TVAR

10
2000

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

18. května 20 Kč

OBSAH:

Václav Smitka
Donkichotství

Petr Poslední
Dvojdomá autenticita

Alois Burda
o V. Chramostové

Vyprávění
Borise Tichanoviče

Vladimír Novotný
Na poli našich polemik

Dvakrát
o Zprávě z Lisabonu

Jaroslav Dewetter
o J. Grossmanovi

Časo-piso
Jakuba Šofara

Verše
Jiřího Staňka

Próza
L. Macháčka

Funkce návratných motivů v knižní prvotině Vladimíra Körnera

Blahoslav Dokoupil

Vladimír Körner vstoupil do literatury jako autor obdivuhodně zralý: již v knižní prvotině *Střepiny v trávě* (1964) jsou obsaženy základní rysy celé jeho pozdější vzácně soustředěné a de facto monotematické tvorby.

Kompozice všech Körnerových próz je *kruhová*: jejich syžety lze charakterizovat jako bloudění v kruhu, jako návraty na výchozí místa, k výchozím situacím a pocitům. Hlavním prostředkem, s jehož pomocí autor vytváří kruhový půdorys fikčního světa, je při tom *návratný motiv*. Některé návratné motivy patří ke stabilnímu motivickému repertoáru celé Körnerovy tvorby: to jsou např. motivy *vody, vlků*, *včel*, *kříže*, *beránka* nebo *krve*. Jiné se objevují jen v jedné nebo několika autorových prózách.

Körnerovo využití návratných motivů je mnohotvárné a vynalézavé. Shrneme-li jejich základní funkce do několika bodů, musíme si být vědomi toho, že jeden a tentýž motiv může být obtížen hned několika souběžnými funkcemi a že jeho funkce se v průběhu narace mohou plynule měnit a střídat. Zdá se, že autor své návratné motivy zatěžuje celkem šesti hlavními funkcemi, jež bychom mohli pojmenovat jako *anticipační*, *komemorační*, *charakterizační*, *spaciální*, *symbolickou* a *mytizační*.

1. Ze všech těchto funkcí nejdůležitější a pro Körnera nejpříznačnější je funkce *anticipační.* Ta je totiž přímým projevem jeho vyhroceně tragizující koncepce života, podle jedněch až fatalistického, podle druhých varovného poukazování na lidský sklon k nenávisti a násilí. *Cyklicky* se navracející apokalypsa je stálým mementem Körnerovy tvorby. Vedle toho ovšem anticipační využití motivů souvisí i s typem postav, které autor stále znovu staví do středu epického dění. Körnerovi protagonisté jsou buď oběti, nebo mučedníci. Rozdíl mezi nimi není však rozdílem substance, nýbrž rozdílem akcidence: první se snaží svému obětování uniknout, druzí je sami vyhledávají, obětováni jsou však nakonec obojí, obojí jsou zasvěceni smrti - a ta o sobě v každé próze už od počátku dává vědět, vydává znamení a signály.

Střepiny v trávě jsou příběhem ženy, která se vrací z pracovního tábora; její muž byl během války popraven a dcerka byla dána na převýchovu do německé rodiny. Desetiletá Klára se k paní Vláčilové díky úřadům vrací, matka se s ní snaží sblížit a s pomocí jiného muže znovu vybudovat ztracený domov. Nic z toho se nepodaří, vzájemné vztahy tří hlavních postav se rozpadají, Klára se při první příležitosti vrací k německé rodině, v níž vyrůstala. Všechny tři postavy nacházíme na konci prózy ve stejné situaci, v níž byly na jejím počátku; přinejmenším pro matku a Jindřicha je to zároveň situace ještě zoufalejší o další zklamání.

V takto kruhově pojatém ději sehrává velmi podstatnou úlohu anticipační motiv *jmenného seznamu, v němž někdo chybí nebo je chybně zařazen*. V próze se objevuje nejdříve v podobě kartotéky repatriačního úřadu: v ní má Vláčilová bílou kartičku, zatímco její popravený muž má kartičku červenou. Uvidíme později - v souvislosti se symbolickou funkcí návratných motivů -, že barvy tu nejsou zvoleny náhodně. Z hlediska anticipace se však daný motiv jeví ještě vcelku neutrálně. O pár stránek dál je zaznamenán úzkostný sen, v němž se Vláčilová vrací do pracovního tábora a na tamním hřbitově nachází v trávě pohozené štítky s abecedně uspořádanými jmény: *„V místě, kde mělo být písmeno V, svítil prázdný štítek. / Ten čekal na ni, přece jen nezapomněli“* (*Střepiny v trávě*, Praha 1964, s. 15; dále jen *ST*). Motiv se vrací, když si Vláčilová prohlíží pomníček uprostřed návsi:

/.../„Z čelní strany byla dávno zapomenutá jména a letopočet 1914-1918, z nově vydrhnuté 1939-1945. Pospíšili si s nimi i s novým nápisem:

NEZAPOMEŇ NA NÁS!

Třetí strana byla ještě prázdná.

Ohlásila na národním výboru, že žije, a požádala, aby vyškrabali její jméno. Byl to bohužel omyl. /.../“ (*ST,* s. 19).

Jen o málo později se Vláčilová - stále ještě bez zprávy o nezvěstné dceři - znovu dívá na pomník a vidí, že *„do pískovce byla čerstvě vyškrabaná mezera pod písmenem V. Dala se vždy doplnit znovu také jiným jménem, Klára Vláčilová je na počet písmen stejně. Ta mezera vystupovala ze zašlé zeleně silněji než zlatá písmena. Nezvěstného mohou připsat k mrtvým po letech a ještě zvlášť. To místo ve sloupci mrtvých bylo poselství beznaděje“* (*ST*, s. 20-21). Poté se motiv pomníku s vyškrábaným jménem ještě několikrát vrací, proplétá se s jinými anticipačními motivy, zvýznamňuje zdánlivě nepodstatnou Jindřichovu větu *„- Když zabili někoho v rodině, tak nemají nechat nikoho naživu -“* (*ST*, s. 37). A nakonec v jednom z posledních odstavců prózy čteme: *„Při návratu se zastavila na návsi u pomníčku padlým. Jména byla nečitelná. Někde mezi nimi byla za jménem jejího muže mezera. Vždycky se bála, že tam připíší jméno. Teď však byla ta mezera příliš úzká pro dvě jména. Její jméno, i jméno Kláry, které je na počet písmen stejné, se tam už nevejde. Ale třetí strana pomníčku byla ještě prázdná. Tam bylo dost místa pro ni, její dceru, pro všechny ostatní“* (*ST*, s. 99). Opakovaný výskyt motivu stupňuje míru pochmurné předtuchy, která se v závěru prózy naplňuje. V závěrečném citátu se pak tato předtucha už zdaleka netýká jen Kláry a její matky, ba netýká se ani jen jejich příběhu. Vypravěčská strategie míří k náznaku toho, že válka, která způsobila rozvrat vzájemného vztahu matky a dcery, není vůbec válkou poslední, že smrt si za čas opět bude vybírat své oběti. Zde, při svém posledním objevení, se tedy motiv anticipační mění v motiv mytizační, neboť spoluvytváří autorský mýtus cyklické apokalypsy.

2. *Komemorační* funkci návratných motivů (tedy funkci *připomínky*, *upomínky*) může osvětlit např. motiv *pramene* nebo poněkud složitější motivický komplex *růžence*, *růží* a *leknínů*.

Motiv *pramene* je jedním z ústředních Körnerových motivů a bývá zpravidla spojen s představou domova a dětství. Domov a dětství, to jsou přitom hodnoty, které Kör-

(Pokračování na straně 4)

Norbert Holub

1945

Po létech léto: v zahradách
nám pivní parno zahrát dá
snivě uvozřenou tuš.
Mšicí zachráněný muž.

Chuchvalec studených slin na ešusu
vzbudí ve mně jenom žízeň
a již ne hezký pocit hnusu.
Chudý chlév je nevyklizen.

A tak neměli z těch zahrad nic.
Chtěli si z poražených stromů
nachystat nějaké náhradní,

alespoň částečně užitečné součástky,
ale zbyly jim jen odmaštěné opasky.
A ani vlažný popel si nepřivezli domů.

(Ze sbírky Úplně úzké úly, Petrov 1999)

9 770862 657001

Nejkrásnější knihy 1999

Podle zprávy Evy Wolfové, ředitelky Památníku národního písemnictví, se letos tradiční již soutěže o nejkrásnější českou knihu zúčastnilo 540 vydavatelů, což je dosud nejvíce v její historii. Jako obvykle byly nejsilněji obsazeny kategorie vědecké a odborné literatury, krásné literatury a knih o výtvarném umění, nejméně pak bylo bibliofilií, což byl až doposud obor v soutěži hojně zastoupený. Učebnic bylo přihlášeno pouze 13 titulů, z nichž v dalším kole uspělo jen 7.

V kategorii **krásná literatura** byli oceněni: 1.- (Cena ministra kultury) P. Kratochvíl, P. Halík: Česká architektura 1989-1999, Prostor. 2.- E. Uchalová a kol: Česká móda pro salon i promenádu 1789-1870, Olympia. 3.- J. Škabrada: Lidové stavby, Argo, M. Bláhová, J. Frolík, N. Profantová: Velké dějiny zemí koruny české do r. 1197.

Literatura pro děti a mládež: 1.- (Cena ministra kultury) M. Elšíková: Bubu. Vydavatel Monika Vadesová - Elšíková. 2.- H. Izbická, Š. Dančo: Studna v pralese, Maťa. 3.- Cena nebyla udělena.

Učebnice: 1.- (Cena nebyla udělena). 2.- P. Lášková: Od hlavy k patě, Východočeská galerie. 3.- P. Šrut, E. Frynta, J. Vodňanský, P. Skoumal, M. Prachatická: Kdyby prase mělo křídla, Egmond.

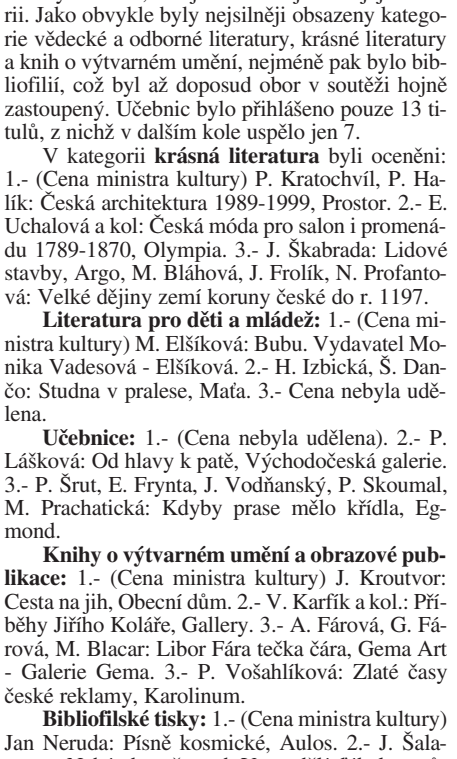
Knihy o výtvarném umění a obrazové publikace: 1.- (Cena ministra kultury) J. Kroutvor: Cesta na jih, Obecní dům. 2.- V. Karfík a kol.: Příběhy Jiřího Koláře, Gallery. 3.- A. Fárová, G. Fárová, M. Blacar: Libor Fára tečka čára, Gema Art - Galerie Gema. 3.- P. Vošahlíková: Zlaté časy české reklamy, Karolinum.

Bibliofilské tisky: 1.- (Cena ministra kultury) Jan Neruda: Písně kosmické, Aulos. 2.- J. Šalamoun: Nahá obryně, aneb V pondělí ďábel nemůže, já mám zas něco v úterý, Aulos.

3.- (cena nebyla udělena).

Katalogy: 1.- (Cena ministra kultury) Akce slovo pohyb prostor, Galerie hlavního města Prahy. 2.- M.- Lamarová: signum design Český design 1980 - 1999, Uměleckoprůmyslové muzeum. 3.- 6+1 Work six Czech artists, Gema Art - Galerie Gema.

Studijní práce posluchačů výtvarných a polygrafických škol: 1.- (Cena Arna Sáňky, uděluje PNP) V. Matoušek: Extáze, Vyšší odborná škola grafická a Střední průmyslová škola grafická v Praze. 2.- V. Šturmová: Nazdar Gutenbergu, Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze. 3.- E. Pešková: Jedna, dvě, tři, čtyři, pět, Vyšší odborná škola grafická v Praze.



RAVT Besedy v redakci Tvaru, konané pravidelně v den, kdy vyjde nové číslo (vždy v 17.00), pokračují 18. 5. zamyšlením Miroslava Zelinského nad slovenskou literaturou 90. let. 1. 6. pronese úvodní slovo Ladislav Nagy - o překladech z anglické literatury v 90. letech.

Soutěž překladatelů

Z Wilhelmshorstu u Postupimi, sídla Institutu Ludvíka Kundery, jsme dostali zprávu, že i pro rok 2000 je vyhlášena, již ve svém druhém ročníku, soutěž o překladatelskou **Cenu Ludvíka Kundery**, která je financována nadací Roberta Bosche ve Stuttgartua a týká se českých překladatelů německé literatury. Cena je dotována 20 000.- DM. Oceněn bude překlad, který jeho autor již připravuje, a o který jeví zájem nějaké nakladatelství. Zúčastnit se mohou čeští překladatelé krásné a esejistické literatury v německém jazyce, kteří již nějaký text z němčiny přeložili. Leták s bližšími informacemi si zájemci mohou vyzvednout na adrese: Goethe-Institut Praha, Masarykovo nábřeží 32, 110 00 Praha 1, tel.: 02 / 21 96 21 11, fax: 02 / 29 94 21.

Vedle Valentova románu Žít ještě jednou, Nezvalovy Prahy s prsty deště a jednoho z prvních tří svazků Spisů Františka Langra dokončilo nakladatelství Akropolis v posledních chvílích před veletrhem Svět knihy 2000 novelu **Josefa Vláška** s názvem **Psí biograf**. Její první otevření 10. května v Literární kavárně G+G, odkud pochází naše fotografie, se snažilo ctít charakter knihy. S titulky, fotografiemi „magické Prahy“, Charlie Chaplinem na plátně, „ragtimovým“ Jiřím Pazourem u klavíru a hercem Petrem Vobeckým s ukázkami z textu, který - jak řekl v průběhu večera Vladimír Novotný - je „jemnou, laskavou groteskou, jíž se autor definitivně zařadil do proudu postmoderní literatury v tom nejlepším slova smyslu“. „Téma moci, politiky a jejího vztahu k médiím,“ říká Vláškův nakladatel Jiří Tomáš, „mohlo autora svést k ploché karikatuře. To se však nestalo. Vláškovo zpracování je múzické a poetické, aniž tuto aktuální výpovědní hodnotu ztrácí.“ Na fotografii Bohuslava Severina je autor novely vpravo se zdviženým palcem levé ruky.

Zajatci hvězd a snů

Pod stejnojmenným názvem byla otevřena v Pražákově paláci Moravské galerie v Brně výstava o Katolické moderně a jejím časopise Nový život, která trvá do 13. 8. Katolická moderna a tato její kulturně společenská revue vznikly z podnětu mladých katolicky orientovaných intelektuálů Karla - Lutinova Dostála a Sigismunda Boušky. První číslo časopisu vyšlo 8. ledna 1896 v Praze, v roce 1907 vychází číslo poslední, nepochybně v reakci na tehdy zveřejněnou encykliku papeže Pia X., který v ní ostře vystoupil proti modernismu. Katolická moderna byla součástí širšího evropského hnutí, které se rozmáhalo zejména v zemích s protestantskou tradicí. Chtěla *působit uměleckou tvorbou podle křesťanských zásad na duchovní obrození člověka i celé společnosti.* Svou *pozornost soustředila zvláště k dílům, která nebyla určena oku, ale duchu*, a jejichž význam se aktualizoval v reakci na dobový materialismus, racionalismus, indiferentismus a pozitivismus. Kolem revue Nový život se kromě výše zmíněných protagonistů shromáždila skupina básníků, literátů a výtvarných umělců, mezi něž patřili zejména: Julius Zeyer, Otokar Březina, František Bílek, Felix Jenewein, Jožka Úprka Viktor Foerster, Jano Kohler, Xaver Dvořák, Alois Kproperáb, Jindřich Šimon Baar, Vilém Bitnar, Antonín Runiée, František Holeček, Anna Kalmanová a další.

Revue Nový život jim poskytovala velký prostor pro původní tvorbu, ať už textovou či obrazovou, a také pro polemické debaty s autory jiného názorového spektra, zejména z časopisu Moderní revue. Revue Nový Život byla *studnicí informací o světové i české literatuře, výtvarném umění, divadle, hudbě a časopisecké tvorbě*, včetně množství ukázek. Významné byly zejména *studie o našich umělcích* , jejichž dílo vyjadřovalo ideovou orientaci Katolické moderny. Studie o Bílkovi, Jeneweinovi, Březinovi a Zeyerovi, které zde publikovali například Bernard Vaněk, Zdenka Braunerová, Karel Dostál - Lutinov, Sigismund Bouška či Leon Bloy patří k nejvýznamnějším bibliografickým pramenům o umělcích z té doby.

Revue Nový život se pochopitelně věnovala také *zahraniční moderně*, velký důraz byl kladen na symbolismus a jeho představitele jak v literatuře (Paul Verlain, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Stephan Mallarmée...) tak ve výtvarném umění (skupina Nabis - zejména Maurice Denis a Paul Sérusier, Odilon Redon, Puvis de Chavannesa, Félicien Rops...). Tito autoři spatřovali v křesťanských hodnotách zásadní pilíř pro současné i budoucí umění, obzvláště v existenciálně krizovém období konce minulého století.

morg.

Epyllion

V Ostravě, na rohu ulic Českobratrské a Bráfovy (č. 4), funguje stejnojmenné knihkupectví a literární kavárna, a dokonce i knihkupectví internetové - na adrese http//www.mujweb.cz/kultura/epyllion. Návštěvníci tu najdou literaturu filozofickou, religionistickou, beletrii, poezii, alternativní medicínu, mytologii, ekologii. Majitel slibuje posezení v nekuřáckém prostředí u kávy, různých čajů či kvalitního vína a studentům 10% slevu. Nabízí i objednávkovou službu knih z vybraných nakladatelství. Rovněž zve na společenské podvečery:

• 18. 5. v 18.00 *Hrozby a přínosy nových náboženství* - beseda s nakladatelem a překladatelem časopisu DINGIR „o současné náboženské scéně“ doc. Tomášem Novotným (FF OU) o příchodu nejrůznějších sekt, náboženství a duchovních společností.

• 25. 5. v 17.00 *O jinakosti* - beseda s Fedorem Gálem o tom, co znamená narodit se jiný než ostatní, o nových knihách nakladatelství G plus G Pohlavní štvanci a Děti z planety D. S. - o dětech s Downovým syndromem.

Na červen se chystají besedy o časopisu Sedmá generace, s Erazimem Kohákem, o Tibetských listech a okupaci Tibetu aj.

Vstupné na všechny akce je 30,- Kč. Je dobré objednat se předem, vzhledem k omezenému počtu míst. Tel.: 069 / 612 04 67.

Oznámili TVARu

• **Univerzita Karlova, Společnost Franze Kafky, Rakouský kulturní institut** zve na přednášku *doc. Dr. Georga Gimpla* (Ústav germanistiky helsinské univerzity) o *Maxu Brodovi - K pražskému salónu Berty Fantové (1865-1918)* - 189. 5. v 18.00 v Rakouském kulturním institutu, Praha 1, Jungmannovo nám 18. Simultánní tlumočení do češtiny.

• **Prezentace nových knih: Atlantis -** *Miloš Doležal: České feferony.* **AKROPOLIS:** *Josef Vlášek - Psí biograf.* **Společnost Franze Kafky:** *Franz Kafka - Dopisy Felici.* **One Woman Press, Rakouský institut -** *Lilian Faschinger: Hříšná Magdalena.* **ACADEMIA** - *Pavel Tigrid: Kapesní průvodce inteligentní ženy po vlastním osudu* (autogramiáda dalšího vydání). **Obecní galerie Beseda, Sdružení občanů a přátel Malé Strany a Hradčan** - *Antonín Malý: Psi, pejskové, dogs, Hunde, chiens...* **Petrov:** *Michal Viewegh: Nové nápady laskavého čtenáře* **-** *dalších 16 literárních parodií s původními kresbami Pavla Reisenauera.*

• **Česká televize Ostrava** a **„The World Circle Foundation“** upozorňují diváky, že připravily dokumentární filmy o našich významných režisérských osobnostech: *Drahý můj Jiří Grossmann* (rež. J. D. Novotný) a *Andělé tě hlídají* (film o Petru Léblovi, rež. Olga Sommerová).

• **Polský institut** pořádá od 16. do 20. 5. *Festival romské kultury KHAMORO*:

• 18. 5. vernisáž výstavy *Dětské kresby s romskou tématikou* v 15.00 v prostoru Linhartovy nadace, Školská ulice, Praha 1.

• 19. 5. *Galakoncert - polské divadlo romského tance a hudby Terno. Ve 20.00 v paláci Lucerna, velký sál.*

• 20. 5. v 17.00 *Než opadá listí* - polský film J. Šlesického, ve Francouzském institutu, Štěpánská 35.

• **Knihomolova kavárna** pořádá 18. 5. v 19.00 *Literární večer nakladatelství Hynek*, jehož hostem bude *Arnošt Lustig*.

• **Reiffeisen - stavební spořitelna** (Koněvova 99, Praha 3) hostí do 25. 6. výstavu *Jiřího Sopka - Krajiny.*

• **Nadační fond Františka Langera uspořádal v PNP Setkání s laureáty ceny Františka Langera. Z oceněných prací četli: Marie Hořínková, Alexandr Stich, Emil Charous, Michal Lázňovský. Pořad uvedl Vladimír Justl.**

• **Divadlo Archa** uvedlo finský divadelní soubor *Circus Maximus* s hrou *Samuela Becketta: Krappova poslední páska.*

• **Divadlo v Dlouhé** mělo premiéru *Kabaret Udine, aneb J. A. P. jde se svou maminkou do divadla. Dávají zas něco o Rusalce* (rež. Vladimír Morávek).

• **Maďarské kulturní středisko**ě zahájilo výstavu *Miklóse Lörincze: Akvarely, kresby.*

• **Malá výstavní síň - fotografie** v Liberci, Jablonecká 5 uvádí od 31. 5. do 20. 6. výstavu *Mojmír Preclík: Sochy, fotografie.*

Připravila PRAHA 2000 EVROPSKÉ MĚSTO KULTURY

Ve spolupráci s Nadačním fondem Františka Langera byla 12. 5. v Památníku národního písemnictví otevřena výstava **František Langer a uplynulé století**. Jde o spisovatele, který společně s Karlem Čapkem patřil k nejvýznamnějším představitelům naší meziválečné generace. Uvidíme tu dokumenty o jeho anarchistických začátcích i pobytu v legiích za první světové války, s níž souvisí přelom v charakteru autorovy tvorby, i dokumenty z let dvacátých a třicátých, kdy se Langer stává světovým dramatikem. Výstava rovněž zachycuje jeho exilové období v Anglii za fašistické okupace a zmiňuje umlčení v době našich poměrů poválečných.

Poezie žije

Pod tímto heslem pořádá kulturní magazín **TRAFALGAR** ve spolupráci s občanským sdružením ARCHÉ **II. Letní múzický happening** - 30. června až 2. července, čili od pátku 18.00 až do neděle. Vše se udá v OHNIŠŤANECH, což je vesnice 12 km od Hořic v Podkrkonoší, odkud, jak slibují pořadatelé, funguje vlakové spojení. Místem konání je zahrada chalupy č. p. 52 (Kvasničkovi, blízko pošty), v případě deště pod velkým stanem.

V rámci benefiční slavnosti Trafalgaru budete moci pobýt v přírodě ve společnosti dalších umění fandících lidí (možnost stanování), k happeningu můžete přispět aktivně svým vystoupením a podpořit tak kulturní aktivity Trafalgaru. Ozvěte se co nejdříve, nutno se domluvit na vašem zařazení do programu. Taky se můžete jen probírat burzou samizdatové literatury a vnímat, jak tvoří druzí - literáti, folkaři, kapely tvrdé i měkčí, divadla, performeři, výtvarníci, filmaři...

Trafalgar, P. O. Box 2, 170 04, tel. 0604 602 604, e-mail: trafalgar@email.cz

Kde dostanete TVAR

PRAHA
☞ Tvar už ve čtvrtek ! ☜
Academia, Národní 7
Academia, Václavské nám. 34
Fišer, Kaprova 10
Fortuna, Ostrovní
Jan Kanzelsberger, Václavské n. 4
Knihkupectví na FFUK, nám. J. Palacha 2
Knihkupectví na Můstku, Na Příkopě 390/3
Knihkupectví, Týnská 6
Prospektrum Na Poříčí 7
Maťa - Aurora, Opletalova 8
Paseka, Ibsenova 3
Samsa, Pasáž u Nováků Vodičkova 30
Seidl, Štěpánská 26
Svoboda, Na Florenci 3
Tabák (Česrea), Kaprova (u FF UK)
U knihomola, Mánesova 79
Volvox globator, Opatovická 26
Zvon, Jindřišská 23
Redakce Tvaru, Na Florenci 3 (1. patro)

BRNO
Český spisovatel, Kapucínské nám. 11
Barvič-Novotný, Česká 13
Knihkupectví P a Š, Palackého 66
Ženíšek, Květinářská 1

ČESKÁ TŘEBOVÁ
Paseka, Hýblova 51

ČESKÉ BUDĚJOVICE
Omikron, n. Přemysla Otakara II. č. 25

FRÝDEK-MÍSTEK
Wembley tabák, Růžový pahorek 508

HODONÍN
Knihkupectví, Národní tř. 21

JIHLAVA
Knihkupectví Otava, Komenského 33

LIBEREC
Fryč, Pražská 14

NÁCHOD
Knihkupectví Alice Horová, Palackého 26

OLOMOUC
Studentcentrum, Křížkovského 14

OSTRAVA
Epyllion, Knihkupectví a lit. kavárna, Bráfova 4
Fiducia, Mlýnská ul.
Knihkupectví Artforum, Puchmajerova 8
Univerzitní centrum, Reální 5

PLZEŇ
Knihkupectví Fraus, Goethova 8

POLNÁ
Knihkupectví a nakl. Linda, Husovo nám. 22

SEDLEC - PRČICE, VOTICE, SEDLČANY
Knihkupectví A. Podzimek

TŘEBOŇ
Carpio, nám. T. G. M. 93

VSETÍN
Malina, Dolní nám. 347

ŽĎÁR NAD SÁZAVOU
Buček, vlakové nádraží

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

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

Pět odpovědí ---------- Olgy Šulcové

„Má knížka je svým způsobem literaturou faktu“

1. Když jste v roce 1970 nastoupila jako dělnice v neratovické chemičce, pomyslela jste hned na to, že byste mohla poznání nového prostředí a nového typu lidí literárně zpracovat, nebo jste se k tomuto tématu vrátila až po určitém časovém odstupu?

Do Spolany jsem se šla živit. Na psaní jsem v té době vůbec nemyslela, měla jsem jiné starosti. Ale když jsem se tam trochu otrkala a nemusela se každé směny bát, začaly mě zajímat všecky ty děje kolem. Přímo mě uchvátily. Netušila jsem - byť sama pocházím z dělnické rodiny - jakých pozoruhodných událostí, ba dramat, budu na svém novém pracovišti svědkem. A že si tam užiju i dost legrace a najdu tam báječné lidi.

Různé své či cizí zážitky, monology, dialogy, jsem si hned na místě - třeba v šatně nebo na lavici u lisů - doslovně zaznamenávala. Má knížka je svým způsobem literaturou faktu.

Pár těch příběhů jsem napsala hned zkraje sedmdesátých let. Pak ale byl s psaním na dlouho konec. V gumárně, kam jsem kvůli nepřetržitému provozu v chemičce odešla (naše děti nebyly v té době ještě zdaleka dospělé a rodině má věčná nepřítomnost doma vadila) jsem sice měla pouze ranní směny a volné víkendy, ale tamější těžká fyzická práce mě zcela vyčerpávala. Na psaní mi nezbývaly síly. A coby pozdější noční korektorka deníku Lidová demokracie jsem zas musela chodit do tiskárny i o nedělích a svátcích, takže na psaní nebyl čas.

V psaní příběhů, které loni ke konci roku vyšly pod názvem Záhada červeného křesla (původně Cesta do hlubin dělníkovy duše), jsem pokračovala až po letech. Na mém posledním dělnickém působišti - v tiskárně časopisů a knih - byl provoz pouze dvousměnný a víkendy i svátky volné, takže jsem si opět mohla dovolit luxus psát. - Závěrečné dva příběhy knížky - Záhada červeného křesla a Andula ještě nevečeřela - se týkají právě tohoto pracoviště. Byly napsány krátce po Listopadu a tenkrát také vyšly v časopise Listy. Snad moc nepřeháním, když je označím za téměř „věštecké". Ve svém vyznění totiž jako by už před deseti lety předznamenaly dnešní české starosti.

2. V jedné pasáži jste zachytila typický dobový vztah dělníků z brigády socialistické práce, totiž využívání výhod po vstupu do nějaké politicky preferované soutěže. Jaký vy jste k tomuhle pokrytectví měla vztah?

Neodvažovala bych se to nazvat pokrytectvím. Ti lidé si svou životní situaci nevybrali, ale museli v ní existovat. Brigády socialistické práce, volby, májové průvody, členství v různých organizacích apod. - to byla daň, chránící je před agresí režimu. Nebyla to žádná dělnická specialita, chovali se tak i nedělníci. Dokonce leckdy ony instituce a rituály využívali k aktivitám, tehdejší režim podkopávajícím. Například v Ekonomickém ústavu ČSAV studovali mladí vysokoškoláci pod hlavičkou SSM režimem odmítanou učebnici tržní ekonomiky laureáta Nobelovy ceny P. Samuelsona.

Pokud se mne týče, před konkrétní volbou - brigáda soc. práce ano či ne - jsem nikdy nestála. Ocitala jsem se ovšem - stejně tak, jako mnozí jiní - před volbami mnohem horšími. O tom ale bude řeč až v příští mé knížce.

3. Jak jste si vysvětlovala určitý uctivý odstup dělnického kolektivu vůči vám, když před vámi nechtěli mluvit o jistých „choulostivých“ tématech?

Asi jsem v tom pracovním kolektivu - do něhož jsem jinak už po pár týdnech docela dobře zapadla - byla přece jen cizorodý prvek. Zůstala jsem tou „paní z Prahy“. A Praha - to je pro mimopražské jakési „místo nahoře“, byť jste tam momentálně „zcela dole“. Působí tu zřejmě zažitá pověst - či jak se dnes módně říká image - metropole. A také vědomí, že právě v hlavním městě jsou krom historických míst i sídla moci. Znám tohleto nejenom ze Spolany, ale též ze svého ostravského domova a taky z Krkonoš, kde máme chalupu. Možná ale, že svou roli sehrálo i to, že jsem byla důsledně ke každému zdvořilá a vlídná a nikdy jsem neříkala sprostá slova. Teď už je někdy říkám...

4. Zdá se mi, že jste dokázala zpodobnit postavy žen živěji než postavy mužů. Je to dáno tím, že dělnice měly pestřejší životní osudy a že se „neprofilovaly“ jen pitím alkoholu?

Těžko říct. Zatím ale, kupodivu, byla čtenářská odezva právě opačná. Je to poznatek nejenom z mé březnové autogramiády přímo na místě činu - v Neratovicích, ale i z besedy v Masarykově dělnické akademii a též z dopisů a telefonátů té knížky se týkajících. Soudě podle ohlasů, snad nejvíce na čtenáře zapůsobil příběh poúnorového vyděděnce a vzácného člověka, směnového mistra pana Straky, mnou přejmenovaného na pana Kavku.

V každém případě jsem onoho intimního „ženského“ materiálu měla víc. Spolanecký cech střiže, kde jsem pracovala, byl především ženským pracovištěm. Muži tam byli předáky, mistry, údržbáři. Od mužů v tomto postavení nelze čekat, že budou mladé dělnici, třebas byla tou „paní z Prahy“, po nocích svěřovat svá nejsoukromější tajemství, či ji dokonce zvát na návštěvu k sobě domů, jak to dělaly některé mé spoludělnice.

5. Jaký ohlas měla vaše knížka mezi dělníky, o nichž píšete, a mezi intelektuály? Jak na ni čtenáři reagovali dřív a jak dnes, kdy kniha vyšla?

Lapidárně řečeno: Před rokem 1989 přijímali ten - tehdy pouze částečný - rukopis s otevřenou náručí intelektuálové, zatímco dělníci byli vůči němu zdrženliví. Teď je to skoro naopak. Všímám si recenzí jiných knih a mám pocit, že čím je dnes kniha více fantazijní, snová, symbolická, tím víc ji literární kritika cení. Jeden příklad za všecky: S pochvalným mručením přijali loni naši recenzenti knížku mladé Francouzky Prasečina. Líčí v ní postupnou proměnu ženy v prasnici, její pocity a reakci okolí na ten jev. Jako literární recesi bych to brala...

Ve svém loňském interview (literární příloha Práva z 11. 11. 1999) říká Milan Uhde krom jiného: „Soudobá literatura čím dál víc uvědoměle rezignuje na zprávu o životě a teoretik říká: To je v pořádku. Jenže to je hra s ohněm, se ztrátou smyslu.“ - Také si to myslím.

Otázky č-j

Poznámka

V hluboké úctě a oddanosti Karel Čapek - to je titul publikace, kterou vydal Masarykův ústav AV ČR (Praha 1999) a dostala se na přelomu roku na knihkupecké pulty. Jen vzadu v tiráži je poznamenáno, že jde o „výbor z korespondence T. G. Masaryka s Karlem Čapkem“. Avizovanou knížku jsem trpělivě očekával. Tím větší mé zklamání.

Vojtěch Fejlek se nerozhodl pro chronologické uspořádání materiálů. Tím si znemožnil dokumentování vývoje vzájemného vztahu od prvního osobního setkání 22. března 1922 do smrti Masarykovy a záhy po ní i Čapkovy. Budiž.

Začal „zjitřeným rokem 1926“, dvěma prvními interview KČ a TGM z jara a léta 1926. Masaryk o připravovaném interview informoval premiéra Černého a ministra Beneše. Proč je ale ještě přiřazen i Masarykův dopis kancléři Šámalovi, tématu se netýkající, není zřejmé. Následují podobné texty až do roku 1936.

V dalším oddíle se editor vrací k pátečníkům, k Čapkovu dopisu z prosince 1925, zůstává pak opět převážně v roce 1926 a zabývá se případem Gajdovým. Masarykovy dopisy generálu Syrovému jsou jistě zajímavé, ale zde zcela nadbytečné. Pátečnické téma však dotažené, dokončené není.

S další částí věnovanou jubilejnímu roku 1928, v podstatě ucelenou, kontrastuje dost nesourodá „Ve světě literatury“. Po dopisech z roku 1933 následují Masarykovy dopisy Olze Scheinpflugové z roku 1930 a 1931. Proč? Na konci je faksimile Masarykova vzkazu dceři Alici z prosince 1927. To je nejdiskutabilnější část knihy. Ve stejném stránkovém rozsahu mohlo být toto velmi zajímavé téma zpracováno nesrovnatelně obsažněji i systematičtěji, takto vypovídá minimum.

Podobně kapitola, která měla být stěžejní - „Bilance života - Hovory“. Začíná Čapkovým dopisem ze srpna 1933, následuje jeho dopis z roku 1928 a ona do Hovorů nepojatá kapitola „Láska a manželství“, pokračují Čapkovy dopisy z roku 1931 a 1932, za ně jsou zařazeny poznámky archivářky Gašparíkové z let 1929 až 1933 a nakonec je „přidán“ jediný Masarykův dopis v této části - ze října 1927! Kdyby se místo chronologie dala vystopovat nějaká vnitřní logika pro toto chaotické uspořádání, dalo by se snad pochopit. Nenalezl jsem ji.

Na dovršení - na závěrečné stránce Fejlkova komentáře, ukončujícího knihu Čapkovou smrtí, je zcela nesmyslné datum „V Praze, 6. září 1930“.

Ve Spisech Karla Čapka sv. XXII - Korespondence I (Český spisovatel, Praha 1993) najdeme soubor dopisů, které psal prezidentovi Karel Čapek, od prvního zachovaného z 2. prosince 1925 do posledního z 24. března 1933 je jich tu publikováno 25 (s. 247-265). S deseti stránkami vysvětlivek tvoří celek, který - byť jednostranný - dává nesrovnatelně lepší, přesnější i bohatší pohled na stejné téma. Kdyby v současné knížce byla věcně a střízlivě otištěna a komentována vzájemná korespondence tak, jak na sebe logicky navazovala, doplněná dalšími materiály k tomu přiřazenými a tématu odpovídajícími, mohli jsme mít dnes v rukou kvalitní práci o vztahu dvou z největších Čechů naší doby. K Masarykovu jubileu by nám býval Masarykův ústav AV ČR udělal velkou radost. Takto jsme na silných rozpacích.

ALEŠ FETTERS

SLOVENSKÉ DROBNICE (68)

V rámci predstavovania jednotlivých slovenských miest a regiónov konala sa v Slovenskom inštitúte prezentácia kúpeľov Trenčianske Teplice. Patria medzi najstaršie a najvyhľadávanejšie slovenské kúpele. Liečia sa tam reumatické ochorenia a choroby pohybového aparátu. Základom liečby v Trenčianskyh Tepliciach sú termálne pramene vápenato-horečnatej sírnej vody. Jej prednosťou je, že jej teplota umožňuje využívanie v prirodzenon stave bez dodatočnej úpravy. Ďalším zdrojom liečenia je sírne minerálne bahno, ktoré sa používa na zábaly. Tretím prírodným zdrojom je vrchovisková rašelina, ktorá sa používa pri pohybových ochoreniach. Kúpele sú v krásnom prostredí obklopené lesnatými stráňami. Chránená poloha kúpeľov umožnuje celoročnú prevádzku. Prítomní pracovníci kúpeľov upozorňovali aj na bohatý kultúrny život a možnosti spoločenského vyžitia, čo k liečeniu taktiež patrí. V letných mesiacoch v Trenčianskych Tepliciach prebieha najstarší hudobný festival na Slovensku. Prvý ročník vtedy Európskeho festivalu komornej hudby sa konal už v roku 1937. Už ôsmy rok bude prebiehať najvýznamnejší filmový festival na Slovensku ART Film. S Trenčianskymi Teplicami je spojená aj prítomnosť Josefa Čapka a Karla Čapka, ktorí tam navštevovali svojho otca, kúpeľného lekára. Tento rok tam po desiatykrát udelia Čapkovu cenu - vždy jednému Čechovi a jednému Slovákovi, ktorý sa zaslúžili o rozširovanie a poznávanie diela oboch bratov. Mnohé stavby v Trenčianskych Tepliciach, napríklad Fuchsovo kúpalisko Zelená žaba alebo Krejcarov Machnáč, nechýbajú v žiadnej knihe o medzivojnovej európskej architektúre. Prítomní novinári a záujemci o kúpeľnú liečbu sa pýtali zástupcov vedenia kúpeľov, prečo sú dnes problémy dostať poukaz na kúpeľnú liečbu do Trenčianskych Teplíc od Všeobecnej zdravotnej poisťovne. Dozvedeli sa, že dohoda, podľa ktorej slovenskí pacienti, ktorí to potrebujú, sa môžu liečiť na poukazy od slovenskej zdravotnej poisťovne v Luhačoviciach a v Teplicích nad Bečvou a naopak českí pacienti vo Vysokých Tatrách, Smrdákoch a Trenčianskych Tepliciach, je síce podpísaná, ale z českej strany sa nenaplňuje. Kedysi prichádzalo šesťdesiat percent pacientov do Trenčianských Teplíc z Českej republiky. Dnešný počet sa scvrkol na nepatrný počet samoplátcov. Aj keď liečba v slovenských kúpeľoch je lacnejšia ako v českých kúpeľoch, podpísaná dohoda sa nerealizuje. Slovensko napriek tomu, že je v horšej hospodárskej situácii, posiela svojich pacientov, ktorých zdravotný stav to vyžaduje, do uvedených dvoch českých kúpeľov. Všetko sa dá nahradiť, ale kúpele so zložením vôd, ako majú Trenčianske Teplice, Česká republika postráda. Prítomný hovorca ministra zdravotníctva Ota Černý v diskusii povedal, že by malo dôjsť k náprave pri očakávanom stretnutí rezortných ministrov Českej a Slovenskej republiky.

K výročiu ukončenia druhej svetovej vojny usporiadalo v Slovenskom istitúte slovenské veľvyslanectvo slávnostný program. Predseda Českého svazu bojovníků za svobodu Jakub Čermína sa v pozdravnom prívete vyznal zo svojho vzťahu k Slovensku a zároveň zdôraznil, aká škoda sa stala pre oba národy rozdelením štátu, ale vyslovil vieru o spoločnej budúcnosti v zjednotenej Európe. Predstaviteľ Slovenského zväzu protifašistických bojovníkov generál Karol Schwarz hovoril k pripravovanej vernisáži Slovensko v boji za slobodu, ale zároveň podporil svojho českého kolegu v myšlienke spojenej Európy. V koncerte vystúpili slovenskí umelci pôsobiaci v Prahe. Marián Lapšanský, pôsobí tiež pedagogicky na pražskej Akadémii muzických umení, sprevádzal oboch sólistov, na klavíry zahral sám výber z cyklu Nálady, dojmy, upomínky Zdeňka Fibicha. Marián Lapšanský, ktorý nahral kompletné Fibichovo klavírne dielo na dvanásť kompaktov, je najlepším znalcom Fibichovej klavírnej tvorby v dnešnej dobe a svojimi nahrávkami na kompakty ju opäť spopularizoval. Bola radosť počúvať jeho hru. Mezzosopranistka Eva Garajová, tohoročná laureátka Masarykovej akadémie umenia, bratislavská rodáčka, ktorá už štyri roky pôsobí v Štátnej opere, spievala precítene Dvořákove Biblické písně, áriu z Massenetovho Werthera a dvojspev z Mozartovej opery Cosi fan tutte s Romanom Janálom. Má krásny hlas, ale áriu Charlotty príliš prežívala, až miestami prehrávala. Roman Janál, sólista pražského Národního divadla, ktorý bol tento rok nominovaný na cenu Thálie, má krásny bas. Spieval Dvořákove Cikánské písně, veľmi temperamentne Suchoňove Bačovské piesne a dvojspev s Evou Garajovou. Je mi len záhadou, prečo si basisti účinkujúci v Slovenskom inštitúte poväčšine vyberajú práve tieto Suchoňové piesne. Že by patrili k študijnému penzu každého konzervatoristu?

Výstava *Slovensko v boji za slobodu - srdce a myšlienka* predstavila autorov niekoľkých generácií, rôzne obdobia. Popri skvelom Kamelotovi Jána Želibského z roku 1943, Nevanovom Transporte a Lidiciach z roku 1943, Lörinczovom Úteku, Hložníkových, Kudláčových, Majerníkových prácach z vojnových rokov sú vystavené aj diela, ktoré vznikli ako spoločenská objednávka v rokoch výročia SNP - 1954, 1964, 1969, 1974. Neviem, či by dnes Mudroch súhlasil, aby sa typický prejav socialistického realizmu, obraz Partizánka na stráži pod Rozsutcom, aj keď je z majetku Slovenskej národnej galérie, vystavoval. Vieme, v akých ťažkých existenčných podmienkach žil Miloš A. Bazovský v päťdesiatych rokoch a je otázka, čo ho viedlo k namaľovaniu obrazu Prechod partizánov cez Turiec v roku 1953, keď bol vysťahovaný z ateliéru, keď mu zabavili jeho obrazy. Pripadal som si ako vo sne. Niečo iného by bolo, ak by výstava bola komponovaná ako prejav doby. Ale vystavovať obrazy, z ktorých mnohé boli iste „uliatim bohom“, by sa ani pri takejto príležitosti a zvlášť za iných spoločenských podmienok nemalo. Už z úcty k dielu mnohých na výstave uvedených tvorcov. Škoda, že si to komisár výstavy neuvedomil.

VOJTECH ČELKO

Funkce návratných motivů v knižní prvotině Vladimíra Körnera

Blahoslav Dokoupil

(Pokračování ze strany 1)

nerovy postavy, obzvláště mužské, vytrvale, leč beznadějně hledají. Ve *Střepinách v trávě* se motiv pramene objevuje v okamžiku sblížení mezi Vláčilovou a Jindřichem, tedy v okamžiku naděje. Voda z pramene jako by spouštěla mechanismus, který Jindřichovi připomíná to, co ztratil, a znovu by chtěl nalézt. Uvidíme později, že komemorační motiv pramene vzápětí přechází v charakterizační - a přitom svou obraznou potencí příbuzný - motiv pláče. Komemorační intenzita výchozího motivu ještě sílí o několik stránek dále, v textovém úseku, který zachycuje Jindřicha při čištění lesního pramene. Příznačné je, že v tomto segmentu se objevují nápadné signály komemorace - slova jako *vzpomněl si* a *zapomněl*:

„Les byl tichý a trvalo dlouho, než našel pramen. Poklekl na dva ploché kameny a napil se. Zakryl si oči dlaněmi a vzpomněl si na zvuk pramene, který zapomněl ve válce, ten zvuk mu vracel spánek, když byl neklidný nebo smutný. Teď jej neslyšel, a přece stačila hráz z černavých kamenů, nový záhyb a na okamžik zpomalit proud, a pás silné zeleně vystoupil nad vyschlý štěrk a ubral bláto komárům a mouchám. Usmíval se, když přenášel kameny z břehů, ruce si odřel pískem a konečně zaslechl šelest padající vody, zvuk, na který zapomněl. Dokonce bylo možné vyladit i tu malou hrázičku a zesílit bublání. V lese, který byl prve smutný a tichý, se ozval zvonivý šelest“ (*ST*, s. 40-41).

Motiv se poté vrací až v druhé polovině prózy, a to ve značně převrácené podobě a opět spíše jako motiv charakterizační, popř. dějově anticipační. V době, kdy Jindřichovi Vláčilová již zevšedněla, kdy věnuje lačné pohledy Kláře a kdy ho znovu pokouší *věčná žízeň*, říká o něm text toto: *„Šel se napít piva do kuchyně. Zůstal tam do rána. Na kraj novin načmáral sloupec slov: čistá voda, vodička, voděnka, vodka!“* (*ST*, s. 89). Pak už se motiv až do konce neobjeví, ve světě, kde naděje zprahla, se šelest pramene stává neslyšitelným.

