě nezajímá. (*Zdeněk Heřman*)

A pak to, že základní princip Mandlerových sémantických šarád vlastně už vyjádřil král Ubu s geniální prostotou: Kdyby nebylo Polska, nebylo by Poláků. (*Vladimír Karfík*)

Při čtení této knížky mi vytanuly na mysl všechny čtenářské námitky, které jsem se kdy v souvislosti s obhajobou tohoto typu prózy snažila vyvracet. (*Dobrava Moldanová*)

Domnívám se, že v nynější situaci literatury by byl už příliš laciný luxus jásat a halasit nad něčím, čím se dostáváme, jako žáčci, nikoliv tvůrci, zase o příčku výš po těch stále diskutovaných štaflích ke světovosti. (*Vojtěch Steklač*)

Čtvrtá konfrontace. Sešity pro mladou literaturu 1, 1966, č. 6, s. 52-53.

Připravil
MICHAL BAUER

Časo-piso…
piso-piso-piso…
Michala Jareše

Hlavní chod: Kritická příloha Revolver revue č. 16/2000

Trochu potměšile se bavím nad zkratkou tohoto bohulibého plátku, připomínající onomatopoický příkaz koni, by zastavil - KP RR. V šestnáctém čísle z března 2000 se v odděleních *Výtvarné umění, architektura - Literatura - Divadlo, film, hudba - Společnost, tisk - Ohlasy* nachází třiadvacet velkých článků plus drobínky recenzní a poznámkové. Moc mi nedochází, co je kritického třeba na ryze vzpomínkovém článku Jaromíra Zeminy Léta s Boštíkem, jenž KP RR zahajuje. Abych se ovšem držel toho ševcovského (a tedy vlastního) kopýtka, béřu v potaz *literaturu* a *divadlo, film* a *hudbu*. Výborné články o Whitmanovi od Jiřího Cieslara (plus rozhovor se Zdeňkem Urbánkem coby překladatelem) nebo od Jiřího Pistoria o Vývoji Curtiovy osobnosti v pojetí české komparatistiky. Zajímavé čtení o Terminologickém slovníku českého strukturalismu od Miroslava Červenky, o dramatizaci Bulgakova od Vladimíra Mikulky a o Rusku od Tomáše Glance. A zbytek je tak nějak napůl, jako kdyby se autoři rozcválali a nabrali tempo, když tu náhle před vzepjetím komoně zaslechli vzdálené KP RRrrrr a vše bylo vzdáno před skokem přes taxis. Příklad za všechny, k němuž mám celkem blízko: kritika Petra Onufera *Tři překlady, tři doslovy, tři nakladatelství (o českých vydáních knih Dona DeLilla, Donalda Barthelmeho a Thomase Pynchona)*. Všechny tři knihy jsem měl tu čest přečíst a recenzovat. Onufer v první části věnuje svůj žhavý pohled žokeje na knížku Dona DeLilla Bílý šum. Jistě zajímavě konfrontuje překlad s originálem, vysmívá se chybám a ukazuje, jak je Votobia strašná, když si za redaktora vybrala Petra Mikeše a Matthew Sweneye. (První je básník a druhý lektor na FF UP v Olomouci). Budiž, nečetl jsem originál, a tak nechávám na zdatném jezdci. V druhé třetině závodu se cosi stalo a tempo se ztrácí - už zde není přibrán originál k porovnání - a Barthelmeho kniha Padesát povídek je nazírána z pohledu nepříliš nadšeného čtenáře, který tvrdí, že Barthelmeho texty může čtenář přijmout *„jedině pod podmínkou, že je vůči nim pozitivně naladěn, že je a priori přesvědčen o jejich důležitosti a smyslu“*. Vždy jsem toužil být a priori přesvědčen o důležitosti a smyslu čehokoliv, jenže on celý ten zparchantělý svět nějak smysl postrádá, co s tím? Má ovád hovězí, vůči němuž nejsem pozitivně naladěn a o jehož smyslu a důležitosti bych raději nediskutoval, vůbec nějakou funkci? Je to jen drek matky přírody nebo potrava ptáků? Tak i Barthelmeho texty svou funkci mají a zpochybňovat jejich smysl a důležitost takovýmto způsobem mi přijde dosti nešťastné. Stejně tak bych byl opatrnější při „kritice“ Olgy Špilarové, která podle Onufera připojila část knižního doslovu jen proto, aby dokázala, že „svému“ autorovi rozumí. Být rychle hotov je doménou hodinových hotelů...

Při třetí části oř Petra Onufera zastavil před vodním příkopem a houfný jektot *KP RR! KP RR!* už dokonal zkázu: Kniha povídek Thomase Pynchona Pomalý učeň zůstala nepochopena. *„Knižně byly vydány (povídky) až v roce 1984 - tehdy už byl Pynchon natolik zavedeným a obdivovaným autorem, že si vydání tohoto ne právě povedeného povídkového souboru mohl dovolit, aniž by riskoval neúspěch.“* Všechny povídky v Pomalém učňovi byly v době časopiseckého vydání považovány za výtečné a povídka Entropie se objevuje od začátku 60. let v almanaších moderní americké povídky. Pokud kritik cituje ironickou Pynchonovu poznámku z úvodu, že povídky jsou *„místy domýšlivé, přihlouplé a nedomyšlené“*, vytrhává tak z kontextu větu a dezinformuje. (Navíc se mu zřejmě do rukou nedostala Světová literatura z roku 1991, v níž vyšla Pynchonova slavná Dražba série 49 - prý na české vydání stále čeká). Výsměch Honzovi Dědkovi, který v doslovu ke knize vyjmenovává internetové odkazy k heslu Pynchon, a rádoby vtipná poznámka o tom, že by bylo možné jako *„geniální dílo interpretovat třeba telefonní seznam“*, mne nechává lhostejným a jen čekám, co s Petrem Onuferem udělají překlady románů Bryana S. Johnsona nebo Roberta Coovera. I na ten telefonní seznam dojde...

Pokud tedy KP RR působí takto i v jiných článcích, v nichž nejsem tolik zainteresován, tak tedy potěš pánbůh čtenáře. Reklama Českého telecomu na poslední stránce k radosti taky moc nepřidává. Plným krokem od undergroundu k Paegasu a mainstreamu?

Dezerty

V **Divadelní revui** č. 1/2000 se vedle portrétu Karla Sabiny od Ljuby Klosové objevuje i studie o Osvobozeném divadle od Iva Osolsobě. Věčná sláva jeho výroku, že divadlo je komunikace komunikací o komunikaci, trvá! Stejně tak jako vzpomínka na nekonečné hodiny divadelní teorie, kde se nad zmíněnou formulkou bádalo. A ještě maličkost - Vladimír Just přináší zajímavou stať o vzpomínkách Vlasty Chramostové, tentokrát na téma Jiřina Štěpničková. (Řečeno skrze její roli ve Skřivánčích na niti: *„To je dobře.“*)

A jede se na Moravu, aby nebyla tak zanedbávána: Existuje už desátý ročník časopisu **Scriptum** v péči Pavla Šaradína. Číslo 25 přináší články, soustředěné na Polsko a jižní Slovany. Novinový formát, fotografie z Olomouckého listopadu 1989 a třeba rozhovor s Markem Edelmanem, velitelem povstání ve varšavském ghettu roku 1943. (Ukázka: *„Dej mě pokoj, s tím povstáním nic nechápeš.“*) Doufám jenom, že se na další číslo nebude čekat přes rok, jak už to tu v případě Scripta bylo.

Horská kulturní revue **Hlava, časopis pro kulturu kraje děda Praděda**, vychází v Jeseníku od března 2000. Částečně je to reklamní leták grafického studia Hlava, částečně zajímavá revue, vycházející v nákladu 150 výtisků. Článek od Jaroslava Neorala o neznámém francouzském spisovateli Ernestu Mirochovi, recept na nadívané hlemýždě i jmenovací listina jesenického kata z roku 1623 jsou zajímavým čtením - škoda, kdyby zůstalo u jediného čísla.

To se nedá říct o časopisu **Vodopád**, který už pár let obhospodařují olomoučtí studenti z bohemistiky a filozofie. Interní informace o FF UP, spor nad identifikačními kartami, příjemný comics a občasné vtípky a navrch osobní vzpomínka: vždy, když se Vodopád objevil na kolejích, první ho brali (po dvaceti až třiceti kusech) Egypťané, Jemenci a Alžířané, nikoliv však dychtiví po zásadních informacích z dění na UP, ale hlavně pro zabalení slupek od cibulí, brambor nebo zvířecího pajšlu. I tak se dá nakládat s papírem. Pro nehanácké čtenáře doporučuji www.upol.cz/vodopad, ovšem plíčky do tohoto média nezabalíte.

Sluneční Soustava

Petr Hrbáč

Tkej, dokud měsíc svítí
Barmské přísloví

Příliš mnoho záhad v naší sluneční soustavě. Myslel si pan Hrachovec, když nemohl usnout a převaloval se na lůžku. Spal v komůrce. Jinde neusnul, jen v komůrce. Potřeboval mít pocit bezpečí a ten se dostavoval pouze v komůrce, kde na stěně visel malý portrét. Co na něm bylo?

Ano, co? Mohli bychom čekat, že na tom portrétu je někdo, ale bylo tam spíše už jenom něco.

Ano, ano. Když se věci stanou nezřetelnými, ztrácejí rod, snad i životnost. Tentokrát nemohl pan Hrachovec usnout ani v komůrce. To už znamenalo vážnou nespavost.

Vstal, otočil se u postele, aby nevrazil do protější stěny, neboť komůrka byla velice úzká, a s odhodláním námořníka v prachových mořích se zahleděl na malý portrét, který kdysi zachycoval prababičku. Snažil se prababičku rozeznat, i když nevěděl, co po ní chce teď, o půl druhé v noci.

Prababička, či zbytky prababiččina portrétu se neměnily, tiše a rozpadle kutaly ve slepu. Do rána toho moc nenaspal, celý rozklížený posnídal, manželka se také chystala do práce a překážela v koupelně. Volala něco, byla hlučná, pan Hrachovec rovněž, ale na rozdíl od manželky nebyl hlučný stále, občas upadal do zádumčivé pušky. Viděli jste tu kulatou hlaveň, jak je v ní tma? Tak tam pan Hrachovec jako by upadal. Občas.

V práci neměl vcelku co dělat, ale musel tam být, naštěstí pan Vařecha na tom byl stejně, a tak si povídali. Pan Vařecha se zajímal o astrologii a všechny s tím seznamoval. Měl velikou hlavu, licousy a bledý nos. Naproti tomu pan Hrachovec vypadal jako docela obyčejný strojník, i když pracoval jako úředník. Ženám se líbilo, že vypadá jako strojník, ale mýlily se, pan Hrachovec nebyl tak chlupatý jako strojník, ani tak mručivě nadržený jako strojník, ani tak namazaný jako strojník, ostatně strojníci vymírají, nahrazují je stroje.

Konečně přišel ten kýžený okamžik, kdy pan Hrachovec mohl jít s panem Vařechou na oběd. Chtěla s nimi jít také paní Klapalová, ale v poslední chvíli si vzpomněla, že musí ještě zaskočit do papírnictví, tak si oddechli.

Pan Hrachovec vykládal panu Vařechovi, že v noci nespal a že musel přemýšlet nad sluneční soustavou. Pan Vařecha byl rád, poněvadž sluneční soustavou se zabýval jako astrolog.

Pan Hrachovec však řekl: „Tak co třeba bramborový salát?“

Vařecha: „Co máš na mysli, Kamile?“

„No, říkal jsi, že všechno může mít svůj horoskop. Co se stane s bramborovým salátem, když bude mít svůj horoskop?“

„Podle toho zjistíš některé jeho vlastnosti. Chuť, vzhled, trvanlivost. Co já vím. Nejsem kuchař.“

Pan Hrachovec vypadal jako velice rozvážný muž, ale ve skutečnosti neuměl domýšlet, nebo si alespoň myslel, že neumí domýšlet, a kdo ví, snad se i bál domýšlet. Když měl domýšlet příliš, ukončil to nějakou bezvýznamnou poznámkou. Také tentokrát ji pan Vařecha od něho očekával, ale pan Hrachovec neřekl nic. U oběda mluvili o paní Klapalové.

„Možná ještě stihne přijít sem.“

„Ale ne, Kamile, ta půjde do pěti dalších obchodů, oběd už nezvládne, koupí si něco v kantýně.“

Když se vraceli do úřadu, pan Hrachovec řekl, že musí ještě něco zařídit, a odloučil se od překvapeného pana Vařechy s jeho licousy a bledým nosem, aby přešel křižovatku a namířil si to pod kopec s hradem, po velice rušné ulici, ztratil se prostě, zatímco pana Vařechu pohltila administrativní budova.

Pan Hrachovec se dopouštěl jakéhosi pracovního přestupku, porušení kázně, vyviklávání nahnilého kůlu, dopouštěl se zpěvu! Zničehonic se ho zmocnil zpěv. Zpěvy se potulují, hledají svou oběť, a když ji najdou, přepadnou ji. Některé zpěvy jsou zaprášené, s drobnými chuchvalečky slizu, jiné spíše odíravé, do ruda rozpalující. Pana Hrachovce se zmocnil první typ.

Užuž přicházel ke kasárnám, když z boční ulice vyšel pan farář.

„Pane faráři!“ ozval se v nakročení pan Hrachovec. „Jak se máte?“

Farář si nebyl jist, jestli by měl toho člověka znát. Pro jistotu se usmál a poznamenal, že to celkem ujde. Pan Hrachovec mu radostně třásl rukou. „Pojďte se mnou za vojáky. Mají Den otevřených dveří!“

Farář rozpačitě uhnul doprava, ale jenom trupem, tak nějak zdvořile a solivě, špetkou duše, ucháčem. Vymluvil se a ještě chvíli sledoval, jak pán míří ke vchodu do kasáren.

Na tomto místě musím upozornit čtenáře, že pan Hrachovec netrpěl duševní chorobou, pouze měl to štěstí, že se stal jedním z prvních lidí, kterým se trochu víc pootevřel svět. Jsou nějaké záklopky a průduchy, kde se výhled na svět zadržuje. O problematice se může poučit každý, kdo si vezme lupu a bude zkoumat zeď školy, muzea nebo jiné trochu památnější budovy, kterou míjí často na cestě z práce a do práce.

Protože v kasárnách měli skutečně Den otevřených dveří, voják na bráně pana Hrachovce pustil dovnitř, jen se divil, že s sebou nevede žádné dítě, například syna. Službu měl takový mladík v páchnoucích ponožkách.

V kasárnách bylo krásně. Všude samá budova, jedna přikrčená, druhá výmluvná, přísné a důležité obličeje, blok A, blok B, blok C. Pan Hrachovec mířil na louku, na prostranství, kde děla, obrněná vozidla a spojovací technika vytvářely malebný obchvat, bylo to lepší než divadlo nebo pitva draka.

Jedno vozidlo mělo po sobě takové desky, dosti těžké, které by stěží mohly mít něco společného s kanárky anebo s dešťovou opičkou, odklápěly se do stran anebo přiklápěly na prezidenta, hlídalo je otočné varle, velmi pozorovací a ukrutné, vydávalo zvuk nakřáplé kontroly.

„Blik-blik? Blik-blik?“ Pomrkával pan Hrachovec spiklenecky na velitele. Ten mu nabídl cigaretu, když viděl, že je tu skutečný zájem a porozumění.

„Celé odpoledne až do večera tu musím dohlížet,“ svěřil se. „Potom techniku odvezeme do vozového parku a ráno opět připravíme.“

„Chápu,“ kropil pan Hrachovec. „Dáte si alespoň polívku? Je poměrně chladno.“

„Tak dal jsem si,“ řekl prostě velitel. Jeho rty byly úzké, pod nosem měl knír a oči čočkovitě bratranské. Poznamenal: „Velitel útvaru má výbornou náladu.“

Pan Hrachovec řekl: „Mohu se podívat na anténu?“

Velitel mu to dovolil: „Jen běžte dovnitř. Dostanete body.“

Uvnitř seděl voják za takovým malým těžkým stolkem, šlo o pojízdnou vysílací a přijímací stanici, kterou se dráždila bitevní loď. Voják byl poďobaný a tvářil se hrozně důležitě, protože jej vycvičili na tuto funkci a nedovedl si už představit, že by v životě dělal něco jiného s výjimkou vyřezávání žluvy z kusu obarveného dřeva.

Pan Hrachovec si zdvořile odkašlal a voják zvedl hlavu. Nebyl to skutečně žádný krasavec. Jeho ruka spočívala na nějakém zařízení, kterým měl dráždit bitevní loď, takže co chvíli otřásl hornatými lesy za městem dunivý záchvěv. Pan Hrachovec začal s vojákem vlídně rozprávět, aby si získal jeho důvěru, ale zpočátku to šlo ztuha. Pod stolkem ležel trup bez nohou a bez rukou, které byly utržené, svaly, nervy a cévy zaschle příškvarovaly němou bolest, hlava se škaredila, divoký pohled vytřeštěných očí pálil jako paprikový paternoster. Kolem tlustého krku měl trup uvázaný řvavě červenožlutý šátek.

