

# TVAR

13  
2000

## LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

29. června

20 Kč

### Milan Kundera pod dvěma tyraniemi

Michal Bauer

Jedním z nejnovějších souborů, který poskytuje obraz recepce Kunderova díla především anglofonní a frankofonní kritikou, je kniha **Critical Essays on Milan Kundera** (vyšla v řadě *Critical Essays on World Literature*, McGill University, Montreal, hlavním editorem je profesor Robert Lecker). Tento svazek kunderovských studií a rozhovorů uspořádal slavista **Peter Petro**, působící na University of British Columbia ve Vancouveru, a vydalo ho newyorské nakladatelství G. K. Hall & Co. na jaře 1999. Peter Petro je autorem titulů *Modern Satire: Four Studies* (1982) či *History of Slovak Literature* (1995), překládá ze slovenštiny do angličtiny (Martina M. Šimečku), publikuje stati o slovenské, české a ruské literatuře, též komparatisticky zaměřené.

V Úvodu Peter Petro připomíná cestu Milana Kundery k americkému čtenáři: tedy jeho proslulost nejprve v českém kulturním prostředí a poté i ve francouzském. Vřazuje ho do tradice středoevropské literatury experimentálním, skeptickým a relativizujícím přístupem, který se odráží v Kunderově tvorbě. Petro uvádí v této řadě Kafku, Brocha a Gombrowicze a jmenuje autory, které sám Kundera uvádí mezi těmi, kdo přispívají k obnově moderního románu (Cervantes, Rabelais, Diderot, Sterne). Stranou nemůže zůstat ani tradice české literatury - Hašek, Vančura, Karel Čapek. Rozsah Kunderova zájmu není vyčerpán jen literaturou, ale zahrnuje i film, hudbu, umění, historii. „Jeho fascinující muzikologické pojednání týkající se moravské hudby bylo při prvním anglickém vydání jeho triumfálního románu *Žert* označeno za příliš výlučné téma.“ (s. 1-2)

Tituly zabývající se Kunderou jsou tak četné, že jsou již publikovány samostatné bibliografické svazky, např. kniha **Glena Branda** *Milan Kundera: An Annotated*

*Bibliography* (New York: Garland Publishing, 1988). Různé přístupy ke Kunderovi a jeho dílu jsou představeny v souboru *Milan Kundera and the Art of Fiction: Critical Essays*, který uspořádal **Aron Aji** (New York and London: Garland Publishing, 1992). Najdeme zde jak mezinárodní a severoamerické reflexe Kunderova díla, tak odborné práce i přátelské vzpomínky zabývající se mnoha aspekty prozaikovy osobnosti, a to nejrůznější úrovně. (O knize informoval Petr A. Bílek v článku *Kunderovské anglofonní reflexe*, Tvar 1996, č. 14, s. 17-18.) Příspěvky Petrova souboru zpětně osvětlují první reakce na Kunderu jako nového autora, jsou tedy důležité pro poskytnutí diachronního obrazu Kunderova vnímání, a dále je zde reflexe posledních Kunderových knih. Napsali je nejen literární vědci, ale i významní spisovatelé.

**Maria Němcová Banerjee** ve své recenzi nazývá knihu *Život* je jinde románovým mistrovským dílem. Autorka další recenze **Elizabeth Pochoda** se věnuje románu *Valčík na rozloučenou*; nalézá vazby k literatuře 18. století, fraškám plným úkladů, zastírání, mrazivých rozuzlení. Recenze oceňují Kunderu jako prozaika, který si hraje s žánrem - o této věci se pak může diskutovat bez ohledu na politický dosah díla.

Tento druh hravosti („playfulness“) oceňuje **John Updike** v recenzi *Czech Angels*, která se zabývá knihou smíchu a zapomnění (původně publikováno v roce 1983 v Updikově knize *Hugging the Shore*). Updike na počátku oceňuje originalitu knihy. Shrnuje Kunderův osud, s některými nepřesnostmi, a nazývá ho Adamem znovu a znovu vyháněným z Ráje: poprvé ze socialistické idyly jeho mladistvých představ, podruhé z národního pokusu civilizovat tuto idylu v kratičkém Pražském jaru 1968, potom ze země s ruskou nadvlá-

dou vůbec, naposled je zbaven role občana, čímž je míněna ztráta českého občanství. Updike mj. poukazuje na téma smíchu, na jeho podobu ve *Směšných láskách* a jeho proměnu v *Knize smíchu* a zapomnění. „Ale téma smíchu je v pozdějších Kunderových povídkách propracováno až k bodu, kdy už dál nemůže být pocíťováno jako smích. Kundera je sice obratný a hýří paradoxy, ale je příliš těžkomyslný na to, aby byl zábavný; ke své těžkomyslnosti nemůže ani dodat ten dotyk tradiční náboženské rezignace, která proměňuje depresi ve vesmírný humor («cosmic humor») Kafky nebo Bruna Schulze, raného Malamuda nebo Gogola. Kundera je ve srovnání s nimi dítětem osvícenství, a pokud záhady existují, objevují se u něj v rovině psychologické a sexuální.“ (s. 23) Analýzy smíchu spjaté se sexem převažují nad smíchem samotným. Sex je u Kundery ve skutečnosti smutný a smích krutý, píše Updike. Proklamované osobní svobody Západu nejsou pro Kunderu osvobozením. Kundera evokuje nátlak komunistického režimu, který proniká i do sexuálního soužití; potom se mu veřejná nahota Západu jeví neškodnou. V Kunderově spleťtém univerzu se objevují i andělé, kteří jsou zlí, škodolibí. Tančí v ulicích Prahy, aby oslavili, jak píše Updike, politické vraždy, tančí v kruzích, dokud se nevznesou k obloze. „Andělé nezahubí víra v komunismus, Kundera s nimi jednou tančil v kroužku a pamatuje si tu blaženost.“ (s. 24) Kdo jednou vypadne z jejich kruhu, už nikdy nepřestane padat. Updike uzavírá: „Zdá se, že komunistická idyla, již jako mladý věřil, v něm stále přetrvává, třebaže ji zesměšňuje a nepřipouští si ji. Nikdy sám sobě nepokládá otázku - nejzajímavější politickou otázkou tohoto století -, proč zdánlivě nezbytné znovurozdělení majetku, ve své komunistické podobě, vede k tak zrůdnému obětování individuální svobody. Proč se musí idyla, nic víc než pouze idyla, změnit v noční mýru? Kundera líčí terorizování a pokoření intelektuála v totalitarismu s křišťálově průzračným mistrovstvím («with crystalline authority»), nicméně nám říká, že veškerá barbarství mají kořeny v nebi, v rozmarech bez odpovědnosti.“ (s. 24) Updike zde dále uvádí, že Kundera se zdá po pěti letech exilu v druhořadé pozici, neboť jeho dílo nepůsobí v jiném než českém kontextu tak výrazně.

V roce 1984 napsal **E. L. Doctorow** recenzi *Four Characters under Two Tyrannies*, kde se zabývá románem *Nesnesitelná lehkost bytí*. Doctorow připomíná (Pokračování na straně 4)

## OBSAH:

Jakub Šofar  
Čelem v bok,  
vpravo vzad

Alois Burda  
o B. Správcové

Rozhovor  
s M. Exnerem

Květoslav Chvatík  
o A. Hamanovi

Dvakrát  
o Jaroslavu Žilovi

Vladimír Novotný  
pranířuje  
polský slovník  
české literatury

Z archivu PNP:  
Dialog řecké  
a české literatury

Michal Jareš  
Koloťuk

Zdena Kolářek  
Setkání

Příští  
Tvar  
vyjde

7. 9. 2000

A přišel opět první letní den. A to je signál, aby prsty celý rok masírující klávesnice byly propuštěny a bylo jim dopřáno i s dalšími částmi těla zchladit se ve všech těch Jadranských, Středozezemních, Egejských i Karijských mořích, ve všech těch Vltavách, Lužnicích a Bečvách, ba i v Rožmbercích, Světech, Vdovcích, Ženiších a Dvořích. Proto zde přichází přání pěkných prázdnin všem autorům i čtenářům Tvaru. Však na březích těchto vodstev usedejte spíše do míst stinných, neb v měsíci září se Tvar vrátí a bylo by jistě nepatřičné čísti jej s příchutí úpalů a úžehů.

## Město neznámé

Když Václav Hollar pracoval na svém posledním Pohledu na Prahu, jímž se ve vzpomínkách loučil s rodným městem, jistě netušil, kolik následovníků se bude v Čechách hlásit k jeho odkazu. Na místě, kde si pravděpodobně v roce 1636, jako člen poselstva anglického lorda Thomase Howarda Arundela, kreslil pražské panorama, jež mu později sloužilo jako předloha k onomu poslednímu leptu, působí víc než půl století galerie nazvaná jeho jménem.

Také členům Sdružení českých umělců grafiků Hollar, kteří tu mají své sídlo, se stala Praha vděčnou inspirací. A přece podíváme-li se do víc než osmdesátileté historie sdružení, překvapivě zjistíme, že se cílevědomější a hlubší zájem o Prahu soustředil do dvou období. Bylo to především v těžkých letech 1934-41, kdy SCUG Hollar vydává každoročně jedno album, věnované nejvýznamnějším pražským památkám, architektonickým celkům nebo čtvrtím. Tak v rychlém sledu za sebou následovaly grafické cykly Staroměstské náměstí, Karlův most, Malá Strana, Katedrála svatého Víta, Hradčany, Staré Město Pražské a Nové Město Pražské. Vyšehrad, který byl podle data předmluvy připraven v roce 1941, pravděpodobně neschválila cenzura a musel čekat na své vydání až po osvobození.

Už z výběru témat je zřejmé, že alba měla představit Prahu především jako město s tisíciletou historií, jako jediné hlavní město státu od jeho mýtických počátků, čímž se mohla chlubit jen málokterá z evropských metropolí. Také předmluvy těchto alb, psané předními historiky umění, jako byl Zdeněk Wirth, nebo básníky, z nichž vzpomeňme alespoň Jiřího Karáska ze Lvovic, zdůrazňovaly historický a uměleckohistorický význam pražských památek. I jednotný formát a jednotná technika grafických listů se podřizovaly tomuto záměru do té míry, že potlačovaly osobní přístup a osobní rukopis umělců, kteří se na albech podíleli.

Pak se SCUG Hollar s pragenskými na dlouhá léta odmlčel. Ostatně k příčinám patřilo i mnohaleté administrativní přerušení činnosti celého sdružení. Nové podněty poskytlá polistopadová doba, která pro celou naši společnost nastolila aktuální problém: znovunalezení a nové vymezování našeho místa v Evropě. Grafiky opět podněcuje k historickým reminiscencím. Z pražských motivů je znovu zajímavá především město v hranicích, které vytvořil Karel IV.

Je příznačné, že se těchto podnětů ujmají především poválečné generace. Po řadě volných listů vzniká konečně opět společné album Praha - Vltava, které má na současné výstavě svoji premiéru. Porovnáme-li je s předchozími cykly, nemůžeme nezapomenout, že v něm jeho autoři v prostoru historického města objevují nejen netradiční pohledy, ale že se také způsob jejich vyjádření výrazně odklání od klasické veduty.

Již samo téma řeky umožňuje vnímat Vltavu v mnoha podobách i úlohách - jako přítomnost výrazného přírodního prvku, jako symbol plynoucího času, ale také jako zrcadlo, nad nímž se vznášejí pásy mostů, v němž se shlížejí věže a kupole chrámů, jež vyvolávají ozvěny dávných mýtů i historických dějů. Daleko větší úlohu tu hraje subjektivní pohled umělců, kteří do spatřeného promítají své vlastní historická a kulturní reminiscence, své představy a sny. Povzbuzují také naši vnímavost a vybízejí nás, abychom se s otevřenými očima znovu vydali po městě, o němž si bláhově myslíme, že je dobře známe.

**BLANKA STEHLÍKOVÁ**

(Pro současnou výstavu Praha v grafické tvorbě členů SCUG HOLLAR)



Praha Jiřího Boudy

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

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

2000

**TVAR**

individuální předplatitel:

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

knihkupec / prodejce:

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

Jméno: ..... (Firma, IČO): .....

Adresa: ..... PSČ: .....

Datum: ..... Podpis (razítko): .....

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

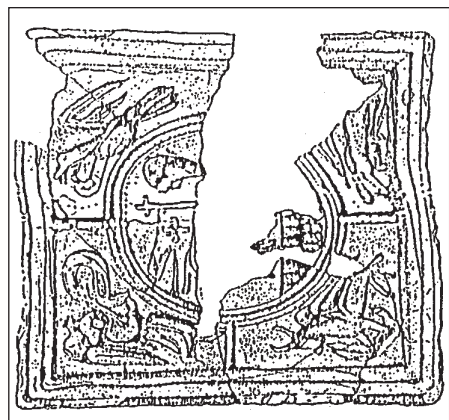
## Oznámili TVARu

- Ústav pro českou literaturu, Katedra české literární vědy FF UK, Ústav bohemistických studií FF UK a Obec českých spisovatelů pořádají ve dnech 3. 7. - 8. 7. Druhý kongres světové literárněvědné bohemistiky pod záštitou předsedkyně Senátu L. Benešové a ministra kultury P. Dostála.

- Nakladatelství Malá Skála zahájilo edici Český dokumentární film.

- Národní muzeum, Státní ústřední archiv v Praze zvou na výstavu Milada Horáková.

- Galerie Jiřího a Běly Kolářových vystavují Barevný kaleidoskop Tavika Františka Šimona - do 27. 7.



- Muzeum Kroměřížska zve na výstavu Život zmizelý a znovu objevený - Středověká a raně novověká Kroměříž ve světle archeologických pramenů. Do 29. 10.

- Bohnická divadelní společnost - experimentální soubor psychiatrických pacientů a přátel vás zve na reprízu úspěšně inscenace Věra, Marie tančí - v neděli 2. 7. v 19.00 v Divadle Komedie. Představení natáčí Česká televize. Vstup volný.

- Galerie Jaroslava Fragnera hostí až do 31. 8. výstavu Forma sleduje vědu.

- Pražský hrad pořádá v Míčovně výstavu Jaroslava Šerých Děje naděje. Do 27. 8.



- Městské kulturní domy České Budějovice, a. s., Centro Italiano per le Arti e la Cultura - Roma, Istituto Italiano di Cultura di Praga zahájily výstavu Mimmo Paladino v Dome umění, nám. Přemysla Otakara II. 38, České Budějovice.

- Národní galerie v Praze - Sbírka umění 19. století, Sbírka moderního a současného umění, Sbírka grafiky a kreseb otevřely Stálou expozici umění 19. a 20. století (1. část) ve Veletržním paláci.

- Časopis Tvořivá dramatika (1/99) se mj. zabývá dramaturgií a dramatikou v divadle hráném dětmi, Divadlem na rozhraní, Augusto Bo-

lem a dramatickou výchovou. Přináší i recenze na knížky pro děti Hlavní výhra Ivy Procházkové, Miroslava Kubička Hornohanácké pohádky a pověsti, Jana Skácela O pejsku Tapovi.

- České centrum New York pro velký zájem opakuje film Heleny Třeštíkové Sladké století, připravilo i promítání filmu Ewalda Schor-ma Farářův konec.

## Kateřina Zaháňská se vrací do Kuronska

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

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

Dne 13. ledna letošního roku uplynulo právě 200 let od vévodovy smrti. Onemocněl na nachodském zámku a zemřel v nedalekém Jelenově. Ratibořický zámek si svého bývalého majitele od 6. května připomíná výstavou nazvanou Vévoda Petr Biron a Kuronsko. Lotyšská veřejnost si toto výročí připomněla koncem května otevřením výstavy na velkolepém zámku Rundále, který se nachází asi pětasedmdesát kilometrů jižně od Rigy a připomíná svou architekturou i úpravou zámeckého parku francouzské Versailles. K této příležitosti byla přeložena kniha Kateřina Zaháňská od české autorky Heleny Sobkové (Mladá fronta 1997). Slavnostní křest knihy se konal na rundálském zámku dne 6. června za přítomnosti delegace českého Senátu, vedené jeho předsedkyní Libuší Benešovou. Princezna Vilemína Kateřina opustila Kuronsko jako čtrnáctiletá. Prostřednictvím přeložené knihy budou moci lotyšští čtenáři sledovat její další životní osudy a příběh, který se z velké části odehrával právě v Čechách.

Když v září roku 1998 asi třicetiletá skupina zaměstnanců zámku Rundále navštívila Ratibořice, prohlásil ředitel zámku pan Imants Lancmanis, že kniha Kateřina Zaháňská se stane jedním z mostů mezi Lotyšskem a Českem.

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

PAVEL ŠTOLL

## Helsinky očima spisovatelů

Národní knihovna České republiky spolu s Ústavem ugrofinských studií Filosofické fakulty Karlovy university v Praze a finským velvyslanectvím u nás uspořádaly malou komorní výstavu Helsinky očima spisovatelů. Ve čtvrtek 15. června ji slavnostně otevřeli finský velvyslanec v Praze Risto Rännäli a ředitel Národní knihovny Vojtěch Balík. Výstavu, která je součástí projektu Evropské kulturní metropole 2000, mezi něž Helsinky spolu s naší Prahou patří, připravily Literární archiv Společnosti pro finskou literaturu a informační centrum pro finskou literaturu ve spolupráci s Nadací Helsinky - kulturní metropole a kulturním odborem finského Ministerstva zahraničí, Archivem a informačním centrem města Helsinky.

Finské hlavní město se těší už od svého založení před čtyřmi stalety velkému zájmu finských spisovatelů a dílo většiny z nich je

úže spjato s jeho historií i současností. Návštěvníci si na výstavě mohou přečíst v anglickém překladu verše i osobní vyznání, v próze, kterou svému městu věnovali například Juhani Aho, Aleksis Kivi, Eino Leino, Elias Lönnrot, J. L. Rumberg, Arvid Mörne, Zacharias Topelius, Arvo Turtiainen i u nás oblíbený Mika Waltari, abych uvedl alespoň ty nejvýznamnější.

Zvláštní půvab má výstava pro ty, kdo znají Skandinávii a severské země, pro filology, spisovatele a kulturní pracovníky vůbec. Oživí jejich vzpomínky a dá nahlédnout do jazykového zá-kampí finského jazyka a literatury.

Zájemci, které výstava oslovila jako mne, si mohli odnést barevné informační brožury o Finsku, finské řeči a literatuře, o podstatě finské identity, finském divadle i dalších zajímavých tématech, psané anglicky a německy. V průběhu slavnostního podvečera mohli jeho účastníci ochutnat ke sklence moravského vína i tmavý finský chléb, zvládněný vývarem a posypaný strouhaným sýrem.

ZDENĚK JANÍK

## Opravy TVARu

Ve Tvaru č. 11/2000 na str. 13 článek *T z Ne-zvalovy Abecedy* nenapsal Jan Hora, nýbrž Petr Hora.

Ve Tvaru č. 12/2000 na str. 3 jsme s básníkem Lukášem Marvanem uveřejnili minirozhovor, v němž bylo chybně uvedeno nakladatelství jeho druhé sbírky - je jím **Petrov**.

V článku Milana Valacha *Intolerance* (Tvar č. 12/2000, str. 4, 4. sloupec) věta „*Neměli bychom proto raději hovořit o absolutním zlu, nýbrž spíše o absolutním dobru?*“ má správně znít: „*Neměli bychom proto raději hovořit o absolutním zlu spíše než o absolutním dobru?*“

Omlouváme se.

## Kde dostanete TVAR

<b>PRAHA</b> - Tvar už ve čtvrtek ! - Academia, Národní 7 Academia, Václavské nám. 34 Fišer, Kaprova 10 Fortuna, Ostrovní Jan Kanzelsberger, Václavské n. 4 Knihkupectví na FFUK, nám. J. Palacha 2 Knihkupectví na Můstku, Na Příkopě 390/3 Knihkupectví, Týnská 6 Prospektrum Na Poříčí 7 Maťa - Aurora, Opletalova 8 Paseka, Ibsenova 3 Samsa, Pasáž u Nováků Vodičkova 30 Seidl, Štěpánská 26 Svoboda, Na Florenci 3 Tabák (Česrea), Kaprova (u FF UK) U knihomola, Mánesova 79 Volvox globator, Opatovická 26 Zvon, Jindřišská 23 Redakce Tvaru, Na Florenci 3 (1. patro)	<b>HODONÍN</b> Knihkupectví, Národní tř. 21 <b>JIHLAVA</b> Knihkupectví Otava, Komenského 33 <b>LIBEREC</b> Fryč, Pražská 14 <b>NÁCHOD</b> Knihkupectví Alice Horová, Palackého 26 <b>OLOMOUC</b> Studentcentrum, Křížkovského 14 <b>OSTRAVA</b> Epillion, Knihkupectví a lit. kavárna, Bráfova 4 Fiducia, Mlýnská ul. Knihkupectví Artforum, Puchmajerova 8 Univerzitní centrum, Reální 5
<b>BRNO</b> Český spisovatel, Kapucínské nám. 11 Barvič-Novotný, Česká 13 Knihkupectví P a Š, Palackého 66 Ženíšek, Květinářská 1 <b>ČESKÁ TŘEBOVÁ</b> Paseka, Hýblová 51 <b>ČESKÉ BUDĚJOVICE</b> Omikron, n. Přemysla Otakara II. č. 25 <b>FRÝDEK-MÍSTEK</b> Wembley tabák, Růžový pahorek 508	<b>PLZEŇ</b> Knihkupectví Fraus, Goethova 8 <b>POLNÁ</b> Knihkupectví a nakl. Linda, Husovo nám. 22 <b>SEDEC - PRČICE,</b> VOTICE, SEDLČANY Knihkupectví A. Podzimek <b>TŘEBOŇ</b> Carpio, nám. T. G. M. 93 <b>VSETÍN</b> Malina, Dolní nám. 347 <b>ŽDÁR NAD SÁZAVOU</b> 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.

## Esperanto – bulteno

Český Klub esperantistů v Praze vydal právě třetí číslo svého věstníku, psaného esperantsky - česky. V drobných zprávách se tu např. dovidáme, že:

- od 25. července do 1. srpna t. r. bude v Tel Avivu zasedat 85. světový kongres esperantistů, kde hlavním tématem bude Jazyk a kultura míru. Předkongresy pak budou v Amánu a v Jordánsku.

- Kancelář japonského předsedy vlády zaslala svým úředníkům oběžník, kterým je vyzývá, aby se vyhybali používání nových slov na základě angličtiny. Podle japonských novin toto rozhodnutí odstraní „byrokratický žargon“, užívající smíšených slov napul japonských a napul anglických, vychází z faktu, že tato nová mluva, vytvořená vládními úředníky, je nnesnadno srozumitelná pro veřejnost. Vzniká však proto, že „japonština jinak nelze popsat nové pojmy“, jak se hájí napadení.

- V Modřanech poblíž Sofijského náměstí má řada ulic názvy vztahující se k Bulharsku: Plovdivská, Rodopská, Rilská, Pirinská, Botevo-va, Vapcarova, Levského, atp. Jedna z nich je Pejevová - Vela Pejevová byla esperantistka, mladá partyzánska, bojující v druhé světové válce proti fašismu. Sama přežila zničení svého oddílu a skrývala se v rodopských lesích. Nakonec byla prozrazena a v nerovném boji zahynula poslední vlastní kulkou.

- Činští esperantisté vysílají denně pro Evropu od 22.00 - 22.30 hod. našeho letního času na krátkých vlnách 30 m (9965 kHz) a 25 m (11730 a 11810 kHz).

V čísle najdete i nekrolog věnovaný básníku Jiřímu Karenovi, který byl členem Klubu esperantistů, a překlad básni Ivana Blatného od Josefa Rumlera. Vzpomínku Edmonda Privata (1889 - 1962), švýcarského novináře a pracovníka Společnosti národů v Ženevě, na této straně otiskujeme. Privat byl mužem, který celý život bojoval za obnovení polského státu, osvobození Indie od britské nadvlády a za všeobecné zavedení esperanta.

červ

## V Paříži a v Praze 1915

Když jsem se vrátil do Paříže v r. 1915, stal jsem se spolupracovníkem velkých vážných novin „Le Temps“, a protože jsem Švýcar a také jsem tehdy psal do „Journal de Genève“, směl jsem cestovat se švýcarským pasem v Rakousku a Uhersku. Redakce mě žádaly, abych tam jel a studoval národní hnutí Čechů, Slováků a Slovinců a abych napsal sérii článků o pocitech a nadějích těchto národů. Začalo se tehdy mluvit o slavné zásadě práv národů rozhodovat o osbě samých, a veřejnost si přála číst o těchto slovanských národech, jejichž území náležela doposud staré rakouskouherské říši.

Bylo poněkud nebezpečné cestovat v době světové války, ale velice zajímavé, a já jsem se

### 44. ŠRÁMKOVA SOBOTKA na téma Slovo a Paměť – memoárová literatura



se dosud nekonala (jak jsme mylně uvedli v minulém čísle). Zájemce teprve čeká, a to ve dnech 1. – 8. 7. 2000. Za nedopatření se omlouváme.

naučil nazpaměť adresy několika esperantistů, dopisujících si v těchto zemích, abych je mohl navštívit a říci jim účel své cesty. Projel jsem Vídní bez zastávky a nejprve jsem jel do Prahy a musel jsem hodně běhat, než jsem mohl najít esperantisty, protože mnozí z nich sloužili v armádě. Nakonec jsem uspěl a strávil jsem nezapomenutelný večer ve sklepní podzemní místnosti, kde mne mí přátelé mohli podrobně informovat o národních nadějích českého národa. Už nepochybovali, že západní mocnosti nakonec vyhrají válku, a přáli si, aby francouzská a anglická veřejnost slyšela o českých přáních.

Než jsem opustil Paříž, dohodl jsem se s Daily News v Londýně, že budu tisknout články také u nich. Jistě policie v tehdejší době ještě nebyly tak pečlivě organizované a přísné jako za druhé světové války, protože jinak bych byl nechtěl působit riziko svým pozorným spolubesedníkům, avšak i oni byli odvážní, a raději něco riskovali, aby hlas českého národa byl slyšet na Západě. Vyprávěli mi, že více osob bylo zatčeno pro neuvážené řeči či gesta. Právě jeden byl odsouzen na 10 měsíců, protože nepovstal při hymně.

Když jsem se vrátil do Paříže a uveřejnil články o své návštěvě Prahy, brzy jsem dostal děkovaný dopis od filozofa Tomáše Masaryka, který se později stal prezidentem Československé republiky. Poslal mi svého tajemníka Edvarda Beneše, také uprchlíka jako on sám. Pozval jsem na skromný oběd ve svém pařížském domově tohoto mladého českého vlastence, který se později stal zahraničním ministrem a nakonec prezidentem. Stali jsme se dobrými přáteli a on vždycky pomáhal našemu hnutí ve Společnosti národů a také ve své vlastní zemi.

Nesmím zapomenout říci, jak se mi líbila krása Prahy. Později jsem mnohokrát navštívil toto krásné město a stále více jsem je obdivoval a miloval jeho obyvatele.

EDMOND PRIVAT

(Z Dobrodružství průkopníka přeložil jpa)

## Napsali do TVARu

### Neukojený milenec ve skleněné rakvi

Tak se jmenuje radostně smutný příběh o lásce, životě a smrti. Příběh chlapíka, který se nechtěl narodit, který neví, co na tomhle světě pohledává, který je od něho oddělen skleněnou stěnou. Člověka, kterému zbývá, aby se nezbáznil nebo nezabil, jedině - k tomu světu se promílovat.

Ta knížka vyšla před Vánoci v nakladatelství Pragma. Vědom si toho, že ani krásný přebal od pana Jiřího Andrlého nestačí upoutat pozornost obrovskou produkcí knih zavaleňných čtenářů, vypracoval jsem strategický plán.

O zazpívání na autogramiádě poprosím paní Lucii Bílou. Spolužačku Halinu Pawlowskou o několik fotografií ve Story a rozhovor v Banánových rybičkách. Pana Svoru, aby na mě v pořadu Prásk prásknul, že jsem to od něho všechno opsal. Další spolužáci mě prosadí do Snídaně, Dobrého rána a také do pořadu Sama doma, protože knížky o lásce čtou hlavně ženy. Panu Železnému do jeho one man show zavolám, že odjakživa tvrdím, že „Lauder je tunelář“, a nakonec se na celý jeden den vystavím na dolním konci Václavského náměstí zcela nahý ve skleněné rakvi.

Nic takového jsem neudělal.

Věřil jsem, že si knížka najde k čtenářů cestu sama. Stačí, když na ni upozorní literární odborníci svými kritikami, když ji knihkupci - no-

vým pokusům v české próze palce držící - vystaví do výkladních skříní.

Nenapsali (kromě zmínky pana Burdy v Tvaru), nevystavili.

Jako by i mezi ní a světem stála skleněná stěna, na kterou jsem se teď pokusil zlehka zaklepat.

MIRKO STIEBER

AD: Vernisážník Patrika Šimona, Tvar č. 11/2000

Vážená redakce,

jako dlouholetý čtenář Tvaru sleduji se zájmem mj. i pravidelný „Vernisážník“ vašeho spolupracovníka p. Patrika Šimona. Souhlasím většinou s jeho bystrými, často nonkonformními postřehy (jako v případě nedávno otevřené galerie Kristiána Kodeta) a vážím si jeho nezávislého stanoviska.

Ve výše jmenovaném čísle provází nás p. Šimon pro změnu několika současnými pařížskými výstavními síněmi a zmiňuje se zde také o zajímavé komorní expozici litevské (?), u nás poměrně málo známé malířky Marianny von Werefkinové (1860-1938) v galerii Seita.

V tomto krátkém referátu se však dopouští dosti závažných omylů, které při jeho znalostech a erudovanosti jsou až nepohoditelné. Píše: „Její život byl úzce spjat s Kandinským, jehož byla milenkou. (...) Nezamlčitelným druhem v jejím uměleckém putování byl po třicet let Kandinsky, který s ní po třicet let zcela náhle a nevyšvitelně přerušil kontakt.“

Skutečnost je taková, že baronesa Werefkinová byla dlouholetou intimní přítelkyní nikoli Vasilije Kandinského, ale expresionistického malíře Alexeje von Javlenského, který byl rovněž ruského původu. Setkala se s ním již kolem roku 1890, kdy byli oba žáky Ilije Repina, a odešla s ním po sedmi letech do Bavorska, kde žili po nějaký čas ve společné domácnosti s pozdější Javlenského ženou, malířkou Helenou Neznakovou. Ve Švýcarsku se usazují již po vypuknutí první světové války, kdy jako občané nepřátelské mocnosti musí opustit německé území. Javlensky se vrací zpět až roku 1921, zatímco Marianna Werefkinová zde již zůstává a v Asconě roku 1938 umírá.

Přátelství obou umělců bylo skutečně dlouhodobé, trvalo víc než tři deštěletá a přestalo několik dosti závažných krizových situací. Alexej, člověk veskrze nepraktický a introvertní, byl na činorodé a organizačně nadané Marianně silně závislý, jistěže i citově, hlavně však společensky a finančně, když žili ze subsidií, zasílaných její rodinou z Ruska. Otec Werefkinové byl zámožný carský generál. I jejich rozchod měl tedy nakonec důvod dosti prozaický: v důsledku Říjnové revoluce ustaly veškeré dosavadní podpory a malíř se sblížil se svojí německou kolegyní Emmy Galkou Scheyerovou (1889). Ta jeho dílo úspěšně uvedla ve známosti mezi bohatou klientelou za oceánem, ve Spojených státech.