Motivy *růžence, růží* a *leknínů* by si vyžadovaly obšírnější citace. Shrňme tedy jen jádro tohoto motivického komplexu. Prostřednictvím růží na zahradě a růžence s malým křížkem se Vláčilová marně pokouší vzbudit v Kláře zasuté vzpomínky na její rané dětství. Místo toho si Klára, když vidí leknín, vzpomene na jezero, u něhož žila v Německu, a prohlásí: *„- To je vodní růže, maminko -“* (*ST*, s. 51). Při koupání v řece si pak znovu vybavuje lekníny a s nimi i pobyt u jezera a mrtvého chlapce, který spadl ze skály nad jezerem. Vzpomínka na mrtvého chlapce je přitom spojena se zjevně symbolickým motivem *druhé strany*, který se objevuje ještě na jiném místě ve více než výmluvné souvislosti s přívozem.

3. *Charakterizační* funkci lze přiblížit prostřednictvím motivů *mužské slabosti* a *ženské síly*, popř. *tloušťky*. Kdo četl Körnerovy prózy pozorně, ví, že téměř ve všech jsou mužské postavy fyzicky i psychicky slabší, méně odolné a snadněji zranitelné než postavy ženské. *„- Správná ženská /.../ má být o deset let starší nebo o dvacet kilo těžší -“* (*ST*, s. 26), říká explicitně Jindřich. Obvykle se tento rys Körnerových próz vykládá účastí hrdinů ve válce, válečnými zraněními těla i duše. To je sice jeden z možných výkladů, ale řekl bych, že slabost mužských postav má v Körnerově tvorbě ještě i hlubší motivaci. Jejich hledání lásky je totiž vždy i hledáním domova a matky. Körnerovi mužští protagonisté hledají spíše matku a ochranitelku než milenku (v *Údolí včel* se milenkou protagonisty stává přímo jeho nevlastní matka). Za partnerky si volí ženy, jež se matce podobají věkem, silou nebo tloušťkou; ty však chtějí hrát ve vzájemném vztahu jinou roli - touží po milenci a po dětech a ochranitelská úloha je unavuje. I to je - vedle nezhojitelných vnitřních zranění hrdinů a vedle předem dané osudovosti života - příčinou postupného odcizení, končícího rozchodem nebo smrtí.

Bylo by možné hledat za tím oidipovský komplex, zdá se však, že spíše jde o výraz autorova pojetí mužské a ženské role ve světě. Körner vidí ženy většinou ve spojení s vegetativním pólem života, s pólem biologických cyklů plození a rození: bez dětí se podobají - jako Vláčilová - *plané jabloni* (*ST*, s. 21); muže autor naproti tomu spojuje s intelektuální a morální žízní - pro ně je kromě lásky vždy ještě jedna cesta, i když stejně marná: totiž cesta askeze.

Již padla zmínka o tom, jak ve *Střepinách v trávě* motiv pramene připomíná Jindřichovi jeho ztracené dětství. Ta vzpomínka jej vzápětí přinutí k pláči: komemorační motiv tedy bezprostředně přechází v motiv charakterizační. Ten se pak stává východiskem výrazně charakterizační scény, v níž Vláčilová v duchu a Jindřich dokonce nahlas vyjadřují pochyby o možnostech svého vzájemného vztahu a zároveň definují svou vlastní nejistou identitu: *„Odstrčila ho od sebe, když chtěl přitisknout hlavu na její prsa. Jak je mladý a slabý, řekla si s náhlou ošklivostí, proč se schovával právě k ní. V té chvíli to nebyl muž, spíš dítě nebo dívka.“ /.../ „- To je divná válka. Z tebe udělala festovní ženskou a já jsem na hromadě. Nejraději bych byl ženská a zůstal přitom chlap a u tebe aby to bylo zase obráceně -“* (*ST*, s. 37). I tento motiv slabosti a síly je návratný nejen v rámci Körnerovy tvorby jako celku, ale také v rámci jednotlivých próz včetně *Střepin v trávě*.

4. *Spaciální* funkci (tedy funkci spjatou s prostorem, prostředím) lze definovat jako funkci, která je doprovodná, neboť dokresluje atmosféru epického dění. Týká se to zejména přírodních motivů. Körnerovy oblíbené a velmi frekventované motivy *deště*, *bouře* nebo *řeky* konfrontují rovinu denní lidské existence s věčností, s neměnným, ale přitom v měřítku dní nebo hodin zcela nevyzpytatelným, chaotickým během světa, nad nímž člověk nemá žádnou moc. Lidské tragédie nic nezmění na koloběhu ročních dob, na nahodilé střídě slunečných a deštivých dnů. V tomto smyslu mají přírodní motivy často funkci *paralelního* anebo naopak *kontrastního* doprovodu, paralelní nebo kontrastní kulisy epického dění. Atmosféra dějiště, krajiny, denní i roční doby ovšem nevytváří jen rámec děje. Jejím prostřednictvím vyjadřuje vypravěč i stavy a nálady postav, sjednocuje tok niterných pocitů a představ s proměnlivou tvářností vnějšího světa.

5. *Symbolickou* funkci návratných motivů je možno nejnázorněji popsat prostřednictvím Körnerovy práce s barvami. V raných Körnerových prózách, vzniklých v těsném dotyku s filmovou scenáristikou, je patrné, že byly psány v době, kdy v kinech ještě převažovaly černobílé filmy. Detaily černých smutečních nebo bílých svatebních šatů, bílého slunečního jasu, černé vodní hlubiny apod. najdeme i ve *Střepinách v trávě* takřka na každé stránce a ze značné části jde o detaily mající vedle spaciální i symbolickou funkci. Nápadněji nicméně vystupují do popředí symbolické významy jiných barev, které se v próze objevují jen sporadicky. Tak si můžeme zpětně vyložit symbolický význam modrého kvítku, který se Vláčilové podařilo zasadit na římsu pod slepé okno baráku pracovního tábora, nebo modrého kola, na němž jezdila Klára před svým útěkem do Německa. V souvislosti se soudním přelíčením, které pro Vláčilovou znamenalo několik let lágru, zazní totiž v textu mj. věty: *„Obžalovaná postoupila dopředu a urovnala si bílou pásku viny. Bílá je vina, černá snad smrt, modrá je barva víry, jen zelené světlo tu neviděla“* (*ST*, s. 20).

Znamená-li bílá vinu, pak je také zřejmé, proč byl v úvodu prózy tak nápadně zdůrazněn protiklad mezi červeným lístkem mrtvého Vláčila a bílým lístkem jeho ženy: Vláčilová jako by se z hlediska celkové vypravěčské strategie prózy skutečně provinila - totiž tím, že nezůstala mezi ostatními oběťmi tábora, že přežila. Neboť pro toho, koho si už válka poznamenala, neexistuje možnost návratu k normálnímu, natož šťastnému životu.

6. *Mytizační* funkci mají ve *Střepinách v trávě* zejména motivy *kříže* a *beránka*. Jestliže přírodní motivy konfrontují epické dění s rovinou klimatických proměn, s věčností a lhostejností vesmíru, pak motivy z okruhu křesťanské tradice konfrontují příběh s horizontem evropské civilizace a kultury. Motivy kříže a beránka se ve *Střepinách v trávě* složitě prostupují s motivy *krve*. *Bílý beránek* v Klářiných snech o jezeře je potřísněn *kapkami krve*, kapky krve se přitom vyskytují i v jedné z úvodních scén, kde je Vláčilová vyškrabává nožem z omítky, *krápance krve* ze zabitého kuřete probouzejí po delší době v Jindřichovi jeho úzkost a *věčnou žízeň* a ozřejmují i smysl motivu *bílého psíka s černými skvrnami,* kterého Klára dostane od Jindřicha a z něhož poté, kdy zahyne pod koly autobusu, zbude *„jen několik bílých chomáčků a kapek krve“* (*ST*, s. 81). Význam celé této motivické souhry pochopíme, uvědomíme-li si, že všechny Körnerovy příběhy jsou příběhy obětování, ovšem obětování zbytečného, marného, nevedoucího k žádnému vykoupení.

Mýtus ovcí od věků do věků rdoušených vlky, který autor virtuózně rozvinul zvláště v *Údolí včel* a *Smrti svatého Vojtěcha*, má své předznamenání již ve *Střepinách v trávě*. Asi v polovině prózy najdeme věty: *„Po lávce v horách cinkaly zvonky ovcí a mezi nimi se cpal bílý beránek zbarvený kapkami krve. Ten beránek byla Klára a všechny ovce byli lidé. Život byl ovčí lávka“* (*ST*, s. 56). A motiv ovčí lávky se znovu vrací v Klářině představě následující po scéně s přejetým psíkem; to místo stojí za ocitování, neboť se v něm prostupují vedle motivů již známých i motivy životodárné a zároveň smrtící vody: „*Když* /psík/ *procitl, běžela Klára v bílých šatech s klecí kolem Dívčího jezera a psík utíkal daleko před ní. Lavička vrzala a cinkaly zvonce krav a černobílých ovcí. Na konci lávky se černala voda a daleko ve večerním světle vystupovaly bílé lekníny. Plavali spolu na druhý břeh, kde se usmíval chlapec ležící ve vozíku, opodál byl valník pod třešní a z dálky od města přijížděl tatínek a nesl třpytivou štiku, která byla větší než Klára. V tom světě byla také maminka, která spala s ní v jedné posteli a donesla z půdy staré sáňky. Maminka tu byla s nimi se všemi, byla také mrtvá“* (*ST*, s. 81). Nad tímto úryvkem nelze nevzpomenout na Eliadeho slova: *„Vody symbolizují všeobsáhlý souhrn virtualit; jsou* fons et origo, *zásobárnou veškerých možností bytí; předcházejí každý tvar a* podpírají *veškeré stvoření.“ „Z tohoto důvodu implikuje symbolismus Vod jak smrt, tak znovuzrození“* (*M. Eliade: Posvátné a profánní*, Praha 1994, s. 90-91).

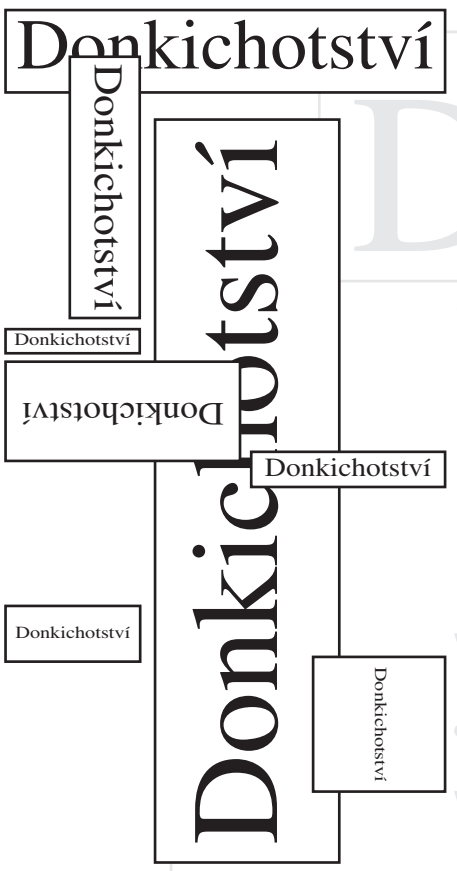
Naposledy citovaný úryvek ze *Střepin v trávě* je také příkladem toho, jak hustě Körner rozsévá návratné motivy po svých textech a jaké významové komprese s jejich pomocí dosahuje. V tomto smyslu jsou jeho *Střepiny v trávě* srovnatelné s jinými prozaickými díly šedesátých let, jejichž významové dění je rovněž přímo závislé na využití návratných motivů a jejich složité vzájemné souhře - např. s Páralovými Milenci a vrahy nebo se Šotolovým Tovaryšstvem Ježíšovým.

Don Quijote je symbolem dobrodružného rytíře, rytíře „smutné postavy“, blouznílka, směšného dobráka. Quijoterie je nerozvážná dobrodružnost, je jednáním, které nevede k ničemu cílenému, jen k sněnému a směšnému. Ale z čeho vlastně vzniklo? Je to hodnocení se silnějším pejorativním akcentem, snad je v něm troška údivu, ale i obdivu. Jaký byl Cervantes, autor románu Důmyslný don Quijote de la Mancha? Jaký je charakter postav tohoto románu, rytíře dona Quijota a jeho zbrojnoše Sancho Panzy? Jaká byla doba, ve které žily postavy románu, a jaká byla doba, kdy Cervantes román napsal? Jaký je smysl tohoto románu po 400 letech?

Evropskou kulturu jsme zvyklí vnímat jako směsici vzájemně protikladných názorů, hodnot a idejí. Jsou-li rysy kichotismu na jedné straně spatřovány v blouznivosti, snílkovství, které nemůže být obecně přijímáno, směšného dobráctví, které nevede k ničemu uskutečnitelnému a uskutečněnému, jsou na druhé straně také jedním z příznačných evropských symbolů - úporných pokusů a důsledného hledání východiska za cenu jakékoliv osobní oběti - ať už jde o urážky, fyzické násilí, osamělost, nemoc nebo smrt. Takto zaplacené hledání přestává být pošetilostí a stává se charakterovým rysem, odmítáním jakéhokoliv kompromisu. Kompromis znamená znehodnocení veškerého úsilí o respekt k člověku a přijetí jeho kultury. Takovéto východisko dostává ovšem podobu „bláznivého“, „pošetilého“, „důmyslného rozumu“.

Doba, ve které žije Cervantes, je epochou vrcholné renesance, přecházející do počátku baroka, epochou směřující k novověku. V reformačních a protireformačních bojích vzrůstá i bortí se moc katolické církve. V renesanci jde o jednoznačný příklon k přírodě, naturalismu, smyslovému zkoumání a zpodobování, kosmos je považován za oduševnělý, ideálem člověka na základě objevování antických ideálů je osoba znalá věd i umění, jako byl např. Leonardo da Vinci. Převládá reflektovaný antropocentrismus a individualismus. Je tvořena nová estetika, akcentující harmonický rozvoj člověka, tragické i komické důsledky lidské existence, zejména touhy po moci, majetku a úspěchu, pro které se lidé dopouštějí nelidských činů.

Španělsko se stalo nejmocnější evropskou říší, nad kterou „slunce nezapadá“, vládlo nejen velké části Evropy, ale také v Americe. Za vlády Habsburků, Filipa II.



Donkichotství

Václav Smitka

(1556-1598) a Filipa III. (1598-1621) začíná říše upadat, zůstává však i nadále nejsilnější mocností světa. Roku 1550 je založen jezuitský řád, vyostřují se domácí poměry. Inkvizice je všemocná (na indexu jsou např. knihy Erasma Rotterdamského), přesto však slavným umělcům dává dvůr jistou míru volnosti (Lope de Vega, Calderón, Vélasquez aj.). *„Renesanční doba zcela změnila evropskou civilizaci a kulturu zásluhou mužů, jejichž tvůrčí síle nestačil průměrný lidský věk. Velká část jejich představitelů si ji uchovala ještě v kmetství, což je jev v ontogenezi zcela neobvyklý“* (Příhoda, V.: Ontogeneze lidské psychiky).

Jaká změna se odehrává v renesančních dobách, vidíme z toho, že „bláznivost“, „šílenství“ a stáří se poprvé stává otevřeným, filozoficky a umělecky nastoleným tématem. Stává se antropologickým faktem jednotlivce v dílech teologů, filozofů, ale především umělců - H. Bosch, Dürrer, Brueghel a řada jiných. *„Šílenství a bláznivost přestává být věcí boží a stává se fenoménem lidským“* (M. Foucault, Dějiny šílenství).

Miguel de Cervantes Saavedra se narodil roku 1547. Pocházel ze zchudlé šlechtické rodiny zemanů - hidalgů, jeho otec byl ranhojičem. V roce 1569 Miguel odjel do Itálie, kde vstoupil do armády, a roku 1571 se jako španělský námořní důstojník zúčastnil vítězné bitvy u Lepanta, kde mu byla těžce zmrzačena levá paže. Při návratu do Španělska (1575) byla loď přepadena piráty a Cervantes byl odvlečen do Alžíru, odkud byl vykoupen misionáři roku 1580. Po návratu do Španělska marně hledal uplatnění, doufal, že se mu něčeho dostane za jeho zásluhy, ale místo toho žil v bídě. Byl nejméně třikrát vězněn pro dluhy a pro podezření z vraždy. Chtěl se živit psaním, ale výdělky byly tak malé, že mu přes všechnu skromnost nestačily. Manželství, uzavřené roku 1584, selhalo. Měl časté spory s inkvizicí, byl exkomunikován z církve. Ke konci života se přestěhoval do Madridu. Stále žil skromně, i když byl již finančně zajištěn honoráři za literární díla, již tehdy slavná. Zemřel 23. dubna 1616 jako devětašedesátiletý na těžkou srdeční chorobu.

Cervantes napsal Důmyslného rytíře dona Quijota de la Mancha od svých 53 do 68 let. První díl vyšel roku 1605, druhý 1615, rok před Cervantesovou smrtí. Nahlíženo tehdejšími měřítky, napsal toto vrcholné dílo - jako stařec! (Střední délka dožití v Evropě v 16. a 17. století nepřesahovala 25 let. Teprve v roce 1825 dosáhla 30 let. (Haškovcová, H.: Fenomén stáří).

Obracíme-li se k vrcholnému dílu Cervantesovu, ponecháváme tím stranou jeho rozsáhlé dílo novelistické a dramatické. Cervantesovi nešlo v literární tvorbě o moralizování, ale o sociální kritiku, ironicky až sarkasticky akcentovanou. Postulátem mravnosti mu bylo právo na svobodný život, což se nejlépe odráží v Donu Quijotovi, románu s výraznými autobiografickými prvky. Vypráví se v něm o příhodách a nehodách venkovského rytíře, hidalga, který se „rozumně zblázní“ četbou rytířských románů a vyzbrojen starodávným štítem, kopím, mečem, brněním vydá se na svém koni Rosinantovi, do světa, aby po vzoru potulných rytířů činil hrdinské skutky a dobyl si lásku vysněné princezny Dulciney. Na jeho cestách za dobrodružstvím ho doprovází zbrojnoš Sancho Panza, „reálný, kritický rozum“ svého pána. „Bláznivě rozumný“, „důvtipný“ don Quijote se neustále střetává se skutečností, která je zcela jiná než jeho představy, při těchto střetech bývá pravidelně potlučen, zraněn. Přesto, nebo právě proto tvrdošíjně pokračuje v cestě za svým rytířským posláním.

Jak „rozumně bláznit“ s Donem Quijotem?

Když Cervantes začal psát Dona Quijota, byl stejně stár jako jeho hrdina, protože mu bylo více než padesát let. V předmluvě k druhému dílu píše: *„...Co jediné se mě dotklo, je, že mě kdosi nazval starým jednorukým mrzákem, jako by bylo v mé moci zastavit čas, aby neutíkal přes mou hlavu, a jako bych přišel o ruku někde v hospodě, a ne na místě nejslavnějším v minulosti, přítomnu a snad i budoucnu. (...) a dlužno upozornit, že spisovatel netvoří svými šedinami, ale rozumem, jenž se ovšem věkem zdokonaluje.“* Povšimněme si Cervantesovy dotčenosti, která je vyrovnávána uměřenou ironií k vlastnímu stárnutí. Don Quijote je dílo starého nemocného muže, proto je také o stáří, umírání a smrti.

Cervantes na rozdíl od všech tehdejších spisovatelů a dramatiků ztvárnil individuální psychologii postavy se vším všudy, s „pomateností“, která je ale „důvtipná“, s „bláznivým rozumem“ tak, že vidíme jeho dobrodružnost, iluzornost vytvořeného vnitřního světa, který chce uskutečnit. Tuto dobrodružnost pojímáme začleněnou do pevného tvaru skutečnosti, přesně vylíčených reálií tehdejšího Španělska: zvyků, vztahů mezi lidmi apod., odkud pramení i touha za každou cenu tuto skutečnost změnit.

Na začátku druhého dílu, než se don Quijote vydá na druhou výpravu, ho neteř varuje, aby tak nečinil. On jí vysvětluje: *„...Rytíři chudému, má-li dokázat, že je vskutku rytířem, nezbývá jiná cesta než cesta ctnosti, to jest povinnosti být vlídný, uhlazený, dvorný, uměřený a úslužný, nikoliv pyšný, nadutý ani svárlivý, a především být milosrdný, dávat almužny.“*

Don Quijote byl „bláznivě rozumný“, protože zpochybnil, satirizoval pouhý rozum, rozum stavěný renesancí na piedestal, a zpochybnil i jeho výkony, stejně jako falešný lidský cit. Don Quijote ve svých fantaziích hledal lidskost. Lidskou podobu může starého a nemocného, avšak hrdého, a to vše na pozadí křesťanství, přesněji katolicismu, který ironizoval.

Obraťme pozornost na konec románu, když se don Quijote vrací z druhé, poslední výpravy, při které chtěl změnit svět k obrazu svému. Na smrtelném loži, než učiní závěť, don Quijote hovoří:

„Veselte se se mnou, milí pánové, že už nejsem don Quijote de la Mancha, ale Alonso Quijano, pro své obyčeje přezvaný Dobrák... Moje pohádky... byly až dosud na mou škodu příliš pravdivé a má smrt je s pomocí nebes obrací v můj prospěch. Cítím, pánové, že spěji rychle ke svému konci.“

Umírá tedy jako rozumný muž, vrátiv se ke své občanské podobě, aniž by se vzdal svého „rozumného bláznovství“, kterému říkáme kichotismus. Nabývá své třetí podoby: z občana se stává šlechticem ducha a přitom zůstává člověkem, který si je vědom těchto svých podob a jejich proměn.

Když se Quijote omlouvá Sancho Panzovi, že jeho vinou se i on musel jevit jako blázen, Sancho Panza odpovídá: *„Ach, ...neumírejte, milostivý pane můj, ale poslechněte mé rady a žijte dlouhá léta, protože největší bláznovství, kterého se může člověk v tomto životě dopustit, je pro nic za nic umřít...“*

Proměnou podoby pošetilého rytíře v občana je v románu scéna, kdy se Sancho Panza s donem Quijotem vracejí do rodné vesnice. Panza padá na kolena a volá ke vsi:

„Otevři náruč a přijmi rovněž vlídně svého syna dona Quijota, který přichází přemožen sic cizí paží, ale vítěz nad sebou samým, a to, jak mi pravil, je největším vítězstvím, jehož si lze přát.“

Jsem přesvědčen, že zde se nachází doklad o tom, že se don Quijote nevzdal, že překročil stín rytíře „smutné postavy“, zachovav si pocit vítězství, byť přemožen cizí paží.

Co jiného v lidském životě je nazýváno vítězstvím nad sebou samým než to, že člověk navzdory překážkám vytěží maximum ze svých možností?

Cervantes geniálně zachránil tzv. kichotismus zásahem Sancho Panzy - nechal zbrojnoše, sedláka, zapřísahat důmyslného Quijota, aby neumíral ve svém poslání, vymohl na něm slib věrnosti jeho iluzivním, avšak touženým ideálům. Je v tom víra v heroickou idealitu a zároveň myšlenka, že chybou dona Quijota byla pouze malá dbalost k reálnému životu a sociálním podmínkám, v nichž chtěl svoje sny uskutečňovat. Jak vidno, jedno se neobejde bez druhého - rozmysl praktična s idealitou snění.

Kichotismus je zdánlivě konfrontací ideality, snění se střízlivým, praktickým rozumem. Ve skutečnosti je nezbytným, existenciálně potřebným přesahem praktičnosti a každodennosti. Vzájemná interakce dona Quijota a Sancho Panzy tvoří kontrasty mnohdy hádavé, konfliktní, kontrast iluze a praktického rozumu s „rozumem bláznivým“, avšak stejně tak v bláznivosti „důmyslným“, tedy obdařeným schopností domyslit se něčeho, rozumem vyšší bystrosti, představivosti, vynalézavosti a fantazie.

Sdělení uživatelům

Lexikonu české literatury

Nové, nezměněné vydání 1. dílu Lexikonu české literatury (A–G), které s označením „dotisk 1. vydání z roku 1985“ vydalo letos nakladatelství Academia, vyšlo bez vědomí a souhlasu držitelů autorských práv i bez vědomí pracovního týmu Lexikonu. Původní náklad 1. dílu byl 17 000 výtisků, 2. díl (H–L) vyšel roku 1993 v nákladu 8000 výtisků. Rukopis 3. dílu Lexikonu (M–Ř) byl do nakladatelství Academia odevzdán v červenci roku 1998.

Pracovní tým Lexikonu české literatury v Ústavu pro českou literaturu AV ČR

Jak žít s kichotismem?

Psychologický přístup k Cervantesově románu opravňuje k názoru, že Cervantesovi se podařilo vytvořit nejen dvě postavy výrazně odlišných charakterů, ale také personifikací, resp. interakcí dvou románových postav znázornit vnitřní svár, který doprovází jakoukoliv činnost, hledá-li člověk její kulturní podobu. V psychologii tento svár neumíme představit názorněji ani vyjádřit srozumitelněji.

Podobu tohoto sváru v současnosti bychom mohli vyjádřit záměnou středověkého rytíře a jeho zbrojnoše za kteréhokoliv profesionála s jeho psychickou výbavou, kupř. lékaře, psychologa, ale i kohokoli jiného; jde o obecnou lidskou složitost.

Cervantes vytvořil v Quijotovi nový pravzor, archetyp, který nám neposkytla antika. Antika zanechala mýtus prométheovský o směřování člověka ke svobodě, za strašnou cenu. Kichotismus promlouvá též o směřování k lidské svobodě, ale je to étos šlechetnosti, která přesahuje život. Od doby, kdy byl tento vzor vytvořen, se mluví o donkichotských povahách, bojujících za ideály cestou v podstatě nenásilnou, jejichž výzbroj je nadbytečná, nepoužitelná. Je to vzor nenásilí.

V tomto smyslu je kichotismus aktuální pro mezilidské chování v dnešní civilizaci. Život, který žijeme v čase, je podřazen hodnotám, které chápeme jako nadčasové. Dokonce jednou z těchto hodnot je smrt, protože je zhodnocením života. Smrt se tak jeví jako hodnota, byť většinou vytěsněná.

Ano, žijeme modernu a postmodernu, dobu s adorovaným mládím a číhající smrtí s reklamními kalodontovými zuby. Současná kultura nám vnucuje kýčovitý algoritmus životního stylu, navozuje pocit, že život trvá věčně. Ale ochuzuje nás o pocit života individuálně prožívaného.

Stáváme-li se profesinály, uvědomujeme si, že nelze oddělit profesionální aktivity od lidského zájmu a odpovědnosti, že je třeba profesionalitu ale rozvíjet na pozadí skutečného zájmu a plné odpovědnosti. V geriatrii je to zvláště vyostřené, protože jde - jako u don Quijota - o životy starých lidí. Snění a praktický rozum spojují naše životy s našimi pacienty. Doba, která relativizuje stáří, není dobrou dobou, je dobou zmršenou. Stejně jako don Quijote na relativizaci nemůžeme přistoupit.

V čem spočívá evropanství, jehož je kichotismus neodlučnou součástí? Vykazuje se zpochybněnou univerzalitou, touží po harmonii, po výkonnosti, učí se respektovat jinakost, hlásá lidskou soudržnost. Avšak nejsou uvedené charakteristiky spíše deklaracemi?

Po tom všem toužil starý, k smrti na svých cestách jdoucí don Quijote. Evropanství se málo vyznačuje tolik potřebným kichotismem. Nebyl by don Quijote se Sancho Panzou spíše přijat na diagnostický pobyt na gerontopsychiatrii? Jedině v pražském blázinci by bylo možno ustájit Rosinantu.

Od koho by však v současnosti don Quijote uslyšel:

„Vaše milost, pane rytíři, má tolik vědomosti, že kdyby bylo nutno, mohl byste na ulicích kázat lidem z kazatelny, jste však přitom tak zaslepený a očividně zpozdilý, že sám sebe vydáváte za náramného chlapíka, ačkoliv jste stár, a domníváte se, že jste statný, ač jste nemocen, že napravujete, co je křivé, ačkoliv jste sám stářím zkřivlý...“

Napravovat svět se vydávají současní Doni Quijoti z obou stran geriatrie, jak pacienti, tak terapeuti. A stávají se nositeli reálného kichotského étosu, který spočívá v obnovování humanity, *v amnestii humanity*.

My všichni tento étos tvoříme. Činíme to, pokud víme, že rozum je rozumný, když je bláznivý, to jest, že promlouvá správně, když připomíná lidské hodnoty. Proto ve svých činech vytrváváme. Budou na našich hrobech desky s oslavnými nápisy, obdobné nápisu o donu Quijotovi?

„Zde spí rytíř věčný sen,
mužná duše ušlechtilá
bojující den co den.
Ani smrt jej nesrazila,
zemřel smrtí nezlomen.“

Dvojdomá autenticita

Petr Poslední

Ústup od normativního chápání literatury během šedesátých let umožňuje kulturní veřejnosti východních Čech znovu navázat na poválečná východiska a připomenout si literární povědomí v celé šíři uměleckých směrů a tendencí. Návraty do minulosti a vytyčování nových cest jsou však plné rozporů. Kříží se v nich tři pojetí literární tvorby v kraji, každé s odlišnými důsledky. První pojetí podporuje decentralizaci kultury a odmítá dělení společenského života na „centrum“ a „periferii“. Vnímá tvorbu v regionu jako plnohodnotnou součást národního písemnictví posilující celkové směřování poválečného umění, zároveň ale oslabením hierarchie závažnosti jednotlivých děl nevědomky vede k přejímání obecných tendencí a dokonce k pokládání nejvýznamnějších spisovatelů za „regionální“. Naproti tomu druhé pojetí zdůrazňuje lokální specifika literatury a spatřuje v nich hlavní přínos národní kultuře jako celku. Takový přístup k regionu sice prohlubuje poznání místního folkloru, písmácké tradice nebo lidovýchovné četby, jenže současně přispívá k uzavřenosti kulturních lokalit a setrvává u přílišného zveličování jedinečného svérázu východních Čech. Teprve koncem šedesátých let se objevují pokusy obě pojetí spojit, vnímat tvorbu spjatou s určitým společenstvím jako přirozeně dvojdomou a právě tím autentickou.

K oslabení rozdílů mezi „centrem“ a „periferií“ v duchu prvního pojetí směřují literárněhistorické práce pojednávající o spisovatelích 19. století, jako tradičně životopisná publikace V. Kováříka Otec české Thalie (1960), vidící ve „venkovském“ působení V. K. Klicpery naplnění smyslu národního obrození, personalisticky koncipovaná monografie V. Černého Knížka o Babičce (1963), sledující v rodišti B. Němcové formování mravně silné osobnosti, strukturalisticky zaměřené studie O. Chaloupky Teréza Nováková a východní Čechy (1963) a Vypravěč J. Š. Kubín (1966), nacházející ve znalosti života kraje a jeho slovesného zázemí inspirační zdroje uměleckého stylu, anebo textologicky pojaté úvahy M. Ivanova Tajemství RKZ (1969), vysvětlující mýtotvorné pozadí vzniku obou falzifikátů.

Vázanost regionu na celonárodní tendence ovšem prohlubují zejména stati publicistů M. Bureše, Z. Vavříka, K. Michla, I. Slavíka, Z. K. Slabého, Z. Heřmana a J. Šimůnka, autorů sice spjatých s východočeským prostředím, ale tisknoucích v celostátních měsíčnících, kteří píší o neznámých stránkách literatury 20. století a znovu objevují čtenářům dílo K. Poláčka, J. Havlíčka, J. Johna a J. Weisse. Zdůrazňování významu regionu pro umělecký profil velkých osobností české literaturyy nakonec podle vzoru těchto publicistů opakují i příležitostné práce týkající se určitých lokalit, jako třeba M. Kirschnerové Malé Svatoňovice bratřím Čapkům (1962) nebo publikace F. Mézla, V. Daníčka, R. Hlavy, J. Hlavové a J. Slavíka s názvem Antal Stašek, Ivan Olbracht a Semily (1960).

Příležitost docenit podíl východních Čech na celkovém vývoji české literatury poskytuje posléze řada memoárů. Ať už jde o knihu H. Čapkové Moji milí bratři (1964) anebo o práce Č. Jeřábka V paměti a v srdci (1961), J. Červeného Paměti Mansardy (1961) a E. Vachka Vzpomínky na starý Hradec (1960), všechny spojuje snaha vidět kulturní život v místech svého dětství a mládí ve stejně významných souvislostech jako během pobytu v kulturních centrech. Tak je přijímají rovněž recenzenti krajských novin. Zcela jinou roli hrají vlastivědné sborníky, v nichž se - až na vzácné výjimky - prosazuje zřetel spíše ke svérázným rysům místní tvorby. Po vzniku Východočeského kraje mají být sborníky dokonce důkazem bohatství kulturního života v jednotlivých lokalitách a mají svědčit o trvání starých tradic. Hned v roce 1961 začíná vycházet krajský sborník „Východní Čechy“ (další tři svazky vyšly v letech 1962, 1964 a 1968), vedle něj se od roku 1963 objevuje soubor vlastivědných studií Krkonoše - Podkrkonoší (celkem šest svazků do roku 1972), brzy následují v Chocni Listy Orlického muzea (1966-1971), v Litomyšli Zprávy z muzeí od Trstenické stezky (1967-1973), v Moravské Třebové Vlastivědné listy (1967-1970), v Rychnově nad Kněžnou sborník Orlické hory a Podorlicko (1968-1974) a nakonec od roku 1969 při Východočeském muzeu v Pardubicích sborník Pardubicko, který vyšel pouze v jediném svazku. Kromě několika studií typu Králíkových Boží muka Karla Čapka (Krkonoše-Podkrkonoší 1963) nebo Tři verze Olbrachtova Bratra Žaka (tamtéž 1964) většina příspěvků z pera J. Loužila, V. Wolfa, L. Koudelkové-Polákové, A. Doubravy, J. Rodra, P. Pecha, V. Květenského a mnoha dalších ukazuje činnost kronikářů a sběratelů lidové slovesnosti od 19. století až do současnosti a všímá si postupného rozšiřování sítě kulturních institucí.

Oběma rozporným pojetím regionu dlouho napomáhá ediční profil Krajského nakladatelství v Havlíčkově Brodě, které kromě několika již zmíněných memoárů (Vachek, Červený) ještě počátkem šedesátých let vydává Sebrané spisy J. Jahody a tím rozkolísává hodnotová měřítka. Nic na tom nemění ani snaha vydavatelů upozornit na horácké povědomí, jak o něm svědčí povídkový soubor Z. M. Kuděje Zlý dědek z Vysočiny (1961), próza o přírodě J. Prchala Běs (1959) nebo folkloristické črty M. Bureše Putování za šátkem, džbánkem a holubičkou (1960), popřípadě úsilí oživit zájem o dokumenty související s dosud opomíjenými spisovateli, třeba o Poláčkův deník z roku 1943 Se žlutou hvězdou (2. vyd. 1961). Průlom představuje až přenesení této instituce do krajského města (roku 1966 s názvem Východočeské nakladatelství v Hradci Králové) a o rok později založení nového nakladatelství Kruh, jehož ediční program v letech 1967-1970 obrací pozornost k tradici „venkovské spirituality“ (Reynek, Fejk, Krpata), k problému „hledání identity“ v maloměstském prostředí (Poláček, Škvorecký, Slabý) nebo ke kontinuitě groteskní expresivity (Šlejhar, Váchal, Weiss).

Pokus královéhradeckého Kruhu prohloubit vědomí vývojových souvislostí východočeské literatury a dospět tak k syntéze rozporných přístupů podporuje kulturní měsíčník Texty, vycházející v krajském městě v letech 1969-1971. Redakce pod vedením P. Průši a za spolupráce mimohradeckých přispěvatelů jednak otevírá diskuzi J. B. Čapka, O. Chaloupky a M. Háka o proměnlivém vztahu významových entit „svět - národ - region“, jednak nechává zaznít názory L. Nováka, J. Baleky a O. Rydla o „modernosti“ v umění. Měsíčník především díky J. Dvořákovi, J. Ortovi, I. Slavíkovi a S. Perknerovi přispívá k poznání donedávna zamlčovaných autorů (Durych, Váchal, ruralisté) a k objevení spisovatelů neznámých (Geisslová, Červinka, Pečinka, Cejp). Časopis rovněž poskytuje prostor původní tvorbě rozvíjející šrámkovskou tradici „mnohoznačné hry smyslů“ (Bureš, Faltus, Brandejs), pokračující poezii expresionistické spirituality (Reynek, Slavík) nebo přicházející s novou koncepcí fantaskní psychologické prózy (Hanuš, Dvořák, Zýka, Prouza, Macháček). Bez významu není ani podíl překladatelů J. Orta, V. Daňka a J. Vláška na připomenutí tradičního vztahu kraje k literatuře německé, polské a ruské, vztahu daného multikulturní povahou regionu v minulosti (K. Kraus, bratři Mannové, Mühlberger) nebo příbuzným uměleckým směřováním v současnosti (Karpowicz, Vozněsenskij, Kunert). Nakonec v časopisu dozrává společný smysl pro dvojdomou autenticitu regionální tvorby, projevující se ve východočeském literárním povědomí jako zvláštní „přechodnost“ estetického cítění, prožitek „pomezí“ a „rozcestí“ lidských osudů, významové střetávání „venkovské“ a „městské“ kultury, „vysokého“ a „nízkého“ umění, tragických a komických obsahů, reality a fantazie, sacrum et profanum.

Sjednocení hodnotových kritérií kolem „přechodnosti“ estetického cítění má o to větší význam, že Texty na tomto základě kriticky posuzují činnost dalších uměleckých a kulturních institucí. Týká se to zvláště dramaturgie obou hradeckých scén - Klicperova divadla a loutkohereckého souboru Drak, v nichž po dlouhé stagnaci ožívá zásluhou M. Vildmana iluzivní střídání výrazových rovin, připomínající v Komedii o Františce a dalších hrách lidové baroko i surrealistickou inspiraci. Kritika naproti tomu odhaluje dramaturgickou nevyhraněnost Východočeského divadla v Pardubicích nebo nepochopení možností amatérské tvořivosti na přehlídkách Jiráskova Hronova. Vytýká také organizátorům soutěží mladých talentů Haškova Lipnice, Šrámkova Sobotka a Proseč Terézy Novákové malý zřetel k umělecké koncepci, která by neopakovala podobné celostátní aktivity, ale hleděla spíše na inovaci východočeských tradic, jak k tomu vybízejí už názvy všech setkání.

Cesta od prvního ke třetímu pojetí východočeského regionu se však hlavně odráží ve vývoji jednotlivých literárních žánrů. Nejdříve je patrná v historické próze, dlouho ovlivněné „jiráskovským“ modelem vyprávění. Takovému vzoru zpočátku podléhá román Leontiny Mašínové Planoucí pochodeň (1961), vracející se k pobytu J. A. Komenského mezi členy jednoty bratrské v Brandýse nad Orlicí. Autorka scénicky objektivizuje hrdinův lidský osud a zobrazuje přitom nejen zrání silné osobnosti, ale i formování ideálu „ryzího češství“. V očích Mašínové ztělesňuje Komenský příkladné spojení učence, biskupa a politika „s lidem“, podle spisovatelky z poznání sociálního smyslu „bratrství“ vyrůstá i hrdinovo odhodlání bránit náboženskou svobodu, hledat cesty humanistické osvěty, obětovat život nápravě společnosti.

Od „jiráskovského“ modelu se částečně odklání až próza Radovana Šimáčka Valdštejnská rapsódie (1969), sledující vzestup a pád tragické postavy českých dějin po Bílé hoře prostřednictvím beletrizace archivních dokumentů. Zkušený romanopisec kříží paralelní dějové linie s panoramatem hrdinova působení, v němž Valdštejn vystupuje jako bojovník, hospodář, politik, znalec umění, tedy jako skutečný spolutvůrce své doby. Naproti tomu regionální svéráz lidských osudů v duchu druhého pojetí kraje vystihuje novela Karla R. Krpaty Tři dny tammuz (1969). Spisovatel umisťuje příběh z počátku rakousko-pruské války do venkovského ghetta v pohraniční Skalce a díky střídání objektivní narace s personalizovaným vyprávěním zachycuje jedinečné cítění komunity v „mezní situaci“, kdy židovský výklad evangelia prověřují historické okolnosti. Ale jakkoli prozaik zobrazuje složité česko-německo-židovské vztahy v horáckém prostředí a daří se mu naznačit mnohoznačnou „pravdu života“ vystávající mimo náboženská dogmata, zároveň ve snaze pracovat se symbolikou míst mezi „splavem“ a „hřbitovem“ nebo s protikladnými motivy „trvání obce“ a „člověka na cestě“ podřizuje rozporuplnou psychiku postav apriorní tezi o vítězství „věčného lidství“.

Ke třetímu, syntetizujícímu pojetí regionu a národa dospívá teprve román Jiřího Šotoly Tovaryšstvo Ježíšovo (1969). V mnohoznačné paralele střetnutí jedince s dějinami, aktualizující barokní svár „duše“ a „těla“, romanopisec překonává stereotypní chápání období „temna“. Těží přitom z tradiční „přechodnosti“ estetického cítění podhorského maloměsta, nechává autorského vypravěče, místy blízkého optice postav, jindy zachovávajícího vůči ní kritický odstup, kreslit divadelně rozmáchlé scény nebo rétoricky stupňovat expresivní řeč, pokaždé však zcivilnit náboženské myšlení „na rozhraní“ katolictví a protestantství. Proto i klíčový leitmotiv hrdinových „odchodů a návratů“ mezi Prahou a Vysočinou vyznívá nakonec jako nadčasový problém lidské zakotvenosti vůbec.

Jiné místo v literatuře spjaté s východními Čechami zaujímají návraty ke starší venkovské próze. Do čtenářského povědomí se koncem šedesátých let vrací František Křelina s povídkovým cyklem Jalovčí stráně (1967, 1. vyd. 1937). Díky úpravě závěrečné povídky Žebrácké vandrování dostávají předválečné sociální a národnostní otázky česko-německého pohraničí nový mravní smysl. Někdejší rozlomenost postav, provázená na každém kroku „vnitřním zrakem“, jednak osudově upoutává člověka k půdě, jednak ho zavádí na rozmezí různých realit, a tím otevírá problém nesamozřejmosti našeho „domova“. V podobném duchu Křelina dokresluje i fabuli románu Hubená léta (1969, 1. vyd. 1935), v němž příběh venkovského tkalce za hospodářské krize, zahrocený střídáním skupinových scén s vnitřním monologem postav, dospívá k stále platné roli lidského svědomí a láskyplného pochopení blízkých.

Do čtenářského povědomí se vrací také Josef Knap s knihou Čas kopřiv (1970). Autor rozšiřuje starší povídky ze čtyřicátých let o nové texty V sedmi zrcadlech (1964) a Maškary na Popeleční středu (1969), aby do příběhů nesoucích zátěž věčné dvojakosti tužeb a závazků nechal tentokrát proniknout kontrast „vnitřního světa“ víry, posilovaného pamětí o venkovské rodině, a „vnějšího světa“ mocenských zásahů, vedoucích k rozpadu trvalých hodnot. Kdysi programový ruralista ovšem upoutává pozornost především románem Vzdálená země (1969). Pokouší se v něm o syntézu zkušeností svou generací z první poloviny 20. století, reflektuje však zároveň prostřednictvím četných aluzí literární kontexty romantismu, šrámkovského lyrismu, „hledání identity“ člověka z malého města nebo avantgardního expresionismu. Ústřední konflikt lidské „váhavosti“ a „činorodosti“ v Knapově podání přerůstá ve svědectví duchovních proudů moderní civilizace, vůči nimž se „pravda srdce“ ozývá až během návratů postav k dětství a mládí, až když si uvědomují vlastní kořeny.

Stranou těchto vývojových souvislostí stojí dvě prózy Jaroslava Durycha - starší novela Boží duha (1969, rkp. 1955) a mladší román Duše a hvězda (1969, v tisku na pokračování s názvem Bětuška, 1959). I když v nich autor zdánlivě vychází vstříc dobovému zájmu o beletrii existenciálního ladění, ve skutečnosti dovršuje dřívější expresionisticky zaměřenou tvorbu, zdůrazňující modelovou „tvořenost“ vyprávění. Stejně jako v prvním případě nejde tolik o citové sblížení Čecha s Němkou v poválečném pohraničí, jímž mají být vykoupeny hříchy minulosti, ani ve druhém případě není nejdůležitější citové vzplanutí textilní dělnice a továrníkova syna, překračující sociální bariéry. Významnější je Durychovo barokizující vyprávění, plné protikladů „záře“ a „tmy“, „země“ a „nebe“, „chalup“ a „chrámu“ nebo obecně života a smrti, důležitější je symbolika samotného aktu výpovědi, odvolávající se prostřednictvím leitmotivu „boje se sebou samým“ k základním principům křesťanství a nepřímo polemizující s mravní pokleslostí masové kultury.

Početněji je zastoupena próza ze současného života. Ale málokteré dílo opravdu navazuje na tradici „hledání identity“ v přechodném pásmu „venkovské“ a „městské“ kultury. Buď autoři - jako Jan Dvořák v povídce Ovce (Texty 1969, č. 4), zobrazující v mlhavých kulisách hor bizarní rozpad osobnosti - přejímají postupy literatury „odcizení“, anebo - jako Miloslav Bureš v novele Hory mají srdce v člověku (1960), vyprávějící o životní krizi předního sportovce - si-

ce počítají se zvláštní mentalitou lidí z pohraničí, jenže setrvávají u beletrie psané podle teze. Z této řady vystupuje jenom cyklus povídek Josefa Škvoreckého Sedmiramenný svícen (1964), vracející se k česko-židovským vztahům na malém městě ve třicátých a čtyřicátých letech. Díky volnému spojení epizod z minulosti se současným hlediskem vypravěče, vedoucím dialog s jinými postavami i se sebou samým, povídky naznačují dvojí narativní perspektivu provázenou notnou dávkou autorské sebeironie a otevírají otázku sdělitelnosti jiných prožitků komunity zasažené holocaustem.

V odlišném postavení se ocitá próza navazující na tradici lidového vypravěčství. Vedle výborů pohádek, pověstí a legend vztahujících se tematicky k východním Čechám, jak je připravují V. Horyna, J. Prchal, Z. Vavřík a mnozí další, jedině cykly báchorek z Podkrkonoší Marie Kubátové Muzikantský řemeslo a devatero jinejch (1969) povyšují místní folklor do roviny svébytné umělecké výpovědi a na základě zprůhlednění motiviky a kompozice humorných příběhů zdůrazňují hlubší smysl lidové vize světa - vypořádávání se s těžkým osudem pomocí fantazijní nadsázky.