„Už jste měl holku?“ zahučel voják smutně, hlas měl jako zmáčknutou rouru. Zjevně si neuvědomoval, že pan Hrachovec ve svém věku holku s velkou pravděpodobností dávno vyšuměl.

„Už jste měl holku?“ Hláska „u“ se protáhla jako plesnivá, mokrá otep.

Pan Hrachovec s jistým znepokojením zjistil, že voják stereotypně opakuje stále tutéž větu. Čím to mohlo být? Jeho tupostí? Najednou si všiml, že voják má rozepnuté kalhoty a že z poklopce mu vede jakýsi dlouhatánský drátek. Nemohlo být pochyb! To vojákovo varle bylo vystrnaděno na střechu pojízdné a vysílací stanice, aby hlídalo celý objekt! Jmenovalo se pracovně Kuře-Kuře, ale večer to měnili na Hnisánek-Moldánek.

Začínalo pršet, všechno se rozkládalo a příšerně páchlo, jenže velitel vydal rozkaz a ostatní vojáci rychle posypávali kvasící plochy a hmoty dezinfekčním zásypem, takže zápach byl přetlučen. Pan Hrachovec se vypotácel z pojízdné stanice na vysílání a pikání a zjistil, že už je večer.

Vojáci uklízeli techniku, velitel odešel a za drátěným plotem kasáren stál pan farář.

„Pane faráři!“ rozpřáhl pan Hrachovec ruce, aby se zbavil smutku, který mu svíral hrudník. „Co vy tu děláte? Viděli jsme se po obědě!“

Farář slzel, z podobného důvodu, jako rozpřahoval ruce Hrachovec, musel on používat kapesník, utíral si jím tváře, pysk i cestovací vole.

„Kdybych věděl, že tu ještě budete, varoval jsem vás.“

„Cože?“ Nechápal Hrachovec.

„Mluvil jste s tím vojákem ze stanice?“

„No, mluvil!“

„A co říkal?“

„Stále totéž. Prý ještě neměl holku. Vlastně se ptal, jestli já jsem měl holku a z toho jsem pochopil, že on asi ještě ne.“

„Mně to taky říkal. Ničí ho to. Jednou přišel do kostela a mluvil o tom. Bál jsem se, aby se neupálil, tak mu tu holku dělám.“

„Cože??!“ vykřikl Hrachovec.

„Ne doslova. V modlitbách se snažím přes plot dosáhnout toho, aby si myslel, že už holku měl, rozumíte?“

Hrachovec uznale zatrhl loket.

„Jenže,“ pokračoval farář, „je tady mokro. Mám ověřeno, že modlitba působí jedině tehdy, když stojím přesně na tomto místě, je zde takový dolík a v něm voda! Beru si holínky, ale pomáhá to jen částečně, jsem už v letech, berou mě klouby.“

„Pane faráři!“ žasl Hrachovec. Ohlédl se, co dělají vojáci, předpokládal, že jej brzy vystrnadí, že se bude zavírat, ale pořád poklízeli techniku.

„Co to varle? Na noc mu je vrátí?“

„Ne, zůstane upevněné na střeše, někdy na něj prší, jako teď, on chodí po světě bez něj, má ještě jedno. Varle naříká jako malá kraslice, jednou jsem se snažil na ně hodit klobouk, ale netrefil jsem se! Pojďte se mnou, projdeme se, popovídáme si, tady v plotě je díra, vojáci pořádají Den otevřených dveří každý den už řadu let!“

Hrachovec nemohl než horečnatě působícímu faráři vyhovět. Přestože jej dosti silně bolel hřbet, neboť nevydržel už dlouho stát, a to před chvílí ve stanici s vojákem a trupem musel, řekl si, že se faráři svěří s tím, jak se dnes nevrátil na pracoviště, ale na trup se jej ptát nebude, co kdyby šlo o farářova příbuzného? Protáhl se plotem, přitom si natrhl bundu, nad čímž mávl velkoryse rukou, i když věděl, že manželka se bude zlobit.

„Tak co, pane faráři, navrhujete?“

„Jen se tak projdeme tamhle k vodárně.“

„Neviděl nás velitel?“

„Velitel má jiné starosti, je to fotbalový trenér.“

Pomalu se blížili k vodárně.

„Co s tím chcete dělat?“

Farář si opět utřel kapesníkem hieroglyfy potních žlázek: „Nic. Mají Den otevřených dveří. Buďme rádi, že má armáda Den otevřených dveří.“

Hrachovec srovnal krok: „Armáda už není, co bývala.“

Farář udával tempo chůze: „Nebyl jsem jako ostatní bohoslovci. Spíše jsem hodně pochyboval. Víra se začala dostavovat teprve, když jsem víc bral rozum a získával zkušenosti. Dnes se svých pochyb nebojím, protože vím, že nemám co ztratit.“

Hrachovec si to nechal projít hlavou: „A tomu říkáte víra?“

„Kdo mluví o víře?“

Pan Hrachovec si pomyslel, že farář je nějaký podivín, ale hodně farářů je takových, což o to.

Podél špinavé, ale obrovskými keři zarostlé říčky se pomalu a jistě blížili k odpudivě ponuré budově vodárny, která se ani po tolika letech nemohla rozhodnout, jestli má mumlat rusky nebo německy. Rozhodně mumlala a dělala šero. Jako ovčák. Nebo jako špatný ředitel. Jedna jíva se škaredě na chodce obořila, ale byla to jenom jíva.

„Já jsem se vám chtěl, pane faráři, s něčím svěřit,“ začal Hrachovec.

„Já vám taky.“

Hrachovec vycítil, že teď to nepůjde.

„Všiml jste si toho trupu?“

„Ano, bylo to otřesné.“

„Jde o zpovědníka.“

„Cože?“

„Je to trochu složitější. Zpovědník jsem například já, vykonávám-li příslušnou duchovní službu. Ale toto je útvar vzniklý zkřížením vzpomínek na válku a na zpovědi. Používám pro něj pracovní označení zpovědník, protože se snadno zapamatuje. Jsem totiž, jako tolik českých kněžů, vědec-amatér.“

„Chápu. To je strašné. Tedy ne to, že jste vědec-amatér. Ale to zkřížení. Jak to vzniklo?“

„Nevím.“

„Co s tím budete dělat? Nemůžete to pokropit svěcenou vodou?“

„Proč? Vojákovi zpovědník pravděpodobně nepřekáží, ve stanici funguje jako atrapa nebo názorná pomůcka, není živý.“

„Ale my o těchto věcech mnoho nevíme. Problém s varletem vyvlečeným na střechu ukazuje, že stačí jeden chybný krok a naši bližní trpí.“

„Právě, právě. Proto jsem se s vámi chtěl poradit.“

„Se mnou? Ale já jsem jenom tuctový úředník.“

„Nevadí. S biskupem nebyla rozumná řeč.“

Pana Hrachovce se zmocnil pocit, že farář jej chce vplésti do nějakého kola. (Olé, oleole oléééé!)

Řekl si však, že když nebude chtít, nemůže se to faráři podařit, a hned se mu zlepšila nálada.

„Abych byl upřímný, obdivuji, že za ten plot chodíte a snažíte se vojákovi pomoci. Ale s dovolením, jsem laik a bezvěrec, ale četl jsem, nebo bych myslel, že modlitba nijak nezávisí na tom, kde člověk je. Proč se nemodlíte za vojákovo ulehčení doma anebo v kostele? Takhle mi to připadá nějak pověrečné, pohanské, to vám biskup asi vytýkal, ne?“

Pan farář se zuřivě zasmál a Hrachovec si všiml, že má černé zuby, takové jako od živočišného uhlí.

„Co to?“ polekal se trochu pan Hrachovec, který poslední (zbylou?) noc nemohl usnout ani ve své oblíbené, těsné komůrce.

„Ty moje zuby,“ vzdychl farář, „nic si z nich nedělejte, nejsou pěkné, ale to mám z toho, že nějaký zbytek mého mozku chce být kominíkem. V dětství jsem totiž chtěl být kominíkem.“

Hrachovec však stejně viděl, že čím víc se přibližují k vodárně, tím je farář neklidnější. Možná potřeboval doprovod proto, aby mohl lépe rozvěsit skalpy výkupčích ze Sběrných surovin, z jejichž zadků visí cáry zaschlých rajských omáček?

Před vodárnou někdo stál. Na takovém kvádru s ohrádkou, který možná sloužil k tomu, že zastřešoval šachtu se stavidlem nebo s drátěnou harfou na provozování uhličitě-sirných sonatin za podvečerního chladu. Farář se otočil na podpatku a utekl.

„Pane faráři!“

Hrachovec se zklamaně vydal ke kvádru porostlému travou a mechem. Nemohl až k němu, protože vodárenský objekt byl oplocen, ale osoba na kvádru mu připadla povědomá, i když dobře věděl, že se s ní vidí poprvé.

„Paní!“ zavolal. „Ať nespadnete! Jste víla, nebo co?“

Odpovídala mu, byla celá jaspisově zelená, její sdělení neměla podobu slov, ale jakýchsi tepavě přicházejících hrknutí, asi jako když se páří kapibary.

Tvrdila, že už je pozdě a že brzy spadne.

„No vždyť to povídám! Slezte z toho kvádru!“

Oznamovala mu, že spadne už za tisíc let.

„Za tisíc let? No tak to se mi ulevilo. Prosím vás, máte něco společného s tím Dnem otevřených dveří nahoře v kasárnách? Já jsem na dnešek vůbec nespal a po obědě jsem se rozhodl nevrátit se do práce. Dost riskantní kousek, nemyslíte?“

Mínila, že co nevidět bude velitel útvaru postaven před vojenský soud a že pan Hrachovec by se tam měl jít podívat jako nezávislý pozorovatel se značným vlivem na budoucí události.

Byl tím polichocen. „Před vojenský soud? Kvůli týrání toho vojáka ve stanici? Kvůli zpovědníkovi, který se trestuhodně povaluje pod bitevním stolem?“

Doporučila mu, ať se vrátí do kasáren a do údolí k vodárně ať raději teď několik dní nechodí, protože voda se bude měnit v páru kvůli pámelníkům. Ty si nepřejí být rušeny.

Následoval tedy faráře, ale cestou zpátky ho nikde neviděl. Nechtěl se také vracet dírou v plotě, šel proto kolem dalšího údolíčka a vzpomněl si, že v něm bývalo lesní divadlo, kam kdysi s manželkou ještě jako studenti párkrát zavítali.

A vida, zrovna se hrálo. Nějací mladí lidé, kteří měli také nepočetné obecenstvo, skoro samé občany se psy, předváděli zvláštní kus. V šeru chalcedonové ozvěny se rozléhaly vypjaté, poněkud nepřirozené hlasy a na jevišti se pletl obtloustlý chlapík v uniformě, který tam zjevně nepatřil.

Že by také utekl z kasáren? Řekl si Hrachovec. Kdo to může být? Ti mladí herci ho na jevišti nechtějí, ale současně jako by byli příliš slušní, než aby jej shodili nebo doporučili do kopřiv! Jak zde ale můžou hrát!? Takové vlezlé vlhko a těch kopřiv všude kolem! Ten chlap má odporně vlezlé chování, hrome, vždyť je to Švejk! No ano, to má být, nebo to dokonce **je** živý Švejk! Tady, v kopřivovém údolí s chalcedonovým přísvitem, když lidé ze sídliště okounějí se psy a se zbytkem mladických iluzí!

Na jevišti se strhla strašná mela. Švejk odporně vrčel, poškubával trupem (zase ten trup, že by to bylo přenosné?) a napadl jednu dívku. Zdálo se, že ji chce roztrhat. Lidé křičeli, ale jeden muž s mobilním telefonem volal policii. Herci se snažili Švejka od dívky odtrhnout a mlátili ho starými matracemi, ze kterých se vyvalovaly nepředstavitelné kotouče prachu a jakési zásvětní špíny. Konečně Švejk dívku pustil, ještě se několikrát ohnal po ostatních a zalezl do kouta jeviště za jakousi almaru. Přijela policie a sanitka, naložili dívku za vzrušeného štěbetání občanů se psy.

„To je balagančík!“ ozvalo se za Hrachovcovými zády rozhořčeně. Farář vylezl z kopřiv.

„Tady se modlíte taky?“ reagoval Hrachovec. „Proč jste utekl? Víla mi doporučila, abych se vrátil do kasáren, že tam bude vojenský soud s velitelem útvaru. Asi taky součást Dne otevřených dveří. Tentokrát žádám já vás, abyste mě doprovodil!“

„To nebyla víla.“

„Ne? Kdo to je?“

„Krasomila!“

„Jo takhle. Zase zpovědník?“

„Nejsem si jist. Ale je to určitě ta princezna z toho filmu, i když nějaké vodní síly ji drží takhle nahoře. Nestudoval jsem to.“

„Podle mě se pletete. Je to jaspisová víla.“

Farář znejistěl: „No, možná. Neuhlídám všechno.“

Hrachovec ukázal na jeviště, kde policista se samopalem a za ním další s velikou sítí opatrně postupovali k almaře: „Ale připouštíte, že tamhle to je zdivočelý Švejk? Jak se sem proboha dostal?“

„To je skutečný krúx,“ vzdychl farář. „Pojďme pryč, asi ho zastřelí, nechci se na to dívat.“

„Jdete se mnou na ten soud? Dnes už to chci dotáhnout do konce. To se mi ještě nestalo.“

„To se vám teď bude stávat často.“

Na bráně pustili jen Hrachovce, farář z toho měl zjevnou radost, ale úředník se se strážným začal dohadovat: „Proč by nemohl jít i pan farář? Chcete říci, že prosazujete odluku církve od státu? To je diskriminace!“

Z místnosti u brány vylezl jakýsi důstojník, který slyšel tu poslední větu: „Prosím, pane, uklidněte se. Pan farář se neumí chovat. Minule byl opilý a udělal velkou nepříjemnost. Přání velitele posádky je, aby do kasáren nechodil!“

Hrachovec rozpačitě umlkl. Koneckonců, farář mu stále víc připadal jako pěkný pokrytec. Hrachovec nevěřil, že kněz pije, zřejmě se dokázal dobře přetvařovat, vždyť i teď šel klidně s ním před kasárna, i když musel vědět, jak to na bráně dopadne. Ale i při zvažování takových neladných možností necítil úředník k faráři odpor. Říkal si, že kněz to nemá lehké. Déle než on musel zřejmě čelit všem těm zvláštnostem, se kterými se v očích Hrachovcových roztrhl pytel teprve před několika hodinami.

Vojenský soud se pochopitelně konal v tělocvičně, kde jinde. Vojáci netrpělivě přeskakovali přes kozy a ti zdatnější přes koně, zatímco příslušníci vojenské justice smrkali a smrkali, to je totiž jejich hlavní pracovní náplní, jen občas ji přeruší a netrpělivě se proberou spisy, od kterých mají právě ty alergické obtíže. Spisy vojenskoprávní povahy jsou totiž neobyčejně agresivní a každý, kdo se do nich začte, onemocní brzy nějakou odpudivou chorobou. Je tudíž běžné, že zasloužilí činitelé vojenské justice nosí plenky, neboť se pomočují a pokalují.

Hrachovec byl vyloženě zvědav, z čeho je velitel útvaru obviněn a zda nejde o toho komandýra s čočkově bratranskými okuláry. Kromě vojáků se v tělocvičně procházelo několik stejných zvědavců, jako byl Hrachovec, vesměs náhodných příchozích. Soud byl tak trochu utajen, armáda se nechtěla něčím podobným chlubit, přestože měla neustále Den otevřených dveří. Hrachovec si kladl otázku, jestli se ostatní občané o soudě dozvěděli také od vodárenské víly, a hned si v duchu odpovídal, že jistě ne.

„Dobrý den,“ dloubl někdo Hrachovce pod žebra.

„Dobrý večer,“ odpověděl neochotně úředník a měřil si jakéhosi hubeného chlapíka s dlouhým obličejem, od pohledu příslušníka protivné sekty, jejímž posláním je obracet kolemjdoucí na správnou víru. Muž podával Hrachovcovi jakousi odpudivě bílou knížečku s maličkou fotografií uprostřed první stránky přebalu. Na fotografii nebylo nic zřetelného, asi jako na onom portrétě prababičky, který visel doma u Hrachovců ve spací komoře.

„Už jste četl Vyhánění vodní vosy?“ zamrkal muž. „Moc zajímavá knížka.“

Než mohl úředník odpovědět, tělocvičnou se rozlehl mocný hlas vojenského orgánu zaznívající z reproduktorů na pódiu:

„Povstaňte, soud přichází!“

Vojáci přestali skákat přes nářadí, ale nikdo nepovstal, neboť nikdo neseděl. Všichni stáli. I soud, který vlastně nepřicházel, neboť byl celou dobu na místě pod ribstoly. Nikde totiž nebyla žádná židle kromě té u klavíru v bočním sálku a na žíněnky se zatím nikdo neodvážil. Oči přítomných se obrátily k pódiu, k ribstolům, k vojenskému prokurátorovi a dalším znamenitým balagančíkům. Jen umělkyně Hana Polož, trpaslice v šedé sukni a stříbrné podprsence, která pomocí jednoduchého kladkového zařízení vyjela až do nejvyšších úseků oken chráněných pletivem, upevňovala své panenky, vlastnoručně zhotovované, právě do ok onoho pletiva a maličko se hýbala pod stropem. Její velká hlava a krátké přední končetiny byly zaplněny tvůrčím neklidem.