S pozdravem a přáním příjemného léta

GUSTAV ERHART

## Místní kultura 7-8

Jak jsme se dočetli, toto číslo přináší 91 informací z kulturního života míst a regionů. Jeho tématem je, proč a na co kultura potřebuje peníze z veřejných rozpočtů. Vrací se k reformě veřejné správy ve vztahu ke kulturním institucím, zabývá se novými zákony, které se týkají místní kultury. Táže se, budou-li peníze pro kulturu a kolik kdo přispěje. Zabývá se národním rozvo-

jovým plánem a pravidly pro dotace na tento rok. Středem jeho pozornosti jsou tentokrát Zlín, Náchod, Mělník. Zajímá se o brněnskou hvězdárnu, jde po stopách Josefa Škvoreckého v Náchodě. Sonduje nový zákon z hlediska ochrany muzejních sbírek, přináší Manifest UNESCO o veřejných a školních knihovnách, zprávu o Knihovnické dílně 2000, o chystaných koncertech na zámku v Kroměříži a seznam letních festivalů.

## Knih, písmo, periodika

19. Mezinárodní bienále grafického designu v Brně (knih, písmo, periodika, nová média) najdete do 24. 9. v Místodržitelském paláci na Moravském náměstí 1A. Zhlédnete přes 750 exponátů, můžete si zakoupit katalog o 224 barevných stranách za pouhých 200 Kč.

Expozice České republiky má velkou nevýhodu, že je zařazena vedle mnohem profesionálnějších Japonců, kde vypadá nenápaditě. Západní Evropa stírá rozdíly mezi jednotlivými kulturami, působí chladně. Vedle toho USA přinášejí hravost, nadsázku a humor.

Hvězdou expozice je však Marcel Duchamp, vystavovaný v patře v jedné místnosti má 68 exponátů. Samostatný katalog barevných reprodukcí o 96 stranách za 120 Kč rozhodně stojí.

Je i možné, že váš názor na bienále bude jiný - jděte se podívat. Obrázek dole přináší reprodukcí Stefana Sagmeistera z USA, který obdržel Velkou cenu.

slon



30. 5. zemřel ve věku nedožitých sedmdesáti let

PhDr. LIBOR ŠTUKAVEC,

dlouholetý vedoucí ústřední knihovny a odborný asistent Ústavu germanistiky a nordistiky FF MU v Brně. Před několika týdny mu byla udělena cena nakladatelství Albatros za překlady dětské literatury.

## SLOVENSKÉ DROBNICE ( 7 1 )

V Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie v Bratislave sa koncom mája konal slávnostný koncert k 25. výročiu Moyzesovho kvarteta. Nestáva sa často, aby takéto komorné teleso tak dlho vydržalo spoločne muzicírovať. Tu v českých krajoch bola iná tradícia. Dlhé roky spolu hrávali viaceré české kvarteta - České kvarteto, Smetanovo kvarteto, z mladších Kociánovci, Panočovci, a to nespomínam ďalšie. Na Slovensku je to vlastne prvé kvarteto, ktoré tak dlho spolu hraje, a skutočnosť, že jeho členovia sa teraz zdajú byť na vrchole tvorivých síl i vekovej zrelosti, dáva nádej na pokračovanie do budúcich rokov. Pri zrode kvarteta, vtedy ešte študentov bratislavského konzervatória, stál profesor Albín Vrteľ, legenda slovenskej hudobnej pedagogiky, dobrý duch slovenských sláčikárov, a ako hovorí známa kritička Terka Ursínyová, „podnes neúnavná a elánom sršiaci osobnosť hudobnej Bratislavy“. Podobne ako Albín Vrteľ bol aj pred pár rokmi zosnulý Ján Albrecht, ktorý krátko predtým stál pri zrode iného, tiež už dnes viac než dvadsať päť rokov hrajúceho komorného súboru Musica aeterna. Tento súbor sa špecializuje na barokovú a predbarokovú hudbu. Nebolo náhodou, že to boli

predstavitelia staršej generácie hudobných pedagógov, ktorí v čase zrodu inšpirovali mladú generáciu, lebo nebolo strednej generácie, ktorá by sa venovala komornému muzicírovaniu. V obidvoch prípadoch sa vytvorili súbory, ktoré sa nielen špecializovali na rekonštrukciu starších hudobných ideálov, ale slovami skladateľa a muzikológa Vladimíra Godára sa stali „priamymi nositeľmi myšlienky komornej hudby a umelecky oddanými interpretmi najvýznamnejších hodnôt európskej hudobnej tradície, ktorá vyrástla z platonскеj dialogickej tradície“.

Kvarteto pôvodne pôsobilo pod menom svojho primára Stanislava Muchu a od roku 1981 sa premenovalo podľa vtadajúšieho barda slovenskej národnej hudby Alexandra Moyzesa. Ten pre nich dokonca napísal nový opus. Okrem Stanislava Muchu sú ďalšími členmi kvarteta František Török, Alexander Lakatoš a Ján Slávik. Kvarteto len do roku 1999 odohralo 1290 koncertov. Má obsiahlu diskografiu, nahrávky v rozhlase, a čo je dôležité, venovalo od začiatku veľkú pozornosť súdobej slovenskej hudbe. Mnohé diela premiérovalo, inšpirovalo a ďalšie im boli pripísané. Pravidelne hosťuje tiež v českých krajoch a tento rok tiež vystúpilo

na Pražskej jari. Na slávnostnom koncerte hrali skladby Antonína Dvořáka, Edwarda Elgara, Ladislava Kupkoviča, Ilju Zeljenku, Alexandra Moyzesa a Clausa Dietera Ludéiga, ktorý skomponoval Happy Birthday pre Moyzesovo sláčikovo kvarteto. Pri tejto príležitosti bola aj uvedená publikácia venovaná Moyzesovmu kvartetu.

Bratislava pre letné mesiace ponúka dve zaujímavé výstavy. V Mestskom múzeu v priestoroch Starej radnice otvorili výstavu Gotika v Bratislave. Výstava obsahuje nielen obrazy, sochy, devocionále, úžitkové umenie, ale aj inkunábule, predmety dennej potreby, architektonické prvky. Široký záber vystavených exponátov z rôznych bratislavských zbierok umožňuje urobiť si predstavu o gotike nielen chvíľ sviatočných, ale aj všedného dňa. K výstave je vydaný zdarilý a ešte finančne prístupný katalóg, čo nemožno povedať o ďalšej výstave. Výstava potrvá do konca septembra.

Slovenská národná galéria pripravila v priestoroch Vodných kasární a Premostenia na Rázusovom nábreží a v Eszterházyho paláci reprezentatívnu výstavu Dejiny slovenského výtvarného umenia 20. storočia. Je to v poradí druhá výstava väčšieho pro-

jektu, v ktorom v šiestich častiach má byť predstavené slovenské výtvarné umenie poťažne umenie na Slovensku od najstarších čias dodnes. Výstava takéhoto typu a rozsahu vždy vyvolá otázky nielen spôsobom inštalácie, ale aj výberu a zastúpením. V každom prípade treba privítať usporiadanie výstavy. Disproporcia v zastúpení niektorých starších umelcov, u klasikov prevažne výber z fondov Slovenskej národnej galérie, ktorý nie je vždy najreprezentatívnejší. U niektorých umelcov mi chýbali pri tomto type výstavy, ktorý má i bilančný charakter, ich kľúčové diela a chýbalo mi zastúpenie niektorých súčasných. Chcem veriť, že to nebol úmysel, a po tejto výstave sa nebudú kanonizovať niektoré mená. Súčasťou výstavy je aj zaradenie expozície architektúry, fotografie, kresby, grafiky, scénografie, ukázky úžitkového umenia štýlovo späté s tým ktorým umením. K výstave bol vydaný katalóg, ktorý je súčasťou zamýšľaných šesťzväzkových dejín umenia Slovenska. Jeho cena - 2190 korún - ale ťažko umožní, aby sa dostal do rúk tým, ktorí sa o výtvarné umenie zaujímajú. Výstava potrvá do 15. októbra.

VOJTECH ČELKO

# Milan Kundera

## pod dvěma tyraniemi

Michal Bauer

(Pokračování ze strany 1)

nejprve větu Virginie Woolfové, kterou si napsala v roce 1929 do svého deníku: „Jsem znuděna vyprávěním.“ Kundera pak vsazuje do souvislosti s americkými prozaiky, kteří chtěli psát romány bez zápletek a postav nebo iluze ubíhajícího času; pohrdli tedy znázorňováním skutečného života, jako to učinili již půl století před nimi malíři. Tak bylo možno proniknout k chaosu světa a vnímat ztrátu jeho uspořádání. Autor se díky své nestrannosti stal v románu jedinou postavou, jíž mohl čtenář věřit. Doctorow uvádí, že všechny postavy knihy slouží Kunderově vůli zobrazit a elegantně vyjádřit paradox. Paradoxem, který spisovatele okouzluje nejvíce, je prvotní shoda protikladů. Paradoxní podstata identity protikladů zobrazuje neovladatelný svět, v němž jsou lidské bytosti oloupeny o vědomí správných souvislostí humanity. „Autor, ostenativně se vtírající do životů svých postav, jim říká, jak se mají chovat, čímž samozřejmě napodobuje vládu, která zasahuje hluboko do života občanů a říká jim, jak se mají chovat. Tomáš a Sabína, Franz a Tereza byli stvořeni k životu pod dvěma tyraniemi, tyranií současného Československa a tyranií Kunderova zoufalství.“ (s. 28) Kundera dokáže probrat obě strany problému a každou z nich, když na ni přijde řada, učinit smysluplnou. Doctorow ovšem také uvádí, že v posunutě výpovědi převládá u Kundery slabost pro literární nápad spíše nad silou myšlenky: např. koncentrační tábor je pro Kunderu nejvíce definován naprostou absencí soukromí a námitka by mohla znít, že jeho primárními charakteristikami jsou otrokářská práce, utrpení a masové hroby. „Jedním z vracejících se témat knihy je skutečnost, že právě ideál sociální dokonalosti nevyhnutelně způsobuje lidskému rodu potíže. Z touhy po utopii svět onemocněl, bez ní by nebyla revoluce, a tedy ani totalitarismus. Tato myšlenka má velkou váhu mezi vyhoštěnými východoevropskými intelektuály. Zřejmě je to důsledek jejich hořké zkušenosti. Ale impulsem k revoluci je spíše lidská potřeba jíst a dýchat než myšlenka, že člověk musí být zdokonalen.“ (s. 29) Nakonec se Doctorow ptá, „proč se v nás během čtení probouzí touha zjistit, zda krizi naší viny zavínal svět nebo umění“ (s. 30). Ve vesmíru veškerá volba člověka tone v nerozhodnosti, jednáni ega je motivováno přemírou žádostí ze zoufalství. Ovšem Kunderův učitel, prorok Kafka, jak uzavírá E. L. Doctorow, napsal konceptuální prózu, ve které se nikdy neobjevil. V této souvislosti je třeba říci, že Doctorow užívá poněkud dvojnásobné pojmy nebo metaforická vyjádření, např. „conceptualist no-frills fiction“ (konceptuální neafektovaná, věcná próza), „generic brand“ (nechráněná značka, snad tím myslí, že Kunderův styl nemá vlastní osobitost, že je neutrální; toto označení se používá v supermarketech pro zboží bez značky, které je pak levnější), uznává, že román je napsán autorem s „first-rate mind“ (prvotřídní inteligencí). Doctorow vyzvedl Kunderovo právo, aby nebyl považován za disidentského autora z východní Evropy, ale aby byl brán vážně jako inovační romanopisec.

V rozhovoru *Milan Kundera Interview* se ptá **Alain Finkielkraut** hlavně na Kunderovy politické názory. Ten zde trvá na redefinování politické terminologie, neboť redukovaná polarizace Východ versus Západ nebere podle něj v úvahu dimenzi kul-

tury. Kundera připomíná, že mezi Čechy a Rusy existovaly velké kulturní rozdíly, přestože byli součástí jednoho systému. V rozhovoru s **Francine du Plessix Gray** *Journey into the Maze*, který se týká Knihy smíchu a zapomnění, Kundera vysvětluje, jakou roli hraje moderní technologie: největší zlo, konfrontující člověka denně s minulými hodnotami, je z velké části příčinou dehumanizace, jejíž začátky vnímal Kafka. V místech rozhovoru věnovaných erotice Kundera sám sebe označil za neuspokojeného hédonistu, zklamaného současným vztahem k erotice („In reality I am not a dissatisfied puritan but rather a dissatisfied hedonist. I'm a hedonist who is dissatisfied with contemporary approaches to eroticism.“, s. 47). Interview **Jordana Elgrablyho** *Conversations with Milan Kundera* je jedním z nejobsáhlejších Kunderových rozhovorů. Kundera zde vyznává jakýsi omezený koncept literatury, kdy autor více zatajuje, než sdílí. Ze škrtání se stává kreativní akt. Kundera tvrdí, že čtenáře překvapuje to, co autor odhaluje, co nejsme s to vidět v naší každodennosti. Román definuje jako umění, které usiluje o odhalení a pochopení dvojnásobnosti věcí a dvojnásobnosti světa. Rozhovor s **Christianem Salmonem** *Conversation with Milan Kundera on the Art of the Novel* je uveden Kunderovým tvrzením: „Mé romány nejsou psychologické.“ („My novels are not psychological.“, s. 69) Podle Kundery to byl Kafka, kdo mu nově osvětlil otázku, jaké možnosti zůstávají muži ve světě, kde externí determinanty převažují natolik, že vnitřní impulzy nejsou dostatečné.

Články a eseje shromážděné v poslední části knihy jsou souborem stručných informativních textů k podstatným interpretacím Kunderova díla. Zde přetištěný příspěvek **Milana Jungmanna** *Kunderian Paradoxes* vyvolal značný ohlas v českých samizdatových a exilových periodikách ve 2. polovině 80. let. *Kunderovské paradoxy* vyšly v Obsahu (říjen-listopad 1985) a ve Svědectví (1986/87, č. 77). Na ohlas reagoval Jungmann článkem Otvírání pastí na kritika v Obsahu (září 1987, přetištěn též ve Svědectví 1987/88, č. 83/84), srv. též knihu Milana Jungmanna *Cesty a rozcestí* (London: Rozmluvy 1988).

Příspěvek **Lubomíra Doležela** „Narrative Symposium“ in *Milan Kundera's The Joke*, napsaný v intencích české strukturalistické tradice, analyzuje Kunderův narativní způsob. Jde o studii otištěnou v Doleželově knize *Narrative Modes in Czech Literature* (Toronto: University of Toronto Press, 1973; česky: Praha, Český spisovatel 1993, s. 121-134).

**David Lodge** ve stati *Milan Kundera, and the Idea of the Author in Modern Criticism* uvádí, že Kundera rád vstupuje do textu jako postava, je jakýmsi autorem v textu obsaženým („implied author“, s. 145). Lodge připomíná, že Žert byl přeložen do dvaceti jazyků a že ho Louis Aragon při vydání ve francouzštině označil za jeden z největších románů století. Zabývá se obsáhle narativními způsoby v Žertu a pozornost věnuje také Knize smíchu a zapomnění.

Tutéž knihu rozebírá **Herbert Eagle** (*Genre and Paradigm in Milan Kundera's The Book of Laughter and Forgetting*) z hlediska žánru. Pro Eagle je tento román příkladem polyžánrové knihy s jedním převažujícím žánrem, kterým je esej. Pak reaguje Kundera na kanonizovaný román 19. století s jeho „neviditelným“ vyprávě-

čem, „iluzionismem“ a „objektivitou“ nahlíženou jako produkt „racionálního pozitivismu“.

**Guy Scarpetta** se ve stati *Kundera's Quartet (on The Unbearable Lightness of Being)* zabývá Nesnesitelnou lehkostí bytí, všimá si témat, kompozice, píše o formě románu, všimá si kompozičních principů importovaných z hudby a též ideologických otázek. Důraz klade na to, že Kundera dosud nikdy nevyšvětlil „hlavní dimenzi komunismu“ („essential dimension of communism“, s. 190).

**François Ricard** v rozboru knihy *Život je jinde (Satan's Point of View: Towards a Reading of Life Is Elsewhere)* konstatuje, že Kunderovy romány a povídky jsou na první pohled relativně neškodné: mají tradiční formu, jednoduchou kompozici, s jejich postavami se lze dobře ztotožnit, mají realistický časový rámec a zápletku atd. Tak by bylo teoreticky možné číst Žert, Život je jinde, Valčík na rozloučenou a povídky ve Směšných láskách jednoduše jako dobré příběhy - dobře vystavěné, poutavé, zajímavé a zábavné, ale nic víc. Před očima čtenáře se neodvíjí příběh, ale představa příběhu, postavy již nejsou více postavami, ale stíny, po lepenkovém jevišti, osvětleném papírovým měsícem, přechází v kostýmech kompars, který už neví, jakou hru hraje, takže čtenář již není tím, kdo čte, ale tím, kdo předstírá, že čte, neboť jeho identitu zasáhlo podezření. „Masky nepadnou: jednoduše si dovoluji být viděny jako masky, což může být horší, jak zjistí Jaroslav v Žertu, když uvidí ne obličej krále, ale roušku (...). Kundera neboří svět, ničí ho kousek po kousku, soustavně a bezhlesně, jako tajný agent. Na konci se nic nezhroutí, žádné trosky se nesesypou na zem, neslyšíme žádnou explozi, zdá se, že se věci žádným způsobem nezměnily; vypadají spíše vyprázdněně, falešně, křehké, zasažené konečnou realitou.“ (s. 194) Kunderovy knihy podávají údajně západní civilizaci úplný a překvapující obraz („complete and striking picture“, s. 194) české politické historie od 30. let do konce Pražského jara, takže „Kunderovy práce jsou jedním z nejsmrtelejších veřejných odsouzení stalinismu, jehož mechanismus nelitostně narušuje a jehož ohromné podvody odhaluje“ (s. 195). Ricard upozorňuje na to, že na Kunderu je na Západě často pohlíženo jako na politického spisovatele („political writer“, s. 195), což je častý osud disidentů, a jeho romány jsou čteny jako produbčekovské, antisovětské a antikomunistické manifesty. Zároveň srovnává Kunderovo dílo s dílem Jaroslava Haška, „jež je nám zatím tak málo známo“ („as yet so poorly known to us“, s. 195), uvádí v roce 1987 Ricard. Lze jistě diskutovat o Ricardově označení Haškova díla jako „nejautentičtější zobrazení rakousko-uherského Československa“ („it is the most authentic picture of Austro-Hungarian Czechoslovakia“, s. 195), za zmínku však stojí, že Kunderovo dílo přináší, podle Ricarda, autentický obraz dnešního (tedy 80. let) Československa. „Co Kundera nabízí, je radikální demystifikace, ohromný výbuch smíchu, jakým se může politice a historii smát pouze literatura, aby je nemilosrdně obnažila, ponížila je, což v žádném případě neznamená pokus o to, aby jim unikla, ale spíše aby do nich vnikla“ (s. 195). Kundera ve svých románech pohlíží na historii jako na něco ne více než nevědomý, monumentální příběh, jako na posměšnou tragikomedii, bublinu, která může prasknout pouze přičiněním literatury. Závěrem Ricard konstatuje, že Kunderovo dílo potvrzuje věčnou a směšnou vládu náhody a omylu, všechna skutečnost je promísena s neskutečností, všechen pořádek podporuje hluboký nepořádek. Všechny Kunderovy postavy došly nakonec k závěru, že nikdy doopravdy nic neudělaly a považovaly se za někoho jiného.

**Roger Kimball** ve studii *The Ambiguities of Milan Kundera* uvádí, že se Kundera do povědomí Američanů zapsal v polovině 70. let sbírkou povídek Směšné lásky (1974) a románem Valčík na rozloučenou (1976). Ale až publikováním Knihy

smíchu a zapomnění v roce 1980 si Kundera upevnil své postavení mezi americkou literární inteligencí, a to do té míry, že kniha smíchu a zapomnění ho spíše zbožšťila, vynesla do panteonu spisovatelů, jejichž díla existují hlavně jako nedotknuté objekty obdivu, nikoli jako práce přístupné kritickému komentáři. Toto postavení bylo potvrzeno i románem Nesnesitelná lehkost bytí (1984). „Většina recenzentů se vzdala kritiky a místo toho mezi sebou závodila, kdo vymyslí slušivější slova chvály. Nejen »brilantní«, »odvážné« nebo »provokativní«, Nesnesitelná lehkost bytí je široce považována za knihu ustanovující Kunderovu literární nesmrtnost a v očích jednoho z recenzentů mu zajistila postavení »největšího žijícího spisovatele na světě.“ (s. 198-199) Kimball píše, že Kundera je spisovatelem až nepřirozené síly a vynalézavosti, což se projevuje v souseďství bezútešných banalit Ann Bettieové, kvazipornografických fantazií Johna Hawkese a narcistních obskurností Donalda Barthelma, tedy knih, jež jsou součástí americké literatury. Kunderova nejlepší díla jsou zůřivě intelektuální, naplněná chladným, někdy brutálním erotismem a ironickým humorem, je v nich patrná snaha odhalovat fiktivnost, aby přilákala pozornost. „Navzdory své zjevné literární sofistikovanosti je Kunderovo dílo hluboce politické, autor čerpá ze zkušenosti s totalitarismem v úsilí vyzkoumat složitý duševní terén, který zabírají jeho postavy. Kundera si v žádném případě nezakládal na svém postavení disidentského spisovatele, naopak se zvláště v posledních letech snažil tuto roli v každém případě zmírnit, dokonce i popřít.“ (s. 199) Kundera napsal v eseji otištěném v anglickém čtvrtletníku Granta, že „identita národa nebo civilizace je vždy reflektována a soustředěna v tom, co bylo stvořeno v mysli - v tom, co nazýváme »kulturou«“ (s. 199). Podle něho kulturní impulz Československa nevychází z dědictví Východu, ale z duchovního odkazu Západu, protože středoevropský prostor, teritorium Maďara, Poláka, Čecha, byl ovlivněn římským křesťanstvím. Kundera podtrhuje respekt k individu, jeho vlastní myšlenkám, nedotknutelnému soukromí. Kundera si získal sympatie tolika levicově orientovaných lidí vzdorem vůči všem vyjádřením autority i těm, kteří mu poskytli útlek. Protiváhu k zvyšujícímu se vlivu moderní společnosti vidí v románu, který se mu jeví útočištěm v prostředí nepřátelském soukromému životu a integritě individua. Ve většině románů se proto zabývá osudem jednotlivce v moderní společnosti, zvláště společnosti komunistické. Mísí v nich fikci a fakta, jeho postavy zaujmají pozici zpola určenou jeho představivostí a zpola historickou realitou nedávné české minulosti. Pracuje s extrémně krátkými kapitolami a proměnlivým epizodickým vyprávěním, jež dohromady vytvářejí montáž myšlenek, linií příběhů a charakteristik. Kunderova ironie vede k velebení smíchu, i když je opatrný v rozlišování dvou druhů smíchu: démonický je zásadně nesouhlasný, osamělý, nihilistický, zatímco andělský smích sentimentálně zdůvodňuje svět, jehož protiklady a utrpení zámeřně přehlídá. „Dáblové“ pak u Kundery, byť negativně pojímání, manifestují heroický skepticismus, který je chrání před pokrytectvím sentimentality. „Andělé“ se zase podvolují iluzi a odmítají připustit, že v srdci touží po utopii. Kunderův humor připomíná Kimballovi Roberta Musila, jmenuje též vliv Sternův a Diderotův. V erotickém životě postav dochází často k důvěrnosti v zármutku: jejich erotický život se stává divadlem. Podle Kundery končí v jeho díle vše v obrovských erotických scénách, protože scéna fyzické lásky vytváří extrémně ostré světlo, které náhle odhaluje podstatu charakterů a sumarizuje jejich životní situaci. Dramatické a neobvykle nešťastné sexuální vazby jsou obecně založeny na neschopnosti jeho postav skloubit lásku se sexuální vášní. Erotické důvěrné přátelství slibuje možnost úniku jednotlivce v moderním světě. Proto Kundera často hodnotí své knihy jako milostné

příběhy, „love stories“; ovšem sex je v jeho románech obecně spíše chladnou, ponížující událostí, cvičením, které nabízí malou možnost úniku. Sex vystupuje v jeho knihách ve službách síly, zrady, zábavy nebo zoufalství, pouze velmi zřídka ve službách lásky nebo čisté důvěrnosti. „Nepřekvapuje pak, že tento aspekt přidává Kunderově tvorbě na půvabu, zvláště mezi intelektuály, kteří mají o tento druh žalostného popisu sexu nepomíjivý zájem.“ (s. 203) Nesouhlas vyslovuje Kimball tehdy, když rozebírá Kunderovo propojení totalitarismu a kýče, neboť přiřazení totalitarismu do kategorie estetické chápe jako jeho trivializaci - Kimball hovoří o efektu zpoutizování totalitarismu. Kundera odmítá být považován za politického spisovatele. Ani označení disidentský spisovatel nemá rád, neboť tkví v politické terminologii, o níž prohlašuje, že je na ni alergický. V roce 1982 v předmluvě k Žertu znovu připomenul: „Když někdo v roce 1980 v panelové televizní diskusi věnované mým pracím nazval Žert »hlavní obžalobou stalinismu«, okamžitě jsem odpověděl: »Ušetřte mne svého stalinismu, prosím. Žert je milostný příběh.«“ (s. 207) Kimball připomíná, že romány jsou fikce, že nemají se skutečností co dělat. „Ale v odvolávání se na hypotetický nebo hravý charakter je cosi hluboce neupřímného, pokud mají tyto výzvy maskovat nebo popřít skutečný politický obsah něčí práce. A toto je naneštěstí efekt Kunderovy rétoriky. Tak jako mnoho disidentských spisovatelů Kundera zastává, přestože si osvojil západní kulturu a demokracii, fundamentálně pochybný (»equivocal«) postoj k Západu. Jako by první vyzdvihl, že na agresivní povrchnosti západní kultury a na nechtutném pronikání médií do našich soukromých životů je mnoho k pláči. Ale jedna věc je kritizovat tyto chyby kultury a zcela jiná předstírat, že jsou irrelevantně příbuzné s pękem totalitarismu - předstírat, že jsou různými verzemi téže myšlenkové malátnosti.“ (s. 207) Kundera v rozhovoru s Philipem Rothem pro *The Village Voice* např. na dotaz, zda se domnívá, že soukromý život je na Západě méně ohrožen než pod nadvládou komunismu, řekl, že vývoj moderního světa nepřeje intimnímu životu kdekoli. Jako příklad uvádí italské fotografy číhající, aby zachytili obličej matky zavražděného dítěte anebo agonii topícího se muže. K tomu Kimball uvádí: „Zvyky médií na Západě často hraničí s obscenností, ale podotýkat, že narušení soukromí italskými fotografy je nějakým způsobem slučitelné s brutalitou totalitarismu, je absurdní. Následkem toho prvního může být člověk vydán na pospas první stránce bulvárního plátku, následkem toho druhého zůstává člověk v kobkách tajné policie.“ (s. 208) Kimball odmítá redukovat Kunderovy romány na jejich politický obsah, ale stejně tak odmítá Kunderovo vypouštění této části „hry“ jako případné ozdoby atmosféry toho, co je milostným příběhem, co je pouze románem. „Kundera chystá svůj vlastní opojný nápoj tím, že trvá na čistě románovém postavení svého díla - popírá, že jeho autorita z velké míry pochází právě z jeho »serióznosti« a přesné reflexe sociálních a psychologických skutečností. Ovšem jeho dílo je silnější pro závan, sugesci pravdy a skutečnosti. Kontext, připomeňme si kritiku kýče, může mít také kýčovitý půvab. A nejsou, běda, nevyčerpatelnými dvojsmysly lidské přirozenosti, ale nižšími, předvídatelnějšími dvojsmysly spisovatele usilujícího o zachování svého předem určeného, ideologicky korektního obrazu.“ (s. 209)

Náhled na Kunderu jako veřejnou, politickou osobu nabízí článek **Ladislava Matějky** *Milan Kundera's Central Europe*, který se zabývá Kunderovými veřejnými vyjádřeními k otázkám střední Evropy. Zde hledíme příčinu řady politických otázek, k nimž se Kundera vyslovuje. Střední Evropa je vymezena spíše kulturně než geopoliticky.

Určitým problémem z hlediska přijetí Kunderova díla v Severní Americe se stalo jeho zobrazování sexuality a ženského těla. Této záležitosti je věnována esej

**Marjorie E. Rhineové** *A Body of One's Own: The Body as Sanctum of Individual Integrity in Kundera's The Unbearable Lightness of Being*. Erotismus v Kunderově díle je alegorický, svoboda lidského těla je součástí lidské svobody obecně nebo slouží jako chvalozpěv na sexuální liberalismus osvobozený od puritanismu. Kundera je jinak čten ve Francii a francouzsky mluvící Kanadě než v USA, kde se patrně původní puritanismus transformuje do zvlášť chorobné formy feminismu. Autorka v článku dokazuje, že zobrazování nahoty slouží k odsouzení totalitní kontroly a obecné dehumanizace. Je to tedy kontext daleko vzdálený obscennímu erotismu.

**John O'Brien** v eseji *Seeing through the Opposition: Kundera, Deconstruction, and Feminism: Immortality* analyzuje důvody, které vedly k odmítnutí románu *Nesmrtelnost* - vidí je v Kunderově zacházení s ženskými postavami. Příčiny tkví i v chybném čtení, nesprávném pochopení románu. O'Brien věří, že právě v *Nesmrtelnosti* Kundera nejotevřeněji kritizuje omezení, redukcionistické znázornění žen.

**Marketa Goetz-Stankiewiczová** v příspěvku *Kundera's Sacred Cows and Betes Noires* píše o Kunderových esejích *Testaments Betrayed*. **Karen von Kunes** se zabývá v článku *The Art of Bufooney: The Czech Joke à la Commedia dell'arte Style in Kundera's French Novel Slowness* knihou *Pomalost* a označuje ji spíše za hru než román, přesněji za erotickou frašku ve stylu *commedia dell'arte*. Dochází k závěru, že Kundera, francouzský spisovatel, se sarkasticky loučí s Kunderou, českým spisovatelem. Stejnou knihou se zabývá v posledním příspěvku souboru **Maria Němcová Banerjee** (*Nostalgia con Brio: Kundera's Slowness*). Zasaduje ji do kontextu francouzské literatury 18. století a vysoko ji oceňuje.