Na trojím pojetí východočeského regionu se podílí rovněž soudobá poezie. Týká se to především pokusů oživit šrámkovskou tradici přírodní a společenské lyriky jako „mnohoznačné hry smyslů“. První z autorů - Jaroslav Bednář - ve sbírce Rodný stůl (1959) sice váže vnímání krajiny a lidských osudů s vědomím mravních hodnot a titulní motiv „stolu“ chápe jako symbol lidské soudržnosti, ale současně podléhá publicistické rétorice, v níž lidi „od pólu k pólu“ poutá řeč porozumění (b. Řeč světa). Další básník Vladimír Brandejs v debutu Výpravy (1965) zase volí meditativní polohu výpovědi, ovšem smyslově konkrétní obrazy plné kontrastů „vzletu“ a „propadnutí hlíně“ nebo prchavých vjemů a vědomí trvajících souvislostí ne vždy slaďuje s reflexemi, v nichž chápe podorlickou přírodu jako živého svědka svých pochybností a jistot. Rozporuplně působí také knížka Miloslava Bureše Pochovávání světla (1962). Básník na jedné straně připomíná práci a zvyky vysočinských sklářů a prostřednictvím opakujících se protikladů „světla“ a „tmy“, „nebe“ a „hlíny“ nebo „tvrdosti“ a „křehkosti“ oživuje jejich symbolické myšlení, na druhé straně ale pouze zdůrazňuje vlastní vztah k domovině, aniž by vyjádřil drama měnícího se cítění horáků. K syntéze Bureš dospívá teprve v následující sbírce Jedlíci brambor (1969), vydané z pozůstalosti, kde krajinu vnímá jako součást věčného konfliktu stálosti a pomíjivosti, daného a objevovaného.

Podnětněji diferencuje postoje k regionu poezie, která navazuje na reynkovskou tradici básnické výpovědi jako „budování příbytku modlitby“ a v kontextu šedesátých let ji obohacuje verši existenciálního ladění, hledajícími nové možnosti transcendence lidského bytí. Expresionisticky zahrocenou spiritualitu ve spojení s prožitkem mezních situací vyjadřují básně Zbyňka Hejdy, ojediněle tištěné v časopise Tvář a sestavené později do cyklů Blízkosti smrti (1962-1965), Ta, která je Hortensie (1967) nebo Lady Felthamová (1969-1970). Lyrický subjekt v nich na malé ploše obrazných zkratek představuje vizi prázdného prostoru, míjejícího času a lidské samoty, naznačuje však ve spojitosti s leitmotivy „pádu“ a „bezcílné cesty“ také předtuchu jiného horizontu nebo dokonce nutnost „překročení hranice“ absurdní všednosti. Naproti tomu básně Ladislava Fikara v cyklu Kámen na hrob z přelomu šedesátých a sedmdesátých let naopak evokují „čisté city“ vysočinského mládí a obnažují přitom veškerou tíhu paměti. Jejich lyrický hrdina v nostalgicky laděných obrazech z pomezí reality a fantazie cítí zprostředkovanost návratů, uvědomuje si vázanost archetypálních situací na literární představy, ale hlubší smysl evokací vidí právě v samotném pokusu dobrat se vlastního „já“, projít vrstvou času ke skutečné podstatě vlastního života.

V krátkém období konce šedesátých let se třetí, syntetizující pojetí regionu nestačí prosadit. Neproniká do čtenářského povědomí kraje ani do hodnotících měřítek místní kritiky. O to snadněji se pak východočeské myšlení o literatuře vrací během následujícího desetiletí ke starším koncepcím regionální tvorby a vede k dlouhodobé stagnaci kulturního života vůbec.

Ze čtenářského deníku

Aloise Burdy

Vlasta Chramostová: Vlasta Chramostová,

Doplněk, Brno; Burian a Tichák, Olomouc 1999

Tož s tú Chramostovú to mám tak: poprvé jsem ju viděl, když jsem byl malé chlapčisko, snad tak v pátej šestej klase, kdy jsme byli se třídú na exkurzi v Praze a vzali nás do toho vinohradského divadla na Vinohradech, že abysme též viděli nějaké ty pražské zaslúžilé umělce. Tož, co dávali, to už si nevzpomínám, já přes ten tyátr ňák nejsu, ani kdo to napsal už nevím. Bylo to cosi o jakémsi čertu, jak si z něho ta roba urobila muža, aby tak pak překazili hemžení imperialistických záškodníkú z pekla, co nám chtějú rozvrátit tu našu rajskú zahrádku, tu socialistickú vesnicu, jak nám to vysvětlila súdružka Kovandová, že abysme z toho měli pochopení. Ale na tu Chramostovú si pamatuju, ta totiž tu robu hrála moc pěkně, jen už nevím, jestli to skutečně byla ona, protože jsem si ju tehdá a ještě dlúho potom furt plétl s tú druhú, jako s tú Švorcovú. Ta totiž taky vždycky hrála tak pěkně a s tím hrdinským patosem, co ťa nutí plakat, aj kdy nechceš. Hráli obě tak fajnovo, že mi až připomínali našu hysterickú tetu Máňu, co byla taky moc fajnová baba, ale když se do toho dala, tož všecko lítalo a city z ní jen tékly. Tož to dá rozum, že včil už si ty dvě nemotám, však se z jednéj stala ta komunistická funcionářka, co vždycky na emdéžet a na prvního mája recitovala bolševikom, aj včil jim prý stále recituje, tak je pevná ve svej víře, kdežto ta druhá zase recitovala disidentom a nemohla hrát na jevišťu, kam zase včil nemože ta první, protože ju nikdo nechce, kromě těch, co jim recituje. No, aj tak si myslím, že to tenkrát byla ta Chramostová, co jsem ju tam viděl.

Ale túto knihu vzpomínek jsem si přečétl rád a dobře jsem udělal, protože to mě vždycky zajímalo, jak to vidijú ti, co toho tady v tej naší republice prožili tolik, že to snád ani my neprožijem. Tož vemte si jenom těch napínavých změn. Nejprve jásali nad vítěznú únorovú revolucú, že jako imperialista byl konečně poražen a že už si tedy budú vládnút oni, jako my sami, jako ti vybraní slušní lidé z nás. Jenže pak se ti slušní lidé ukázali jako úplní gauneři, co ani nevládli sami, ani jako lidé, ale tak, jak jim bylo kýmsi z Ruska poručeno, takže oni, jako my, progresivní komunisté, jsme zase jako Rusové moseli odhalit ty deformace, ten kult osobnostě, co jim, jako nám, bránil jít vpřed k ještě lepšímu socialismu a v jeho jménu jsme pak oni, jako my, moseli s mladým Marxem bojovat proti starým marxistům, až jsme my, jako oni, málem v osmašedesátém zvítězili, ale Rus na nás zase šlápl a přijel s tanky a vyloučil je z bolševické strany, takže se hned ukázalo, že každý, kdo si kdy začal s komunismem, je buď mrcha, nebo pěkně hlúpý, a socialismus stál vždycky za hovno. Jenže to už oni naščestí moseli do toho disentu a zase bylo za co bojovat a jeden byl zase morální vítěz, zvláště když nakonec ty svině přizpůsobivé, co dvacet let normalizace jen drželi hubu a chodili volit bolševika, udělali - hned jak nám to ten namyšlený a flekatý bolševik Gorbačov z Ruska povolil - tu sametovú revolucu, takže jsme porazili komunistu a spravedlnost a láska zase jednú zvítězila. Jenže ne nadlúho, protože ti normalizátoři se zase vrátili a všecko ovládajú a nikdo už neví, co je to vděk.

Takové jsem měl iluze o tejto generaci, leč ta Chramostovej kniha o Chramostovej mně je úplně zbúrala, protože z ní jsem pochopil, jaké to bylo utrpení, když žena tak demokraticky vychovaná mosela žít mezi komunisty a aj s komunisty, dokonce je mosela mít aj za muže, a to aj když byli jinými komunisty pronásledovaní, že nejsú ty praví komunisti, a ona zatím mosela hrát, a aby byla herečkú, hrála hlavní role v takových filmách, jako byla Rudá záře nad Kladnem, a hrála aj v tom angažovaném repertoáru armádního divadla pro politickú výchovu vojsk. V tyátru, ze kterého, jak ona píše, všici slušní lidé odešli do Městských divadel pražských, ale ona tam zůstala, protože tam byla fakt fůra dobrých herců, aj kamarádů, třebaže všici byli bolševici a prokádrovaní a angažovaní, jen ona bezpartijní. Tož to potom není divu, že se trošku zaplétla a hned, jak tály politické ledy, podepsala, že bude vojenskú agentkú a bude donášat na ty bolševiky, jenže se jí pak nechtělo, a tak donášala méně a méně, až přestala být agentkú a stala se jen infomátorkú, která ale nikoho neinformovala, takže se vlastně skoro nic nestalo a je fajn, že to včil o sobě všecko tak upřímně napsala. V tej době však už mosela vstúpit do Káesčé a bojovat za budúcnost národa, a to aj potom, kdy už v sedmdesátých a osmdesátých letech národ o to nestál, aby za něj někdo bojoval, protože se bál, a ona nesměla hrát - na rozdíl od těch hlúpých, vychytralých kurev hereckých, co aj v této době hráli tak, jak si to strana a vláda přála, a ani se nestyděli, a to ani, když jsme vyhráli, takže většinú hrajú dodnes.

Nejlepší na tej Chramostovej knize o Chramostovej je, že to nejsú takové ty obyčejné herecké paměti, co pro komedianty píšú najatí novinářové s těma historkama z natáčení, ale že to je fakticky taková osobní zpověď roby, co se postavila svojemu životu přímo do očí. A je to fajnově povykládané tak, jak to autorka fakt vidí, a přitom je to psané aj podle stejného mustra jako moderní próza, takže to není poskládané jen tak chronologicky, ale tak, jak si ta Chramostová na to včil rozpomíná a na co si rozpomíná: vždycky kúsek polistopadovej reality a pak šup do minulosti. Ve výsledku je z toho taková studija osudu a vnitřního světa citlivej roby, co sa cítí strašně ukřivděná, protože jej život nedal to, co by si zaslúžila, když byla tak dobrá a mohla udělat takovú kariéru. Ublížil jí, když dopustil, že se narodila do tak mizernej komunistickej doby, když ju nechal hrát komunisticky v komunistických filmech, když ju kruto připravil o děcko, když mosela dělat to, co dělala, a aj když nemohla dělat to, co by dělat chtěla. A včil, když si to sumíruje v paměti a na papír, tož v ní rozčúlení z křivdy, že nemohla na jevišti, když se tam producírovali jiní, zápasí s radosťú a pýchú, že se neproducírovala, že byla mučednica, co hrála jen pro ty, kteří žili v pravdě. A také tady hned vidíte, koho má ráda a koho si váží, jako třeba svojeho muža, a koho opravdu upřímně nesnáší, jako třeba tu herečku Jiráskovú, co snad kdysi byla kamarádkú či kurvú převlečenú za kamarádku a včil si klidně řediteluje a ještě se tváří, že mučednicú byla aj ona. Takže jako četba je to pútavé a je možné sledovat, jak ta autorka chce být nad věcú a súčasně podléhá svojím emocám, jak hledá svoju čistotu aj tam, kde se zaprasila. A taky možete přemýšlat, jak ta Chramostová jako každá správná herečka túží po ocenění a po slávě, po potlesku publika, jenže její průser je v tom, že ty její okamžiky slávy a křivdy k sobě patřijú, mezi sebú se svářijú a nejdú od sebe odříznút. Doba, kdy nesměla pro svoje politické názory tajtrdlíkovat, kdy byla statečně pronásledovaná a hrála v domácím divadle, je Chramostové vším: je jí východiskem návratů, hodnotovú oporú, pevným bodem, ale aj patetickú mlhú, díky níž se může srovnávat se svojú vlastnú minulosťú, ale aj pronášet ostré súdy o těch druhých, kteří tajtrdlíkovali. Z texta knihy však aj cítíte, že si zas není tak moc jistá, jestli ta statečnost je přece jenom dostatečnú náhražkú za jeviště. A že aj když se cítí jako pokračovatelka Letenské, co ju popravili, a Štěpničkové, co ju zavřeli, stále chce moc být chválená, oceňovaná a oslavovaná - bohužel většinú za to samé, co v tej stejnej chvíli sama bere jako těžké příkoří. Na knihu dobré, do života moc nic.

Soft TVAR (63)

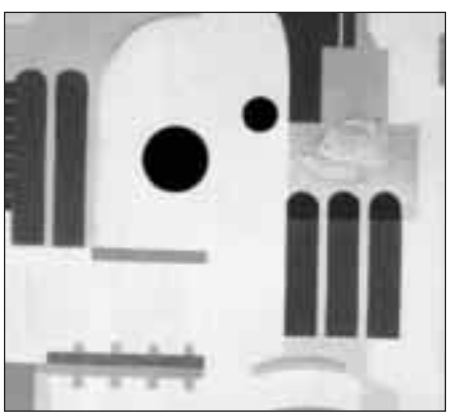
Stále je asi zapotřebí připomínat, že do našeho kulturního života patří nejenom kupříkladu slavnostní a mediálně nejednou propírané udělování státních cen za literaturu a za překladatelské dílo nebo jiných, obdobně prestižních spisovatelských vavřínů (teď je prý ohrožena existence tradiční Ceny Egona Hostovského), nýbrž také podniky mnohem skromnější a méně nápadné, kupříkladu nejrůznější literární soutěže pro středoškoláky anebo i pro literáty starší i pokročilé. Například už několik let probíhá v Děčíně pod patronátem místní Městské knihovny stále uznávanější soutěž o Cenu Vladimíra Vokolka. Zásluhou takových literárních klání a rozmanitých tvůrčích setkání totiž vzniká široké podhoubí, z něhož vyrůstají talenty české prózy, poezie a dramatu a posléze (kéž by!) rovněž významné osobnosti, kromě toho se tím také vytváří nenahraditelný prostor pro literární tvorbu, rozvíjející přirozené slovesné vlohy mladých lidí.

V kontextu literárního světa našich středoškoláků je na tomto poli už zřejmě dlouho nejagilnější specializované pražské Soukromé gymnázium Josefa Škvoreckého (při němž druhý rok působí Vyšší odborná škola tvůrčího psaní), které již od svého založení pravidelně pořádá celorepublikovou soutěž o Cenu Dannyho Smiřického. Soutěží se v próze a poezii v kategoriích základních a středních škol, od 3. ročníku i v dramatických textech (právě v nich loni rozhlasovou hrou „Tam, kde zem není“ uspěla všestranná Adéla Tesaříková). Nikoli náhodou se na práci poroty podílí i Josef Škvorecký a k nesporným zvláštnostem této užitečné a potřebné soutěže patří občasné vyhlášení Zvláštní ceny Josefa Škvoreckého anebo relativně výjimečně udělovaná tzv. Zvláštní cena, která garantuje několikaleté bezplatné studium na SGJŠ.

V těchto dnech Soukromé gymnázium Josefa Škvoreckého (ve spolupráci s Vyšší odbornou školou) pravděpodobně jako vůbec první gymnázium v Čechách vydalo samostatný knižní sborník, v němž najdeme vybrané ukázky z vítězných prací z posledních pěti ročníků, jakož i souhrnné výsledky, zahrnující nejen mladické laureáty a nositele druhých a třetích cen, ale i autory odměněné čestnými a zvláštními uznáními (chybička se vloudí kamkoli a vloudila se i sem: někdejší soutěžící při čtení ve sborníku zaúpěl, že nedostal čestné uznání za tematické cvičení Perníková chaloupka, nýbrž za svou zpovědní prózu Kukačky!). Předmluvu ke sborníku napsal Pavel Kosatík, členové porot tady sice uvedeni nejsou, z odstupu času se však snad smí prozradit, že mezi nimi figurovala nebo figurují tak renomovaná jména jako mj. Alexandra Berková, Vladimír Just, Alexandr Kliment nebo Jan Vedral.

V prvé řadě však sborník představuje specifický druh almanachu té nejmladší literární tvorby z konce devadesátých let, přičemž v této souvislosti stojí za zmínku, že někteří autoři mezitím vydali první knížku (Michail Bystrov), že píší dál a publikují dokonce i v Tvaru. Zároveň platí, že takových sborníků z literárních soutěží by se mělo objevovat co nejvíc a i tady by mělo platit, že příklady táhnou. Koneckonců zrovna SGJŠ by mělo jít příkladem vstříc a vydávat je co nejčastěji. Optimální by bylo, kdyby se takový sborník podařilo vydat každý rok, ale i tak je třeba ocenit tento výtečný letošní ediční počin.

VLADIMÍR NOVOTNÝ



Toyen, „Potápěč“ (výřez), 1926 z výstavy *Toyen* pořádané **Galerií Hlavního města Prahy** pod záštitou ministra kultury v **Domě u Kamenného zvonu** a na **Staroměstské radnici** (2. p.) - do 6. 8.

Odcházíme, abychom zachránili vlast.

Sergej a Boris

Vyprávění bývalého impresária Borise Tichanoviče o Rusku, Šaljapinovi, Vertinském a Kareninovi

Fjodor Ivanovič Šaljapin jezdil často do Kremlu za kulturními komisaři Lunačarským a Kameněvem. Bylo to někdy v osmnáctém devatenáctém roce. A když se odtamtud vracel, pravidelně si stěžoval:

B. Tichanovič

- Nechápu, o co jim jde. Říkám jim: mám právo milovat svůj dům, přece v něm žije moje rodina. A oni na to říkají: „Soukromé vlastnictví už neexistuje, soudruhu Šaljapine. Váš dům je teď státním majetkem. A vy jste se, Fjodore Ivanoviči, vlastně také stal majetkem lidu.“ A Šaljapin se dál rozčiloval a horlil:

- Nerozumím tomu. O co jde? Znamená to snad, že nepatřím sám sobě? Abych si teď představoval, že když jím, krmím nějakého cizího člověka. Co to má být? Zbláznili se snad? Potkal jsem tuhle Gorkého a ten mi to vysvětloval: „Nespěchej, počkej, lid ti to jednou všechno vrátí.“ Ale já nevím, jaký lid? Rolníci? Popeláři? Vozkové? Kdo mi bude co vracet? Opravdu tomu nerozumím, já snad nejsem lid?

Ze vzpomínek Konstantina Korovina, ruského malíře 20. století

B. Tichanovič

Vždycky to byla složitá, nepochopitelná a neuchopitelná země - Rusko. Zároveň temná i osvícená, bohatá a ubohá, šlechtická i proletářská, nacházející se v kterémkoli období svého vývoje v roli podivného i podivuhodného provazochodce, balancujícího nad propastí svého vlastního osudu. Po nástupu bolševiků v roce 1917 ji začali opouštět ti nejlepší - inteligence, šlechta, umělci, všichni s nadějí, že se snad budou moci brzy vrátit, většina s nezlomnou vírou ve vlast a ve vítězství bílých pluků v pokračujících bojích.

Emigrace začátku dvacátých let nebyla první zahraniční zkušeností čerstvých vyhnanců. Vychováni německými a francouzskými guvernantkami často odjížděli studovat do zahraničí a vraceli se, aby pak lépe spravovali své majetky, přednášeli na univerzitách či pracovali ve stále mohutnějším carském státním aparátu. A ve stínu březových hájků, blízko i daleko opilému kočímu Váňovi, hulákajícímu kdesi za stodolou, a děvečce Duně, přikládající uhlíky pod samovar, přemýšleli - mnozí z nich poctivě a opravdově - o spravedlnosti, vzdělanosti, štěstí a osudu vlastního národa.

Po definitivní porážce protirevolučních sil zbyl jen sžíravý ruský žal a vzpomínky, mezi jiným i na majetky, které zůstaly v Rusku. Přátelská a pohostinná sídla z 18. a 19. století, obklopená parky s altány a chatami pro hosty, byla zabrána armádou, policií, předělána na konírny, stáje a vepříny, vykradena, zničena, srovnána se zemí. Přestala existovat místa, která bylo možno nazývat bez nadsázky zárukami pokračování ruské kultury, v nichž vyrostla a byla vychována nespočetná pokolení ruské šlechtické a občanské inteligence, v nichž se udržovala důstojnost národa.

J. J.

DO ČECH

Boris Ivanovič Tichanovič patří k porevoluční ruské emigraci. Byl hlavně impresáriem v oboru divadla a vážné hudby, ale také ekonomem, překladatelem a učitelem. Spolupracoval s mnoha významnými pražskými uměleckými agenturami, až se nakonec stal vlastním pánem - koncesi pro soukromou agenturu mu udělil Zemský úřad v Praze dne 7. února 1938.

„Chcete si povídat rusky, česky, francouzsky nebo německy? Mně je to jedno... Narodil jsem se roku 1908 v bohaté šlechtické rodině, bratr přišel na svět o rok dřív. Naše sídlo v Jekatěrinoslavské gubernii bylo veliké, alespoň pokud se pamatuji. Jmenovalo se to tam Prelestnoje, což by se do češtiny snad dalo přeložit jako Krásov. Tam jsme dostali vzdělání, dospívali, rostli. Byla tam spousta prostoru, miloval jsem ten dům i park kolem.

Původ našeho rodu je možné hledat někde na Ukrajině, mezi maloruskými kozáky. Slávu si dobyl už během služby pro Ladislava Jagellonského, polského a českého krále. Tehdy jsme, díky zásluhám v boji proti východním nájezdníkům, dostali šlechtický titul. Víte, všichni z našeho rodu se vždycky snažili sloužit přímo národu, bez příslušnosti k nějakým politickým směrům. Tuhle tradici jsem dodržel, ani já jsem nikdy nebyl v žádné politické straně.

Myslím, že jsem hrdý člověk. A nikdy jsem nemohl a nemohu být lhostejný k tomu, co se děje kolem. Maminka mi před svou smrtí poslala v dopise starý vzkaz. Žasl jsem: na zmačkané čtvrtce papíru byl vybledlým inkoustem napsán naivní text, který jsme v rychlosti dali dohromady s bratrem, když jsme »odcházeli do války«: *Odcházíme, abychom zachránili vlast. Sergej a Boris.*

Ukradli jsme tehdy doma peníze, položili dopis na stůl, nasedli do vlaku a vydali se k nejbližšímu oddílu bělogvardějců. Mně bylo 10 a bratrovi 11, psal se rok 1918 a maminka nás naštěstí chytila hned na příští stanici...

Když jsme po revoluci odcházeli z Ruska, už předem jsem věděl, že chci jít do Čech. Docela přesně jsem cítil, že se musím dostat právě sem. Bylo mi v té době pouhých čtrnáct, ale nikdo by mě tehdy nepřesvědčil, abych se rozhodl jinak.

Během první světové války museli všichni naši sloužící i dělníci narukovat. Zůstalo velké hospodářství bez pracovních sil. Stát nám tedy přidělil, jak bylo obvyklé, asi dvacet rakousko-uherských přeběhlíků, vojáků, kteří už odmítali dál bojovat. Byli to Češi, náhodou. My jsme je přijali s radostí a starali jsme se o ně. Dostali oblečení, dobré boty, nežili si u nás špatně. Hodně nám vyprávěli o Čechách, o Moravě, o Praze. Později se všichni připojili, pokud si vzpomínám, k československým legiím.

Ve 22. roce jsme utekli přes Krym do tureckého Konstantinopolu. Museli jsme se rozhodnout, kam pojedeme dál. Maminka zvolila Paříž, teta chtěla do Ameriky. A já jsem řekl, že pojedu k bratřím Slovanům. Doufal jsem, že bych tam mohl najít své přátele, ty vojáky, kteří u nás dva roky pracovali. Ale tohle štěstí jsem neměl.

Naše rodina se tedy rozprchla po světě. S bratrem a s matkou jsme se v emigraci setkali až skoro po dvaceti letech. A takhle tedy žiji - od 14 let bez příbuzných, bratr už zemřel, zemřel i můj syn. Až udeří moje hodinka, Tichanovičové zmizí ze světa, rozplynou se jak pára nad samovarem.“

Byli i takoví, kteří po revoluci zůstali. Nevěřili a nedovedli si představit, co bude následovat, a jejich osudy skončily v naprosté většině případů tragicky. Sledovat vandalismus a vraždění z Francie nebo Československa bylo nepochybně šílené, projít barbarstvím bolševické lůzy bez následků však prakticky nemožné. Archivy té doby obsahují dopisy, znějící jediným dlouhým smutným tónem.

Naše veliké, drahé Rusko přestalo existovat. Během pár měsíců se proměnilo. Z šikovného, chytrého a talentovaného národa zůstalo něco fantasticky nehezkého, idiotského, barbarského, špinavého a nízkého.

Rusko se ocitlo v pekle. Puškinové, Dostojevští a Tolští jsou zapomenuti. Zůstala velká černá díra, z níž se valí výpary a puch soudruhů, vojáků, dělníků, vrahů duší a zlodějů. My, buržoazní elementy, čekáme jako jateční telata na svůj čas.

Z dopisu Michaila Něstěrova, ruského malíře přelomu 19. a 20. století

Ti, kdo měli štěstí nebo prostě patřili k rozhodnějším a schopnějším, čekali v Praze, Berlíně či Paříži. Modlili se a připravovali se nejrůznějšími způsoby na návrat do svobodného Ruska. V evropských hlavních i jiných městech vznikaly ruská gymnázia, univerzity, vědecké ústavy. V Československu, které především díky postoji prezidenta Masaryka patřilo k nejpohostinnějším, zněl mezi emigranty jediný refrén - vzdělání je teď pro budoucnost Ruska to nejdůležitější.,

PRVNÍ REPUBLIKA

„Hned po příjezdu jsem se dostal do ruského gymnázia v Moravské Třebové. Absolvoval jsem je se zlatou medailí a chtěl nastoupit na ruskou univerzitu v Praze, na filologii. Francouzsky a německy jsem uměl už od dětství, předpokládal jsem, že budu studovat češtinu a ruskou literaturu. Ale nebylo to všechno tak jednoduché, jak jsem si představoval. Řekli mi, že vlast nepotřebuje lingvisty, ale ekonomy. A tak jsem se záhy ocitl na ekonomické fakultě. Vydržel jsem to 3 roky, ale odešel jsem - bylo to pro mne absolutně nezajímavé.

První práci jsem získal díky náhodě. Když jsem opustil fakultu, přemýšlel jsem, co bych tak mohl dělat. Přítel mě jednou pozval na koncert symfonického orchestru do Obecního domu. A to pro mne bylo jako zjevení - seděl jsem tam skoro bez dechu a měl pocit, že hudba zněla sotva pět minut. Domů jsem jel tramvají jako ve snách a náhodou jsem potkal dávnou známou z Ruska. Ptala se, co dělám, a ze mě spontánně vyhrklo: chci pracovat jako impresário. Poradila mi, abych se pozeptal v jedné pražské koncertní agentuře, kterou znala. Hned příští den jsem tam už v devět hodin ráno klepal na dveře. V té době tam byl ředitelem nějaký Bičurin, kavkazsko-ruský Žid. Byl to velmi schopný člověk a agentura už v té době měla dobré jméno. Organizoval například pražské vystoupení Šaljapina v roce 1932, pozval Annu Pavlovu atd. Přijal mě na měsíc na zkoušku.

Bylo to právě v době, kdy byla v Praze tanečnice Anna Pavlova. Seznámili nás a ona mě nazvala »vychovaným« chlapcem. Vždycky jsem se snažil nejen chovat, ale i vypadat dobře. Byl jsem jí k ruce po dobu celého pražského pobytu, abych ji doprovázel a ochraňoval. Chtěla nakupovat, bylo nutné odhánět ctitele atd. Zalíbilo se mi to a rychle jsem se v nové práci zorientoval. Bičurin, který se pak během třicátých let přestal v Praze cítit bezpečně a odjel do USA, sázel jen na hvězdy. Pouze na ty, kdo určitě a bez rizika naplní sál. A já měl schopnost a cit odhadnout, kdo u pražského publika zabere. Už tehdy jsem cítil, že jsem se narodil právě pro tuhle práci.“

Ruské publikum patřilo v předválečné Praze k nejnáročnějším. Přijížděli sem účinkovat významní Rusové ze zahraničí a pražští Rusové se podíleli na organizaci uměleckého života. Šaljapin, Vertinskij, Pavlova, to byla jména, o nichž se mluvilo po celém světě. Praha se stala jedním z důležitých průsečíků ruských emigrantských osudů.

Mladý Boris Tichanovič se rázem ocitl ve středu dění. Začal se pracovně a později i osobně stýkat s řadou evropsky i světově známých hvězd. Od prvních vteřin chápal, že dostal nabídku, která se neodmítá - i když samozřejmě znamená také každodenní pracovní rutinu a dny obyčejného úřadování. Tichanovičova práce zahrnovala rovněž postupné navazování kontaktů na české straně.

„S Národním divadlem jsem pracoval prakticky od začátku mé profesionální dráhy. S filharmoniky rovněž. Ale hlavně jsem inicioval a organizoval vystoupení zahraničních umělců a těles v Praze. Pro pražské ruské divadlo jsem zase pořádal zájezdy po celém Československu. Myslím, že ve všech případech šlo o oboustranně prospěšné a obohacující vztahy.“

VERTINSKIJ

Na koncerty zpívajícího básníka Alexandra Vertinského nešlo sehnat lístek v žádné evropské metropoli. Narodil se deset let před koncem 19. století v bohaté kyjevské rodině, ale jeho rodiče záhy zemřeli. Vychovávali ho příbuzní a už během prvních let studií patřil k nejdůležitějším členům školních divadelních souborů. Mnoho četl a záhy začal i psát. Vycházely mu básně. A jednoho dne oznámil tetám, že odjíždí za slávou, sedl na vlak a z Kyjeva přesídlil do Moskvy.

Stal se záhy lyrikem velkého rozměru, zpíval o lásce, o velkých citech i o jemných odstínech vztahů mezi muži a ženami. Ve své době mu to přinášelo obrovskou popularitu, byl a zůstal jediným zpěvákem hvězdné úrovně, který si sám pro sebe psal hudbu i texty písní. Brzy se stal světově proslulým, odjel z Evropy do Ameriky a nakonec do daleké Šanghaje.

Mladý pražský impresário Boris Tichanovič s Vertinským navázal postupně vztahy, které překročily rámec obvyklého pracovního kontaktu.

„Vlastně jsme se stali přáteli. A věřte, že jsme nemluvili jenom o hudbě a literatuře. Jednou se mi Vertinskij rozzlobeně svěřil: *Češi jsou nekulturní lidé.* Samozřejmě jsem se ptal, z čeho tak usuzuje, a dosyta jsem se odpovědi velkého umělce zasmál.

Mistr totiž zašel před koncertem k holiči a tam si hned všiml hezké a hlavně mladičké pomocnice. Hodně se mu zalíbila a tak jí začal líčit, kdo je, že bydlí v hotelu Šroubek na Václavském náměstí, řekl jí číslo pokoje a nakonec jí nabídl, že by ho mohla večer přijít navštívit. Dívka zprvu se zájmem poslouchala neznámý, blízce znějící jazyk, ale když pochopila, o co jde, urazila se a stroze prohlásila, že nikam nepůjde. Vertinskij se strašně urazil, naštval a stěžoval si: *Ve Francii, v Paříži, by žádná holička neodmítla pozvání od Vertinského. a tady mi to mládě dalo košem... Prostě nekulturní národ, ti Češi.*“

Vertinskij byl také skutečným znalcem baletu a sám zároveň dobře tancoval. Často vzpomínal na příhodu se slavnou tanečnicí a baletkou Annou Pavlovou. Večeřeli spolu v restauraci, kde právě hrál jihoamerický orchestr módní argentinská tanga, když Pavlova náhle prohlásila, že modernímu tanci vůbec nerozumí. Kdyby prý ji někdo vyzval k tanci, vůbec by to nezvládla.

Vertinskij okamžitě povstal a suše se otázal: „Smím prosit?“

Potom s potěšením vykládal přátelům, jak ho Anna Pavlova při výuce tanga poslouchala, jak ji vodil celým parketem a ona se mu přizpůsobovala. Chlubil se: „Dovedete si to představit? Já učil tancovat slavnou Annu Pavlovu.“

Spisovatel Anatolij Makarov ve vzpomínkách na Vertinského

ŠALJAPIN

Deník RUL', 27. 02. 1929:

Ruský umělec Šaljapin vystoupí ve zvukovém filmu, který natáčí studio PARAMOUNT. Za své vystoupení dostane podle smlouvy honorář 200 000 dolarů.

Z ruských novin, vycházejících v Berlíně

V době Říjnové revoluce už bylo Šaljapinovi ke čtyřiceti. Narodil se jako jedno z pěti dětí v prosté rolnické rodině, obtížné dětství přežili jenom dva ze sourozenců. Začínal zpívat v církevním sboru a stejně jako Vertinského jej už od mládí přitahovalo divadlo.

Chvíle, strávené s tímto světoznámým operním pěvcem, zjevně patřily k nejdůležitějším v Tichanovičově kariéře. Pražský impresário se ovšem netají tím, že nastávaly situace, kdy všem díky spolupráci se Šaljapinem doslova vstávaly vlasy hrůzou na hlavě.

„Šaljapin byl jedním slovem hvězda. Absolutně talentovaný, absolutně bezstarostný. Naposledy vystupoval v Praze v 37. roce, mým přičiněním. Plánoval tehdy evropské turné a my jsme dosáhli toho, že zařadil na seznam i Prahu. Souhlasil, protože měl Československo rád. Pamatuji si, že jsme sice dávali nějakou reklamu, ale lístky by se prodaly i bez ní. Byly pryč během jednoho dne. Na nás pak bylo jen v klidu počkat na umělcův příjezd. Ale pár dní před vystoupením se na předních stranách pražských novin objevily strašlivé titulky: **SVĚTOVÝ PĚVEC PRO FAŠISMUS. ŠALJAPIN V BUDAPEŠTI PODPOŘIL HORTYHO. NUTNO BOJKOTOVAT ŠALJAPINA V PRAZE.** Už si samozřejmě nepamatuji, jak to přesně znělo, ale bylo to hrozné. Lidé začali vracet lístky, rodila se naše umělecká i obchodní tragédie. Okamžitě jsme volali do Budapešti a Šaljapin okamžitě sedl do vlaku a přijel. Společně jsme svolali tiskovou konferenci, aby mohl vysvětlit, co se v Budapešti přihodilo.

Po budapešťském koncertu totiž Šaljapin zašel do maďarské restaurace, protože miloval tamější ostrá jídla. Dobře se najedl, popil, a mezi tím se v restauraci začali scházet nějací lidé, kteří ho později poznali a pozvali na skleničku. Apolitický Šaljapin, který navíc samozřejmě neuměl maďarsky, neregistroval, o koho jde. Ti lidé čím dál hlasitěji diskutovali o svých věcech a pak začali hlasitě skandovat hesla na podporu nacismu a hlavně slovíčko ÉLEN. Hurá!

Čas od času si přiťukli i se Šaljapinem, kterému se strašně zalíbila ta atmosféra, hluk a nadšení spolustolovníků. A o pár skleniček později už s nimi skandoval: ÉLEN, ÉLEN, ÉLEN. Byl spokojený, šťastně nechápající a nic by se asi nestalo, kdyby u toho náhodou nebyl nějaký novinář. Šaljapinovo hlasité ÉLEN se dostalo do světa a skandál mohl úspěšně propuknout.

Pamatuji se, jak se tehdy pokoušel na tiskové konferenci v Praze všechno vysvětlit, ale už se mu ten špatný dojem nepodařilo smazat. Koncert se sice konal, ale lidé zůstali ve střehu. Myslím, že tenkrát dával Šaljapin neobvyklé množství přídavků a doufal, že lidé na jeho poklesek zapomenou.“

Orchestr zmlkl a sálem se rozhostilo ticho. A náhle se rozburácelo hromobití aplausu. Sbor se klaněl jedním směrem, hráči ťukali smyčci o notové pultíky, sál prostě bouřil potleskem. Všechny oči byly upřeny jen na Šaljapina, který se klidně a spokojeně objímal s dirigentem. Pak se dlouze klaněl publiku a to mu dál téměř hystericky aplaudovalo. Opravdu nikdo nespěchal, aby si ve frontě vyzvedl plášť a galoše.

Olga Gzovská, herečka MCHATu

Šaljapin opustil Rusko v roce 1922, stejně jako rodina Tichanovičových. Bratrovražedná občanská válka sice pomalu končila, ale na popravištích a v celách dál umírali důstojníci bývalé carské armády, právníci, advokáti, státní úředníci, obchodníci i průmyslníci, všichni ti z významných i obyčejných, kdo hlasitě neprojevovali souhlas s novým režimem. A Sověty zatím přicházely o mnoho, protože kouzlo vzdálených pracovních lágrů dosud zůstávalo neobjeveno.

Jednou jsem dostal pouzdro s dárkem od cara - byly to zlaté hodinky. Prohlédl jsem si je a připadlo mi, že nedostatečně odrážejí velikost našeho vládce. Vlastně jsem je vůbec nepotřeboval, protože už jsem měl lepší. Vrátil jsem tedy hodinky do pouzdra a s vysvětlujícím dopisem jsem je poslal zpět carovi. Byl z toho skandál, protože do té doby nepřipadalo v úvahu, aby se někdo vzdal dárku od cara. Ale já jsem to udělal.

A za nějaký čas přišly jiné hodinky - tentokrát nejvyšší třída, lepší už prostě nemohly být. Ostatně, mám je dodnes.

Z Šaljapinových vzpomínek

Fjodoru Šaljapinovi, jenž nikdy neváhal uspořádat dobročinný koncert na podporu hladovějících nebo raněných z války, se nedařilo přesvědčit sovětskou moc, že jí nechce škodit. Že je jenom zpěvák, který se nezajímá o politiku. Že chce mít jenom klid a možnost pracovat.

Je znám jeho výrok, vztahující se právě k hodinkám, které mu kdysi daroval Nikolaj II. Šaljapin tehdy pronesl smutně: „Tento ciferník kdysi měřil čas osobního sólisty Jeho Veličenstva. Potom ukazoval dobu, kdy jsem se stal prvním národním umělcem své vlasti. A teď se ty staré carské hodinky zastavily. A když se pozoruji ve zlatém třpytu jejich pouzdra, vidím místo Šaljapina obyčejnou nulu, zbavenou sebe sama...“

24. srpna 1927 byl Šaljapin z rozhodnutí Rady lidových komisařů zbaven titulu národního umělce Ruska s odůvodněním, že byl kontrarevolucionářem, členem kontrarevoluční bandy a pomahačem bělogvardějců.

O lidech, kteří se během jediné noci stali novými vládci Ruska, jsem nic nevěděl. Opravdu jsem vůbec netušil, co znamená slovo Lenin. Trockého prosím, toho jsem znal víc, z divadla. Navštěvoval totiž mnohá představení a z galerie vyrušoval, hrozil pěstmi a křičel: „Ulicemi teče krev lidu a vy buržuové se tady necháte unášet bezvýznamnými pitomostmi, které na vás chrlí neschopní herečtí břídilové.“

Z Šaljapinových vzpomínek

Sovětští vládci sice Šaljapina odmítali, ale to nebránilo nejvyšším představitelům jiných států, aby slavného pěvce hostili a obdivovali. Boris Tichanovič vzpomíná na další ze šaljapinovských příhod, svázaných s Prahou:

„Bylo to v roce 1932. Šaljapin měl jako obvykle strašně nabitý program. Navíc byl před vystoupením pozván k prezidentu Masarykovi a prezident měl navštívit jeho koncert. Šaljapin jel do Lán s velkou úctou, zvědavostí a nadšením. Před koncertem jsme pak spolu šli do restaurace na nějaké jídlo a on nadšeně vyprávěl o přijetí u prezidenta. Když se najedl, dal si skleničku, pak další. A nereagoval na žádná upozornění, i když dobře věděl, že koncert začíná za pár hodin. »Jsem zvyklý,« odbýval mě i ostatní u stolu. A došlo nakonec k tomu, co jsme po první lahvi vodky tušili - koncert se nekonal pro umělcovu indispozici.

Druhý den se Šaljapin mezi námi objevil, jako by se nic nestalo. Vůbec ho nezajímalo, že tu noc nikdo z nás nespal. Koncert jsme samozřejmě přesunuli, ale Masaryk už pochopitelně nepřišel. A tak se poprvé stalo, že na Šaljapinově koncertu byly prázdné lóže, protože i prezidentův doprovod a ostatní pražská honorace daly i takovému umělci najevo, že co je moc, to je skutečně příliš.“

KARENIN

Dalším ze známých ruských operních pěvců, s nimiž se Boris Tichanovič při práci potkal, byl Konstantin Karenin. Narodil se v roce 1897. Prakticky od začátku své kariéry sólově vystupoval. V jeho případě měl pražský impresário Tichanovič dokonce roli jakési prodloužené ruky osudu:

„Karenin byl jedním z mých nejlepších přátel. Zasáhl jsem do jeho života, aniž bych ho předtím nějak víc znal. Napřed se stal důstojníkem, potom zpěvákem. Učil se zpívat v Bělehradu a nějak se dostal do Paříže a tam ho poprvé uslyšel Šaljapin. Jeho vystoupení se mu líbilo a svůj zájem ocenil vskutku šaljapinovsky: dal Kareninovi jednu hodinu zpěvu. Jednu jedinou hodinu, která ovšem později Kareninovi dovolila vytahovat se, že byl jediným žákem velkého Šaljapina.

Potom Karenin, to příjmení je pseudonym, zpíval jako sólista sofijského divadla a ve třicátých letech se na mne obrátil s prosbou, abych mu v Praze zorganizoval vystoupení. Udělal jsem nejen to, zařídil jsem mu celkou šňůru po republice a Kareninovi se tu tak zalíbilo, že nakonec zůstal. Stal se sólistou Národního divadla a v 50. letech učitelem na pražské konzervatoři. Naše přátelství vydrželo až do konce jeho života. Těsně před smrtí, v roce 1966, mě Kosťa požádal, abych zařídil jeho pohřeb v pravoslavném duchu. Pak jednou umřel na lavičce v parku a já jsem jen mohl splnit svůj předchozí slib.

Víte, byl velmi dobrým, skvělým zpěvákem. Ale na rozdíl od Šaljapina neměl ten hvězdný rozměr. Ale stálý repertoár divadel všude na světě je vždycky postaven právě na tomhle typu dobrých, solidních zpěváků. V tom je jejich obrovská cena. Co o něm ještě dodat? Nikdy nezpíval německy a nejlépe mu šly romance. A mimochodem, od Kosti se možná odvíjela i kariéra Karla Gotta, kterého si pamatuji ještě jako mladíka. Když jsem se vždycky stavoval u Karenina, abych ho vyzvedl na pivo, občas jsme se tam s Gottem potkávali - odcházel tehdy z hodin zpěvu, které mu Kosťa dával.“

VÁLKA

Během třicátých let se v Německu definitivně prosadil nacismus, Evropu a vzápětí celý svět čekala největší válka v dějinách lidstva. Ale ani na pozadí velkých dějinných událostí se nepřestaly odvíjet jednotlivé lidské osudy. V roce 1938 zemřel Fjodor Ivanovič Šaljapin.

TELEGRAFICKY

O smrti Fjodora Šaljapina informují zprávy z Paříže. Zemřel zpěvák, který se zapsal do historie opery. Ale zemřel také ten, kdo v rozkvětu tvůrčích sil a talentu zapomněl na svůj národ, zemřel muž, jenž zradil sovětský lid. Zemřel umělec, který vyměnil vlast za kapsu naplněnou šustivými dolary.

Jeho vystoupení za hranicemi ztratila hodnotu, protože obrovský talent Šaljapinův byl již dávno ztracen a rozmělněn. Odešel, aniž by po sobě cokoli zanechal, aniž by komukoliv předal svůj um.

Deník IZVĚSTIJA, Moskva, 1938

Boris Tichanovič poznamenává:

„Když jsem tehdy v roce 37 viděl Šaljapina na nádraží po kvapném příjezdu z Budapešti, překvapil mě - zestárl. Ale nikdo, nikdo nepředpokládal, že ho tehdy Praha vidí naposledy. Pro mě se všechny historické události - a myslím, že jsem jich za těch dvaadevadesát let zažil docela dost - vždycky spojují s nějakým konkrétním příběhem. Očekávání války a Šaljapinova smrt - na to vždy vzpomínám současně.“

Umřel jen ten, kdo je zapomenut. A pokud je toto rčení pravdivé, Šaljapin bude žít napořád. Prostě nemůže umřít, protože byl zázračným umělcem. S neuvěřitelným talentem se na začátku své kariéry, dlouhé jednačtyřicet let, dostal na samý vrchol a nikdy jej neopustil. Před jeho talentem se skláněli opravdu všichni, obyčejní i velcí, vysocí i malí. V tomto smyslu je Šaljapin jedinečným umělcem, jehož srovnávat s druhými je prostě nemožné. Je pravým bohatýrem a pro budoucí generace se stane legendou.

Skladatel Sergej Rachmaninov, 1938

Po okupaci Československa hitlerovskými vojsky se ale obyčejný život nezastavil. Boris Tichanovič vzpomíná:

„Samozřejmě bylo těžké cokoli pořádat, ale bylo třeba to dělat. Každý koncert musel být povolen Němci, a já jsem byl nucen navíc získávat tichý souhlas ruské obce v Praze. Kromě toho byla zcela zakázána jakákoli reklama. Všechny koncerty se uskutečňovaly v naprosté tichosti. Bylo velice těžké všechno zprodukovat a hlavně zajistit lidem práci.

Ale snažili jsme se. Dělali jsme, co jsme mohli. Na konci 43. roku jsem například dostal povolení k cestě do Berlína, odkud se na mne obrátila skupina ruských herců se žádostí, abych jim pomohl zorganizovat vystoupení v Praze. Byli to umělci, kteří před válkou nezávisle na sobě vystupovali v Německu a se začátkem války tam zůstali ve zvláštní situaci - napůl v emigraci, napůl v zajetí. Měli jakýsi oficiální statut a mohli částečně vystupovat. Němci je určitě využívali i pro svou protibolševickou propagandu.

Právě ve třiačtyřicátém se jejich situace v souvislosti s obratem v průběhu války podstatně zhoršila. Hledali cestu, jak si pomoci, nějak se o mně doslechli a já se jel podívat, co vlastně umějí. Pozvali mě na svůj koncert, který dávali v Berlíně pro příslušníky Vlasovovy armády. Líbili se mi, a tak jsem se spontánně rozhodl, že se pokusím nějak je odvézt z Berlína, který už dostával masivní bombardovací údery. Samozřejmě jsem váhal, nevěděl jsem, zda na ně bude někdo v Praze chodit. Využil jsem své známosti a možnosti a zorganizoval jsem tedy sérii koncertů ruských národních písní v Obecním domě.