„Pozóóór!“ zařvaly reproduktory, protože ještě někdo přicházel a v příštích okamžicích se mu zřejmě muselo podat hlášení. Objevil se velitel posádky, v němž pan Hrachovec s úžasem nejvyššího koňaku poznal pana faráře!

„Pane plukovníku,“ hlásil příslušný dlabač, „posádka je nastoupena, aby se účastnila soudního kručení!“

„Pohov,“ velel farář. Potom řekl civilnějším hlasem: „Tak co budeme dělat?“

Nebylo pochyb, byl to on. Pan Hrachovec se tím cítil být podveden. Nehodlal už čekat na vlastní přelíčení. Razil si cestu k východu z tělocvičny, div si neodplivl.

Full servis *I (9/21)*

Sdělení 4. května 2100

Ach Full servis, ještě lepší Full servis. Vůbec nemám klid na práci, jsou černě, kdy nemohu ani jedno slovíčko z největšího balíku Slovabožího pořádně pozorovat. Slunce pálí tak urputně, že musíme všichni, celý Full servis, ležet na zemi s obličejem dolů, a k tomu mít ještě zavřené oči a přes hlavu vydlabanou tykev. První z nás totiž říká, že každé oko je pro Full servis důležitější než hlava. Napadla mě špatná myšlenka, hodně špatná myšlenka: co s očima bez hlavy? Ale První z nás to určitě ví. Proto je první z nás nebo protože je první z nás. Teď nevím. Začal jsem číst kusy od zadu, nalezl jsem tam zajímavé články, kterým se říkalo inzeráty. Na nich je vidět, jak byl svět před Předtím divošsky primitivní, jak byl huligánský, jak byl pyšný ze zvobody. Tak třeba: *VŠ, 75/150, pohledný, všestranných zájmů, hledá sympatickou ženu na úrovni, věk nerozhoduje.* Jestliže uvažuji dobře, pak daný parametr znamená poměr organického a neorganického složení proteinového řetězce. To je poměr velice nechutný, s takovým poměrem by ve Full servisu žádnému matkotci nebylo prodáno dítě. A úplně neslušné je nesdělit úroveň radiace. Když už se o ní mluví, když někdo chce něco „na úrovni“, tak musí nahlásit stupeň. To je, jako když by si někdo lehl obličejem vzhůru a ještě chtěl na hlavu tykev. Dovede si to vůbec někdo představit - mít tykev na očích a ne na zátylku! Grrrrrrch. A pak si zažádat o nové oči. A vůbec - proč něco hledat, když už bylo všechno nalezeno, přece život není o nalézání, ale o uchovávání. Když někdo ve Full servisu potřebuje náhodou nebýt sám, když už má někdo tu zvrácenou potřebu „hledat“, zavolá na Býro, a dostane červíky. Copak někdo z vás ví ještě o něčem dokonalejším pro hledání, než jsou červíky?

(pokračující díl soap sci-li seriálu)

V té chvíli se však pod stropem přihodilo něco strašného. Hana Polož, již tak dosti pokřivená a pokroucená, se vykroutila ještě víc, aby upevnila jednu ze svých panenek za nohu do oka. Kladkové zařízení ale selhalo, takže umělkyně se zřítila na parkety s jejich zelenohnědými značkami, takzvanými metami. Lidé zahučeli, plukovník-farář natáhl krk a sektář s bílou knížkou vzrušením zařičel. Všichni se seběhli kolem polámané Polož. Tiše sténala.

V nemocnici ji zasádrovali do krunýře, aby si ještě více nenaducala svou krátkou páteř. V interview, které při té příležitosti poskytla, jasně prohlásila: „Je to vynikající umělecký zážitek. Neměla jsem v úmyslu utrpět poranění natolik závažné, ale nyní jsem spokojena. Ukázalo se, že takový projekt má řadu nečekaných aspektů, které nyní budu moci interpretovat při dalších vystoupeních.“

A známý výtvarný kritik Ludvík Septik, sám pozoruhodný performer, ohlásil na příští středu svou uměleckou sebevraždu.

Jen pan Hrachovec tušil, že je za tím vším záření vyvlečeného varlete, ale nenašel dost odvahy k tomu, aby veřejně vystoupil. Necítil se dosud zralý na to, aby nahlédl všechny podstatné souvislosti.

Ostatně věděl, že k tomu nikdy nedojde.

Ejhle člověk!

Pomalu už usychají šeříky, pupence mají vnitřní pnutí jak kalhoty klučíků, co ještě neotřeli pel, a materiálu k přemýšlení je habaděj - inu jaro. Mých deset různých variant toho, co napíšu, však odtlačil proces s JUDr. Liborem Novákem. Abych se přiznal, je mi úplně jedno, kdo věnoval ODS kačky a proč, a je mi úplně jedno, jestli z nich dostal stát daně, protože stát, který si nechává rozkrádat miliardy ze svého majetku, nemá právo chtít po komkoli desátky, byť by byly z peněz sebešpinavějších (a to v tomto případě ani neplatí). Ani už nebudu komentovat fakt, že politik, který neumí zajistit zaúčtování jakéhokoliv příspěvku či daru „čistým“ způsobem, nemá co v politice dělat, to je karikatura politika. Co mě ale napadlo, není zase tak úplně špatný nápad. Co kdyby všichni ti Mlejnkové, Vimmerové, Mackové, Kuzmiakové, Ratiborští, Sobotkové, Ovsští, Kondrové, Ottové, kteří si zajisté slušně vydělávají nebo budou slušně vydělávat, založili veřejně prospěšnou společnost „MLHA“ a nechali se najímat od pořadatelů rockových koncertů či producentů filmů, aby mlžili. Anebo to činili úplně jen tak, pro radost dětí či důchodců. Bez chemikálií. Tak nějak zdravě ekologicky... Babičko, babičko, Mlha přijela!

Ejhle člověk! Za 408 480 minut začíná 21. století.

Knihy

Kratochvilná historie o počátku moderní doby

...puštěn bude satanáš z řetězu svého.
(Zjevení sv. Jana)

Polovina devatenáctého století. Romantismus ještě stále ovlivňuje umění, lidskou společnost i přírodní dění, na jeho místo však začíná nastupovat střízlivý realismus. Lidé věří v rozum a techniku. Staví se železnice, která má Rakousko spojit s Pruskem. To však nesnižuje napětí mezi oběma státy.

A uvnitř Rakouska je situace stále nepřehlednější. Každý každého podezřívá ze zrady, ať už ze zrady císařského dvora nebo revoluce, a každý skutečně zrádcem je. Neustále se zrychluje běh zdánlivě bezesmyslných událostí. Nikdo netuší, že vše, co se děje, je ovládáno houfem ďáblů a směřuje k jedinému cíli: Luc musí zplodit při zkušební jízdě železnicí s jistou pannou Eleonorou Následníka. Pak nastane Nová doba.

Je to, co prezentuje **Václav Vokolek** ve svém novém pseudohistorickém románu **Cesta do pekel** (Triáda, 1999), pesimistická vize, symbolický popis skutečnosti, nebo pouhý postmoderní rej, radost z vyprávění, které se rozrůstá samo ze sebe a nesměřuje nikam?

Ve tvorbě Václava Vokolka se objevují dva různé přístupy ke konstruování fikčního světa. Někdy ho představuje jako logicky a faktograficky shodný se světem, který považujeme za reálný; pak často zpracovává historickou tematiku (např. Pátým pádem), jeho pohled je spíše analytický, zaměřený na detail a prohlubuje psychologickou kresbu postav; nebo konstruuje mytický časoprostor (např. Triptych) s využitím prvků nejrůznějších světových mytologií a filozofií, jakýsi totální obraz lidského myšlení a poznání. V Cestě do pekel dochází k prolnutí obou způsobů.

Podle tradiční představy v sobě nese umělecké dílo svůj fixovaný význam, který interpret odhaluje. Jeho případná víceznačnost vzniká jako důsledek interakce s kontextem a aktivním čtenářem - spolutvůrcem.

Ve Vokolkově knize je tomu jinak. Dvě linie - pseudoreálná a antiiluzivní - se navzájem srážejí a ovlivňují. Uvnitř textu tak vzniká dynamičnost, text se stává svým vlastním aktivním čtenářem.

Ale co reálný čtenář? Má zůstat pouhým oscilátorem? Vokolek tomu brání v jiných rovinách textu. Významová dynamika začíná být popírána totalitou představeného světa, v němž jsou všichni (a vše) nevědomky součástí Akce Následník s heslem viribus unitis. Veškeré děje, ať vyplývají z logiky té doby, mýtu, nebo vypadají zcela absurdně, se střetávají v jednom bodě časovém a prostorovém. Reálný prvek je přitom z textu neustále „odstraňován“, je devalvován (imaginární obrazy) a profanován (bohoslovec zpovídající se ďáblu). Snahu čtenáře hledat realitu nakonec naoko zcela zničí Poznámka autora. Zůstává epické vyprávění, vyprávění mýtu, který zjevně nechce být žit, nýbrž nahlížen.

Ale rezignuje-li román na historická fakta a princip pravděpodobnosti, znamená to, že nezobrazuje historii? Pronikání fantazijní složky do reálného světa plně odpovídá „hře s romantismem“, kterou Vokolek provádí. Je dobově podmíněné vypravovaným časem, polovinou XIX. stol. Vokolek ho však skutečně nevyužívá k zobrazení duchovní atmosféry doby, nýbrž jejich vzájemný vztah posouvá jinam. Nezasahuje zde fantazijní do reálného, aby ho ovlivňovalo či soudilo, nýbrž naopak - fantazijní svět možnosti je jemně dotčen historií. Na straně druhé ve vyprávění všudypřítomná ironie (pokus o atentát je pochopen jako slavnostní ohňostroj) znejisťuje i imaginativní složku textu (rituální tanec ďábla při vaření elixíru lásky). Představený svět se tak nakonec rozkládá v obou svých částech. Na tomto stupni je čtenář vyzván k vytvoření významu, který zůstává pouze v podobě potence možností nebo k prostému prožití slasti z textu à la Roland Barthes.

Ačkoli se zdá, že féeričnost Vokolkova textu jde v některých pasážích příliš daleko na úkor uměleckosti (ale co to vlastně je?), celkově lze říci, že je román věrným obrazem myšlenkového světa dneška, kdy nejednoznačnost významu přináší absenci smyslu. Je jen na čtenáři, zda se rozhodne pohrát si s textem a smysl mu vnutit, nebo ho přijme takový, jaký je. Přeji hodně štěstí.

ZDENĚK SMOLKA

Nakladatel, který ubližuje

Jméno spisovatelky Jindry Tiché nepatří k těm často skloňovaným, přestože je její beletristické dílo poměrně rozsáhlé (psychologické povídky, reflexivní próza, tři romány). Jistě k tomu hodně přispěla skutečnost, že na oficiální českou literární scénu vstoupila až v letech devadesátých; od roku 1969 totiž pobývala v emigraci.

Pražská rodačka **Jindra Tichá** (nar. 1937), absolventka Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, obor filozofie - historie, odešla po příchodu spojeneckých armád společně se svým manželem, filozofem a logikem Pavlem Tichým, do Velké Británie. Brzy se přestěhovala na Nový Zéland, kde žije dodnes. Na jedné z místních prestižních univerzit přednáší politické vědy, problematiku klasického liberalismu, teorii společenské smlouvy a řadu dalších problematik a píše o nich rozsáhlé odborné studie (v angličtině).

Beletristické texty Jindry Tiché (tvořené výhradně v češtině) získaly svou definitivní podobu až v letech devadesátých. Všechny mají silné autobiografické rysy; jiný není ani její poslední román s titulem **Cena porážky** (Akropolis, Praha 1999). V centru pozornosti stojí stárnoucí žena, která zpětně pohlíží na svůj život. Poměrně klidné dětství a mládí strávené v Československu kontrastuje s příchodem do nevlídné emigrace na opačné straně zeměkoule, kde se hlavní hrdinka pokouší „zabydlet“ - životní styl protinožců jí však nevyhovuje, s obtížemi se přizpůsobuje jejich zvyklostem a mravům, navíc se potýká se stále zřetelnějším a sílícím egocentrismem manžela a pokouší se vybudovat si vlastní vědeckou kariéru. Když se po čase konečně adaptuje, zjistí, že nepoznanou pevninou se jí náhle stává svět, z něhož vyšla, tedy Evropa.

Touto „dějovou“ vrstvou románu pak prolínají zamyšlení o proměnách a vývoji lidských generací, které jsou však z hlediska delšího časového odstupu téměř identické, hovoří se o rasových a etnických rozdílech, opomenuta nebyla ani sféra sociální apod. Všechny tyto linie však byly vystavěny s jediným cílem - postihnout a s co největší přesností naplnit téma životního omylu a paradoxu, marnosti lidského konání, které je nevyhnutelně spojeno s věčnou tragédií a samozřejmě smrtí. Autorka v sobě zkrátka nezapře historické a filozofické (logické) vzdělání; její „odborné“ úvahy však dokonale souzní s beletristickou složkou, a vzniká tak velmi poutavý, „poučený“ román.

O hledání a tápání, o nacházení a opětovném ztrácení, relativitě a pomíjivosti jakéhokoli úspěchu - o tom všem se dočteme v knize s titulem Cena porážky. Zaujala mě jako v poslední době žádná jiná a jsem přesvědčena o tom, že nebudu sama. Neodpustím si však jednu velkou výtku, kterou nesměřuji k autorce románu, ale především k jeho vydavateli; zanedbal totiž korekturu rukopisu, a tak se v textu objevuje obrovské množství chyb, především syntaktického charakteru. Čtenáři tak částečně zničil požitek z četby a nejnovější práci Jindry Tiché trestuhodně ublížil.

ŠÁRKA NEVIDALOVÁ

Tajemné příběhy

Letošní lednový jubilant, osmdesátiletý **Ivan Slavík** není jen básník, překladatel, esejista, literární historik, pedagog: všechny tyto jeho kvalifikace nacházejí různou měrou uplatnění v jeho další nepřehlédnutelné roli zkušeného pořadatele antologií. O umění antologie nejednou zasvěceně psal. Především však s mimořádným zanícením a nespornou erudicí vytvořil (antologie je tvorba!) osobitě pojaté výbory z děl českých básníků (Geisslová, Hálek, Opolský, Hermor Lilia), výbory z cizích básníků ve vlastních překladech, ale také objevné antologie, prezentující různé epochy a žánry české poezie (preromantici a romantici, zapomenutí básníci 90. let, čeští prokletí básníci, moderní česká spirituální poezie). Slavíkovou nejúspěšnější antologií se stala kupodivu kniha textů prozaických - Tajemné příběhy v české krásné próze 19. století, jak zní úplný titul knihy, kterou vydal roku 1976. V podstatně rozšířené (téměř na dvojnásobek) verzi vychází nyní jako **Příběhy z temnot** v české literatuře XIX. a XX. století (Host 1999). Výrazem její úspěšnosti není jen to, že se dočkala nového vydání, ale již nedlouho po prvním vydání vyšla v německém překladu v tehdejší NDR.

Zdroj tohoto ohlasu tušil koneckonců pořadatel sám, když napsal v závěru znamenitého doslovu (mohl by sloužit jako vzor při podobných edičních počinech): je-li k umění vyprávět „přidáno ještě tajemství, pak není pochyb, že o vděčné čtenáře (ale i posluchače: příběhy se vypravují) nebude nikdy nouze“. Ve výběru vesměs mistrovsky vyprávěných příběhů prokázal Slavík suverénní rozhled; nezaměřil se jen na frekventovaná jména slovutných autorů, ale hledal kvalitní text v celé šíři české prózy obou století.

Nemá-li být výsledek jen nahodilým klasobraním, vyžaduje práce stanovení jasných kritérií. Texty nesjednocuje generační příslušnost ani téma, ale charakteristické rysy žánru, jak je Slavík vymezil. „Tajemství je neodlučitelnou průvodkyní pozemské existence“ - tento axiom je v základech Slavíkovy vlastní básnické tvorby. Vychází z nedohlednosti minulého i budoucího, z neopakovatelnosti činů a událostí, z nevyčerpatelnosti lidských situací. „Jisté zrno tajemství, zdá se, je nutné, aby člověk mohl žít.“ Příběhy, které se vynořují jako ponorná řeka z temnoty neznáma, a zase mizí, nachází už v nejstarších kronikách a letopisech; tajemnými příběhy překypuje lidová slovesnost na pomezí novelistiky a pohádkovosti. Z těchto zdrojů je čerpal a rozvíjel romantismus. Romantikové však nebyli jediní pěstitelé tajemných příběhů; Slavík ukazuje na klasické prózy tohoto typu u realistů Gogola, Turgeněva, Maupassanta, a cituje českého realistu F. X. Svobodu, autora velmi střízlivého střihu: „Tajemství bylo a je ve všem, a závany jeho možno sledovati i u prostých duší.“

Co nejzřetelnější vymezení žánru je prvním předpokladem zadání antologie a jeho kvalitního naplnění. Základní rysy tajemného příběhu jako žánru spatřuje Slavík samozřejmě především v tajemnosti (podobně jako komičnost je příznačná pro humoresku nebo parodii). Tajemnost má mnoho tváří. Může plynout z nedopovězenosti, z neprůhlednosti; vyplývá z nálady a situací, které vytvářejí přízračnou atmosféru neurčitosti, tísně, nejistoty a ohrožení; tkví v zamlžení tragické události, ve zpochybnění lidských vztahů a vazeb. Jde vždy o tajemství neřešitelné podle pravidel logiky. Jako tajemný příběh nemůže být tudíž klasifikována detektivka nebo kriminální román, jejichž podstatou je dešifrace a odhalení záhady. Nemusí jím být horor, jehož posláním je vyvolání hrůzy a děsu. A samozřejmě ani science fiction, kde jde zpravidla o konstrukci a představivost vědeckou.