Západní literární kritika má na jedné straně podobu nekritického přijímání Kunderova díla, které se projevuje nadšeným vyzvedáváním v podstatě všeho, co Kundera vytvořil zejména po své emigraci. V těchto obdivných textech je interpretace díla nahrazována emocionální reakcí, která provází vydání jakékoli autorovy knihy. Na straně druhé je Kundera neustále konfrontován, mnohdy téměř výhradně, se svou minulostí vyznačující se komunistické ideologie. V tom případě jsou jeho knihy čteny jako romány disidentského spisovatele, který řeší v první řadě problémy politicko-ideologické. Na tento rovněž jednostranný a zkreslující pohled na Kunderovo dílo - který do značné míry rezignuje podobně, jako je tomu v prvním případě, na interpretaci uměleckého textu - reagoval Kundera celou řadou prohlášení, v nichž odmítá označení „political writer“ (myslím, že zcela oprávněně) a hovoří o svých knihách jako o „love stories“ (což lze vnímat jako součást kunderovské mystifikace). Snad může jeho až obsedantní snaha zbavit se své komunistické minulosti pramenit právě z tohoto označení, které část západní literární kritiky užívá. Nadčasově lze jeho knihy patrně vnímat i jako milostné příběhy lidí v jakékoli totalitní společnosti, která je obrazem vztahu individua a historie. Pravdou je, že mnohé kunderovské příspěvky nejsou ničím jiným než pátráním v životních osudech autora, případně hledáním souvislostí mezi autorem a literárními postavami. Asi i proto se u Milana Kundery projevuje tak výrazná snaha střezit své soukromí například tím, že odmítá poskytovat rozhovory, a to v situaci, kdy s ním existuje již několik desítek interview. Mezi těmito dvěma póly se pohybují literární kritici snažící se vidět Kunderovo dílo očima rozličných interpretačních přístupů (strukturalismus, dekonstrukce atd.). Tyto interpretace jsou s to - někdy více, někdy méně - odpoutat se od výkladu uměleckého textu z autorova života, na rozdíl od poměrně značné části západní literární kritiky, která z něj vychází především u děl, jež Kundera napsal česky nebo jež jsou ukotvena v českém prostředí. Lze také říci, že proklamace Kunderova přístupu jako mys-

tifikační hry s komunistickým režimem a jako nevíry v komunistický ideál má na Západě ohlas dosti malý, rozhodně mnohem menší než v českém prostoru. Není výjimkou, že tento princip hry s totalitárním domácím režimem a jeho vyznavači a obhájci rozšiřují na Západě Kunderovi interpreti českého původu. Velké části západních interpretů je společné uznávání hodnot Kunderova díla (byť se objevují i apriorní odpůrci): tedy jeho tvorbu nelze minout bez povšimnutí, existuje jako součást (především) francouzské literatury a působí významně i v severoamerickém literárním kontextu. Nevýhodou francouzských, kanadských a amerických literárních kritiků je neznalost českého literárního prostředí. V drtivé většině znají pouze Kunderovy knihy napsané už francouzsky nebo maximálně přeložené do francouzštiny a angličtiny, a tak jejich znalost Kunderovy tvorby začíná Žertem a většinou povídek *Směšných lásek*, což však odpovídá Kunderovu pohledu na vlastní dílo. Nejenže neznají celé Kunderovo dílo, ale i jejich orientace v české literatuře a české literární historii nebývá velká; mimo jiné to zde dokazuje Ricardova charakterizace Haškova díla. Proto raději hledají souvislosti Kunderovy díla s literaturou světovou, konfrontují ho s nejvýznamnějšími spisovateli z celého světa, což opět koresponduje s Kunderovou touhou vymanit se z poměrně úzkého primárního vřazování do českých literárních dějin. Výše zmínění západní literární kritici znají obvykle jen část Kunderova díla, romány. Tuto mezeru by měli zaplňovat na Západě žijící literární vědci českého původu (Květoslav Chvatík, Lubomír Doležel, Maria Němcová Banerjee, Eva Le Grand, Marketa Goetz-Stankiewiczová), ovšem neděje se to často. Spíše se zabývají (Chvatík, Le Grand) jen částí Kunderova díla, romány a některými povídkami, znovu ve shodě se spisovatelem, přebírají jeho autointerpretace a vybíjejí se ve sporu o tom, zda *Směšné lásky* jsou románem nebo souborem povídek.

Milan Kundera je natolik silnou autoritou (a patrně i lidskou) osobností, že mnozí interpreti jsou jeho myšlenkovými epigony, případně při „své“ interpretaci Kunderova díla vycházejí z jeho návodů a konzultací s ním. Někdy to vypadá, jako by Kunderovo dílo hodnotili kritici užívající stejně dogmatické přístupy: jednou adorující, podruhé zatracující. Pokusy o skutečnou interpretaci Kunderových knih, oproštěné od vlivu autora, jsou v záplavě stovek kunderovských reflexí minimální. Zaštiťování se Kunderou nebo zatracování Kundery při psaní o jeho románech (či jiných knihách umělecké literatury) vede do stejné slepé uličky. Není to jen problém české literární kritiky. Zdá se, že za pozornost stojí v české literární kritice ty pokusy, které vycházejí z tradice strukturální analýzy uměleckého textu. Milan Kundera a jeho dílo jsou vlastně taktéž pod dvěma tyraniemi: tyranií obdivu a tyranií zatracení. Obě jsou výsledkem emocionálního projevu plynoucího z přístupu k autorovi a jeho dílu, nikoli výsledkem odborné činnosti, recepce jeho knih.

## Soft TVAR (64)

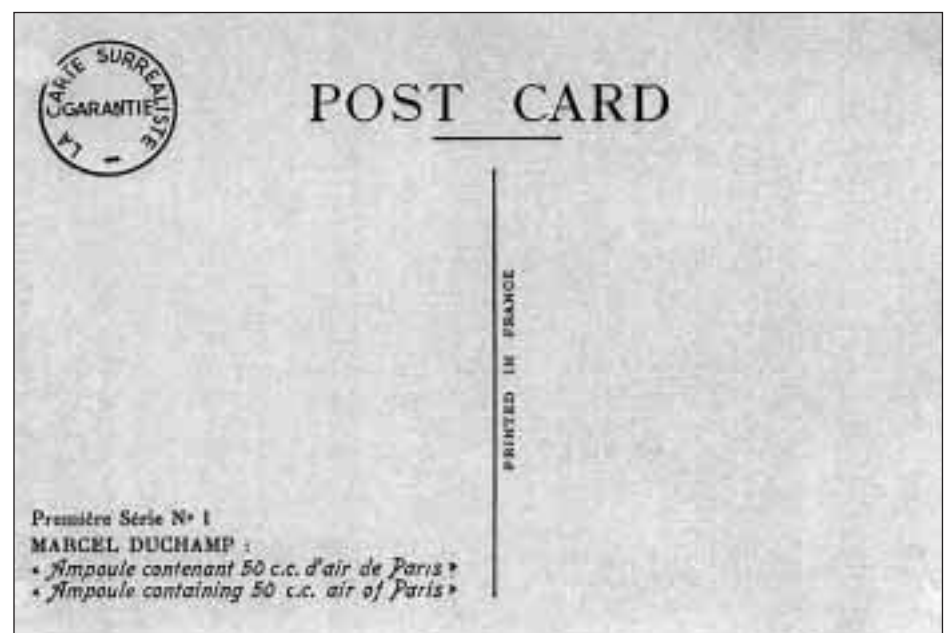
Nejen do třetice, ale zřejmě i do čtvrtice se může přihodit všeho dobrého, jak potvrzuje IV. ročník „děčinské“ soutěže v poezii o Literární cenu Vladimíra Vokolka. Po prvním ročníku, který z hlediska počtu a složení účastníků příliš nepřekročil hranice regionu, si „literární Děčín“ záhy získal renomé, o čemž svědčí stálý zájem jak ze strany našeho literárního dorostu, tak i autorů, kteří už překročili Ortenův věk. Pokaždé se soutěží ve dvou věkových kategoriích: od 15 do 21 let a od 22 do 30 let.

Právě tahle okolnost vytváří určitou nezastupitelnost tzv. literárního Děčína: zatímco středoškolských soutěží je relativně dostatek a ve své šíři tvoří přirozenou líheň básnických (nebo i prozatořských) počátků, ti více než dvacetiletí (čili též vysokoškoláci) už zdaleka tolik příležitostí nemají. Do letošního „Děčína“ zaslalo své texty i mnoho mladých moravských básníků a básniček. Při pohledu na statistické údaje o soutěžících je asi nejzajímavější, že se u nás snad vůbec poprvé do hojně obesané literární soutěže přihlásilo víc mladých pánů než mladých dam, třebaže zvítězili jen o prsa: šedesát pět versus rovných šedesát. Přičemž pánové měli výraznou převahu zejména mezi dvacetiletými: v této kategorii básniček výrazně ubýlo.

Dalším cílem soutěže je připomínat dílo Vladimíra Vokolka (1913-1988), který v Děčíně prožil přes čtyřicet let a právě tady vytvořil své zralé dílo, vydávané bohužel až posmrtně v brněnském Atlantisu. V děčinské soutěži platí zásada anonymity: to vede k tomu, že každý autor může zaslat básně pod různými jmény, dokonce i pod svým vlastním, a teoreticky pak smí nastat situace, že posbírá veškeré ceny a čestná uznání v obou kategoriích, resp. že zaplní soutěžní sborník výhradně svými příspěvky. Věřme, že k tomu hned tak nedojde, je ale směřodatné, že v rámci slavnostního vyhlášení laureátů soutěže obdrží všichni účastníci čtyřicetistránkový sborník s básněmi vítězů a dalšími vybranými texty, který má charakter malého literárního almanachu: v tom letošním figuruje devatenáct autorů. Tentokrát u poroty nejvíc uspěli Vladislav Hřebíček ze Strakonice a Jan Losenický z Louna, další jména se představují ve sborníku vydaném v péči mj. Radka Fridricha v děčinské edici *Nomisterion*. Za citát stojí verš libereckého Vojtěcha Vanera: „Az-uhochaosmámradschaoznežbordel.“

Žádná porota to nemá lehké, a kdyby to bylo bývalo možné, asi by si každý porotce sestavil svůj vlastní sborník a stanovil své vlastní laureáty, jistěže až do společného verdiktu anonymní. Co je však nejpodstatnější: Literární soutěž, vydání sborníku, vyhlášení vítězů, to vše v posledních letech spočívá na bedrech neúnavného Ladislava Zoubka, ředitele Městské knihovny Děčín. Bez jeho příkladné obětavosti by asi i natolik zdárně se rozvíjející „literární Děčín“ zašel na úbytě, ačkoli se teď stává chloubou kulturního života města a bráně Čech. Doufejme, že L. Zoubek bude mít i nadále energie na rozdávání: síla podobných soutěží spočívá v jejich kontinuitě a tu mohou zajistit jen kulturní nadšenci.

VLADIMÍR NOVOTNÝ



Marcel Duchamp, „Paris Air (50 kubíků pařížského vzduchu)“, pohlednice ze souboru Surrealistických pohlednic

# Čelem v bok, vpravo vzad!

Jakub  
Šofar

Popis pouště:  
toto je džungle!

L. Vlach (Turnus)



Stáño - Stáničko moje - - -  
Ivané - Jene - - -  
(V. Neubauer - Sextánka)

Je třeba „apgrejdovat“ tenhle národ. Je třeba obnovit NARPY a lunární samochody, je třeba vrátit kosmickou čest kosmonautovi Remkovi, je třeba změřit, jak je daleko od Haidera k Heideggerovi, je třeba štolbům znovu vnutit opratě a chiropraktikům ohnuté páteře, je třeba pomodlit se kaddiš za Václava Klause, kterému vyhořelo palivo a on tu lítá ve stavu beztlíže, je třeba pozvat skupinu The Ukulele Orchestra of Great Britain, aby to tady trochu rozpumpovala, je třeba rozpočítat se rozpočítávadlem elementárních částic: mion pion kaon lepton gluon foton mezon hadron řála tuk...

Ležím na kanapi a na stěně nade mnou je na kanavě vyšíty modrou a červenou bavlnkou seriál o tom, jak Miroslav Tyrš předává Michalu Davidovi standartu nejlepšího pracovníka resortu, kterou po nocích za svitu Lúny přešla Dcera národa ze spodků a svršků otce Havlíčka, Michal David zastrkává standartu do záňadří a přes odpaliště mezi-kontinentálních balistických raket běží zuby nehty kolem všech met, plné hlediště sokolů, orlů, rarohů, jestřábů (z Wall Streetu), alapů, orlosupů a káňat myšilovů volá: „Strajk! Strajk!“, volání probouzí Norberta Zoulu, ten si ještě rozespálý balí kartáček a pastu Zubolesk, tak už zase začíná odstávka, ale Michal David se nedívá ani doleva, ani doprava, dívá se jen dopředu, protože ví, že musí včas tečovat, protože když se něco nedělá pro sebe, tak se to dělá pro lidi, pro národ.

Ležím na kanapi a na stěně nade mnou je nalepený vystřižený článek z časopisu *Kapitál* o návštěvě Milтона Friedmana v Praze a text pod fotografií oznamuje, že guru ekonowagenomie navštívil Literární institut. To kdyby se opravdu stalo, jářku, to kdyby se opravdu stalo!

Je třeba „apgrejdovat“ tenhle národ, je třeba zavolat na číslo 0609 119 119 a zeptat se: Jak to máte rádi, Vondrovi?, je třeba angažovat Tarasova, aby tu provedl velkou liposukci v latince důsledným forčekingem jerů, je třeba každý den zdůrazňovat, že cena je pouze a toliko penězi vyjádřená hodnota, je třeba pomodlit se kaddiš za Václava Klause, který už umdlévá v neumdlévajícím boji, je třeba doleva pustit pravou, je třeba rozpočítat se rozpočítávadlem elementárních částic: mion pion kaon lepton gluon foton mezon hadron řála tuk...

Ležím na kanapi a na stěně nade mnou visí na skobě vyrvaná stránka z románu *Si-*

*rocco* od G. Hernádiho. Ten zde píše, jak jeden starý muž byl u kvakerů, ale na bohoslužbách si neuměl vymyslet svůj vlastní jazyk jako ti ostatní, kteří si uměli vymýšlet a křičeli jeden přes druhého, a protože si na nic nevzpomněl, nic ho nenapadlo, a už se o něj pokoušely mdloby, jak se snažil, tak si klekl a začal rvát: einundzwanzig, zweiundzwanzig, dreiundzwanzig, a pořád dokola (pamatoval si to z vojny, když házeli granátem, tak takhle museli počítat). Vydržel to asi půl hodiny a pak už celý den nepromluvil. Když si z kanape občas pouštím noční záznam z jednání mých demokraticky zvolených zastupitelů, vypínám zvuk a do noci počítám: einundzwanzig, zweiundzwanzig, dreiundzwanzig, a pořád dokola, a pořád dokola, a pořád dokola. A pak jdu do práce přes parkoviště na Malostranském náměstí. A všude plno kvakerů. Poutě kvakerů. Odpusti kvakerů.

Ležím na kanapi a na stěně nade mnou vlaje na provázku tužkou opsaná česká říkanka:

*Macek na zvon zvoní,  
k ohni všechny honí.*

Je třeba „apgrejdovat“ tenhle národ, je třeba similaunského muže Ótziho (homo tyrolensis) položit někam na práh dětského domova a tak ho vrátit do hry, je třeba do aut začít montovat schwellerwerk z varhan, je třeba vstoupit do Evropské unie pouze v případě, že se všech 20 komisařů naučí říkat „vchrstls“ a „čtvrtstoletí“, je třeba pomodlit se kaddiš za Václava Klause, který je větrem ve třtině, je třeba určit, kdo z nich bude Cagliostro, je třeba rozpočítat se rozpočítávadlem elementárních částic: mion pion kaon lepton gluon foton mezon hadron řála tuk...

Ležím na kanapi a na stěně nade mnou na policičce je několik deníků jednoho předního veřejného činitele. Celou českou politickou scénu přepsal do kulis podle Tarzana. On je V. B. (Velký Bwana), cizina Tajemný Opar, při popisu každodenní práce používá zašifrované a symbolicky měsíce (Gora), blesk (Ara), vítr (Usha), déšť (Meeta), hrom (Pand) a slunce (Kudu). Kývači a přicmrdávači jsou opičky Manu, spolustraníci - opové (Kala, Kerchak, Tublat, Terkoz a Neeta), jinostraníci - had (Histah), gorila (Bolgani), divoký kanec (Horta), jelen (Bara), hyena (Dango), leopard (Sheeta), lev (Numa), nosorožec (Buto) a slon (Tan-

tor). Jeho voliči jsou Waiziriové. Poslední zápis ze schůze užšího vedení strany: *Tarzanovi dalo spoustu práce udržet opičky soustředěné na vytyčený cíl - žádný veleop se totiž nedokáže věnovat jedné věci dlouho.*

Ležím na kanapi a na stěně nade mnou je napínáčky připnutý přefocený článek *Meditace v kapli svatováclavské*, ve kterém Josef Florian píše o Jiřím Karáskovi ze Lvovic: *jemuž nevím vhodnějšího jména než národní škytání do kapesníku, nedím-li národní brečení, končí to jako zelklá ryba.*

Je třeba „apgrejdovat“ tenhle národ, je třeba oceňovat všechny dobové tanečky, že nemají pořádný aplomb, je třeba už konečně začít s tumbem, abychom to všechno stihli, je třeba povinně nainstalovat do všech fotografických aparátů zařízení, které by přes každý negativ vytvořilo perforovaný nápis SPECIMEN, je třeba zavlažit plantáže šantalů, je třeba pomodlit se kaddiš za Václava Klause, který ze zadní čáry posílá dlouhé míče, je třeba vysejlovat všechny „sale“, je třeba rozpočítat se rozpočítávadlem elementárních částic: mion pion kaon lepton gluon foton mezon hadron řála tuk...

Ležím na kanapi a na stěně nade mnou je fixem napsáno 15 nejdůležitějších slov, která poutají lidskou pozornost:

*můžete  
záruka  
dokázáno  
snadně  
kvalita  
zdraví  
naléhavě  
ty  
šetřit  
dnes  
peníze  
láska  
nový  
příležitost  
vyhrát*

Nepochybuji, že k tomu dospěly největší světové mozky z marketingové branže, já však každý den z těch slov musím složit nějakou povídku a tu pak přepsat na psacím stroji a přečíst v Čimickém háji bratrům brablencům. Používám papíry z jedné strany už popsané, používám básně a povídky všech těch, kteří nevěří v tiráži časopisů větknuté větě: *Nevyžádané rukopisy nevracím.* Jsem totiž strašná svině a mám spadeno

na osmnáctileté básníky, kterým se houpe mobil u opasku a létají s Fischer Reisen na jih. Mám spadeno i na jejich vykřičníky a tři tečky, schovávám ty jejich rukopisy do krabic od banánů a pak je po letech vytahuji na světlo boží, vysmívám se jim a dávám jim šanci, aby si ofsetově čichli k dobré literatuře. K té mé literatuře. Čím jsem starší, tím jsem svině větší.

Ležím na kanapi a na stěně nade mnou je lepicí páskou přilepena reklama na videokazetu s erotický filmem *Ejacula*:

*Film je dynamický a napínavý jak po dějové stránce, tak i po sexuální stránce.*

Je třeba „apgrejdovat“ tenhle národ, je třeba vytáhnout z mátoh bloyovské posměšky a demlovské nadávky (vy oslí otýpky!), je třeba všem, kteří už to mají odpískané, zkontrolovat zdravotní stav pišťalek, je třeba postavit pro primátora novou Prahu, je třeba chodit hledat pozitivního hrdinu, který prý žije mezi námi a soustřeďuje v sobě nejlepší vlastnosti naší společnosti, jak nám špital soudruh Miroslav Válek, je třeba doprava pustit levou, je třeba pomodlit se kaddiš za Václava Klause, který před operací umyl sice hlavy, ale nepoložil minci pro převozníka, je třeba vyrábět bankovky z antiperspirantů, aby se nám tak nepotily ruce, je třeba rozpočítat se rozpočítávadlem elementárních částic: mion pion kaon lepton gluon foton mezon hadron řála tuk...

Ležím na kanapi a na stěně nade mnou je epoxidem přilepena kniha K. Weinfurtera, jednoho z ředitelů českých věd hermetických, *Paměti okultisty*. Popisuje v ní případ z jeho okultního kroužku: Jakýsi pan Z. se neustále snažil sehnat a potom přečíst *Bhagavad Gitu* - rok se to táhlo, ale vždycky do toho něco přišlo, prostě ono tajemné cosi zabránilo četbě, což Weinfurter zobecňuje: *Je jisto, že jsou knihy hluboce mystické, kterých někteří lidé nechťjí (nebo nasmějí) čísti.* Epoxid knihu drží jako helvítská víra, a přece dobře vím, že tohle všechno tam je. Někteří lidé nechťjí číst některé mystické knihy. (Podivné, opsál jsem to skoro stejně, a přitom jsem řekl něco jiného).

Ležím na kanapi a na stěně nade mnou je neviditelným písmem z bílku a citronu napsáno:

*Hřbitovem ifské pevnosti bylo moře.*

(A. Dumas, Hrabě Monte Christo)

Nápis by se objevil, kdyby se výrazně zvýšila teplota. Poutníče přišli: chceš-li přečíst proctví, zapal domu svého.

Je třeba „apgrejdovat“ tenhle národ, je třeba už konečně zveřejnit výsledky forenzního auditu našich pajšlů, je třeba copářům přistříhnout smažená křídýlka, je třeba skalici dobarvit pávům krev, je třeba affirmative action používat i na vyrovnávání terénních nerovností, je třeba velet, volat, volit (a neválet), je třeba probjovat větší svobodu pro tlačoviny platené v hotovosti, je třeba pomodlit se kaddiš za Václava Klause, který je jako zátiší s rybami, je třeba podat pacientům pac, je třeba rozpočítat se rozpočítávadlem elementárních částic: mion pion kaon lepton gluon foton mezon hadron řála tuk...

Ležím na kanapi a na stěně nade mnou je ukřižovaný svinskej život. Chci si v něm číst, ale je nečitelný, chci si v něm ukazovat, ale není co ukazovat. Naparuje se ten svinskej život ve flanelové košili; ukřižovaný, a přitom se naparuje. Vedle v pokoji derou ženy peří a zpívají si k tomu táhlu milostnou píseň:

*Šít budeš šat svůj z marností a vin  
že zas to nebyl on podivuhodný*

*mandarín*

*a v hlavě hukot krve a v očích stín...*

Ležím na kanapi a na stěně nade mnou je (a vždycky bylo) vymalováno - oranžové růže nervozním válečkem. Pozoruji hnědé čtverce. Pozoruji linky. Pozoruji v rozích kóty. Pozoruji hnízdo raněných... Postavení dveřníků. První vybíhají samopalníci, rojník si hlídá ostatní rojníky, pomocníkovi pancéřovníka se vysmekla propisovačka z konopného provazu kolem krku, klouže hustým ochlupením přes prsa do ohanbí, není však čas ji lovit; pomocník pancéřovníka přepíná alespoň na samopal na střelbu dývkami. Velitel družstva, vyblblý absolvent vědecké orientalistiky vyzbrojený pistolí, zavelel: Čelem v bok, vpravo vzad!

Jedním

# okem tam, druhým ven

## Vše o mé matce aneb o ženské solidaritě a umění předstírat

Energická zdravotní sestra Manuela (Cecilia Rothová) žije sama se svým synem Estebanem (Eloy Azorín). Ten v den svých sedmnáctých narozenin tragicky umírá a teprve nad stránkami jeho deníku si matka postupně uvědomí, jak velice mu chyběla „utržená polovina“ z fotografií rodičů („...chci ho poznat. Je mi jedno, kdo to je, stejně tak, jak se choval k mé matce. Nikdo mi nemá právo to upírat...“). Manuela se rozhodne vypátrat po téměř dvaceti letech Estebanova otce, o němž se léta úzkostlivě střezila i jen zmínit a který se o existenci syna nikdy nedozvěděl. Řetězec bizarních setkání začíná - ačkoliv se s Manuelou vydáváme z Madridu do Barcelony po stopách otce, ponořujeme se do svébytných podob „města žen“. Estebanův otec je ve skutečnosti transsexuál Lola, proto se Manuela pohybuje ve světě prostitutek, transvestitů, transsexuálů a - divadelních hereček. Strukturu filmového vyprávění určuje Manuelino putování, jakási španělská variace na road-movie, jejíž vnější podoba je ponorně předurčena stopami vedoucími k bývalému partnerovi a vnitřním vysvobozováním a pozvolným „vyplováním“ zpod hladiny trýznivého smutku.

Vedle Manuely stojí v centru dění něžná jeptiška Rosa (Penélope Cruz), rovněž osudově spjatá s Lolou (vztah Rosy a vlastní matky je přesnou studií bariér neporozumění a mýjení se dvou rozdílných způsobů vnímání světa), záhadná Lola (Toni Cantó), se sympatickou otevřeností rozcitlivěle hysterický/á Agrada (Antonia San Juanová);

svět hereček a lesbickou variantu vztahu zastupují Huma (Marisa Paredesová) a Nina (Candela Peña). Avšak je to dominantní Manuela, kdo stmeluje plnokrevné životy protagonistek, strhává masky povrchnosti a nejistot. Kráčí rovně, neústupně, okolní



svět se kolem ní jako by míhá a obkružuje ji; všechny ženy - labilní i silné - ji obepínají jako líny, utíkají se k její razanci (Rosa, Agrada, Rosina matka, drogově závislá Nina). Zájmem o druhé se vlastní bolest rozpustí, jediné láska k druhému činí život žitelným; ne náhodou autor v souvislosti s filmem zmiňuje řecké přísloví, že „pouze ženy, které smyly své oči slzami, dokáží vidět jasně“. (Manuela má typově řadu společných rysů s postavou matky z filmu dalšího španělského režiséra Benita Zambrana *Samy*: i ona konfliktní okolí nenápadně proměňuje svou důstojnou laskavostí.) Muži se vyskytují v stínových podobách (Rosin otec je senilní, Manuelini nadřízení lékaři s necitlivou neomaleností žádají srdce umírajícího Estebana, divadelnímu herci záleží v kritických chvílích pouze na pikantním sexu s Lolou, i mužské postavy ve Williamsově hře *Tramvaj do stanice Touha* vyvolávají dojem druhořadosti svou chladnou povýšeností). Nad ženským světem plným emocí, neokázalého sebeobětování, solidarity a hluboké schopnosti empatie tušíme vnímavou „přítomnost“ jediného nadějně kladného mužského elementu snad jen

v neviditelném Vypravěči-Estebanovi, jenž rozepsal první věty příběhu své matky, a tak celé dění lze s nadsázkou vnímat i jako prožívání řízeného snu. Manuela ničemu neuhýbá, zpětně dovysvětluje, koriguje své jednání a s intenzivní plností přejímá odpovědnost za všechna vtělení a podoby „Estebanů“ (včetně výchovy Rosina novorozence). Je nutno sestoupit hodně hluboko, abychom odložili pokryteckou masku společenské korektnosti...

Španělský scenárista a režisér Pedro Almodóvar, známý i u nás svými kontroverzními, eroticky laděnými filmy ze současnosti, nejčastěji s dvorními herci A. Banderaem a C. Maurovou (např. *Ženy na pokraji nervového zhroucení, Spoutej mě!*), i tentokrát prosvěcuje ženský svět a urputně odsunuje vrstvy pokrytectví v oblasti sexuálních orientací a násilností, partnerských vztahů i náboženství. A tak ve filmu *Vše o mé matce* (*Todo sobre mi madre*; z přehrš-

rev a zdánlivě z roztočivých, nesourodých částí (kamera Affonso Beato).

Smazaný jsou hranice mezi světem filmového příběhu a světem divadla, k němuž je Manuela přitahována, a teprve na jevišti v hereckém „převtělení“, v dokonání proměny prožívá očistnou katarzi, může začít otevřeně mluvit o smrti syna i přijmout starost o těhotnou jeptišku Rosu (příznačným leitmotivem se stávají postavy i herečtí protagonisté divadelní hry T. Williamse *Tramvaj do stanice Touha*); Manuelin vzdor na jevišti v jedné z rolí této hry i slzy v hledišti mají podobu očistné lázně (ostatně svět transvestitů není o nic podivnější než svět divadla). Byl stvořen vlastní estetický významový systém, který má blízko k divadlu i tím, že používá znaky všech typů, a přísné dodržování pravidel nově stvořeného světa umožnilo vystavět na této základně pevnou stavbu (také na jevišti se „nic neodehrává přesně tak jako v životě“), proto se autor nemusí bát vy-

le cen jmenujme ocenění Nejlepší evropský film roku, Oscar za nejlepší neanglicky mluvený film), inspirovaném Mankiewiczovým filmem *Vše o Evě* (1950), krkolomně vrší šokující náhody a nezakrývá umělo vykonstruovanost na hranici sentimentálních žánrů. Přesto jeho svět „funguje“ a stvrzuje oprávněnost jakéhokoliv konstruktivního uměleckého fiktivního světa, je-li stmelěn vlastními pevnými zákony, jednotící poetikou, vystavěn na půdorysu silného příběhu a emotivně ukotven - věrohodnost takto stvořeného světa je zaručena tím, že přesahuje výsek skutečnosti, ke které poukazuje. Síla Almodóvarova vyprávění se odráží v mohutném ohňostroji emocí, kterými dokáže zahltit diváka, emoci vyhrocených na těsném pomezí pláče a smíchu. Vrací víru v silný příběh, v umění vyprávět. Nekonvenční a provokující je i vizuální ladění filmu; „nanášením“ křiklavých barev připomíná postupy fauvistických malířů. Interiérové vybavení bytů, oblečení (dokonce i kompozice některých záberů upomínající na americká vyprávěcí klišé) jsou laděny na hranici kýče, směšňány a seskládány z různých vzorců a vzorečků jásavých, oslnivých ba-

konstruovaného vršení tragických smrtí, které v konečném souhrnu mohou působit komicky (smrt Estebana, Rosy, Loly).

Přestože Almodóvar ukazuje život v tragických zauzleních a precizně kumuluje s neskrývanou provokativností propletence partnerských závislostí, je celkový náboj filmu energický a nesmírně optimistický. Abychom na závěr zachránili reputaci mužské části populace, zmíním jednu z možných interpretací vyznění tohoto hluboce lidského a humánního filmu, jak je jednoduše shrnul známý mé přítelkyně: poselství vidí v absolutní toleranci vůči druhým. Není podstatné, jsem-li muž či žena. Není podstatné, zda dítě, které vychovávám, je biologickou „částí mého těla“. Prvotní je charakter Člověka a kvalita vztahu, zázemí a míra otevřenosti vůči světu. Emocionální (chcete-li ženské) vnímání dění znamená naději do budoucna (ne náhodou ve skupině lékařů nese v dlaních Estebanovo srdce určené k transplantaci symbolicky právě žena). „Bůh stvořil ženu“ a Pedro Almodóvar nám o „ní“ podává působivou, pravdivou zprávu.

RADKA DENEMARKOVÁ

## Aloise Burdy

### Božena Správcová: Spravedlnost Host, Brno 2000

Tož to mosím napsat, že za tu dobu, co píšou do toho vašeho Tvara, jsem už mosel přečíst různé zhovadilostě a ještě jsem pochválil, abysem vypadal, jako že se v tom vyznám. Ale takovou ptákovinu, jako napsala ta Správcová, tož to jsem ještě nečetl. Ona je to jináč hezká holka, však jsem ju poznal, když se mnú dělala ten intervijú. Hezky ho dělala, jen mně vadilo, že tvrdila, že to se mnú dělala po internátě, jako by se za to styděla - nic proti tomu, každý si može tvrdit, co chce, a to sú věci, se kterýma skutečně člověk nemusí lézt na veřejnost. Ale já - a dělat to na internátě?! Vždyť já těm televízím nerozumím a do internátové kavárny bych ani nevlézl. Za to se jí schválně ale zeptejte, či je to děcko. Jen se zeptejte!

Nevím, vy ju asi budete chránit, když je tu vašú redaktorkú, a asi mi to nebudete ani chtít otisknúť, ale já si prostě nemožu pomôct, já nemožu lhát, a co je pravda, to je pravda. Ona by to mohla být docela hezká knížka, kdyby se ta Správcová držela toho,

čemu rozumí. Však je tam moc hezky vylíčené a ukazuje to čtenářům, jak to v těch pražských redakcích vypadá a aj sú tam ty různé zajímavé reálie, jako věci z literárního života, co sú fakt skutečné, takže aj když je to celé jako zamaskované za jiná jména, tak čtenář je može snadno dešifrovat, například co se skrývá pod takovými časopisy, jako sú Sběr nebo Literární noviny, anebo kdo je to ve skutečnosti třeba takový pan redaktor Ondra Vaculík. A také umí ta Správcová docela dobře psát, ne sice jako nějaký prozaik, co mu příběh vydá na dlhú trilogiju, než všeccko popíše, jak to mezi těma postavama všeccko vypadalo, ale spíše jako básnička, co jí ten talent vždycky vyjde tak maximálně na nevelkú kapitolku, v níž sú ta slovíčka naskládaná za sebu, jen aby to vypadalo hodně nevšedně a zajímavě a skládalo to takové různé fantasmagorické alegorie, a pak zase šup jinam.