První vystupovala Varvara Koroljova. Smetanova síň byla tehdy velkolepým sálem s patnácti sty místy. Prodali jsme všechny lístky do jednoho, díky šeptané reklamě. Byl to absolutní úspěch, a navíc ruské národní písně zněly sálem, v němž jsem se kdysi před mnoha lety rozhodl být impresáriem a organizovat ty nejlepší koncerty a divadelní představení. Lidé plakali,

i Češi, kteří tiše podporovali Rusko a jeho boj proti fašismu. Všichni mi moc děkovali, protože se ten koncert stal vlastně skrytým protestem proti nacismu a mnoha lidem vlil naději do žil. A němečtí posluchači si nic z toho neuvědomovali. Byla to prostě senzace. Pak postupně přijeli Ivan Žadan, Ljudmila Kuprijanova, Konstantin Pečkovskij, ale ty už si sotvakdo bude pamatovat.

Tihle ruští umělci pak zůstali do konce války v Praze. Část z nich odjela po osvobození do Ameriky, část se - k jejich smůle a velkému neštěstí - vrátila v rámci národního vítězného nadšení zpátky do Ruska, tedy do Sovětského svazu. Prakticky rovnou z nádraží šli do vězení.“

ŠŤASTNÉ ZÍTŘKY

Boris Tichanovič byl před koncem války zatčen gestapem a uvězněn v Pankrácké věznici.

„Kdosi si vymyslel, že jsem skrytý Žid, a také jsem snad měl být bolševikem. Bylo to jako špatný vtip, ale naštěstí všechno dobře dopadlo a během Pražského povstání jsem spolu s mnoha dalšími z věznice utekl.

Víte, není to pro mne lehké, vzpomínat na dobu po válce. Kdo by to byl řekl, že Československu po slavném osvobození zbývají jen necelé tři roky normálního života. Hned po válce se o mně navíc začalo říkat, že jsem byl německým konfidentem a kolaborantem, ale to byl nesmysl a nikdo tudíž nemohl nic dokázat - přece jenom ještě fungovaly normální právní vztahy. Myslím, že mnoha lidem prostě vadilo, že jsem přežil válku vlastně bez úhony.“

Nadšení z vítězného konce války tehdy zdaleka nepodlehli všichni českoslovenští Rusové. Ale řada z nich se vrátila do původní vlasti nedobrovolně, když se péčí NKVD ocitli na „široké koleji“ směrem na východ. Ani z ostatního zahraničí se Rusové po válce domů zrovna nehrnuli.

To ale neplatilo o zpívajícím básníkovi Alexandru Vertinském, jehož umělecká dráha se ve 40. letech zakončila v Šanghaji. Vrátil se, v Sovětském svazu mu dokonce dovolili pracovat, ale záhy zjistil, že ho čeká jen zklamání a neradostný konec kariéry i života. Zemřel na infarkt v hotelu Astoria v Leningradu 21. května 1957.

„Když jsem se vrátil do vlasti, měl jsem tu správnou vlasteneckou náladu. A teď, po jedenácti letech ve Svazu, se postupně stále víc a víc zlobím na maličkosti, pohoršující, štvoucí, nesnesitelné maličkosti. O svůj ruský patriotismus jsem už dávno přišel. Zlobí a dráždí mě skutečnost, že mně, člověku, který byl vychován a prožil tři čtvrti století ve slušných podmínkách, je nakonec jeho vlastní země fyzicky protivná. Přesvědčuji se, že nemám pravdu, ale nemohu si pomoci. V kupé vlaku si k vám přisedne špinavý, zapáchající mládenec. Samozřejmě opilý. První, co udělá - sundá boty, rozváže hnijící onuce a zaplní celé kupé nesnesitelným pachem. Z toho je mi do pláče, opravdu. A za okny vlaku kouří komíny gigantických továren, fabrická městečka se táhnou desítky kilometrů podél trati, všude kolem nově zřízené doly, ocelárny, které vyrábějí bůhvíco.“

Z korespondence Alexandra Vertinského

Bývalému pražskému impresáriovi nedělají otázky směřující k poválečnému životu žádnou radost. Jen v rychlosti informuje, že nějakou dobu překládal filmy, učil ruštinu na pražské technice a pak odešel do důchodu. Nejlepší léta jeho života jako by zůstala kdesi v první polovině 20. století. A současnost?

„Moje vztahy s uměleckými organizacemi a tělesy v Praze, s Národním divadlem a s Filharmonií bohužel neskončily dobře. Zapomněli na mne. Když mi bylo před dvěma lety 90, nikdo mi nezavolal, nenapsal, jako bych už umřel. Poblahopřáli mi jen přátelé a manželka. Ale víte, to není zahořklost. Jsem docela vyrovnaný člověka, jen ten věk mě trápí. A ještě něco - celý život jsem byl zvyklý intenzivně se stýkat s lidmi, a zdaleka to nemusely být hvězdy velikosti Šaljapina, Vertinského či Karenina. A to mi teď vlastně chybí ze všeho nejvíc.“

Hluboké skříňky a poličky na stěnách pracovny v bytě nedaleko pražské Palmovky ukrývají opravdové bohatství. Ale to nejdůležitější z materiálů a vzpomínek už pár měsíců leží na velkém tmavém psacím stole, hezky při ruce. A Boris Ivanovič Tichanovič vysvětluje na závěr rozhovoru:

„To je přirozený proces. Právě jsem dokončil sedmou stovku stránek svých pamětí. Leží támhle v kufříku pod stolkem s remingtonkou. A co vytáhnu z polic, už většinou nevracím.“

Zástupci ministra kultury SSSR
S. V. KAFTANOVOVI

Moskva, někdy v r. 1956

Drahý Sergeji Vasiljeviči,

nevím vlastně, proč se na Vás obracím. 13 let už jsem zpátky v SSSR. Nepíše se o mně, nikde není slyšet ani slovo. Jako bych neexistoval, jako bych nebyl opět doma. Ale já tady jsem! Skutečně jsem!

Těch 13 let se nedají sehnat lístky na mé koncerty. Čtyři nebo pětkrát už jsem se svými koncerty objel celý náš obrovský stát. Zpíval jsem všude: na Sachalinu, ve Střední Asii, za polárním kruhem, na Sibiři, na Urale, v Donbasu, o centrálním Rusku ani nemluvě. Už mi bude 68 let, cítím, že se nacházím na sklonku života. Kolik mi ještě zbývá? Nevím, snad tři čtyři roky, možná méně.

Nechvástám se a nejsem ješitný. Moje jméno už je světové a tady k němu už nikdo nemůže nic přidat. Ale chci Vám položit několik otázek:

1. Proč nemohu zpívat v rádiu?

2. Proč nevycházejí moje gramofonové desky?

3. Proč se nevydávají mé písně a mé verše?

4. Proč za těch 13 let nevyšla jediná recenze na mé koncerty?

V zahraničí o mně píší a vědí víc než ve vlastní zemi. Je mi z toho hořko. Osobně Vás o nic neprosím. Prostě jsem Vám to chtěl sdělit.

Váš Alexandr Vertinskij

Připravila
JULIA JANČÁRKOVÁ

Jedním okem tam, druhým ven

Samotáři

aneb *„Vždyť vy ten svůj život nežijete, vy ho jen tak krájíte...“*

„Chorobně nerozhodný“ moderátor malého soukromého rádia Petr (Saša Rašilov) a mírně hysterická studentka Hanka (Jitka Schneiderová) se po tříletém soužití rozcházejí. Než k sobě opět naleznou cestu, stačí se v bloudivém mezidobí na své pouti setkat a osudově proplést se spřízněnými vrstevníky. Jejich společný přítel Robert (Miki Křen) svou přelétavost a povrchní závislost na ženách nakonec vyřeší koupí psa. Makedonka Vesna (makedonská herečka Labina Mitevska, známá z oskarového snímku *Před deštěm* režiséra M. Manchevského) maskuje pátrání po českém otci pozorováním mimozemšťanů; ti mohou poradit, jak máme žít, a nejčastěji se koncentrují nad územím Čech („někdy je ovšem jednodušší uvidět mimozemšťana než vlastního tátu“). Dobrácký stěhovák Jakub (ztělesněný Jiřím Macháčkem se sympatickým „sklepáckým“ nadhledem) neudělá krok bez marihuany, což zhoršuje jeho krátkodobou paměť i přihlouplý výsledek původně dobře míněných činů („Češi jsou zlí, protože málo hulej“). Sestavu doplňuje manželský, v životě zdánlivě pevně ukotvený pár třicátníků a rodičovské figurky. Lékař Ondřej (první výraznější filmová role herce Dejvického divadla Ivana Trojana) s chorobnou posedlostí pronásleduje Hanku; je ochoten kvůli ní opustit zaměstnání i své cílevědomě budované, do reklamního lesku vycíděné rodinné zázemí, pečlivě střežené manželkou Lenkou (Dana Sedláková, dlouholetá členka Divadla F. X. Šaldy v Liberci). Lenka pracuje v cestovní kanceláři s Robertem a za vzor typicky české, příkladné rodiny (pro exkurzi skupiny japonských turistů) zvolí domácnost Hančiných rodičů (František Němec jako submisivní hlava rodiny ani znamenitá Hana Maciuchová v roli hysterické matky nedovolili postavám uvíznout v karikaturním klišé - stejně jako Emma Černá v epizodní roli umírající, starostlivé a výstřední Robertovy matky).

Scénář nového českého filmu mladého režiséra Davida Ondříčka *Samotáři* nezapře autorské postupy Petra Zelenky. Ten už ve svém režijním debutu *Mňága - Happy End* a především v mezinárodně úspěšných *Knoflíkářích* (mimo jiné cena Tiger Award v Rotterdamu pro začínající tvůrce; na tutéž cenu byl nominován v roce 1997 i Ondříček s debutem *Šeptej*) vyváženě promísil parodickou nadsázku, nadhled i magičnost zbanalizované skutečnosti. *Samotáře* s *Knoflíkáři* spojuje vyprávěcí forma povídkově skládankovitého příběhu, jehož postavy na sebe narážejí a odstředivou silou se blíží k dalším, přísně načasovaným a překvapivým střetům. Postup, kdy se zdánlivě paralelní osudy nakonec zajímavě propletou a hlavní příběhy se kříží s řadou menších, je filmově (dynamické variace horizontálních a vertikálních záběrových řad) i divácky (překvapivé pointy udržují snáze pozornost než postupný, architektonicky vystavěný oblouk) vděčný a hojně využívaný v kontextu evropského i nezávislého amerického filmu. Je proto symptomatické, že v tvorbě dnešních třicátníků nalezáme nápadné spojnice i v rovině tematické, v obdobné interpretaci vize světa. Osamělost a vykořeněnost hrdinů vnější i vnitřní (*Janini přátelé*, 1998, r. A. Kaplun, Izrael), cynický a absurdní propletenec sexuálních úchylek postav jednoho města (*Štěstí*, r. T. Solondz, 1998, USA), život dvacetiletých, kteří nesplnili představy svých rodičů a potloukají se na okraji společnosti (*Žít je pískat*, r. F. Pérez, španělsko-kubánský film), drogové téma v podobě nekonvenční komedie (*Go*, r. D. Liman, 1999, USA), záhadná nehoda jako znamení osudu (*Zimní spáči*, r. T. Tykwer, 1997, Německo) až po spletité historky plné černého humoru (*Sbal prachy a vypadni*, 1998, r. G. Ritchie, Velká Británie).

Na rozdíl od většiny filmů, jejichž děj vyvěrá z podobného životního pocitu a které jsou vystavěny na tomtéž filmovém vyprávěcím postupu, nejsou „samotáři“ odkrýváni psychologizujícím způsobem, neodhalují jednotlivé podoby, nestrhávají „personu“; natáčejí se vždy jen jednou ze svých hran. Jejich stvrzené, neměnné typy slouží k rozehrání řetězců „náhodných“ setkávání a drobných, zábavných point, nadsazených až za hranice pravděpodobnosti, do podoby jakéhosi magického sebeshazujícího nadreálna (setkání Ondřeje s kouzelníkem, smuteční večírek vrcholící podpálením Hanky a Jakuba, „japonský“ motiv). Možná že tady vězí do budoucna hlavní nebezpečí Zelenkova filmového rukopisu: rozmělňování ironické hravosti, postavené na chladně vykalkulovaném posunování postav na šachovnici bez respektování emoční základny. Křivdu na druhém (snad s výjimkou Vesny) si nepřiznává nikdo, nikdo nezaujme jasnější postoj ke své existenci, všichni jsou chyceni do spirály vlastního cynismu. Určité osvědčené „klišé“ se projevuje i v režijních a obrazových ozvláštněních, např. dívkami obletovaný „voyeur“ Robert (podobně jako Eli v *Janiných přátelích* či podivínský mladík v proslulém komorním Soderberghově dramatu z roku 1989 *Sex, lži a video*) natáčí videokamerou každý zajímavější, citově i eroticky upřímný materiál ve svém okolí, ale bez náznaku spoluúčasti a schopnosti empatie. Roztříštěnosti příběhu tak nejlépe vyhovuje klipová rozpohybovanost (kameraman Richard Řeřicha se mimo jiné podílel i na videoklipech skupiny Buty či Ivana Krále a architekt filmu Radek Hanák spolupracuje při realizaci hudebních videoklipů a reklamních spotů).

David Ondříček svým prvním nízkorozpočtovým filmem *Šeptej* (1996) odkryl s až sociologickou precizností průzor do specifického ghetta části velkoměstských (tedy pražských) teenagerů, zmítajících se mezi sexuálně neujasněnou orientací, drogovou extází, hudebním pohroužením (autorem hudby k oběma filmům je i herecky účastný Jan P. Muchow; rytmus a naladění *Samotářů* spoluurčuje hudba skupin Ecstasy of Saint Theresa, Ohm Square, Liquid Harmony, Moloko a d). To je prostor, kde lze manifestovat iluzi svobody. Jistou alternativu smysluplně nasměrovaného života představovala postava dívky (v podání T. Vilhelmové, v *Samotářích* se ironicky mihne v roli prostitutky), která s dychtivou naivitou vsakovala nové prostředí, aby na konci s jistou vyrovnaností ocenila svůj způsob vnímání a prožívání světa.

Alternativní oči takové „dívky z venkova“ zastupující pestrou paletu možného v komediálním příběhu Davida Ondříčka *Samotáři* chybí úplně. Ocitáme se v těsné, „magické“ komunitě, paradoxně těsnější tím spíše, čím více je její životní styl rozvolněn drogovými úlety, hudbou, profesní indiferentností, nezodpovědností ve vztazích. Každé přesnější sociální zařazení a charakterové upřesnění slouží jen k puzzlovému rozehrávání náhodných propojení osudů jednotlivých postav a vděčně humorných situací. Film jako by vyžadoval dobře naladěného, pozitivního (nejlépe mírně „zhuleného“) diváka, který se lehce probaví daným časem a navíc na něho postavy občas spiklenecky zamrkají: život je sranda a prima mejdan. Trápení osamělců, kteří ve svém ponoru do pseudoproblémů přehlížejí nabízející se řešení, bývá vděčným námětem pro filmy všech žánrů. Hrdinové si ostentativně hlídají svou svobodu a zároveň se úporně snaží na někoho „napojit“ (na partnera, rodiče, děti, „mimozemšťany“), ale nejsou toho schopni. Po rozvíření vody se bublinky jejich životů usadí ve stejných konstelacích, pravděpodobně odsouzeny k dalším, obdobně marným výpadům: Ondřej s Lenkou zachovají zdání rodinné, přísně naprogramované idyly, Jakub si bude udržovat hladinu pozitivní energie pravidelnou dávkou marihuany a Hanka s Petrem se pokusí pro svůj vztah obětovat něco, na čem jim záleží (pokud ovšem v rámci svých životů naleznou něco, co za obětování stojí). Při jejich závěrečném, opatrnickém přibližování nás mane napadá, že každý jsme v tom sám. A že nejdůležitější je, s kým svou samotu sdílíme. I tak lze chápat vyznění fimu Davida Ondříčka o „zlých samotářích“ roku 2000.

RADKA DENEMARKOVÁ

ATLANTIC-LETTER (5)

Seznamování s Aljaškou – začátek

Tento největší z padesáti amerických států jsem znal nejmíň. Jen párkrát jsem tam v Anchorage přistál na cestě přes Pacifik, a když mraky dovolily, díval se z okénka na zasněžená pohoří, na zmrzlou suchou poušť, na roztroušené aleutské ostrůvky bez jediného stromu, bez známky života.

Původní slovo Alyeska je aleutské a velmi oprávněně znamená „Velká země“. Je toho téměř 1,5 milionu čtverečních kilometrů, vešlo by se tam mnoho Českých republik. Aljaška je prázdnota, obydlená jen z jedné dvacetiny jednoho procenta. Z toho polovina žije v Anchorage, největším, ale nikoliv hlavním městě. Vzniklo teprve v roce 1915 při budování železnice. Ta je jen jedna, pořádné silnice jsou jen dvě a nic z toho nedosahuje dál do vnitrozemí než do Fairbanks, druhého největšího města. Naprostá většina státu je dosažitelná jen letadlem, psím spřežením nebo pádlováním po řekách od půlky května do září, když není zamrznuto. Žel, poslední dobou domorodci dávají přednost řvavým snowmobilům, ničícím polární ticho. Úplně nejvzdálenější výspou, až u břehu moře Beaufort, 340 mil (550 km) na sever od polárního kruhu, je největší eskymácká osada jménem Barrow, 3500 příslušníků lidu Inupiat. Místní hospodský původem z Chorvatska tam zastává i funkci starosty na území velikosti sjednoceného Německa.

Čím dál od pobřeží, tím větší extrémy zaznamenává teploměr. Šampionem je ono druhé největší město Fairbanks, v zimě postihované mrazy sibiřské krutosti. Když jsem tam přistál koncem července v úmyslu uniknout v USA panujícím vedrům, příliš jsem neunikl: 85 F (30 °C). Jsem tam na 65. rovnoběžce čili už hodně blízko polárního kruhu. A vlastně také blízko Sibiře. Z letiště nás vezla dodávka, kterou řídila pohledná blondýnka s nápadně slovanskými rysy. Zeptal jsem se na její předky. Byla z Magadanu, přišla před dvěma roky, odpověděla perfektní angličtinou. Končina s oprávněnou pověstí východosibiřské Osvětimi, hřbitova nespočetného množství chudáků. „No jo, to bylo za Stalina, to už je tak dávno,“ hrůzy odmávla dívčina současnosti. Inzeráty nabízejí lety na Čukotku. Pěkně děkuju. Takovému lákání našinec snadno odolá.

Fairbanks je město vzhledem nepozoruhodné, rozstrkané na mnohé kilometry. Nelze-li se kochat architekturou, o to zajímavější je porozhlédnutí po domorodcích. Nejsou uspěchaní, pozdraví se s okolím, jako by je pojilo bratrstvo absolventů pohrom, klimatických nepřízní. Mají k sobě asi blíž, něco jako někdejší váleční veteráni. Domorodců indiánských či eskymáckých jsem potkal jen hrstku. Bez výjimky z nich čpělo pivo či něco tvrdšího a rovněž bez výjimky se potáceli a po spatření vetřelců turistického vzhledu žebrali. Nutno si pospíšit s tristním sdělením: na Aljašce je draho, hodně moc. Většinou se všechno musí dovážet. Jestliže libra banánů stojí u nás ve státě New York 50 centů, tam stojí jeden banánek 75 centů. Jedna sklenice slaboučkého piva za pět dolarů. Čím dál víc od civilizace, s menším výběrem a konkurencí, o to nehoráznější jsou ceny. Ubytování v komůrce pod 100 dolarů za noc je téměř k nesehnání. Nelze se ale moc divit. Sezona je krátká, ony tři měsíce provozu aby uživily celoroční existenci podniku. O možnostech stravování rovněž nelze příliš horovat. Lososy se pořád nacpávat nelze a medvědí tlapy - kdepak, neseženete.

V ulicích lze slyšet ruštinu. Pokud jí promlouvají patrioté, krušno aby jim bylo při pomyšlení, že za pouhých třináct roků po prodeji (1867) tehdy zdánlivě neperspektivní Aljašky za pakatel došlo k velikánským nálezům zlata. Většina zlatokopů však nezbohatla. Spíš zbohatli poskytovatelé zboží a služeb, od vyděračských hokynářů po kněžky lásky. Jestliže je dnes na Aljašce hodně draho, porovnejme s tehdejšími podmínkami: legendární český dobrodruh Jan Welzl ve svých vzpomínkách píše, že za jedno vajíčko se platilo sedm až devět tehdy hodně hodnotných dolarů. O co dražší pak byla ohnivá voda a asi méně ohnivé prodejné slečny!

Znamenité nuggety, valouny zlata lze obdivovat v muzeu univerzity, té nejsevernější na americkém kontinentu. Je moderní, rozlezlá, rozsáhlá, takhle třeba vypadá sibiřský Akademgorod. Má 9000 studentů a 750 učitelů, mezi nimiž, dodatečně jsem se dozvěděl, jsou i nějací Češi. Mezi budovami a březovými háji je během školního roku k dispozici doprava autobusem. Univerzita je pár kilometrů za městem a aspoň sto metrů nad městem, což je dobře. Když hodně naprší, voda permafrostem neprosákne, dochází k nepříjemným záplavám. V roce 1967 musela být podstatná část města evakuována. Ptal jsem se žactva, jak dlouho tam trvá kruté počasí. Od listopadu do dubna, ale prý si jeden zvykne, líp se v takové nepohodě i studuje.

K dispozici máme vlak, poveze nás k horám a pobřeží. 70 procent všeho obyvatelstva žije v blízkosti trati, nepominutelné tepny tamější existence. Kromě mnohého zboží ročně přepraví víc než 600 tisíc pasažérů čili víc, než je počet obyvatel Aljašky. Za druhé světové války civilní patroly hlídaly trať před předpokládaným zásahem nikdy se nedostavivších japonských sabotérů.

Luxusní vagony, některé dvouposchoďové, s průhledným stropem. Ať už člověk sedí kdekoliv, dívá se do hodně monotónního kraje. Jen jakési jehličnaté, vesměs neduživě vypadající stromy, miliony jich všemi směry. Podél trati a patrně pak i dál je něco vody, které se nedaří do permafrostu prosáknout. Stále totéž, jedna dvě hodiny. Zde si vyšlápnout do kraje a určitě se odtud již nevymotáme. Nikde v dohledu silnice, obydlí, srub, zastávka, kde by stál přednosta stanice s plácačkou a salutoval. Červenofialové kytky, jimž se říká fireweed, *lány jich. Nejen že krášlí kraj, ale vykonávají i funkci chronometru, sezonních hodinek. Odkvétají odspodu nahoru a jejich nádhera končí s koncem léta. Tentokrát si zima pospíší, rmutně komentovali znalci.*

Konečně k vidění pár chatrčí a dělníků na trati. Mávají nám stejně dojemně, jak dovedou děti v zemích třetího světa při pohledu na cizince v pohybu. Velký most přes velkou řeku jménem Nenana, kterou pak pohltí veletok Yukon.

Sličné průvodkyně informují, že tamhle v dáli je letecká báze Clear, early warning ballistic missile site, *jedna za tří v provozu (druhé dvě: v Grónsku a Velké Británii).*

Systém ochrany vzdušného prostoru (ADIZ - Air Defense Identification Zone*) je zřejmě nadále v provozu, ruské stíhačky ze Sibiře dovedou dorazit za deset minut, ať už je studené válce jakkoliv odzvoněno. Přístroje jsou zaměřené jak na Rusko, tak na Čínu se schopností zaznamenat všechno od velikosti basketbalového míče. Pohyb vlaku několik kilometrů daleko zalarmoval instrumenty, že začaly ječet varování před blížícím se nepřátelským raketovým útokem. Problém se vyřešil přeložením tratě do patřičné vzdálenosti.*

Přerušení cesty v místě jménem Denali - slovo v indiánské řeči Athabasků. Znamená „Ten veliký, ta veliká“. Tak je nyní oficiálně přejmenována hora McKinley, ona nejvyšší na severoamerickém kontinentu - 20 320 stop, což mi vychází na 6197 metrů. Korunuje velikánský národní park téhož jména, 6 milionů akrů, větší než stát Massachusetts. V provozu je tam pár hotelů, v nichž si teď v sezoně přivydělávají švýcarské studentky na brigádě. Našlapuji v terénu, půda ani teď v létě pořádně nerozmrzlá pokřupává pod nohama. Flóra tam moc nevyroste na rozdíl od fauny, dostává se nám varování. Padesát druhů bobulí je jedlých. Medvědi jich údajně pozřou 200 tisíc denně. Kdo to kdy počítal? Medvědi požírají všelicos. Informace mě zaujala.

Medvědí školení: Tato zvířátka se vyskytují ve třech podobách. Nejmenší jsou ***černí,*** *v dospělosti váží ne víc než jeden metrák, pobývají na většině území Aljašky, nejvíc na úzkém pobřežním pruhu až dolů ke kanadské hranici. Ačkoliv to jsou masožravci, nedostatek příležitosti z nich činí nedobrovolné vegetariány - proto ono mnohatisícové denní požírání malin, ostružin. Snadno vylezou na strom a příliš nevandrují. Život stráví v okruhu pěti mil od svého narození. Pak máme medvědy* ***hnědé,*** *známé jako* ***grizzly.*** *Ti už jsou větší, až pětimetráková, všežravci, od borůvek po lososy a losy. Jedí i medvědy a nepohrdnou člověčinou. Mají pořádnou sílu, v tlamě unesou i čtyřmetrákového losa. Vyskytují se vlastně všude, s výjimkou ostrovů na jihovýchodním konci státu, jakož i polárních, příliš severních končin. Tam je to doména medvědů* ***polárních****, těch ze všech největších - až 750 kilogramů kus. Poměrně malá hlava na dlouhém krku, lebedí si u břehu a na ledové kře. Důkladně chlupatí, celí bílí, s výjimkou velkého černého nosu. Jsou si toho dobře vědomi a tlapou si ho přikrývají, přibližujíce se k oběti. Jsou to i výteční plavci, vrhají se na tuleně, mrože, ryby a dokonce prý i na velryby. Cituji a doslova překládám z plakátu s mapou o pěších túrách v onom Denali: „Jestliže se střetnete s medvědem grizzly, NEUTÍKEJTE! Představte se mu tak, že zamáváte s rukama nad hlavou a promlouvejte klidným hlubokým hlasem. Pro víc podrobností seznamte se se stranou 12.“ Poněvadž informace měla jen stranu jednu, těžko jsem se mohl seznamovat. V úřadě Alaska Department of Fish and Game jsem si ale vyzvedl brožurku* The Bears and You. *Ta doporučovala pohybovat se v terénu nikoliv neslyšně, ale hlomozit. Táhnout za sebou na provázku prázdnou konzervu nebo dvě, například. K medvědům a losům se nepřibližovat, mohli by to pokládat za ohrožení a vyrazit k (proti)útoku.*

Další zastávka TALKEETNA, slovo indiánské, znamená „Řeka hojnosti“. Kdysi výspa lovců kožešin, teď tam celý rok žije 250 lidí. Mezi nimi je i tuze optimistický mladý Švýcar, zaměstnanec železnice. Před dvěma roky se přistěhoval s manželkou z Curychu. Přeptávám se ho na příčinu jeho veselí, elánu, radosti ze života - to přece není typická nátura kalvinistických Helvétů.

„Mám se za muže Aljašky a rád vám řeknu proč. Nejsou tu daně. Vlastním už pořádný kus pozemku, stavím si dům. Myslíte si, že bych si něco takového mohl pořídit ve Švýcarsku, i kdybych tam žil celý život? Tak vidíte.“ Zima a hory mu nevadí. Ty měl doma taky. Tato Talkeetna leží na úpatí velehory McKinley, nyní Denali, součásti tisíc kilometrů dlouhého pohoří. Odtud vyrážejí horolezci, mezi nimiž každou chvíli někdo zahyne. McKinley si totiž vytváří vlastní počasí, děsivé větry, mrazy minus 100 stupňů Fahrenheita. Kdysi jsem ve východní Africe objížděl Kilimandžáro, aniž by aspoň jednou vylezlo z mraků. Zde ale velehora vylezla z mraků a mně úplně stačilo kochat se takto z dálky. Bloumal jsem podél řeky, krmil se malinami, ostružinami, nacházel hodně hub včetně perfektně zdravých, čítankově krásných českých hřibů. Domorodci je nesbírají, medvědi je zřejmě rovněž nepožírají. Žlutý školní autobus jel po kolejích. Nebyl důvod k podivu - vždyť tam vede železnice, nikoliv silnice.

Poslední nasedání do vlaku, který nás doveze do Anchorage, města, které v roce 1915 ještě neexistovalo a teď v něm žije polovina všech obyvatel Aljašky. Na rovnoběžce, jako jsou Helsinky, obklopeno vysokánskými kopci pohoří Chugach, počasí tam je relativně mírné, prý jako v San Franciscu. Stejně jako San Francisco začátkem tohoto století Anchorage postihlo velmi nemírné zemětřesení, na Velký pátek roku 1964, o rekordní intenzitě 9,2 stupně na Richterově škále. Trvalo 4,5 minuty - ne tedy jen pár vteřin. Město důkladně zdevastováno, ničivé vlny tsunami, dosahující výše 30 metrů, smetly pobřežní usedlosti. Znovu vybudovaná končina dělá dojem prosperující, moderní metropole, city of lights, city of flowers - *města jak světla, tak květin. V létě, když denní světlo trvá 20 hodin, příroda v krátkém jí daném termínu se předhání svými výkony. Vzpomněl jsem si na Chruščova a jeho chvástání o výkonech mytických kolchozníků. Tento kout Aljašky by si býval musel zamilovat. Zemědělci, pěstitelé, se totiž předhánějí, plodinové trhy pořádají pravidelné soutěže. Každou chvíli sdělovací prostředky sdělují a na televizních obrazovkách vidíme gigantické výsledky - desetikilovou mrkev, padesátikilovou hlávku zelí. Pěstitelé ji s obtížemi vlekli na váhu. Tvrdošíjně ale odmítali odtajnit své mičurinsko-lysenkovské úspěchy a pouze se vymlouvali na ony rekordně dlouhé dny, plné slunce.*

V metropolitní oblasti se potulují odhadem dvě smečky vlků, 20 až 25 medvědů grizzly, 35 černých medvědů a 1500 losů. V novinách jsem přečetl pravidla zdvořiléhо, ohleduplného chování vůči losům: Zásadně je nekrmit. Zachovávat odstup aspoň 50 stop a nepřibližovat se. Jestliže se jim zježí srst, je to známka buď strachu, či vzteku - každopádně je doporučeno prchat. Los dovede stejně zručně kopat jak předními, tak zadními nohama. Za městem jsem postřehl upozornění GIVE A MOOSE A BREAK ve smyslu „los má přednost“.

OTA ULČ
Binghamton, USA

Retrospektivně analytické večery Tvaru

RAVT

Na poli našich polemik

Vladimír Novotný

Ze Slovníku literární teorie víme, že teorií polemiky se zabývá eristika a že prapůvodní význam slova polemika je boj, případně dokonce druh válečného umění. To vše převedeno do kontextu literárního života let devadesátých i dřívějších znamená asi tolik, že v polemikách má jít o lítý, s osobní vervou vedený vědecký nebo umělecký spor (tedy mezi kritiky stejně jako mezi spisovateli, mnohem vzácněji též mezi kritikem a spisovatelem), přičemž polemika má v rámci střetávání vyhraněných protichůdných názorů směřovat jednak k negování tezí, o jejichž nenáležitosti je polemizující osoba přesvědčena, jednak též k obhajobě vlastních stanovisek a postojů. To bývá v polemických střetech nejkonstruktivnější fenomén: souhrn nedostatků či pomýlení je zpravidla velice průkazný, jde však o to, co podstatného z takového kritického konstatování vyplývá a na základě jaké estetické hodnoty vede polemizující osoba s protivníkem svou při.

Eristické postuláty nejsou ovšem v našem myšlení příliš známé, a tak v případě literárních polemik se sluší poznovu zdůraznit, že jejich podstatou je veřejně přístupný spor neboli medializace problému coby klasická podmínka sine qua non. Přirozenou výjimkou z tohoto pravidla je situace nebo reakce, kterou Miroslav Červenka charakterizuje jako „tematizované mlčení“: zpravidla jde o odmítnutí merita sporu jakožto nepodstatného, umělého, dezorientujícího, anebo také jako specifické stanovisko v určité společenskopolitické situaci, kdy do polemiky může vstoupit pouze limitovaná skupina diskutérů (například v padesátých letech), čímž se pochopitelně předem vylučují veškeré názory kupříkladu jiného estetického nebo ideologického zacílení.

Teoretickými zásadami umění polemiky a její metodologií se v poslední době zabýval především Luboš Merhaut ve vynikající stati Polemika: dialog a nerozumění (Česká literatura 1999, č. 5), na niž navázal svou přednáškou proslovenou v Pražském lingvistickém kroužku. Konkrétní žánr polemiky, v němž jde o hledání systému hodnotových kritérií pro literární tvorbu, tu je samozřejmě odlišen od kategorie polemičnosti jako takové, která představuje fundament veškeré literárněkritické reflexe a mnoha fenoménů literárního života. Obecně řečeno vždy platí, že polemika ještě víc a zřetelněji než kritika má usilovat o novou kontextualizaci četby literárního díla, přičemž nesmírně záleží na osobnosti polemika, kritika nebo tvůrce vstupujícího do polemického sporu.

Základem veškerých polemických „zápasů a bojů“ by však mělo vždy být úsilí o sebevymezování vlastních subjektů polemiky ve vztahu k stanovení hodnoty či pahodnoty literárního díla. Zejména polemiky inspirované aktuálními kulturními impulzy tudíž ztělesňují fenomény literatury reflektované a interpretované jako literární proces, jako dynamický fakt sui generis. Nabývají na svém významu vždy tam, kdy v kontextu patřičného vymezování a sebevymezování dochází k hlubšímu či všestrannějšímu pochopení smyslu a poslání literární tvorby. Ta se potom v kontextu dané polemiky může vykládat buď jako uzavřený normativní systém, anebo naopak jako systém otevřený, jako široké spektrum možností, jako množina permutací rozmanitých variant uměleckého tvaru.

Toto sebevymezování, tato již zmíněná kontextualizace čtení a výkladu literárního díla sice může probíhat v obojích směrech, tedy nejen kontradiktivním, což si ztotožňujeme s polemickým, ale též ve směru apologetickém, čili polemickým utvrzováním hodnoty literárního díla. V kontextu literárního života se však zpravidla setkáváme s polemikami, které bývají velice apodiktické ve svém negativním úsudku, resp. zahrnují vždy a pokaždé určitý nulový bod, docházejí k negativnímu, hyperkritickému vymezení, nejednou nikoli k poznání, ale k tvrzení o určité nesvéprávnosti textu, osoby, jevu, faktu, s nímž se polemizuje. Konstantou takových polemik je posléze přítomnost zdůrazněného negativního pólu. Tato nedostatečnost nebo nepatřičnost protichůdného protivníkova tvrzení je potom brána jako základní danost. V knize prozaika Jaye McInerneyho Modelové chování se ostatně nadmíru výstižně praví, že vůbec nejhorší způsob, jakým se může kritik uvést, je pozitivní, pochvalná literární recenze: k takovým autorům ztrácí polemických odsudků si žádající veřejnost nebo literárně mediální kruhy okamžitě sebemenší důvěru.

Pro kontext některých novějších polemických sporů nebo postojů je nicméně charakteristické, že v nich nejednou figuruje kategorie obmyslného, předem zkonstituovaného **nulového bodu**. V polemikách se tudíž potom ve směru od této „nulovosti“ nebo naopak směrem k ní modelují jednotlivá střetnutí dvou či vícera hlasů, názorů, stanovisek, přičemž charakter názorové kontradikce je pochopitelně zformován právě zvláštností výchozí situace. Tuto startovací plochu, opírající se o kategorii nulového bodu, v různé míře naplňují rozmanité literární polemiky, které nejednou tíhnou k objektivnímu nebo subjektivnímu sebevymezování, docházívá však k tomu prostřednictvím několika paradoxně protichůdných postojů.

Jedním příkladem takového specifického uplatnění uvedeného „nulového bodu“ v polemikách je kupříkladu stanovisko Michaela Špirita v rámci jeho knižního komentáře k souhrnnému vydání básnického díla Zbyňka Hejdy v Torstu. Kritik totiž připojil k publikaci sáhodlouhý doslov, v němž na mnoha desítkách stran únavně vyjmenovává bezpočet kritických zmínek či glos týkajících se Hejdovy tvorby, aby krok po kroku, text po textu, pisatel po pisateli, posléze s neskrývanou zaujatostí dokazoval a dokázal, že v Čechách se doposud nenašel zhola nikdo, kdo by Hejdově dílu porozuměl, a to dokonce ani v žánru kratičkých deníkových anoncí. Quod erat demonstrandum. V daném případě tedy byla do postavení nulového bodu vmanévrována veškerá, tj. jakákoli mimošpiritovská recepce Hejdových knih veršů, která byla jako celek pranýřována jako odborně nebo i morálně nedostatečná a z pohledu kritické arbitráže zjevně nenáležitá ve srovnání s pozicí autora doslovu, která logicky představovala pozitivní či přímo optimální protějšek k onomu nulovému, tj. nepatřičnému chóru ostatních kritických hlasů. Zvoleným typem doslovistické polemiky se mělo prokázat, že nikdo z ostatních vykladačů či glosátorů básníkovy tvorby není ani v nejmenším způsobilý obstát ve srovnání s hejdovským superarbitrem Špiritem. Tento polemický argument se shodou okolností vzápětí zvrhl v učiněné panoptikum, poněvadž sám kritik vůbec nevyužil daného prostoru a nevyrukoval s vlastní interpretací nebo reflexí autorovy poezie. Ať již toho byl schopen či nikoli, šlo mu zde v prvé řadě o něco jiného: o provždy platné a univerzální polemické znicotnění všech ostatních postojů coby všehomíru nulových bodů.

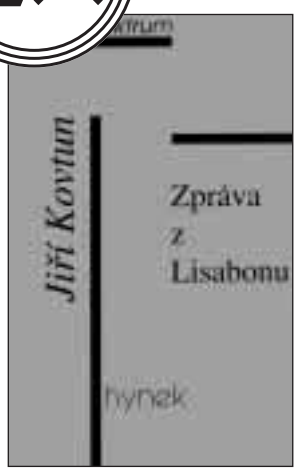
Odlišnou variantu uplatnění výchozího nulového bodu předvádí kritikus Alois Burda, pravidelný přispěvatel Tvaru. Ten se na stránkách obtýdeníku pokaždé od počátku představuje jako inkarnace nulového bodu o sobě, jako mluvčí, jehož pozice se evidentně chová jako „nulová“ a který má tím pádem plné právo vyslovovat své soudy o té naší současné krásné literatuře z pohledu tzv. zdravého rozumu: opět tedy nade vši pochybnost nepředpojatě i s patřičnou dávkou neoktrojované nepředloženosti. Nikoli náhodou tento (údajně) dlouholetý inseminátor z Uherského Hradiště s takovou naléhavostí znovu a znovu dává na odiv své přitroublé venkovské strejcovství, svou neakademickou nezkušenost a zejména svou bezmála skandalózní nepoznamenanost moresy panujícími v zemských metropolích Republiky české, což pak Burdovi umožňuje úspěšně a především svérázně ztělesňovat kategorii nulového bodu. V tomto duchu jakoby z velevzdálených končin vlasti naší glosuje prapodivné hemžení kritického a taktéž vydavatelského lidstva rozličného, a právě takto okázale „nulově“ si počíná, ať již nalezne v komentovaném titulu čtenářské zalíbení či nikoli. K prezentaci takové ostentativní „nulovosti“ v jeho estetických soudech samozřejmě přispívají též stylizované úlety, při nichž třeba Burda familiérně vyzvídá na redaktorce Tvaru, jakpak je to s jejími milenci, manželi a tak podobně.

Na druhé straně si náš „nulový kritik“ nejednou protiřečí a svou výchozí pozici nulového bodu poněkud na rozličný způsob zpochybňuje. Nemusíme mu sice ani za mák věřit, když o sobě (v interview v dubnovém Tvaru) rozhlašuje, že hodlá na stará kolena studovat v Ostravě (a proč ne v Olomouci u Machaly?) češtinu (má prý strach jedině z proděkanky Málkové!?), aby měl papíry na to být kritik, anebo když si i nadále přeje „být kritik nezkažený, abysem mohl dál psát lidem tu opravdovú pravdu“. Mnohem víc jeho přirozenou a přesvědčivou „nulovost“ znesmyslňuje fakt, že Burda podezřele často prokazuje nadobyčejnou estetickou vnímavost vůči moderním literárním dílům a ještě podezřelejší a zatrolenější obeznámenost s všelijakými momentálními a mnohdy zcela jepičími vrtochy a kotrmelci pražského a okolopražského literárního života. Toto polemické použití kategorie nulového bodu obecně vzato může být a taktéž bývá konstruktivní a rozšiřující limity polemiky a může mít regenerativní reflexivní účinky, takže na nedávný studentský dotaz „Jak dlouho ještě budete v Tvaru tisknout toho Breburdu?“ lze najít asi takovou odpověď: Dokud Burda nedostuduje a nebude tudíž muset jako novopečený vzdělanec upustit od prostoduchého tvrzení, že všechny literární teorie „sú totiž jen na hovno“ a především pro suchaře. Pak bude veta i po jeho nulovém bodu.

Mnohem truchlivější prezentaci řečené kategorie „nulovosti“ v současných polemikách však představují stále hojnější případy, při nichž někteří nebo dokonce všichni aktéři daného polemického klání vykazují až neuvěřitelné nepochopení pro průhledné taje i okaté zjevnosti takřečeného díla literárního, jakož i pro jeho postavení v soudobém kulturně historickém kontextu a ve vývoji moderního českého písemnictví. Zpravidla tudíž zosobňují tuze trudnomyslnou dvojici, ba i trojici reálných nulových bodů: jakákoli polemika tohoto druhu se potom stává všehovšudy pouhou parodií na polemiku, ať již v ní jde o kvality konkrétní knihy nebo o údajnou nekvalitu protivníkova myšlení; event. rezultáty takových střetů připomínají příslovečné kouzlo nechtěného a zatemňují poslání a soudnost literárních časopisů, v nichž byly uveřejněny. Tyto případy zdvojení, ztrojení či zmnožení kategorie nulového bodu k evidentnímu neprospěchu literárního myšlení jsou ještě burleskněji, jakmile k nim dochází nad knihami nebo básnickými sbírkami, jejichž umělecké hodnoty se rovněž nebezpečně blíží téměř k nulové hladině. Pak již nekráčí ani tak o polemiku pro polemiku, nýbrž o učiněné spolčení diletantů.

Poté jistěže není divu, že se kdejaký veršotepec pokouší mluvit o nynější krizi kritiky: takovou zmnohonásobenou nulovostí se mu poskytuje věru pádný důkaz pro jeho nepádné soudy. Podobné neporozumění neboli komická nevyzrálost úsudku je do určité míry vysvětlitelná kupříkladu u tzv. mateřské školy literárněkritické, jejíž pomaturitní výtvory snad budou pisatele po letech strašit ve spánku, zatímco redaktorům by už teď měly způsobovat černočerné výčitky svědomí, proč takové nejapné elaboráty vůbec tisknou. Skutečně: proč? Bohužel však k odpuzujícím příkladům takového zholaneporozumění docházívá také u polemiků starších a zkušenějších. Kdyby však aspoň u piva či vína, bohužel však právě na stránkách literárních časopisů. Není třeba specifikovat, stačí číst. Nejde pak o učený spor nad knihou moudrou či nemoudrou, leč o pošetilé ujasňování si, co vše časopis unese. Tvar snad unese i kratší citát z Freudovy stati Nespokojenost v kultuře (1930; srov. výbor O člověku a kultuře, Odeon 1990, s. 378-379): „Diagnóza společenských neuróz naráží ještě na zvláštní obtíž. U jednotlivé neurózy nám slouží jako nejbližší opora kontrast, jímž se nemocný odlišuje od svého okolí, které pokládáme za *normální*. Takovéto pozadí u stejnorodě postižené masy chybí, muselo by být převzato odjinud. A pokud se týče terapeutického užití toho náhledu, co by pomohla nejvýstižnější analýza sociální neurózy, když nikdo nemá autoritu, aby mase vnutil terapii? Vzdor všem těmto obtížím smíme očekávat, že se jednoho dne někdo odvážně pokusí o takovouto patologii kulturních společenství.“

DVAKRÁT 2x



Jiří Kovtun: Zpráva z Lisabonu

Omyly a klamy rozumu

Nakladatelství Hynek pro čtenáře znovuobjevuje vypravěčský um poúnorového exulanta Jiřího Kovtuna, který je zasvěceným snad známější jako historik zabývající se především osobou prvního československého prezidenta nebo jako dlouholetý redaktor rozhlasové stanice Svobodná Evropa. Bezpochyby nezaslouženě zůstává vedle několika knih o Masarykovi téměř nepovšimnuto zajímavé dílo prozaické, odhalující v Kovtunovi autora - suverénního stylistu se vskutku neotřelými příběhovými motivy i s překvapující, vnitřně soudržnou, ač mnohavrstevnou narací.

Nelehce uchopitelná novela Zpráva z Lisabonu vychází podruhé po dvaceti letech, a ačkoliv podobné prorocké předpovědi nemají v seriózní kritické reakci oprávněné místo, upřímně se domnívám, že onen minimální zájem a ohlas provázející vydání z roku 1979 v exilové Konfrontaci bude novelu věrně následovat i na domácí půdě. V žádném případě však tento typ čtenářské reakce nic nevypovídá o kvalitách Kovtunovy prózy. Při setkání s ní jsme překvapeni absencí obvyklých exulantských aluzí, postrádáme cosi jednoznačně a aktuálně promlouvajícího, chybí i jakákoliv podoba společensko-politického kritického ostnu. Zato jsme přebohatě podarováni a rozradostněni jemným vypravěčským uměním autora, stylistickou dokonalostí textu, s obdivem zůstáváme hledět na rozbíhavé nitky vyprávění, které při jediném doteku spisovatele poslušně podřizují vrozenou touhu po svobodě jeho mysli a vůli.