Tvarová a kompoziční rozmanitost tohoto žánru je značná. Přesto Slavík nachází řadu hojněji se vyskytujících prvků a postupů: například vyprávění v první osobě (autenticita, osobní svědectví, pečeť objektivní a subjektivní reality); rámcové vyprávění (protiklad pohody a prostoty prostředí a znepokojivých neobvyklých jevů ve vypravování účastníků); důraz na líčení prostředí, evokující tajemnou náladu; prolínání několika vyprávěcích rovin, stupňující napětí, apod.

Většina těchto typů je zastoupena v zařazených textech. Slavík se neomezil na nejznámější představitele žánru. (Např. Arbes musel být pominut pro přílišný rozsah svých romanet.) Patří k jeho dobrému zvyku, že popřává místo autorům pozapomenutým, objevuje neznámé. Jména jako Karel Švanda ze Semčic, Karel Babánek, Jiří Sumín, František Herites rozhodně nepatří k hlavnímu fondu knihoven a u autorů jako J. Š. Baar, Jan Neruda a Ignát Herrmann by se sotvakdo pídil po tajemných příbězích. Patří k zásluhám této antologie, že jde cílevědomě za naplněním svého smyslu: představit špičkové tajemné příběhy, nikoliv špičkové postavy literární historie.

Ačkoliv i v tomto směru bude čtenář uspokojen, zejména ve druhé části, o kterou je svazek oproti prvnímu vydání rozšířen. „Tajemství samo o sobě je problém metafyzický,“ píše Slavík. Proto za normalizace nutně narazila jména autorů dvacátého století, jejichž pojetí vesměs uznávalo metafyzickou realitu (L. Klíma, Weiner, Deml, Durych, Schulz, Čep). Jejich texty, které jsou co do umělecké úrovně vyvrcholením žánru, zpřístupňuje tedy až nynější vydání. Celkem předkládá prózy od 25 autorů, na dalších pět upozorňuje aspoň mottem k jednotlivým oddílům, z rozsahových důvodů bylo nutno rezignovat - jak upozorňuje ediční poznámka - na zařazení textů dalších autorů (Müldner, Sova, Olbracht, Vančura, Jar. Havlíček - tuto řadu bychom mohli rozšířit o další jména, např. K. Bochořák, J. Kameník, F. Křelina).

Úroveň této výborné čítanky pro chmurné zimní večery zvyšuje její kompozice (četbu otevírá Máchův Sen a uzavírá sen Ivana Diviše) a informativní medailonky autorů, které se nespokojují obvyklým bio- a bibliografickým minimem, ale vesměs lapidárně postihují vztah autora k žánru.

MOJMÍR TRÁVNÍČEK

Dvě v jedné

Psychiatr, prozaik a překladatel **Jan Cimický** se v nové knize nazvané **Zlaté návrší** (Šulc a spol.) pokusil opět spojit proud příběhů z prostředí bohnické léčebny s proudem populárně podávaných kapitol o nejčastějších duševních poruchách a chorobách, s nimiž se nyní psychologové a psychiatři setkávají. Je to například workoholismus a tzv. manažerský syndrom - celkové vyčerpání organismu v důsledku nadprahového stresu, jež nepostihuje pouze řídící pracovníky, ale všechny, kteří musejí vydávat více sil a zanedbávají přitom péči o jejich doplňování. Většině postižených se zpočátku ohlašují jako příznaky onemocnění tělesného - žaludku, srdce, páteře, kolísáním krevního tlaku, bolestmi hlavy atd., avšak autor - ve shodě se zahraničními vědci - tvrdí, že naprostou převahou jsou tyto potíže psychického charakteru - a žel k psychiatrovi se tito pacienti dostávají až naposled, když už všechna somatická vyšetření byla provedena s negativním závěrem. Dalšími rozšířenými onemocněními bývají hlavně u mužů stres a deprese, u žen mentální anorexie a bulimie.

Tato témata vždy v knize uzavírají (graficky odlišně) seriál jedenácti obrázků, koncipovaných jako naléhavé případy, jež do ordinace každodenně (často rovněž během noční pohotovostní služby) přivážejí sanitky.

Hlavními postavami jsou tedy nemocní se svými osudy a zdravotníci. Jako v McBainově 87. revíru: tým několika odborníků, zkušený primář, zdravotní sestry, terapeuti a další personál, bez něhož by se chod léčebny neobešel - uklízečky, údržbáři, vrátní. Každý si v některém příběhu zahraje významnější roli. Je zde i doktorský humor, mířený proti upířím a UFO bludům, ale pod lehkým tónem historek převládají vážné problémy. Jan Cimický důrazně radí: předcházet jim rozumným životním stylem, a když už se potíže projeví, potom vyhledat pomoc odborníka raději dřív než pozdě.

Avšak abych dvousetstránkovou publikaci jen nechválila: vadí (autorsky záměrný) posun případů do minulosti, stylizace volená zřejmě jako obrana lékařského tajemství proti útočným pacientům nebo jejich příbuzným, jimž ani obligátní formule o podobnosti čistě náhodné nezabrání, aby nepropadli dojmu, že se poznávají.

Jenže tím vzniká mezi prvním a druhým pásmem, to jest mezi medicínsky osvětovým a beletristickým, rozpor: svým obsahem někdy na sebe těsně navazují, jindy nikoliv, příběhy se nejednou zdají nečasové, a jindy zase jakoby nedopovězené, nevypointované.

Věcně poučné boduje v tomto souboru nad ilustrační fabulací.

IRENA ZÍTKOVÁ

XV. a XVI. Šlépěje Jakuba Demla

Šlépěje XV (původně vyšly v roce 1930) a **Šlépěje XVI** (vydány původně v roce 1931) se nyní objevují ve druhém vydání zásluhou nakladatelství *Vetus Via*.

Oba svazečky jsou ve znamení Otokara Březiny: zaznívá zde ještě ohlas jeho skonu, řeší se podoba náhrobku a úprava jeho hrobu celkově, a dále Deml vyzvedává jeho památku. Tyto dva tituly předznamenávají Demlovu knihu Mé svědectví o Otokaru Březinovi,

která vyvolala tak veliký - výraznou většinou negativní - ohlas v české společnosti. Šlépěje XV a Šlépěje XVI však ukazují, že kdyby Demlovi kritikové četli pozorně tyto dvě knížky, nebyli by tolik překvapeni jeho Svědectvím. Některé Březinovy myšlenky a jeho citáty jsou zmíněny již zde.

Šlépěje XVI obsahují především březinovské texty. Polovinu svazku zabírají reflexe knihy Gisy Pickové-Saudkové Hovory s Otokarem Březinou, jejichž autorem je Josef Moučka. Tento Moučkův text je pro dnešního čtenáře dosti rozvláčný a asi málokoho výrazněji osloví. Tehdy, v záplavě březinovské literatury - memoárové, odborné i beletristické -, se jevily patrně dosti důležité spory o to, kdo zachytil Březinovy názory a myšlenky úplněji a dokonaleji, kdo básníka pochopil přesněji. Bylo to brzy po Březinově úmrtí a literatura o něm stále přibývala. Deml s Moučkou polemizuje, ovšem sám přiznává, že knihu Pickové-Saudkové nezná, takže se občas zdá, že tu Deml vystupuje (zejména) proto, že chce vést spor: Na konci své nesouhlasné poznámky přechází od původního tématu sporu k problému jinému - k záležitosti českého školství; Moučka byl totiž ředitelem školy. Pak dojde k zajímavému paradoxu: Deml se zastává knihy Hovory s Otokarem Březinou (kterou nečetl), přičemž Gisa Picková-Saudková je židovského původu, ale v Demlově textu Glosy k článku Moučkově se objeví protižidovské poznámky. Ovšem na paradoxy jsme u Demla zvyklí.

Kromě již známých postupů v Demlových Šlépějích (a nejen v nich), tedy přetištění recenzí knih vlastních nebo Pavly Kytlicové (Rodiče a děti), rozličných dopisů a polemik (vycházejí hlavně z faktu zabavení Šlépějí XIII, což se projevuje též v předcházejícím svazku Šlépěje XV) i jakobypolemik, je patrně nejzajímavějším textem Jakuba Demla v jeho Šlépějích XVI (a také jedním z mála jeho textů zde) příspěvek stylizovaný jako nekrolog Co aspoň jsem chtěl říci nad rakví Otokara Březiny. Tento text se stal součástí knihy Mé svědectví o Otokaru Březinovi. Má podobu vyznání o životě a lásce člověka, jehož podoba se blížila v Demlově podání světci. „Březinovi na této zemi neušla žádná podrobnost, on miloval každé, i to nejmenší boží dílo, ve všem viděl skrytý význam a krásu, maje srdce kněžské.

O tom jeho srdci, o jeho lásce nejlépe by mohli mluvit lidé chudí a potřební, a nejen jaroměřičtí, a všichni ti, s kterými se kdy setkal a stýkal.

Také není bez významu, že srdce Otokara Březiny ještě tři minuty tlouklo, když on již nedýchal.

Týden pašijový. Když jsme sem přišli, smutek ležel na všech věcech a tvářích, jako by celé město bylo potaženo černým suknem. Všichni víme, kdo nám odešel v tomto týdnu, kdy se Církev modlí Matutinum tenebrarum. Ale jakkoli je naše bolest veliká, není zoufalá: přítel náš zesnul na svátek Královny Naděje a v jeho úmrtní den nikdy nemůže býti liturgická barva černá!

Příteli Václave, já nejnevděčnější a nejméně hodný z tvých přátel, loučím se s tebou a děkuji ti za všechna tvá dobrodiní, za všechnu tvou věrnost a lásku. Loučím se s tebou za všechny tvé přátele, za ty všechny, pro které trpěl v srdci a kterýms ze všech svých sil, ba i na úkor svého klidu a zdraví, pomáhal: (...) a prosím tě, přimlouvej se tam u Boha za nás a za celý národ!“ (s. 55)

Šlépěje XV obsahují rovněž řadu březinovských příspěvků, je tady záznam - podaný značně humorně - cesty k Březinovu hrobu, která se uskutečnila v červenci 1930, polemické příspěvky (řešení urážky prezidenta Masaryka, zabavení svazku Šlépěje XIII, sarkastické hodnocení autorů Katolické moderny atd.), zachyceno je zde setkání Vladimíra Holana s Demlem v Tasově. Nejznámější je rozsáhlý text týkající se ptačích budek. Podivuhodné je, jak se Deml dokáže vyžívat v líčení zážitku shánění budek pro ptáky i v popisu jednotlivých typů těchto budek včetně určení, pro jaké ptáky se ten který typ hodí. Tato pasáž se stala základem pro samostatnou knížku Ptačí budky, jež vyšla v roce 1938.

Za zmínku stojí i zaznamenání snu, což je rovněž typické pro Demlovu poetiku. Ve Šlépějích XV je to sen o sestře Matylce a jakési zjevení ženy Demlova bratra Antonína Marty; oba texty se objeví v dalších Demlových knihách - Matylka, resp. Mohyla. Postup, který výrazně používal např. Jan Čep, se uplatňuje i u Demla: mrtví doprovázejí živé. „Já vím, že Marta zemřela před rokem, 8. června 1929, v sobotu dopoledne. Ale ona je tu s námi ve svém pozemském těle a já se jí ani dost málo neděsím.“ (s. 74) Ještě větší míru snivosti má část o Matylce, s níž jde básník a hledá domov, Tasov. „Ó, blažená perspektiva: domů tak daleko a já po celou noc a docela sám budu putovati se zvěčnělou sestrou! Budu ji držet za ruku, anebo v náručí, budu se dívat do jejích očí a v těchto očích budu svou touhu chladit světlem hvězd - a má cesta je sladká, poněvadž jdu ruku v ruce se svou sestrou a mohu ji kdykoli vzíti do náručí a mohu se kdykoli podívati do jejích dětských očí - a má cesta je sladká, poněvadž vím, kam jdu, a nemohu se zmýlit, a já jdu se svou sestrou k východu a před náma je celá noc, dlouhá, blažená noc pod hvězdami, spící krajina, němé pohledy hvězd, které teprve nyní odvažují se oči otevřít, a po všech dalekých pohřbech to čisté ticho, od dalekých hvězd k daleké zemi to ticho! Ta svoboda prostorů pod zdviženými prsty hvězdných září! Nekonečných prostorů!“ (s. 78-79) Stejným zvěčnělým poutníkem, s nímž Deml kráčí, stále o něm píše a stále s ním hovoří, je i Otokar Březina, ke kterému se vrátí svou rozsáhlou knihou vydanou v létě 1931: Mé svědectví o Otokaru Březinovi. A tak pouť od pohřbů, jež se ovšem stále připomínají, pokračuje. Jejich dálka je určena pouze snem.

MICHAL BAUER

Jan Novák: Týden ženy, měsíce roky muže

Třetí sbírku **Jana Nováka** (1938) **Týden ženy, měsíce roky muže** vydalo ve své edici Poesis nakladatelství H&H s autorovým věnováním *Zdence místo zimníku* a s mottem „Porozumění je druhem extáze“ od Carla Sagana. Je však jasné, že Novákovy texty se porozumění jednoznačně příčí. Připomínají vlastně mozaiky, v nichž kdosi zlomyslně rozházel všechny ty barevné kamínky, které je vytvářejí. A ba co víc: některé z nich si strčil do kapsy a nahradil obyčejnými, neopracovanými balvany. Přivykli jsme tomu, že moderní poezie (a próza také) se často značně odchyluje od toho typu textu in abstrakto, který charakterizuje jazykozpyt. Koherence výpovědí v lingvistickém smyslu je nahrazena jejich jakýmsi asociativním pospojováním, které může (ale bohužel nemusí) ukazovat nějakou souvztažnost. Ano, zajisté to platí již od dob Joyce a surrealismu. Jedná se o nutný odklon od slovesného nastínění modelu světa, který nabízí jazyk a gramatické zákony, k modelu světa hlubšího, méně normativního (ale stejně vrozeného): chaosu lidské psýchy či třeba kolektivního vědomí.

Tu skutečnost, že lingvistika dosud řeší otázku, zda jazyk a gramatika ovlivňuje naši kategorizaci světa, nebo zda je to právě naopak, nechme stranou.

Novákovy básně se zdají být stejně automatické jako ono Novákovo automatické tvoření na večírcích, o němž píše v doslovu Josef Mlejnek: „Podobnou rozhazovačností trpěl i Jan Novák v okamžicích svého jasnozřivého automatického mluvení, při kterém ze sebe sypal celé kaskády asociací, groteskních hříček, nonsensů.“ Je však nutné ocitovat i to, co Mlejnek píše dále: „Novákovy básně jsou beze smyslu, a objeví-li se v nich nějaký, pak je to smysl dokonale utržený z kauzálního řetězu.“

Např.: „Ty, vyhublá jak příboj z klasických jazyků. Podléhat / mateřštině: *secesní gusto východu.* Prohibice, která nezabíjí, / odzbrojuje navždy. Vysoká zvěř, zbavená trofejí paměti, není / na prodej, na odstřel, na semeno.“ Vědomé prohřešky vůči syntaxi a valenci onen dojem automatičnosti také umocňují: „Člověk postupně otupí co umí“, „Přežije rok dva nula nula nula slov?“

Ale - hle. Všechny básně sbírky mají devět veršů. Tato úhledná pravidelnost (jakoby hra na pedanterii) nápadně kontrastuje s onou neučesaností, neobroušeností básní, v nichž se i střídání tří typů písma jeví jako relativně libovolné. Jednotlivé výpovědi (často bez zřetelného vztahu ke kontextu) mohou figurovat samy o sobě jako podivné monády toho devítiveršového svazku vět a slov. Mohou být chápány i jako neproniknutelné slogany: „Vlastnictví spontánně, / *nebo vůbec!* Má dáti vykrvácelo v rubrice dal. V kuchyni je / *hořké umírat*, když závětí je svíčková a modlitba na smetaně.“, „*Pitná voda se narodila v Římě.*“, „Mír je jedináček, *války od nepaměti bohaté rodem.* / Dějiny hmoty jsou historií ducha, evoluce je bezpohlavní. / *Pochva je rafinovaný motýl.* Jako cukr? *Brunátněji.*“ Jakýmsi sjednocujícím prvkem jsou svými odkazy k dnům týdnu možná názvy různých textů, které jsou zpravidla - jak to nazvat? - třídílné, např.: „plná mračna. docela dole **smích. neděle.**“ „tři beránci **ve výduti. zámezí.** středa odpoledne.“ atd. Ono zasazení proudu myšlenek do proudu času dává sbírce samozřejmě kromě onoho dojmu cykličnosti i charakter všednodennosti prožívání. Vzpomeňme například na Hruškovy *Měsíce.*

Motivy milostné, snad erotické, kterým název sbírky již nutně přisuzuje významnou roli, se tedy přirozeně ztrácejí v té síti jakoby improvizačního rachejtlení. Jsou však jedněmi z mála zachytitelných bodů, které čtenář - možná naivně stopující cestičky smyslu a významu jednotlivých básní - má: „Ještě dnes z té jímavosti špatně trávím pro cit kněze, který / oceán chtěl přeplout na zlatém křížku tvého hrdla.“ atd.