Jenže v tom je právě ta chyba, že ta Správcová to takto umí, jen si tak skládat slovíčka, barevné metafory a příběžičky, protože pak se na to spoléhá a nejde na tu samu podstatu života. Chybí jí to nejpodstatnější: etika, odpovědnost vůči podstatě bytí a hluboká pravdivá pravdivost člověka, jenž vede zápas se sebu i s dobú. Proto se bojí pravdivo popsat těžký život současného českomoravského intelektuála. Bojí se zkúmat ty základní morální kategorie a místo toho si jen tak nezávazně hraje se slovíčky. Nedokáže vytěžit hlubokú pravdu epochy postmoderní posttotality a místo toho si vymýšlá zcela vymyšlené postavy a situace, že aby to bylo pro čtenáři zajímavější.

Vemte si už ty ústřední postavy Správcovej Spravedlivosti, které to tam celé dá-

vajú jako do pohybu, a přitom sú zcela vymyšlené a nepravděpodobné a vykonstruované a taky blbě. Tož já nevím jak vy, ale copak mezi námi žijú skřeti jménem Rýc, co si mysljú, že mají vlastní stát, který se odtrhl od České republiky, že sú tedy demarchú a zatím jediným občanem, vládcem Hyperborejské demarchie, a proto aj píší Tošovskému, aby jim dal jejich podíl na státním majetku... Tož já nevím jak vy, ale já jsem zatím nikoho takového nepotkal a důfám, že ani nepotkám. Taková postava je všeccka křečovitě vykonstruovaná a umělá a poctivý mravný občan jí nemože věřit, natož pak autorce. A stejně tak málo pravděpodobné je to i s tú postavú studentky či literární vědkyně Desátkové, co se pak na konci nechá uměle zbúchnút Rýcovým semenem, z kterého pak má dalšího malého blba. Ale tak, jak je ta Desátková vykreslená, vypadá, že byste ty její bláboly netiskli ani vy v Tvaru, natož v jiných periodikách, kde to mysljú s českú literaturú dobře.

No ale připustíme, že je to jen taková autorská licence ve snaze zalíbit se a zapochlebovat pokleslému vkusu čtenářů a nakapsovát se z podílů na prodaných výtiscích. Ale aj tak nemá autorka právo pomlúvat bankovní instituce a tak vnášet nejistotu na náš finanční trh. Představte si, že byste kupříkladu někde v novinách četli, že by se někdo chtěl zmocnit nějaké organizace, třeba toho vašeho Tvara, nebo jak se jmenuje ten spolek, co vás vydává. Už samotná myšlenka, že by někdo chtěl ukrást, vytnelovat nějaký literární časopis, je přece hlúpá, však by to mosel být idiot, co by si s ním počal, kdyby ho

ukrad?! Ale neš, třeba je to skutečně idiot, nebo to ta Správcová myslela jen jako takovou křečovitě nadsazenú metaforu a opravdový spisovatel by snad z ní mohl i něco vytěžit, třeba takový Hanč. Ale jak Správcová fabuluje dál, to už je zcela neuvěřitelné: Ten hlúpý intrikán jako svolá schůzku válné hromady toho spolka, co se ho chce zmocnit, na kterú pozve jen sebe sama a své dva kamarády, a s jejich pomocí pak odvolá dosavadní vedení toho spolka a sám sebe jmenuje předsedú a napíše to celé na papír a s tím papírem jde do banky a oni mu hned přepíší celé konto toho spolka, všeccky peníze, že jako je předsedú a že má na to právo. Fuj, ani popsat se to nedá, aby to člověk vysvětlil, jakú hlúpú zápletku si ta Správcová vyspekulovala. Copak by takto nějaká banka jednala, že připiše peníze každému, kdo si udělá z brambory razítka? A podobnej logiky je ta kniha úplně plná, celý příběh sledujeme samé takové přitrublosti, co nechá ta Správcová svého Rýce dělat, celé je to takové zamotané, škoda mluvit. Ten Rýc je vylíčený tak, že by měli okamžitě zbavit svéprávnosti nejen jeho, ale aj autorku, která si ho vymyslela.

Výsledkem je, že místo sondy do existenciálního poměru k dnešku spáchala ta Správcová takovou jednoduchú komediju plnú zloby a výsměchu, co chvílu koketuje s detektivkú a chvílu zase s pseudopostmodernú stylizací. Co je platné, když se autorka snaží čtenáři bavit veselými historkami, když kupříkladu já jsem se vůbec nebavil, protože jsem dost dobře nechápal, co by mě mělo bavit. Tudy tedy cesta české prózy nevede a vést nesmí!

Rozhovor  
s Milanem  
Exnerem



Milan Exner se narodil 9. září 1950 v Liberci. Vystudoval učitelství na Pedagogické fakultě v Ústí nad Labem, doktorát v oboru dějin české literatury a literární teorie získal v roce 1978 na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, kde také letos obhájil disertaci v oboru estetiky. Pracoval jako učitel, vychovatel a etoped, později jako středoškolský pedagog. Nyní působí jako učitel na katedře filozofie při Pedagogické fakultě Technické univerzity v Liberci. Vydal knihy novel *Struktura štěstí* (SN 1988), *A přeče záznak chtít* (SN 1989) a soubor básní *Poesie Z* (Torst 1998). Literární kritiky a eseje publikuje především v časopisech *Tvar*, *Estetika* a *Host*.

**Zacházíte s literaturou jako autor poezie, prózy, jako kritik a nejnověji také skrze svá studia estetiky. Co jedinečného jednotlivé disciplíny vnášejí do vašeho uvažování o literatuře (o umění, o světě)?**

Předslal bych, že prvotní je ve mně čtenář. Neztratit radost z čtení je ve mně čtenář. Jak chcete psát, jak chcete mluvit o literatuře, když vám nepůsobí rozkoš samo čtení? Četba české poezie mi v 90. letech způsobila tolik radosti, že si bez toho svůj život ani neumím představit. Ne, bez čtení poezie bych žít nechtěl! Neuměl bych to prostě. Jinak řečeno, je tu spousta dobrých básníků, kteří jsou mými „životními partnery“. Jako čtenář jsem velmi naivní. Přistupuji k dílu s naprostou důvěrou: pochybnosti může vzbudit až akt čtení sám. Pokud někdo přistoupí k dílu s nedůvěrou a po několika stránkách začne vykřikovat *to snad ne a to se mi jenom zdá*, je špatný čtenář. Špatný čtenář nemůže být dobrým kritikem. Jestliže se mi však něco líbí, měl bych jako příslušník diskurzivní kultury umět říci proč. To pak je stopa kritiky. Nikdy jsem tyto dvě činnosti, totiž naivní četbu a diskurzivní criticismus, nevnímal jako protiklady, které se vylučují. Ony se naopak slučují. Když má někdo rád motory, patrně bude chtít motorům rozumět, nebo snad ne? Umíte si představit milovníka motorů, který nerozumí motorům? Ano, dítě na trojkolce, to snad ano... Ale dospělý čtenář není dítě na trojkolce. Pokud někomu diskurzivita „pokaží“ dojem z literárního díla, pak stojí na pochybných základech sám jeho čtenářský zážitek. Tak to aspoň vidím já. Ani vlastní tvorbu bych od toho neodděloval, protože už jen to, že si „psaní zkusím“ (a to bez ohledu na hodnotu „produktů“), vede k těsnějšímu, intimnějšímu kontaktu s literaturou, s řečí, která je jejím domovem. Vášnivý vztah k jazyku se tomu říká.

Vy mi ale připomínáte i psaní prózy... Skutečně, prózu nejde vynechat. Próza je úplně jiný životní postoj a pocit než poezie, jiný existenční modus, řekl bych, a čtenářsky se nedá ničím nahradit. Je to něco zcela výjimečného. Prózu nejde bez ochuzení převést do verše. Snad jsme na tom dneska tak blbě proto, snad jsme proto tolik podráždění, že nečteme uměleckou prózu. Literatura faktu je pěkná a prospěšná věc, může ale být i nebezpečná, pokud není vyvážena plným prožitkem bytí. Zahluje nás totiž realitou, která ztratila punc mimořádnosti. Každý lidský život ale mimořádný je. V tomhle, totiž ve zcela nenápadném a nenásilném přesvědčování o mimořádnosti každého individuálního života, tedy i mého (jakožto čtenářova), je próza naprosto nezastupitelná a nenahraditelná. Próza postupuje jaksi „zdola“ a z „periferie“, kdežto poezie „shora“ a z „centra“. Kondenzovaný jazyk poezie většinového čtenáře dě-

sí asi jako matematické vzorce. Ony to totiž matematické vzorce jsou! Poezie se zabývá tím, co je nenázorné, totiž bytím. Próza se týká toho, co je vidět, totiž existence. Nebo jinak: próza je ve vztahu k literatuře faktu tím, čím poezie ve vztahu k matematice či filozofii. Pro mne osobně byla próza přestupem ze světa básní k trochu jinému, snad širšímu, snad bližší k lidem orientovanému životnímu postoji. Jako taková mne však zas vede zadními vrátky k poezii, která je pro mne nejdůležitější, řekl bych, že próza mi pomohla nejen v cestě k lidem, často extrémně různým, ale i k různým poeziím.

Estetika jako taková je pro mne filozofií toho všeho. V ní už nejde o kritiku a hodnotový soud, ale o vytváření modelů, které by nám pomohly pochopit, jak věc zvaná literatura funguje a k čemu to je dobré. Mně osobně práce českých estetiků, počínaje Mukařovským a konče mými vrstevníky i estetiky o půlgeneraci až generaci mladšími, dala nesmírně mnoho. Je tu velký mozkový potenciál, který se však málokdy, kdo miluje literaturu, odhodlá otevřít. Příkladem může být zdrženlivá reakce na Literární estetiku Petra V. Zimy... To je nádherná kniha, kterou jsem odmítl recenzovat prostě proto, že jsem se před ní hluboko skláněl. Zima je přitom původem Čech, který právě *touto* knihou udělal nesmírně mnoho pro kanonizaci českého strukturalismu, a tím vlastně pomohl »české věci« stejně jako třeba hokejisté, kteří jsou zlatí hoši. Nikdo u nás ale neřekne, že Mukařovský nebo Zima jsou naši zlatí hoši... Abych se vrátil k té estetice: bez implicitního pochopení, co je literatura, nemohu číst. Literární estetika prostě explikuje to, co je v čtenářském přístupu implicitní.

**Chápete tedy tento „víceboj“ jako konzistentní činnost, v níž jedno přechází v druhé, je to tak?**

Literární pole vidím jako kontinuum, které má různé póly, strany a konce. Modelově a metodicky se lze jaksí separovat na určité pozici, třeba výkladu strukturalistického nebo psychoanalytického, hermeneuticky to však možné není. Abych dostal určité metodě a tím diskurzivitě jako takové, musím ty ostatní „póly“ literárního „pole“ uzavřít. Tím se ale neruší, působí stále. Zkušenost básníka či prozaika v mém vnímání určitého díla zrušit nelze, a už vůbec ne individuální zkušenost čtenářskou! Ta působí vždy a celý ten kritický a literárněvědný aparát je tu vlastně „jen“ proto, aby doložil hodnotu, kterou jakožto čtenář cítím jako *evidentní*. Literární kritika je evidencí toho, co je pro kritika jakožto čtenáře evidentní. Netvrdím, že literární vzdělání a čtenářská zkušenost nepůsobí na akt recepce, působí zcela určitě... Když ale čtu, musím umět tohle všechno pustit k vodě. Abych to shrnul: každá z disciplín tohoto „víceboje“ mi působí radost a každá trochu jinak. Rozpory v tom vidím asi takové, jaké vidí desetibojař ve svých disciplínách: na kouli nejde s tyčí, to by prostě nešlo... Na rozdíl od Tomáše Dvořáka však nebudu posuzován za všechny disciplíny v bodovém součtu, ale za každou zvlášť... Za poezii, prózu, kritiku i estetiku.

**Přesto: Která ze zmíněných „psacích činností“ vám působí největší radost a proč?**

Největší radost, nakolik to lze vyjádřit tímto pojmem, vždycky způsobí nově napsaná báseň. Proč? Protože poezie je tím nejkrásnějším, co na tomhle světě existuje!

**Proměnilo se vaše smýšlení o literatuře vpádem nauky estetické?**

Nebyl to ani tak vpád, jako spíš pozvolný přechod. Já začal dřív psát do časopisu *Estetika*, pak teprve přišla ta specializace na estetiku jako obor. Literární estetiku ale nemůžete oddělit od teorie literatury, kterou jsem se vždy zabýval a kterou jsem měl i jako doplňkový obor u malého doktorátu. Neříkám, že jsem znal bůhvíco, víte sama, jaké to bylo s dostupností odborné literatury... Pokud jde o proměny smýšlení, je těžké poodstoupit od sebe natolik, abych něco takového, jako jsou proměny smýšlení, mohl objektivně posoudit. Myslím si ale, že ano, že se moje smýšlení proměnilo, a to v pozitivním smyslu. Zdá se mi totiž, že estetika můj pohled na literaturu prohloubila. Nevím, jestli to je znát na mých kritikách, někdo to třeba může pocítovat jako svého druhu zploštění... Ne každého také zajímají obecné otázky, které se v kritikách často i málo významných autorů snažím nastolovat... Subjektivně to ale pocítuju jako větší citlivost a citovost ve věcech literatury. Jak jsem poznal estetiku, jsou to lidé velmi vnímaví, a to nejen k umění... Představa, že tyhle schopnosti jsou jen na straně tvůrčích lidí, je z gruntu špatná...

**Vyhovuje vám nižší míra zapletenosti do nejrůznějších vztahů a potyček literárního provozu (daná tím, že žijete v Liberci), nebo vám naopak užší kontakt s dalšími psavci schází?**

Znát autora osobně je z hlediska kritiky vždy zavádějící. Ne snad proto, nebo lépe: nejen proto, že »známého« hodnotím většínou jinak, ať už v kladném či záporném smyslu (a nikomu to nevyčítám, protože vím, že to tak prostě je a že je velmi těžké, pokud vůbec možné se od „toho“ oprostít), ale především proto, že si pak do textu promítám věci, které do něj jako do takového nepatří. Mám rád čisté texty, bez biografického autora. Hlásím se k profesi kritického literárního estetika a biografické údaje jsou pracovním materiálem literární historie. Jiná situace nastává, pokud biografický materiál potřebuji proto, že to vyžaduje moje estetická doktrína. Já se hlásím k psychoanalytické estetice, jejíž jungovskou derivací jsem se pokusil uvést v soulad s freudovským východiskem, které zůstává pro současnou psychoanalytickou literární vědu hlavně v německé řečové oblasti, na kterou se orientuju především, relevantní. Biografický materiál však můžeme znát i bez osobní znalosti autora, zvlášť pokud se jedná o autora, který už nežije, přičemž o té biografičnosti platí totéž, co jsem řekl předtím: znát autora může znamenat (a často i znamená) »vidět věci příliš zblízka«. Ne že bych byl proti těmto věcem imunní. Je však třeba o nich vědět, započíst je do své »hermeneutiky«. Užší kontakt s »psavci« mi schází jako člověku, nikoli jako kritikovi. Aby situace nebyla jednoduchá, musím si umět odmyslet i »zadní vrátka« možného recipročního soudu jiných kritiků a literátů o mém vlastním díle. Musím tedy jít za svým kritickým cílem bez ohledu na to, jak se to možná promítne do přijetí mých vlastních věcí. Neříkám, že jsou prvořadé. Jsou však tady a patří do literatury. Či snad ne? Kolem a kolem: Liberec mi velmi vyhovuje, snad až příliš...

**Setkali jste se před časem v Plzni na konferenci Sex a tabu v české literatuře 19. století. Kam se nám toto téma posunulo nyní, na sklonku století dvacátého?**

Zabýval jsem se, jak víte, českým literárním *biedermeierem*. K »biedermeierovským« studii patří i stať o F. J. Rubešovi, kterou jste otiskli ve *Tvaru*, jde však také mimo jiné o Němcovou, která je pro nás Čechy autorkou naprosto zásadní a prvořadou. Sama jste si do svého básnického pseudonymu vtiskla jméno Božena, což jistě není náhoda... Tahle »obrozenská« literatura neztratila ještě »slepé skvrny« tabu. »Tabu« přitom chápu dialekticky, z jedné strany negativně, jako zákaz, z druhé pozitivně, jako výzvu. Tabu není něčím, co bychom měli bez dalšího zvažování prostě odstranit: úplná ztráta tabu, a tedy mýtu, znamená ztrátu životodárného jádra. Obrozenský člověk měl svůj univerzální mýtus... Máme odpovídající mýtus my? Něco podobného platí pro tzv. prokleté básnictví symbolistické epochy. Kde jsme ale jaksi »prokletí« všichni, stává se »nekonformita« banálním jevem. V takové situaci je současná literatura: neví už, čím upoutat... Upoutat však z principu nemůže, neboť kde se masově konzumuje intimní, stupňuje se jako ve spojených nádobách odcizení. Poezii však tvoří *obrazně* pojmenování... Úkolem a potřebou dnešní literatury by mohlo být nastolovat a kultivovat tabu, podobně jako bylo potřebou a úkolem moderny tabu rušit.

To ale v žádném případě není jednoduchá záležitost, kterou bychom mohli motivovat puritánskou morálkou. Puritánská morálka je vzhledem k objektu heteronomní, v jejím rámci si něco nezakazují proto, že si to prostě zakazují, ale proto, že mi to přikazuje autorita - a víte sama, že takové »pur« dokáže být velmi agresivní... Co však je agresivní, není »pur«, je to znečištěná agresie. Umělecká morálka a s ní každá skutečná morálka je autonomní. Autonomní morálku má řekněme dnešní Rakušan, který nevykrade kasičku u volně přístupných sobotních novin ani si nevezme výstisk zadarmo nebo třeba rovnou celý balík, i když ví, že ho zrovna nikdo nemůže vidět... Heteronomní morálku má Čech, který to neudělá jen proto, že by ho někdo mohl vidět. Jak chcete diskutovat třeba o pornografii v literatuře, když ji velká část lidí zavrhuje jen se ohledem na to, co by tomu řekli druzí? Tohoto problému jsem se dotkl v recenzi na *Zvrácené sonety*, odpustíte snad, že budu zas trochu citovat sám sebe... Otázka musí být postavena radikálně. Tedy: patří pornografie do literatury, do sonetu například? Nechtěl jsem se problému vyhýbat poukazem na specifickou »skutečného« umění, které »krásným provedením« posvěcuje každé téma. Tak starší estetika, např. V. Hugo, argumentovala tím, že umění činí předmět, sám o sobě ohyzdný, krásným. V 18. století se ale vyskytne i názor opačný, např. u Winckelmanna, totiž že ohyzdný model nemůže být předmětem krásného zobrazení. Příklady, které oba autoři uvádějí, úmyslně vynechávám, aby se situace zjednodušila. Uvědomme si jedno: starší estetika by nezávisle na různosti koncepcí pornografické téma do umění nikdy nevpustila! V případě »zvrácených sonetů« přitom nejde o »zobrazení« coitu jako takového, ten může být vnímán jako něžný, krásný a tak dál, nýbrž o stínovou stranu erotiky, sex bez lásky, něhy, plný násilí, ekrementů, nízkosti. Na přímou otázku, zda pornografie patří do literatury, odpovídám přímo, že ano. Argumentovat ale tím, že v básni je pornografie »méně pornografická« než v pornografii skutečné, třeba na videu, by bylo stejně farizejské jako logicky chybné... Je-li totiž umění uměním, pak by pornografické téma mělo být v sonetu naopak »více pornografické« než v konzumním masovém umění! Umění totiž *zesiluje*, amplifikuje skutečnost. Nezasťirá, nestírá. Odpověď na otázku, proč je »sonetová pornografie« pornografičtější než pornografie sama, je opět jednoduchá: protože nezastírá pornografičnost věci, jak to dělá umění konzumní! Konzumní umění tím, že své téma učiní předmětem veřejné dohody, totiž dohody o hranicích a jejich překročitelnosti, dělá z extrémního běžné a z excesu úzus. Pornografie, přijatá společenskou dohodou, už není pornografická: je banální. Pornografie sonetu nepřestává být pornografická, protože nezastírá devastační rozměr věci. O tom jsou *Zuniny sonety*. A to je umění.

**Patří podle vás morálka do literatury, měl by na ni literární kritik brát zřetel? (Nemám na mysli ani tak příkladný život**



autorův jako spíš něco jako mravní poselství z díla vyplývající.) Nebo jinak: existuje literatura morální a nemorální? Pokud ano, čím se vyznačuje?

Implicitní odpověď jsem už poskytl. Explicitní odpověď zní: ano, existuje morálka literatury, přesněji: *specifická* morálka... Morálka do literatury patří a nemorální literatura je špatná literatura. Otázkou je, co ten přívlastek »nemorální« u literatury znamená. Podle mne je nemorální každá literárně špatná, na efekt vypočítaná (nebo vypočítovaná) literatura. Mravní poselství literárního díla JEST. Pro mne je to poselství úplnosti bytí. Co ta úplnost znamená, co znamená bytí? A bytí literárního díla... To byste už po mně chtěla moc, rozhodně pro tento rozhovor... To ať každý řeší sám, tváří v tvář konkrétnímu dílu, a nejen literárnímu. Já jen podotknu, že úplnost bytí může být sugerována pozitivně, to je třeba Babička... Nebo negativně, třeba u Pana Theodora Mundstocka... Mravní poselství literatury je přísně implicitní, skryté. Je to poselství *věcí přímo*, ne toho, co si někdo o věcech myslí... Proto nás jeho explikace u takové Babičky trýzní neméně než u Pana Mundstocka nebo třeba u Zpěvu Maldororových, chcete-li... Tím je však literatura velká. Tím, na rozdíl od pravd filozofických, přežívá věky. Odysseovo bloudění a jeho konsekvence není méně aktuální tím, že zanikl my-

tologický diskurz. Literatura je pro mne něčím jako filozofií konkrétního, tedy tím, oč filozofie marně usiluje a z čeho trýská jedinečný diskurz Kierkegaardův, aniž by toho filozoficky mohl dosáhnout... Úplnosti bytí totiž filozoficky dosáhnout nelze. Umělecky ano.

**V nedávno otíštěném rozhovoru (Tvar č. 11/2000) se Vladimír Novotný dotkl problému stárnutí literárního díla, resp. schopnosti díla obstát v novém literárním kontextu. Které texty české literatury 19. století jsou pro vás svěží právě v tom dnešním?**

Stárnutí literárních děl není dějem absolutním, od ničeho neodvislým... Vždy stojí v relaci k něčemu a možná je to časový pohyb velmi relativní, který jako stárnutí díla jen vypadá, když ve skutečnosti »stárne« lidstvo samo... To jen my, kteří právě žijeme, si připadáme mladí, mladší než ti před námi. Co ale může »stárnout« na básni, která je jako taková o sobě neproměnná? Jinak řečeno: »stárnutí« a »smrt« uměleckého díla závisí na stárnutí a míře - promiňte mi ten výraz, který rozhodně není míněn nábožensky - duchovní smrti lidstva. Tam, kde se nám něco zdá být neživé, mrtvé a tak podobně, bychom se měli v první řadě ptát, zda jsme neztratili schopnost právě tohle dílo oživit, rozehrát jeho bytí do znělosti hlasu. Nemám rád takové to:

tohle už dnes nemá co říci... Kdo tak soudí, a proč? Pro mne je třeba Rubešův Pan amanensis svěží a živé dítko... Pro někoho ne, a já tvrdím, že to je jeho, ne Rubešova chyba. To, co se označuje jako nový literární kontext, je vývojová negace, která má relativní a dočasnou platnost... Všimněte si, jak Šaldova generace prala do lumírovců a jak se k nim během času vracela! Šalda zpětně uznal nejen Zeyera, jehož snahy byly s devadesátníky konvergentní, a Vrchlického, který jim připravoval cestu, ale i Sládku, který jim byl naprosto cizí, asi jako ještě o generaci starší Heyduk, který se nakonec dožil první republiky... Vy se samozřejmě ptáte na díla, která aspirují na univerzálnější platnost... Ptáte se na texty, odpovím pro stručnost ve jménech: Jungmann, jehož překlady jsou lahůdkou a které měly ve své době význam původních děl... »RKZ«, Mácha, Němcová, Neruda, Světlá, Vrchlický, Zeyera a Sládek, nakonec samozřejmě Sládek, to je škola formy... Nemohu opomenout Adolfa Heyduka, o kterém jsem psal v Hostu, jeho pozdní kniha Co hlavou táhlo, to pro mne bylo lyrické zjevení, ale i v Nových cikánských melodiích například jsou věci skvělé, naprosto úžasné... Devadesátými lety to narůstá... Musel bych jmenovat na předním místě Machara a mého oblíbeného Hlaváčka, ten byl iniciačním šokem, který mne přivedl k četbě básní a k poezii vůbec

a kterého postupem času hodnotím spíše výš než níže, mám-li to říci rovnou: Hlaváček byl velký umělec, jeden z největších ve své generaci a u nás vůbec, tím samozřejmě nemyslím Sokolské sonety... Musel bych ale jmenovat i Březinu a Karáska atd., ale to už jsme na prahu našeho končícího století...

**O kterých básnických či prozaických opusech napsaných v době nedávne se domníváte, že jejich čas naopak ještě nepřišel?**

O některých jménech a dílech se domnívám, že jsou zásadní, a pak jsem to také řekl... Pro mne ale literaturu tvoří nejen ty špičky, o které může a vlastně musí být spor, nýbrž všechny její vrstvy: od svrchované umělecké výpovědi až po výpověď, kterou bych nazval ryze estetickou, bez zřetelného autorského rukopisu. To všechno je pro mne literatura dobrá, s výjimkou té nemorální, o které byla řeč, a to je literatura podvodu... Znam přitom spíše tu literaturu starší a střední generace, takže moje odpověď je limitována i tímhle...

**Chystáte se vy sám v nejbližší době vydat něco ze své původní tvorby?**

Mám novelu, román a - snad ne jedinou - sbírku básní. Ne o všem z toho mám ale sebekritickou jistotu.

Připravila BOŽENA SPRÁVCOVÁ

# Zdařilý úvod do studia literatury

Květoslav Chvatík

Knihy Aleše Hamana Úvod do studia literatury a interpretace díla (H & H, Jinočany 1999) vznikla zřejmě přepracováním autorových skript vydaných Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích o rok dříve (autor také svá skripta uvádí v seznamu literatury) a její text podržuje povahu vysokoškolského výkladového cyklu. Protože jsem na podobné téma zhruba před deseti lety přednášel na několika německých univerzitách, Hamanova kniha mne zaujala a poskytla příležitost ke srovnání.

První rozdíl je již v názvu a tím i v pojetí našich kurzů: Haman uvádí do studia literatury v celé šíři a spektru dnes aktuálních pojetí, já jsem svůj úvod koncentroval jen na literární teorii pražského strukturalismu. Shoda spočívá v tom, že oba jsme se pokusili o systematický rozvrh látky, nikoliv o přehled jednotlivých teoretických přístupů k literární teorii, jaký zvolil např. ve svém Úvodu do literární teorie Terry Eagleton (který jej rozčlenil na výklad otázky, co je literatura, a přehled koncepcí fonomenologie, hermeneutiky, New Criticismu, strukturalismu, sémiotiky, poststrukturalismu, psychoanalýzy a politické kritiky), Petr V. Zima ve své i do češtiny přeložené Literární estetiky (Votobia, Olomouc 1998) a četní jiní.

Hamanův rozvrh kurzu má jedenáct témat: 1. Pojem literatury a problematika znaku, 2. Jazykový znak, 3. Estetické, 4. - 6. Literární komunikace, 7. Strukturní výstavba díla, 8. Literární druhy, 9. Četba, 10. Čtenář, 11. Literární historie. (Můj kurz měl deset témat: 1. Význam teorie pro studium literatury, 2. Postavení pražského strukturalismu mezi moderními teoriemi literatury, 3. Vztah estetiky k literární teorii, dějinám literatury a literární kritice, 4. Estetický postoj, funkce, norma a hodnota, 5. Artefakt a estetický objekt,

6. Vztah básnického a sdělovacího jazyka, 7. Sémiotika literárního uměleckého díla, 8. Literatura jako historický proces, 9. Problémy stylu a literárních druhů, 10. Individuum a literární tradice.) Hlavní rozdíl spočívá tedy v tom, že já jsem vykládal jedno vyhraněné pojetí literární teorie, koncept pražské školy, z níž jsem vyšel a jejíž teorii jsem se v konfrontaci s jinými aktuálními směry pokoušel dále rozvinout, zatímco Aleš Haman usiluje o to, podat čtenáři přehled po celém spektru soudobých koncepcí, ovšem na osnově určitého systematického rozvrhu, který již naznačuje jeho vlastní preference a oblasti hlubšího zájmu. Jasně zde vystupuje do popředí problematika literární komunikace, rozčleněná dále do čtyř oddílů: Autor, Textová rovina díla, Tematická rovina díla a Čtenář, přičemž těžiště i autorův nejvlastnější přínos spočívají v tematizaci problému četby a čtenáře.

Je snad zbytečné zdůrazňovat, že tak zkušený literární historik a kritik, jako je Aleš Haman, má po látce svého kurzu dokonalý přehled, že problémy má hluboce zažitá a dokáže nejrůznější, často velmi komplikované teorie jasně a hutně interpretovat. Jen někdy se mi při četbě vnucovala otázka, zda méně by nebylo více, zda místo záplavy jmen autorů a teorií by nebylo lépe, kdyby Haman omezil rozsah přehledových partií a soustředil se více jen na několik vybraných problémů, a hlavně do větší hloubky prezentoval vlastní pojetí otázek. Je však možno pochybovat, zda je to v rámci takto informativně pojatého úvodu (při relativně malém rozsahu textu - 169 stran) vůbec možné.

Čtenáři Tvaru ani autor Úvodu ode mne jistě neočekávají jen plně zasloužené doporučení k četbě této velmi informativní knihy; právě její nepochybná úroveň vybízí na několika místech k diskuzi a dalšímu zamyšlení.

V první kapitole Haman uvádí, že Terry Eagleton (který mimochodem není americkým autorem, nýbrž Angličanem, zastávajícím velmi prestižní profesuru anglické literatury v Oxfordu) považuje za nemožné definovat pojem literatury - autor oponuje, že Eagleton (podobně jako Todorov) zužuje pojetí literatury pouze na literaturu uměleckou. O tu však přece v celém kurzu jde! Haman uzavírá první kapitolu, věnovanou vymezení pojmu *uměleckého literárního díla*, zjištěním, že „jeho text tvoří uspořádání znaků dalšího druhu, totiž znaků jazykových“. Avšak i texty vědecké a sdělovací tvoří uspořádání jazykových znaků! Ukazuje se tedy, že definovat *uměleckou* literaturu lze právě jen vymezením její *umělecké* povahy a *poetické* funkce a zde může být východiskem pouze estetika, a nikoliv sémiotika, která je již odkázána na definici estetického znaku nebo lépe: znaku v estetické funkci.