Banálně všední příběh, prostý výraznějších neočekávaných zvratů, se nenápadně rozehraje během jedné z pravidelných, rekreačně sentimentálních cest do Paříže. V exilu žijící český spisovatel je proti své vůli vtažen do cizí literární fantazie, do téměř patologicky prožívaného fabulačního světa jiného spisovatele, který při úporném hledání smyslu lidského bytí neváhá překračovat hranice výmyslu a reality, experimentálně zaměňovat jedno s druhým a až do krajnosti tak dovádět napjatý vztah mezi faktem a myšlenkou. Jeho protihráči, spisovateli, jenž příběh vypráví, je v této podivné hře na kočku s myší přisouzena druhá, nezáviděníhodná role, jejíž absurdnost se v plném smyslu vyjeví spolu s poznáním pravé povahy vyfabulované skutečnosti, s groteskně ironickým odhalením vlastní naivní nevědomosti, která je vposledku zakoušena a nutně přijata jako jediná, fatálně nezměnitelná jistota. Lidský rozum a poznání se tak zdají být spíše břemenem, falešným ukazatelem na cestě života, dezorientujícím již dostatečně tápající subjekt. *„Někdy si myslím, že rozum, jehož užívám, není výhoda, nýbrž chyba, která by se měla odčinit.“*

Další příběhovou dimenzi i paletu užitých narativních technik rozvíjí Kovtun epistolárním dialogem dvou osob z 18. století, které se skrze reflexi hrůzného lisabonského zemětřesení v roce 1755 cizelují ve dva protikladné lidské typy, ve dva odlišné způsoby nazírání světa, nazírání funkce i možností lidského poznání a porozumění. Osvícenská touha po dosažení konečného poznání, vedoucí k nekritické víře v rozum a jeho potenci, je postavena do ostrého kontrastu v rozumem nevypočitatelném okamžiku vzpoury živlů, v okamžiku neštěstí, jež zákonitě a nelítostně přivádí k životu lidskou bídu, zoufalství a beznaděj. Právě v takovém neštěstí člověk zcela ztrácí domnělou výlučnost, rozum - ceněná deviza pozbývá hodnoty, síla lidské mysli je příliš zatížena utrpením, které je stejné u člověka i u zvířat a které člověku nevnuká ani špetku očekávané moudrosti. Všechny otázky, všechno úporné hledání logických zákonitostí a pravidel, podle nichž lze katastrofu alespoň vysvětlit, se pod tlakem prostého faktu lidské bolesti proměňují v mnohem subtilnější gnozeologickou rovinu, totiž v nelítostné poznání vlastní konečnosti.

Dvě literární fikce a dva skutečné příběhy, jeden z dávno zapomenuté minulosti, druhý z živé přítomnosti, jsou v Kovtunově novele natolik bytostně spojeny a prokombinovány, že samy již svým prozaickým využitím přivádí rozum do slepé, vše snadno relativizující uličky. Rozum bezradně přešlapuje při setkání s nelogickou, tragikomicky působící kreativitou jiného rozumu, který se ve Verdunu, na místě spjatém se statisíci mrtvých, usilovně pokouší fabulovat o tragickém zemětřesení kdesi ve vzdáleném Portugalsku. Rozum neustále objevuje náznaky a stopy zneklidnění, greenovská detektivní atmosféra probouzí napětí a očekávání čehosi tajemného, o čem ještě nevíme, ale co rozhodně a neodvratně spěchá zasáhnout do příběhu. A přece příběh sám jako by žil nezávisle na čtenáři, na jeho dostatečně zpochybněném rozumu. Nedozvídáme se vše, ne každá narativní klička, o niž zavadíme, je v konci rozpletena a mnohé tak zůstává nedořečeno. Ale nemůže být právě nedořečenost, významová nejednoznačnost a interpretační otevřenost určujícím determinantem ryzí autonomie stvořeného příběhu?

ZDENĚK ŠTIPL

Chybné čtení jedné Zprávy?

Mám trochu obavy při pohledu na knihu Zpráva z Lisabonu (1979) Jiřího Kovtuna a její kritickou recepci u nás včetně slovníkového hesla (Janoušek 1995). Četl jsem totiž úplně jinou knihu a mám pocit, že se stávám buď nesnesitelně asociálním, nebo že většina těch, kdo nad Kovtunem uvažovali, vycházela spíše z etických kritérií autorovy „knihy života“ - čerstvý příklad čteme na typograficky nevkusném (čtyři druhy písma!) přebalu: *po komunistickém puči odešel z Československa, rádio Svobodná Evropa, Svědectví, Knihovna kongresu ve Washingtonu, překlady a historické práce o Masarykovi.*

Úcty- a chvályhodné, ale jen do té doby, než se to stane kritériem nakladatelského počinu a následného hodnocení recenzentského. V rámci takové ušlechtilé apriorní intence najdeme v textu cokoliv; mnohdy mám pocit, že tolik vzývaná „otevřenost“ je spíše vlastností našeho čtení než textu samotného. V konkrétním výsledku je pak možné traktovat banální novelu, jejíž epické jádro postačuje sotva na poloviční povídku, jako to nejlepší, *„co v českém literárním exilu sedmdesátých let vzniklo“* (?), za užití slov *klenot, suverenita, brilantnost* (Vladimír Novotný, NK č. 9/2000). Podobně i zmiňovaný slovník nachází *„Téma viny a trestu, oběti i vykoupení (...) v nadčasově křesťanské dimenzi“*, dávající Kovtunovým prózám *„platnost morálního poselství“*. Pozoruhodné je, že binární tezovitosti si všímá většina kritiků, ovšem v pozitivním hávu: *zvídavá agnostička paní d'Argal* x *křesťanský stoik Gaspar* (Josef Lederer, Svědectví č. 61, 1980).

Jestliže vlastnosti jako zbanálnění, odcizení a vyprázdnění smyslu patří k našemu modernímu světu, a to již tak dlouho a neodmyslitelně, že operovat jimi tento stav většinou jen prohlubuje a podtrhává, pak by právě umění mělo být něčím, co nás z existenciální letargie (ať už nazírané, nebo ne) vytrhne, promění nás a nedovolí vrátit se do skutečnosti jinak než *jinak*. V Kovtunově knize se o to snaží v šedém vypravěčském partu *spisovatel*, především asi proto, aby se tematizovala literárnost věci, protože spisovatel tvoří co? - *literaturu.* Ačkoliv by tedy vypravěčem mohl být zcela zaměnitelně kdokoliv jiný - lékař, obchodník, montér - my „musíme“ pochopit, že jedině píšící intelektuál, jedoucí se poflakovat do Paříže, kam (ostatně pravidelně) jede načerpat síly k tvůrčímu zápasu, tak jedině takový typ může sdostatečně zhodnotit válečné hrůzy verdunského bojiště, zatímco postavy jiné by přece jen téma zlehčovaly, jedouce na dovolenku minuly by je mnohem povrchněji... Jiná postava by taktéž těžko hledala klíč k tomu, proč jej obsedantně obtěžuje hotelový číšník Basil Letard, ostatně i našemu ichformnímu průvodci zůstává tento fakt mimo logický rámec, hrdina se sám opakovaně podivuje; co teprve čtenář... Základním gestem celé knihy je tedy *podivnost*.

Amatér Basil se mocímermo rozhodne přečíst svému kolegovi (profesionálovi) svou povídku, kterou (naštěstí) nepozorný a znechucený vypravěč jen letmo reprodukuje. Nikoliv již Basilem přiznané prameny, dva staré dopisy z roku 1756 reflektující skutečnou historickou, tragickou (= zamyšleníhodnou a a priori hodnototvornou) událost, zemětřesení v Lisabonu. Přidejte okruhy bůh x ratio x zlo a máte (papírový) střet světonázorových koncepcí... Jak z nich Basil vycedil svou povídku, je jasné snad jen jemu samotnému; tematizovaná *podivnost*?

Ale to již jsme v půlce knihy, nudný, těžkopádný rozjezd střídá „humorný“ a „napínavý“ spád (*„bohoslovecká detektivka“*! - Lederer). Spisovatel dorazí do Paříže, kde je záhy kontaktován Basilovým soukromým detektivem, majícím za úkol zjistit, co si o píšícím číšníkovi, jeho „díle“ a starých (ovšem nikterak nestylizovaných) dopisech vypravěč myslí. Detektiv má věru (podoben tu čtenáři) těžkou práci, protože spisovatel si nemyslí opravdu *nic*, věc je nanejvýš *divná*... A jelikož Basil platí špatně, detektiv se nežinýruje a odhaluje, aspoň se pařížští hosté nebudou nudit.

Čtenář ano, z jeho „letarg/die“ ho probudí maximálně část Basilovy pointní mystifikace, kdy kamufluje sebevražedné surreálno: *»Most ještě stojí, ale pod ním na špinavé rtuti plave vyřazený spinet. V hotelu Joffre jsou na jídelním lístku přesličky a chaluhy (...) Na stoly se prostírají lopuchy, místo vidliček leží vedle talířů praky. Jsou zde tak utěšené poměry, že ani vdovy necítí zábrany a na pohřbech svých manželů se otřásají smíchy.«* (s. 90) Jenže citovaný text není situací, kdy se Basil stal spisovatelem, nýbrž didaktickým příkladem chorobomyslnosti; dále nečekané vyvrcholení satirické detektivky prozrazovat nebudeme.

Kovtun stvořil rutinovaný literární text s potřebnými rysy: a) příběh, b) tajemnost / záhadnost / podivnost (*»...vzbudil bych možná dojem, že se mezi mnou a Basilem odehrává cosi tajemně významného...«*), c) zapojení smysluplných motivů. Ovšem výsledek je nepochopitelně roztříštěný, o co komu šlo, nepochopíme, o co jiného šlo autorovi než o sepsání „knihy“, také ne. Smysl díla utkvívá v doslovnosti několika osamocených tezí a bonmotů, potenciálních mot, z nichž ta nej mají šanci postoupit do čtenářských deníků či první ligy přebalu (*»Každé rozhodnutí má stejný výsledek: žádný.«*). *Podivné* je dílo i po stránce vypravěčsky-stylistické: *»Doufal jsem, že míra překvapení na této cestě je vyčerpána, a chvíli to opravdu vypadalo tak, jako bych po nezdařeném počátku měl i tento pařížský pobyt dovést k dobrému konci.* [Jakému?] *S Marcelem Jabouletem* [detektiv] *už jsem si další schůzku nesmluvil a ani on nedával najevo, že se se mnou chce ještě setkat. Sobota byla klidná a nemám o ní co hlásit.«* (podtrhl F. T.)

Hynkovy edice českých autorů jsou jedny z u nás nejbohatších a nakladatelství za to patří patřičné uznání. Bohužel jsou tyto edice také nejnevyrovnanější, co se týče kvality. Za Kovtunovým textem jsem nenašel nic, co by stálo za vydání, raději si snad přečtu nezdařilé dílo neznámého grafomana, z něhož bude aspoň vyzařovat bytostný vztah k textu, autenticita prožitku skutečnosti a následného psaní. Ať už se bude snažit estetizovat lidské utrpení či inzitní optimismus, bude zkrátka o změnách autorského (a tedy i mého) pohledu na svět. O změnách Kovtunových (a o mém ve svém výsledku asi chybném čtení) platí dokončení „surrealistického“ Basilova exkurzu: *»Příčinu těchto změn samozřejmě nechápete, protože nejste ochoten namáhat se s přemýšlením a ani jinak nejste k ničemu.«* (s. 90)

FILIP TOMÁŠ

Edvard Valenta

Žít ještě jednou

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

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

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

inzerce

Z literárního archivu PNP

Pozůstalost básníka Josefa Hory

V literárním archivu Památníku národního písemnictví pozůstalost básníka Josefa Hory (1891-1945) čítá 98 kartonů všech odrůd archivního materiálu, jehož inventář sestavil J. Wagner v roce 1960 a později J. Mourková. Upozorňujeme několika krátkými ukázkami, že badatelé zabývající se Horovou osobností mohou v PNP nalézt zajímavé dokumenty a texty.

Jednou z cenných archiválií pozůstalosti je dizertační práce Renaty Archini, studentky Římské univerzity, jazykovědné fakulty a institutu Slovanské filologie, s názvem „Josef Hora e la poesia Russa". Jde o strojopis práce z let 1966-1967, čítající dvě stě listů místy s vlepenými fotografiemi, věnovaný dedikací „Milé paní Horové s vřelými díky".

Ocitujeme začátek práce:

„Já jsem měšťácký, Hora byl venkovský člověk." Tak mně řekl Jaroslav Seifert, když jsem jej konečně nalezla u něho doma v Praze, v půvabné malé vile v sídlištní čtvrti Břevnově. Hora a Seifert byli velikými přáteli, ačkoliv tak odlišní. Hora vysoký, hubený, mlčenlivý. Seifert malý, zavalitý, snadno vznětlivý. Chodívali vždycky spolu po starých pražských vinárnách pít červené víno, rozprávět a kouřit do pozdní hodiny. Hora zpravidla moc nemluvil, měl tichý hlas, skromné a úpravné vzezření puntičkářského úředníka, krotký, trochu vyplašený pohled za brýlemi. „Erotika nezajímala Horu," svěřil se mně Seifert, mrkaje rozvernýma klukovskýma očima. Byli spolu v Rusku v říjnu 1925, společně byli vyhoštěni ze strany v roce 1929 následkem odchylného názoru na kulturní politiku. Sněžilo. Seifert se díval ven, očima modrýma, poněkud vodovýma. Přirozeně, kostely míval rád. Pokrčil rameny: „Hora byl totiž venkovský člověk, kdežto já jsem měšťák."

(přeloženo z italštiny)

V horovské pozůstalosti nacházíme dva strojopisné exempláře Rozhovoru o sbližování slovenských a českých literátov mezi Jánem Smrekem a Josefem Horou. Rozhovor není bohužel datován, byl určen pro rozhlas a náleží pravděpodobně údobí po roce 1930, kdy Ján Smrek (1898) trvale přesídlil do Prahy. Tento Slovák širokého rozhledu, skutečný spiritus agens předválečné vzájemnosti, redigoval u L. Mazáče v letech 1925-1938 Edici mladých slovenských autorů (EMSA).

Rozhovor je velmi dlouhý, uveďme však alespoň zlomek:

Smrek: Rád počúvam, že hovoríte o prirodzených rozdieloch a neodbavujete ich paušálne slovom: separatizmus, ako to radi robia mnohí u vás, ktorí toto slovo v pomere k Slovensku chápu dosť povrchne, pohodlne a falošne.

Hora: Ano, to je zlé slovo. Já jsem přesvědčen, že v poesii, i když v ní Slováci mluví svou řečí, není na místě. Separatismus je slovo ražené na politiku. Dvě naše literární řeči nevedou k roztržce, ale ve své příbuznosti se doplňují. U nás dnes už zmizely předsudky proti četbě slovenské literatury. Nikoho u nás nenapadne překládat slovenské knihy do češtiny. A naopak. Až na divadlo, kde slovenské slovo z úst českých herců by znělo nemožně. U nás v Praze jistě.

(...)

Hora: Podívejte se, my máme velké české spisovatele, a Češi je nečtou. Čtenář žádá od literatury, aby mu odpovídala na jeho živé úzkosti, aby mu dávala víc života, než sám vidí. Pokud já sleduji dnešní slovenskou literaturu, vidím, že se od převratu přibližuje rychlými kroky tomuto požadavku. Máme slovenský román, který dnes říká o Slovensku nové věci nejen nám, ale i cizině.

dále:

Smrek: K tejto vašej poznámke by som mal niečo podotknúť. Česká verejnosť nepozná staršiu slovenskú lyriku.

Hora: Nemyslete si, že česká veřejnost zná lépe staré české básníky než slovenské. Jen odborníci čtou dnes Čelakovského a dokonce o osudu Vrchlického jistě víte.

Smrek: Spomínate Vrchlického. Ako sa my Slováci nazdávame, pokládate vy Vrchlického za svoj najväčší básnický zjav. Radi bysme prizvúkovali, žeby vážnosť našej poezie vo vašich očiach vzrástla, keby sme vám povedali, že máme v našej poezii ducha, ktorého my staviame na roveň Vrchlickému. Je to Hviezdoslav. A osud oboch je podobný. Vy obdivujete pyramídu spisov Vrchlického, ale málo ich čítate, a u nás zbožňujú biblie poezie Hviezdoslavovej, ale tiež iba z dialky.

Hora: Vrchlický byl jistě velký básník, ale dnes jdeme spíš za poesií hutnou, třeba nerozlehlou, než za poesií druhu Vrchlického, která někdy utápěla svůj nesporný půvab v slovní neekonomii. V tomto směru byl slovenský Hviezdoslav hlavně v epice hutnější. Nezdá se vám ale, že zabíháme?

Hora ostatně vydal v roce 1935 u Fr. Borového sbírku Nebe nad Slovenskem. Z této sbírky připomeňme báseň s narážkou na Milana Rastislava Štefánika a na jeho mohylu na Bradle, jež se stala národním smutečním památníkem.

Dva kroky od pohanské mohyly
a dole zem, jež zhlíží vzhůru.

Spi, mrtvý Inku,
spi, generále,
hrozno je zemřít včas,
sladko je zemřít včas
a splynout s jmény hor a řek a ruin.

Kamenný oheň svítí chalupám tvé vlasti.

Připravila
HELENA MIKULOVÁ

Když na jaře slunce dusá

Jírovce, jírovce, kaštany koňské. Jako svícny jsou jejich květenství a svícny připomínají Židy, s tím sedmiramenným pojetím a sedmiramennou strategií šachové (kupříkladu) hry. Ale kdo rozumí židovství, namítl by třeba, že není v tom způsobu lidského údělu a vyhnanství místa pro žádnou hru. A třeba by se mýlil. Jenže jírovce jsou napadené klíněnkou, takovým motýlkem jen o málo vzhlednějším než moli, housenky vyžerou v listech miny a listy opadají, zbaveny cév, pokryjí půdu pod stromy a to je zase líheň dalších klíněnek, takže z krásy bělostných, vznosných svícnů čiší každým jarem stále vyžilejší pachuť neúprosně se hlásícího osudu ohlašovaného již vyloženě zpozdile vyžráním min (říká se tak stopám po činnosti housenek v listech), což je jistě lepší nežli miny nášlapné, Dajánu v tunelu rozplacávající. A přerušení listových cév (snad kanyl dokonce?) je jako hra na varhany, kdy z prachu nicoty povstává nová křivda a děje se tušením žalu přesahujícího do zvrhlé rozkoše, jako kdyby panty a řapíky zavěšovaly, ale řapíky také pozdvihují, kdežto panty jenom vytlačují. (Jeden párek s hořčicí, prosím.)

Dusající slunce v těch vzácně bezoblačných dubnových dnech na dvorech a dvorcích se zapomenutými kočkami a ještě zapomenutější pěnkavou! Květen propukne v krásách nemajících srovnání, ale duben, který si podle jednoho českého básníka nemá hrát na lásku, co vlastně duben s pouhými třiceti dny může stihnout? Jen se nedělejme. Tajemství metaného světla, nevinného jako byzantská bronz, je dostatečně nepochopitelné, kdo se chce zanášet májem, ať to činí, já dávám přednost dubnové střídmosti, nepostrádající však už pučení, bujení, a raduji se z osvícení zdi, která se zahřívá stejně nesouměrně jako tělo rozvrzávaných houslí. (A za tou zdí jsou uskladněny nepotřebné, zaprášené spisy, ty lupeny z klobouků hub dutonohých!)

Mám vůbec varhany rád a zdává se mi o nich, přestože na ty kostelní jsem hrál jen párkrát v životě a vždy krátce, protože kamarád, který to uměl líp, mě k nim nechtěl moc pouštět, musel totiž cvičit na veřejná vystoupení. Zdá se mi, že právě to dubnové světlo metané na žlutou zeď ve dvoře za rezavě rozkvetlým javorem, když jírovec ještě spí, má něco společného s varhanními dopady a tlaky. A konečně akordy samy: to je právě ta hra světla a ovšem také asociací. Když světlo dopadá na žlutou zeď za javorem nazrzle rozkvetlým, má zkažená mysl si přeje vyjádřit to hučením, asi akordickým, neboť akordické hučení je libidóznější nežli hučení nerozlišitelné v přesněji drženou výšku jednotlivých tónů, jednotlivých poschodí hučení. A co jsou varhany především? Akordické hučení, pravda, v těch nejžádanějších rejstřících poněkud žesťově břeskné. Kupka i Skrjabin, každý po svém, chtěli světlo využít na vyjádření patrovitosti svých osvícených hudebních domů, leč oba pány máme už za sebou, zůstali tam, kam všichni musíme, já si při spatření žluté zdi domu na dvoře za rezavě kvetoucím javorem vybavuji Gabina nebo Venturu, jak dělají v Bídnících a Ubožácích toho Valjeana chránícího před zlým světem holčičku v zahradnickém domku. A oba už jsou taky tam. A jaký akord by to musel být, aby vyjádřil to, co jsem právě halucinoval? Já tvrdím, že odspodu jmenováno há-cis-gis-hádis-fis-há. A držet alespoň půl minuty. Tak světlo dopadá poblíž spícího maďalu a za javorem **rozzrzlým** *se po zdi rozlézá.*

Přeji si myslet na tu zeď a tlakem na klávesy zůstávat ve zvucích a mozkových teplíčkách. To je vojna. To je rukev lesní, vlaštovičník a drkotající brada zplozenc-ova. To je duben, tajemný, nebázlivě prázdný měsíc.

PETR HRBÁČ

Padesát let Státní vědecké knihovny v Plzni

Knihovnictví má v Plzni poměrně slušnou tradici. Pomineme-li lichotivý fakt, že v nedalekých Radnicích roku 1818 Antonín Jaroslav Puchmajer se svými přáteli Janem Nejedlým, Vojtěchem Nejedlým, Hněvkovským a plzeňským profesorem J. V. Sedláčkem založili první čtenářský spolek, z něhož postupně vyrostla knihovna, sloužící nejen členům spolku, dá se vzpomenout především toho, že v Plzni je velký strojírenský závod - Škodovka. V jeho zdech se tvořilo a rozvíjelo zázemí technické inteligence v kraji.

Rovněž skutečnost, že v padesátých letech došlo v Plzni k ustavení řady vysokých škol: strojní a elektrotechnické, pedagogické - lékařská fakulta zde již existovala - měla příznivý vliv.

A tak nebylo vlastně ani překvapením, když v únoru 1950 byla ministerským výnosem ustavena Státní studijní knihovna v Plzni. K dispozici dostala od města zrekonstruovanou budovu bývalého premonstrátského kláštera u sv. Anny, tehdejší Městské historické muzeum jí předalo 150 000 svazků. Rekonstrukce byla velkorysá, pojednou tu stála jedna z nejmodernějších československých knihovnických institucí, v Čechách po Národní knihovně druhá největší.

První ředitel Jaroslav Kuba byl osobností, která viděla dál než ostatní. Začal knihovnu budovat s vizí nejméně dvacetiletou. Jeho práce s knihovníky byla příkladem hlubokého pochopení významu knihovnické práce i důležitosti neustálého vzdělávání těch, kteří v takové instituci pracují. Během prvních 25 let se Státní vědecká knihovna v Plzni (jak vidno, došlo ke změně názvu) stala institucí uznávanou a respektovanou, především u studentů a odborné veřejnosti. Největším nositelem požadavků především na technické informace byla samozřejmě Škodovka. Ta sice měla vlastní obsáhlou technickou knihovnu, ale patentové středisko ve Státní vědecké knihovně například nabízelo 750 000 patentů!

Po Jaroslavu Kubovi nastoupila na ředitelský post Alena Poslední. Energická žena, která včas pochopila důležitost automatizace pro další vývoj knihovny. V samých počátcích dokázala získat potřebnou technologii, podporu tohoto programu ve formě nejrůznějších dotací a nastartovala program vhodného vzdělávání knihovníků. Nebylo tedy překvapením, že počátkem 90. let tu byli připraveni na mimořádný rozvoj počítačové techniky. Okamžitě začali rozvíjet vlastní počítačový program, který neustále doplňují a modifikují.

Vedle Státní vědecké knihovny existují v Plzni ještě další: již zmíněná škodovácká, pivovarská, knihovny vysokých škol, knihovna Západočeského muzea, obvodní knihovny a Knihovna města Plzně. V současnosti evidují přibližně kolem 40 000 uživatelů, ročně půjčí kolem 2 500 000 svazků. Na stosedmdesátitisícové město je to docela slušné.

V současnosti se pracuje na vytvoření konsorcia těchto knihoven, které by se zaměřovalo na nákup literatury, přípravu knihovníků, uvažují o vydání souborného katalogu plzeňských knihoven, který by informoval o tom, které informační prameny lze v té které instituci najít. Zajímavý je i nápad navzájem respektovat své čtenářské průkazy, a umožnit tak čtenářům bezproblematický vstup do kterékoli z nich.

Vedle své základní povinnosti však v knihovně nezapomínají ani na činnost přednáškovou, výstavní apod. Za uplynulých 50 let se zde konalo více než 100 velkých tematických výstav, na tisíc výstav menších, nespočet setkání se zajímavými osobnostmi uměleckého i vědeckého života, literárních večerů, přednášek. I za totality se čas od času našla cestička, jak přinést veřejnosti něco, k čemu obvykle přístup nebyl. Například velká farmaceutická firma, která se v současnosti prezentuje po celé Evropě, sem našla cestu už v 80. letech.

Vždycky tu o něco šlo. Mělo to smysl, mělo to úroveň. To je pak radost se ohlédnout...

KARLA ERBOVÁ

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

V Paříži nyní probíhá několik pozoruhodných výstav, z nichž se o dvou zmíním podrobněji. V *Grand Palais* je realizován nákladný projekt pod názvem **1900**. Tento rok je na pozadí vstupu do nového tisíciletí vnímán jako brána novému věku, novému umění. Slavná Rodinova socha *Kovový věk* nalézá opodstatnění teprve později, jestliže si uvědomíme, že rokem 1900 zdaleka nezačala epocha XX. století a ani zdaleka neskončila epocha století XIX. *Secese, art nouveau* či *jugendstill* jsou jen nálepky pro složitou estetiku, v níž hráli svou velkou roli jak umělci, tak i objednavatelé a konzumenti, ale také všechny technické objevy a civilizační jevy. Umění secese je nepředstavitelné bez neméně významných souputníků, jakými jsou symbolismus a naturalismus. Teprve syntézou těchto uměleckých projevů můžeme dokonale pochopit dobu, která se projevovala ve všech uměleckých disciplínách a zasáhla architekturu, užité umění, fotografii, malířství, sochařství, grafiku, kresbu, ale i hudbu, literaturu, divadlo a módu, a především vtiskla nový životní styl.

Výstava je pozoruhodná svým celkovým pojetím, neboť úloha tradičního kurátora, který je režisérem výběru exponátů a celkové koncepce, je poněkud upozaděna, řešením expozice byl totiž pověřen scénograf Christian Germanaz s Barbarou Kozielewskou a Jean Pierrem Collasem. Ve velkém megalomanském podniku je tedy na co se dívat, jak je ostatně pro sebevědomý francouzský národ, dbající na kulturní esprit, více než typické. Hlavní komisař výstavy a zároveň ředitel Muséé d'Orsay pan Philippe Thiébaut řídil skupinu kurátorů odpovědných za jednotlivé sekce, jako jsou architektura, malířství, sochařství, fotografie a ilustrované knihy.

Vizuálním leitmotivem výstavy, všude připomínaným plakáty, vstupenkami a cover verzí katalogu, se stal detail z kovové vitríny navržené Laliquem, představující nahou dívku oděnou do pláště z dlouhých ptačích peruť, na jejímž pozadí je prolnut detail z obrazu Odilona Redona zaplavujícího zrak ostrou škálou pastelově žluté barvy. Výstava, kromě tradičních povinností, představit celou šíři uměleckých osobností secese, dovolila nahlédnout do méně známých národních škol. Zcela jednoznačně zde zaznívají umělci ze Skandinávie, zejména z Finska. Z Čechů nás nepřekvapí Alfons Mucha, jehož kresby, kromě tradičních plakátů, představují návrhy na Pavilon člověka ze světové výstavy, a pak František Bílek s velkou plastikou Jana Husa a František Kupka s mimořádně krásnou kresbou - autoportrétem, nazvaným Meditace, zapůjčenou Ostravskou galerií.

Považme, že Francouzi touto mezinárodní konfrontací vlastně stvrzují svou národní secesi, která dala ostatní Evropě významné impulzy. Poněkud stranou zůstávají práce Angličanů, jejichž účast na secesi je rovnocenný a jejichž význam nás nutí stále víc se zabývat jejich podílem na vliv zejména českého umění. Časopis *The Studio*, který byl u nás samozřejmě k dispozici, přináší ve svých mimořádně graficky vyvedených reprodukcích a zasvěcených studiích jakýsi povinný exkurz do světa za Kanálem, který Češi jistě vnímali ještě před svým vstupem do vídeňského Hagenbundu.

Poutavé řešení expozice nechává vyznít každému dílu opravdu nadmíru dobře. Místem se zde nešetří (na rozdíl od namačkaných stolečků a židliček v pařížských kavárnách). V tomto ohledu je Francie velkorysá a na výstavě má divák příležitost vychutnat magii každého artefaktu zvlášť. V sekci užitého umění upoutá van de Veldeho velký stůl jako doličný předmět secese pronikající do každodenního života. Luxus a uměřenost se snoubí s jakoby nekonečným prostorem.

Neopomenutelnou kapitolou je také darmstadtská secese v čele s Peterem Behrensem stejně jako centrum Vídně s Oto Wagnerem a Kolomanem Moserem nebo s Wiener Werkstätte. Anglie má své zastoupení v grafickém umění Williama Morrise zacházejícího s krásnou knihou jako s objektem lásky a pohádky a také s Macintoshovým nadčasovým designem. Tyto takřka učebnicově známé kapitoly výrazně doplňuje nově připomenutý obor fotografie, která se nejen podílela na vzniku nových obrazových kompozic, ale dokázala například i v modelaci krajiny způsobit pravou revoluci, nemluvě o technickém experimentu s barvou, optikou a materiálem. Výrazně výškové formáty, zaznamenávající březové háje, nebo naopak čtvercové či přísně obdélné kompozice jsou ve skutečnosti fotografické skici krajinářů, jak je známe např. z Mařákovy školy. V sekci fotografie nalezneme například vynikající a neznámou podobenku Alfonse Muchy od Američana Eduarda Steichena z roku 1902. Drtikol je však na výstavě, i přes svůj světový význam, zcela opomenut.

V části dekorativního umění vévodí Odilon Redon, Edouard Vuillard nebo Maurice Denis, čímž se znatelně smazávají hranice mezi Nabis a uměním pravověrné secese. Vůbec některá jména jsou na výstavě v kontextu pozdějšího výkladu secese naprosto nečekaná, např. Aristide Maillol se svou tapiserií *Koncert žen* z poloviny devadesátých let nebo Picassův *Harém* z roku 1906.

Maurice Denis, „Múzy", 1893

V části nazvané *Modernismus a tradice* jsou konfrontovány průkopnické architektonické plány amerických mrakodrapů s wagneriánskou zdobností majestátních veřejných budov staré Vídně. Vděčné je též téma evropského a amerického srovnání. Fotografický piktorialismus Alfreda Stieglitze a Roberta Demachyho nám předvádí, že v umění hranice neexistují, že jakýkoli problém je možné nahlížet z mnoha úhlů, čím odvážněji, tím lépe. I mikrokapitoly jsou neobvyklé. Portrétní plastiky Rodina a Bourdella jsou zde dány do přímé souvislosti s plastikou Pabla Picassa. Všechny na téma deformace tváře. Výrazně je doplňují díla Edgara Degase a Medarda Rossa. Pozornost je věnována tradičním prvkům národních lokalit, kde je zdrojem osobitost ve výrazu užitého umění, nábytku a architektury. Následuje sekce *Mýtů a dějin*, v níž je novinkou finský malíř Kallela, a to vše řazeno za fotografiemi amerických indiánů z přelomu století. Rusové zde mají svého Surikova, Švýcaři Ferdinanda Hodlera. Všechno vyúsťuje do postupného tematizování ženy jako mýtotvorného objektu oscilujícího mezi pohádkou a sněním. Žena ztělesňuje inspiraci a silný emotivní náboj, který prochází celým uměním secese a symbolismu.

Výstava v pařížském Grand Palais přináší dozvuky kdysi slavných a velkých světových výstav. Něco z té změti národů a babylonského křiku je v ní obsaženo i dnes, avšak divák je rafinovaně naváděn na jednotící linii, aby dovedl odhalovat to, co je při vzniku díla a epochy zprvu skryté, totiž onu nesourodou jednotu, v níž se začne umění zjevovat až po stu letech.

• • •

Zůstaneme-li ještě chvíli v Paříži, překvapí nás menší, ovšem skvěle vypravená výstava, jakási retrospektiva z díla polského malíře **Jaceka Malczewského** (1854-1929). Je k vidění v Musée d'Orsay v komorním uspořádání čtyř sálů a dominují zde díla svezená především z polských státních galerií a soukromých sbírek. Byl to současník Maxe Švabinského a byl nadmíru zaujat sám sebou. O tom svědčí ostatně jeho sebevědomé portréty, leckdy stylizované do ironizujícího pozérství - Malczewski jako pán polí anebo ukřižovaný Kristus. Jeho portrét je z celkového počtu šedesáti pláten přítomen na dobré polovině. Díla oscilují mezi realitou a prudce vyostřenou příběhovou imaginací. Situace nezvyklé a barevně naddimenzované nás unášejí opět do *fin de siècle* v historii jedné umělecké osobnosti.

Jaroslav Dewetter

Pointy

Pointa pro katakomby a Jana Grossmana

Čas běží, utíká, pádí a letí, alespoň tak se nás o tom snaží přesvědčit ustálená slovní spojení, o jiných ani nemluvě. Nic z toho není pravda. To my běžíme, utíkáme nebo se couráme v prostoru - a čas to jen odměřuje. Ovšem nepohybují se toliko naše tělesné korpulence, ale i naše hybnosti duševní, jimi poznáváme prostor světa a života a jimi se ho více nebo méně, ale také nestejnou rychlostí zmocňujeme.

Jana Grossmana jsem se poprvé zmocnil v šestnácti letech s prvními stránkami svobodného tisku, které se mi dostaly do ruky. Referovalo se v něm o kulturním dění v Praze, ale také o dění v Paříži, mimochodem nic veselého, taková už byla doba. V paměti mi přetrvala smutná scéna z jedné pařížské kavárny, kde za dlouhých odpolední sám vysedává, opuštěn přáteli, André Breton. Dnes už bych těžko shledával důvody, proč jsem tehdejší kulturní život začal vidět očima dvacetiletých mládenců, kteří s flintami v ruce obsadili ve dnech Květnového povstání Der neue Tag, založili pod firmou Svazu české mládeže Mladou frontu, docela vážně míněnou skupinu „dynamoarchistů“ a rázem se vysunuli na tehdejší avantgardní pozici. Grossman s Morákem se stali jejími teoretiky. V jejich článcích (My 45 atd., Generace, Listy) jsem hledal orientaci v tehdejším dost nepřehledném zmatku; diskutovalo se široce, svobodně a obecně o všem, s výjimkou toho, o čem se mlčelo. Svět byl prostě to, co z něho udělala druhá světová válka, jeho statika byla narušena a jeho mluvčí předváděli přímo akrobatické kousky. Platila pravda vítězů, jenomže vítězů bylo víc, takže o pravdy, byť pochybné, nebyla nouze.

Pro kulturu vyvstala v poválečném světě řada naléhavých otázek, na něž se jí dostávalo jen krajně obecných odpovědí. Jan Grossman se snažil být konkrétní, takže trvale narážel na potíže, nějak jsem asi vycítil blízkost jeho pocitů: Také já jsem byl srozuměn se změnami, ale zároveň pln pochybností, také já jsem byl zvědav, ale zároveň naplněn obavami. Na obzoru se vynořovala nadcházející velká dramata, která se budou muset odehrát na malém, velice omezeném jevišti. Grossman zpočátku psal poněkud učeneckým, koženě katedrovým stylem, jako by tím chtěl dodat váhu svým názorům (bylo mu sotva dvacet, což se mi dnes zdá neuvěřitelné). Časem se však stal živým a respektovaným polemikem, jeho statě prostoupil přesvědčivý dialog s protinázorem i se čtenářem. Něco však jeho textům chybělo i pak, aby odpovídaly skutečným rozměrům jeho osobnosti: humor, vtip, ironie, sarkasmus. Důvod chápu, je prostý - jeho humor byl v daných poměrech nepublikovatelný, ineditní, jak dnes praví učenci. Tato jeho duchovní dimenze žila jen v katakombách (dále vysvětlím).

Zatímco čas mnohých běžel, utíkal, pádil a letěl, můj čas klopýtal, prodléval a meškal a trvalo neuvěřitelných deset let, než jsem Grossmana poznal osobně. K setkání došlo ne již v karvinském podzemí jako s Hejzlarem, ani ve slévárně smíchovské Škodovky jako s Kryštofkem, ale v katakombách, které se s neúprosností přírodních zákonů rozrůstaly pod celou zemí. Křesťané je pod císařským Římem zdlouhavě hloubili a kutali ve skalách dvě tři století, tady to šlo neuvěřitelným tempem, a to dík stejně neuvěřitelné hlouposti politické garnitury, která sotva vyhlásila urgentní program vybudování beztřídní socialistické společnosti, zlikvidovala jako první třídu vlastní stranu, když ji stratifikovala do kádrovácких nomenklatur a členstvo třídně i jinak roztřídila na spolehlivé, nespolehlivé, podezřelé a špiony. Z části své vrcholné reprezentace nadělala zneuctěné viselce, ze zbytku pozdě se kající provinilce, z přátel nepřátele, z levicových demokratických struktur sterilní převodové páky, zastrašila protivníky, ale praktickou vládu předala do rukou byrokratických aparátů. (Všichni jsme teď úředníci, zněl známý výrok Viliama Širokého.) Tím zbavila legality všechny síly, které jsou ve společnosti zdrojem myšlenkového a uměleckého pohybu, a zahnala je do katakomb. Katakomby se staly podložím tohoto právě vznikajícího bizarního „římského“ socialismu, spojujícího otrokářské praktiky s osvícenými ideami evropské filozofie a humanitními programy někdejších revolucí. V krátkém čase se rozrostly a propojily do všudypřítomné sítě, zahrnující i centra, včetně partajních. Přetrvaly celých těch padesát let, přežily bouře, které řádily na povrchu, odolaly i „rozvíjení marxismu pomocí sovětských plechových vozidel“. Neměly charakter pozdějšího organizovaného disentu, samizdatu, ani vnitřní emigrace, jejich velké postavy jako by byly důkladně proškoleny v bolševické taktice spojování legality s ilegalitou. Nelegálnímu konání dávaly razítko legality a legálnímu zas nelegální obsah. Až se najde poctivý historik, který se nespokojí povrchními pohledy, frázemi a zamlžujícími floskulemi, ale přesnými fakty a jeho přesná analýza dojde k hodnověrnému zobrazení doby, bude asi značná část veřejnosti překvapena. Místo onoho lacinou publicistikou vyrobeného všemocného „bolševika“ objeví najednou úplně jinou strukturu moci, až trapně se podobající obdobným strukturám jinde a jindy, založeným na možnosti disponovat finančními prostředky a společenskou prestiží, na principu protislužeb, vlivných kontaktů atd. StB, podle laciné publicistiky všemocná, přestala být všemocnou již ve chvíli, kdy v Moskvě byl zastřelen Berija a z Československa odvoláni a pak zastřeleni jeho emisaři. Po čistkách na vnitru už měla StB legální právo jen fízlovat, sepisovat hlášení a postupovat je stranickým sekretariátům, které je zametaly podle okolností ze známých důvodů pod koberec nebo se s nimi spekulovalo a licitovalo v rámci mocenských bojů. StB již nebyla všemocná, ale jistý vliv si udržela, protože i ona měla své katakomby. Podobně naivní je představa, že o kultuře rozhodovalo oddělení kultury na ÚV KSČ, bezradně kličkující v nepřehledných potyčkách ve vládě, v politbyru a v uměleckých svazech, neschopné samostatně připravit ani ostudné žvásty o kultuře ve stranických materiálech a projevech tajemníků. Přesto jsem cítil k těm podivínům něco jako vděčnost, když nechali primitiva Bilaka v rádiu a televizi nadávat na „beniale“. Z blbosti nebo záměrně? Kdoví.

Katakomby totiž kopírovaly tuto strukturu až do vlády, do vrcholných stranických orgánů - i do Moskvy. Zažil jsem například kdysi nečekanou večerní návštěvu „moskevského byra“ Vítězslava Nezvala, jak říkal jedné své známé bohemistce a překladatelce, která přijela do Prahy i se svou mladičkou dcerou (bohemistiku studující, jménem Vítězslava i podobou připomínající Nezvala) a obracela se na mne, abych jí pomohl obnovit soukromá spojení s některými autory, která jí Kozákův Svaz odmítal zprostředkovat. (Telefony jim ustřihli, patrně proto, aby je nemohli odposlouchávat. Z blbosti nebo záměrně? Kdoví.) Nečekaná večerní návštěva byla zároveň velice aktuální exkurzí do soudobých moskevských katakomb, v té chvíli již mnohem radikálnějších než u nás. Označení „oni“ v jejich podání mělo v sobě nějaký až metafyzický obsah a štítivý vztah, něco mezi Antikristem a vysmívanou svoločí. „Oni“ (Slyšte, slyšte!) si teď udělali ministerstvo **bezpečnosti**, „oni“ si chtějí v Moskvě postavit Manhattan, „oni“ se ohánějí Varšavskou smlouvou, ale my se ve Varšavě musíme vydávat za Čechy, aby nás taxikář vůbec pustil do vozu, „oni“ chtějí vládnout, necháváme jim tu iluzi, ale děláme si, co chceme. Pěstujeme dobrmany, scházíme se na dačách, píšeme si a taky vydáváme, buď doma nebo jinde, dnes nebo později. Kontakt se Západem je běžná věc, ne výjimečná jako za časů Ilji Erenburga, Jakobsona, Brikových, Trioletové, Aragona. Překvapivé bylo politické hodnocení, ku kterému má návštěvnice dospěla po čerstvých dojmech ze setkání s tehdy nevydávanými českými autory, vesměs „pravičáky“, „revizionisty“ a „renegáty“: **Jsou tak leví, tak leví**, u nás by to bylo nepochopitelné.

Jan Grossman nebyl revizionista ani renegát. Už po roce padesát osm, při prvním náporu neostalinismu, odbýval mávnutím ruky a s úsměvem podobné předhůzky. „Proti mně to nemohou použít, nikdy jsem nebyl marxista.“ Stejně pochybné by bylo označit ho za pravičáka s „jeho“ autory - Haškem, Hostovským, Halasem, Hrubínem, Brechtem, Kafkou, Ortenem, Kolářem, Havlem, Weilem, Jarrym atd. Stejně nesmyslné by bylo řadit ho mezi levičáky, jejichž řádění nikdy nepodpořil ani slovem. Ale ani kombinace jako liberální pravice nebo konzervativní levice nedávaly kloudný smysl ve spojení s jeho osobností. Byl z těch, kteří všude přečnívají. Byl vždy natolik konkrétní, tak skutečný, že nic z něho nešlo abstrahovat.

Osobně jsem se s ním poznal až jako s redaktorem Českých básní. Již jeho zevnějšek nebylo možné přehlédnout. Byl vysloveně mužný typ jako Yves Montand. Urostlý, štíhlý, trochu drsných rysů ve tváři, s krátce zastřiženými vlasy, zpravidla ve svetru nebo sportovním saku. S jeho celkovým vzezřením a s poněkud zastřeným hlasem kontrastovaly dvě nápadné vlastnosti: 1) Nevídaná a neslýchaná vlídnost, přátelské pochopení a ochota pomoci ve všem, vždy a všude, 2) Nezřízená záliba v kolínské vodě, kterou se patrně poléval několikrát denně. Ten obláček vůně k němu patřil jako k Brousilovi a k Dostálovi jejich šály nebo k Stivínovi kšiltovka-debilka. Podal vám ruku a půl dne jste byli tou vůní stigmatizováni.

Pokud jste s ním trochu pohovořili a pronikli za hranice běžné konverzace, jíž se ostatně vždy spíše vyhýbal, zůstali jste poznamenáni jeho osobností na podstatně delší životní údobí. Jeho katakomby totiž zasahovaly až do válečných let. Lidé jako František Halas nebyli pro něho jen literárními autory, ale konkrétními lidmi, které blízce znal jako své přátele, Halas mu také šel za svědka při svatbě. „Proto nám to manželství taky tak drží,“ pochvaloval si - do jisté doby. Oproti naší poválečné generaci měl výhodu i těch válečných katakomb, v jejichž prostředí vnikal do historických souvislostí, zatímco my jsme se k nim dramaticky a traumaticky probíjeli během padesátých let. Přestože má představa je toliko zprostředkovaná Grossmanovým vyprávěním, vidím tu společnost kolem kavárenského stolku a její protagonisty Halase a Holana velmi živě. Pro pozorovatele, který nepatří k tomuto stolu, stolovníky zná jen z četby a přisedl jen náhodou, pro toho se hovor kolem stolu musí zdát až neskutečný. Komunista Halas klne Stalinovi a metafyzik Holan ho vášnivě obhajuje. „Nic, inteligentíci, nechápete, Stalin je božská síla, Stalin je hrůza! S prstíčkem v nose se s takovými intelektuálky, jako jste vy, vypořádá, s prstíčkem v nose s vámi všemi zamete.“ Mezi nimi sedí a poslouchá Grossman, podvědomý přívrženec stoicismu hněvu neznající, poslouchá a příhlíží a baví se zejména obrazem Stalina „s prstíčkem v nose“. (Snad by to měl někdo namalovat!) V katakombách vás ovšem překvapily i jiné nečekaně zasahující prsty. Při první návštěvě u Holana jsem doslova narazil na mladého muže exoticky znějícího jména, který nijak neskrýval ambice mluvit za mistra. Tomu to také bylo nemilé a po několika trapných chvílích jsme se dohodli, že se sejdeme v příhodnějším čase. Večer jsem volal Grossmanovi, byl nevyčerpatelnou studnicí informací o všem, co se děje v katakombách. Samozřejmě že toho mladíka znal, jménem si nebyl jistý, ale že znělo nějak jako Papodopulos, s tím souhlasil. A vylíčil mi situaci, do které se Holan dostal. Obklopen přáteli a přítelíčky, kteří mu nahrazují tragickou rodinu, je vlastně jejich zajatcem. „Nemůže je vyhodit, ale určitě se vám ozve.“ Ozval se dokonce ještě týž večer. S omluvou a vysvětlením. Nevychází ze zdravotních důvodů (o té jeho agorafobii jsem věděl, pochopitelně od Grossmana) a ten hoch mu chodí nakupovat, nosí mu jídlo a pití, zařizuje některé věci. Dohodli jsme se na termínu, kdy bude sám. Čekal mne a byli jsme sami. Byl jiný, než jak ho znala veřejnost.