Veškeré utváření smyslu se ale přesto většinou odehrává pouze ve sférách těch jednotlivých kamínků na počátku zmíněné mozaiky, které můžeš otáčet, jak je ti libo. Ano, můžeš se dokonce pokusit i rekonstruovat pohnutky, které vedly ke kladení těchto kousků té či oné horniny vedle sebe. Ale to je patrně vše.

ONDŘEJ MACURA

O Jitřence, charakteru a nevšedních pocitech recenzenta

S poněkud nezvyklými pocity se recenzuje básnická sbírka, která recenzi na autorovu poezii obsahuje již sama v sobě. Básnická sbírka **Jitřenka** dokonce stihla do sebe pohltit hned dvě: přímo uprostřed útlé, do čisté bílé obálky oděné knížky nalezneme nejprve poznámku jistého „Davida Zemana, redaktora“, který upozorňuje, že po prvním vydání Jitřenky přišly žádosti o zaslání knihy, jelikož „na trh jsme jich dali málo“, a do druhého, rozšířeného vydání přetiskuje „informaci“ z ostravského deníku SVOBODA z 30. 12. 98. Informace je podepsaná výmluvnými iniciálkami (sb) a mj. se v ní dočteme: „Sbírka »Jitřenka« je milostná poezie, také poezie pocitová, vycházející z prožitku. Autor vybral třicet básní u příležitosti zlaté svatby se svou ženou Jitřenkou. Verše zobrazují hluboký citový vztah dvou lidí (...). Vzájemný vztah dvou lidí je přirovnáván k soli, která je nad zlato.“ Z údajů životopisných se dovíme také to, že vsetínský básník **Karel Vysloužil** od roku 1990 vydal devět básnických sbírek, a „sbírka Jitřenka je prozatím poslední z bohaté studnice poezie, nastřádané za desítky let“. Nu, čím více sbírek, tím větší básník, tak aspoň každým rokem jednu. Nejsem si tak docela jistá, jak to Karel Vysloužil myslel se svým úvodem k Jitřence, kde praví, že by chtěl knihu Jitřenka, dá-li Bůh, každoročně rozšiřovat: jestli ji chce rozšiřovat mezi další a další čtenáře (jen aby jí už nebylo na trhu málo), anebo ji chce rozšiřovat nadále co do obsahu. Druhé vydání, které držím v ruce, už jednou co do obsahu rozšířené je: po oddíle, uzavřeném k datu 1998, kdy Jitřenka vyšla poprvé, následují drobné oddílky, jeden s názvem 1999 a - světe div se - stihl už zařadit i oddíl 2000 (s podtitulem „účet“), poslední básnička je ovšem datovaná 17. listopadem loňského roku. 17. listopad zde není náhodný, básník totiž přešel od vyznávání lásky ke komentářům tíživé politické situace, podaným v metaforách rozsekaného klavíru, stovek můr a času slepých a času běd.

Slíbila jsem, že v Jitřence budou recenze dvě. Ta následující, od Mojmíra Trávníčka, je poměrně obsáhlejší. Je to text, který údajně „provázel knihu v ranní rose v roce 1994“. Mojmír Trávníček za mě coby recenzenta odvedl kus práce - a možná by bylo nejlepší otisknout ji; lépe než Mojmír Trávníček to totiž neřeknu (beze vší ironie). Aspoň úryvek: „Neměnný řád co nejpřehlednější jednoduchosti ho vede k zálibě v malém formátu, kterému svěřuje pro přátele své verše. A měří-li rozsah básně rytmus lidského dechu, sestavuje jejich cykly pro jedno nerušené soustředění mysli. Svým slovem odhrnuje hluk a spěch. Jeho jednoslovný, ba jednoslabičný verš se sám stává prodlouženým tichem (mnohdy tichem úzkostným, nejednou alarmujícím). Poutá čtenářovu pozornost a osvobozuje vnímavost a obraznost, tj. rozmnožuje svobodu, jak je odedávna posláním a údělem poezie.“ (Tu jistotu o poslání poezie docela závidím.) „Potřeba svobody i osobitosti je u něho tak silná, že se zmocňuje radikálně i grafické podoby básně. Zrušil členící znaménka i velká písmena, zříká se zhusta i názvů básní. Vplývá tak co nejplynuleji do otevřeného proudu poezie, nebo je to odraz atomizace člověka a společnosti, které se brání a které magií slova pomáhá? Je to odpor vězně k vykřičníkům a privilegovaným mezi ponížen‡mi?“ (Kdo hledá, najde. Ale texty s interpunkcí mi nikdy nepřipadaly tou interpunkcí více přitakající privilegovaným či nesvobodě než střídmá poezie Vysloužilova, které se velice střeží rozletu a soustředí se kolem základních obrazů, v nichž zahušťuje svůj životní pocit. Navíc o nějaký odstavec dál se dokonce připomíná vzdálené echo rýmu - „v němž slovo dozníval jako mnohonásobná ozvěna na valašských stráních“ -, v čemž spatřuji opět spíš řád než co jiného, mám-li v tom něco stran svobody spatřovat.)

Důležitý je závěr: „Básník se občas pohybuje na riskantní linii: z jednoduchosti lze nepatrně spadnout do snadnosti a malichernosti; nebezpečné je i pokušení brát do hry ošidná a levná loci communes. Také tyto občasné kaly a kalky patří k realitě Vysloužilovy poezie - jako hraničníky doby; a on od nich odráží své svěží vidění jako od amalgámu zrcadla. Není vždy zcela imunní vůči obecnému ohrožení infekcí marných okouzlení, ale život a zdraví jeho poezie to neohrožuje...“ (Ale jen jestli každá neléčená infekce neohrožuje zdraví, byť zdraví poezie.)

Přiznám se, že po zhlédnutí jedné z prvních stránek, kde je otištěna fotografie zlatých svatebčanů Jitřenky a Karla, s dodatkem, že „z knih / v ranní rose / a píseň studánek / vyjímám / rosu a píseň“, jsem čekala poezii rázu poněkud více čistě soukromé záležitosti, navzdory věku autora mnohem naivnější, takže Jitřenka mě docela překvapila tím, že ač se Vysloužil - opět slovy Trávníčkovými - „orientuje k územím, která vyklízíme až příliš ochotně a překotně, jako bychom se jich báli: k nekonečným državám čistého srdce a nesmrtelné duše“, dokáže ve své milostné lyrice hranici k lacinému optimismu nepřekračovat trvale, ač na oné „riskantní linii“ se pohybuje na můj vkus příliš ustavičně. Určitě dávám přednost veršům „lásko vzala sis / tleskají / zardělé buňky“ či „cit než se odstrojí / svlékne myšlenku“, veršům, kdy Vysloužil nahlíží na lásku jako na část skutečnosti, veršům, ve kterých pociťuje bolestivě proměny v čase („na kmih kyvadla // jež běh času rozkmihává // od radosti k bolesti / od bolesti k radosti“), než těm, v nichž se celý potápí do schémat lásky, v nichž lovci „složili k nohám zvěř / a ženám srdce v ňadra“ či „král usíná opojen / na věrných prsou / královniných“, do přesládlého sentimentu („ruměnná líc // jak kvítko / jak kvítečko / jež se nese / snad stokrát v ruce // a neuvadne“) a filozofování („někdo strašně blízký / (...) jehož cena / je v důvěře // někdo strhující / vnitřní krásou / někdo ve vší nádheře“). Bohužel těch druhých je podstatně víc. Jiné už je to s jeho básněmi takříkajíc politickými, kde skutečně optimismus nenacházím, ovšem v patosu evokujícím mně spíše temno doby pobělohorské než (jakkoli neoptimistickou) současnost si ne každý musí libovat; zrovna tak moralizování o člověku, který ohnul „ke své podobě // mravnost i svobodu“ by mohl básník vyjádřit poetičtěji a méně jednoduše explicitně. („Jitřenka“ má ještě jednu malou zvláštnůstku: obsah hned vepředu, ještě před titulním listem a trochu si lámu hlavu, co tím chtěl vydavatel říct.)

Na poezii Karla Vysloužila si vážím nejvíce autorova charakteru z veršů prosvítajícího a oceněníhodného nejenom proto, že Vysloužil byl roku 1948 odsouzen na dvacet let žaláře, sotva plnoletý, jako jedna z prvních obětí komunistické zvůle. Což se také dozvíme z recenzí. Jen pořád netuším, proč by neměl čtenáři vhodněji posloužit životopisný údaj na obálce (snad že by už nebyla tak čistě bílá?). „Jitřenka“ jsou verše jakékoli jiné než verše zatrpklého stárnoucího člověka - naopak. Vysloužil nahlíží na život jako na

zrání, jako na „krásnější milenku“ a zní to v kontextu knížky upřímně a poctivě. Jen škoda, že svoji víru tolik vystavuje na odiv, dokonce hned v samém úvodu: „Tak Jitřenka plaší noc, věští den. Symbolizuje porážku tmy, vítězství světla.“ - jako by už nebyla dostatečně obsažena v tom, co se může člověku vybavovat při slovu „Jitřenka“ a o čem ustavičně mluví jeho básně.

Knížka Karla Vysloužila působí v lecčem nevšedně, nejnevšednější mi připadá intenzivní pocit, že více by mělo být takových Karlů Vysloužilů, kterým jejich věrné ženy připadají stále krásnější a k nezevšednění, kteří drží prapor morální čistoty ve všech bouřích doby a promlouvají k těm lidským stránkám, kde dřímá vše dobré - a to i kdyby nenapsali ani jednu básnickou sbírku.

VĚRA ROSÍ

Kéž by tak blázen častěji práskal do stolu

Útlá knížka, která obsahuje dvacet tři krátkých básní (většina nepřesahuje prostor větší než tři verše), medailon autora, pár ilustrací. Tak vypadá sbírka básní **Karla Milera Konec léta**, která vyšla v nakladatelství ALFA-OMEGA v r. 1999. I básně této sbírky jsou podobně prosté: je to jeden z dalších (a skoro se chce říci mnoha) pokusů zredukovat básnické slovo na co nejmenší prostor.

Miler se prezentuje jako autor vyzrálý: jeho slovo je očištěno od všeho nepodstatného tak, aby zůstalo jen to nejelementárnější sdělení, se zbytkem si, čtenáři, poraď: doplň, uber, domysli. Pokud je takový počin dostatečně transparentní, pokud zůstává alespoň jakýsi ukostřující základ, obraz, o který se můžeme opřít, je Miler takovému pojetí básně práv: „**Akáty** // Na stará kolena / Napadají... / Chladno jim // V dolíku lůžko mají / Bílé / Zima zim“. Jsou ale i básně, kdy zaumnost a cizelace obrazů jde tak daleko, že zůstávají jen vedle sebe nakupené pojmy (je zajímavé, že jde většinou o ty básně, kde chybí konkréta), které sice mají mít jakousi souvislost, které mají být spojeny kdesi v prostoru... (laskavý čtenář ať si dosadí: za,-pod, -nad, -mimo, - plus příslušný pád substantiva báseň), ale ve své vycizelovanosti k takové katarzi nedávají možnost: „**Dovnitř se umírá** // Pevně / Bez lásky // Ani stopy...“

Miler se prezentuje jako autor poučený: ví, jak se pointuje báseň, umí svázat rýmem významově bohatá slovní spojení z různých koutů skutečnosti: „**Je konec léta** // A slovo/ztrácí na síle // Je konec léta / V trávě // Se válí hrušky nahnilé.“ I názvy, i když tučně oddělené, jsou tu součástí básně a zvyšují tím de facto její účin: ačkoli nám název cosi signalizuje, jsme přece vrženi přímo do textu: „**Na všechen křik** // Rudého listí / Položí mlha ráno / Bílou čepici // Je po sporech / Je po vádách...“

Miler se ale též prezentuje jako básničkář: jistě lze donekonečna ohledávat možnosti psaní o základních lidských věcech, psát bez interpunkce, zkracovat verše až na úroveň ne-veršů. S větším či menším úspěchem tak dobudeme jakéhosi účinu na čtenáře. Jenomže jakmile se toto hledání začne vysvětlovat samo sebou, jakmile se ne-interpunkce stane neklamným znamením básně, zůstane pouze výroba básní. Citelně pak bude scházet onen čin, který je obsažen v jedné z nejlepších básní této sbírky: „**Jako když blázen** // Uhodí do stolu / Pěstí // Bez soudu, bez rozměrů.“

JAKUB CHROBÁK

Chagallovskýma očima

Původně jsem chtěl začít svůj úvod úvahou, jaká panuje materiální bída v českém básnickém světě, ale naštěstí jsem si uvědomil, že všechno je trochu jinak a že sbírka **Wilhelma Przeczka Příliš pozdní milenec** z nakladatelství SNOZA (1999) je druhým, přepracovaným vydáním. První vyšlo už v roce 1996 v edici Tvary, literární příloze Tvaru, která přesně limituje rozsah textu. Přesto však i na útlý dvaatřicetistránkový svazeček bylo nutno sehnat podporu Evy a Roberta Ditzmannových z německého Ludwigshafenu, takže autoři v zemích Koruny české na růžích ustláno rozhodně nemají. Druhé vydání je dvojím svědectvím: jednak o tom, že edice Tvary je ze strany autorů chápána jako opravdová publikace a nejen její náhražka, z druhé strany pak dokazuje Przeczkovu snahu nehnat se dopředu tisknutím nových textů, ale jistou věrnost svým básním z dřívějšího období a práci s nimi.

Ostatně: i sám Příliš pozdní milenec je malým kompilátem, těkajícím po předchozích Przeczkových sbírkách a obohaceným o verše nové a původní. Básník by jistě zasloužil být představen čtenáři skutečným a rozsáhlejším výborem, vždyť už toho za sebou nemá tak nejmíň a zároveň rozhodně nereprezentuje pro nakladatele okrajový druh regionálního psavce, o něhož není nutno jevit zájem. Má však tak trochu smůlu: i když narozen v Karviné, není Čech, ale Polák. Polsky myslí, polština je mu mateřštinou a jazykem básnickým. Do češtiny musí být překládán a nemá dveře nakladatelských domů otevřeny tak snadno jako tuzemští Češi (Moravané a Slezané), natož aby měl přede dveřmi natažen rudý běhoun jako polští Miłoszové či Szymborské. Navíc - což je zdůrazněno v doslovu Ladislava Soldána - se jeho nástup odehrával v sedmdesátých letech: ZDE nebyl. Nebylo možno. Ale Przeczkovi slouží ke cti, že se zcela neorientoval na nakladatelství polská a na rodnou zemi (která je matkou jedinou i kolébkou, i domovem i hrobem) nezanevřel.

Čtyřiadvacet básní může být a zajisté je jen hrubými trigonometrickými body, vytyčenými v jinak pestře členěné krajině. Místem v knížce (knížečce) se šetří dokonce natolik, že na straně 6, 9, 10 a 23 jsou hned dvě básně.

Pročítám-li Příliš pozdního milence, nemohu se zbavit dojmu, že základním stavebním kamenem v Przeczkově poezii není ani tak slovo jako podvědomě vražená tříska krajiny Ostravska hluboko do srdce. Poezie je pro čtenáře především navozením atmosféry, a čím hůře se hledají pro onu atmosféru vysvětlitelné a racionální argumenty vykladačství, tím méně tajemství si podrží sama pro sebe. Nutně genius loci je táž notová osnova, temný hlubinný proud, který má Przeczek společný s Petrem Motýlem i Jaromírem Nohavicou. Temný a hlubinný: antracit v dolech. Nebo dřina spojená s vynášením na povrch, v potu a obavách z možného nebezpečí, mizerně placená, nezbytná však pro chléb náš vezdejší pro dětské hejno hladových krků. Melodická linka pak už nemusí být stejná, ale melodická linka je stejně jenom ozdobná figura.

Przeczkova melodická linka je složena napětím paradoxu: básně jsou uměřené, tiché, lehce melancholické, současně však jsou nesmírně zpěvné, barevné a chagallovsky veselé. Pevné a jistotné, ukotvené v tradici a v témže okamžiku rotující nelogicky v beztížném a snovém, burleskním a bujarém nadšení, pro něž se zdá není vysvětlení. Kdo však má takovou optiku vidění světa? Ten, jenž jím není doposud zatížen: dítě. Autor ovšemže nejde ad absurdum v návratu do matčina utera, aby byl nástrah a zloby světa ušetřen, zastavuje čas v dítěti objeviteli a zvědavci. Všechno poprvé! Všechno nové a vzácné! Všechno překvapivé! Každodenní zázrak! Radost - nehraná a nefalšovaná - z prostých a všedních věcí. (*Ze sklepa pamatuji si ji / temnou komnatu / vedle sudu s kyselým zelím / ve společnosti kompotů / maminkou zasklených na zimu (...) Tajuplná komora byla / vyvolávačkou naší pronikavé vášně / Nikdo nemohl zlomit / tabu království černé moci / Tajemství postřehla / jen představivost* - báseň Temná komora.) Tato Temná komora je odlišná od té Bohdana Chlíbce, je méně fyziologická a více psychická, spíše vtahuje dovnitř, než vyzařuje navenek.