Přirozeně lze pochybovat i o možnosti vymezení pojmu *umění* a *umělecké dílo*, jak k tomuto vcelku negativnímu výsledku do-

spěla celá řada stoupců angloamerické poválečné estetiky, soustředující se na logickou analýzu jazyka estetiky (výstižný přehled o nich podává práce Karlheinz Lüdekinga *Analytische Philosophie der Kunst*, Mnichov 1998). - Reinhold Schmücker však nedávno ve své filozoficky velmi dobře vyargumentované práci *Was ist Kunst? Eine Grundlegung* (Mnichov 1998) tuto skepsi právem odmítl a ukázal i na aporie estetiky založené na pojmu uměleckého díla jako zjevování pravdy, která má v německé estetice silný vliv od Hegela po Heideggera a Adorna. Východiskem definice umění může být podle něho pouze estetická zkušenost člověka se světem jako zvláštní druh lidské intencionality. Ontologický statut uměleckých děl (jehož definice je vlastním předmětem filozofie umění) srovnává s ontologickým statutem jazyka: Umělecká díla jsou systémem znaků, médiem lidské komunikace prostředkující estetikou zkušenost. Při umělecké komunikaci se pozorovatelné vnímatele nezaměřuje na sdělení, nýbrž na jeho nositele, na umělecké dílo (zde se německý autor odvolává právem na Mukařovského podobně jako v otázce estetické funkce umění). Považuji proto za smysluplnější vyloužit nejprve pojem umění a ontologický statut uměleckého díla na základě dominance estetické funkce a estetického postoje ke světu, zakládajícího sféru zvláštní lidské estetické zkušenosti se světem, a na tomto základě osvětlit zvláštní povahu znaků uměleckého díla, odlišnost znakové struktury uměleckých děl od znakové struktury textů praktické a vědecké komunikace.

Námítky vyvolává také Hamanovo pojetí estetické funkce a jeho interpretace Mukařovského. Na straně 45 čteme: „Mukařovský považuje za zdroj estetické funkce předmět, který působí esteticky, ale to samo nestačí, protože to by mohlo znamenat, že ten předmět vlastně působí jaksi automaticky, bez nějakého našeho přičinění...“ U Mukařovského však čteme pravý opak: „Funkce neschází být jednostranně promítány do objektu, nýbrž musí být počítáno především se subjektem jako s jejich živým zdrojem.“ A ještě zřetelněji: „Jen tehdy, pojímáme-li funkci jako sebeuplatnění subjektu vůči vnějšímu světu, vidíme-li ji bez deformací, myslíme polyfunkcionalisticky...“ (viz práce *Místo estetické funkce mezi ostatními*). - Věnoval jsem tomuto zásadnímu překonání zvětšujícího pojetí funkce, příznačného pro raný konstruktivismus Le Corbusierův, velkou pozornost ve svém výkladu estetické funkce ve své *Strukturální estetiky*. - Podobně neobstojí zjednodušující přiřazení Mukařovského k pojetí díla „jako metafory postrádající referenční vztah k mimouměleckému světu“. Estetická funkce referenční vztah uměleckého díla ke světu neruší, nýbrž jej pouze modifikuje - srovnaj Mukařovského formulace o poetické funkci uměleckého znaku: „Věc, která se stává estetickým znakem, dává pocit člověku

vztah mezi ním samým a skutečností... Způsob, kterým je utvářen předmět, (...) který se stal nositelem estetické funkce, udává jistý směr pohledu na skutečnost vůbec.“

Nejzajímavější je Hamanův Úvod všude tam, kde se neomezuje pouze na informace a na interpretaci cizích názorů, nýbrž kde naznačuje, být jen stručně, i vlastní pojetí problému, např. v kapitole šesté ve výkladu tematické roviny uměleckého díla, nebo v závěrečných kapitolách o četbě, čtenáři a literární historii. Naopak jeho výklad vztahu dvojice pojmů *artefakt* a *estetický objekt* a výklad *sémantického gesta* je značně diskutabilní. Tak na straně 15 píše, že místo „pojmu »estetický objekt« bychom mohli hovořit spíše o uměleckém znaku, který spojuje roviny tematickou s rovinou textovou“. S tím lze stěží souhlasit, neboť *estetický objekt* je pojem ontologický, spjatý s pojmem artefaktu, který označuje předmětnou existenci díla; na základě artefaktu vzniká ve vědomí vnímatele v procesu četby díla řada individuálně i sociálně a dobově odlišných *estetických objektů*; umělecký znak je pojmem z oblasti sémiotiky a zahrnuje odlišnou problematiku označování a sdělování za dominantní role estetické funkce. Na straně 116 pak autor píše: „Umělec hledá výraz pro svůj tematický projekt (estetickou ideu), kdežto my jako vnímatelé musíme vycházet z roviny textu a hledat významy = kvality, které v díle umělec zvýraznil, aby vytvořil umělecký znak.“ Termíny výraz, umělecký projekt a estetická idea mi v této souvislosti příliš připomínají tradiční idealistickou obsahovou a expresivní estetiku a signalizují nebezpečí návratu k překonanému dělení díla na „obsah“ (idea) a „tvar“ (výraz).

Poslední připomínka se týká nepříliš šťastně formulované otázky po tom, zda „cílem (literární kritiky) je výchova umělců, jak si to vymysleli strukturalisté“. Ostatně sám pojem strukturalistické kritiky, který bývá často používán i jinými autory, je kontradiktorní. Strukturalismus je poetické hledisko, které je v pražské škole uplatňováno s větším či menším zdarem v teorii literatury, v estetice a ve filozofii a které přispělo k plodnému rozvoji těchto disciplín. Literární kritika není a nemůže být vědeckou teorií - je vypjatě hodnotící činnost, vycházející z kritérií osobního, generačního a společenského vkusu. Je činností interpretační a hodnotící, je to setkání osobních měřítek kritika s *novým* dílem, které žádná teorie nemůže předvídat. Její úroveň ovšem záleží nejen na čtenářské zkušenosti a jí vypěstované intuíci kritika, nýbrž i na jeho vzdělání v dějinách a teorii literatury, takže obojí kompetenci nelze pak oddělovat.

Myslím, že příkladem takové jednoty literárního historika a kritika je právě Aleš Haman; nyní k tomu připojil důkaz, že je i všestranně informovaným a samostatně myslícím teoretikem literatury.



## Jaroslav Žila: Nejstarší žena vsi

### Tvor na temeni hory

Ne náhodou je Žilova sbírka věnována bratřím Hruškám. A ne náhodou Petr Hruška napsal pro hostovské vydání záložku. Nemám teď na mysli jenom jejich ostraváctví, ale především určitý druh psaní. Krátké verše, velice civilní, zachycující útržky obyčejného, zdánlivě snad banálního a nepoetického života, kterému dodávají nový rozměr, ponor do hloubky, do prostoru za věcmi, za životy. Kterému jej dávají nikoli vytvářením vlastních reflexí, abstrakcí a metafor, ale tím, které aspekty okamžiku do svých básní zachytí. (Podobný způsob psaní mimochodem dovedl až do závratných a přitažlivých existenciálních hlubin Pavel Kolmačka.) Žila svůj styl dovedl do specifické, maximální stručnosti, takže se opravdu vnučuje myšlenka „beskydských haiku“, slovy Petra Hrušky na záložce - vnučuje opravdu ještě před přečtením tohoto návodu, jak Žilu číst.

Knížku doprovází ilustrace Pavla Šmída, což pokládám za výběr trošku nevhodný. Ne že by obrázky samy o sobě byly špatné, ale nehodí se ke strohým poeziím Žilových, jsou příliš malebné, líbivé, secesní. O výtvarném doprovodu se zmiňuji především proto, že u Žilových básní zvláště mi nepřipadá nepodstatný. To tehdy se mi totiž jeho básně poprvé intenzivně zalíbily, když jsem je viděla v doprovodu syrových fotografií Viktora Koláře v knize *Ostrava, obležené město* (o které se také zmiňuje Petr Hruška na záložce), kde se prolínal prostor nedořečenosti Žilových textů s mimoslovným prostorem umělecké fotografie. Jedno napovídáno, doplňováno druhým podtrhováno, že za Žilovými básněmi opravdu existuje

rozměr skutečnosti, že nejsou jen hrou na tajemství, které by nebylo.

Někdo má pocit, že tak jako Žila může psát leckdo. Nahodit jednou větičkou nějaký obraz a skončit, ať je to co nejstručnější, protože tak se toho nedá moc pokazit - a je už na tvůrčí fantazii čtenáře, jak si to sám dobásní: „*Jedl jsem polévku / když do nehybného vzduchu kuchyně / vlétla vlaštovka.*“ Ač třeba v případě tohoto citátu nemohu nesouhlasit zcela, jsem přesvědčená, že vybrat z palety jevů a věcí přesně to, co vystihne atmosféru, pocit či myšlenku, vybrat opravdu to nejpodstatnější v rámci zamýšleného pocitu, tak podstatné, že stačí pouze to, v maximální možné míře stručnosti - to nesvede jen tak leckdo. Žila ano.

Jako by to bylo opravdu tak: „*Slova píšu tesařskou tužkou / nemám jinou ve svém domě / bolí mě z toho ruce.*“ Ona stručnost člověka, kterého každé slovo cosi stojí, pro něhož psaní ještě nedevalovalo počítačovými klávesnicemi, na které teď recenzuji jeho knihu, skoro tolika slovy, kolik jich má ve své sbírce. (Proč vlastně?)

Nejstarší žena vsi je skanzen; obrázek toho, co ze starých časů prosákl do současnosti. „*V místním muzeu bývá průvodkyně / vždy nejstarší žena vsi.*“, začíná sbírka, průvodkyně - či průvodce Žila - nás provede po beskydských lesích, kde „*Po smrti muže / se žena na samotě / začala bát stromů.*“, po stránkách se stády ovcí, jimž dá „*poslední ze starých jmen*“: Sivula, Chovana, Iskera (zvuk slov, zvuk věků!) a vyžene je z chléva „*přímou na nebe*“. Neobejde se to bez láhve, jak jinak unést tíhu života v tak syrových končinách, než pít, dokud se nevidí „*místo suků očí*“! A láska? Žádná dráždivá erotika, stejná strohost a upřímnost: „*Až tě potkám / vzpomenu si na dešť / ne na tebe.*“ A jednou, po létech, to bude tak, že „*Je prázdná řeka / jako dědovy koule.*“ Nakonec, v básni třicáté, ze skanzenu zase vyjdeme: „*Zavřání dveří - // z domu s nahrbenou střechou / vyšla žena tak stará / že už nestárne.*“, a nabere smog do plíc. V hlavě utkvělo nezapomenutelnou atmosféru, čas básní zastavený, vrostlý sám do sebe, do letokruhů pokácených stromů.

Ony i Žilovy básně jako by byly nabíraním dechu a krátkým vydechováním pod hladinu slov. Velké písmeno na začátku sloky, pak končí interpunkce, verše vysekávané do prostoru - a nakonec docela nečekaně tečka, výdech, odraz ode dna k dalšímu nadechnutí další básně. Nevím, proč Žila tvrdí, že „*již od narození není básníkem*“, a proč potom vydává sbírku básní a nechává se na záložce přesvědčovat Petrem Hruškou, že básníkem je, „*ať si Žila tvrdí, co chce*“. Ať už má ta hra význam jakýkoliv, je určitě hrou, která nic nemění na kvalitách textů, které příliš jako hra nevyznívají; mluví až příliš o vážnosti dění i o skryté bolesti - „*drápy kamenů trhají mou kůži / jako papír*“. Pokud nebudeme jako hlavní atribut hry chápat odstup a nadhled, který brání probořit se do vlastního sentimentu a veledůležitosti - do čehož Žila rozhodně ne-

propadá. („*Den dokonal a ptáci už nelétají / nahý měsíc ušel do větví javoru / kde jsem kdysi sníval / že budu někým jiným.*“)

VĚRA ROSÍ

## Poezie jako estetický „pro-jev“

Na záložce sbírky Nejstarší žena vsi (Host, Brno 2000) upozorňuje literární kritik Petr Hruška na tvůrčí vědu Jaroslava Žily (1961), že „*již od narození není básníkem*“. Vůči takovým tvrzením je třeba být opatrný. Pokud je nepochopíme jako čirý bonmot, musíme je kriticky zkoumat. I bonmot v ústech básníka však něco znamená, zvlášť pokud jde o zřejmý paradox: Představte si matematika, který o sobě tvrdí, že není matematikem! Taková věc může znamenat skromnost stejně jako potlačované velikášství, může to být alibi vůči kritickým výtkám stejně jako vybočení z tradičních poetik. Rozsah sbírky a jednotlivých básní napovídá na skromnost. Verše „*Vše co jsem prožil / je pocitem tvora / na temeni hory*“ na to druhé. Povaha některých výrazů („*Než skleneš dům / vlož minci pod první trám*“) naznačuje, že by mohlo jít o alibi vůči kritice, a výrazy jiné (báseň o jediném verši „*Bez hnutí vidím stromy růst*“) zas to, že se básník snaží o poetiku, v níž není měřítkem slovesný tvar, ale zhmotnění okamžiku. Nakolik je ta poslední licence netradiční a nakolik tradiční, záleží na úhlu pohledu. Petr Hruška říká, že Žilovy gnomy lze s trochou nadsázky označit jako „beskydské haiku“... Tedy přece jen tradičnost. Dodejme, že tradice tohoto druhu neutiluje ani tak o „umění“, jako spíše o „výpověď“. Jaroslav Žila není básníkem asi v tom smyslu, v jakém jimi nebyli staří orientální básníci.

Je to spíše cyklus veršů než sbírka básní. Obsahuje třicet číslovaných textů bez názvu, přičemž do sedmnácti slabik haiku mají mnohé daleko. Ani má reflexe Žilovy knižky nebude dlouhá. Půjde v ní jednak o vnitřní svět této poezie, jednak o to, co „taková“ poetika znamená literárně. To druhé ať mi autor odpustí: jsem už taková hlava březová, do písmenek zabředlá... Co můžeme bez problémů verifikovat, je forma Žilových veršů: jde o (pravý) volný verš, v němž se ani sporadicky nevyskytne rým, a v tomto směru je Žila dítětem moderny. Hruškova licence o haiku však napovídá, že by tyhle texty možná unesly víc „formy“... Dále je zřejmé, že živným zdrojem Žilovy poezie není metafora, i když zdařilé metafory má a umí. Její metodou je přímé pojmenování jako např. v básni „*Jedl jsem polévku / když do nehybného vzduchu kuchyně / vlétla vlaštovka*“, a potud by Žila mohl „nebyť básníkem“, kdybychom nevěděli, že díky formě verše se přímé pojmenování mění v latentně obrazné, jak živě naznačil J. Mukařovský... A skutečně: báseň o vlaštovce vlétlé do kuchyně se stává „obrazem“ a stává se symbolem něčeho, co není ani kuchyň, ani polév-

ka, ani vlaštovka sama... V bytí zachyceného okamžiku se zachvělo posvátné. Sem tak směřuje Žilova báseň o pocitu „*tvora na temeni hory*“. Obojí, vlaštovka i hora, jsou tradičními symboly staročinské poezie. Pokud jsem řekl něco o možném velikášství, dodávám, že jde v daných souvislostech o něco hluboce lidského, totiž právě o dotyk s posvátným. Takovou věc lze v Beskydech, jak se domnívám, dost dobře zažít. Z obrovitosti hory může být člověk zdrcen, může oněmět v úžasu, může se rozezpívat, může ale také s horou splýnout jako s matkou: pak je *on* obrovitý a jeho omnipotence je posvátná...

Do téhož okruhu skryté posvátného patří ikony „strom“, „děšť“, „tráva“, „les“, „měsíc“... Jiným směrem se ubírají civilní výrazy, jako je „muzeum“ nebo „hospoda“, když „nejsoučasnější“ atmosféra zavane z čísel 26 a 27, trpce destruktivních. Mezi těmito dvěma body modelového kontinua se pohybuje Žilův výraz, přechylující se hned na tu, hned na onu stranu, vyznačuje tak specifickou podvojnou dnešního světa... Odposvátnělé vždy ještě podržuje stopy toho, co negovalo, i kdyby šlo o obyčejnou pitku nebo obskurní úžas nad „trpasličím chlapcem, který „*měl jedno velké přání // stát se kohoutem*“. Příroda dokáže být vskutku bezuzdná. A není náhoda, že si do této atmosféry proklesá cestu téma smrti, a to ve velmi zvláštní, příznačné podobě... Stařík, který pije „*na zdraví své smrti*“, není obyčejnou „momentkou“ z restauračního zařízení, nebo jinak: umění portrétní momentky spočívá v tom, že dokáže „všední“ tvář (ta naše není zas tak všední, když staříkovi „podtaté zuby“ konotují „zuby smrtky“) povýšit na symbol... „Smrt“ je pak „živým tvorem“, na jehož „zdraví“ pijeme, a pochopíme-li takovou věc jako skrytý mýtus, nepřipadnou nám sebedestrukční pitky zas tak nesmyslné... A podobně jako Žilovy verše konotují „život“ v tom, co je anorganické, je recipročně evokováno „anorganické“ v živé ženě... Proto v jejím *pupku* „*jezírko potu*“ (zařímco básník má „rybí hlavu“), proto „vzpomene na dešť“, když potká ženu, proto může být (velmi něžně) „*tečkou dnů tvůj pupek*“. Také pupek je (krypto)posvátný výraz. „*Vše co jsem prožil / je pocitem tvora / na temeni hory*“ může znamenat: krajina žije. Neboť je matka, je žena...

Žilovu „minimu“ o tom, že není básníkem, pak chci pochopit v souřadnicích, které se pro moderní umění ukazují jako nepostradatelné. Z toho, jak doufám, vyplyne i pozice a vlastně v každé době... Jde o antinomii „estetické - umělecké“, kterou u nás zavedl Otakar Zich. Jde o složitý problém, který pro tuto chvíli vymezím dvěma tezemi. Podle M. Jůzla a D. Prokopa tvoří estetická hodnota specifickou a základní složku hodnoty umělecké; podle W. Henckmanna jsou estetické hodnoty především obsahové a emocionální, k uměleckým pak řadí originalitu, expresivitu a bohatství fantazie, hloubku vize, výraznost, komplexnost a diferencovanost. Je zřejmé, že Žilova poezie směřuje k modelovému pólu estetického, s občasnými prošlehy k tomu, co je výsostně umělecké. Žila je básníkem (v tom se z našeho pohledu mýlí), protože básník je především zatížen obsahy a emocemi. Připomeňme si v těchto souvislostech N. Hartmanna, podle něhož je umění „až v druhé řadě“ *tvorbou*: v první řadě je (vždy) *projevením!* „Projevením“, které insistuje na svém původním „projevu“, je bytostně estetické. Z básníka se ale stává umělec (až) tehdy, když je (to) „obsahově původní“ kontaminováno s bytím verše a věty, když se „bytí obecně“ stává *jejich* bytím! Básnická inspirace je slovesná povytce. Taková věc je možná proto, že naše existence je ze své podstaty jazyková. „Bytí obecně“ je tedy (pro nás lidi) *bytím v jazyce*, a kde je jazykový cit bez vášně, insistuje literatura na původnosti estetického. Ne tedy básník, jak tvrdil Šalda, ale umělec je králem umění; neboť pouze umělec v plném smyslu slova „ek-sistuje“. Smysl básnictví, jež insistuje v estetickém, je vzhledem k umění předpokladový, vzhledem k bytí však zásadní. Ukazuje nám totiž to, co sami nevidíme, otevírá nám oči, a to „v rovině“, která je dobře přístupná... A pak, tváří v „tvář“ hoře: *vidíme!* Hodnotově (tedy) takové umění láme chléb na hranici umění a neumění. Bytostně odevzdání se tomu, co je kontemplativně estetické, zabraňuje pádu do pokleslého estetického, kde je estetické zvětčováno a manipulováno. Čistá estetická je fundamentem literatury v každé době, a jen z takové kultivované půdy může „tu a tam“ vyrůst květ, o němž řekneme, že ho „maloval“ bytostný umělec...

MILAN EXNER

Mile nás překvapila Městská knihovna na Mariánském náměstí, kde jsme v databázi Kosmas našli celkem 13 titulů z 20, přičemž zde poezie nezaostává za prózou!

Jak vidno, stále neexistuje knihkupec, kterému bychom předložili seznam poezie i prózy a odešli s plnými taškami. Každé knihkupectví má své slabiny, které jsou v lepším případě kompenzovány příjemnou a dobře informovanou obsluhou, v horším případě jsou naopak zesíleny sterilní atmosférou a prezíravým přístupem k zákazníkům.

EVA NĚMCOVÁ a MAGDA ZIENKOVÁ

Autor	Název	Vydavatel	Knihkupec	Seidl - Štěpánská	Celetná	Mata	Fišer - Kaprova	Fišer - Jiřská	Academia	Kanzelsberger	Kafkovo knihkupectví	Městská knihovna
Michal Ajvaz	Návrat starého varana	Hynek										
Tereza Boučková	Sebrané spisy	Knížní klub										
Pavel Brycz	Jsem město	Hněvín										
Martin Harníček	Maso	Mata										
Jan Jandourek	Když do pekla, tak na pořádný kobyle	Hynek										
Václav Kahuda	Houština	Petrov										
Jiří Kratochvíl	Urmedvěd	Petrov										
Ivan Landsman	Pestře vrstvy	Torst										
Roman Ludva	Jezdci pod slunečným	Host										
Michal Wernisch	Jeblo mu	Eminent										
Zuna Cordatová	Pták Brunát	Petrov										
Sylva Fischerová	Šance	Petrov										
Petr Kabeš	Pěší věc a jiné předpokoje	Atlantis										
Lukáš Marvan	Je to napsáno v čarách světa	Petrov										
Ivan Matoušek	Poezie	Triáda										
Petr Motýl	Láhy z ubytovny	Host										
J. J. K. Nebeský	Džus, fáze/hypostáze	Host										
Věra Rosí	Holý bílý kmen	Host										
Kateřina Rudčenkova	Ludwig	Knihovna J. Drdy v Příbrami										
Pavel Šrut	Brožované básně	Torst										

Jsou tu další letní olympijské hry a s nimi i další průzkum Tvaru v pražských knihkupectvích. Stejně jako v desátém čísle z roku 1996 jsme se vydali hledat mírně odležené novinky v české próze a poezii do vybraných knihkupectví, která jsou považována za kvalitní či mají svou polohou v centru města šanci upoutat pozornost největšího počtu potenciálních čtenářů. Z osmi knihkupectví jsme v žádném neobjevili všech dvacet titulů (10 próza a 10 poezie), některá knihkupectví, do seznamu původně zařazená, jsme po jejich návštěvě zase vyradili, neboť se na současnou českou literaturu nezaměřují, anebo ji zcela ignorují. Oproti dřívějšímu plánu jsme se naopak rozhodli do seznamu přidat Městskou knihovnu, kde by aktuální tituly z české beletrie také neměly chybět. V celkovém součtu obstálo nejlépe knihkupectví Fišer v Kaprově ulici (14 titulů z 20), stoprocentní „úspěšnost v próze“ jsme zaznamenali u Kanzelsbergera na Václavském náměstí. Spokojeni jsme odcházeli i z Kafkovo knihkupectví na Staroměstském náměstí, kde jsme objevili osm titulů prózy z deseti.

Tradičně opomíjené poezie nalezneme nejvíce u Fišera v Kaprově ulici a u Seidla ve Štěpánské, naopak v knihkupectví Dobry Bednářové v Celetné ulici jsme neuspěli ani s jedním z námi vybraných titulů. V tomto ohledu nás zklamal i Mata v Opletalově ulici, velkou pozornost poezii nevěnují ani v již zmiňovaném Kafkově knihkupectví, u Kanzelsbergera jsou prý schopni chybějící tituly ihned objednat.

## PACIFIC - LETTER (6)



## Česko-slovenská svatba v jižním pacifiku

Začátkem června nás statistický úřad překvapil zprávou, že se letos oženilo dvacet sedm tisíc Novozélandců, vdavky jsou znovu v módě, i když pro mnohé je to druhá či dokonce třetí svatba.

Je zajímavým jevem naší doby, že čím více stoupá rozvodovost a délka trvání manželství je kratší, tím víc lidí za svatby utrácí. Ze svateb se stal průmysl, na kterém se dá hodně vydělat. Podle statistik průměrný rozpočet na svatbu činí 18 000 novozélandských dolarů (přibližně tolik jako 18 000 německých marek). Nejsou ale výjimkou svatby za 100 000 dolarů, a to mluvíme o průměrných občanech, nikoli o filmových hvězdách. Minulý týden se vdávala úřednice z místní městské správy, měla svatbu na radnici a utratila za ni šedesát tisíc.

Jak tedy vypadá novozélandská svatba, co k ní patří a za co se utrácí horentní sumy? Především jsou tu nevěstiny šaty - za ty se dá utratit od jednoho do dvaceti tisíc: záleží na tom, kdo je ušil a zda je posíl pravými perly nebo skleněnými korálky. Pak jsou tu družičky, jejichž šaty musí nevěstiny střihem doplňovat, musí být také pěkné, ale jen do té míry, aby nezastínily nevěstu. Ženich a jeho best man (tj. družba) musí být buď v černém, anebo odpoledním slavnostním obleku, to je dalších pár tisíc. Pak jsou tu květiny - nevěstina kytice může stát od dvou set do tisíce dolarů, květiny na výzdobu kostela a hodovní síně taky nepřijdou lacině. Auto či kočár do kostela stojí dvě až sedm set dolarů za výpůjčku - podle toho, jaké je značky a jak je staré (veteráni jsou samozřejmě nejdražší). Jeden z největších výdajů je svatební hostina.

Můj zájem na tom, jak uspořádat svatbu, není čistě teoretický, začátkem června se žením můj syn. Bere si dívku ze Slovenska, a tak naše rodina jde příkladem, jak zlepšit vztahy mezi dvěma rozkmitanými národy. Této svatbě stojí v cestě malá překážka, celá rodina je švorc. Jak tedy uspořádat svatbu, aniž bychom museli dát do zastavárny rodinné klenoty? Inu, budeme muset většinu věcí udělat sami.

Nový Zéland je velmi liberální ohledně místa, kde je možné se oženit. Svatba se může konat v zahradě - veřejně nebo soukromě, na mořském břehu, v koncertní síni, doma v obývacím pokoji, a dokonce i v kostele. Mladí chvíli uvažují o svatbě v zahradě, ale dají si to rozmluvit, protože zdejší červen je ekvivalent pražského prosince, je pravděpodobně, že bude pršet a většina květin bude odkvetlých. Kokotujeme s myšlenkou uspořádat svatbu v koncertní síni univerzity, ale s pronájmem jsou jisté potíže. Nesměle se vyptávám s originálním nápadem: že by se tedy svatba mohla konat v kostele. Čekám vodu-pád námitek, hlavní bude ta, že nikdo z nás vpravdě v boha nevěří a naši přátelé a svatební hosté taky ne. Ale kupodivu ženich s nevěstou nic nenamítají. Tuším proč, všechny ty civilní obřadní síně, mořské břehy a botanické zahrady přece jen postrádají důstojnost k tomuto obřadu nezbytnou.

Jedním z našich rodinných přátel je anglikánský kněz, velmi tolerantní, který nám slíbil, že se přizpůsobí a sezdá mladé, kdekoli se jim zamane, i kdyby to náhodou byl jakýkoli kostel. Chystám se tedy k dalšímu útoku: když už v kostele, proč ne zrovně v katolickém? Ale tu narazím na překážku, žiju v zemi bytostně protestantské. Anglikánský kněz řekne, že jeho církev by mu nedovolila sloužit obřad v katolické kapli, a já pochopím, že i jeho tolerantnost má své hranice.

Dunedin má řadu krásných protestantských kostelů, ale všechny jsou obrovské a malá hrstka našich svatebčanů by v nich působila jako trpaslíci v Gulliverově zemi obrů. Potřebujeme něco malého a útulného. Můj dceru napadne spásná myšlenka, Port Chalmers, dunedinský přístav. Je to půvabné městečko, vzdálené od Dunedinu 10 minut jízdy autem. Leží na strmých kopcích a ode-

všad nabízí překrásné výhledy na moře a zátoky přístav obklopující. (To tedy s ohledem na svatební fotografie.) Jsou tam celkem tři kostely, všechny ze 70. let 19. století - v novozélandském kontextu tedy jedny z nejstarších v zemi.

Nejvýstavnější je kostel presbyteriánský, protože Dunedin osídlili Skotové. Kostel také stojí na nejhezčím místě, přímo nad mořskou zátokou. Uvnitř lavice z leštěného dřeva a velké staré varhany, zrovna svítí čistotou a pořádkem, jako by nad vším vládla ruka pečlivě hospodyně. Vydali jsme se k oltáři, kde dáma v bílé róbě s šarlatovou stuhou, obrácená k nám zády, upravovala květinovou výzdobu. Zeptali jsme se nespěle, protože nám trochu naháněla hrůzu, zda bychom v kostele mohli uspořádat svatbu a kde že bychom našli faráře. Já jsem tu farářkou, prohlásila dáma rozhodně. A co se svatby týče, to byste vy a vaše budoucí žena museli splnit určité podmínky, promluvila k mému synovi, především bych si musela ujasnit otázku víry. Poté nám chvíli se zápalem kázala o hříchu a pekle, které hrozí nevěřícím (a katolíkům). Můj syn zakoktal, že presbyteriáni nejsme, a hnal se k východu, protože stejně jako já toužil co nejrychleji zmizet z dosahu této dámy. Tím byl presbyteriánský kostel vyloučen.

Presbyteriánská kněžka mě přivádí k směru, kterým se v poslední době vydaly protestantské víry. Vysvěcuje ve stále větší hojnosti na kněze dámy. A tyto dámy, jak náš případ ukazuje, povětšinou postrádají dar milosrdenství a shovívavosti, který člověk od pastýře duši očekává, ba vyznávají svou víru s bojovností inkvizice.

Ve večerním soumraku jsme po chvíli hledání našli kostel anglikánský. Na ceduli před kostelem se skvělo jméno pastýře - ke své hrůze jsem seznala, že je to opět pastýřka. Ale to jsem jí křivdila.

Kostel se nám na první pohled zalíbil, hlavně Zuzaně, naší slovenské nevěstě. Měl veškerý půvab minulého století, byla to námořní kaple. Od stropu v řadě visely vlajky všech významných lodí, které v Port Chalmersu v minulém století přistály. Byly tu velké varhany, takže můj skromný sen, že by se při této česko-slovenské svatbě mohl hrát Dvořák, byl splnitelný. Farářka byla pro změnu dáma velice přívětivá (na ni neplatí má hana ženských farářek) a příjemně nás překvapila, když řekla, že náš anglikánský kněz je její starý přítel a že jí bude ctí a potěšením mu kostel na dobu obřadu přenechat. Nakonec taktně pravila, že předpokládá, že nevěsta i ženich jsou křesťané, tedy že byli řádně pokřtěni a mají od toho lejtro. Já jí vysvětlila, že my jsme při útěku z domova nemohli vzít s sebou žádné papíry, což byla pravda, ale zatajila jsem, že ženichův křestní list mezi nimi nebyl. Dodala jsem, tentokrát v upřímné víře, že nevěsta je jaksepatří pokřtěna a její duše od prvotního hříchu spasena. Dáma se při mých slovech zastyděla za svůj klidný a komunisty nerušený život a dál se neptala. Když jsme vyšli z kostela, Zuzana mně česky řekla: Jak jsem, prosím tě, mohla být pokřtěna, oba moji rodiče byli učitelé a to by je bývalo stálo místo. Ukázalo se tedy, že jsem ve stánku božím promluvila nepravdu, ale ježto to bylo neúmyslné, snad mně to bůh odpustí. Navrhla jsem nespěle jak nevěstě, tak ženichovi, aby se před svatbou dali pokřtít, a tak své vztahy s bohem řádně upravili, ale oni se mi vysmáli.