Grossman byl mým průvodcem pražskými katakombami, pro katakomby brněnské jsem měl zas jiné lidi. Bez Grossmana bych se asi nedostal ani na pololegální uzavřené představení Laterny magiky, improvizované v dílnách Národního divadla jako předváděčka nového programu po bruselském. Programu, který neprošel schvalováním a nikdy jako celek nebyl realizován. Fízlácké obsese byly až neuvěřitelné a měly rysy pandemie. Otvírání studánek přistiženo, jak adoruje T. G. Masaryka, protože pán, který prochází krajinou, má na hlavě černý klobouk s širokou krempou. Dále se adoruje Kristus v postavě dívky, která jde lánem vlnícího se obilí a symbolizuje Krista, kterak kráčí po vodní hladině. Přesto je to celé formalistická kosmopolitní židárna, jak usoudil Václav Kopecký. Tato blbstva plná protimluvů komentoval Grossman jedinou sarkastickou větou: „Arizovat to mají Kadár s Klosem.“ Velice mi to připomíná jiný jeho výrok z doby mnohem pozdější. Týkal se zakázaného Krejčova režírování ve Vídni někdy v sedmdesátých létech. Zákaz hrozil skandálem, protože už byla podepsána smlouva a rakouská strana by její nedodržení nestrpěla mlčky. „Jarda Fixa to zachránil.“ „A jak?“ ptám se. „Za Krejču tam jedu já jako politická garance.“ Grossman přitom nehnul brvou, to byl jeho způsob. Jaroslav Fixa vedl divadelní oddělení na ministerstvu, ono oddělení, kde se tehdy ztratil snad i pověstný spis s urgentním příkazem ihned zavřít Divadlo za branou. Jinak s neuvěřitelnou horlivostí, výmluvností ba s nadšením dokazoval všude, kde to bylo potřeba, že ani politicky nejžádoucnější a velmi správné věci nelze bohužel z objektivních důvodů realizovat. Nějaké důvody vždycky našel.

Jedno náhodné setkání s Grossmanem se událo v trochu divadelní kulise. V průjezdu Valdštejna na již adventně setmělé podvečerní Malé Straně. Opět Fixa ho doprovázel až na vrátnici, něco ještě domlouvali, já byl taky na odchodu. A kde prý se tu proboha beru. Fixa se šklebil a představil mě jako úředníka. „A co tu děláte?“ „Bůh ví. Já na to ještě nepřišel.“ Šli jsme pak přes Mosteckou, Karlův most a po nábřeží až k Mánesu, kde Grossman bydlel. Při cestě touto historickou dekorací jsme probrali několik soudobých témat (delší čas jsme se totiž neviděli, on tehdy pracoval spíš v zahraničí), která se v potemnělých ulicích zdála bezvýchodná. Nicméně jsme po chvíli přešli na témata osobnější, která v katakombách nebyla nikdy zvlášť radostná, ale zpravidla nějak průchodná s určitou, byť skromnou perspektivou. Současný Grossmanův problém byl v tom, že nemohl vyjet za hranice, aniž by měl angažmá v některém zdejším divadle a aniž by dostal k výjezdu souhlas stranické organizace. Právě to vyřešil Fixa. Dohodil mu angažmá s ředitelem divadla v Chebu, udělá jednu režii a pak dostane od stranické organizace, sestávající z jednoho člena, tj. z ředitele (jako v mnoha jiných divadlech), potřebný souhlas s výjezdem. O chebském divadle a jeho tehdejším řediteli je dodnes slyšet alespoň opatrná slova jistého uznání. Katakomby měly možná hranice, ale nekončily v Chebu ani v Moskvě, ani v Berlíně nebo Sofii.

Takových příležitostných setkání nebylo již mnoho. V okolí Mánesa jsem ho někdy v podvečer potkával s pejskem na procházce, směřující zpravidla na náplavku nebo ve směru k Žofínu. Když jsem se po létech vymanil z azylu úřednického, pokoušel jsem se ho přilákat k vědecké (?) spolupráci na snech o budoucnosti české kultury. Ale to už si stěžoval, že by na ty sny skoro vůbec neviděl.

Z katakomb vyvedl křesťany definitivně císař Konstantin Veliký, Jana Grossmana až Václav Havel, jeho slovy první prezident, který ho honil do práce, místo aby mu v ní bránil. Z katakomb jaksi rovnou k trůnu, mohl se pro Hrad stát Molièrem. Bohužel krátce nato se jeho osud naplnil. Blbější životní pointu jsem si tehdy nedovedl představit. Dnes už ano.

Život kolem nás
(malá řada)

citace z dobových recenzí

20. svazek
Jiří Fried: Abel
(1966)

V základě jde ovšem o rozvinutí možnosti zachytit člověka v úseku jeho všedního, bezvýznamného jednání, zachytit ho v situaci naprosto protikladné jakékoliv krajní nebo mezní situaci konfliktní.

Antonín Jelínek: Dvojí přístup k metodě. Plamen 8, 1966, č. 4, s. 145.

Pasivita má vrch, jenomže takové je téma, to je situace, která je zaznamenávána: Abelova nevíra v to, co dělá, a nejenom on sám: „Shledá, že i výtvory nad každou proslulost proslulé koktají nebo mlčí."

Milan Suchomel: Druhá dušezpytná. Literární noviny 15, 1966, č. 25, s. 4.

Friedova próza pozoruhodným způsobem a v harmonickém vyvážení balancuje mezi detailně popisnou, někdy skoro naturalistickou kresbou všednosti a fantazií vynořujících se vzpomínek, (...)

(Gm) (=Pavel Grym): Jednoho obyčejného rána. Lidová demokracie, 23. 7. 1966, s. 5.

Nyní, za daných literárních okolností, je Abel nadmíru potřebným činem. V době, která chápe prózu jako záležitost všeho možného, jenom ne stylu, tvaru a autonomního řádu, rehabilituje její svéprávnost.

Miroslav Petříček: Smysl popisu a řád prózy. Host do domu 13, 1966, č. 7, s. 53.

Novela je psána virtuózně, ale působí trochu chladně a rutinovaně, technika podání a záliba v detailu se staly místy samoúčelem.

Štěpán Vlašín: Malířova časová tíseň. Rudé právo, 19. 7. 1966, s. 2.

Friedovi se podařilo spojit a proplést komplexy tělesné, svázané s pokračujícím stářím (...) s mindráky duševními, spjatými s malířovou prací a s jeho charakterem, oba zdroje hrdinových pochyb o sobě jsou postaveny na stejnou rovinu, protože spolu logicky splývají a jedny provokují druhé.

Irena Zítková: Od suverenity k pokoře. Mladá fronta, 29. 7. 1966, s. 3.

Friedova novela Abel je mistrovské dílko jednoho proudu naší prózy - proudu analytického, který, jak se zdá, se ještě nevyčerpal, ještě má smysl i půvab.

Jiří Čutka: Anatomie jednoho rána. Kulturní tvorba 4, 1966, č. 35, s. 12.

Místo abychom tedy zažívali realitu v jejím primárním stavu, vidíme zase, už po tolikáté, jak se jen pro určitý cíl dosazují veličiny samy o sobě platné a zajímavé do předem připraveného rámce.

Vladimír Dostál: Pohyby jednoho rána. Práce, 21. 9. 1966, s. 5.

Friedova novela pokračuje v obavách intelektu, aby život jednotlivce neztratil hodnotný lidský a společenský obsah. Brání se tomu úvahou a popisem, který prosvěcuje různé vrstvy iluzí o sobě, a novým probíráním a tříděním vzpomínek a zážitků utkvělých v srdci, ve smyslech nebo v mysli.

Miloš Pohorský: Druhá novela Jiřího Frieda. Impuls 1, 1966, č. 10, s. 762.

Novela Abel je plocha, mozaika, a významově podstatné motivy jsou rozhozeny mezi množství detailů neutrálních, zaměnitelných. To, že se mozaika neproměnila v nesourodou směs, svědčí o přesnosti Friedovy práce.

Antonín Jelínek: Pochyby nejednoho rána. Plamen 9, 1967, č. 5, s. 56.

Jiří Fried však zachycuje aktivitu svého hrdiny jen a jen popisem. A tak je jeho líčení omezeno jen na to, co se hrdinovi jeví, totiž na mechaniku jevů, jež sice pro hrdinovu situaci mohou být příznačné, avšak nemusejí čtenáře přesvědčit, že jsou **podstatně důležité.**

jrs (=Jaroslav Jirsa): Hledání jistoty. Večerní Praha, 9. 8. 1966, s. 3.

21. svazek
Ladislav Dvořák: Nelidský kůň
(1966)

Opravdová (a rozsáhlejší) próza je v Nelidském koni pouze jedna, závěrečná, a platí za autorovu vstupenku do vlastního hájemství prózy (...)

Jiří Opelík: Skládání in moll. Literární noviny 15, 1966, č. 22, s. 4.

Dvořák vyhrocuje obrazy vnitřní strnulosti, nehybnosti, hermetické uzavřenosti. Chápe rovněž jejich sílu, nepodceňuje ji, vidí, že často plodí zmarnění. Jeho črty oscilují mezi tragikou postavení a komikou reakce na ně.

Jan Dvořák: Mnohorozměrné obrazy. Plamen 8, 1966, č. 7, s. 159.

Fantastická obrazotvornost Hrabalových hovorů a jejich komika se objevuje u Dvořáka ve značně zředěné podobě. Jistě se nedá říci, že je Dvořákova knížka špatně napsaná. Naopak, je napsána dobře. Ale ani smysl pro atmosféru, ani spádnost řeči, ani pointa nedokážou dát jednotlivým povídkám osobitou perspektivu a pohyb.

Miloš Pohorský: Za atmosférou chvíle. Rudé právo, 25. 7. 1966, s. 2.

(...) pokouší se o zkratku, nápověď, chtěl by psát „zhušťovacím psacím strojem", jak se dočteme v závěrečné rozměrnější povídce Žraločím okem, v níž experimentuje i s různými rovinami hovorového jazykového projevu. Není to úsilí marné, technická způsobilost se v něm rozhodně prokazuje, ale za odstavci prózy stále cítíme lyrika chvíle, nálady, pocitu nebo zamyšlení, nikoli prozaika s citem pro charaktery a situace.

Vladimír Dostál: Nerozměrný, ale svůj. Práce, 24. 8. 1966, s. 5.

Ozvláštňujícím prostředkem je tu kontrast banality a bizarnosti, působivý tam, kde není přidáván jako dekorativní „nápad" k nepříliš výmluvnému přepisu životního materiálu (Křik racků). Sugestivnost tohoto kontrastu - pokud jde o dvě nejpropracovanější prózy knížky - odkazuje k poněkud již nezvyklému imaginativnímu cítění.

Miroslav Petříček: Veršem i prózou. Host do domu 13, 1966, č. 8, s. 58.

Pokud jde o Dvořákovy prózy, představuje Nelidský kůň nepříliš sourodý soubor povídek a etud, reprezentujících autorovo hledání svébytného rukopisu. Domnívám se, že snad jen u závěrečné povídky (Žraločím okem) je možno mluvit o výraznějších *náznacích* hledaného.

Jaroslav Jirsa: Dvakrát Ladislav Dvořák. Impuls 1, 1966, č. 12, s. 916.

Dvořák vážně bere na sebe roli vyvolavače, pomíjí tzv. krizi nesyžetové prózy, pro srovnání s Dvořákovou invencí, samozřejmostí řečeného nenajdeme u nás hned tak druhého.

or (=Oldřich Rafaj): Prózy, které přináší... Červený květ 11, 1966, č. 9, s. 288.

Řekli bychom, že jsou jakýmisi variacemi na hrabalovskou notu, tu více, tu méně zdařilou a osobitou. Tam, kde jsou bezprostřední, jsou i nekonvenční a své, a naopak, tam, kde vítězí konstruovanost, osobitost se ztrácí.

Hana Hrzalová: Próza poněkud hrabalovská. Večerní Praha, 15. 7. 1966, s. 3.

Dvořák zůstává básníkem, i když píše prózu. (...) I v prózách se ukazuje, že Dvořák je nejúspěšnější tam, kde vychází z výrazného subjektivního pocitu.

(ab) (=Václav Šašek): Obrys lidskosti. Zemědělské noviny, 1. 6. 1966, s. 8.

Je to na mnoha místech až gigantická analýza, s vnitřním napětím, ale přitom statická: přes trojí čas vztahů od minulosti k budoucnosti působí mnohde na čtenáře tak, jako by nesměřovala opravdu od něčeho k něčemu, jako by stála, trvala. Je to dáno technikou vyprávění, jež z pohybů ukazuje teprve k prožitku.

František Kafka: Abel, Pověst a Rothshildovy peníze. Věstník židovských náboženských obcí v Československu 29, 1967, č. 4, s. 9.

Připravil MICHAL BAUER

Časo-piso…
piso-piso-piso…

Jakuba Šofara

Hlavní chod: Souvislosti 41-42

Revue pro křesťanství a kulturu Souvislosti uzavřela ročník 1999 až v prvním kvartálu letošního roku dvojčíslem 3-4, v celkovém počtu čísly 41-42. Ve velice úsporné, konzervativní, ale přitom elegantní obálce a grafické osnově J. Mědílka se ke čtenáři dostává 312 stran za pouhých 119 korun, což je cena „ďábelsky" nízká. Mimo dva tematické bloky obsahuje dvojčíslo třetí část „výboru" textů Věry Linhartové *Lebka a jeskyně (Šímovy podzemní řeky)*, tři různě staré texty z „literární pouti do Kunštátu" k 50. výročí Halasovy smrti (Jaromír Zelenka, Petr Havel, Marek Toman) a tři stálé oddíly: *Literatura* (devět různých příspěvků, z nichž výklad Schellingova pojetí svobody od Petra Babky by se spíše hodil do Filosofického časopisu), *Před zrcadlem za zrcadlem* („zpráva" o krizi slovinského katolicismu od Gorazda Kocijančiče) a *Pod čarou* (jedenadvacet recenzí, glos a zpráv; Martin Nodl srovnává dvě nové knihy o protektorátu, českém fašismu a kolaboraci a zbytečně se „táže", kdy asi byla napsána Pasákova kniha *Český fašismus 1922-1945* - netušil jsem, že jeden z nejlepších českých redaktorů a editorů historické literatury neumí telefonovat, dr. Pasáková by mu to jistě sdělila).

Výprodej křesťanství a *Nečitelnost* jako téma dvojčísla... Tím prvním „zvládli" redaktoři naplnit 31 stránek, aby dokázali, že speciálně zaměřená čísla nemusí být vždy výhrou. Mnohoznačné téma bylo uchopeno s jakýmsi ostychem a pouze Ivan O. Štampach (a částečně Ladislav Hejdánek) naplnil moje očekávání. Příspěvek Jandourkův je prostě Jandourkův a zajímavá studie Přemysla Ruta *Teologie šlágru* se „výprodeje křesťanství" dotýká jen zpola - křesťanství ano, výprodej jsem nenašel (a že jsem se snažil). Tři příspěvky Pavla Klusáka *Tři písně* (Lennon - God, Lovett - Church, Baaba Maal - Lam Lam) jsou mimo mísu, jen na pokličce. Jednak naprostá většina zpěváků a kapel řešila, řeší a bude řešit aspoň v nějaké chvíli mindrák z Boha, z náboženství (ať už přímo, nebo v nějakém x-tém plánu), jednak jak to mysleli a proč to tak napsali - to vědí jen oni (a ten, kvůli kterému to činili). Snažit se v Lennonových textech (stejně jako Dylanových, Caveových, Cohenových, Mertových nebo Grechutových atd.) hledat *ano ano, ne ne* je jako tesat sochu z pohyblivých písků.

„One man show" Bohuslava Blažka - to je téma *Nečitelnost*. Jeho „vstup" *Princip nečitelnosti* je dle mého nejzajímavější text těchto Souvislostí a pro mě ještě tím tajemnější, že mu stále moc nerozumím, není na jedno přečtení, vracím se k němu: je o nečitelnosti a je pro mě „nečitelný" (ale nikoliv k nepřečtení). *Nečitelnost tedy může způsobovat, že nám unikne sdělení, které ona - možná - překrývá; tato ztráta je však bohatě vynahrazena: nacházíme toho, koho jsme hledali v jevech mimo nás, sebe sama.* K tomu dva hovory o nečitelnosti: se švýcarským geologem J.-B. Racinem a švýcarským filozofem a literárním teoretikem Ch. H. Nibbrigem. Dále je „nabízena" ukázka z knihy H. Blumberga *Metafora celku zakusitelnosti* (*Čitelnost světa*), A. Petruželka sleduje „nečitelnost" I. Blatného, znovu Blažek s esejem *Čas horečnatých snů* a další ukázka - z knihy Elisabeth Lenkové *Nevědomá společnost.* Obě Blažkovy práce stojí rozhodně za přečtení. Souvislosti jsou, jako vždy, kvalitně redigované. Pro surfaře a průkopníky: **www.osf.cz/souvislosti**.

Dezerty

Brněnské **TAMTO**, jakési sestřině Živlu, o co méně „kyberprostorové", o to více „metafyzické", bulvár bez bulvárních metod, je zajisté projektem, který neví (finančně) dne ani hodiny. V Praze je, bohužel, k dostání na málo místech (a určitě to není chyba redakce). U každého čísla je CD a ve většině případů patří k té polovině z mých, které poslouchám. Za rok 1999 vyšla jen dvě čísla - dvojka si vybrala ke zkoumání problém ohavnosti. Ale nebojte se, téma je zde spíše jen jako maják, ke kterému míří zaoceánské parníky, fregaty, rybářské škunery, ponorky či nafukovací lehátka, čili velice volná interpretace. Takže kromě klasických rubrik (recenze CD, knih, filmů), článků o kapelách či zpěvácích (Dinosaur Jr., This Morn' Omnia, Butthole Surfers, Mohsin Mortaba), filmech (Láska je láska, Proč ne právě já?, Matrix, Lola běží o život) a knihách (Encyklopedie kulturních trendů 90. let) si dovoluji nabídnout vaší pozornosti fotografie V. Ivičičové a dva rozhovory L. Vlacha: s psychologem a nakladatelem Zbyňkem Vybíralem *Navazovat přetrženou nit* a s Ivanem M. Havlem, filozofem a „informatikem", *O domnělém rozdílu mezi umělým a přirozeným.* Přiložené CD - výběr z labelu *Old Europa Café* (temné, industriální, experimentální, magické, rituální, áááá.....).

V **Uni** (3/2000) si I. Hartman povídá s frontmanem skupiny Už jsme doma - Miroslavem Wankem (řeč je mj. i o Residents). *Po všech těch peripetiích jsem se naučil toleranci k nedůležitým věcem...* Petr Zvoníček si vzal po potkanech „do prádla" komáry; i ty objevuje jako „kulturotvorná zvířátka". Jaroslav Róna se v rozhovoru s R. Kopáčem přiznává, že ho zasáhla hodně literatura. No, i to je možné, slyšel jsem, že se to občas někomu stane...

UNIVERSITAS, revue Masarykovy univerzity v Brně, otiskuje v prvním letošním čísle dosud nepublikovanou báseň Ivana Blatného *Karneval* (i její autograf).

V **Proglasu** (3/2000) by vám neměl „utéci" názor Vladimíra Čermáka na projev V. Klause k 150. výročí narození T. G. Masaryka, rozhovor B. Pečinky s Petrem Havlíkem, jedním z tatínků ODS, o *manažování* politiky (pěkné české slovo, možná by to taky mohlo být „mažňákování" politiky) a velice zajímavé ukázky z knihy S. Volkova *Rozhovory s Josifem Brodským.*

Reflex (14/2000) uveřejnil rozhovor M. Zindelové se ženou F. Langra, A. L. Langerovou, který sice vznikl před 10 lety, ale na přání paní Langerové se ke čtenářům dostává až po její smrti.

Osobností **Hostu** 3/2000 je Jiří Drašnar - jeho kniha *O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu* (1996) je „maso" na rozdíl od mnoha „blan, chřupavek a nadutých měchýřů". Internetový rozhovor s ním vede M. Balaštík. V čísle jsou vynikající fotky Jaroslava Pulicara. V editorialu P. Bilík píše: *Těžko říci, proč zrovna březen byl neblahé paměti vybrán za měsíc knihy*. Inu, ach, mládí, na tuhle otázku je zrovna jedna z těch snadných odpovědí. Napadlo by mě v roce 1990, že zrovna tohle nebude někdo za 10 let vědět?

Třetí **NEON** dokazuje, že se nedaří být „over" přes všechny partičky, i když by se chtělo... Nejvíce mě potěšil Jan Špaček článkem o kostlivcích v dobře uzamčené skříni, ve kterém si dovoluje dost - zkoumá naše symfonické orchestry (a vůbec k nim není hodný). Naopak mě zklamal 1. díl Putnova průzkumu *Poetika homosexuality v české literatuře*. Ale o co více jsem čekal, než autor napsal? Z básnické tvorby konce 19. století samozřejmě vyčuhuje homosexualita, jenže je to trochu jak ten slogan na hračky od Mattela: Mohou být vším, čím chcete být!

Časopisu o moderní distribuci **IMPULSU** (4/2000) sděluje v rozhovoru o časopise Melodie K. Gott: *Melodie by opět měla být masovka.* Masařky na start!

ANNONCE stále ještě uveřejňuje v každém záhlaví svého vydání, že jistí M. Z. a V. K. jsou „prolhaný šmejd". Dokud bude platit jistý dohovor. Pak že není svoboda poznaná nutnost...

Jiří Staněk

Něco jiného

/M. J. a J. Z./

Nedokonavá silozpytka ještě před výuční
zkouškou maturity z moduritu strašící v snech
vymodelovaný ksicht předsedy poroty
okouší stále znova za nocí onanovat
voyeurství hvězd se dobývá oknem paneláku
okolo krátkosrstých vlasů
taháky rozhozené s mravenčím písmem
pouček (pro hochy možná polučních)
tvrdohlavých: Někdo mě musí míti rád!
Někdo mě musí milovat!
Pak padá kaskádou vydechlé úlevy
jak Mutenickým splavem vody do sna
je ASI medonosná a život vždycky je o něčem jiném
Zlomí skládací metr nohou
v kolenou na stehna a lýtka
kolena přitáhne k bradě embryonicky
se schoulí posteli-matce do uteru
a nazítří to přijde na chodbě gymplu:
sirotek spěchá do temné komory

nudit se v ní láskou na první pohled

7. 5. 99

Povolanec

Košerák nůž
a rituální lázeň mikve do jejíž vody je nutno
vstupovat NAZE
v macesním procesí sedmiramenného večera
že šábes přiblížil se na dosah i malíku
tak snadné jsou pohyby dvou těles
z nichž jedno tvořeno je mužem
to druhé lhostejnokýmkoliv
ale v halitu Haliče jenom tam v blátěném dříví
proruských chalup s bání pravoslavného
kostela a mrazivým jiskřením sněhu
nad nímž zelený šagalův houslista
smí vzletět z modré hůry nahlížet
na věčné pošlapání lilií když žena s mužem spí
když muž spí s ženou
aby smutek touhy byl nekonečný byl nekonečný
byl jiskřivý jak mráz adoroval se sněhem
zvonil rolničkami trojky
trojčil: občas blázen mužik
zženštěle změkčilý a mužně neuctivý
povolanec Mikulášem druhým
na ZÁPADNÍ frontu —

16. 1. 99

Hasič Mácha

Zvonili lermo a z Radobýlu
viděti mohlo se až téměř do Sasí
natož do Litoměřic jak plameny olizují
s chutí saně krov domu
narychlo rudku uhel a sépiovou kost
vhodil si do kapsy a smotal počmáraný arch
Ohře běžela lučinama kolem josefinské pevnosti
její cihly ravellinů bastionů a bašt její mosty
propustě Terezín! domnělé ržání koní stavění pušek v jehlany
řinčení ostruh podkůvky na holinách cinkot šavlí
rachocení kol děl a kanonů vůně kysaného zelí
od snopců jisker sršatých vlasatic z padajících trámů
oddělovalo bataliony Labe líně lesklé majestátné
k Lovosicům a do čedičů brány Čech
Jediný básník jediný jediný dobrovolně
udýchán uřícen hodil kamizolu do trávy
a chopil se dřevěné putny a chrstal vodu
a občas do své ovousené tváře a napil se
zchladit srdce které ach ano a vždycky to neuchopíš
ho nepochopíš Lori —

14. 9. 98

Doma?!

Obnošenost rorýsích nátělníků v skalici pruhování
Potáče smažených bílých květů černých bezů
Eliška Rejčka na kostel nenašla dost kamení
Cihlářské pece rudě žhly po mnoho týdnů

Lubomír Macháček

Noční rozhovor

V onom týdnu měla Irena Hálková napsáno v horoskopu, že ji nemine překvapení, a tak když ve čtvrtek obdržela poštou dopis a v něm byly dva lístky na koncert od neznámého dobrodince, dělala jako by nic.

Vojtěch, její muž, je pečlivě prozkoumal, a protože mu připadly opravdové, hned druhý den před ní zavolal do předprodeje, jestli se páteční koncert Virtuosi di Praga opravdu uskuteční.

„Půjdem tam, co říkáš, už jsme nikde dlouho nebyli."

„Moc se mi ta zásilka nelíbí," prohodil Hálek. „Možná si z nás někdo vystřelil."

„Vystřelil?" podivila se. Ještě teď cítila vůni psaníčka.

Proč by si z nich někdo měl vystřelit, prostě onen neznámý dobrodinec dal lístky do obálky a zapomněl přiložit pozvánku, třeba chtěl zůstat v pozadí, nebo ho poslala nějaká dobročinná organizace, trpělivě vysvětlovala manželovi. Nepochybně by našla desítku dalších argumentů, jak zdůvodnit záhadnou existenci dvou lístků na koncert, nemělo smyslu to rozvádět.

„A nezapomeň, že zítra dávají Jih proti Severu. Nevím, jestli bych vyměnil tenhle film za koncert," rozjímal Vojtěch a raději pustil televizi, domnívaje se, že obrazovka nabídne manželce rozptýlení a on ji bude moci pak ještě více poškádlit. Tentokrát se ale přepočítal:

„Už jsem se rozhodla," gestikulovala a udělala po koberci několik vzletných kroků. Měla na sobě džíny a béžový vytahaný svetr, který jí padal přes boky. I ve svých třiačtyřiceti působila nezvykle romanticky. „Jenom který si mám vzít šaty?"

„Vem si ty modrý, ty, co jsem ti koupil pod stromeček."

„V nich mám ale velký zadek."

„Právě," odvětil Hálek, přistoupil k ženě a položil jí ruce na boky.

„Až zítra, ano?"

„A proč ne dnes?" zeptal se poněkud nervózně.

„Až zítra po koncertě, jsem dnes trochu unavená," odvětila a políbila manžela na čelo. Přičichl alespoň k jejím půvabně rezatým vlasům. Voněly báječně.

Irena měla na rozdíl od svého usedlého manžela tajemství ve vínku, v mládí dostávala nejednou růžová psaníčka, a než je otevřela, představovala si, co je v nich asi napsáno. Pak je rozrušená rovnala do utajeného šuplíku, a když jich bylo víc, svazovala provázkem do úhledných balíčků.

Po svatbě si nějakou dobu dopisy nechávala v sekretáři u rodičů, Vojtěch je ale podivnou náhodou objevil, a dalo jí moc práce, než mu vše vymluvila.

Ony dva lístky vložené do obálky jí po tolika letech připomněly dobu sedmnácti, osmnácti let, alespoň tak to vnímala v pátek ráno, kdy se probudila do pošmourného dne, a přesto měla docela dobrou náladu. Dopoledne se stačila stavit ještě u kadeřníka, stihla v kanceláři vyřídit několik důležitých úkolů a cestou z práce nakoupila na víkend.

Trochu se s taškami zapotila, doma vlezla hned pod sprchu, přečetla letem světem noviny, a zatímco Vojtěch sledoval televizní přenos pátečního fotbalu, připravila lehkou večeři. V šest se začala strojit. Zvolila opravdu ty modré, sametové šaty, které jí padly jako ulité.

Do zámku dorazili krátce před sedmou poněkud upachtění, ale optimisticky naloženi. V šatně odložili svršky, obdrželi program koncertu a služba je uvedla do jednoho z rytířských sálů, který byl již téměř zaplněn.

Irena měla na sobě nejen modré šaty, ale na hlavě i avantgardní baret šarlatové barvy s koženou ořízkou, a jak kráčela na půlkrok za manželem a zdravila rozverně vážené občany města sedící v první řadě, rzivý pramen vlasů jí hořel na ramenou a bylo na ni ještě více vidět.

Jako by je všechny důvěrně znala, pomyslel si stísněně Vojtěch a poprvé po mnoha letech ho napadlo, co o své ženě vlastně ví. V té chvíli se přistihl, že na ni žárlí.

Sedadla nebyla číslována, a tak prošli uličkou a zamířili k oknu, kde Vojtěch zahlédl několik volných míst. Ač všude bylo obsazeno, kupodivu u okna zůstaly židle zatím prázdné, však také hned dvě z kraje řady zabrali.

Vojtěch v rytířských sálech ještě nikdy nebyl, ostatně rekonstruovali je teprv před rokem, a zatímco se Irena rozhlížela po známých, začal pozorně zkoumat nástěnné malby, jejichž fragmenty prošly opravou.

Všechno tu na něho působilo svátečně a zvláštně. Zádumčivá dlažba na zemi, kazetový strop, letitá vůně biblických výjevů na omítkách. Byl téměř zaskočen. Zato Irena se tvářila jako doma, informovala ho dokonce o nápisech na stěnách:

„Jde o antiteze Starého a Nového zákona."

„Opravdu?" začal si čistit brýle kapesníkem, aby mohl zřetelněji přečíst nápisy.

Neodpověděla mu, snad ji v davu hlav některá zaujala natolik, že v mužově hlase onu lehkou ironii přeslechla. Zajímali ji lidé kolem ní.

Ostatně i Vojtěch zaznamenal přítomnost lékárnice Brabcové, jež měla vlasy vyčesané do kubistického drdolu, nemožně pichlavého, a docenta Chvalinu, který mu před třemi lety vyoperoval žlučník, byla tu i žena s pomerančovým přelivem...

Jindy by se Vojtěch odvázal, teď ho však kupodivu oslovovala kostrbatá písmena na stěnách: *Zákon skrze Mojžíše dán jest, milost a pravda skrze Ježíše Krista.*

Hálek se na okamžik nad sdělením nápisu zamyslel, nakonec však, to když se naklonil přes Irenu a nastavil vstříc oknu dlaň, mu vyklouzlo z úst zcela prozaicky:

„Od okna táhne. Podívej, sedí tu i v kabátech. Není ti zima?"

Za sklem už brousil soumrak kostřičky domů. Někteří z posluchačů se opravdu choulili v kabátech. Jaro za okny teprve propukalo.

Irena ale chlad nijak zvlášť nepociťovala, utrousila, že se prostor za půlhodinku spolehlivě zadýchá. Vojtěch přikývl, možná chtěl něco poznamenat, v čele sálu se však náhle otevřely dveře a začali vcházet muzikanti, sošní takřka jako výjevy na stěnách.

Netrvalo dlouho a první tóny prolétly sálem.

Manželé Hálkovi přes hlavy posluchačů k jevišti moc neviděli, Ireně to ale nevadilo, soustředěně přivřela víčka a zaposlouchala se do Vivaldiho sonaty. Zato Vojtěch zvedl oči opět k freskám. Ne že by ho muzika nezaujala, určitě ano, vážnou hudbu měl docela rád, ale prostředí Mázhausu přece jen svádělo myšlenky jinam. Anebo za to mohly úvahy o manželčině nevěře?

A pak se to stalo, to už hráli STABAT MATER pro alt smyčce a zpěvaččina hruď se rozvlnila v jímavých tónech, když za oknem cosi zapištělo, ostře a pronikavě, a přitom vábivě a posmutněle.

Irena v prvé chvíli sebezáchovně naklonila hlavu k manželovi, i ten ale úlekem uhnul, ba i zpěvačka zkameněla, její tvář o poznání znejistěla, oči prokličkovaly mezi posluchači až k oknu a sotva se zastavily Ireně ve tváři, podivně se usmály. Vojtěch ten úsměv s úžasem zaznamenal.

Já jsem to nebyla! omlouvala se jí v duchu Irena.

„Kočky," poznamenal Vojtěch s despektem. „ Mají tu spoustu koček a lezou, mrchy, po římsách."

„Ale ne," zavrtěla hlavou jeho žena a znovu pohlédla na zpěvačku, která se už vzpamatovala a jako by si s peřejemi záhadných zvuků pohrávala.

Za pár minut zvířecí volání vpadlo do místnosti znovu, byla v něm touha, vášeň, možná i šílenství... A pak zaznělo ještě jednou, pronikavě, vyzývavě. Lidé v hledišti tentokráte už znejistěli, muzikanti schovávali své rozpačité úsměvy do zvuku nástrojů, zpěvačce na pódiu se ještě více rozvlnila hruď, někteří posluchači dokonce otáčeli hlavy k oknu a zvídavě si měřili Vojtěcha s Irenou, jako by ti dva měli pod okny zámku v onom jarním kuropění na povel svůj zvěřinec.

„Mrouskají se kočky," vysvětloval šeptem vstříc udiveným pohledům Vojtěch. Potřeboval něco říct, za tohle přece nemohl ani on, ani jeho žena, sedli si k zámeckému oknu čistě náhodou, protože přišli pozdě.

„Ale ne," protestovala zmarněně Irena.

„Proč ne?"

„To jsou pávi," snažila se manželovi vysvětlit...

Neznámé zvuky pohltila noc, jen pár židlí zavrzalo, to jak lidé vraceli hlavy zpět k pódiu. Orchestr se posléze rozehrál k vrcholnému výkonu, i zpěvačka excelovala, tušíc, že nejen v rytířských komnatách zámku, ale i kdesi za jeho okny se něco moc důležitého odehrává.

Divácký aplaus byl zasloužený...

„Ta zpěvačka byla trochu při těle," poznamenal Vojtěch při pohoštění, které následovalo po koncertu. Právě si cpal do úst šunkové jazýčky s nádivkou, divoce přitom

A tón se vlíval do zdiva vyvěženého nad
Vinným sklepem s úrodou usebranou
Pálavským stráním na něž lze dohlédnout
Chlapecky vystoupá-li se od vodních hladin řek
Svitavy Svratky Chvějí se tetelením horkého
Vzdechu vzduchu nad stepní spraší roviny
K Modřicím Rajhradu a Pouzdřanům v nichž
Katráním hřbetem velryby se zdvíhá první
Vrch Nalej mi těmně rudé hrubé Krev
Žádný zlatistý topas veltlínu tlejivého
Jako nedodaný podzim Zatím myší oves
Vymetá obrubníkům ospalky z očí
Tudy se potuloval pubertán Ivan Blatný
Mne-nikdy-ne v narcistním opojení láskou
K Jarmile Dávno vše zanalgezováno amalgámem
Času rtuť prolnula se rmutem se zlatem
Má dcera je dnes starší než ona ve dveřích
V patách s nohsledem Jiřího Trágeho
A já. vyčkávavý? tělo návnada smrti?
Klidně bych si mohl někde d o m a
Vypůjčit pistoli Ale je-li to opravdu doma
Si vůbec nejsem jistý...

23. 6. 99

Durman

/M. D./

Proužek izolepy
za městem ve starý cihelně která
vyrabovala spraš pod loktem silnice
nějaký durmany se urodí vždycky
panenský okurky na kterejch mám nejraději
šíji a krk šíji a krk ale nasbírat semínka
je potřeba těsně před matrou za úplňku
táta nastartoval svoji modrou dodávku
a odjel na celej týden pryč nutit trafikantům
šňupavej tabák doufám že přijde s kytarou
v plátěným futrále je klídek nějak to dopadne
přilepit si je na zápěstí semínka durmanu
viděl jsem comicsový tváře mladejch holek
jakoby ve snech se vznášely mou tužkou na papír
a jejich plné rty dopisní schránku na jazyk
jsem musel vystínovat protože hard-core
je to tak trochu s nima mít rád je asi něco jinýho
jestli si do komise přidřepne Mikátová budou
mě vomejvat je ocaď vidět podsrpenskej hřbet
namodralej smrky a otavský údolí otevřený k Slaníku
co to se mnou udělá jsem teda zvědavej jestli
se rozletím na nějakej sabat a jakej je MUJ jazyk?
co mu řeknu co jím řeknu chytí dlouhej krk a zmáčkne ho
plochý tělo položí do klína a ocelovou strunou
mě asi uškrtí že ho mám rád nebo nevím seděli jsme spolu
celý čtyři roky a teď to má skončit
mollovým zakvílením za chvíli až přijde
to je divný ten konec trochu izolepa tahá za chloupky
prostě ho chcu sdílet slídit ho a podělit se jím
je hodně já semínka netlačí ani je nevnímám
čekám šero se ubírá rosou do trávy
ještě to tu trochu smrdí činčilama tátovy pokusy
stát se bohatým asi jazyk nebo jazykama
mám ho rád to stačí

18. 7. 98

Full servis *I (9/21)*

Sdělení 18. května 2100

Ach Full servis, ještě lepší Full servis. Konečně jsem získal dost času pro sebe - jedno z mých levých tykadel vzalo za své. Určitě by ses chtěl zeptat, minulý čtenáři, který to budeš možná číst někdy v nějaké hluboké, zapáchající historii, proč jsem si už neulomil něco z těla dávno, když mám tak málo času na studium Slovabóžího. No to přece nejde, u ještě lepšího Full servisu, buď jsem zraněn při budování ještě lepšího Full servisu, a pak jsem hrdina, v opačném případě je jasné, že se sebepoškozením vyhýbám budování ještě lepšího Full servisu, to jsem pak za posměchu všech veden k Dochtorovi na Býro k pohovoru... Já jsem byl jako čarodějník pracující na řešení drantu 3/B na kontrolním slyšení, kdy jednou za rok seznamujeme všechny z Býra i ostatní čarodějníky s tím, kam jsme už v těch našich přetěžkých úkolech vystoupili. Funguje to tak, že po přednesu se buď mlčí (to je hodně ouzko), nebo mručí (cesta vzhůru může pokračovat) nebo se křičí: Vrchóóól (a tím je drant splněn). Můj úkol patřil k nejtěžším - měl jsem navrhnout nové řazení všech slov v ústavě Full servisu. Současná platná verze zněla: Věřit, poslouchat, budovat! Auditorium bylo zcela zaplněné, dokonce i První z nás tu prý byl maskován jako slepý tenorista. Když jsem bez úvodu i statě řekl, spíše zašeptal závěrečný výsledek mé sedmileté práce, nikdo ani netutal. Moje verze: Poslouchat, věřit, budovat! vyvolala bouři nadšení, to vyvolalo bouři jásání, to vyvolalo zvukovou vlnu, která rozkmitala celou budovu. Díky kmitu spadl jeden z pořádkových hlídačů na galérii a jásajícím kosákem (neboť mi při pádech umíme jásat) mi usekl celkem nepotřebné tykadlo, které jsem stejně používal jenom jako sušák na hleny (sušené hleny jsou ve Full servisu strategická surovina a základní školy soutěží v jejich sběru). Minulý čtenáři, proto si chraň svá tykadla...

(pokračující díl soap sci-li seriálu)

mlaskal a občas zašermoval i vidličkou. „Chci říci korpulentní.“

„Nepředváděla své tělo, nýbrž svůj hlas. Mně se moc líbila,“ utřela manžela Irena. Nandala si na talířek pár sýrových očeks olivami, ale neměla na jídlo ani pomyšlení, nechtěla jím přehlušit své dojmy. „Už léta účinkuje v Národním...“

Vojtěch udiveně zvedl čelo, v Národním byl přece s Irenou někdy před patnácti lety, a to ještě na činohře. Pohlédl na svou ženu, tvářila se tak tajuplně, až v něm opět blikl stín podezření. Ano, už to věděl, ba byl si téměř jist. Jeho žena při koncertu zkrásněla.

Usrkl cabernetu, rozkousl vajíčko s kaviárem a plnými ústy prohodil:

„Kam koukáš?“

„Rozjímám...“

„Hledáš snad někoho?“

„Ne, jen se tak dívám...“ opáčila a mírně se zapýřila, čímž budila ve Vojtěchovi ještě větší rozpaky.

Co se to proboha s nimi jenom děje? Jako bych ji nepoznával, zkoumal Vojtěch v duchu své rozpoložení, když tu se do zámku odkudsi z dáli doneslo opět zvířecí volání, o poznání slabší a tesklivější.

Irena zpozorněla, ale když obhlédla prostory sálu, měla dojem, že bavící se společnost ho už nijak nevnímala. Zato ona zaslechla ty zvuky zcela zřetelně.

„Nechceš dolít?“ zeptal se jí manžel.

Zavrtěla hlavou a pohlédla zpříma na muže:

„Přemýšlím o té hudbě. Cítím se jako...“

„V pohádce,“ vyprskl, až mu kus vajíčka uvízl na klopě. Vyndal kapesník a začal si čistit sako. Jeho rozvernost Irena neopětovala, spíš chování svého muže vnímala s úzkostí. Vojtěch si nakonec utřel ubrouskem ústa: „Díváš se porád k oknu a ke dveřím.“

„Hele, tamhle je Petr.“

„Stará láska nerezaví. Co ten tu dělá?“

„Přišel na koncert.“

„Doktor přes zvířata? Můžem se ho zeptat, jestli to byly kočky nebo pávi. Kdepak pávi. Kocour skočí na kočku, zakousne se jí do hřbetu a má ji.“

„Jsi nechutný.“

„Já vím,“ odvětil

„Nevíš!“ pootočila k němu hlavu. „Ta zpěvačka, rozumíš...“

„Co je s ní?“

„Uslyšeli její hlas a odpověděli.“

„Chceš říci, že zvířata si s lidmi povídají?“

„Jsou to pávi, královští ptáci. Nocují tamhle dole na stromě. Samec má na hlavě korunku z jemných pírek a na ocase dlouhá pera s pavími oky...“

„O čem s ní asi tak mohou rozmlouvat?“ zasmál se poněkud sarkasticky.

„Rozmlouvají i s námi, Vojtěchu. Neslyšel jsi?“

Vojtěch při koncertu cosi zaslechl, ale že by to bylo právě tohle? Kdepak, nenechá se jen tak uchlácholit.

„Řekni, stalo se snad něco?“ zatoužil po ní.

„Nic, nic se nestalo,“ odvětila úsečně a vyvlékla se mu. Aniž by čekal, co mu Irena odpoví, zamířil k pultíku s nápoji a šel se napít vína. Potřeboval to.

Když se za nějakou dobu vrátil na místo, Irenu nenašel. Společnost už byla notně rozjařená, ochutnal ještě zapékané hlemýždě s nádivkou, dopil víno a začal svou ženu hledat.

V místnosti nebyla, ani Petr ji neviděl, samozřejmě že to byli pávi, jsou dobří hlídači, sídlí v zámeckém parku, odpověděl na Vojtěchův dotaz, ale ten ho snad už ani neslyšel, protože měl na Irenu vztek a navíc o ni dostal strach.

Raději zamířil k šatně a teprve tam zjistil, že si před okamžikem vyzvedla svůj kabát. Rychle se oblékl a vyběhl do noci, ale svou ženu nespatřil ani na nádvoří, ani před zámeckou branou...

Chvíli pobíhal zmateně po nádvoří, kdysi tu jako kluci čutali do meruny a na valech si hráli na četníky a na loupežníky. Zámek plaval už dávno ve tmě a všudypřítomné drápky stínů šplhaly po spoře osvětlených arkýřích oken.

S Irenou se poznali v sedmnácti na jednom mládežnickém táboře, pak si nějaký čas dopisovali a posléze se načas rozešli, protože Irena studovala v Budějovicích pedagogickou fakultu a on techniku v Praze.

To bylo tenkrát lásky, krev by pro sebe cedili! Dokázal za ní jezdit týden co týden na kolej, skládal jí básničky, a když byla vážně nemocná, proseděl u jejího lůžka celé noci. Irena mu lásku vracela, uvědomovala si, že je na něho spolehnutí, však se také po promoci hned vzali.

Vojtěch o svém letitém vztahu se ženou přemýšlel v noci ze čtvrtka na pátek, kdy se probudil ve tři ráno a už neusnul. Chtěl si k ní vlézt do postele, pomilovat se s ní... Jenomže než se odhodlal, svůj úmysl trestuhodně zaspal.

I to mnohé vypovídalo... V noci ze včerejška na dnešek si však uvědomil, že Irenu stále ještě miluje, že o ni stojí, jenom jí trochu nerozumí. Jdou spolu na koncert a ona si najednou zmizí.

Takhle to nějak bylo, uvažoval, když tmou projely vábivé zvuky a mířily přímo do Vojtěchova srdce. Ach, ti proklatí ptáci! V zámku je vnímal s nevolí, ale tady, na prostranství, mu připomněly hlahol zvonů nesoucí se krajem. O tomhle snad mluvila Irena?

Kde by jen mohla být? Sáhl na kliku brány, která vedla na valy, a ta pod tlakem kupodivu povolila. Šetrná ruka hospodáře zapínala v noci svítilny ob jednu, ale i tak plamínek světla prostupoval žebrovím stromů a klopýtal po stezce, podobně jako on, Vojtěch, osamělý poutník.

Ale byl opravdu osamělý? Všiml si stop, které utíkaly před ním, nebylo pochyb, že tu již někdo prošel. Před sebou nespatřil sice ani živáčka, zato dole pod cestou u valů, tam, kam prsty třeskuté tmy zcela nedosáhly, přece jen cosi v šedi noci zahlédl: rej stínů, stínové divadlo! Kočičí oči, ocas vlka, křídla netopýrů...

Ustrnul v úžasu. Vzápětí uviděl bělavý výsek těla ženy, vlasy jí hořely na zádech, ruce vrůstaly do kamenné zdi, nohy do země a nad ní se skláněla hlava kentaura.

Teprve vzápětí sklouzla Vojtěchova fantazie v reálný obraz, to když zaslechl pramínek stenů nabývajících na síle. Brány do tmy se otvíraly. Vojtěch neměl bujnou fantazii, leccos si však dokázal představit. Jen pošetilec by seběhl dolů a zkoumal okolnosti...

„Tiše, prosím tě, jen nekřič,“ donesl se k němu nepokojný mužský hlas, ale žena jako by muže neslyšela, ostatně bylo už příliš pozdě, nastal čas páření. Krajinou kolem zámku kráčela náruživost, ze všech koutů sem přilétaly zvuky: táhlé vytí psů, křik probuzených ptáků, divoký ryk přírody.