Wilhelm Przeczek pochopitelně není naivní, básní naprosto cíleně a metodicky s optikou dítěte a zkušenostmi vyzrálého muže, které mu slouží k formálnímu rozpracování, zpracování a dopracování toho, co čistýma dětskýma očima zahlédl. Jedině tato bipolarita ho snad opravňuje k tvrzení, že je bílý vlk - zvlčilý beránek.

I erotické básně v Příliš pozdním milenci jsou velmi cudné a na dnešní dobu přes svou hravost zámlklivě plaché (*Promiň že nejsem k česání plodů časován* - báseň Něžná krajina) a také ony znovu vracejí čtenáře do stejně laděných chagallovských intencí vztahu mezi mužem a ženou. Přes Marka Chagalla pak vede spojnice k dalšímu autorovi, trochu vzdáleněji spřízněnému s tímto regionem, Bogdanu Trojakovi a jeho knize Kuním štětcem.

Proto je potěšitelné, že ti, jimž v žilách koluje stejná krev, dokážou Wilhelma Przeczka číst pozorněji a vnímavěji než lidé odjinud a že se autorovým básním dostalo kongeniálního překladu z pera básníka Jindřicha Zogaty.

JIŘÍ STANĚK

Konec starých časů

Polská spisovatelka **Olga Tokarczuková** dosáhla ve své vlasti vzácného úspěchu: podařilo se jí spojit uznání ze strany literárních odborníků s poměrně slušným čtenářským ohlasem. Její nejslavnější román **Pravěk a jiné časy** vydává nakladatelství Host, které své nové hvězdě věnuje patřičnou pozornost - nutno uznat, že Tokarczuková si ji skutečně zaslouží.

Její román je originální výpovědí o tomto století, autorka líčí obě světové války, připomíná osud židovské menšiny, dotýká se i poválečné proměny životního stylu na venkově. Dějištěm románu je vesnice Pravěk, zmítaná historickými proměnami. V centru pozornosti jsou osudy mlynáře Michala Nebeského, jeho ženy a dětí. Kromě nich před námi defilují svérázné postavy vesničanů, ožívají staré pověry, všichni jsou více či méně jurodiví. Knížka je plná kouzelného kapradí, podvržených dětí, mluvících zvířat a dalších legendárních atributů, což může oslovit mnohého čtenáře, utíkajícího před materialistickou dobou do říše nadreality. Tokarczuková se neskrývá s nostalgií za starými časy, byť nejsou nijak idealizovány. Děj knihy jako by kopíroval hru statkáře Popělského: od světa plného násilí a chaosu se postupně dostáváme ke světu sice pohodlnějšímu, ale také čím dál prázdnějšímu a absurdnějšímu, ovládanému přihlouplým pragmatismem. Kniha ztrácí v druhé polovině napětí, nové postavy postrádají charizma svých předchůdců, jediným oživením je tragikomické intermezzo s korespondencí oligofrenního Izidora do Svobodné Evropy. Kniha končí melancholicky, dopracováváme se k hořké pointě, ostatně silně nefeministické - rod Nebeských končí bez mužského dědice a je odsouzen k zániku, zbývá po něm jen starý mlýnek, který prochází všemi peripetiemi jako jediná nezničitelná konstanta.

Autorka výborně odlišila jednotlivé postavy, z nichž každá má svůj individuální „čas“, skvěle vystihla jejich často protichůdné psychiky. Přesvědčivé, až neženský otevřené je také líčení válečných hrůz, které degradují člověka na živočicha ovládaného základními instinkty. Méně zdařilé mi připadají pasáže související s onou tajemnou hrou. Zde jako by se autorka opájela svou duchaplností, její (jakkoli rozhodně pozoruhodné) teologické úvahy čnějí z románového celku dost neorganicky.

Kritika v souvislosti s Pravěkem a jinými časy hovoří o vlivech magického realismu a tento žánr stojí vždy na hraně, je věcí autorova citu, jak velká stylizace je ještě únosná a kdy už věc sklouzává do samoúčelných schválností. Tokarczuková dokázala svou knihu „ubalancovat“, podle mého soudu, poměrně dobře. Ačkoli kniha nepřináší mnoho převratně nového, nejde tady v žádném případě o pouhý plagiát Márqueze, se kterým bývá Tokarczuková někdy srovnávána. Chybí jí sice exotický kolorit, zato nás může oslovit společná středoevropská zkušenost. Tokarczuková dobře evokuje polské prostředí (fiktivní Pravěk je situován do blízkosti Kielců) - nekonečná rovina posetá vesnicemi, z nichž každá tvoří tak trochu svět sám pro sebe.

Všechny možné výhrady vyvažuje autorčin jazyk, který je skutečně fascinující, umocněný kongeniálním překladem Petra Vidláka. Především první kapitola knihy, která čtenáře vtahuje do děje: to je dokonalý monolit, se kterým se už nedá nic dělat. Jako ukázku vypravěčského mistrovství Olgy Tokarczukové stačí ocitovat, bez jakéhokoli komentáře, třeba tento odstavec (a nezbývá než jen s úžasem naslouchat): „Utopenec - to je duše sedláka, který se jmenoval Skorec. Skorec se utopil v rybníce jedné srpnové noci, když se podroušen vracel s povozem z Voly. Najednou se koně splašili a převrátili vůz - jen se polekali měsíčních stínů. Sedlák spadl do vody a koně, když viděli, co způsobili, se zastyděli a odešli. Voda u břehu rybníka byla mělká a teplá, prohřátá srpnovým sluncem, a Skorcovi v ní bylo dobře. Nevšiml si, že umírá. Když mu vlažná voda natekla do plic, jen škytl, a už nevystřízlivěl.“

Kvůli pasážím, jako je tato, stojí za to knihu Olgy Tokarczukové číst pozorně a třeba i několikrát.

JAKUB GROMBÍŘ

Šunkový nářez nebo imitace?

Vzhledem k tomu, že si z česky vydaných životopisů Charlese Bukowského nemůžeme vybírat, je loňská novinka nakladatelství Pragma, kniha **Howarda Sounese Charles Bukowski** potěšujícím krokem bez ohledu na to, je-li životopisem kvalitním; tím nechci tvrdit, že není, jen některé její aspekty jsou, po pravdě řečeno, mírně nezvyklé.

Monografie s podtitulem „Bláznivý život Charlese Bukowského“ přináší na 320 stranách chronologicky uspořádané vyprávění o jednotlivých etapách básníkova života. Po této stránce se jedná o fascinující dokument, sledující Bukowského hladová léta, jeho pozdní úspěch a následující vliv tohoto úspěchu na autorovu osobnost; je to místy téměř až psychologická studie o touze po uznání a jejím naplnění. Byla by. Kdyby se Howard Sounes úporně nestylizoval do hovorové, místy až žoviální jazykové polohy, odkoukané od předmětu svého studia. Což při čtení někdy trochu, někdy dost ruší. Nemohu soudit, jaký podíl na této stylizaci má český překlad Roberta Hýska a Jany Mišákové, originál jsem nečetl. Může to být tak, že minimální, ale může to být i tak, že podstatný. Zvláštní na jazykové rovině textu je totiž to, že zmíněná stylizace má tendenci jakoby kolísat, což by mohlo naznačovat, že zde přece jen zanechala svou stopu práce dvou různých překladatelských subjektů. Anebo se jedná o velice, velice zvláštní styl H. Sounese. Vyprávět životopis dnes už klasického autora, vydávaného ve všech světových jazycích, stylem „starého chlapáka“, toť podivuhodný experiment, který by mi nota bene snad ani tolik nevadil, kdyby byl dotažen do jasné podoby; ale když se zaberu do čtení a najednou se na mě zcela mimo organické naladění toho textu vyrojí věty jakoby opsané z některé Bukowského povídky, tak mám pocit, že na tomto místě si pan Sounes otevřel flašku, dal si nohy na stůl a řekl si: „Dyť, kurva, píšu vo Bukáčovi... tak znova, jak to teda bylo.“ Zmiňovat se teď o tom, že mi nevadí vulgarismy jako takové, by bylo, myslím, zbytečné. Když si ale například přečtu popisku k fotografii jakési usmívající se dívky (viz fotopříloha) a dozvím, se, že „*Joanna Bullová se po milování s Bukowským poblila*“, tak se ani nemusím ptát, je-li to tady na místě; ono se zeptá jaksi samo.

Díky takovému přístupu je tato formální rovina ve zvláštním, těžko stravitelném protikladu k jinak relativně solidnímu přístupu autora monografie k faktografickému materiálu; myslím si totiž, že se v tomto punktu staví k věci vzácně nestranně, ačkoliv jinak zřejmě patří spíš do početného tábora Bukowského obdivovatelů.

Značný rozsah textu je věnován tématu, které jistě nikoho nepřekvapí: Bukowského avantýrám, které ostatně spoluvytvářejí základní osu jeho psaní, takže to není od věci. Jen je to místy trochu únavné. Ale jen do chvíle, kdy má čtenář možnost sledovat reálné výpovědi Bukowského skutečných milenek, manželek a obdivovatelek a srovnávat je s jejich literárně stylizovaným popisem v jeho povídkách a románech, nejdůsledněji pak v románu *Ženy*.

V tom vůbec tkví hlavní hodnota tohoto životopisu, alespoň pro mne, že jeho autor poměrně důsledně, poměrně soustavně a poměrně nemilosrdně demaskuje Bukowského literární a literátské mýty jednoduchou konfrontací se vzpomínkami a reflexemi lidí, kteří spisovatele znali osobně. Že neváhá demytizovat různé pověsti a chlapácké historky, které o sobě sám autor s gustem šířil.

Jindy zase Bukowski postával na rohu a pozoroval pouliční šlapky. S některými z nich se znal a zdravil. „Myslím, že se tam cítil jako doma, a protože byl přesvědčenej, že je drsňák, tak se občas rád zastavil na rohu a tam postával a koukal, jak blikaj neóny,“ říká Darby. „Každej ho tam znal, každej na něj mávnul a pozdravil ho jménem. To se mu líbilo.“ (str. 165) Říká například Darby.

Jistě, v knize jsou tu a tam i pasáže, které už už hrozí překotit se svým stylem i obsahem na úroveň bulvární drbárny, zejména kolem tématu „Bukowski a ženy“. Ale za prvé i tyto pasáže si stále ještě drží svou informační hodnotu (na rozdíl od několika dokonale nezajímavých hypotéz, např. zda Bukowski byl či nebyl latentní homosexuál). A za druhé, člověk je může přeskočit a začíst se do mnohem a mnohem zajímavějších kapitol, které líčí spisovatelovu křivolakou životní dráhu, jeho až obsedantní touhu po uznání i to, co s ním pak úspěch udělal. Líčí ale i soukromý život v podstatě plachého, citlivého člověka, skrývajícího se v ulitě drsného chasníka často z nezbytí. A zároveň život překvapivě pracovitého spisovatele, který toho nakonec uveřejnil snad až příliš mnoho (což se týká především Bukowského básní; seznam básnických sbírek v závěrečné bibliografii možná leckoho zarazí svým rozsahem). Mohu-li si zde dovolit osobní poznámku, dosavadní výběr autorových titulů v nakladatelství Pragma se mi jeví jako vysloveně šťastný. Těžiště jeho díla se mi zdá zřetelně spočívat v jeho prózách, zatímco poezie, jakkoliv ne špatná, jde přece jen tak trochu po větru, který fouká v Americe malinko jinak než u nás. Co mě pak překvapilo, je fakt, že všechny jeho romány již v českém překladu vyšly. Překvapilo i proto, že jsem původně doufal, že jich časem vyjde víc.

Na konci knihy najdeme rozsáhlou bibliografii, doplněnou o seznam českých překladů. Což výrazně zvyšuje kvalitu této publikace, i přes všudypřítomnou, výše zmiňovanou stylizaci (poznámky jako „*Je v pohodě k dostání v paperbacku.*“ str. 313), která straší i zde a které jsem ostatně - ke své nevoli - během čtení nakonec nějak uvykl. Když v pohodě, tak v pohodě.

V závěrečné kapitole pak Howard Sounes uvádí detailní seznam pramenů, ze kterých čerpal materiál k jednotlivým kapitolám knihy. Což je decentní doklad jeho serióznosti a o důvod navíc, proč si znovu začít lámat hlavu, jak že to vlastně je s tím jazykem či možná spíš překladem. (Ostatně to, co dělá Bukowského Bukowským, není ani tzv. drsnější jazyk, ani tzv. drsnější témata, ale jeho lapidární, přímočarý, srozumitelný, a priori „neliterární“ styl. Totéž se dá říci i o jeho pohledu na skutečnost.)

Ať tak či onak, kniha jednoznačně potěší rovnou měrou jak Bukowského příznivce, tak všechny, kteří ho aktivně rádi nemají; každý si jistě najde v životopise tohoto zajímavého autora (ne-li jednoho z vůbec nejzajímavějších) pasáže, které mu poskytnou bohatý podkladový materiál, využitelný k tvorbě argumentů, proč jej i nadále adorovat, případně odsuzovat. Minoritě rozumných čtenářů pak monografie nabízí solidní, fakty podepřený pohled jednoho spisovatele na život a dílo spisovatele druhého, což odjakživa bylo, je a vždycky bude zajímavé čtení.

EMIL HAKL

Hlubina mýtu o stvoření

Na začátku devadesátých let přišlo nakladatelství Academia s nepříliš dobrým překladem knihy C. G. Junga Analytická psychologie. Její teorie a praxe. Byla to první kniha tohoto autora u nás. - Do současnosti jich přibylo dalších dvanáct. Vedle toho vyšla celá řada knih Jungových pokračovatelů. K těm se řadí i **Mýtus a psychologie** (Portál, 1999) od Jungovy žákyně **Marie-Louis von Franz** (1915 - 98). Po Psychologickém výkladu pohádek je to druhá kniha téhle autorky, kterou nakladatelství Portál vydalo. Knihu přeložil Petr Patočka (jenž rovněž přeložil zatím poslední u nás vyšlou Jungovu knihu Snové symboly individuačního procesu).

Autorka buduje hlubinně psychologickou interpretaci mýtu *o stvoření*, opírajíc se převážně o mýty indiánů či eskymáků, tedy mýty víceméně neznámé; antická mytologie zůstává v pozadí. Na základě komparace jednotlivých mýtů vyzvedá určité typické, shodné motivy či situace a ty pak dál porovnává například s fantaziemi schizofreniků anebo se sny. Ve stylu svého učitele se snaží rozšířit svůj pohled na vytčený problém o rozličné filozofické a náboženské úhly pohledu.

„Protože je pro nás počátek přírody a lidské existence naprostým tajemstvím, nevědomí vyprodukovalo množství symbolů této události.“ (Str. 7) Mýtus o stvoření (a mýtus jako takový vůbec) pochází z doby, kdy bylo vnímání světa člověkem dosud nevědomé či předvědomé. *Dnešnímu* jedinci nečiní obtíž rozpoznat v mýtu o stvoření „projekci“, ví totiž, že mýtus neodpovídá *dnešní* představě o stvoření. Dnešní představa o stvoření je taky projekcí, ovšem projekcí jiné povahy: Jde o takzvaně „objektivní vědecký model“. Kdežto mýtus je, z pohledu hlubinného psychologa, archetypovou (symbolickou) projekcí. Slovo *archetyp* je jeden ze základních Jungových pojmů, který označuje určitý motiv vyskytující se v mýtech, pohádkách, ale i v některých snech, fantaziích a podobně. Archetypy jsou společné všem lidem, jsou obsaženy v jejich nevědomí (respektive kolektivním nevědomí). V mýtech pak můžeme sledovat konkrétní, prastarou manifestaci archetypů. - Tak ve zkratce a zjednodušeně vypadá metodika autorčina přístupu. Neočekávejme tedy žádnou literárněvědnou analýzu. Centrem zájmu není estetická funkce a hodnota mýtu, nýbrž toto: Co mýtus o stvoření může znamenat pro dnešního člověka z pohledu hlubinné psychologie.

Podobně jako bylo v primitivních náboženstvích vyprávění mýtu o stvoření spojeno s iniciačním obřadem, signalizují motivy tohoto mýtu, pokud vystoupí ve snech, jakousi iniciaci na úrovni psýché, a to iniciaci do „individuačního procesu“, do rození nové, plné osobnosti.