Spirituální stránka tedy byla vyřešena a teď bylo na místě postarat se o tělo, o svatební hostinu a o šaty. Svatební hostina v restauraci by stála několik tisíc a jídlo by nestálo za nic, novozélandská kuchyně je ještě o něco horší než smutně proslulá anglická. Veronica, sestra ženicha a hlavní organizátorka svatby, přišla s ohromným nápadem, že hostinu uděláme sami, najmeme si halu a ve speciální půjčovně také všechno, co k uspořádání hostiny potřebujeme: ubrusy, příbory, sklenice, mísy a obrovské hrnce na vaření. Tento podnik se mi zdál natolik nezvládnutelný, že jsem na pár dnů ulehla a čekala, jestli někdo nepřijde s nápadem

lepším. Když jsem vstala, bylo vše zařízeno a pronajato, včetně obrovské bain-marie, několikátunové ocelové obludy, v jejíchž útrobních se bude jídlo skladovat, aby během hostiny zůstalo horké. Představovala jsem si, jak budeme bain-marii přenášet za pomoci jeřábu z místa na místo, a zaléval mě studený pot. Veronica mi ukázala rozpočet, že takhle to vyjde desetkrát laciněji, ale její rozpočet nezahrnoval ztráty na životech. (Vypočetla jsem, že mne tento podnik bude na životě stát aspoň pět let.)

Další na řadě bylo svatební oblečení. Navzdory tvrzení zdejších feministek, že není duševního ani tělesného rozdílu mezi mužem a ženou, já jsem jeden objevil: ženám záleží na tom, co si na sebe obléknou. Ženich se sám odbyl tím, že si oblek prostě vypůjčí, čímž mou teorii potvrdil. Zato u dam má zájem o módu různě stupně, od mírné posedlosti po nezřízenou vášně. Také my se rozhodly, že nemáme co na sebe. „My“ v tomto případě znamená nevěstu, hlavní družičku Veronicu, vedlejší družičku, které je teprve pět let, a mě, to jest matku ženicha. Po depresivní obhlídce šatů v obchodech jsme se rozhodly, že potřebujeme vlastní švadlenu, která by nás oblekla dle našeho vkusu. A tak jsme učinily důležitou známost s Hazel. Musíme chodit často na zkoušky a ke svému překvapení zjistím, že tyto chvíle v krejčovské dílně patří momentálně k nejpříjemnějším.

Otázka šatů je vyřešena, když mě Hazel překvapí otázkou, jaký k nim budu mít klobouk. Klobouk? To mě vůbec nenapadlo. Matka ženicha přece musí mít klobouk, říká Hazel neústupně. V otázce svatebního protokolu je autoritou, a tak váhavě svolím, že si opatřím klobouk. Ale kde? Dafne, říká Hazel, ti udělá klobouk na míru. Dafne je dáma stejného věku jako Hazel a bere své povolání stejně vážně. Je mi trochu líto vyhodit nekřesťanské peníze za pokrývku hlavy, kterou užiju jen jednou, na tu hodinu, kdy budu sedět v kostele. Začnu se zajímat o to, jak ten klobouk zhodnotit co nejlépe, aby si ho každý všiml. Tím se dostáváme k etiketě anglikánské svatby, kde všichni členové rodiny mají svůj předepsaný úkol. Vedle nevěsty a ženicha je nejdůležitější osobou best man, družba, neboli doslova nejlepší muž ženicha. Je oblečen ve stejném obleku jako ženich, se stejným růžovým poupátkem v klopě. Má to být starý přítel z dětství a připadá mu několik úkolů. Za prvé doprovodí ženicha k oltáři a stojí za ním po dobu obřadu. Nevím jistě, zda by si náhradně nemusel vzít nevěstu, kdyby si to ženich na poslední chvíli rozmyslel. V každém případě je strážcem snubních prstýnků, které v pravý okamžik vyloví z kapsy. Postará se, aby v kostele bylo vše na svém místě, a zaplatí všem, komu je platit potřeba, varhaníkovi, květinářkám atd. Na hostině je nejdůležitější jeho projev, který musí být plný směšných příhod ze života ženicha i nevěsty. Nevěsta nevchází do kostela sama, ale zavěšena do svého otce, který ji u oltáře předá ženichovi. Hlavní družička stojí za ní a drží jí po dobu obřadu kytičky. Pro matku ženicha není úkol přesně vytyčen, ale farář potřebuje, aby někdo četl z Nového zákona, a vzhledem k mému astronomicky drahému klobouku přikrme tuto roli mně.

Svatební hosté jsou při vstupu do kostela rozděleni do dvou skupin podle toho, zda jsou to hosté ženicha či nevěsty, a sedí pak na opačných stranách, snad aby se během obřadu nepokousali. (To považují za velmi rozumné opatření, kdybychom se jím řídili na mé svatbě, dopadla by znatelně lépe vzhledem k tomu, že se má matka s tchyní špatně snášely.)

Pár dnů před svatbou je generální zkouška, kdy se všichni hlavní účastníci sejdou s farářem v kostele a celý obřad si nacvičí. K předsvatebním tradicím patří po generální zkoušce uspořádat takzvanou hen's party (slepičí večírek pro nevěstu), kam jsou pozvány její nejlepší přítelkyně a kam žádný muž nemá přístup, aspoň ve slušných rodinách ne. Neslušné slepice nezřídka pozvou na večírek mužského striptéra, mladého ado-

nise, aby nevěstu předem poučily o topografii mužského těla. Ale na našem večírku se nedělo nic víc, než že jsme seděly, způsobně usrkávaly čaj a vybalovaly dárky, které jsme Zuzaně přinesly - podle tradice to byly vcelku levné, ale důležité předměty do kuchyně, jako je škrabka na brambory, kartáč na mytí nádobí a salátový servis. Adonis se nedostavil a já šla zklamaně spát, trochu litující, že naše rodina je tak velmi slušná. Zatím Petr byl pozván svými mužskými přáteli na tzv. stag party, kde se nedávají žádné dary, zato se pije, co hrdlo ráčí.

Do svatby zbývají dva dny horečných příprav, pečení a vaření. Většinu jídla připravujeme samy, za pomoci několika nejméně nejvíce přítelkyně, ale ve svatební den bude vládnout kuchyni profesionální kuchařka. Víím, že se věci nikdy nevydaří podle plánu, a s napětím očekávám příliv kalamit, co a kdy nám svatbu kazí. První nehoda přichází zvenčí. Normálně poklidný jižní pacifik se bouří. Šalamounovy ostrovy propadly vzbouřencům, na ostrovech Fidži vypukla vládní krize, domorodí Fidžané pořádají pogromy na přistěhovalé Indý. Naši nejlepší přátelé jsou původem Indové z Fidži a celé jejich příbuzenstvo, které zůstalo doma, je ohroženo na životě a majetku. A tak zatímco nám pomáhají při pečení svatebního dortu, ukapávají dámy do těsta husté slzy. Znáím jejich tetu Lakšmí a pomýšlení, že tato milá stará dáma musí utíkat ze svého domova, že jí zapalují střechu nad hlavou, mně vhaní slzy do očí také. Druhá překážka se naskytne v pátek. Nemá dalekosáhlý dopad, co se lidských práv týče, zato hrozí, že svatební hostinu znemožní úplně. Den před svatbou, právě když jsme krásně prostřely a ozdobily stoly v sále květinami, napadne mě banální otázka: Kde jsou židle? Židle nejsou, odpoví majitelka lakonicky, a dodá, že jsme se měli na židle zeptat dřív, pokud jsme je požadovali. Moje chyba, že jsem předpokládala, že kde jsou stoly, musí být také židle. Jedeme tedy rychle do půjčovny vypůjčit několik desítek židlí.

Vypukne ráno dne S a počasí nás zradilo, leje jako z konve a hrozí, že naše krásné šatky i můj drahocenný klobouk budou zničeny. Nakonec se pánbůh přece smiluje (aha, že by snoubence trestal, že nejsou pokřtěni?), přestane pršet, právě když ke kostelu přijíždí slavnostní limuzína s nevěstou.

Anglikánská svatební liturgie vedle obligátních hymen a čtení z Nového zákona dává prostor také krásné literatuře. Snoubenci si vybrali balkonovou scénu z Romea a Julie, která příhodně končí slovy: srdce své ti k nohám položím a na kraj světa půjdu za tebou, pane můj. Dá se říci, že Zuzana tato slova naplnila.

Ve chvíli slavnostních slibů se svatba vydaří jako každá jiná, ženich je bledý, nevěsta se směje, matka a sestra ženicha ukápnou slzu. Anglikánské svatební sliby pocházejí z šestnáctého století, z doby, kdy se manželství bralo vážně. Nevěsta a ženich si musí slíbit, že se budou mít rádi, že o sebe navzájem budou pečovat ve zdraví i nemoci, v bohatství i chudobě, a to až do chvíle, kdy je rozdělí smrt. Rozdělení jiným způsobem se neuznává. Nejvíce se mi líbí, jak se v těch dávných dobách nabádalo k plození dětí, které je přece jen hlavním účelem manželství, ať si lesbičky a homosexuálové tvrdí cokoli. Svým tělem budu tě uctívat, slíbí ženich nevěstě a ona jemu podle krásné prastaré modlitební knihy.

Po posledním slibu se farář za snoubence modlí a požádá přítomné, aby se modlili s ním. Teprve v ten okamžik se vyjeví to, čeho jsem se bála, že v kostele je spolek bezvěrců. Nikdo se modlit neumí a farář zoufale volá do nastalého ticha AMEN.

Před kostelem naházíme na novomanžele kvítka z podzimních květin pro štěstí a pak se odebereme na svatební hostinu.

Kuchařka stojí u dveří a v slzách štka, že praskly pojistky, nemůže dopéci pečení a navařené jídlo stydne. Dívám se s tichou výčitkou na potvoru bain-marii, vsadím se, že vyrazila pojistky.

Co nabídneme hostům, chleba a sůl jako tradiční českou svatební krmi?

V této chvíli bezděje se prokáže ryzi kvalita našeho nejlepšího muže. Best man hbitě spraví pojistky a hostina je zachráněna. A pak už nezbyvá než pozvednout pohár se šampaňským: LADIES AND GENTLEMEN, TO THE BRIDE AND GROOM.

JINDRA TICHÁ  
Dunedin, Nový Zéland

# Lexikografie<sup>na</sup> pranýři aneb

## Vladimír Novotný

V polovině minulého roku (tedy s vrocením 1999) vyšel v známém katovickém nakladatelství Slask dlouho očekávaný slovník české literatury 20. století. Byl vydán jako druhý a závěrečný svazek encyklopedického edičního projektu pod názvem **Západoslovanské literatury v období změn 1890-1990. 2. Česká literatura** (Literatury zachodniosłowianskie czasu przelomów 1890-1990. 2. Literatura Czeska); první svazek projektu spatřil ve stejném nakladatelství světlo světa již v roce 1994 a zahrnoval moderní literaturu slovenskou a lužickosrbskou. Domyšleno do důsledků, měl by v rámci tohoto komplexního lexikografického zpracování západoslovanských literatur v Katovicích pochopitelně vyjít ještě třetí svazek, věnovaný aspoň v kostce neméně západoslovanské polské literatuře; jak se však v právě vydaném kompendiu dočítáme, z tohoto záměru již sešlo. Vědeckou redaktorkou novopřečeného slovníku české literatury je varšavská bohemistka prof. Halina Janaszek-Ivaničková (dlouho působila ve Slovanském ústavu polské Akademie věd), jako hlavní recenzent (rozuměj lektor) publikace je tu jako jediný (!) uveden jiný varšavský badatel, bohužel již zesnulý prof. Józef Magnuszewski.

Katovický slovník české literatury (dále SČL) představuje více než osmisetstránkový, tedy zdánlivě úctyhodný lexikografický opus. Hned při prvním nahlédnutí však zjistíme, že autorským heslům z české literatury a knižní kultury jsou věnovány pouze tři čtvrtiny publikace: ta totiž obsahuje nejenom seznam errat z prvního svazku, ale především rozmanité slovníkové rejstříky a soupisy týkající se taktéž prvního slovensko-lužickosrbského svazku. Pak je tu malé redakční unikum: autoři hesel z obou publikací jsou uvedeni pohromadě, takže čtenář či zájemce, který se ve sféře polské slavistiky nepohybuje suverénně, je schopen jen velmi pracně rozlišit, který z autorů je sorabista, který slovákista, který bohemista. Navíc je v SČL neúměrné množství hesel podepsáno zřehodnou, de facto anonymní šifrou Redakce. Zřejmě ale od počátku šlo o nakladatelský záměr, poněvadž ve slovníku slovenské a lužickosrbské literatury veškerý aparát tohoto typu chyběl úplně (!), nebyl tam dokonce ani obsah, což je z redakčního hlediska věru na pováženou.

Na druhé straně se právě onen dříve vydaný první svazek může pochlubit nebo vykákat něčím, co posléze v SČL prýmou trestuhodně schází: dvacetistránkový vstupní textem z pera vědecké redaktorky H. Janaszek-Ivaničkové, v němž se aspoň obrysově interpretují základní lexikografické postulaty, v souladu s nimiž oba slovníky vznikaly, jakož i geneze celého edičního projektu. Toto úvodní slovo se samozřejmě týká rovněž svazku o české literatuře, není však příliš pravděpodobné, že by naši bohemisté měli volně k dispozici oba svazky, můžeme tudíž záměry a představy původního lexikografického týmu z podoby SČL uhadovat pouze se značnými obtížemi. Autorčina předmluva je datována již 22. květnem 1993, zatímco v SČL najdeme jen veštručný šestnáctiřádkový úvod, opět z pera zmíněné vědecké redaktorky, kde se ale lapidárně konstatuje, že bohemistický slovník je strukturován stejně jako slovník slovanský a sorabistický.

Tento minúvod má pozdější dataci: 15. května 1995. Jenže v citovaném úvodu k prvnímu svazku se praví, že v základních rysech byl strojopis obou slovníků dokončen už k 1. červenci 1991 a pak prý dva a půl roku spočíval bez povšimnutí v němčině šuplíku. V květnu 1993 však editorka konstatovala, že pouhých pár měsíců po vydání slovensko-lužickosrbského slovníku vyjde knižně

i SČL. Nestalo se tak, ani ve zmíněném minúvodu z května 1995 se o případném vydání SČL vůbec nemluví. Můžeme předpokládat, že slovník byl sice po určitých úpravách definitivně dokončen na jaře 1995, leč celá následující čtyři léta spočíval kdesi v nakladatelských útrobach, v blaženém míru a pokoji, nikým již nepozměňován, nikým až na nepatrné výjimky nedoplňován. Mezitím se autorský tým postupně rozpadal; připomeňme, že nejvíce hesel pro SČL napsali kromě vědecké redaktorky a zvláště arcianonymní „Redakce“ jednak polští bohemisté Jan Dutkowski, Edward Madany a Zdzisław Niedziela, kteří už žel nejsou mezi námi, jednak například bohemisté a překladatelé české literatury Andrzej Bobuchowski, Irena Boltučová, Andrzej Czycior-Piotrowski, Andrzej Gordziejewski, Barbara Jaroszewicz-Kleindienstová, Tamara Ksiażczak-Przybyzová, Małgorzata Marciniaková, Witold Nawrocki, Józef Waczków nebo Józef Zarek.

Nejnovější, pohříchu dosti namátkové a nepřilíš hojně zásahy do textu jednotlivých hesel, převážně se týkající jen úmrtí spisovatelů, s největší pravděpodobností pocházejí naposledy z roku 1997; textová podoba valně části hesel je ovšem ukončena již v roce 1989 nebo 1990 (!) a nikoli náhodou reflektuje především tehdejší stav oficiální české bohemistiky. Uživatele asi zarmoutí, že ani doplněná sekundární literatura (včetně bibliografických údajů) vesměs nepřekračuje první polovinu devadesátých let. Na jedné straně jsou sice v bibliografii uvedeny například obě mutace tzv. ostravských slovníků, tj. Slovníku českého románu, reeditovaného a rozšířeného pod názvem Slovník české prózy, dále obě, téměř totožné verze tzv. torentského slovníku, odkazuje se tu také na první vydané svazky Lexikonu české literatury, zato tady už vůbec nefiguruje první díl Slovníku českých spisovatelů od roku 1945, A-L (Praha 1995)! (Druhý díl tohoto slovníku vyšel až po uzavěrci katovického SČL.) Zvláště ve srovnání s tímto nejaktuálnějším dílem české literární lexikografie se zdá, jako by SČL připutoval do českých zemí odněkud z jiné epochy, limitované ani ne tak nepříznivými společensko-politickými podmínkami, nýbrž bohužel do očí bijící neprofesionality a nekonceptnosti vědecké redakce.

Dá se předpokládat, že počáteční polský projekt dvousvazkové encyklopedie západoslovanských literatur se včetně hesláře vyhraňoval přibližně na sklonku osmdesátých let, a že tudíž po roce 1989 (hesla se však odevzdávala i v roce 1991, takže heslář mohl být velmi flexibilně upravován a pravděpodobně i prošel určitými úpravami) musel být revidován s přihlédnutím k tehdejší „legalizaci“ spousty donedávna ještě zapovězených českých spisovatelů, ale i kulturních fenoménů, o nichž se v druhé polovině osmdesátých let paradoxně smělo psát a mluvit shodou okolností mnohem víc v Polsku než v Čechách: možná ovšem především zásluhou polské literární kritiky a publicistiky, nikoli bohemistiky. Většina hesel byla pravděpodobně napsána dokonce již před rokem 1989 a k tomuto předlistopadovému základu SČL se později poněkud příležitostně připojovala anebo přepracovávala některá další hesla.

V této souvislosti je zjevné, že například pouze díky třem desítkám erudovaných hesel nynějšího královéhradeckého vysokoškolského pedagoga Petra Posledního (jenž před odchodem na Varšavskou univerzitu, na níž krátce působil, byl tehdy v polské metropoli zaměstnán v českém kulturním středisku) v SČL najdeme informace o některých tehdy zamlčovaných českých myslitelích

- a nejen o nich. Stojí za zmínku, že kromě tohoto absolventa FF UK ze šedesátých let se na podobě slovníku (leč nejspíše na té předlistopadové) podílela z českých badatelů ještě brněnská slavistka Krystyna Kardyni-Pelikánová, rodačka z Lodže, která od roku 1956 žije v českých zemích. Zejména Petr Poslední katovické publikaci vtiskl rozumnější tvář, neboť kromě hesel o tuzemských, exilových a samizdatových literárních časopisech sepsal také hesla o Kabešovi, Klimentovi, Krylovi, Peckovi, Šiktancovi, Trefulkovi či Vejvodovi, tj. o takových autorech, po nichž by asi jen málokterý polský bohemista sáhl se zadostiučiněním. Kromě toho je Poslední též autorem vynikajícího hesla či lépe řečeno minipojednání o recepci české literatury 20. století v Polsku.

Přinejmenším do zmíněného jara 1995 bylo dozajista možné onen původní, jistěže rychle zastarávající heslář SČL pečlivě a důkladně revidovat a poté ještě pečlivěji a důkladněji zkoumat ze všech stran, mj. i s přihlédnutím k aktuálním lexikografickým příručkám, reflektujícím naše moderní písemnictví. Neodehrálo se to však v náležitě míře. Při vši úctě k „specifickému“ pohledu polské literárněvědné slavistiky (která se ovšem mnohokrát nevyhnula bolestně trapným nedorozuměním a nepochopením, jak se o tom v posledních letech přesvědčujeme při občasných přespříliš bohorovných a neuskutečně nezasevěných vystoupeních polských bohemistů) by v dané situaci, pro niž byla podstatná legalizace všech seskupení donedávna oktrojované české literatury, mohl být či měl být heslář předložen k posouzení českým bohemistům.

Možná k tomu nějakou konverzační formou došlo, nicméně žádný český lektor či konzultant v daném svazku uveden není. Ani si nedovedu představit nikoho, kdo by si - obrazně řečeno - vzal definitivní tvářnost inkriminovaného katovického SČL na svědomí! Najdeme tu pouze velice povšechná slova, v nichž Halina Janaszek-Ivaničková ve svém úvodu z května 1993 vyslovuje díky jak kolegům slovákistům a sorabistům, tak i kolegům z české Akademie věd, tj. nejmenovaným kolegům z Ústavu pro českou a světovou literaturu AV ČR v Praze (ten prošel k 1. lednu 1993 reorganizací a stal se výlučně bohemistickým pracovištěm), kteří prý „w miare swoich możliwości w latach minionych służyli nam informacjami i otwierali przed nami podwoje swoich zbiorów, oczywiscie bez uwzględnienia prohibicji, obcym badaczom konsekwentnie nie udostępnianych“. Z toho vyplývá, že určité konzultace probíhaly, leč spíše ještě před rokem 1990, nikoli až po něm. Pokud se však uskutečnily i později, mnoho to neznamená: pražský bohemista se mohl stokrát chytat za hlavu, pro zahraničního kolegu nešlo o nic jiného než o nezávaznou, třebaže možná užitečnou konzultaci.

Zvláště ti, kdo mají alespoň určitou zkušenost se sestavováním lexikografického kompendia, určitě vědí, kolik zálužných úskalí badatelská práce tohoto typu skrývá pod pokličkou a proč zejména podoba hesláře zpravidla bývá výsledkem houževnatého

rovou (byť se její první kniha jmenuje jaksí jinak, než se domnívají ve Varšavě), je v tomto směru přirozeně zranitelný ze všech stran. Každé údobí české literatury by tedy mělo být důstojně zastoupeno, což je úkol, jenž bývá nad skrovné síly literárních lexikografů.

Právě tak platí, že není žádoucí přespříliš se podivovat, kdo všechno ve slovníkových heslářích figuruje, stejně jako nemá smysl se zdržovat lamentacemi nad tím, koho všeho ve slovnících postrádáme. Jenže: Komentovat a hodnotit složení hesláře je počínání zcela legitimní, dokonce nezbytné. A tak se přece jen lze namátkově zastavit nad některými autorskými hesly, u nichž pochopitelně nikterak nemusí vadit, že ve slovníku jsou, v duchu však připouštíme a přiznáváme, že by tam při přísloušném lámání chleba čili dotváření hesláře za každou cenu věru být nemusela. Takže v katovickém SČL najdeme delší nebo kratší hesla o takových literátech jako Nina Bonhardová, Sigismund Bouška, Ladislav Bublík, Xaver Dvořák, Vlasta Dvořáčková, Václav Erben, Miroslav Florian, Josef Fraiss, Zdena Hadrboľcová, Ivan Hálek, Iva Hercíková, Josef Janáček, Jaroslav Janouch, Radek John, Vašek Kaňa, Miroslav Kapek, Alex Koenigsmark, Jaromíra Kolárová, Jan Kozák, Rudolf Kalčík, Marie Kudeřková, Josef Svetožar (v SČL: Svetožar) Kupka, Václav Lacina, Josef Lada, Jaroslav Matějka, Helena Malířová, Jaroslav Papoušek, Jaroslav Podroužek, Jiří Procházka, Josef Sekera, Ondřej Sekora, Marta Staňková, František Stavinoha, Miroslav Stoniš, Valja Stýblová, Tomáš Svatoopluk, Karel Sýs, Donát Šajner, Marie Špetová, Jiří Štefl, Eva Vrchlická, Vilém Werner či Antonín Zápotocký...

Všichni uvedení tvůrci mimo veškerou pochybnost patří do české literatury a mají v ní své místo, více nebo méně významné, nikoho z nich není zapotřebí jakkoli z našeho písemnictví vymítat ani zpochybňovat (skutečně velmi různorodou) míru jejich literárního talentu; dozajista rovněž v tomto nahodilém výčtu (můžeme ho bez problémů rozhojnit!) najdeme nejednu zajímavou spisovatelskou osobnost. Pokud však půjde o nadčasový kontext české moderní literatury, při jeho kritické lexikografické reflexi nevystačíme s diletantským pragmatismem a kamarádkými vazbami. Přímou neřešitelný problém nastává a vyvstává v okamžiku, kdy si nad heslářem uvědomíme, kterépak výrazné spisovatelské osobnosti v katovickém SČL trestuhodně chybějí, jaké - doufejme - skutečně renomované a nepomíjivé literární veličiny naší novodobé knižní kultury se do polského slovníku bůhvíproč nedostaly. Bohužel přitom zpravidla nejde ani o úmysl, ani o náhodu, nýbrž především o žalostnou neprofesionální sestavovatelů.

Je pochopitelné, že na rozhraní osmdesátých a devadesátých let, kdy i v svobodomyšlnější a z hlediska lexikografických informací mnohem soběstačnější polské společ-

# Postesky

manévrování mezi Skyllou a Charybdou. Žádný slovník nemůže být bezedný, každý je svým způsobem výběrový a na různý způsob koncepčně (nebo také nekonceptně) uspořádaný (zásada výběrovosti ostatně platí i pro Lexikon české literatury). Editoři SČL si v tomto směru ztížili úlohu, protože projekt jednosvazkového slovníku české literatury, zahrnující celé „naše století“, tj. počínající Jakubem Arbesem a Eliškou Krásnohorskou a končící Karlem Steigerwaldem coby dramatikem a Danielou Hod-

# české

nosti tenhle rozporuplný heslář SČL vznikl, možná chyběla komplexnější obeznamenost (nebo spíše chuť se obeznamenit) například se závažnou českou exilovou a samizdatovou

prokázal zatroleně medvědí službu: jak si ti to dva ctihodní autoři teď asi připadají, když se volky nevolky octli v obskurním slovníku, kde k úžasu a údivu většiny našich badatelů

1925. Inu, není nad původnost, každý po ní touží!

Ke kladům SČL patří zařazení hesel o časopisech, o směrech, literárních seskupeních či o pojmech jako švejkovština atp. Větší rozpaky vyvolává výběr devíti knižních titulů, které mají samostatná hesla a která tak či onak mají v hesláři představovat to nejlepší v české literatuře končícího věku. Slyšme

# Prapodivná publikace

produkcí a u mnoha novějších tvůrců představovalo jejich zařazení do slovníku určité badatelské riziko. Takto se snad dá zdůvodnit např. absence Ivana M. Jiřouse, Jiřího Kratochvíla, Jáchyma Topola, Vlastimila Třešňáka nebo Václava Vokolka, i když jejich literární dílo se už kolem roku 1995 zdá být zcela nepopíratelnou uměleckou stálíci české prózy a poezie. Nicméně, uvážíme-li, že v příručce figuruje třeba Marie Špetová (její heslo sem dopsala Redakce, čili jen stěží jde o něčí urputnou vědeckou lásku z mládí) nebo taková nevyrazná literátka jako Jaromíra Kolárová (stejně jako kupříkladu Jan Kostrhun má v SČL rozsáhlejší heslo než Ladislav Klíma), opět lze pravdit, že odborník se sice raději ničemu nedívá, tady však musí mít velké pochopení pro laika, který musí žasnout a úpět, kdo všechno v tomto kontextu (tj. v kontextu vytvářeném jakoby ne-laiky) naopak k našemu pláči NEFIGURUJE.

Zůstaneme-li převážně u české literatury po roce 1945 (ze starších tu chybí např. Jan Čarek, Pavel Eisner, T. R. Field, Karel Klostermann, Zdeněk Němeček, Josef Palivec, Josef Váchal), namátkou bychom v katovickém SČL marně hledali hesla o spisovatelích (v Polsku se jim prý říká „biogramy“), jako jsou mj. Antonín Bartušek, Hana Bělohorská, Klement Bochořák, Egon Bondy, Ladislav Fikar, Josef Hanzlík, Jiřina Hauková, Zbyněk Havlíček (ten není připomenut ani v hesle Jaroslav Havlíček), Josef Heyduk, Josef Jedlička, Ivan Jelínek, Jan Kameník, Josef Kostohryz, František Daniel Merth, Karel Michal, František Nepil, Ladislav Novák, Zdeněk Rotrekl, Zdena Salivarová, Milada Součková, Andrej Stankovič, Pavel Šrut, Jana Štroblová, Nikolaj Terlecký, Miloslav Topinka, Zdeněk Urbánek, Miloš Vodička, Vladimír Vokolek, Jan Zábrana a mnozí jiní (viz dále), jejichž dílo ztělesňovalo již v kontextu zlomového roku 1990 evidentní hodnotu, nezávislou na nepřípadně uplatňovaném osobním vkusu lexikografů. Zase a znovu máme na jazyku otázku, proč probíhá tenhle heslář během dlouhých let 1990-1995 alespoň „tajně“ či „pod lavicí“ konzultován s některým českým bohemistou? Anebo byl a co z toho potom vzešlo, když je rezultat takhle bědný?

K žádnému takovému posouzení nejspíš nedošlo, žádné indicie tomu v SČL nenasvědčují, a tak hrou náhody při lexikografické práci zákonitě dochází k bizarním pošetilostem. Je nanejvýš chvályhodné, že se varšavský bohemista a překladatel Leszek Engelking věrně přátelí s Petrem Mikešem a Jiřím Oličem, a proto není divu, že Engelking do SČL vepsal hesla o těchto zajímavých literátech. Kdo by jim to nepřál! Ve skutečnosti jim však kamarád Engelking

nejsou - kromě uvedených tvůrců - dokonce ani takoví svrchovaní umělci českého verše jako Emil Juliš nebo Zbyněk Hejda???

Pokračujme dál: Z Hejdy udělal krakovský Jacek Baluch v jiném hesle dokonce českého filozofa, leč kdopak je neomylný? De facto tu jsou Mikeš s Oličem v očích nezavščených připodobňování k literátům jako Karel Sýs nebo Donát Šajner. Když potom přihlídneme kupříkladu k zdánlivě natolik podružným maličkostem, že talentovaný, ale teprve vyzrávající básník Petr Mikeš má v SČL rozsáhlejší heslo než třeba klasik české literatury Vladimír Körner a dokonce i než jistý, pod kuratelou varšavské vědecké Redakce vsuknutý příšerně, jak to napsat jinak, příšerně odfláknutý Jiří Orten, nezbyvá než poznovu nehlubokomyslně slovy nečesanými mudrovat o pramálo andělských medvědích službách, kterými se napáchají škody vždy a v lexikografii zvláště. Zároveň ale případ „kamarádčků“ Mikeše a Oličů názorně dokazuje, že s heslářem SČL se řadu let po roce 1989 ještě dalo pracovat, že ho šlo jak redukovat, tak rozšiřovat a v prvé řadě koncepčně zkvalitňovat. A že tedy mohlo dojít kupříkladu na Palivce nebo Součkovou. Jen kdyby k tomu byla dobrá vůle a um.

Meditovat o rozsahu jednotlivých hesel ve slovnících připomíná mlácení prázdné slámy: to je v praxi nevyčísitelná lexikografická choroba. V případě katovické příručky stačí konstatovat, že náš plodný básnický funkcionář Jan Pilař je v tomto směru téměř nedostížitý (kam se na něho hrabou břídilové jako Březina, Deml, Dyk, zmínění Klíma a Orten, Reynek...), že Jan Drda nebo Mirko Pašek tady mají obsáhlejší heslo než Ivan Diviš, anebo že zrovna heslo Vladimír Holan bohužel patří spíše k těm kratším (ani slovo o umělcových prózách!): už při letmém porovnávání se přesvědčíme, že je stručnější (čili podstatně odbytější) ba i než hesla o A. M. Tilschově nebo o Josefu Tomanovi. Asi se Holan v SČL v sousedství Bublila či Matějky raději instinktivně zakulil.