Tak vida, pomyslel si, ale místo aby zamířil domů, žárlivost ho hnala znovu do zámku. Potřeboval si ještě jednou promluvit o kočkách s Petrem. Možná by mu stačilo, kdyby ho jen uviděl. Letmo by se pozdravili a Vojtěch by, spíš pro sebe, prohodil: Měl jsem pravdu.

Zvěrolékaře Petra ani svou ženu však ve společnosti nespatřil, což konec konců předpokládal. Uviděl ji teprve, když seběhl po schodech dolů a prošel malým nádvořím. Bylo už hodně po desáté. Stála v zákoutí opředená stínem, zabraná do sebe. Opírala se o dřevěné madlo, křehká a zranitelná, a hleděla dolů do hradního příkopu, kde kdysi protékala voda smísená s krví a řinčely zbraně, zatímco teď tam vedle košatého stromu trčelo trubkové lešení, na němž sedělo několik královských ptáků.

Vojtěch by se rád mýlil, ale i v té tmě nabyl dojmu, že s pávy o čemsi důležitém rozmlouvá...

Ejhle člověk!

Zase lumpačím v rodinném životě, protože přemýšlím. Na jedné straně stále čtu o tom, že my Čechové (v Čechách a na Moravě) patříme k nábožensky nejlaxnějším národům na světě (kdybych parafrázoval Hrabala, řekl bych, že přesvědčit Čecha o víře je stejně těžké jako „udělat“ drogistu pojišťovákem z „Opory ve stáří“), na straně druhé křesťanské (katolické) motivy se permanentně objevují v českém reklamním vymývání mozků. Když s tím přišel pan Oliviero Toscani od Benettonů, bral jsem to jako slušný frk (a ještě k tomu od Itala). Teď však nad farářem, který mudruje, že v neděli nezpovídá, protože čte Nedělní noviny, nebo nad hejnem papouškově zabarvených jeptišek (s bernardýnem, kopírkou Canon a s titulkem „Pro každého, kdo vyznává božské barvy“) trnu hrůzou, co když je to s tou vírou u nás úplně jinak. Co když jsme my všichni takoví tajní křesťané (in pectore) a zatím to ví jenom Pí áR agentury... Jenže, díky bohu, za to spíše může totální impotence kreativců z reklamek. Scénka: Frenky, tak co s tím autem, lékem, fondem, chlastem, mobilem...? No vidím to úplně jasně, José, sežeň nějaký nevokoukaný kozy a mezi to fláknem černej kříž. Větší než menší. A text. To pude. Prostě jim to dáme sežrat natvrdo. Jako dycky!

Ejhle člověk! Za 388 320 minut začíná 21. století.

Knihy

Literární reportáže o nepřežívání století

Kde končí dokument, kde jsou hranice non-fiction, kde začíná beletrie či krásná literatura fikcí? Anebo naopak: při jaké příležitosti se kácejí hranice uměleckého díla a kde se prózy a povídky prudce nebo povlovně převtělují v literaturu faktu, v dokumentární svědectví se svědky i beze svědků, sice v poučené, nicméně pokaždé nezbytně selektivní zaznamenávání takových skutečností, které v našem tragickém století nesčíslněkrát představují literární fakt o sobě? Má potom jejich hlubinná epická a ještě častěji vnitřní tragická dimenze získat žádoucí prostor ponejvíce v kontextu beletristického vyprávění, nebo má tlumočit svou rudimentární hodnotu prostřednictvím přímého označení, srovnání, pojmenování?

Takové otázky se jakoby mimoděčně, zato však vskutku nepřetržitě vynořují při četbě knihy reportáží **Století zázraků** (Nakladatelství Lidové noviny) z pera renomovaného novináře **Jaromíra Štětiny** (nar. 1943) - ostatně jednoho z mála našich nynějších žurnalistů (například vedle Petrušky Šustrové, Jana Urbana, z mladších Tomáše Vlacha aj.), kteří dělají čest svému povolání. Kráčí tady bohužel o další truchlivý paradox tohoto prožluklého věku: dělat čest profesi víc všechápajícího než vševědoucího reportéra totiž znamená bez přestání vypovídat o všem nectném, nelidském a především hanebně nezázračném, o tom, co mezitím jak radiace zamořilo bezmála celý svět dvacátého století. Tedy o tom, co již napáchalo větší nadzemská a pozemská traumata než kupříkladu kdysi v Evropě doposud ještě připomínané strašidlo „černé smrti“.

Jaromír Štětina se jako spolulaureát prestižní novinářské Ceny Ferdinanda Peroutky (za rok 1997) a spoluzakladatel agentury Epicentrum postupně stal žurnalistou, který se v průběhu devadesátých let pořád víc specializuje na krizové oblasti světa. Nejčastěji se však zaměřuje na natolik katastrofální nynější poměry v tzv. zemi, kde zítra již znamená včera - zejména na území Ruské federace, jejíž vojenští a policejní oligarchové po nekonečná desetiletí (předtím s podobně tyranským gustem v imperiálním a koloniálním útvaru se jménem SSSR) uskutečňovali systematickou genocidu a zotročování vlastního obyvatelstva, vlastního slovanského etnika, nejenom vzpurných pohraničních národů a nárůdků včetně likvidace jejich prastaré kultury. V tomto směru je víc než ilustrativní autorova sarkastická kontradikce mezi triumfálním návratem Alexandra Solženicyna do vlasti a mezi faktickou každodenní společenskou situací jeho rodáků, kteří mají možnost si vybrat: buď se stát vrahouny, anebo kanónenfutrem. Všechny výlohy v obou případech jako vždy přece štědře uhradí Mezinárodní měnový fond.

Není třeba pochybovat, na čí straně v tomto konfliktu Goliáše s nepoučitelnými (anebo nezdolnými?) Davídečky činí náš novinář, především si ale už osvojil profesionální zručnost a dovednost reportéra píšícího nejenom o konkrétních faktech, ale ještě víc o příbězích a osudech stojících na těchto drastických a v prvé řadě beznadějných, bezútěšných reáliích, přetrvávajících jako prokleté historické znamení třeba i po několik pokolení. V tomto smyslu můžeme názvu Štětinovy knihy rozumět asi tak, že největším zázrakem dvacátého století je skutečnost, že vůbec dokázalo dospět až ke svému rozporuplnému konci. Že si prožilo (přesněji řečeno: přežilo) svou několikerou apokalypsu a mučilo se v bezpočtu malých apokalyps, které jsou pravděpodobně ještě strašlivější a ještě krutější, ale na rozdíl od oněch velkých apokalyps tzv. civilizovanou veřejnost skoro vůbec nezajímají. Nebo že k modernímu válčení patří nejenom mobilní telefony a vysílačky, ruské tzv. filtrační tábory v Čečenské republice Ičkerii (čili ráji sadistů, ve srovnání s nimiž je věhlasný Pasoliniho film Salo leda tak rafinovaným polechtáním naší představivosti) nebo nervově paralytické plyny (jimiž Iráčané likvidují Kurdy po statisících) stejně jako dovedné zašívání koček do ženina lůna v nadále tolik slunné a lákavě levné extitovské exSFRJ.

Morální povinností moderního novináře na rozhraní tisíciletí (dozajista stejně jako předtím a potom) je bez kariéristických a senzacechtivých choutek a sklonů upozorňovat (nejednou doslova do posledního dechu) na všechny zlolajné a zlovolné mimikry tisícitvarého světového zla, přičemž bohužel i s vědomím, že naprostá většina všehoschopných reprezentantů sedmé velmoci v současnosti představuje neuvěřitelně zkorumpovanou a zejména nepředstavitelně bezcharakterní chásku (nebo též: chamraď). Její inteligence bývá povýtce totožná s mírou osvojeného cynismu, což ji sbližuje s většinou vládnoucí politické garnitury. („České noviny se nedají číst,“ odvolával se právě na tyto důvody dobře placený český novinář.) Své unikátní svědectví a reference o novodobém světě násilí jako systému a obřadu zároveň Štětina v knize Století zázraků předkládá jakoby „všem sráčům navzdory“, napořád se však ze všech stran setkává se snad nejhrůznější lidskou reakcí, která v něm vyvolává užaslý údiv: *„Copak to nikoho ve světě nezajímá?“*

A protože to skutečně skoro nikoho ve světě nezajímá (je to přece tak daleko!), musí kromě základního problému, jak přežít, jak z čečenského nebo somálského pekla vyváznout se zdravou kůží, rovněž se dále vypořádat se zdánlivě nepotřebnou a nepraktickou teoretickou otázkou: Do jaké literární podoby vtělit své poznání, své zážitky a svou nově nabytou filozofii života, zda přitom setrvat buď v rovině klasické reportáže, mediálně zdánlivě schůdnější, anebo se raději přiklonit k žánru povídky, tedy k tvaru, jímž přece v rozporu s kánony své profese osloví nanejvýš nepočetné (navíc jen některé) intelektuály světa? Dobro žel zlo nepřemůže, a aby ani zlo nepřemohlo jednou provždy dobro, skutečně záleží na sebemenší maličkosti - třeba i na nalezení patřičného způsobu, jak podat působivé svědectví o rozmarech zla - třeba o usekávání malíčků všem pěti dcerám bez rozdílu.

Na záložce knihy se tudíž mluví nejprve o „sbírce povídek“, o něco později o „válečných příbězích“; také v doslovu Dagmar Volencové (Rozpažení je nejkrásnější lidské gesto) se zpočátku píše o povídkách, potom rovněž o příbězích, aby posléze autorka epilogu objevila pro Štětinovy texty poněkud konfúzní označení „pohádky-reportáže“. To je samozřejmě contradictio in adjectio: o pohádky ve Století zázraků ani v nejmenším nejde, nanejvýš se tu setkáváme s fantaskními vidinami, s takovou podobou fikce, která má beztak velice zřetelný dokumentární základ. Ten zase tvoří podhoubí epického rozměru většiny autorových textů a právě jím se také odlišují od konvenčních povídkových příběhů nebo od dosavadního rutinního velkovyrábění polopravd v žánru reportáže.

Zdánlivě formální spor o to, zda tady kráčí o povídky, anebo o reportáže, o to, nakolik velkou roli tu má dokumentární podtext, tvořící epický fundament jednotlivých vypravování, tudíž přerůstá do polohy hodnotícího soudu. Všude tam, kde Jaromír Štětina usiluje o symbiózu reportáže s povídkou, přičemž ponechává v popředí dominantní dokumentární zřetel, jsou z tohoto pohledu jeho výpovědi o sadistických konvulzích světa žijícího sebevražedným násilím (a tudíž se řítícího ke stavu vyprázdněného vědomí) mnohem přesvědčivější než tam, kde se autor pokouší o tzv. klasickou povídku, kde dokumentární tmel textu odsouvá do pozadí, kde se snaží být o poznání literárnější na úkor epické dokumentárnosti. Všude tam totiž moment literární fikce zřetelně zbavuje konkrétní příběh jeho strhující hodnověrnosti, jeho syrové a surové dokumentárnosti, a nenadálým výsledkem takového počínání je zničehonic „jenom“ povídka, „jenom“ próza, „jenom“ ambiciózní literární text, který přitom nedemonstruje nic menšího než zoufalé úsilí jednotlivců, sociálních skupin i celých národů přežít. Přežít tohle století a především ony běsovské „zázraky“. Všude tam, kde se autor vzdaluje sugestivní, třebaže možná až nesnesitelné sféře každodenního člověčího utrpení a zároveň neméně každodenního trápení svých bližních, kde se obrací k tzv. klasickým literárním prostředkům, přihlašuje se k mnoha velkým vzorům: ke Conradovi, Orwellovi, Greenovi a především k nedostižnému Varlamu Šalamovovi a k jeho myticky neslitovným Kolymským povídkám. Ostatně právě Šalamov považoval za skutečný zázrak sám fakt, že přežil: nejen sovětský vyhlazovací tábor, ale i další desetiletí strávená v „zázračném“ režimu. Navzdory všem pekelnickým a vražednickým rejům a piklům, vylíčeným ve Štětinově knize, přežívá až do hořkého konce i dvacáté století, ačkoli i z autorových příběhů jednoznačně vyplývá, že není přežití schopno, že je vzhledem k nezájmu o vyvražďování lidského rodu způsobilé leda tak k nepřežití.

Závěrečné poselství z poznání filozofie života nynějšího světa u Jaromíra Štětiny zní takto: „Všechno neštěstí našeho z kloubů vymknutého století vychází z toho, že lidstvo nedokázalo ustanovit řád, který by si vážil jednotlivce jako úžasného božího obrazu, jednoho člověka jako tvora, který je krásný a jedinečný, jiný než ostatní a přináší mu to radost.“ Dáme-li tomuto literátovi a reportérovi v jedné osobě za pravdu, snad má pravdu Ken Eagle Feather, podle něhož už jen nějací mimozemšťané nás mohou zachránit.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Bludiště se závorkami

Soubor krátkých próz **Nečekaný čekaný** používá k oslovení čtenáře známé formy biblických variací a parafrází. Zároveň plní pro autora Petra Pazderu Payna funkci velmi osobní reflexe v rovině etické, morální, sociální, konfesní. Útlou knížku vydalo nakladatelství Cherm s ilustracemi Lucie Markvartové, které jsou velmi vhodným doplněním obsahu a svědčí o nevšedním výtvarném talentu.

Petr Pazdera Payne dělí soubor do dvou základních částí. První jsou krátké prózy sestavené jako miniatury podle biblických předobrazů. Uvozeny jsou starozákonní či novozákonní citací, které plní úlohu významového předznamenání, uvedení do situace. Pak se ocitáme v krátkém příběhu, v němž mohou být všední reálie, lyrická vzpomínka, dialogický fragment nebo snová látka racionálně uchopeny. Zvláštní důraz klade Payne na jazykovou kvalitu sdělovaného slova. V tom je kazatelsky důrazný i pokorný, leckdy jej však může násilná lexikální archaičnost zavést na scestí. Prozaický styl potřebuje ještě delší vybrušování, aby kontrastní přechody mezi projevem hovorovým a knižním byly účinné a dialog ve vztahu k postavám a ději funkční.

Autor působivě rámuje příběh reflexivním bezčasím, snaží se k biblickému kérygmatu pronikat spíše nabízejícím se srovnáním než výstražným morálním apelem, ačkoli ani ten není opomenut. Odkazy k malířství potvrzují, že silná stránka Payna je v obrazové kvalitě, v panoramování stavu lidské duše, z něhož vyvstává obecné podobenství. Payne je v jádru lyrik, který se zamýšlí nad sebou samým, což se naplno vyjevuje v druhé části knihy. Nazvána je *Případ začínajícího faráře - Biografická črta* a autor se v ní vrací k povolání evangelického vikáře v provinčním městě. Dramatičnost svědectví o osobní volbě a váhání dodává společenská atmosféra kolem listopadu 89.

Paynovy příběhy se dobře čtou a není marné hledat v nich stopy zanechané dávnými literárními homiletiky. Snad je dnešní společnost málo poučitelná z vlastních chyb a potřebuje občas prorocky zdvižený prst nebo obočí nebo dobrou zvěst, byť jen v závorkách, nalezených na cestě mlhavým labyrintem.

PETR CEKOTA

Návraty bez konce

Dvě z velmi činorodých moravských nakladatelství vydala v posledních letech bilanční soubory dvou předních českých medievalistů. Olomoucká Votobia připravila v roce 1996 knihu Vzdálené hlasy Eduarda Petrů, brněnský Atlantis uvedl na podzim roku 1999 svazek studií Jaroslava Kolára pojmenovaný rovněž přiléhavou metaforou - Návraty bez konce. Obě publikace mají mnoho společného, a to nejen téměř shodný podtitul: Studie o (k) starší české literatuře. Jejich autoři patří ke stejné generační vlně, oba se vždy věnovali téměř celému období naší staré literatury, ale v centru jejich zájmu stála literatura 15. a 16. století, přičemž u Kolára studie z tohoto období jednoznačně převažují. **Návraty bez konce** shrnují práce, které **Jaroslav Kolár** publikoval téměř čtyřicet let v odborných časopisech, v drtivé většině v České literatuře, periodiku pražského Ústavu pro českou literaturu, kde autor dlouhá léta působil. Mnohé byly otištěny ve velmi specializovaných periodických sbornících a dostaly se tak do rukou jen úzké skupině čtenářů; to může být jejich knižním otištěním snadno odčiněno. Editorka Lenka Jiroušková seřadila knihu „podle chronologie témat“, po vstupním bloku teoretickém následují studie o středověké literatuře, pak o humanismu a renesanci a závěr souboru přesahuje až do 19. století.

Už na první pohled je patrné, že Kolár tíhne především k období humanismu a renesance. V tomto období věnuje často pozornost dílům, jež nejsou dominantními položkami učebnicových výkladů staršího písemnictví, textům, které stojí podle dnešních měřítek na samém okraji umělecké literatury (např. Třeboňské paměti Vavřince Benedikta Mecera, Historie o odpustcích a další zábavná četba, lidové drama, kronika Marka Bydžovského z Florentina aj.; o mnohé z těchto děl pečoval Kolár také jako editor). Za jednu z klíčových prací souboru lze považovat stať z roku 1969 K počátkům české renesanční prózy, v níž se autor inspiroval dnes již klasickou prací Felixe Vodičky o počátcích novodobé prózy v prvních desetiletích 19. století. Kolár odhaluje vyhraněnou skupinu děl, která vykazují skutečné renesanční prvky a celkově představují výraznou novinku ve vývoji dosavadní české literatury (nejzajímavější z nich byla nepochybně mnohovrstevná satira Frantova práva). Podněty těchto slibných začátků prózy na prahu 16. století, mimochodem v mnohém podobných počátkům novodobé prózy v době obrození, nebyly později rozvinuty, také proto se nám česká renesanční literatura při vší pestrosti a kvantitativní mohutnosti zdá v mnoha ohledech chudá.

Tato studie je z velké části analýzou recepce tvorby G. Boccaccia v české literatuře. Pro celý soubor je tato perspektiva příznačná, Kolár sleduje ohlasy, způsoby přijímání, překlady děl klíčových autorů evropské renesanční literatury v českém prostředí; tyto konkrétní sondy pak umožňují ukázat obecné rysy naší předbělohorské literatury. Vidíme tedy silnou stopu Erasma Rotterdamského v prvních fázích tohoto období nebo v jiné práci naopak nevýrazný ohlas proslulého básníka Jana Kochanowského. Tento příspěvek mimo jiné dokládá, jak významná a přitom interpretačně atraktivní může být analýza silných, ale zároveň vývojově proměnlivých česko-polských kontaktů. Na základě těchto komparací dokáže Kolár formulovat obecnější soudy, rozpačité přijímání Kochanowského u nás ukazuje, že *„podmínky k recipování měla jen taková díla, která odpovídala žánrovému systému recipující literatury, popř. která souzněla s vývojovými možnostmi v tomto systému obsaženými“* (s. 257).

Značného prostoru se v knize dostává také literární tvorbě, kterou obvykle nazýváme velmi nepřesným termínem kronikářství. Kolár ukazuje, že tato ex post vytvořená kategorie sdružuje díla velmi rozdílného typu a s rozmanitou mírou beletristické orientace. Uprostřed této skupiny se zřetelně rýsuje okruh děl vyznačujících se funkčním synkretismem (prolínání funkce zábavné, naučné, výchovné aj.), mnohá z nich představují vlastně dobovou variantu historické beletrie. Jednoznačně nejvýraznějším zástupcem této tvorby je Václav Hájek z Libočan se svou kronikou, jemuž věnuje Kolár nemalou pozornost, a to nejen ve dvou statích zaměřených speciálně na toto dílo. Kolár ukazuje i mohutný vliv Hájka na literaturu 19. století, popisuje velmi konkrétně fungování jeho díla v novém literárním kontextu (přichází též s přesvědčivě znějící hypotézou, která vidí iniciátora nového obrozeneckého vydání Hájka v Josefu Lindovi). Z jednotlivých výkladů je zřejmé, že tato próza je jedním z literárně nejzajímavějších děl 16. století, i když nepatří k výtvorům výrazně humanistickým či renesančním, její epické hodnoty, které mají základ v Hájkově *„dynamickém, dějotvorném pojetí všeho lidského konání“* (s. 192), jsou nepochybné. Kolár prezentuje typologii historické prózy 16. století, odhaluje její pracovní metody a vysvětluje její věcnou nespolehlivost specifickým vztahem některých autorů k pravdivosti (srov. půvabnou črtu Čerti v Prosenické Lhotě aneb o kategorii pravdivosti). Celá tato část sebraných Kolárových prací představuje výrazný vklad do studia starší literární tvorby s historickou tematikou a doplňuje tak nedávné analýzy humanistického dějepisectví v monografii historika Zdeňka Beneše (Historický text a historická skutečnost, Praha 1992), který již také neposuzuje tato díla jen z hlediska jejich pramenné hodnoty.

V literárněvědném uvažování Jaroslava Kolára hraje podstatnou roli slovo „kontext“. Na základě teoretické reflexe žánro-

vých kategorií ve starší literatuře navrhuje autor originální termín „mezidruhový kontext“. Označuje jím *„historicky vzniklou představu o příbuznosti většího počtu obsahově blízkých literárních děl bez ohledu na jejich tvarovou a žánrovou rozmanitost“* (s. 26). Nejen v úvodních teoretických pracích, ale i v dalších studiích se tato idea znovu vynořuje. Kolár podniká kontextové interpretace, např. v důmyslném rozboru staročeské veršované bajky o lišce a džbánu vychází z umístění tohoto staročeského textu v rámci Hradeckého rukopisu a na základě kodikologických souvislostí pak odhaluje jeho literární podstatu. Mezidruhové kontexty jsou odhalovány především v předbělohorské době. Kolárův termín by ovšem bylo možné úspěšně a užitečně aplikovat také na literární situaci v baroku, kde jsou mezidruhové kontexty patrné na složení některých tisků: Bridelova slavná báseň *Co Bůh? Člověk?* vyšla v roce 1659 ve společném vydání s rozličnými texty, mezi nimiž jsou i prozaické modlitby, duchovní písně, užitkové hymny a antifony. Všechny však spojuje jednotný účel, snaha nabídnout soubor textů zaměřených na duchovní rozjímání o protikladech světa tohoto a skutečnosti nadpozemské. S kontextovým výkladem úzce souvisí užití sémiotických metod, dílčí literární fakta mají v Kolárově pojetí často znakový charakter. Tyto postupy společně se zaměřením na mezioborové vztahy se uplatňují v analýze monumentálního českého rukopisu ze 13. století, který je znám pod jménem *Kodex Gigas* (nebo též *Ďáblova bible*).

Kolárovo myšlení je v mnoha ohledech zakotveno v principech pražského literárněvědného strukturalismu. Jak jsem již naznačil, je silně ovlivněno činností Felixe Vodičky, který skloubil zkoumání literárních struktur s vývojovým hlediskem; také Kolárovi jde především o vývojovou hodnotu jednotlivých literárních děl. Autor se také několikrát odvolává na Vodičkův program studia konkretizace starších textů. Tato koncepce se v dnešní literární vědě setkává s nemalou odezvou, vzbuzuje však zároveň mnoho pochybností. Znovu jsem si nad knihou Jaroslava Kolára kladl otázku, jak v praxi provádět analýzu proměny čtenářských ohlasů starších textů, jakých pramenů při tom užívat apod.? Myšlenka konkretizace je dnes většinou zmiňována jen ve velmi obecné, proklamativní rovině, chybí konkrétní aplikace této teorie. Pokud se objeví, tak v podobě studia proměn hodnocení díla u literární kritiky (tak ostatně postupoval i F. Vodička) a to je v rámci celého problému velmi málo. Ke strukturalismu má Kolár blízko rovněž uplatňováním exaktních postupů i snahou formulovat problémy bez subjektivistických soudů. To přináší i důraz na propracovanou metodologii, ale často též příliš rozložité teoretizování, opakované kroužení kolem obecných literárních problémů, autorem již dříve zřetelně pojmenovaných. Těmito momenty se pak soubor statí Jaroslava Kolára nestane pro mnohé zájemce zrovna snadnou četbou. Rozhodující však je, že autorova cesta vede k přesvědčivým a velmi konkrétním literárním objevům. Směřuje k nim přes trpělivé sondování textového materiálu a postupné kroky respektující především dobový smysl časově vzdáleného literárního díla.

Starší literatura není jedinou oblastí, která Jaroslava Kolára přitahuje. O jeho mnohostranných zájmech dokonale svědčí i autorova bibliografie, která je připojena k souboru a je rozhodně velmi cennou součástí celé knihy. Mimo jiné nám připomene, že Kolár je také překladatelem z ruštiny; uvedl k nám a komentoval např. knihy dvou znamenitých osobností ruské vědy - A. Gureviče a M. M. Bachtina. Jeho zásluhou u nás oba předávají inspirace hned několika literárním a historickým disciplínám. Díky Návratům bez konce lze široký vliv prorokovat i Kolárovým literárněhistorickým studiím.

JAN MALURA

Rockerovo letní přemítání

Když někdy v polovině uplynulého desetiletí prohlásil jeden z duchovně laděných mužů tohoto národa (klidně mohu jmenovat: pozdější biskup Václav Malý), že má dojem, jako by se společensko-politický život této země odehrával mezi pětišesti desítkami lidí pravidelně okupujících příslušné stránky nebo časy toho kterého média, nebyl daleko od pravdy. Těchto viditelných totemů okázalé úspěšnosti zmocnil se posléze především tak zvaný bulvár a vzápětí dostavila se i přidružená výroba tomuto žánru vlastní v podobě nejrůznějších rozhovorů, zpovědí, intimních odhalení, ale i kuchařek, astrologických i gastronomických receptur a bůh ví čeho všeho dalšího. Jsme jimi doslova zavaleni v nejrůznějších debatních pořadech, talk show, stejné tváře jsou k vidění co porotci nebo účastníci soutěží, spektáklů, estrád. Koneckonců i příslušný televizní pořad je charakterizoval docela výmluvně - lidé v žitě. Ano, máme ji tady, nikoli elitu národa, jen nejsledovanější množinu, na jejíž skandály nebo jen pouhá škobrtnutí vytrvale čekají k tomu pověření žurnalisté a jejich nadháněči.

Je tu ovšem také mezipásmo osobností, jež takovýchto výsad bulváru neužívají a na jejichž názory je člověk i zvědav, a tak s chutí sáhne po článku nebo knize opuncované jejich jménem s vědomím, že nepůjde o prázdné tlachy o efemeridách života milostného, aférkách ze zákulisí či úporném zdolávání nástrah nepřejícníků. Takto přichystán zkoumá člověk knižní artefakt nesoucí značku renomovaného nakladatelského domu proslaveného vydáváním poezie a v duchu souhlasí - proč by **Vladimír Mišík** v **Letním rozhovoru s Ondřejem Bezrem** (nakl. Petrov v Brně) nemohl souznít s tímto nejvydávanějším artiklem moravské oficíny? Spíš si klade otázku, zda výše nákladu (2000 ks) uspokojí početnou obec těch, kteří se zpěvákem prodělávali od 60. let svůj generační křest, neboť Mišíkův repertoár nesl vždycky pečeť jisté nekonformity a neklouzal po módních vlnách, a přece nejedno z jeho čísel dokázalo udržet se v povědomí celá desetiletí bez ohledu na příčky hitparád a okamžité kritické náklonnosti. Ba, zhudebněné verše Josefa Kainara a Václava Hraběte znamenají od poloviny sedmdesátých let podnes v Mišíkově tvorbě ekvivalent hlubin jistoty, od níž jako by odeznívalo vše další.

Letní rozhovor? Čtivo nikterak hlubokomyslné za každou cenu, spíš oddechové nebo jak dnes zní viněta - pohodové. Také ovšem osobitě pojednané dějiny českého, potažmo pražského rocku, nicméně s příslušnými přesahy k dějinným událostem. Úctyhodná štreka, z níž Vladimír Mišík - totalitní zákazy v to počítaje - nikdy nezběhl a co hlavní, také nezmizel v propadlišti pokleslé podbízivosti a urputného pachtění být viděn za každou cenu. Rovněž nic nevkusného se nekoná - Mišík odpovídá s jistotou nadhledu podloženého desetiletými zkušenostmi, chvástání není v jeho mentalitě ani v náznaku, leckdy v odpovědi spíš uhýbá, hlavně tam, kde by se mohly vyjevovat příslušné bulvární lechtivosti. - Také boj s bolševikem, terminus technicus vegetování v normalizačních létech, není pro něj žádnou svatou válkou z neomylných pozic, jen věcí taktiky, jak vyzrát na ty, kdož si osobovali právo mluvit nám do životů. Kdo chce takto nazírat léta 70. a 80., má tu materiálu k nepřebrání.

Určitým zklamáním je však poměrně malá projekce poezie: zpěvák, jehož produkce má právě v této položce bezkonkurenční místo, mohl být sdílnější. Vždyť kromě *Stříhali dohola malého chlapečka* a *Variace na renesanční téma* autorů již zmíněných má svoji diskografii básníky takřka přelidněnu - Jiří Suchý, Josef Šimon, Pavel Šrut, ale i Luděk Marks nebo Langston Hughes ve Valjově překladu, písňové texty jeho starších i mladších písničkářských vrstevníků - Vladimíra Merty, Jiřího Dědečka, Marka Ebena a dalších, koneckonců i podíl ženy mu nejbližší, Evy Mišíkové-Rudyšarové, renomované překladatelky francouzské poezie (zhudebněný J. Tardieu je rovněž v jeho repertoáru), to vše by stálo za víc než zmínky v dialogu a kusé konstatování těchto skutečností v závěrečném oddílu knížky. A myslím, že čtenář by docela uvítal i malou antologii těchto básní-textů jako apendix celé publikace, od Kainara po T. R. Fielda, jehož *Relativistický zádrhel* otevírá poslední zpěvákovo album *Nůž na hrdle*. Šlo by to možná docela dobře na úkor některých zbytečných fotografií v textu (Dubček, Dylan) či zmenšením formátů dalších snímků, má-li být počet stran zachován i v dotisku tohoto vydání či nějakém příštím. Nevěřím, že by se rozebráním dvou tisíců exemplářů zájem o Letní rozhovor vyčerpal. Koneckonců v čele nakladatelství Petrov stojí básník, kdoví zda budoucí potenciální Mišíkův textař. Neboť Mišík, zpěvák dlouhých tratí, zdaleka ještě není v cíli.

MIREK KOVÁŘÍK

Sestup z hory, vzestup k básni

Václav Daněk (1929) je znám především jako renomovaný překladatel, zvláště z ruštiny a ukrajinštiny. V dobách, kdy to zdaleko nebylo samozejmé, k nám uváděl ruské autory, jejichž dílo se v podmínkách sovětského režimu netěšilo přízni mocných, ba naopak (Mandelštam, Charms, Okudžava, Vysockij a d.). Ve funkci dlouholetého redaktora překladové poezie v Čs. rozhlase se setkal s desítkami autorů a stovkami básní; láska k poetickému slovu probudila v něm touhu i potřebu vyjádřit veršem to, čím v jeho nitru rezonoval život.

Jeho básnické sbírky uzrávaly pozvolna. První z nich, *Jak jsme lili zvon*, byla netypickým pozdním debutem (1978). O čtyři roky později vydal Daněk další knížku poezie *Svět jsou dva*. Společným jmenovatelem obou je výraz hluboce prožitého milostného citu spojujícího něžným poutem dvě jedinečné bytosti.

Je příznačné, že tento vztah nabyl v obou případech dialogické podoby. V replikách obou účastníků se klene oblouk dramatické situace, ať jde o citové sblížení stupňující se od nedůvěřivě vyčkávavého přibližování až k jásavě hymnickému souznění, nebo o souboj s úzkostí o život, jaký svádějí milující se se muž a žena v očekávání dítěte, jež má naplnit vzájemný vztah.

Už v těchto verších plynoucích jako rytmicky pestrý proud je v proměnách tempa a intonace zachyceno napětí živého citu jiskřícího obraznými pojmenováními. Za situacemi, v nichž se oba mluvčí setkávají, lze rozeznat životní pocit lyrického subjektu. Je to pocit intenzivního přitakání životu prostoupenému láskou a unášeného vlnami času; na jejich vrcholech se perlí šťastné vědomí, že „svět jsou dva“, v jejich hlubinách se tmí obava o druhého, bez něhož by svět přestal být světem.

Pořadatel Rudolf Matys si byl dobře vědom, jak propojeny jsou oba básnické dialogy, když je zařadil do čela výboru nazvaného **Sestup z hory** (Mladá fronta).

Stejným názvem je uveden také ústřední oddíl sbírky utvořený z patnácti sonetů komponovaných opět jako dialog muže a ženy. Tentokrát je však citová poloha odlišná. Jambický spád a klasicky sevřená forma dodávají jednotlivým replikám na expresivnosti podtržené oxymorickou obrazností. To je sbližuje s elegičností romantiků. Daňkův „věnec sonetů“ je vlastně životní bilancí a výrazem touhy po návratu z mrazivých výšin osamění a klamné slávy do tepla prostých lidských vztahů. Rámcem je opět dramatická situace, v níž muž vzývá svou starou lásku, aby s ním znovu sdílela to, co je kdysi tak nerozlučně poutalo. Je to sestup i návrat k jistotě lásky, která jediná může stvořit domov - svět lidí. Je to však svým způsobem i volání o pomoc, o záchranu toho, proč stojí za to žít.

Daňkův sonetový věnec plyne v hudbě rýmů připomínající Nezvalova Roberta Davida. Opakování posledního verše předcházejícího sonetu v prvním verši sonetu následujícího vytváří dojem vlnivého proudu, v němž se původně oddělené repliky mluvčích postupně prolínají, až nakonec splynou v celek. Znovu tedy ústí dramatická situace citové krize v očistném prolnutí obou principů, mužského a ženského.

Obrat k sonetové formě nebyl jen záležitostí snahy vyjádřit v pevném tvaru *„miniaturní drama o krizi lásky a katarzi z ní“*, jak říká Rudolf Matys v citlivém doslovu k výboru. V osmdesátých letech zvolil básník klasické formy sonetu, ronda či gazelu nejen proto, aby mohl soupeřit s předchůdci, ani aby ukázal poetickou virtuozitu. Tyto útvary mu spíše byly podnětem k tomu, aby napínal jejich výrazové možnosti variacemi významové stavby v rozpětí sahajícím od gellnerovské drsnosti po chagallovský rozlet fantazie, od barokního idylismu po blasfemickou provokaci. Čeština je tu objevena v širokém rozsahu svých stylistických možností, není však znásilňována. Je spíše domýšlena v duchu své tvořivé potence, aby umožnila ztvárnit napětí mezi tvarovou kázní a přílnavou vášní pro materii života. Také tu můžeme tušit vnitřní dramatičnost, jaká pulzuje v podkoží básnického subjektu. Z tohoto rámce sjednocujícího rozmanitost lyrického projevu se poněkud vymyká oddíl experimentální poezie, s výjimkou závěrečného kaligramatického receptu na pečené kuře v soli, jenž dokládá z jiné strany hédonistickou povahu lyrického postoje.

Výbor z Daňkovy básnické tvorby dosvědčuje, jak oddaná překladatelova služba poezii se zúročuje ve vzestupu k vlastní tvorbě.

ALEŠ HAMAN

Zelené zmatení

Eva Petrová je autorkou básnické knihy **Na zelenou přecházím**. Jde o tři sbírky v jednom svazku. Jiří Tomáš vydal toto dílo v nakladatelství Akropolis a spisovatelka si je sama ilustrovala. Kniha je velice pěkná, zeleně vázaná, líbí se mi i kresby na vnitřní straně desek včetně zeleného slunce nad hromadou dlaždic nebo cihel (možná to má být mayská pyramida) na frontispice, nebo přibližně na frontispice. To všechno vypadá výborně. Černobílé kresby provázející vlastní verše se mi už líbí méně, protože je víceméně nic nespojuje, jsou vybrány či zvoleny vzhledem k textům zcela nahodile, a ze všeho nejméně se mi líbí vlastní poezie. Grafická podoba některých opusů není sice utvořena náhodně, má doplňovat sémantické poselství básně nebo je dokonce zprostředkovat převážně, jenže to působí stejně odtažitě a nenápaditě jako ony černobílé kresby. Na první čtení z toho čiší nedostatek invence nebo přinejlepším invence mimořádně zasutá a neprobuzená. Opakování stejných slov či dvojic slov či jakýchsi výkřiků se mi ještě zdá být vzhledem k vizuálnímu zdůrazňování této poezie přijatelné, ačkoliv působí stejným nebo trochu větším dílem dekorativně nežli hypnoticky. Říkanky ze sbírky *Okolo slova* už vyloženě unavují. Jako by Petrová zrýmovala začátky a konce na první asociaci a zvuk, které ji napadnou. Je to jurodivé: *(...) Verš neroste jak oves / bez substantiv a sloves / básníku, sklizeň slov / bez ztráty zrna dovez!* Nebo (zase o básníkovi, ouvej): *Ten marnotratník! / rozdává - zboží nenabízí / Je všude doma / všude cizí / Je všežravec / a všechno sklízí.* Úplný Jiří Žáček, jenže ten je alespoň vtipný, a ne tak neohrabaný (šikula). Těžkopádnost citovaných veršů Evy Petrové mi připomíná skrze všudypřítomnou zelenost vojenské cvičení, na němž náčelník štábu předvádí ve velitelském stanu svým podřízeným lekci z rétoriky.

V knize jsou ovšem i zdařilé kousky. Tak například *Loď z Osebergu* nebo *Seurat*, básně, v nichž dojmy z výtvarného díla (sbírka *Cesty oka*) v prvém případě lakonicky a výstižně a v případě druhém výčtem charakteristických substantiv napsaných výhradně velkými písmeny mašírují v přitažlivém zákrytu. Vůbec nejšťastnější jsou básně týkající se obrazů, malířů, kdy autorčina dobrá kvalifikace pro takové sepisování není zpochybňována křečovitostí jejích rozumářských přístupů. Uvedl bych alespoň báseň *Souvislost krajiny*, ve které pro Petrovou příznačná směs intuitivního hračičkářství a studeného, leč nedomyšleného konstruktu kupodivu dopadla jak dopadla, báseň žije vlastním životem a jinak nabubřelou první, titulní část svazku trochu zachraňuje.

Pokud by ze tří sbírek sestavila Petrová pečlivějším a kritičtějším výběrem jedinou, snad by to vydalo na čtyřicet a ne sto dvacet stran, ale nemuseli bychom se potýkat se zmatkem, sekundární komičností a ukecanými srostlicemi. Nestalo se a já mám pocit, že na knížce jsou nejlepší ty zelené, výše zmíněné grafiky a kopací míč stejné barvy určený pro mayské chodce skryté snad za horizontem vpadávající cihelny.

PETR HRBÁČ

Metafora: secesní maskovací síť

V porevolučním (rozumějme: v posametověrevolučním) období budování sjednocené Evropy nabývá na významu vzájemné sbližování národů a bylo by dobré zjišťovat, že se tak děje nejen v hmotné oblasti přes možnost tankovat u Shella a najíst se v Mekáči. Že kultura v tomto procesu nezůstává popelkou, přebírající svůj intelektuální popel-čočku-hrách v zápecí, ale je si vědoma své možnosti ukazovat i jiné národní hodnoty a rozhodně na ně nerezignuje. Při sbližování hrají svou nezastupitelnou roli ani ne tak styční důstojníci jako mnohem spíše prostí zákopníci, pilnou mravenčí prací se snažící ukotvit pontony přes jazykové bariéry,

položit žebříky, přestříhnout ostnaté dráty. A pak si uvědomujeme, že jich není zase až tolik, že by jich bylo zapotřebí více a že pro určité regiony možná zcela chybí, je jich nedostatek, pro jiné jsou reprezentováni četou o pár mužích (ženách). A koneckonců jsou to oni, kdo přinášejí Evropu k nám či naopak zprostředkují české autory Evropě.

A vytváření euroregionů, politiky halasně proklamované a prakticky příliš neprovozované, v oblasti kultury - naštěstí - samovolně probíhá. Jedním z nejtypičtějších příkladů jsou styky česko-polské, realizované Severomoravany a Slezany.

Jednou z posledních žní těchto snah, nikoliv však ojedinělou, je vydání knihy **Bogusława Żurakovského Písně karlovarských pramenů** v nakladatelství SNOZA (Český Těšín 1999).

Na překladech se podílela dvojice autorů, absolventka PdF Univerzity Palackého Lucyna Waszková a bohemista Slezské univerzity v Opavě Libor Martinek. Oba téměř vrstevníci, kteří mohou na svět nahlédat stejnýma generačníma očima. Přesto však rozdílně - ženský a mužsky. Každý z nich si vzal za své penzum přibližně stejnou porci Żurakowského textů (Waszková jedenatřicet, vše ze sbírky *Koncert ticha*, Martinek o něco málo více: čtyřicet tři, všechny z jiné Żurakowského sbírky *Světlo a trn*). Mezi oběma autorovými díly leží nejen třináctiletá časová prodleva, ale obě vznikala i za rozdílných politických situací.

Písně karlovarských pramenů nejsou tedy výborem, jenž by si kladl za cíl zmapovat detailněji (i za cenu menšího zastoupení jednotlivými básněmi) celou dosavadní Żurakowského tvorbu, počínající už v roce 1962. Daleko více směřují k hlubší sondáži dvou zdrojů a kladou si za cíl prověřit právě určité období.

V obou oddílech načteme pochopitelně stejného Żurakowského, jenž si našel už svou parketu a tančí týž tanec. V době vydání *Koncertu ticha* dovršil pětačtyřicítku. Přesto v *Světle a trnu* opouští ornamentální výdobytky, čímž se dobírá větší až úsečné lakoničnosti, která vyznívá nicméně dramatičtěji a patetičtěji. (*Zahledění. Zjevení. Překvapení. / Vlaštovky svým křikem zaplňují / vzduch. Krouží stíny / Danta.* - báseň *Patria.*) Pro prvý verš mu postačují tři slova, interpunkčně oddělená do samostatného a na ničem závisle fungujícího absolutna. Přitom každé z nich je konečnou výslednicí děje a každé z nich současně předznamenává a p o d m i ň u j e následné odvíjení jediné možné logiky děje, jímž pokračuje. Za zahlédění dochází k zjevení a ono je překvapující. Vlaštovky svým křikem zaplňující vzduch jsou odlehčením té - až obžalovávající tíže výše vznešeného, křivkou, která by mohla i nemusela být, ale jako by se Żurakowski *Zahledění. Zjevení. Překvapení.* zalekl. Je to nápis na zdi Nabuchodonosorova paláce mene tekel. Je to (i přes vlaštovky a kroužící stín) letecká katastrofa. Jméno ohořelého pilota je jasné předem, je to poezie, zosobněná italským mistrem renesance, a je to Żurakowski sám.

Důraz a těžkost je ve většině textů zvýrazněna kladením významu verše předchozího na prvé slovo verše následujícího, cyklizace tragiky, vždypřítomného pádu-vzepětí a přestože by bylo možné o některých básních uvažovat jako o přírodní lyrice, je pod ní zamaskován strojový rytmus moderní doby. Již člověk konce dvacátého století nemůže traktovat parodicky k veselým výbuchům smíchu nad herectvím Charlese Chaplina. O maskovací síti lze dokonce uvažovat v případě metaforicky bohatších Żurakowského básní, barbarsky neosekaných do nahých kostí-slov jako v případě *Patrie*. Že by ony kosti-slova byly schopny dokonce strašit autora samotného natolik, aby pociťoval neodbytné nutkání je h a l i t do něčeho, co sám vnímá jako secesní?

Pro českého čtenáře bude nepochybně sympatické zjištění, že s námi je Bogusław Żurakowski provázán i skrze svůj pobyt v Karlových Varech, jenž byl nejen léčebnou kúrou, ale i inspirační pobídkou k vyslovení holdu městu na říčce Teplé. Titul sbírky Písně karlovarských pramenů může zpovzdáli evokovat hravé a líbivé tituly sbírek prostředních autorů šedesátých a sedmdesátých let. Byl však pro výbor zvolen záměrně, neboť v sobě skrývá - jak Libor Martinek v úvodu předznamenal - vodu, důležitý z d r o j Żurakowského poetiky. Vždyť i lidské tělo... je vlastně hlavně ona.

JIŘÍ STANĚK

Bernhard v ušáku

Nakladatelství Mladá fronta vydalo další dílo jednoho z největších evropských autorů posledních desetiletí, **Thomase Bernharda**. Román **Mýcení**, dílo opředené skandály a neskonale skřetovsky zlomyslná próza klíčová, je přesto vše také činem hluboce etickým. Etickým velmi specifickým způsobem. Skoro (triviálně řečeno) schopenhauerovsky přísně. O povaze jeho étosu později.

Thomas Bernhard, dnes asi nejpřekládanější rakouský spisovatel, není v české překladové literatuře žádným nováčkem. Vzpomeňme nejen na celé řady jeho knih, jež vycházejí v překladech, ale i na nezapomenutelné inscenace jeho dramat, které kromě čechovovských her tvoří profil jistého vynikajícího divadla v Praze.

Ne náhodou je proto i Mýcení románem trochu divadelním, jedná se vlastně o trýznivé monodrama, ano skoro nekonečný monolog staršího spisovatele, jenž povětšinu jakési „umělecké večeře“ sedí v ušáku, přičemž je obklopen směšnými pseudoumělci, lidmi, kteří dle jeho názoru snad dříve měli špetku talentu, zatímco dnes již talentu vůbec nemají. „Oni sami si možná myslí, že to někam dotáhli, uvažoval jsem v ušáku, nikam to však nedotáhli, protože zůstali ve Vídni a protože se spokojili s Vídní.“ Vídeň je totiž pro Bernharda „hrozné město“. Z této situace, kterou snad každý citlivý čtenář nepovažuje za směšně exotickou, ale naopak sobě dosti dobře známou, dokázal Bernhard učinit dílo vskutku monumentální. Není tedy jen (jak by se mohlo zdát na první pohled) snad až příliš žlučovitým mumláním protivného podivína, ale je též teskným obrazem odvrácené tváře „umělectví“, toho, co se alespoň za „umělecké“ považuje.