Mýtus o stvoření taky, mimo jiné, souvisí s uměleckou a vůbec tvůrčí inspirací a prací. Marie-Louis von Franz odhaluje analogií s peripetiemi stvořitelského mýtu určité aspekty tvůrčího procesu uměleckých a tvůrčím způsobem založených lidí. V této analýze jsou ovšem místy vynášena tvrzení s takovou suverénností, jako by hlubinná psychologie umožňovala otázku tvůrčího procesu a tvůrčí inspirace šmahem pochopit a vyložit pomalu do poslední tečky. Příklad: „Vypozorovala jsem mezi nimi (tvůrčími lidmi) dva typy. (...) Beethoven a Goethe by byli typickými zástupci dvou typů tvůrčích lidí: Beethoven žil neuspořádaným životem umělce ve stálé blízkosti nevědomí, Goethe se na rozdíl od něho musel vždy dříve zamilovat a projít průvodní krizí.“ (Str. 60, 61)

Svému „mistrovi“ zachovává Marie-Louis von Franz oddanost. Jeho východiska nejsou nikde zviklávána: tatáž jsou na začátku knihy jako na jejím konci. Její poměr k Jungovu myšlení byl, jak se zdá, veskrze pozitivní. Dalo by se říct, že dotvrzuje jeho myšlenky pomocí vlastního empirického materiálu, který smysluplně a nápaditě uspořádává; s žádným vpravdě novým problémem však nepřichází.

ADAM GEBERT

Slovník biblických obrazů a symbolů

Zdeněk Neubauer napsal ve studii Pojednání a vyprávění o Svatém Grálu (Golem a jiná vyprávění..., Praha 1998, s. 34.): „Žádný výklad nevyčerpá symbol, každý jej však svým způsobem zjevuje a naplňuje.“ Tuto Neubauerovu větu jako by chtěl blíže vysvětlit Josef Pieper (Sakralita a desakralisace, Souvislosti 2/94, s. 24-25): „Kdo... nechápe, že člověk je bytost, v níž neexistuje nic »čistě duchovního«, ale také nic »čistě tělesného«, ten není s největší pravděpodobností vůbec s to ocenit a smysluplně realizovat ono »předivo viditelných a smyslově uchopitelných forem«, které označujeme pojmem posvátné konání. *Anima forma corporis*: tuto starou větu - v křesťanství vždy znovu zapomínanou nebo i odsuzovanou, ale empirickým zkoumáním skutečného člověka každý den znovu potvrzovanou - nazval Romano Guardini plným právem základem každého liturgického úkonu. (...) Tomu, kdo popírá větu o *anima forma corporis*, zůstane nutně cizí *jeden* základní pojem vší sakrality: nikdy mu nebude dáno pochopit, co je *symbol*. Nikdy neporozumí tomu, jak je pro člověka zcela přirozené nenaplňovat svým konáním výhradně účely, ale také, vždy znovu a znovu, činit znamení - byť by to bylo pouhé zapálení svíce, *ne* proto, aby osvětlil prostor, ale aby vyjádřil slavnostní ráz chvíle nebo vzpomínku na milovaného mrtvého nebo také úctu a poděkování.“

Tyto dost důležité věty jsem chtěl připomenout na úvod krátké zmínky o překladu knihy **Manfreda Lurkera Slovník biblických obrazů a symbolů** (Vyšehrad 1999). Jistěže nelistujeme prvním ani posledním slovníkem třídícím a zpřehledňujícím oblast biblické, potažmo křesťanské symboliky. Tento slovník je však knihou, která nejenže symboly shrnuje a abecedně řadí, nýbrž vytváří jejich významové rozvržení a v neposlední řadě upouští od popisného přehledu a podává přístupný výklad jednotlivých obrazů doplněný o spoustu zajímavostí. Z tohoto úhlu pohledu je nepostradatelný především zasvěcení do problému. Text s názvem Úvod do obrazné a symbolické řeči bible shrnuje naše znalosti o symbolech, charakterizuje symbolické vnímání skutečnosti ze současného a tedy aktuálního stavu bádání. Konstatuje, že není možné stavět proti sobě svět mýtu a svět logu, neboť jde o dva způsoby vnímání a chápání světa i Boha. Zabývá se problémem významového a smyslového transferu řeči symbolů do řeči pojmů a vyzdvihuje krédo současného exegetického zkoumání: „(...) všecko popisné mluvení o Bohu obsahuje metaforické implikáty a významy této metaforiky se vztahují k hlubinám podvědomí, případně nevědomí.“ Úvod přináší informace či tolik potřebné charakteristiky symbolu v obecné rovině. Symbol je podle nich výrazem „nepřerušeného spojení mezi Stvořitelem a jeho stvořením“, „kotví v transcendenci“, je „mísením, srážkou času a věčnosti“, „zahalením i zjevením“, extraktem „sumy jednotlivých myšlenek“, „obraznou zkratkou“, v níž prosvítá „původní i definitivní (přesně vzato ustavičná) jednota bytí“. A od obecného se dostáváme ke konkrétnímu. Prasymbolem a první všeobsáhlou metaforou je Ježíš Kristus, který v sobě zahrnuje „všechny póly bytí, on je začátek i konec a nadčasový střed“.

Mýlil by se ten, kdo by si představovaný slovník symbolů spojoval pouze s oblastí biblické symboliky. Jeho autor projevil značný přehled a znalost nejrůznějších mytologických a náboženských systémů starověku a neustále nás přesvědčuje, že mu není cizí schopnost srovnání a zhuštěného, přitom však čtivého výkladu. Kromě vysvětlení významu biblických a křesťanských symbolů se setkáváme se symbolikou starých Indů, Chetitů, Egypťanů, Etrusků, Íránců, samozřejmě Řeků apod. Interpretace symbolů pak nevisí ve vzduchu a je vázána na křesťanskou legendistiku a výklad svátků a slavností v průběhu liturgického roku, přičemž jsou jednotlivá pojednání často doplňována o přitažlivé marginálie spojené se symbolickou povahou křesťanského ritu. Sečteno a podtrženo: do rukou se nám dostává významná práce, která není jen příručkou, ale je vskutku knihou.

IGOR FIC

Základní formy strachu

V průběhu celého života procházíme řadou vývojových úkolů a změn, které jsou vždy nějak spjaty s prožitky úzkosti či strachu. Strach a úzkost jsou v našem životě trvale přítomné, i když si je nemusíme trvale uvědomovat. Strach se tak stává nevyhnutelnou součástí lidské existence, prochází napříč dějinami, kulturními či civilizačními okruhy, napříč jednotlivci. Na dějiny lidstva stejně jako na individuální dějiny každého z nás můžeme pohlížet jako na dějiny snah o zvládnutí či eliminaci úzkosti a strachu.

Takové a mnohé další myšlenky dále rozvíjí a prohlubuje psychoanalytik **Fritz Riemann** (1902-1979) v knize **Základní formy strachu** z roku 1961 (Portál, 1999, přel. Eva Bosáková), v níž se zabývá převážně individuálními formami strachu, jejich ontogenetickým pozadím a vztahy mezi strachem, typem osobnostní struktury a podobou mezilidských vztahů, které strach a úzkost spoluutváří.

Riemann nabízí model čtyř základních forem strachu, které vidí stát v pozadí všech těch variant a podob konkrétních úzkostí, s nimiž se člověk v životě setkává a které více či méně vědomě prožívá. Svou typologii čtyř základních strachů, a potažmo čtyř základních typů osobnostní struktury, objasňuje pomocí metaforického přirovnání planetárních pohybů Země a Slunce ke čtyřem základním silám či impulzům, tvořících podle něho dvě velké antinomie lidského života. Pokusím se jeho analogii planetárního makrokosmu a psychologického mikrokosmu shrnout.

Rotaci Země kolem vlastní osy by v psychologické rovině odpovídal požadavek či potřeba individuace, úsilí o separaci a sebezáchovu. K nim se pojí strach ze sebeodevzdání, které je prožívané jako ztráta já a závislost. V extrémní podobě se s ním můžeme setkat u schizoidně strukturovaných osobností, vyhýbajících se blízkému kontaktu s druhými lidmi. Proti tomuto pohybu stojí otáčení Země kolem Slunce, jemuž v psychologické rovině odpovídá potřeba zařazení se do většího celku, tendence k sebeodevzdání a sounáležitosti. S tím souvisí strach ze sebeuskutečnění, které může být prožíváno jako nezajištěnost a izolace. Odpovídá depresivně strukturované osobnosti, která ze strachu z odloučenosti a osamělosti bude raději setrvávat ve vztahu závislosti. Gravitaci a centripetálnímu směru do středu Země by odpovídal impulz k trvání a stálosti. Projevovat se může vědomím iracionální nevypočitatelnosti a proměnlivosti naší existence a úzkostí z vědomí pomíjivosti. S tímto impulzem se tak pojí strach z proměny, prožívané jako pomíjivost a nejistota. Najdeme ho u nutkavě strukturovaných osobností. Naproti tomuto impulzu stojí tendence k směřování vpřed, ke změně a proměně, na který je možné pohlížet jako na odstředivou centrifugální sílu směřující ven. Člověk s převahou této tendence bude pravděpodobně prožívat strach z nutnosti, chápané jako definitivnost a nesvoboda. Setkáme se s ním u hystericky strukturovaných osobností.

Riemann tak načrtává svou svéráznou typologii osobnosti, jejímiž krajními představiteli jsou schizoidní, depresivní, nutkavá a hysterická osobnostní struktura. Současně předpokládá, že všechny tyto krajní typy, protikladné tendence a s nimi spjaté úzkosti se v různých poměrech vyskytují u každého jednotlivce. Jednotlivé typy se stávají tím zřetelnější, čím výrazněji převáží jedna ze čtyř základních tendencí a s nimi spjatá úzkost. Své pojetí typologie Riemann charakterizuje takto: „Jakkoli se zdá, že popis čtyř struktur osobnosti má charakter typologie, liší se tato typologie od ostatních tím, že... je méně fatalistická než typologie odvozená například z konstituce nebo z temperamentu; ty pracují s typy, které se jeví jako osudově dané a nezměnitelné.“ Na rozdíl od těchto pojetí typologie jde autorovi o něco jiného; říká: „Chápejme struktury osobnosti, které zde popisuji, jako dílčí aspekty celistvého obrazu člověka. Pozdější rozvíjení zprvu osudově nedostatečně vyvinutých, zanedbávaných, vychýlených nebo cizím vlivem zatížených a potlačených dílčích aspektů naší povahy může získanou strukturu změnit a zdokonalit ve prospěch oné celosti nebo zralosti, ucelenosti, která je naším ideálem, a to v té míře, v jaké je jí jedinec s to pro sebe dosáhnout.“

To, co by podle autora mělo charakterizovat zralou dospělou osobnost, je nepřetržitě znovuvytvářená dynamické rovnováha těchto krajních pólů, těchto, jak on říká, základních antinomií života. Jde podle něho o to, žít jak sebezáchovu a sebeuskutečnění, tak sebeodevzdání a sebezapření, a současně překonat jak strach ze ztráty já, tak strach z uskutečnění já. Jde o usilování, současně o trvání a o proměnu, o překonání úzkosti jak z nezadržitelné pomíjivosti, tak z nevyhnutelného omezení a nutnosti.

V dalších samostatných kapitolách Riemann svou typologii čtyř osobnostních struktur, případně čtyř druhů bytí ve světě dále rozpracovává. Každou kapitolu věnuje vždy jednomu typu a rozděluje na stejné pododdíly: obecný popis daného typu osobnosti, charakteristika sexuality a povaha partnerských vztahů, způsob zacházení s agresí, životopisné pozadí, kasuistické ukázky z jeho psychoterapeutické praxe, závěrečné a doplňující úvahy, zčásti aplikující získané poznatky na oblast sociální reality.

Nebudu se zde rozepisovat o konkrétních autorových pohledech na danou problematiku, odkazuji čtenáře na knihu samotnou. Ač v ní autor vychází z psychoanalytické teorie a klinické praxe, neubírá to nic na její čtivosti a přehlednosti. Přesto, že od doby prvního vydání knihy uplynulo bezmála čtyřicet let a psychoanalýza postoupila ve své teorii i praxi o kus dál, najde si jistě kniha i dnes cestu k lidem, kteří usilují o hlubší poznání sebe i druhých a všech těch do značné míry nevědomých determinací, které nás v životě slepě ovlivňují a které se, na rozdíl od vnějších podmínek života, mění jen velmi pomalu.

ROMAN TELEROVSKÝ

POTÍŽE S ČASEM

D. Ž. Bor

Pražské aglomeráty

Naše rodina se přestěhovala do Prahy v pětačtyřicátém, někdy s koncem školních prázdnin. Mně se z Hradce nechtělo, nicméně bylo tu něco, co přestěhování přitakávalo: poválečný Hradec už pro mne neznamenal to co dříve. Krátce po válce zemřela „malá babička“ Zuzana na rakovinu (ležela na posteli, ještě menší, než bývala, a celý pokoj byl naplněný prazvláštní nasládlou vůní, snad vůní přistižení při nedovoleném nahlédnutí); zanedlouho po ní zemřel milovaný strýc Ladislav na tehdy nevyléčitelnou suchou nemoc. A ještě něco mě Hradci vzdalovalo: těsně před koncem války zastřelil děda Pepík mývalici Mutinu, kterou mi táta koupil, nevím už ke kolikátým narozeninám, a s kterou jsem prožil dva veselé roky. Doma, v nevelkém bytě (pokoj, kuchyň, předsíň a balkonek) jsme měli zvěřinec, kombinovaný s botanickou zahradou. Na záchodě visely od stropu dvě na režných provazech připevněné bedýnky s kvetoucími orchidejemi, v klecích křičely korely, andulky, zebřičky, hýlové, stehlíci - a volně bytem poletovala ochočená kavka, která nejraději sedávala na šicím stroji, napodobovala jeho vrčení, kradla mamince náprstky nebo seděla na hřbetě želvy Žofky, které to vůbec nevadilo; pod oknem v pokoji fousatěly a ježily se kaktusy, byly tu vzácné rostliny včetně masožravých, a mezi tím vším běhala veselá mývalice Mutina, která se mnou často spávala v posteli. Fretky, nutrie a další mývalové se k nám do bytu už nevešli, takže je musel vzít k sobě na zahradu děda Pepík, který pro ně vyrobil kotce, bazénky a klece.

Otcovy záliby živil dárky a radami legendární *Dlouhý lovec* Alberto Vojtěch Frič, za kterým táta často docházel a učil se u něho roubovat kaktusy, pěstovat čirok, podzemnici olejnou čili buráky a bůhvíco. Když nás hospodářská krize zanesla do Hradce, táta zůstal ještě nějaký čas v Praze a dojížděl za námi jen na neděli, a to ještě ne na každou. Natrvalo se přistěhoval do Hradce až 20. ledna 1939. Jednou mě vzal k Fričům na návštěvu. *Dlouhý lovec* nás uvítal mezi skleníky. Protože paní Draga nebyla doma, přinesl hostitel lahev čehosi (později se vysvětlilo, že to byl arak, připravený z čiroku) a dvě sklínky, a pro mne sklenici cukrové vody s vymačkaným citronem. Potom se dal s otcem do řeči. Seděl jsem na židli a fascinovaně zíral na Fričův plnovous, ze kterého se co chvíli ozývaly podivné zvuky a pípání. Když z vousů vykoukla malá hlavička a vedle ní druhá a třetí, vysvětlil pán domu, že čerstvě vylíhlým kuřatům dělá kvočnu. Když se táta přistěhoval do Hradce, pan Frič mu posílal balíčky s podivuhodnými věcmi: jednou to byla mandragora, jindy kaktusy nebo rajčata vyhlížející jako žluté hruštičky nebo mrňavá a kulatá s chutí ananasu, ba jednou dokonce hranatá, aby se „dala lépe ukládat do beden“. Když jsem o hranatých rajčatech kteréhosi dne vyprávěl v Dlážděnce, nikdo mi nechtěl věřit. Shodou okolností se mě zastal zákazník, jménem František Čermák, který se s Fričem znal a všechno, co jsem řekl, potvrdil. Celé odpoledne jsme si s panem Čermákem notovali: já vyprávěl jednu příhodu, kterou jsem slyšel od táty, on druhou, já další, on čtvrtou a tak dál, až nakonec došlo na Fričův portrét od známého výtržníka a malíře Arthura Pittermana-Longena, který pan Čermák vlastnil. Nabídl se, že přinese fotografii s dopisem a potvrzením, jak k němu přišel. To mě nadchlo a hned jsme se smluvili na druhý den, protože to by bylo něco pro *Kalendář*. Kopii dopisu mám dodnes, k otištění však z nějakých důvodů nakonec nedošlo. Stojí za přečtení.

Jak povstal můj portrét od Longéna.

Bylo to v polovici první světové války, už si nepamatuji, jakou „svini“ mi Longén provedl, provedl jich tolik. Komu z těch, s nimiž se stýkal, by byl nějakou neprovedl? Jenomže já měl ve zvyku všeliké darebačiny trestat. Usmyslil jsem si, že se mu pomstím a provedl jsem to tak, že jsem všude rozhlásil, že jsem Longénovi dlužen peníze. Nebylo to tak docela pravda: Bylo u mne zvykem, že všichni bohémové měli u mne úvěr do třiceti korun r. č. Když něco uplatili, mohli si „vypůjčit“ znovu. A Longén si vypůjčil pouze 28 korun. Byl jsem mu tedy theoreticky 2 koruny dlužen. Kdo znal Longéna, chápe, jaká to pro něho byla potupa, že je jemu někdo dlužen nějaké peníze. On, který byl hrdý na to, že mistrně dovede využívat lidskou hloupost, že není člověka, s nímž se zná, aby ho „nepumpnul“, a potom o něm mohl rozhlašovat, že je hlupák. A teď se vyskytnul někdo, kdo rozhlašuje, že je dlužen jemu: Mistru v „pumpaření“. Byla to velice rafinovaná pomsta.