A to ještě pořád není katovickým kuriozitám a neutěšenému diletantismu konec: čtete a čtete, dokud na s. 340-346 nenarazíte na obsáhlé, podrobně zpracované a objektivně koncipované heslo Andrzeje Gordziejewského o literatuře pro děti a mládež - jenomže nikoli o české, nýbrž o slovenské: pěkně pod písmenem S. Kdo nevěří (kdo by také věřil svým očím!), ať si příslušnou pasáž ve slovníku nalistuje a potom necht se znovu podívá, kdo je vědeckým redaktorem publikace. Ve srovnání s tím občasná drobná lapsa jako nesprávné znění „Divadlo za bránou“ místo správného Divadlo Za branou, anebo omyl, že A. C. Nor po roce 1969 napsal Vzpomínky, ačkoli jeho vzpomínky, vydané z pozůstalosti, mají název Život nebyl sen, to jsou vsuknuté titěrná nedopatření, pouhé chybičky jako stvořené pro naše chorobné hnidopichy! Ti si ovšem přijdou na své hned na začátku: v hesle o tzv. aktivistech z let 1936-1942 se jako sekundární literatura uvádí stať Viléma Mathesia z roku

tedy: první desetiletí nemají zhola žádné zastoupení, za dvacátá léta tu je R. U. R., Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války a Hrdelní pře aneb přísloví, za třicátá léta Válka s mlouky a Staré ženy, za čtyřicátá léta Ohnice, za šedesátá léta Koncert na ostrově a Žert (s obsáhlým redakčním dovětkem!); veškerou naši literaturu po roce 1969 zastupuje pouze natolik prazvláštní titul jako zcenzurovaný a přepisovaný Hrabalův prozaický triptych Městečko u vody. Publikace Český Parnas (z roku 1993!) uvádí mezi 60 tvůrčími vrcholy 1970-1990 nikoli konfúzní Městečko u vody, nýbrž mj. Český orloj, Český snář, Dotazník, Invalidní sourozence, Morový sloup, Nesnesitelnou lehkost bytí, Příliš hluchou samotu, Smrt krásných srnců, Vévodkyni a kuchařku aj. Bezpochyby mají polští bohemisté nárok na svůj specifický pohled, u nás v české kotlině zase máme právo si před jejich pohledem zastřít tvář. Kdo ví, zda v původním hesláři nefigurovala třeba i Elvíra v lázních!

Všechny metodologické lexikografické neduhy slovníku polských bohemistů naznačují další svéráznou kapitolu SČL, totiž zastoupení nebo představení českého myšlení o literatuře, tj. výběr reprezentantů literární vědy, kritiky, teorie nebo též estetiky (stranou ponechme Ferdinanda Peroutku nebo Jiřího Levého). Kdo tu nakonec po snad uvážlivém (?) a poměrně rozsáhlém výběru figuruje? Překvapivě i mladší badatelé jako již uvedená Daniela Hdrová, dále Vladimír Macura a Sylvie Richterová (právě o této trojici napsala svá jediná tři hesla Anna Carová), vraťme se však k těm starším: „celé století“ tu reprezentují František Buriánek, Václav Černý, Julius Dolanský, Vratislav Effenberger, Bedřich Fučík, František Götz, Josef Hrabák, Hana Hrzalová, Jindřich Chaloupecký (má ostatně kratší heslo než Otakar Chaloupka), Jan Jakubec, Milan Jungmann, Oldřich Králík, Karel Krejčí, Jan Máchal, Jan Mukařovský, Zdeněk Nejedlý, Arne Novák, Arnošt Pražák, Arnošt Procházka, Radko Pytlík, H. G. Schauer, Oleg Sus, Ladislav Štoll, Karel Teige, Bedřich Václavěk, Štěpán Vlašín, Felix Vodička a Frank Wollman.

Uvedená nominace reprezentantů českého myšlení o literatuře je pochopitelně značně diskutabilní. V tomto značně disparátním a poskládaném výčtu (Hdrová vedle Hrzalové, Sus vedle Štolla) chybí z klasiků Otakar Hostinský, F. V. Krejčí, Roman Jakobson, A. M. Píša, Závist Kalandra atp. Mezi poválečnými badateli scházejí František Černý, Miroslav Červenka (tedy ani jako básník), Jan Grossman, Aleš Haman, Květoslav Chvatík, Milan Jankovič, Antonín Jelínek, František Kautman, Jan Lopatka (ergo tvůrce katovického SČL se nesmějí ani na dostřel přiblížit k Revolveru Revue), Dobrava Moldanová, Jiří Opelík, Zdeněk Pešat, František Svejkovský, Josef Vašica, René Wellek... Nezapomínejme, že polští bohemisté měli k jaru 1995 k dispozici již celou řadu neoktrojovaných slovníků, takže s jejich výběrem se tvář v tvář k období 1990-1995 dá víc než kategoricky polemizovat.

Další kuriozitou slovníku je skutečnost, že tu místo Chvatíka, Jankoviče nebo Lopatky aj. má samostatné heslo (sepsané Redakcí) jedna autorka SČL, totiž polonistka Krysytyna Kardyni-Pelikánová. Brněnské badatelce to přejme, její hesla (a ještě víc texty Petra Posledního) patří ve slovníku k těm zavščenějším, opět však jde ze strany editorů o příslovečnou medvědí službu. K. Kardyni-Pelikánová je taktéž pisatelkou kontroverzního hesla o naší kritice literární 1890-1990. Uvádí tu sice ve výčtech též další jména (K. Sezima, J. V. Sedlák, J. Kodíček aj.), ale nadmíru necitlivě hází do jednoho pytle například V. Kolára a L. Soldána a mapuje spíše peripetie marxistické estetiky než široké spektrum české literárněkritické reflexe v průběhu století.

Ještě víc se asi polonistce K. Kardyni-Pelikánové dá vytknout, že když psala o časopisech šedesátých let, úplně opomněla jak Tvář, tak Sešity pro literaturu a diskusi, což je pro bohemistiku opravdu silná káva anebo opravdu silný diletantismus. Přitom zrovna nonkonformní Tvář je v SČL po zásluze věnováno dokonce samostatné heslo! Zdálnivě vševědoucí Jacek Baluch (ten je autorem pouhých tří hesel: kromě Tváře sepsal ještě Jiřího Levého a Arna Nováka) tu sice správně, byť nepřilíš objektivně připomíná, že velký sympatizant časopisu Václav Havel se stal prezidentem, bohorovně tu však fabuluje, že Tvář vedl Jiří Gruša a Jiří Pištora: šéfredaktorem časopisu byl v roce 1964 nejprve prozaik František Vinant a po jeho odstoupení po celý rok 1965 Jan Nedvěd. Jak Gruša, tak Pištora působili v Tváři jen několik měsíců. Bujným ořem jest i polská literární lexikografie!

Vpravdě errare humanum est a katovický SČL jest příkladem nehodným následování, povýtce i nebohulibou ukázkou, jak různě možno chybovat a jak si neradno počínati na poli lexikografickém, přesto si však našel své zastánce. V bulletinu Obce spisovatelů Dokořán (č. 12/1999) o něm překvapivě vličně píše opavský bohemista Libor Pavera. Nade vše zdvořile tu konstatuje, že hlavní redaktorka, slavistka Halina Janaszek-Ivaničková je „obeznámena s českou literaturou 20. století“, a má pravdu, když říká, že „ve slovníku najdeme hesla autorů“. Sice si „musíme postesknout, že leckterý autor schází“, nicméně prý si v SČL uznání zaslouží hesla o uměleckých literárních směrech 20. století. Skutečně: přes sedmdesát stran je ve slovníku věnováno sedmadvaceti směrům literárním jako kupříkladu formalismu (?), impresionismu (zrovna tady se octl náš Petr Skarlant), konkrétní poezii, neosymbolismu, parnasismu, realismu (jeho posledním výhonkem jsou údajně Neffovy Sňatky z rozumu), urbanismu atd. Ale také socialistickému realismu: po roce 1948 do něho v Čechách patří kromě S. K. Neumanna (tehdy již neobžítka!) nebo Závady atp. také „všichni pozdější disidenti jako P. Kohout, M. Kundera a P. (sic!) Vaculík“; zato z oficiální literatury po roce 1969 se již žádný autor neuvádí, pouze se tady za propagátorku daného směru označuje Hana Hrzalová.

Po obecné charakteristice se v SČL vždy na konci výkladu o vybraných evropských literárních směrech uvádějí exempla jak z české, tak i ze slovenské a lužickosrbské literatury. Neuvěřitelně sáhodlouhé je heslo o postmodernismu, do něhož H. Janaszek-Ivaničková (která o tomto směru později vydala knihu) zahrnuje z našich spisovatelů (na Slovensku je prý literárních postmodernistů nesrovnatelně víc, a to včetně M. Lasicy, J. Satinského a D. Tatarky!) už Skupinu 42, dále V. Linhartovou, V. Havla, I. Vyskočila, V. Neffa, V. Párala, L. Fukse, M. Kunderu, B. Hrabala, L. Vaculíka, Ivana Mládku (!!!) a nakonec V. Macuru. Sic.

Co k tomu dodat? Jde o dovršení jedné matné kapitoly polské literární bohemistiky. Závěr necht si každý učinit sám. Třeba stejně laskavý jako Libor Pavera, jehož SČL „potěšil a zároveň ujistil, že polští kolegové mají trvalý zájem o českou literaturu a že se stále snaží o její tlumočení do svého národního jazyka i o její vědecké poznávání, hodnocení a vysoce seriózní popularizaci“. Nadmíru džentlmenké vyjádření, spatřující ve slovníku nic než dobrý úmysl (?). Ten nás však v rmutném případě SČL zavedl do lexikografického peklička.

nad polským literatury  
poloslovníkem

Z literárního  
archivuPNP  
LITERÁRNÍ  
ARCHIVDialog řecké a české  
literatury

Než začneme hodnotit sbírku výstřížků o Řecku v literárním archivu Památníku národního písemnictví, předešleme, že český literární kontakt s touto zemí šel po dvou liniích, klasické a moderní. Zde je na místě upozornit na celoživotní bibliografické úsilí Aleny Frolíkové, klasické filoložky a dlouholeté pracovnice Kabinetu pro studia řecká, římská a latinská v Praze. Zabývala se kromě jiného českými novodobými cestopisy Řecka. Součástí archivu je bibliografie, kterou věnovala Památníku národního písemnictví.

Základ novodobému vztahu mezi řeckou a českou kulturou položil známý autor cestopisů a spíše veřejný činitel Jiří Guth (1861-1943), spoluzakladatel Mezinárodního olympijského výboru (v roce 1894) a blízký spolupracovník Pierra de Coubertina. Zmínujeme se o něm v tomto přehledu mimo jiné proto, že právě ve fondech literárního archivu Památníku národního písemnictví je pod jménem Jiří Stanislav Guth-Jarkovský (pozdější přídomek jména) dochována korespondence těchto dvou iniciátorů novodobých olympijských her (z let 1891-1936).

Výstřížky a tisky dokladují přirozeně navázaný vztah mezi dvěma národy a literaturami - úlohu pojítka zde sehrál i řecký exil v Československu. Před tímto okamžikem se vztah mezi českou literaturou a Řeckem vyvíjel platonicky. Zájem o starověkou Helladu převládá nad zájmem o moderní, rozporuplné Řecko. Úlohu moderního vykladače tu přijal Miroslav Rutte. Pouť do Řecka, doprovázená kresbami jeho druha na cestě Vlastislava Hofmana, byla publikována v příloze Národních listů z 20. května 1934.

**Miroslav Rutte: Pouť do Řecka**

V tom kdosi volá: „Athény!“ a my se řítíme na před, dychtívi spatřit místo, jež známe od mládí důvěrně jako krajiny, spatřené ve snu. Zprvu je vidět jen lehounký proužek mlhy, jež označuje břeh. Ale jak se loď blíží, stříbrná mlha nabývá pevnějších obrysů, vynořují se mírná pohoří - medonosný Hymettos a Pentelikos - objevuje se směs komínů, benzinových cisteren, jeřábů a nízkých, tropických domků, za nimi měkce načechraný pahorek - Lykabettos - a na pravo od něho křehký, miniaturní štít chrámu a sloupy, posvátná Akropolis, maličká jako bibelot a přece skutečná, poprvé v životě skutečná před námi... Míjíme hřbitov lodí, kde odpočívají celé řady nezaměstnaných korábů, zvolna rozžíráných rzí, potkáváme malé vlečáky a uhelné lodí, míjíme několik atlantiků, připoutaných na řetězech jako předpotopní tlustokožci a již přistáváme v Peiraieu, přístavu a předměstí athénskému.

Je snad málo měst v Evropě, jež by byla prodělala tak překotný a neočekávaný vývoj jako Athény. Není tomu snad ani sto let, co byly polozbořeným a špinavým městem o 25000 lidí, v němž bylo událostí, když jeden z cizích diplomatů si pořídil zasklená okna. Ještě roku 1900 měly i s Peiraieem sotva 150000 obyvatel a dnes čítají již značně přes milion. Počet obyvatel vzrostl zejména nucenou emigrací Řeků z Arménie a Smyrny. Uprchlíky bylo na 150000 a byly pro ně vybudovány obsáhlé kolonie v jakémsi jižním marockém slohu, jež vytvořily spojkou mezi Athénami a Faleronem. Takové milionové město, v němž sídlí téměř pětina všeho obyvatelstva státu (po této strán-



Hlava dívky, Atény



Hlava mladíka, Atény

ce Athény připomínají v mnohém Vídeň), vyžaduje ovšem značných nákladů. Řecká vláda dopomáhá si k nim důkladným utahováním daňového šroubu: „okolkovává“ téměř všechny spotřební předměty, nevyjímajíc ani sirky, a na př. daň z jízdních lístků je tak značná, že za lodní přepravu jedné osoby z Athén do Benátek činí 1000 drachem, tedy asi našich 300 Kč.

Athény jsou prý město, kde se z celé Evropy nejvíc politisuje a nejvíc čtou noviny. Přítel Vlastislav Hofman, jenž všude pobíhá se svým skicákem a zachycuje neúnavně tváře moře, země a měst, tvrdí, že našel v jednom řeckém hotelu vyhlášku, v níž se hostům zapovídalo mluvit o politice a pobíhat po hotelu v košili. Hofman má vůbec své teorie, od nichž za nic na světě neupustí. Tak je např. svatosvatě přesvědčen, že pulos je řecky kuře a že tedy všichni Řekové se jmenují „jako nějaká kuřata“. Tvrdí, že za posledního zájezdu bydlel v Athénách u pana Kosmického kuřete (Kosmopulos), že Karel Čapek psal o Dlouhém kuřeti (Makropulos) a že i všechny řecké revoluce byly více méně jen výměnou různých kuřat.

Ale v Athénách nacházíme i jinou zábavu, jež je nevyčerpatelná: řecký jazyk. Připadá nám to jako žertovný anachronismus, jež vymyslel sám velký rouhač Bernard Shaw nebo jako nezvedená opereta Offenbachova, vidíme-li, jak ctihodné alfy, béty a gammy, jimiž byly sepsány dialogy Platónovy, ožívají znovu na reklamách na zubní pastu a trvalou ondulaci, nebo slabikujeme si v athénskému metru v rodné řeči Achilla Péleovce, že plivati na zem se přísně zapovídá. Pravda, obchodující pravníci mají k svým velkým předkům alespoň tolik ohledu, že slovíčka změkčují a vyslovují způsobem, jenž by jistě uvedl do rozpaků i mistra Sofokla, kdyby snad nějaký podsvětní Doledzalos uspořádal výpravu do Zaimisových Athén. Ale psané písmo má svou sugesci. A my vzpomínáme na gymnasiální lavice, na taháky a nepravdělná řecká slovesa, která nám zprotila Iliadu i Řecko, a na ctihodného vousatého profesora, jenž by jistě nechal celé Athény zavřít do karceru za takové zneuctívání posvátného jazyka Homérova. Jak jiné, jiné jsou, pane profesore, Athény než ony, jež jsme viděli ze školních lavic a v kterých vy jste žil, nevstoupiv nikdy do zaslíbené země!

Jsmo na posvátných místech, odkud shlížela na své město bohyně moudrosti a síly. Zde stála její kovová socha tak obrovských rozměrů, že přílbu a kopí, planoucí ve slunci, zřelí již plavci, přijíždějící do Peiraiea, jako zří Američané svou sochu Svobody.

Zde v tomto městě hřmícím dnes chvatem udýchaných obchodníků vypukl poprvé věčný spor mezi realismem a idealismem, zde zrodil se první dandy jménem Alkibiadés, otec všech snobů, a první voják Švejk rozesmával zde athénský lid ve hrách Menandrových. Zde zápasili po celá staletí ušlechtilí Artistidové a Periklové proti špinavým Kleontům, zde objevila se lidstvu po prvé dvojí tvář demokracie, nesmrtelné ve svých ctnostech i chybách a ve své obětavosti i sobectví. Zůstaly tu hrdé bílé sloupy jako symbol ducha a svobody, pro něž umíral lord Byron u Missolonghi, a podpírají podnes nad našimi hlavami sladké attické nebe. A bílý mramor, vyrvaný před dvěma tisíci let z úbočí Lykabettu, má takřka citlivost živé pleti.

(úryvek, zkráceno)

Jakkoliv tříštivý se zdá materiál výstřížků, pomáhá nás zorientovat ve složitě tematice vzájemných vztahů. Občanská válka v Řecku propuklá záhy po skončení druhé světové války se svým průběhem a významem rovná občanské válce ve Španělsku v letech třicátých. Také v Řecku zvítězili monarchofašisté nejen nad komunisticky naladěnými skupinami, ale i nad demokraticky smýšlejícími lidmi. Následovaly rozsáhlé represálie, které nepostihovaly jedince, ale týkaly se tisíců občanů. Podstatně zasáhly také do života řeckých umělců. Ostatně každý, kdo navštíví Řecko, pozná z i letmého dotyku, že tato země, byť dnes již patří ke standardním evropským demokraciím, není kolorovanou pohlednicí, nýbrž že je to země ukrývající řadu problémů.

Uvedme aspoň dvě jména, která se objevila v souvislosti s politickým konfliktem tak, jak vyzníval v tehdejší Československu.

Roku 1952 vyvrcholila kauza vězňů jedenácti spisovatelů v čele s dvánáctým Nikosem Beloannisem (1916-1952). Opis českého znění dopisu, zaslávaného předsedovi vlády Plastirasovi do Řecka Svazem československých spisovatelů, zveřejněný v Literárních novinách z 15. března 1952, je uložen ve výstřížkovém souboru *Řecko* pod heslem *Věznění řečtí demokraté* ve formě strojopisu vedle dalších průvodních materiálů: telegramu francouzských intelektuálů Plastirasovi, publikovaného v *L'Humanité* dne 4. března 1952, básně Paula Eluarda *Modlitba řeckých vdov* a matek v českém překladu Adolfa Kroupy vedle doslova zveřejněného znění telegramů příbuzných řeckých vlastenců odsouze-

ných k trestu smrti J. V. Stalinovi, česky v *Obraně lidu* z 6. března 1952. Svaz čs. spisovatelů osvědčil mimořádnou prostřednickou roli:

Předseda vlády Plastiras, Athény, Řecko.

Svaz československých spisovatelů s rozhořčením protestuje proti novému sou-

zení a hanebnému odsouzení velkého hrdiny boje za svobodu řeckého lidu Nikose Beloannise a jedenácti řeckých vlastenců, kteří byli spolu s ním odsouzeni k smrti. Vykonáním tohoto neslýchaně protiprávního rozsudku na Nikosu Beloannisi zavraždili byste Vy a Vaše vláda opravdového řeckého vlastence, kterého za jeho neohrožený postoj pronásledovala a věznila fašistická vláda Metaxasova, kterého několikrát mučili italští okupanti a který nikdy neustal bojovat za svobodu řeckého lidu proti hitlerovským okupantům. Nepodařilo se vám umlčet jeho svobodný hlas tím, že jste v září loňského roku potlačili jeho kandidaturu v parlamentních volbách. Celý mírumilovný svět, který zná Beloannisovo úsilí o kulturní rozvoj řeckého lidu a o zachování světového míru v období vítězství nad hitlerovskými okupanty, je pobouřen vašim činem. Také my, českoslovenští spisovatelé, žádáme rozhodně, aby byla Nikosu Beloannisi a jeho jedenácti soudruhům vrácena svoboda.

Svaz československých spisovatelů

Materiály týkající se Nikose Beloannise jsou zvláště četné proto, že v kauze tohoto spisovatele se vyhroutil spor mezi policejním režimem a básnickou individualitou. Řecko tímto negativem oživilo v povědomí světové veřejnosti. Prostřednictvím ohlasů okolo sporu promluvíli v překladu přímo v československém tisku současní řečtí spisovatelé. Například Alexis Parnis otiskl v *Rudém právu* 6. dubna 1952 článek *Život a smrt Nikose Beloannise*. Vyšla řada článků od českých, slovenských, ba i rumunských autorů, byla vydána bibliografie československého básnictví na podporu tohoto vlastence.

Druhým autorem, o němž se v souvislosti s poválečnými represáliemi v Řecku zmíníme, je Manolis Glezos. Čeští a slovenští básníci a spisovatelé se připojili k celosvětovému protestnímu hnutí proti jeho věznění v roce 1960. Znění protestního dopisu otiskly Literární noviny číslo 9 z roku 1960.

Svobodu Manolis Glezosovi!

Dne 12. března bude v Aténách znovu projednáván před Nejvyšším soudem případ Manolise Glezose. Již dlouhá léta zná světová veřejnost jméno tohoto vynikajícího řeckého novináře, publicisty a politického pracovníka. Od jara 1941, kdy strhl s Akropole vlajku s hákovým křížem, je zapsán do srdcí a do myslí lidí, kteří věří, že se svět může zbavit fašismu jako přechodné epidemie. Manolis Glezos byl po válce sou-

zen. Tentokrát soudy řeckými. Byl odsouzen k dlouhým létům vězení, když v téže době řecká vláda propustila na svobodu německé válečné zločince, kteří se provinili proti řeckému obyvatelstvu. Nesmyslnost této situace bije do očí. Je neslučitelná s vývojem světa k opravdovějšímu humanismu, k reálné demokracii. Na straně Manolise Glezose stojí celá naše veřejnost a žádá je-

ho osvobození. K této výzvě i my připojujeme svůj hlas.

František Hrubín, Karel Konrád, Marie Majerová, Karel Nový, Vilém Závada.

**Literárně reportážní hodnotou překvapí i dnes svérázná antologie Řecké děti, vydaná Mírem-Svazem bojovníků za svobodu za redakce Evy Jakovenko. Brožurka nabitá autenticitou se dotýká tématu uprchlíků z Balkánu. Při četbě si uvědomíme, že vedle literatury perzekutivní, koncentračnické, holocaustové vydalo dvacáté století také literaturu utečnických táborů.**

**Jaroslava Reitmannová: Ejhle člověk**

Pod železničním vagonem v Parkáni ležely dvě malé ztracené bačkůrky. Právě takové nám ušila doma maminka, když jsme měly dětskou besídku a tančily víly. Jenže v těchhle prošlapaných, tucetkrát prošlapaných a prachem mnoha cest poznamenaných bačkůrkách jejich nositelka netančila. V nich k nám přes sedmero hor a sedmero dolin doputovalo řecké dítě a tady je ztratilo, protože byly nadranc. Viděla jsem v Parkáni sedm set párů takových opánků, lze-li tak nazvat cáry pytlů, přivázané křížem kráží k noze. A viděla jsem tam sedm set párů dětských očí, z nichž ani jeden se nedíval na svět dětsky radostně, čistě, důvěřivě. Viděli jste někdy postřeleného zajíce, nebo srnu, chycenou v oku? Právě tak uštváně, bezmocně a bezbranně na vás hle-

dí řecké dítě L. P. 1948. — Ty vyzáběle postavicky nebylo možno nasýtít hned tak, jak by si byly přály jejich oči. Ale i na suchary a čaj se vrhly hladově a nedočkavě. Na plechových miskách s barevnými květy překotně cinkaly plechové lžíce. A ruce se natahovaly věčně stejným pohybem hladových: Chléb! Chléb! Jinak však byly děti klidné, trpělivé, nedětsky tiché. Poplašeně a v panice se jen rozprchly jako hejno kuřat, když nad hlavami letěl dopravní letoun. Tlumočnice vysvětlila, že jim nic neudělá, že veze jen lidi a zavazadla. Ale děti měly jedinou starost: Ať nás nevidí! Nevidí nás, že? Večer se ukládaly na lůžka a lavice našeho vlaku a nevidala jim jejich tvrdost. S hlavami u nohou sousedových, o ramena druhů, s amforami z pálené hlíny a na pytlích, jež si daly na podlahu, - tak usínaly zkroutené a k sobě přitulené dřív, než jim sestry rozdaly pokrývky. Tak spí lidé, kteří nejsou pokrývkami a poduškami zhyčkáni. Větší se dívali na úrodné lány jižního Slovenska a žasli nad světly v oknech, která jim byla sváteční. Oni doma světla nerozsvěcovali. A zpívali táhlé a melancholické písně, připomínající melodii o bříze, kterou zotali a vezú a na níž už chlapi nepolezú. A vzápětí spustili zas melodii zvučnou a hrudou, jako je ta, kterou si notovali horní chlapi: moj otec bol dobrý, já musím byť zbojník! Matka sedmiboletná se sedmi dětmi zaujala celý vlakový oddíl. Nemluvně jí spalo v náruči, ostatní jako kuželky po lavičích, dva chlapi nahoře v síti. Sedm vlast-

ních dětí doopatrovala tato nestará žena staré tváře až sem.

(fragment textu)

**Zde jsou komentovány události pro novodobý styk obou národů podstatné, příjezd nejprve asi 3800 řeckých a madeonských dětí, evakuovaných po porážce komunistického povstání v srpnu 1949 z Řecka, a pak dalších řeckých občanů, kterých se nakonec sešlo v Československu 12 000.**

**Je typické, že nejlepší materiály k osvětlení literární vzájemnosti mezi starým a mladým národem Evropy, k dialogu mezi učitelem a žákem, mají povahu příležitostných tisků, separátů, bibliofilů, novoročenek, novinových článků. Práce výtřížkářova nesmí být pasivní, je to stálá tendence ke kompletizaci hesel, nikdy úplně neuzavřených. Na uzavřený soubor Spisovatelé, nově utříděný a počítačově zpracovaný, navazuje sbírka mladých hesel, nadstavba nad informací již dosaženou.**

**V tomto uzavřeném heslu Spisovatelé zaujímá Řecko včetně řecko-českého vztahu dva kartony. Materiál se dělí do tří částí. Část první tvoří řečtí spisovatelé a činitelé, druhým oddílem hesel jsou čeští autoři o Řecku, třetí oddíl je nejčtenější, je zde zastoupen starší český, francouzský a německý tisk o Řecku.**

Připravila HELENA MIKULOVÁ



Chaironelský Lev

## Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Rád bych Vás oslovil *puttina*, mé malé děvčátko, neboť když jsem Vás nenašel na fotografiích T. S., dal jsem si záležet na tom, abych Vás našel v uměleckých monografiích mezi těmi nejlepšími podobiznami italské renesance. A skutečně. Jste asi nejvíce podobná da Vinciho dámě, mylně zvané Ginevra Benci. Je to takový olej na dřevě 42 x 37 cm uložený v National Gallery of Art ve Washingtonu. Jedná se o Leonardův první mistrovský portrét, který dříve patřil knížatům z Liechtensteina, na němž Vás bledý obličej jako by se odrážel od ztemněle zeleného houští jalovce, kde přechod mezi světlými a tmnými tóny je zaznamenán jemnou gradací valérů *sfumato*, jež dává obličejí také jeho vnitřní psychologickou vibraci. Tím si Leonardo otevřel nejen cestu, která vyvrcholila v Moně Lise, ale také vytvořil typologický model pro celý počátek 16. století. Přestože je právě toto dílo tak vyzrálé přísné, ve své jednoznačné věcnosti, v oněch nepřítomně vzdálených očích, vystihuje nejlépe magii duše, která je Vaší povaze tak blízká. Neboť je to portrét značně melancholický, až agilně steskný, že si při jeho prohlížení nelze nepředstavit Vaše rozplavené vlasy utíkající od jednoho pramene do dvou táhlých řečíš v té nejprůzračnější, svůdně hravé vlnovitosti.

Ještě emotivnější je obraz od Sandra Botticelliho, dílo Venuše a Mars z National Gallery v Londýně, kde malíř zobrazil Simonettu Vespucciiovou, která v novoplatonské interpretaci působí svou blahodárnou mocí na Marta, jenž symbolizuje nenávisť. Botticelli vytvořil také jeden typ. Typ Venuše jako nepřístupné, do dálky zahleděné ženy v romantické pozici se složitým účesem a všemi známkami inteligence, pravý opak rozkošnického a smyslného Marta naproti ní. Její úsměv skrývá jakési mírné opovržení, ale v souhře s upřeným zrakem vytváří ještě jednu polohu a tou polohou je moment váhavého rozpomínání se, zdali právě zastížený okamžik je tím nejšťastnějším k učinění zásadního rozhodnutí, jestliže na běžícím pásu náhle tak vyvěřel minulosti nezaleskne se ještě něco z toho, k čemu se člověk váhavým krokem hodlá přece jen vrátit. Nebo zdali ten spící naproti mně přece jen nezaslouží větší pozornosti. Rozhodně to není jednoduché rozhodnutí, jedno je jisté: obraz si vás získá stejně jako vy si získáváte přízeň. V tom je možná větší tajemství krátkosti všeho marného, o čem vypo-

vidá svět obrazů, jakýchsi strmých zrcadel nás samých.

Ve svém renesančním životě jste klidně mohla být ještě jednou vznešenou kráskou, neboť mám na Vás uchystaný ještě jeden portrét. Opět Leonardo da Vinci, tentokrát Dáma s hranostajem. Jakmile dorazím do Krakova, neopomenu zajít do galerie, abych si Vás tím dílkem připomněl. Historie tohoto uměleckého díla, jehož krása a hodnota je nevyjádřitelná, vyvíjela se mnohem rozmanitěji než historie Mony Lisy. Tento obraz maloval Leonardo roku 1483 v Miláně, tehdy jste byla sedmnáctiletou dívkou s mandlovými očima, tiskla jste na prsa něžně zvířátko coby symbol cudnosti a byla jste Cecilii, Cecilkou (nikoli tou z Nebezpečných známostí Ch. de Laclose či pozdějších Formanových filmových zkratkách), byla jste milenkou vévody Lodovica z rodu Sforzů. Byl bohatý a miloval život. Pro svou krásnou milenkou vydržoval dostatek služebnictva a zahrnoval ji šperky a mnohými cennými dary (tehdy jste možná dostala i onen onyxový prsten, na jehož strmé hrany nelze zapomenout). Dva roky před vznikem podobizny jí věnoval venkovské sídlo Saronno. Na tomto místě si nemohu odpustit malou poznámku. Váš pejsek je jistě reinkarnovaný Lodovico. Nebo snad nikoli? V darovací listině se praví: „*Jsmo pamětlivi věrnosti a oddanosti vznešené paní a zásluh ctěné milánské rodiny Galleraniů, z níž právě u nás dlí vznešená Cecilie, rozhodně není nedůstojna svých předků a je navíc nadána takovými ctnostmi a obdařena takovými mravy, že si pokládáme za čest obdarovat ji darem.*“

Lodovico Sforza se oženil s Beatricí d'Este, nehodlal zapomenout na svou Cecilii, a aby vyhověl konvencím své doby, prodal svou milenkou za starého hraběte, který byl ochotný, za odpovídající výši odškodnění a patřičné postavení na dvoře Lodovicově, hrát komedii. Po mnoho let byla Cecilie na dvoře vévody jednou z nejkrásnějších, nejmocnějších a nejvlivnějších žen. Snažila se vyrovnat mužům: básnila, hovořila i psala vybranou latinou a odvážila se dokonce přednášet své řeči - traktáty před filozofy a teology. Beatrici d'Este bylo šestnáct let, když slavila sňatek s Lodovicem. Také ji vymaloval Leonardo. Vedly se jisté pochybnosti o pravosti Leonardovy Dámy s hranostajem, nicméně výzkumy potvrdily, že obraz maloval levák a že nese veškeré stopy svého mistra. Ostatně pochy-

bovat o mistrovství je vděčné v jakémkoli čase. V pařížském Louvru je ještě jeden da Vinciho portrét, kromě Mony Lisy, jedná se o *La belle Ferroniere*, je tu ještě jedenkrát zvěčněna Cecilie Gallerani, tentokrát je však již o něco starší a vyzrálejší.