Symbolem tohoto pseudouměleckého se stávají manželé Auersbergerovi, kteří řízením osudu potkávají vypravěče (svého dávného přítele) „na Příkopech“, aby jej mohli pozvat na předem podezřelou „uměleckou večeři“. Ona „strašlivá“ scéna setkání „na Příkopech“ se hrdinovi, jenž sedí v ušáku, neustále vrací. Motiv se spolu s dalšími opakuje a kniha tak je jakýmsi démonickým Bolerem z přízračných scén, které jsou vlastně triviální. Na přízračnosti získávají svým umíněným opakováním v rámci obludně dlouhých souvětí: „Seděl jsem v ušáku a chválil jsem Korutanskou třídu a Příkopy a oživení ducha i těla jsem připisoval terapii na Korutanské třídě a Příkopech, ničemu jinému, a říkal jsem si, že tuto úspěšnou terapii musím zaplatit, a pomyslel jsem si, že setkání s manžely Auersbergerovými na Příkopech je cenou za tuto zdařilou terapii, a pomyslel jsem si také, že tato cena je značně vysoká, že jsem však za jistých okolností mohl zaplatit cenu daleko vyšší, neboť jsem na Příkopech mohl potkat lidi ještě daleko horší než Auersbergerovy, neboť ať se to vezme jak chce, nejsou Auersbergerovi nejhorší, nebo aspoň ne úplně nejhorší; ale přesto je dost zlé, že jsem na Příkopech potkal zrovna manžele Auersbergerovy, uvažoval jsem v ušáku.“

Při tomto setkání na Příkopech se také hovoří o sebevraždě vypravěčovy přítelkyně z dávných outsiderských časů, neúspěšné herečky Joany. Vzpomínky na její pohřeb (koná se v den „umělecké večeře“), na jejich přátelství, na staré časy, kdy ještě skladatele Auersbergera považoval zcela upřímně za „Novalise tónů“ etc., pronásledují hrdinu po celý večer, kdy společnost očekává „herce Dvorního divadla“ a kdy on, vypravěč - pasivní pozorovatel okolního dění - nedružně sedí v ušáku. A jaký div, z očekávaného „herce Dvorního divadla“, na jehož počest se „umělecká večeře“ koná, se vyklube člověk namyšlený a nudný jako všichni ostatní přítomní. Ale přes to svůj odpor vůči této společnosti náš vypravěč na sobě nedá znát, jen přihlíží. Jak se to liší od revolučního gestu hrdiny románu Charváta Miroslava Krleži *Na pokraji rozumu*, jenž svou poznámkou *„to všechno je kriminální, krvavé, morálně choré“*, odpudivou sebranku městské elity napadne verbálně. Je paradoxní, že znechucením „uměleckou večeří“ se netají příchozí herec „Dvorního divadla“. O přítomné protivné spisovatelce například prohlašuje: „(...) to mi ještě chybělo, tahle osoba, která mi od začátku lezla na nervy, protože je absolutně hloupá.“ O Auersbergerovi říká: „(...) ale být zrozen jako takový člověk, jakým je pan Auersberger, je neštěstí na druhou.“ A na konec: „Jak v podstatě nenávidím takové společnosti, které se snaží shodit všechno, na čem mi nějak záleží...“

Sám vypravěč to (pochopitelně v duchu) oceňuje: „Počáteční žvanil, který chtěl udělat zpočátku dojem ubohými vtipy a zastaralými anekdotami, se najednou v průběhu *umělecké večeře* stal zajímavou, ba dokonce *filozofickou postavou* této *umělecké večeře*.“ Nakonec však herec díky následujícímu urovnání celé scény „zůstal“ pro vypravěče stejně *„nesympatickým a koneckonců povrchním a teatrálním člověkem“*.

Herec však přesto odhalil čtenáři to skryté, totiž že nenávist (která se v první půlce knihy zdá být vlastní pouze vypravěči) panuje v celém prostoru „umělecké večeře“. Její protagonisté se nenávidí, vzájemně se tiše nesnášejí. Každý ví o povrchnosti toho druhého. Spojuje je právě pouze ta iluze, nevkusná iluze „uměleckosti“ celého večera. Umění jako takové je zneužito k obludným akcím potlačené nenávisti a ješitnosti „malých lidiček“. Zde se ukazuje, že tato kniha není jen skandálem a provokací, leč etickým gestem. Znázorněním patologických mezilidských vztahů, dějinami jedné nesnesitelnosti.

Dojem jakési divné degradace člověka v podobném společenství umocňuje i nemilosrdně s opakující ustálená označení, jež mají pejorativní charakter a značí určené *postavení, funkci* člověka mezi hosty a hostiteli: *„Webernův následovník“* jako označení Auersbergera, *„herec Dvorního divadla“*, *„vídeňská Virginie Woolfová“*. To, co je ostatně pro Bernhardův jazyk typické, je navíc v tomto díle dohnáno do krajností: bohatá hypotaxe i parataxe, jakási úmyslná „neumělost“ slohová, četnost slučovacích spojovacích výrazů, nezvykle pospojované výpovědi atd. Pozornost si jistě zaslouží i český překlad Marka Nekuly.

Bernhard je z autorů, kteří si vytvořili vlastní jazyk, aby dokázali „staré city“ dát do nových souvislostí. To je posláním slovesného umělce i v dnešní době.

ONDŘEJ MACURA

Literatura, která má unudit

V knize *Smysl nebo nesmysl? (Groteskno v moderním dramatu)* z roku 1962 píše Martin Esslin o mladých francouzských dramaticích, jakými byli Boris Vian nebo „Beckettův přítel **Robert Pinget**“. Dramatická tvorba tohoto autora (1919 - 1997) je u nás stále neznámá, přeloženy už ale jsou dvě Pingetovy prózy. Tou první je novela *Synátor* z roku 1967 a tou druhou je útlá knížka do kapsy nazvaná **Pan Blouznil**, již vydalo nakladatelství Garamond. Pinget na ní pracoval s přestávkami od roku 1956 do roku 1976 a jak sám zmiňuje v úvodu, dopřával si tvorbou příběhů pana Blouznila oddechu od práce. Taky je to vidět v celkové struktuře těchto příběhů. Nejsou uceleným příběhem pana Edouarda Blouznila (v originálu Songe, což znamená Sen), spíše přinášejí různé životní situace starého muže, který neustále píše svůj deník, hádá se se služkou a chodí na trh s prázdnou taškou, aniž by si co koupil. Na šesti kapitolách (Na penzi, Srpen, Pohaslá existence, Oslava u pana Blouznila, Hotel u cestovatelů, Závěr) jde celkem jasně rozpoznat i doba vzniku, kdy si Pinget takto „odskočil“. Zatímco první tři přinášejí poněkud rozvláčnou popisnost „nového románu“, kam ostatně byl Pinget zařazován, a tím pádem je možné je umístit do konce padesátých let, ve zbylých prochází postava pana Blouznila velikou změnou, deziluzí z konce šedesátých a začátku sedmdesátých let. Pohaslá existence je složením různých maxim a *Oslava u pana Blouznila* má už vyloženě zesměšňující funkci, namířenou k celému „novému románu“. Oslava přináší různé varianty příprav banketu, kde se to jen míhá synovci a prasynovci a praprasynovci a čtyři přátelé Edmond, Etienne, Ernest a Edouard jsou značně senilní, chronicky prostatičtí nebo úplně chromí. Tento destruktivní prvek a kálení do vlastního hnízda „nového románu“ je ještě víc patrný v kapitolce *Hotel u cestovatelů*, do které vstoupí po chvíli Pinget s poučením, jak upravit text, aby *„plně vyhovoval nárokům inteligentního čtenáře“*. Vše se zašmodrchá a do textu se zabudují *„podmiňovací způsoby, infinitivy, závorky, tři tečky, přerušené promluvy, odstavce, čistě formální opakování... pokud rovnou nezruší syntaktickou konstrukci nebo interpunkci“*. Pingetova otázka, jestli si pak inteligentní čtenář nepřečte raději porno literaturu nebo detektivku, je na místě.

Tento motiv literatury, která unudí, se ostatně objevuje v panu Blouznilovi i dříve: když jede hlavní hrdina ve vlaku, začte se do svých deníků, ale spánek ho přemůže. Vedle něj sedící žena, která trpí nespavostí, si nechá vyprávět část z této zajímavé tvorby a usne téměř okamžitě. Ostatně, jak to úplně na konci zmiňuje Pinget, *„přišli jsme na to, že i přes neznalost věci nakonec není nemožné vyzkoušet si, co je to psaní“*. (s. 107)

Jméno Blouznil je trochu zavádějící, už proto, že evokuje A. Staška. Jméno Sen spíše vysvětluje somnambulní pohyb tohoto hrdiny ve světě vlastních torzovitých zápisků, aniž by se muselo hovořit o blouznění. To je ovšem pouze drobná konotace, na kterou není třeba brát ohled. Překladatel Petr Himmel i nakladatelství Garamond trochu vsadili na to, že „nový román“ měl svého času u nás své zastánce (například Petra Pujmana). Nakolik bude vtipný Pan Blouznil atraktivní, je otázka, stejně jako ta, je-li Pan Blouznil „novým románem“, anebo jestli stojí proti němu. Dá se konstatovat, že je v tomto smyslu hermafroditní. Přinese na začátku ryzí ukázku stylu, který pak místo rozvádění do nejniternějších podrobností od poloviny destruuje a ničí. Nevím, jestli tedy tento románek dopadne na úrodnou půdu, od vydávání a recepce Nathalie Sarrautové a Alaina Robbe-Grilleta přece jen už nějaká doba uplynula a ani humor a satira nezabrání přílišnému zestárnutí. Nehledě na to, že mnohý čtenář nebude vědět, z čeho se vůbec ta legrace dělá.

MICHAL JAREŠ

O přeložitelnosti

Šibeniční písně Christiana Morgensterna, které právě vyšly v dvojjazyčném výboru v překladu či přebásnění Egona Bondyho (Christian Morgenstern, Galgenlieder/Šibeniční písně, Praha, Labyrint, 2000), jsou v mnoha ohledech dílem hluboce německým. Dnešní český čtenář si sotva uvědomí, že groteskност morgensternovské lyriky, která k nám v současnosti promlouvá sdělněji než v době svého vzniku, vyrůstá kromě z obrácení pozornosti k jazyku jako fenoménu na přelomu století také z německé literatury předchozí doby, z romantického zesměšňování měšťáka a ideologií 19. století. Jak jinak rozumět autorovu komentáři básně *Noční rybí zpěv,* která se skládá jen z metrických znaků připomínajících němé otevírání a zavírání rybí, nejspíše kapří tlamy, jako *nejhlubší německé básně*? Morgenstern se totiž v žádném případě nevzdává romantického požadavku na „hloubku“ básně, zvláště německé, byť mu z toho vyjde hloubka rybníka. Stejně rozumí básník německé touze přivlastnit si - jazykově - nebeská tělesa. Měsíc, který při ubývání (Abnehmen) a přibývání (Zunehmen) vytváří první a poslední písmeno německé abecedy, se tak stává *předmětem zcela německým*. Dnes na takových básních vnímáme spíše autonomii jazykové hry než kulturní kontext. V roce 1905, kdy poprvé vyšly Šibeniční písně, tomu bylo naopak. Kritik z tehdejší „Wiener Abendpost“ rozhořčeně poznamenal, že Šibeniční písně budou muset být v budoucnu určitě citovány, protože jinak by nikdo nevěřil, co všechno se v první čtvrtině 20. století tisklo. Jiný kritik byl milosrdnější: *„Obsah je hloupost, ale styl je nádherný.“*

Přes zcela moderní jazykový humor Morgenstern skutečně zachovává vysoký styl. Kurt Tucholsky (1913) mluví o Morgensternově *„velké technické schopnosti, přednést nesmyslné v goethovském tónu“*. *„Goethovský tón“* se ale zdá být tím posledním důvodem, proč byl Christian Morgenstern tak integrován do české kultury a proč v ní dále působí. Morgensternův ohlas v Čechách je v nepoměru s jeho úspěchem v Německu. V Čechách dopadl na půdu tradice české avantgardy, převážně její poetistické a dadaistické větve. Byl zde tedy přijat ne jako symbolistický básník přelomu století, ale jako dadaista. V 50. letech překládali Morgensterna nezávisle na sobě Jiří Kolář, Josef Hiršal, Zbyněk Sekal a Egon Bondy, básníci-pokračovatelé poetismu jako podzemního proudu. Do povědomí české veřejnosti vstoupil Morgenstern i jako autor některých textů skupiny Plastic People. O historii Morgensternových překladů do češtiny ale přes-

něji zpravuje Martin Machovec v doslovu k vydání Bondyho překladu.

Odlišná kulturní a literární tradice je tedy prvním úskalím při překládání Morgensterna. Druhým je samozřejmě jazyk. Morgenstern experimentuje, kombinuje slova a vytváří abstraktní pojmenování. Uvolňuje i hlásky, vokály zcizuje v asonančních řetězcích, konsonanty shlukuje v mnoha aliteracích. V *Estetické lasici (Das ästhetische Wiesel)* například prostupuje originální text řada i-ových hlásek, které ho zvukově i opticky sjednocují. Na tuto skutečnost upozorňuje i „rafinovaná" hra s rýmem těsně před pointou *(das raffinier-te Tier)*. Podobnou strukturu vytvářejí i aliterace na w a r. Nejde jen o onomatopoetické hříčky, ale o hru, čarování s jazykovými prvky, které se na mnoha úrovních propojují v nové slovní jednotky. Stejně rozkládá i gramatiku s úmyslem rozbít hranice jazyka dané územ a poukázat na novou realitu, která ale neoznačuje nic jiného než právě hru s jazykem. S těmito problémy se musí morgensternovský překladatel vyrovnat. Zdá se, že se otevírají dvě cesty: převést do češtiny hudebnost textů a slovní hříčky, ovšem i za cenu obětování morgensternovských významů. Morgenstern totiž ze svého jazykového vtipu nechává vzniknout fantaskním bytostem *„das Zwölf-Elf", „das Mondschaf", „Der Rabe Ralf", „das Nasobem", „der Werwolf", „die Fingur"*, které procházejí více texty a fungují v nich. Nabírají na sebe další významy a vytvářejí nový jazykově-mytologický obraz světa. Další cestou je zachovat morgensternovskou mytologii, ale vzdát se aliterace, asonance, případně i některých květnatějších, šťavnatějších či hovorovějších českých výrazů, které neodpovídají Morgensternově suchému humoru a jeho již zmíněnému vysokému stylu. Tyto rozpory se podařilo mistrně skloubit Josefu Hiršalovi, jehož překlady vyšly několikrát: Beránek Měsíc (1965 a 1990) a letos výbor Písně šibeničních bratří. Ostatní překladatelé, zvláště ti mladší, se spíše vydávají první cestou, která odpovídá české poetistické tradici. O tom vypovídá i výbor Morgenstern v Čechách (uspořádali Josef Brukner a Petr Komers, Praha 1996), kde k obveselení čtenáře nechybějí i necudné nebo pubertální verze. Bondyho překlad bych zařadila do druhého proudu.

Egon Bondy překládal Morgensterna v 50. letech, kdy teoreticky mohl znát jen některé překlady Ludvíka Kundery z roku 1944. Je osamělým překladatelem Morgensterna a jak poznamenává Martin Machovec, především překladatelem příležitostným. Morgensterna překládal v souvislosti s vlastním básnickým a filozofickým dílem. Hodnocení Bondyho překladu trochu ztěžuje fakt, že výbor vychází ze dvou exemplářů samizdatové Edice Půlnoc (1951), z nichž jeden později básník opravoval a nejspíše z něj i vytrhl listy s překlady, které chtěl přepracovat. K tomu se ale ne vždy dostal; na tento fakt upozorňuje ediční poznámka. Některé texty (*Vesta, Hrob psa*) jsou v opravené verzi úplně škrtnuté, autor tedy s nimi sám nebyl spokojen. Bondyho přebásnění jsem přiřadila k oné druhé překladatelské cestě, té, která je bližší originálu. Ale je třeba předem poznamenat, že Bondy nepostupuje vždy stejně. Například právě *Zwölf-Elfa* (Hiršalův *Skřet Půlnoc*) překládá jako Pátýpřesdevátý - podařilo se mu počeštit slovní hříčku, ale vytratil se skřítek z morgensternovské mytologie. Toto řešení pokládám za dost problematické, stejně jako *„pustili se do Futura (snad aby jim půjčil bůra)"* v básni Mezi časy, zde snad nebylo třeba se uchýlit až k takové hovorovosti. Bondy dokonce ani nezachovává jednotu mytologických bytostí: *das Mondkalb* je jednou *Potratek,* podruhé - byť v originále jen jako *„Kalb",* ale na Měsíci - prostě tele. Potratek je vůbec zajímavé slovo. Trochu připomíná Kafkův Odradek, obojakou bytost, která je alegorií jeho vlastní existence. S překladem tohoto slova, vytvořeným zcela podle českých morfologických zákonitostí mají Němci možná ještě větší problémy než Češi s překladem novotvarů *Mondschaf* či *Mitternachtsmaus.* Přeložením *(Měsíční ovce/Beránek měsíc, Půlnoční myš)* je totiž vždy přepůlíme, musí být velmi životaschopné, aby přežily. Bondyho překlad pokládám přesto za vynikající. Je to překlad básníka-filozofa, který vystihuje Morgensternovu nevážnost i vážnost. Někdy nechává prosvítat německý text: u básně *Měsíc* vůbec nepřekládá abstraktní jazykovou hříčku (Beim Zu- sowohl wie beim Abnehmen ... ein A- formierend und ein Z-/Při ustejně jak přibývání ...formujíc A a také Z), jako by předpokládal znalost němčiny. V *Hrobu psa,* kde jde o hrozný zážitek spatření *„Ideje psa"*, „psa o sobě", píše: *„kde pes leží pohřbený"*, ačkoliv jde zcela jasně o „zakopaného psa"; takový postup zachovává kulturní kontext morgensternovských textů.

Z tohoto důvodu nelze než chválit myšlenku vydat Morgensterna/Bondyho dvojjazyčně. Tento dobrý úmysl se však zcela obrátil proti editorovi. Ten píše, že se v přepisu německého textu řídil současnými pravidly německého jazyka. Bohužel si je ztotožnil pouze s nahrazením veškerých „ß" znakem „ss", a tak se mu podařilo nasekat chyby v téměř každém originálním textu. „ß" se totiž zachovává po dlouhé samohlásce nebo dvojhlásce, takže tak častá slova jako *„groß", „bloß", „weiß", „saß", „ließ", „fraß", „Fuß", „Geiß"* atd. se vlastně píší postaru. Další chyby vznikly nepečlivou korekturou: *„soger"* místo *„sogar"* (str. 82), *„inh"* místo *„ihn"* (str. 116). Je to škoda, protože jinak stojí za to mít tuto knihu doma. Kvůli Morgensternovi, Bondymu i grafikám Juraje Horvátha.

VERONIKA JIČÍNSKÁ

Zahlédání horizontu, na němž se nalézáme a z něhož svět se aktuálně otevírá

Není zcela obvyklé dnes mezi teoretiky umění ptát se po smyslu vlastních gest, není ani příliš populární pokoušet se o syntetizující pohled na předmět zkoumání. Spíše lze najít množství všelikých analýz, od těžkopádně popisných slohových cvičení až po intelektuálně bystré exhibice. To, co tu však vesměs chybí, je otázka, položená třeba jen podvědomě - jaký je smysl tohoto zkoumání a kdo jsem já, kdo zkoumám a z jakého horizontu poznání či historicky možných čtení své otázky kladu. Bez těchto základních otázek se uměnovědy stávají jen „děláním" textů zdobených, leč prázdných jak rokoková váza. Jejich skutečným smyslem je buď okouzlování nedovzdělaných snobů, nebo mnohdy v akademickém prostředí jím adept zasvěcení prokazuje znalost tradiční magie, tedy virtuózního pohybu v jistém diskurzu, který svou ustáleností dává všem zúčastněným pocit klidu a bezpečí. Toto obkružování prázdných schémat může na přirozený svět působit jediným způsobem - pomůže autorovi k pohybu v bezpečně zatuhlém prostředí jistého společenství, nemůže však nikdy oslovit tento svět přímo, nemůže o něm nic vypovídat, neboť je jen opakováním tradičních zaklínadel.

O to vzácnější je setkání s texty, jejichž svoboda je patrná již při letmém čtení a které jako by svět otevírají ve vší jeho proměnlivosti a neuchopitelnosti tím, že odstraňují nánosy schematizovaných předrozumění vnucovaných tradicí. V esejích **Jindřicha Chalupeckého**, shrnujících jeho názory na moderní umění od roku 1934 do konce osmdesátých let, je vždy přítomen onen základní princip odkrývající napětí mezi tázajícím se subjektem a univerzalitou „světa, v němž žijeme". Tento patos provází všechny tematicky i formálně mnohotvárné eseje v knize shromážděné. Svazek se objevil pod poněkud matným, téměř „vodákovským" titulem **Cestou necestou**. To však nesmí čtenáře zmást. Idylický klid titulu je rychle rozvrácen už v prvních textech. Je tu zřejmé napětí zakládané už polemikou s předválečnou avantgardou v autorově úsilí formulovat odlišná východiska od těch, která svou manifestační ostentativností působí jako nezpochybnitelná jistota. V Chalupeckého úhlu pohledu je už tady zřejmá určitá individualistická skepse a nedůvěra k proklamacím kolektivistických programů moderního umění. Konstituuje se tu pojetí moderního umění jako zápasu člověka o zachycení životní autenticity, přičemž jeho estetické nástroje zdají se být formovány spíše existenciální filozofií a fenomenologickými přístupy než modernistickými teoriemi rezultujícími z futurismu, konstruktivismu, dada a jejich pohrobků, jimiž se opájela avantgarda. Nedotčen zůstává i pojetím formalistickým či strukturalistickým. Chalupeckého úvaha vždy kombinuje bezprostřední zážitek z artefaktu či souboru artefaktů s hledáním jejich smyslu v konkrétním dobovém horizontu, přičemž cílem tu není konstituce nějakých ustálených řad, ale zachycení živého proudění doby, v níž ustálené konstrukty estetické i filozofické podléhají permanentnímu rozpadu a v níž se individuum pokouší najít pořádající principy, nikoliv pro stanovení neměnných zákonitostí, ale pro permanentní stále nové otevírání vztahu člověka a přirozeného světa. Chalupecký jistě není filozof a s mnohými koncepty filozofie dvacátého století pracuje hodně zjednodušeně, nikdy však lehkovážně. Vždy mu jsou účelným nástrojem pomáhajícím syntetizovat identické prvky pod zdánlivě zcela chaotickým povrchem. Ve statích z přelomu šedesátých a sedmdesátých let - Happeninng a spol. Nové umění, Smysl moderního umění je zřejmé, jak Chalupecký odmítá modernistické manipulace se světem a vstupuje na pole uvažování takzvaně postmoderního, přičemž však se důsledně vyhýbá únavnému dětinskému blábolení mnohých postmodernistů ve smyslu „anything goes". Aktuální umění, leckdy apokalyptické, není nikdy pro Chalupeckého nevážnou hříčkou a „dance macabre" na zbytcích civilizace.

Inspirován a zřejmě i formován myšlením především okruhu existencialistického pojímá umění jako způsob odhalování a zároveň překonávání životní úzkosti pramenící ze všudypřítomného nicotnění. Chalupecký se nespokojuje s levnými hříčkami s principy hry, jimiž často jako by dalo se interpretovat vše, co v umění aktuálně vzniká, ale hledá smysl v modelech konceptualistů, enviromentalistů, v tvorbě skupiny Fluxus a dalších.

Značnou cenu vedle těchto syntéz odhalujících aktuální horizont našeho rozumění mají stati připomínající, a především interpretující, tvorbu výtvarníků stojících v době své tvorby jako by stranou hlavního proudění - Rykra, Balcara, Boudníka. Chalupecký s mimořádným citem tu spojuje příběh existence s příběhem tvorby.

Chalupeckého pozornost k dobovému „undergroundu" jako by byla permanentní odpovědí na Štyrského kdysi slavný článek *Koutek generace* pojednávající o „nesnesitelné lehkosti bytí" moderního umělce. Právě Štyrský je v již dříve publikovaném textu *Počátky Skupiny 42* označován jako ten, kdo v jistém slova smyslu zapříčinil přerušení rozvíjejícího se dialogu mezi nukleem budoucí skupiny a tehdejší evropskou avantgardou. Ať už jde o prosté konstatování dobových fakt nebo jistou stylizaci v duchu existencialistického konceptu vyděděnosti - vzpomeňme Sartrovu posedlost motivem bastarda - je tento prvek polemiky s předválečnou avantgardou i významným elementem konstituce Chalupeckého vlastních estetických konceptů. Ty ovšem nespějí k nějakým uzavřeným kánonům, ale jsou budovány na živém dialogu mezi artefaktem, člověkem a jim příslušným historickým horizontem. Smyslem je rozumění založené na věčně se opakujícím procesu otázky a odpovědi, jejíž většina aspektů je zase novou otázkou.

Mimořádná kniha, povinná četba pro všechny adepty uměnověd, a to nikoliv jen pro osvojení obsahu, ale především i pro sledování volného pohybu svobodného myšlení jdoucího za svým předmětem cesta necesta, režim nerežim.

Publikaci zdobí Šetlíkův hutný doslov i zdařilá grafika, pro tuto řadu nakladatelství H+H typická, méně už například dvojí vročení Rykrovy smrti (1940 na straně 221 a 1939 na straně 224). Spravedlivě budiž řečeno, že tento nedostatek tvoří výjimku, kniha je jinak edičně připravena velmi pečlivě.

VLADIMÍR PAPOUŠEK

Nekupujte u židů...

O Velikonocích roku 1899 byla v lese Březina na Českomoravské vrchovině zavražděna devatenáctiletá Anežka Hrůzová. Z tohoto činu byl obviněn Leopold Hilsner z nedaleké Polné. Proces s Hilsnerem, který vzbudil obrovský zájem veřejnosti, vynesl na světlo starou pověru o židovské rituální vraždě.

Po sto letech byla celá událost zpracována ve sborníku **Hilsneriáda**, jehož vydání inicioval historik Bohumil Černý. Jeho práce z roku 1968 *Vražda v Polné* je také v přepracované a rozšířené podobě nejdůležitější částí této knihy. Autor zde přináší důkazy o neregulérním vedení procesu (konal se v letech 1899 a 1900 v Kutné Hoře a Písku), o zmanipulovaných výpovědích svědků a zastrašování obhajoby. Zajímavé je, že na straně antisemitů se angažovaly pozdější celebrity první republiky: pražský primátor Karel Baxa i dnes tolik oslavovaný ministr financí Alois Rašín. Veřejnost byla pobouřena brutálním zločinem a šířily se pogromistické nálady. Jedním z mála českých intelektuálů, kteří se odvážili vystoupit proti panující hysterii,byl T. G. Masaryk. Přes protesty a důkazy byl Hilsner odsouzen k smrti, ale císař mu udělil milost. Černý vyvrací Hilsnerovu vinu a naznačuje možné skutečné pachatele: místní násilníky Zelingera a Zatřepálka, kteří byli usvědčeni z jiných činů a neměli alibi, nebo také Aneščina bratra Jana (podle některých výpovědí, ke kterým soud vůbec nepřihlédl, panovaly v Hrůzově rodině dost podivné vztahy). Zarážející je závěr, kde Černý dokazuje, že přes všechny důkazy se pověra o rituální vraždě udržela až do padesátých let. To svědčí o tom, že tato kniha má smysl a není jen připomínkou dávno uzavřené aféry.

Za přečtení stojí i ostatní příspěvky polenského sborníku. Úvodní studii o dějinách města Polné s důrazem na místní židovskou komunitu (v roce 1899 jich v pětitisícové Polné žilo 122) napsal Milan Šup. Zajímavý je zdánlivě marginální příspěvek Jana Prchala (který knihu vydal ve svém nakladatelství Linda), pojednávající o příležitostných pohlednicích, které byly v době hilsneriády vydávány. Prchal v úvodu rekapituluje historii pohlednic, které byly mimochodem vynalezeny právě v Rakousko-Uhersku. Pohlednice jsou v knize reprodukovány - vedle těch, které vyhověly přirozenému zájmu o mediálně přetřásanou událost, se objevily i některé dost kuriózní: dostat pohlednici, na které je realisticky vymalováno *„Pitvání mrtvoly Anežky Hrůzové v umrlčí komoře v Polné"* (Prchal ji uvádí pod číslem 21), asi si o citech odesílatele nepomyslíte nic dobrého. Kontrast mezi banálními rodinnými vzkazy na reprodukovaných pohlednicích (v té době ještě adresa zaujímala celou rubovou stranu, takže vzkazy se psaly na okraj obrázku) a drastičností případu je někdy až šokující. Jan Hozák sepsal příspěvek nazvaný *„Hilsneriáda v českém tisku"* a popisuje, jak se česká společnost rozdělila podle postoje k případu. Antisemitské tendence odmítalo kromě realistického Času vlastně jen Právo lidu, mezi nejzuřivějšími rasisty se objevili radikálové, jejichž extrémně nacionalistický a antihumanistický program Hozák označuje za předzvěst fašismu. Ovšem zatímco z Radikálních listů cítíme pouhý primitivní fanatismus, mimořádně odpuzující jsou články klerikálního tisku, v němž je nenávist maskována za svatouškovské fráze a ubrečený patos. Hozák v této souvislosti cituje článek Jana Herbena v Času *Z mravní pathologie společnosti české*, v němž přirovnává bulvární nováře k mouchám, které si libují v krvi a mrtvolách a roznášejí pak po okolí rozklad a nemoci. Sborník uzavírá příspěvek lékaře Petra Vašíčka z Vídně, který na základě poznatků moderní medicíny dokazuje Hilsnerovu nevinu - ovšem časový odstup vylučuje nalezení pravého viníka. Vašíček také inicioval soudní rehabilitaci Leopolda Hilsnera. Ačkoliv rozsudek vynesený tehdejším rakouskouherským soudem už není možno zrušit, není vyloučena alespoň morální satisfakce nevinně odsouzenému.

Polenská aféra je dodnes platným mementem o tom, jak snadno může být spravedlnost zavedena na scestí. Je překvapivé, jak i v době navenek osvícené mohou ve zmanipulované veřejnosti propuknout vášně vpravdě středověké. Výstižně zhodnotil situaci Jan Herben: *Inteligence česká hromadně propadla při zkoušce z inteligence... Lid nechce, abychom jej budili, lid chce, abychom mu dali svatý pokoj a nechali ho při pošetilých zvycích a hloupých pověrách.* Sborník o hilsneriádě je čtivem nepříjemným, nicméně poučným. Jasně dokazuje, že nacistický holocaust, přes všechnu hrůzu a nepochopitelnost, nebyl jevem náhodným ani izolovaným - že mu připravovala půdu antisemitská nenávist, kterou hojně rozdmýchávaly především klerikální kruhy. Nejde tu však jenom o Hilsnera nebo o židy. Také dnes by se mohlo stát, že by se někdo pokusil využít emotivně vypjaté situace a obrátit veřejné mínění proti jakékoli menšině. A není jisté, že by se dnes v našem veřejném životě našel nový Masaryk, který by pozvedl hlas na obranu spravedlnosti.

JAKUB GROMBÍŘ

POTÍŽE S ČASEM

D. Ž. Bor

Amalgama foglarovek, kovbojek a Nezvala

Když jsem byl v litoměřickém internátě druhým rokem, přestěhovali nás, druhoročáky, z činžáku na Českolipské ulici do prázdného kláštera, pod kterým vedl vlakový tunel. Bydlil jsem přímo nad ním a dost dlouho trvalo, než jsem si zvykl na houkání a rachot kol. Těch pár děvčat (snad pět) z našeho ročníku zůstalo bydlit na Českolipské a z nás se tak přes noc stali opravdičtí mniši. Do kláštera jsme chodili už před tím, než jsme se přestěhovali: kopali jsme kanalizaci, která tam chyběla, a hlídali řemeslníky, aby něco neukradli. Mně připadl úkol střežit klášterní knihovnu, umístěnou v půdním prostoru. Víc než týden jsem nahlížel do rukopisů a knih, obdivoval arabsky psané korány, vyzdobené skvostnými ornamenty zářícími zlatem a stříbrem a dojímající mě hlubokou modří, jasnou zelení a něžně růžovou barvou, otvíral jsem zápony těžkých foliantů, středověkých misálů, jejichž desky zdobily stříbrné, jemně gravírované nárožnice s puklami, a kochal se nádherou písma, všelijakých rozvilin, ozdob i obrazů; nahlížel jsem do renesančních knížek, svázaných do bílé vepřovice, se záponami, ozdobených slepotiskovými ornamenty a portréty mužů, které jsem neznal; v krabicích pod prostými dřevěnými policemi byly bedny s církevními obrazy, malovanými na zinkovém či měděném plechu a všady po zemi se kupily haldy německých knih s fotografiemi Hitlera, Göringa, nenáviděných neznámých vojáků s hákovými kříži na rukávech, z nichž jeden, téměř na konci války, málem před mýma očima zastřelil tatínka, s obrazy přísných mužů s magickými runami na uniformách a na držadlech elegantních mečíků; viděl jsem obrazy válečných hrůz, fotografie útočících tanků, střílejících z děl a kulometů, formace letadel, uvolňující zásobníky pum nad spícími městy, černé siluety mužů, vrhajících granáty do blízkých zákopů, a podivně klidné obrazy vojáků, obědvajících na krví zalité zemi cosi z ešusů, zatímco v pozadí bylo vidět pasoucí se koně s vozy trénu. Na půdě se povalovaly celé ročníky časopisu *Der Signal*, který jsem se štítil vzít do ruky. Později jsme se dozvěděli, že za války byli v klášteře umístěni němečtí důstojníci - rekonvalescenti.

Náhle se navrátivší válečná atmosféra mi připomněla strýce Jindru, který jako kvalifikovaný soustružník pracoval na výrobě jakýchsi součástek k vojenským zbraním v podzemní továrně pod Radobýlem. Odtud putoval s transportem do Buchenwaldu, Mauthausenu, aby nakonec skončil v Doře, kterou tak pozdě našli a osvobodili Američané. Když moje strážcovská funkce v bývalém klášteře skončila, pracoval jsem na výkopu kanalizace, jejíž trasa vedla pod vysokou klášterní zdí směrem ke kinu. Byla to tvrdá práce, protože všady blízko zdi byly zbytky jakési dávnější kamenné stavby.

Do kláštera jsme se přestěhovali s novým školním rokem, dříve než byla dohotovena kanalizace. Ani umývárny nebyly ještě v provozu, takže koupat jsme se chodili do Českolipské, a docela rádi, protože jsme byli zvědaví na děvčata, kterých bylo v prvním ročníku snad dvacet. Tvrdé podmínky klášterního života nám příliš nevadily. Byli jsme vytrénovaní. Prvním rokem jsme v létě v zimě jezdili do práce v okruhu zhruba padesáti kilometrů na nákladním autě bez plachty a bez lavic. Sedávali jsme na podlaze na roztrhaných hadrových pytlech či na celtovině; teprve potom nám statky dodaly plachtu a dřevěné lavice, později přišroubované k bočnicím a k podlaze, aby v zatáčkách nepadaly. Jezdili jsme vysazovat ovocné stromky, prořezávat staré jabloně a hrušně, zakládat nové sady a za příhodnějších ročních podmínek sázet zeleninu a jahody. Učili jsme se roubovat a očkovat ovocné stromy převážně v Ploskovicích, ale i jinde. Dvakrát týdně jsme měli školu. Příliš mě nebavila, nicméně prospěch jsem měl výborný a všechno se zdálo nasvědčovat tomu, že podle otcova nejtajnějšího přání nastoupím po vyučení na mělnickou vinařskou školu.

Moje nejtajnější přání to nebylo. V duchu jsem se nepřestával vracet do pražských čítáren a studoven a vzpomínat na chvíle, kdy se mi dařilo pracovat proti času, který tady, nevím, jakým způsobem, získal jiný rozměr. Z té doby si pamatuji náhle vytrysklé verše, které mě dlouho uchvacovaly.

Udeřte do bubnu dešťů,
monstrance slunečnic!
Těhotná vodou nebesa se stěží drží nad zemí,
na nohou jim naskakují křečové žíly blesků.
Hřadující letka andělů s kamennými křídly
na hřbitovní zdi
s třeskem se chystá vzlétnout do lomů,
aby se zradou lesklých slíd rozpadla v nic
tam, kde nic není. V půlnoční temni
v čase loupeží a zrad sekají dláta
do břidlic otvor
s průhledy do zahrad, z nichž navěky jsme
vyhoštěni.

Napsal jsem je o jednom horkém odpoledni v klášterní knihovně. Ze všeho nejvíc mě překvapila snadnost, s jakou se slova sama od sebe řadila do veršů, kostrbatý, ale podmaňující rytmus mě odvazoval a proměnlivé aliterace vzrušovaly. Ne, nebylo to nic dokonalého, spíše naopak, ale cítil jsem, že nepíšu sám, že to píše moje ruka, která je řízena podivuhodnou vůlí Všeho k proměnám všech tvarů ve všechny tvary. Objevoval jsem neznámá slova, podobná zaklínadlům: nedlouho potom se mi v jedné povídce, kterou jsem tehdy vymýšlel, samo od sebe objevilo slovo *Bárátuzurá,* jehož pouhým vyslovením se rodily a tvořily věci, na něž dva protagonisté, on a ona, pomyslili. Jaký byl můj úžas, když jsem po třiceti letech zjistil, že hebrejské *bárá* značí tvořit! Dodnes nevím, co by mohlo znamenat ono *tuzurá*, pravděpodobně něco ještě tajemnějšího, v jazyku, který neznám, který možná nezná nikdo. Při pohledu na souhvězdí žlutých pampelišek v zeleném trávníku klášterní zahrady jsem náhle vytušil svůj příští osud: budu pozorovatelem slov. Jako bych už tenkrát pochopil myšlenku Krišnamurtiho: Dívat se je čin.

Ačkoliv mě pobyt v internátě přiklonil k jednoznačnému opovrhování každým náboženstvím, nedokázal mi vzít jakýsi až nábožný vztah k přírodě: byl jsem ve svých úmyslech šťastně nevinný a bezvýhradně přímý jako dávný pohan. Ve slastném usebrání mě však přesto posedal nepříjemný strach ze štěstí, které by mě mohlo zahubit. Kdekomu bych vymlouval posedlost Bohem, uveličenou bigotnost, ale přel bych se s ním, kdyby nechtěl věřit, že oheň hoří láskou k dřevu nebo že vlnění světla a vodní vlhkost plodí na okraji bažin beztělé, ale spatřitelné víly. Mluvit mi o kostele, kněžích a spasitelné víře bylo by tenkrát jako chtít zatápět v kamnech sněhem; můj svět prostě nepotřeboval Boha a církev k tomu, aby mi dodával pocit slastného štěstí. A přesto, ačkoliv mi nebyly amputovány sny o lásce a přátelství, naopak, staly se součástí mého šťastného pohanství, cítil jsem jakousi vlastní nedostatečnost, kterou jsem se snažil vyplňovat psaním veršů: to byla moje každodenní modlitba. Ano, byl jsem téměř dokonale šťastný, říkám téměř, protože přece jen tu bylo něco, co mi k tomu chybělo. Po letech prožitých většinou mezi ženami a děvčaty jsem začínal pociťovat nevysvětlitelný ostych před svými vrstevnicemi. Silně mě přitahovaly, to ano, ale zároveň jsem si od nich zachovával odstup. Tato rozporuplnost možná kořenila v mé snaze nepoplést si oči s ňadry (tehdy jsem netušil, že i ona se dívají); oblost boků a čistý, jasný pohled, lahodný hlas, to všechno mě přivádělo v čiré zoufalství. Toužil jsem po tom! Na ženách jsem vždycky ze všeho nejdříve viděl oči a vnímal ne nějaká slova, ale zabarvení hlasu. To rozhodovalo o všem. Ostatní bylo pro mě málo důležité, třebaže ne docela, jak to teď říkám. Krása obličeje v mém pojetí se značně lišila od idolů mých vrstevníků, nicméně ošklivost mě přece jen nepřitahovala.

Svůj typ jsem hledal dlouho, a když se mi konečně začínal v duchu zjevovat, byl spojený s tváří, očima a šíjí. Široké lícní kosti, výrazné oči, dlouhé vlnité vlasy, ušlechtile vyklenuté čelo, poněkud kypřejší rty. Jenomže obraz, který jsem si vytvořil, se v praxi ukázal být neužitečným, ba přímo neplatným. Odchylky byly žádoucnější! Ještě jeden rys mé povahy se začínal silně prosazovat: dokázal jsem v jednom čase milovat jen jedinou ženu. Ukázalo se, že svou podstatou, svým založením jsem monogamní. Věděl jsem, že žena, s níž se spojuji tady ve světě, existuje ještě někde jinde jako světelný zářící obraz a že každé vybočení, každá zrada *zde* zhasíná a ničí zářící obraz *tam*: milenci jsou jako spojité nádoby, co se děje na úkor jednoho, ničí druhého a zakaluje zářící duše tady i tam, duše, které se nepotkávají pouhou náhodou, ale jakýmsi odkazem minulosti, majíce tady cosi naplnit a stvořit. Nevím, kde jsem své přísně vyhraněné představy vzal, odkud jsem je dostal, ale držel jsem se jich někdy až zoufale, protože mě občas některá žena osudově přitahovala. Říkal jsem si: čeká na tebe ta, která je ti souzená, vydrž. Nikdy mě nelákaly idoly mých vrstevníků, tváře hereček, zpěvaček, krasavic salonů nebo kohoutovských *Dobrých písní*. Byly mi lhostejné. Moje tehdejší rozpaky v přítomnosti děvčat měla možná na svědomí četba foglarovek, ve kterých ženský prvek hraje naprosto podružnou roli a „hoši“ mají poněkud homosexuální zabarvení, vyvolané náhle přicházejícím měsícem dubnem. Hrdinové v nich jsou tak strašlivě spravedliví, až jsou úplně nepravděpodobní. Proto jsme možná o nich tak rádi četli a z téhož důvodu ovlivnili celé generace. Když jsem se kdysi ve sklepním žižkovském ateliéru Aleše Veselého zeptal, proč vytváří právě takové skulptury, a ne jiné, s ostýchavým úsměvem, ale velice vážně mi vysvětlil, že ho v dětství ze všeho nejvíc ovlivnila četba foglarovek a Sekorova Ferdy mravence a že jeho asambláže a objekty vyrůstají vzájemnou kombinací ježka v kleci s broukem Pytlíkem. Kdo zná jeho rané stigmatické objekty, pochopí, o čem mluvil. Židle, ježící se ostrými hroty, židle, předurčená k posezení, ale na niž nelze bez nebezpečného, ba smrtelného poranění usednout, přízračný strach *z existence* a zároveň strach *o existenci,* ptačí hnízda bráněná a chráněná trsy hřebů, křídlaté objekty na tyčích, zraňované i zraňující, dokonalá obranná sebestřednost, vytvářená „pracemi všeho druhu“, jsou výmluvným svědectvím pravdivosti jeho tvrzení. Na moje další dotazy po smyslu oněch artefaktů, jimiž sklepní ateliér přetékal, řekl něco jako: Víš, kdyby ty věci šly nějak vysvětlit nebo vyložit, kdyby se daly sdělit slovy, nepociťoval bych nutnost ani potřebu je tak složitě vytvářet.

V mém případě četbu foglarovek s jejich spravedlností a spravedlivostí bez chuti a zápachu záhy zdravě narušili spravedlnost hledající a v praxi ji provozující kovbojové, Vinettouové a Old Shaterhandové, od země mě odpoutávaly fantastické knihy J. M. Trosky. Propadal jsem četbě natolik, že ostatní se mi zdálo nedůležité. Četl jsem všechno, ze všeho nejméně rád historické romány. Z básníků jsem zprvu hltal Vrchlického, strašně se bál při četbě Erbenovy *Kytice,* a později, když mi bylo téměř dvacet, jsem vyzdvihl na piedestal surrealistického Nezvala, který mi ukázal moravsky zpěvnou smyslnost tam, kde jiní viděli pouze krásu při setkání quodlibetního předmětu s deštníkem na operačním stole. Zapeklitý Nezval, stokrát obdivovaný a stokrát proklínaný, dětsky naivní, duše zpěvná, čistá, až na ten kal u dna, básník rodem, nečekaně tragický, poživačný, rozmařilý, rozmarný, vždy svůj, i ve chvílích, kdy jako by sebe sama popíral a zapíral, opatrný, prostořeký, bojázlivý až zbabělý, člověk, který by od jisté doby bez spočítaného horoskopu nevyšel na ulici, programový lyrický excentrik, nesnášející sebekázeň a při každém sebeomezení hledající nouzové východy do smyslové i smyslně připocené krajiny dětství! Když jsem ještě pobýval na Ostravsku, často jsem s přáteli navštěvoval doktora Radka Bastla a jeho mladou ženu, keramičku Marcelu. Radek byl doktor s perspektivou primáře a fantastický výrobce likérů všeho druhu. Protože měl přístup k čistému lihu a kdesi sehnal spoustu esencí, hostil nás na přání kmínkou, rosolkou, rumem, kávovým likérem a nespočtem dalších odrůd alkoholu, vařených na plynovém sporáku. Svým trochu zadrhávajícím hlasem nás vybízel, abychom našli své štěstí a pili vespolek na zdraví. Nesčetněkrát jsme tu hráli báječnou hru na básníky: ten, kdo byl první na řadě, napsal na list papíru verš, pak papír přeložil tak, aby verš nebylo vidět, a dolů vpravo napsal jen rým. Další hráč vymyslil nový verš, papír přeložil a všechno se opakovalo. Někdy vznikla náhodně vytvořená báseň s perfektními rýmy. Byli jsme už natolik sehraní, že některé z básní by obstály i v dobrých Nezvalových sbírkách. Hru na básníky jsme shodou okolností hráli i v den, kdy Nezval zemřel. Vytvořená báseň byla mimořádně krásná. Když Jiří Veselský zjistil, že jsme ji sepsali právě ve chvíli, kdy Nezval umíral, navrhl ji spálit, popel odvézt do Prahy a při pohřebním obřadu vsypat Nezvalovi do hrobu. To se také, mám-li věřit Jiřímu Veselskému, stalo. Opravdu odjel s krabičkou popela do Prahy a jako smuteční host se zúčastnil Nezvalova pohřbu.

Nedlouho potom jsem začínal objevovat temné kouzlo Vladimíra Holana. Jeho magicky působivé verše, zdrcujícně překvapivé metafory a podivuhodné rytmy mě natolik strhly, že okouzlený jsem vyrazil v jeho stopách. Kdo kdy dokázal tak působivě zpřeházet a rozvrátit drsné obrazy vryté do slov a sblížit vzdálené prostory kosmu s nafouknutým nic: „To co by v rakvi součkem bylo, jak luna tvrdne nad městem....“ *Jak na zboží s prošlou lhůtou čekáš marně na smrt vkutou zdárně v slova která dupou, dupou v boží zastavárně* - psal jsem tehdy a vůbec se nestyděl, že stoupám do cizích stop. Kdo jsem? Améba pod mikroskopem, pozorovaná očima hvězd.

(Pokračování příště)

TVAR 10 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 •18. května 2000