Přišel rozzuřen, vyčítal mi, že využívám jeho postavení, kdy nemůže těch 28 k zaplatit, ale že si to oddělá a namaluje můj portrét. Protože neměl plátno, obrátil jeden svůj „istický“ obraz, o kterém věřil, že je „mistrovským dílem“, a na jeho rubu maloval. Předtím udělal několik tužkových a několik olejových skizz, které ostaly u mne pohozeny. Pršelo na ně, překážely a před vyhozením nebo spálením je zachránil p. F. Čermák a tvrdí, že jsem mu tím udělal radost. Longén maloval, já jsem na vysoké bedně četl a Xéna nám při tom hrála na piano. Portrét ostal neukončen, protože po dlouhých hádkách se mi podařilo Longéna přesvědčit, že když si odpracuje těch 28 korun, budu mu dlužen třicet.

Tak se skizzi staly majetkem pana Čermáka. Jen když ho těší.

A. V. Frič 16. II. ‘44

Dlouhý lovec odešel do věčných lovišť nedlouho potom, 4. prosince, ve věku dvaašedesáti let.

Život v Praze byl úplně jiný než v Hradci. Nastěhovali jsme se do velikého bytu v bloku domů, kterému místní neřekli jinak než „malý Berlin“ nebo „hněďák“, protože byl za války plný Němců. V Praze žilo široké příbuzenstvo z matčiny strany, obyvatelé Žižkovské republiky, pyšní na své přátelství s Frantou Sauerem, Haškem, Longenem, Vaňkem, kteří s místními karbaníky hrávali Boží požehnání na Židovských pecích, kam jim teta Anda jako dítě nosívala džbány s pivem. V Praze však žilo i příbuzenstvo z otcovy strany, teta a strýc; rád jsem jezdíval za sestřenicí a bratrancem na Žvahov, odkud bylo blízko do vápencových skal a tajuplných trilobitích nalezišť. Prolezl jsem tu nádhernou lokalitu až po Beroun s geologickým kladívkem, dlátem a gramofonovými jehlami v násadkách v semišové brašně po strýci Ladislavovi. V Prokopském údolí jsem v předjaří sbíral pro svůj herbář vzácnější rostliny a k údivu svého táty jsem přinesl domů velkokvěté sasanky a bíle kvetoucí koniklece. Kde se tam vzaly, bůhví.

Rychle jsem si na Prahu zvykal a Hradec se vzdaloval kamsi do minulosti. V gymnáziu na Strossmayerově náměstí jsem se spřátelil s třídní krasavicí Evou Olmerovou a s její sousedkou v lavici Andulou Roubíčkovou: ty dvě byly nevysychajícím zdrojem zábavy. Eva vypadala o tři až čtyři roky starší, a když se namalovala a šla s maminkou na nákup, považovali je lidé za sestry. Olmerovi bydlili proti našemu domu přes ulici. Poznal jsem je v čase, kdy byli v rozvodovém řízení. Moje první návštěva u nich mě rozesmála: nevelký pokoj rozděloval na dvě stejné polovice od stěny ke stěně natažený provaz. Napřed jsem to považoval za jeden z Eviných žertíků, ale ukázalo se, že o žert vůbec nejde: Eva žila s maminkou v jedné polovici pokoje, její otec v druhé. Když ho chtěla navštívit, musela zaklepat na noční stolek, a pokud se ozvalo: dále! směla přelézt provaz a „vykonat návštěvu“. Myslím, že právě zážitky z těchto let ovlivnily její další pohnutý a svojský život.

S Evou jsem často a rád chodíval za školu, nejraději zjara do Stromovky. Brával jsem z domova kufříkový gramofon na kliku a pár desek s nahrávkami dixielandů, předválečných šlágrů, z nichž mi učaroval jeden s názvem *Halelujahi,* a zbrusu nových „fláků“. Leželi jsme na trávníku, opalovali se a krásně se bavili. Nádherné dny však měly záhy skončit. Eva propadala ze tří předmětů a měla trojku z mravů, já měl hodně čtyřek, trojku z mravů v pololetí, dvojku na konci roku. Před prázdninami se Eva náramně vyznamenala a po sérii malérů zmizela, jak se tvrdilo, s Arnoštem Kafkou kamsi na Slovensko či na Moravu. Stala se z ní profesionální džezová zpěvačka.

Naše třída byla vůbec bohatá na pozoruhodné žáky. Jedním z nich byl Ruda Slánský, který jako jediný ve třídě nosil pumpky; jednu nohavici měl permanentně spuštěnou na půl žerdi. Uměl perfektně rusky a svými znalostmi přiváděl do rozpaků našeho nového profesora ruštiny, který se snad jmenoval Mestek, ale nevím proč se mu říkalo Chútor. V té době byla o profesory velká nouze, protože Němci přes válku vysoké školy zavřeli a po válce šlo mnoho přestárlých profesorů do důchodu. Chútor absolvoval rychlokurs ruského jazyka a nastoupil u nás „na boudě“ praxi s počátkem školního roku. Byl vysoký, při chůzi se klátil a při oslovování holek se viditelně rděl. Hned od počátku se stal terčem Eviných útoků. Věci postupně dospěly tak daleko, že se Chútor nervově zhroutil a křičel, aby už Eva do konce pololetí zůstala doma, že jí napíše a podepíše omluvenku, kdežto Eva, která měla smysl pro stupňování gagů, ječela, že se radši zabije, než by přestala docházet na *jeho* hodiny ruštiny. Potom vyběhla na chodbu, Chútor za ní. Pokoušela se zamknout na dívčím záchodě a vztekem rudý Chútor se s ní pral o kliku. Ona křičela, že ji chce znásilnit, on křičel, ať okamžitě opustí toaletu a vrátí se do třídy. Pokřik přilákal ředitele školy. Ten bědoval: „Ale pane kolego, takhle přece ne, nechte toho.“ Z jinak bezvýznamné příhody vznikla veliká aféra. Chútor skončil na nervovém oddělení a k nám se už nevrátil. Evě hrozilo vyloučení ze všech ústavů v Čechách. Po pololetí se ve škole neobjevila.

Přežil jsem tercii a postoupil do kvarty. Škola mě příliš nebavila a tak stále častěji jsem chodil za vzděláním do městské knihovny na Mariánském náměstí, kde jsem v čítárně zhltal kvanta knih H. G. Wellse a kompletní Flamarionovy spisy, z nichž jsem si nejvíc zamiloval ty o strašidelných domech. Při četbě jsem vzpomínal na strýce Ladislava, který měl tytéž knihy ve svém nočním stolku spolu se Stratonovou *Astronomií* a rád mi z nich předčítal. Tehdy jsem se dozvěděl o hvězdách statisíckrát větších než naše Slunce a Země, jejichž jména mi připadala tajuplná jako magická zaklínadla: Aldebaran, Betelguez, Fomalhaud... V čele studovny visely dva státnické portréty: Edwarda Beneše a J. V. Stalina. Byly umístěny dost daleko od sebe a já se snažil zešilhat očima tak, abych z nich vytvořil jediný obraz. Když se mi podařilo přidat Benešovi knír a maršálskou čepici, zavřel jsem oči a udržoval je ve stejné poloze, aby se obraz nerozpojil. To jsem mnohokrát opakoval. Trochu mě děsilo, co by nastalo, kdybych ty dva už nedokázal rozdělit. Můj strach byl zbytečný, k rozdělení došlo i beze mne. Ve studovně jsem stihl přečíst spoustu knih, které o rok později z knihoven vyřadili: podle v nich uváděných návodů jsem se tehdy učil regulovat dech, vybavovat si tváře přátel se všemi podrobnostmi a mnoho jiných věcí. Moje studijní výsledky ve škole začínaly posléze odpovídat mé snaze nepřecpávat si hlavu zbytečnými vědomostmi. Můj svérázný přístup ke studiu se nelíbil mému tatínkovi, který nakonec rozhodl, že mě pošle do právě otvíraného internátního učiliště v Litoměřicích, kde ze mě udělají zahradníka. Byl to jeden z několika velkých omylů v mém životě, za který jsem nemohl.

Neodpustím si malou ilustraci: Kteréhosi dne k nám přišel do třídy mladý muž v modré košili a mluvil o novém světě, který nás čeká. Byl plný energie a revolučních myšlenek. Co chvíli tahal z kapes ušmudlané papírky a přednášel nám revoluční básně a citoval nejrůznější autory. „Nepotřebujete mít knihovnu, to slušelo našim dědům a ještě tatíkům. My si vystačíme s citacemi!“ planul a horlil před tabulí, „já nosím celou knihovnu po kapsách. Co s knihou, když její hlavní myšlenka je třeba na straně dvacet čtyři? Vytrhnu jádro a slupku zahodím! Naše doba nepotřebuje dlouhé romány, ale rázné činy!“ Potom nám ukazoval ty vytrhané stránky, podtrhané věty červenou a modrou pastelkou. Docela se mi to líbilo. Bylo to nové, revoluční, a i přesto, že sám bych z žádné knihy nevytrhl ani jediný list, ba dokonce ani z nacistické (rodina mi vštěpila úctu ke knihám), akt akumulace myšlenek mě nadchl. Revoluční doba chce revoluční činy! To mi šlo hlavou, když jsem po letech kdesi četl, že o Velké francouzské revoluci byly udělovány nejzasloužilejším občanům, těm, kteří přivedli k popravčímu stroji co největší počet obětí, zvláštní poukázky na požár. Takový příkladný občan měl právo zapálit si některý z vybraných šlechtických paláců. Tehdy možná mohl pociťovat něco jako onen mládežník, který likvidoval knihy a žil z citátů. Rozdíl byl snad jedině v tom, že z hořícího paláce asi nezůstala ani ta „stránka s nejcennějším jádrem“.

Titíž radikálové později přivítali redukci veřejných knihoven, rozemletí knih Karla Čapka a jemu podobných i nepodobných ve šrotácích Sběrných surovin, a co bylo pro mne bolestivější, i knih o tajných vědách. Pronásledování autorů se rozšířilo až do antikvariátů, které sice směly knihy podobného obsahu nakupovat, nikoliv však prodávat. Snaha stalinistického režimu vytvořit nového člověka, který by věřil pouze v marxisticko-leninskou filozofii, se v prvých poválečných letech setkávala poměrně s úspěchem, všeobecné nadšení ze znovunabytí svobody nedovolovalo vždy vidět skutečnost v pravém světle. Později však bylo stále zřejmější, že přízeň, věnovaná novému režimu, utahuje smyčku na hrdle národa. Těm, kdo žili na vsích daleko od městských center, těm, kteří dřeli v továrnách, hutích a dolech, to stále ještě nedocházelo. S bojem proti západním filozofiím a ideologiím i celé kultuře to později dopadlo jako se zešílelým australským domorodcem, který si pořídil nový bumerang a ten starý ne a ne zahodit.

Z kvarty jsem tedy byl péčí svého otce, který jevil nespokojenost s mými studijními výsledky, rezolutně odejit do Litoměřic, kde jsem začal žít v docela jiném světě; ve světě, v němž jsem dokonce musil nosit uniformu (státních statků). S překvapením jsem zjišťoval, že mě manuální práce těší: báječně mě vysilovala a zbavovala představ o mé fyzické nevyspělosti. Svalovec ze mne ovšem nikdy nebyl, ale už jsem byl přece jen mužský, který unese na rameni pytel pšenice. Vysilující dřina mi dala zdraví a odolnost, kterých se mi nedostávalo. Vzpomínka na prudké záchvaty dávivého kašle s krví, který ničil plíce strýčka Ladislava, mě přivedly k tomu, že jsem začal ve velkém konzumovat ovoce a dva do té nejnenáviděnější zelinářské produkty: cibuli a česnek. Když jsme je sázeli na poli, bez ustání jsem se živil ostře chutnajícími stroužky a výbornou sazečkou.

Kdykoliv mluvím o sázení, pokaždé si připomenu růžovoučký obličej pod růžovoučkou pleší a bílý kapesník s uzlíky v každém rohu, ležící na růžovoučké pleši jako podivné pole oseté potem: básník J. P. přišel mezi nás, pracující, aby si vylepšil kádrový profil. Sázeli jsme brukev nebo něco podobného a hnáni vidinou poledního volna spěchali v sevřené rojnici k protějšímu konci dlouhého pole: daleko za námi, v básnickém rozpoložení, sázel autor mnoha ucelených (katolických, agrárních, socialistických, ba i komunistických) básnických sbírek povadlé a vytáhlé sazenice do nepříliš vlhké země. Moc jsme se mu nasmáli! Byl tak komicky neobratný, růžovoučký, měkoučký a baculatý! „Proč spí na Českolipské v internátě, když má doma jistě lepší postel!“ zhodnotil to známý hulvát Franta Bartošek a ještě dodal: „Možná má navíc v tý posteli někoho, komu teď chybí!“ Nechápali jsme, proč a k čemu potřebuje básník dělat něco, co my, ač ještě učňové, umíme lépe než on. Prožil s námi v internátě asi tři neděle a napsal nám dokonce „zahradnickou hymnu“. Netušili jsme, kam až při sázení zeleniny a dalších ochotně plněných akcí dojde, že se stane předsedou Československého svazu spisovatelů. Když jsem tuhle příhodu vyprávěl u oběda Ivanu Wernischovi, moc se smál a rozvíjel scénu setkání sebe, mne a J. P. na schodech Svazu čs. spisovatelů; já bych zpíval Zahradnickou hymnu a podával J. P. korouhev Selské jízdy, kdežto Ivan by o půl patra výš čekal na J. P. se Svatováclavskou orlicí na sametové podušce. To bylo někdy v roce 1987.

Žil jsem v Litoměřicích už víc než sedm měsíců, když se mi jedné noci začalo zdát pokračování jistého snu. Zcela přirozeně jsem vstoupil (přesnější by bylo říci: prolnul jsem se) do stromu a sešel kmenem pod zem. Dole, divím se, je zvláštní nazelenalé šero. Stojím u zábradlí na pustém nábřeží, pode mnou leží nehybná hladina šedozelené řeky; na nábřeží se jako stíny černají stožáry pouličních luceren, jejichž tlumené nazelenalé světlo tak tak že v krátkých vějířích proráží onu podivně zelenavou mlhu. Najednou zaslechnu dusot nohou: pronásledují mě! Rozběhnu se dlouhou temnou ulicí. Po nějaké chvíli cítím, že shora se spouští něco jako strop. To nahoře není nebe, ale hlína, hlína, hlína. Slyším pleskavé zvuky létajících mokrých hliněných racků a jejich podivně nakřáplý hlas. Už se plazím po břiše a strop se stále snižuje. Nevěda co dělat, začnu hrabat rukama: nedaří se to. Tak se tou hlínou projím! Zuřivě ji začnu hltat. Probouzím se zalitý potem právě včas, ve chvíli, kdy se dusot pronásledovatelů nebezpečně přiblížil.

(Pokračování příště)

TVAR 9 2000

Ročník XI. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Zástupkyně šéfredaktora Božena Správcová. Redaktoři: Jana Červenková, Ondřej Horák, Jakub Šofar. Tajemnice Blanka Davidová. Korektorka Hana Růžičková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Správní výbor Klubu přátel Tvaru: Michal Bauer, Daniela Hodrová, Jaroslava Janáčková, Lubor Kasal, Mirek Kovářík, Zdeněk Mathauser, Alena Sobotková, Jiří Trávníček, Aleš Zach. Revizní komise Klubu přátel Tvaru: Vladimír Novotný, Božena Správcová, Miroslav Zelinský. Adresa redakce: 110 00 Praha 1, Na Florenci 3, telefon 228 28 399, 228 28 398, fax 228 28 397. E-mail: tvar@ucl.cas.cz, URL: www.dobraadresa.cz/tvar. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafická úprava Jakub Tayari. Tiskne Česká typografie, a. s., Praha. Rozšiřuje A. L. L. production spol. s r. o., PNS, Transpress, spol. s r. o., Mediaprint-Kapa a redakce. **Předplatné ČR:** A. L. L. production spol. s r. o., Poděbradská 24, 190 00 Praha 9, tel.: (02) 66 31 06 58, fax: (02) 684 77 31, e-mail: allpro@mbox.vol.cz; http://www.allpro.cz; redakce Tvaru, tel.: (02) 228 28 399 a PNS. **Předplatné SR:** L. K. Permanent s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel./fax.: (07) 52 53 709, (07) 52 53 710, (07) 52 53 711, (07) 52 53 712. **Objednávky do zahraničí:** A.L.L. production spol. s r. o., PNS, Hvožďanská 3-5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno ve valutách. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel.: (02) 66 03 87 14, URL: http://www.braillnet.cz. Podávání novinových zásilek povoleno Českou poštou, s. p. odštěpný závod Přeprava čj. 3728/96 ze dne 4. 11. 1996., OZSeČ Ústí nad Labem, dne 21. 1. 1998, j. zn. P-326/98.

•ISSN 0862-657 X •F5151 46771 •20,- Kč •4. května 2000