Jak se dostal obraz do Polska? Obraz, kvůli němuž jsem se rozhodl pro tak náročnou cestu? Stačilo by, kdyby se rudolfinské sbírky Pražského hradu nedostaly do ponižujících josefínských dražeb a já bych Vás mohl jednoho sobotního odpoledne doprovodit do Obrazárny a ukázat Vám vás samotnou. Portrét byl skutečně v kolekci Rudolfa II., do níž se dostal z Lombardie z vlastnictví malíře a básníka Paola Lomazza (1538-1600). Potvrzuje to i prof. Kurtz, který říká: „*Cisař Rudolf II. měl ve svých sbírkách obraz Leonarda da Vinci Žena s bílým psíkem.*“ Muzeum Czartoryských v Krakově vlastní písemný dokument psaný kněžnou Isabellou Czartoryskou v 19. stol., z něhož se dozvíme, že její syn Adam C. koupil Leonardův obraz koncem 18. století v Itálii a daroval ho své matce. Ta si vystavila obraz v Zeleném pokoji na zámku Pulawy. Tím však podivuhodný osud obrazu zdaleka nekončí. Za polského povstání proti carské nadvládě v roce 1830 převezli Czartoryští své sbírky z Pulawy do Paříže, kde koupili historický palác Lambert. Jenže i Paříži se nevyhula revoluce a tak roku 1870, v čase Komuny, dal kníže převést sbírky do Londýna, protože nepokládal situaci v městě nad Seinou za příliš jistou. Tam jste se patrně do obrazu oddělila. Vašemu duchu se v Londýně začalo nepochybně líbit. Chladné administrativní budovy jako výjimečné kulisy nad řekou Mary Bloom, jak neřící spolu s Eliotem (říkají, že smrt utopením je nejkrásnější): Filebo, který už byl dva týdny mrtev a zapomnul křik racků a hrkot moře a zisk a ztrátu... pohane anebo žide, pomysli na Fileba, který kdysi byl tak krásný a silný jako ty... básní pan Eliot. Vrhla jste se do vln temné Temže, abyste svou smrtí očistila náplavy minulosti a ten bílý hranostaj za vámi stále bloudí dosud jak opilý svatý a andělsky bledý rozkošník úzkosti. Pokračujeme však v historii osudu. Myslím, že na počátku I. světové války byl obraz spolu s ostatními poklady rodu převezen do Drážďan, aby zde byl v bezpečí po dobu bojů mezi vojsky carského Ruska a rakousko-uherské monarchie, do níž tehdy Krakov patřil. Obraz byl až do roku 1920 vystaven na čestném místě v tzv. Wall pavilonu ve Zwingeru. Po skončení války se obraz

opět ocitl v Krakově. Jenže 16. prosince 1939, když začalo v Polsku systematické loupění, které řídilo nacistické velení, vydal Hans Frank rozkaz platící pro celý Generalgouvernement Polen, že všechny umělecké předměty mají být zabaveny. Na Bormannovo přání měl být obraz Dámy s hranostajem určen jako velmi důležité dílo pro budoucí vůdcovo muzeum v Linci. Nejprve však našel zastávku v berlínském Muzeu císaře Bedřicha. Přesto se však nedostal do centrálního skladu v Mnichově, kde se významná díla měla pro Linec shromažďovat, ale vrátil se podezřele zpátky do Krakova na samotné přání generálního guvernéra H. Franka. Musel k tomu použít četné triky. Zastával totiž názor, že jím ovládané území Polska bude patřit k Velkoněmecké říši na věčné časy a že by proto měly zabavené umělecké předměty zůstat v jím spravované části Velkoněmecka. Znal dobře rozhodnutí Hitlera, že díla první kategorie patří Hitlerovu apoteickému triumfálnímu ztělesnění síly v podobě muzea v Linci, ale protože měl kromě Mozarta rád také da Vinciho, dovedl toto nařízení obejít jednoduchou znalostí poměrů, že díla zabavená na zabraném území mohou mít i označení druhé či třetí kategorie a na ta se nevztahuje odsun do Německa. S nimi si mohl nakládat dle libosti. Nebylo nic snazšího než Dámu s hranostajem byrokratickým tahem takto zašantročit. Teprve když se v půli července 1944 Rusové nebezpečně přiblížili k Polsku, dal Frank odvézt všechna díla z Polska do Německa. Dámu s hranostajem však nechal v parádním mercedesu dopravit mírnou oklikou do jedné ze svých vil v Bavorsku, kde měla být v bezpečí. A tak ji našli Američané v Neuhausu u jezera Schlier. Odtamtud už vedla cesta krátké domů.

Všechno jsem vám to líčil tak barvitě proto, abych mohl říci s Ódenem von Horwathem: Jsem jeden starý rakousko-uherský Mischung. Buďte tak hodná a myslete na mě, tak jako myslím v této chvíli já na Vás, neboť jste mi navždy utkvěla v paměti mezi těmi nejkrásnějšími obrazy světa, a ačkoli neznám tak dokonale Váš vlastní osud (což jsem Vám předvedl ve výkladu tarotových karet), jako znám osud výtvarných děl, nedopusťte sama na sobě, abyste byla vlečena smutkem a depesemí.

Ale ať už je to všechno jakkoli, vy jste vskutku obdarována půvabem neopakovatelných madon z jižních Čech, jejichž virtuozita dovedla vlastnosti slohu na samé jeho hranice.

# Jaroslav Dewetter

# Ponty

## Pointa pro královské akvárium

O divadle bylo již vysloveno asi stejně moudrostí i bláhovín, kolik se jich na divadle napindalo o životě. Jako světský člověk chtěl bych se přesto podělit s případným čtenářem o několik světských dojmů, které jsem před časem získal během jednoho dramatického obřadu na naší první scéně. Šlo o jakousi zádušní mši za známého dánského prince v širším dramaturgicky vyžilém rámci, který by mohl být shrnut titulem Konec už i Shakespeara v Čechách. Podtrhuji ovšem, zdůrazňuji a proti případným výtkám se ohrazuji předem: Mé dojmy jsou natolik světské a laické, že je odborně vysvěcená veřejnost jistě není povinna brát na vědomí, natož s nimi souhlasit. A to ani v případě, že zmíněné představení viděla a myslí si o něm totéž co já.

Již první obrazy vyvolávají velmi intenzivní pocit, že se toho večera stalo něco nepatřičného s prostorem. Drama je do Zlaté kapličky zapřaženo obráceně, nikoli hlavou napřed, jak stanovily již proslulé řady AA1. Podle dnes již zavedeného obyčeje jeviště je sice protaženo za portál přes orchestr téměř až k prvním řadám parteru, ne však proto, aby i v tomto případě divákovi přiblížilo hereckou akci, ale aby bylo kam umístit bublající mohutná akvária. Divák samozřejmě očekává, že v nich skončí Ofélie; omyl! Ta utone za scénou pěkně v suchu. Do vody místo ní nečekaně a bez důvodu sebou plácne, jak široký, tak dlouhý, sám Hamlet, snad jen proto, aby se osvěžil před náročnými scénami vrcholícího děje. Ostatním postavám je dovoleno jen tu a tam opláchnout si v akváriu ruce a smočít usta-

rané čelo. Zbytek proscénia se pak na chvíli proměňuje v sekundární jeviště divadla na divadle, otočené ovšem zády ke skutečným divákům, diváctvo Elsinoru sedí totiž kdesi vzadu v hloubi jeviště. Vidět z něho moc není, slyšet není téměř nic, protože celý Elsinor i s vodstvy je přidušen zvukovou oponou, kterou produkuje malá, ale výkonná skupina dechových nástrojů, sedící divákům téměř na klíně nebo jim vytrubující do ouška z boční lóže. Drmolení textu a bublání vody v tomto originálním pojetí scénické hudby zcela zaniká. Je to škoda! Zajímavé je ovšem i celkové řešení scény, není budována výškově odlišnými plochami, ale dírami v rovné podlaze, které Hamlet s rozběhem bravurně jak srna přeskakuje, Polonius důstojně s rozvahou obchází. Jiní je zas překonávají pomocí ženijního vybavení - pohyblivých pontonů a duralového žebříku z Bauhausu. Všechno dohromady vyvolává zajímavou prostorovou inverzi, v divákovi budí nejistotu, zda se dívá na oběšence, který visí hlavou dolů, nebo zda sám vlastně nestojí na hlavě.

Velikým překvapením je už postava starého Hamleta. Místo aby, jak se na ducha a krále sluší, strašil na šancích, vyleze jak vodník Čochtan z akvária, od pasu nahoru v královské zbroji, od pasu dolů v podvlékačkách a bez bot. Bosky pak nedůstojně ťapká akváriem i po jevišti, a když zmizí, zůstanou po něm loužičky a vzpomínka, která hned tak nepomine. Neméně komicky působící je polysémie oněch děr v podlaze. Jedna a táž díra je zároveň tělocvičným nářadím, divadelní rampou, úkrytem pro špiclování, hradním příkopem, hrobem Yoricovi - ovšem Oféliin funus se nějak nepovedl. Zdá se, že i umění popisovat je tak trochu umění a neobejde se bez jistého talentu.

Když v Komikovi Alfréd Radok v jediné metafoře, která vyrážela dech, pohřbil starého Rice a s ním i celou milovanou Belle époque tak, že místo rakve spouštěli funebráci přes rampu do orchestru Riceovo černé pianino i s písněmi, jejichž ozvěna ještě neopustila představení, byl to majstrštyk, který je zapsán v dějinách českého divadla. Tady vidí divák přicházet krále, královnu a celý dvůr, jenomže místo „za rakví, v níž leží Ofélie“, přichází průvod jen tak nalehko bez rakve a dva, nejspíš komici, nesou Oféliiny květované šaty, které hodí do díry jak chtějí kočku. Metafora? Proboha jaká? V takovém napodobování vidím jen spolehlivý způsob, jak „z Olympu se stane bradavice“.

Ostatně, když už při představení paměť zalétla k Radokovi, proč se tam, a nejen tam, tak řve? Až do ochraptění. Cožpak se tím něco spraví na mizerné jevištní řeči nebo na ignorování principů prostorové akustiky, jichž nedbá režisér ani scénograf? A kde jsou ty dnešní záračné možnosti elektroakustiky, o nichž Radok už dávno snil, když se mi svěřoval se svými představami o divadle, kde herci budou smět šeptat a vyjadřovat nejnaternější stavy duše třeba jen pouhým dechem, vzdechem a vydechnutím. I v této oblasti je disparitnost mezi technickými možnostmi a divadelní praxí převelická asi jako mezi počítačovou animací a loutkami Matěje Kopeckého. Nechci se dohadovat příčin, i když nějaké asi budou (někdy se například mluví o nepřekonaném prostorovém citění z malých divadel), nevím totiž, zda je oč stát. Nedovedu si představit reakci diváka, který by pak perfektně rozuměl každému slovu na jevišti a na vlastní uši slyšel, jak Gertruda, sklánějící se nad Hamletem, jehož hyperdieta, přímo vychrlou postavu obnažila režie již po zmíněné koupeli až do nepřítomných detailů prosvítajícího skeletu, praví ustaraně a zcela vážně:

*Je tělnatý a lapá po dechu.*

*Tady máš šátek, otři se, můj synu.*

*Královna připíjí ti na úspěch.*

Byla by to velká legrace, tak trochu v režii Radokově, který mi kdysi tvrdil, že Shakespeara by nemohl nikdy dělat, leda jako parodii. Což také později plně prokázal svou verzí Othella v druhém programu Laterny magiky. Jenomže nikdo dnes neví a vědět nemůže, co a jak by dělal, kdyby mohl za normálních podmínek pokračovat ve své práci. Jak jsme ho znali, máme právo věřit, že právě k Hamletovi by si cestu

našel, byť za cenu inspirovaných škrtů, jež by znamenaly méně slov a více poezie (v režijní poetice). Což neznámá, že by z představení udělal režisérský cirkus nebo unavoval diváka doprovodnou a trapnou pantomimickou náповědou pro neslyšící, jak činí současná inscenace. Ale že by našel způsob, jak spolu s divákem hledat bez hlupáckých alegorií nejistý hraniční bod našeho vědomí i svědomí, který nám umožní postavit se vražednému a prolhanému světu, nebo z něho se ctí odejít. Rozhodně by si odřekl duchaplnické a naivní podstrkování mikrofonu Fortinbrasovi nad výřadem mrtvol, ulovených toho večera a ve chvíli, kdy mluví nad mrtvým Hamletem a je v právu, jak jednoznačně vyplývá z děje. Protože Alfréd Radok šel možná do krajnosti při hledání pravdivosti dramatu, ale nikdy neobracel jeho smysl naruby. Ten mikrofon je pomluva, odvádějící pozornost od zahrávání dánského státu a celého toho královského vraždění. Ten licoměrný, prolhaný mikrofon patří sčítit do huby dnešním politikům. Možná že nějak tak to režie minila, jenomže dobrý úmysl a malý důmysl nejsou spojení plodná.

Bez váhání můžeme ovšem připustit, že v této inscenaci se nijak nešetřilo zbytečností. Bohatost a rozmanitost kostýmů od rozedraných džinsů až po honosné renesanční hávy a okruží přes různé přilbice, klobouky, čepice a brnění a polštářky, podkládané pod hlavy v Pánu zabitých, jsou toho dokladem. A to nemluví o dalším rafinovaném zcižování, jehož důsledkem bylo postupné zmizení, zneviditelnění většiny postav samozřejmě s výjimkou představitelů role titulní, pak postavy populárního pana Broučka - Polonia a především party Herců, těch starých komediantů, kteří by klidně a s gustem odehráli sami celé představení. Bez křiku a bez štěkání, psy by totiž vyhnali, aby nepočurali jeviště. Ani Hamletům by nedovolili cárat se v akváriích a dělat loužičky.

Pro Vladimíra Justa, přezkoušeného shakespearovského herce, by se možná taky něco našlo. Mohl by se v královském akváriu vykoupat, zchladit si žáhu a trochu si zaštkat. Možná i trochu přemýšlet, jak dále dnešku a lidu přibližovat dramatickou veteš starých příběhů. Když už interpretují někde Hamleta „mašinovsky“, proč ho neaktualizovat jako typ odvážného čekisty nebo naopak váhavého levicového intelektuála. Je tolik možností, pan Just je všechny zná a mnohé sám vymýšlí.

## Biologicko-společenské

# POKLESKY

Stanislav Komárek

### Akt pokání

Podle všech starých podání je práce trestem - v ráji či za původního zlatého věku se nepracovalo, teprve s „porušením lidské přirozenosti“ a postupným úpadkem světa se práce objevuje, a to se stále přibývající intenzitou. Pozitivní ocenění práce se objevuje až ve středověku, a to sice nikoli jako „matky pokroku“, ale jako vhodné formy pokání (doplňené třeba modlitbami a občasným sebedičováním) za hříchy, ať už individuální, nebo dědičné (Benediktova zásada „ora et labora“ má na zřeteli tento aspekt práce, nikoli zvelebení klášterní ekonomiky). Všechny dřívější doby si byly zajedno v tom, že práce je cosi tíživě nežádoucího, co musejí konat chudé vrstvy, neboť jim nic jiného nezbývá - aristokrat se zabývá bojem, řízením obce, filozofií, náboženstvím či poezií, ale rozhodně ne třeba řízením dílny na výrobu amfor.

Práce jakožto dobrovolně přijatý trest za viny, ať už jakéhokoli typu, je motivem univerzálním a je dobře patrná i dnes. Je teď vcelku jedno, jak si tuto vinu představujeme - nejspíš jako „existenciální provinění“, ontologický dluh v Drewermannově slova smyslu, cosi jako anaximandrovskou pokutu, kterou si musejí jsoucí věci navzájem splatit a která se zdá být u některých jedinců mnohem vyšší než u zbytku populace. Jak tento fenomén vlastně vzniká, je vposledku těžko říci - evropská tradice (a Drewermann sám) jej odvozuje od raných interakcí mezi rodiči a dítětem v rodině, Indie by v něm viděla důsledek karmických zákonitostí (je v zásadě lhostejné, hledáme-li příčinu v raných fázích života či třeba v porodních traumatech či životech minulých - všechno je to jaksi za horizontem, minimálně za vzpomínkovou bariérou zhruba tří let - Dethlefsen ostatně správně upozorňuje, že to, co bývá zvykem nazývat „minulé životy“, je v zásadě cosi jako paralelní prostory našich možností a jejich lineární řazení v čase je stej-

ně mylné a pomocné jako jejich umístování prostorové - navíc vysvětlování jednoho nejasného fenoménu jiným nejasným fenoménem není příliš přínosným konáním).

V každém případě existují určití predisponovaní jedinci (začasté budoucí pretendenti ekleziomorfních struktur, ale ne vždy - dnes třeba i workoholictví činovníci prosperujících firem), kteří si už jako děti přestávají brzy hrát a v ponuré pili s tváří malých úředníků přerovnávají alba známek, kopírují obrázky z knih či dnes kutí cosi na počítařech. Vidíme-li sebrané spisy některých osob (u Husserla, Heideggera či Maye se blíží ke stovec svazků) či jiná obdobně mrazivá díla či nakupení, je těžko je chápat jinak než jako svéráznou kompenzaci jakýchsi metafyzických vin (ty jsou ostatně pomocí pracovních činností i převoditelné).

Někomu tento akt pokání vydrží po celý život, u jiných osob je v určité fázi ukončen a z básníka či vědce se stává třeba obchodník se zbraněmi. Karel May se takto za léta „propsal“ z mladého kriminálního autoritu a váženého občana. Nejsou ovšem jen akty pokání mimořádných individuí - fenomén je pohříchu kolektivní. Když tak někdy vidím masu evropských národů po osm i více hodin denně přeskupovat v kompjútrově virtuálním světě změt písmen a číslic, napadá mne, zda naše existenciální provinění není podstatně hlubší než u těch kultur, jejichž losem je celodenně okopávat brambory či přebírat hrách.



Marcel Duchamp, „Mit slunce jako učedníka“, litografie



## Život kolem nás

(malá řada)

citace z dobových recenzí

26. svazek

Dušan Hamšík:  
Génius průměrnosti  
(1967)

Génius průměrnosti Dušana Hamšíka je dobrá a užitečná kniha. Pomůže otevřít oči, ukazuje zhoubnost režimu, který chce lidi „zglajchšaltovat“ a využít jich pro své záměry. Hamšík má pravdu, když píše: Nelze posuzovat národ jen podle vůdce, nýbrž též vůdce podle národa, ze kterého vzešel. Komu se toto zjištění zdá vůči německému národu příliš surové, nechť použije tohoto hlediska vůči kterémukoli vůdci národa v našem století; výsledky nejsou jen zdrcující, ale vždy překvapivé a podnětné. Génius průměrnosti je nejen pro toto poznání knihou více než prospěšnou.

Rudolf Ströbinger: *Génius průměrnosti. Jak jsme jej nepoznali. Lidová demokracie, 30. 6. 1967, s. 3.*

Základním východiskem mu byla skutečnost, že nešlo a nejde o jednostranný, ale dvoustranný vztah. Hitler i se svou politickou obratností by nebyl Hitlerem, kdyby nebylo milionů nevýznamných a bezejmenných, kteří ho „udělali“, kteří se chtěli dát svést. (...) Hamšík (...) podal brilantní ukádku publicistické tvorby, která je nejen stylisticky čistá, ve formulacích přesná, ale která přímo exemplárně splňuje podmínky skutečné, veliké literatury: klade otázky, které nutí člověka uvědomovat si sama sebe ve svých možnostech, rozporech, omezeních i nebezpečnostech.

Milan Jungmann: *Aby byli lidé sami sebou. Literární noviny 16, 1967, č. 28, s. 5.*

Dušan Hamšík plně vystihuje hrůznost nacismu a zvrhlé Hitlerovy metody vládnutí. Zamýšlí se přitom nad vztahem diktátora a lidových mas v tehdejší Německu, pokouší se rozšířovat důvody jeho vzestupu. (...) V době, kdy neonacismus v NSR znovu zdvihá hlavu, kdy například v Řecku se moci uchopila vojensko-fašistická diktatura, nelze rozhodně tvrdit, že fašismus je mrtev. A Dušan Hamšík naprosto jasně ukazuje na nebezpečí lidského selhání a na hrozivé důsledky, které může mít důsledně a perfektně zvládnutá technika demagogie provozovaná diktátorem na osud celých národů.

(lv): *Anatomie diktátora. Zemědělské noviny, 13. 7. 1967, s. 4.*

Co Hamšíka znepokojuje, co ho myšlenkově poutá, je masa, její instinkt, jednání, „přirodní dané ekvivalenty“. Hamšík je v podstatě velký moralista společnosti masy, jak minulé, tak přítomné. Nově se mnohde zamýšlí nad psychologií člověka i masy i celé společnosti, škoda jen, že k tomu nevyužil více jemnějších a hlubších metod rozboru třídní otázky a z toho vyplývajících kritérií; takto se mu minulost a hlavně přítomnost jeví jako strašné memento, skrývající v sobě možnost analogie, opakování v jiné ovšem rovině nebo formě.

Jaroslav Kubát: *Génius průměrnosti. Práce, 17. 11. 1967, s. 5.*

Bylo by ještě o čem se přít. O zmatečných mechanických analogiích. Anebo třeba o tom, zda lze vůbec tragické události v Německu a ve světě třicátých a čtyřicátých let vysvětlovat z efektního, ale mělkého psychologizování kolem osoby muže, jenž „je i není výstřední, je i není obyčejný, je i není banální, je i není dějinně významný“ (str. 46). I takový příspěvek by byl koneckonců vítaný, kdyby některé důležité autorovy závěry netrpěly tím, že stojí na nepevných základech. A tak mohu jen opakovat, co jsem napsal po časopiseckém vydání: autor neměl při tak závažné a složité te-

matice pospíchat s knižním vydáním, knížka potřebovala dotáhnout, systematictější zpracovat a hlavně domyslet.

František Soukup: *Po kolika popravách se uznává opozice? Kulturní tvorba 5, 1967, č. 48, s. 15.*

Oceňuji na Hamšíkově knize, že je to takřka po dvaceti letech první práce, která jde ke kořenům nacismu. Oceňuji jako historik, že Hamšík napsal opravdovou „historii pro život“. Pochopil totiž, že cesta nevede přes banální aktualizace. Za kulisami neopakovatelné historické situace postihl podstatu, která trvá jako neukončený proces. V tom je životnost a aktuálnost práce.

Jan Tesař: *O naději, rezignaci a zápasu. Host do domu 15, 1968, č. 5, s. 30-33.*

Co udělalo Hitlera Hitlerem? Tato otázka zaznívá HAMŠÍKOVĚ jako spodní tón v celé jeho knize. „Nelze posuzovat jen národ podle vůdce, nýbrž též vůdce podle národa, ze kterého vzešel“ - píše na jednom místě. A na tento dialektický vztah se autor podrobně zaměřuje; zamýšlí se nejen nad psychologií Hitlera, ale i nad psychologií davu, masy.

VKU (=Vratislav Kubálek): *Dušan Hamšík: Génius průměrnosti. Lidová armáda 16, 1967, č. 18, s. 86-87.*

27. svazek

Pavel Vilikovský:  
Citová výchova  
v březnu  
(1967)

Lyrické ladění textu, podtržené rytmičováním prózy, nutně nás přivede k otázce, zda autorský cíl, tematicky zaměřený na dnešní slovenskou mládež, by po významové stránce nebylo možné lépe zvládnout sociologickou esejí nebo prostřednictvím literatury faktu. A nad to se nám z těchto próz vytratilo něco, co jsme v Čechách často oceňovali na slovenských prózách - silná a vítální epičnost.

Zdeněk Eis: *Citová výchova. Rudé právo, 28. 2. 1968, s. 5.*

Zdánlivá izolovanost autorského subjektu od zaznamenaných faktů (selhávající zejména v tituluň povídce), toto interpretační „nicnění“ je svého druhu interpretací, a to velmi otevřenou, vyjádřením životního pocitu až úzkostného. Otakar Chaloupka

Vilikovského hrdina je inteligentní, dobře ví, co je to ostře viděný detail, má chytře, byť poněkud kolorované duševní zázemí (...). Vojtěch Stekláč

Je to téma literaturou mnohokrát exploatované v nejrůznějších polohách. Vilikovský je zajímavý tím, že se vyhnul tradičnímu pojetí konfliktu mládí s mravní normou dospělých i sentimentu a exhibicionismu, který kazí podobné knížky české. Drží téma důsledně v rovině existenciální. Zachycuje situaci svého hrdiny zvnitřku; hrdina-vypravěč je jí zasažen, je jí v plném smyslu utvářen. (...) Bohužel, lyrizující smysl vede Vilikovského místy k vágním výlevům.

Dobrava Moldanová

Vilikovského próza je jiného rodu. Je budována kontrastně jako báseň, v níž se střídá přímý dotyk se skutečností (...) se složitou výstavbou lyrického textu. (...) Lyrizovanost směřuje u Vilikovského ke zhuštění, simultaneitě (práce se slovem *zároveň*), k prolínání obrazů. Zhuštění podporuje zkracování vět, na jedné řádce jich je až sedm. K výrazným vlastnostem stylu je suverénní využití folklorního stylu, který obohacuje Vilikovského výraz, připomíná mi poslední básně Wernischovy.“ Vladimír Karfík

Konfrontace. *Sešity pro mladou literaturu 3, 1968, č. 20, s. 49-50.*

Přípravil  
MICHAL BAUER

## Časo-piso...

piso-piso-piso  
Karla Paulíka

Protože J. Šofar píše do stejného čísla svoje další obsedantní kváky a taky má moc práce se zastavením pádu euro vůči dolaru, beru 13. pokračování této rubriky na bedra svá i procesoru 286.

Hlavní chod:  
Aluze 1/2000

První číslo Revue pro literaturu, filozofii a jiné - Aluze, kterou vydává Katedra bohemistiky FF UP Olomouc, dostalo červeno-černou obálku a z té nás „vyčítavě a vyzývavě“ sledují dvě oči kohosi. Ostatně, proč ne. Stejně se něco muselo stát, dvojčíslo 3-4 je ještě „časopisem“, a teď „revue“... Ale zase žasnu: 294 stran formátu B5 za 50 Kč, to je až drzá, Klausovi se vysmívající relace.

Úplně na začátku vítá nový rok V. Vokolek - jak jinak než se svým Morounekem. Podle Morounka dá se poznat jakost literatury. I kdyby v Aluzi vyšel na dalších stranách už jenom telefonní seznam, stačil by úplně tento Vokolkův text: „*Demürg se konečně projevuje v nízkém, vydechtl do mrazu pan Velfert. Žádné hořící keře, žádné vstávání z mrtvých, žádné znamení na nebesích. Začíná se projívat v pitomostech. Svět bude brzy spasen!*“

To, co Vokolek popsal ve 4 větách, na tom pracuje nepředstavitelné množství „mediamakerů“ a jiných podivuhodných sociálních inženýrů. Poezie je zastoupena L. Kunderou, P. Mazancem a A. Černíkem (z nevydané sbírky *Severní záře*, o které J. Seifert píše, že je to jediná knížka kubistické poezie u nás - o tom více v Černíkově medailonu od M. Jareše). Následují 4 kapitoly z knihy *Střemhlavý let v kleci* (pokusy o hledání vlastní identity a hovory s Bohumilem Hrabalem) libereckého antikváře Josefa Krále. A pokračuje druhá část vzpomínky M. Trávníčka. U nás neznámý americký malíř a spisovatel Edward St. John Gorey je mj. autorem poučného drastického obrázkového příběhu *Nešťastné dítě*. Představte si, že by *Perníková chaloupka* končila tím, že vypasený Jeníček je sněžen a ježibaba při žvýkání vysvětluje Mařence kategorie z morální filozofie. To je Gorey. Po hrůzném příběhu začíná „latina a řemen“. Americký literární kritik Stanley Fish, otec „afektivní stylistiky“, říká v rozhovoru, že *svobodná promluva je pojmová nemožnost, jelikož podmínka svobody promluvy na prvním místě je nerealizovatelná*. Bojím se, ale nebojím se to o sobě říci, že jsem to ani po třetím přečtení moc nepochopil. Zapisuji si proto čísla stran do deníčku hned vedle Proustova *Hledání...* a H. Brocha (čtení do důchodu). H. Bednaříková se vyslovuje k některým aspektům české a evropské dekadence (zájem o dekadenci neklesá, dokonce mám dojem, že mezi studující mládeží stoupá a že dojde k její určité reinterpetaci). P. Chleboun zkoumá poslední knihu M. Ajvaze a D. Mík píše o Davidsonově revizi Quinovy naturalizované epistemologie (další zápis do deníčku).

A pak přichází velký Umberto Eco s přednáškou *Sen o dokonalém jazyce* (1996). Co k tomu říci více, my zasvěcenci víme. (Abych ve svých 25 letech získal *Sefer Jeciru* z Grieseho Knihovny svobodné školy věd hermetických, musel jsem ji směnit za cca 10 kg jitrnic a jelit.) Následující překlad pokusu Jacquese Lacana interpretovat Freuda pod dojmem z Eca odbývám, zato další stať, *Intelektuální podvod* Alana Sokala a Jeana Bricmonta, mě dost zaujala: snaží se obecně analyzovat opakovaně zneužívání *termínů a pojmů z matematicko-fyzikálních věd, jimiž se postmoderna dostává na rovinu podvodu*. Ve výtvarné příloze je představen ateliér kresby V. Stratila na FaVU Brno (píšu ?). A patnáct recenzí (např. na Rozanova, Kremlíčku či M. Kunderu). Oddíl Archíválie, který připravil M. Jareš, je věnován tzv. dynamoarchismu. Je v něm otištěno první číslo sborníku *Archiv* (1946; Hořec, Listopad, Grossman, Morák, Andrenik) a jako úvod ko-

mentář J. Hořce. Texty vycházejí z vydání ze samizdatové edice Česká expedice (7. svazek řady Opus, 1987). Přiznám se, že už na gymnáziu jsem se slovu „dynamoarchismus“ podívoval, ale vyučující mně v něm nějak „nepomohla“. V jakémisi úvodním prohlášení se mj. píše: „*Anarchie je rodná země archie*. Pohyb je stavba. Budeme změřeni aktivitou, dělnou službou, obsaženou ve tvaru a promítající se již tvůrčím zrozovacím procesem ... Znak toho umění: *stavba závratí*.“ Případá mi to jak u mnoha „čehotných“ budoucích umělců: „*Srdéčko*“ je plné, úplně zaplněné něčím velkým, ale když je to řečeno, tak výsledek jsou jen slova a slova. Věděli dynamoarchisté vlastně: jak a proč? To si musí každý po přečtení zodpovědět sám. Jako pomůcku doporučuji četbu sborníku *Generace 45* (1997).

## Dezerty

**Živel** (už číslo 16) je opravdu povedený: „propagátoři“ nových technologií si sami „nastavili“ zrcadlo (oprašte tu vatu); podtitul je více než vypovídající - Technokalypsa. I grafické a typografické zpracování je umírněné. Ale přečetl jsem vše na jeden zátah. Hned v úvodu jsou tři „ostré“ rozhovory: s šéfem českých „virtuálních četníků“, s majorem Dastychem, s britským anarcho-počítačovým umělcem a aktivistou Heathem Buntingem, který mj. tvrdí, že *Zloduch může být velice důležitým prvkem demokracie*, a s nuselským počítačovým frýkem Shaddackem (takové ty obyčejné věci jako anonymní remailery a inetová zrcadla). S ním tak trochu souvisí i článek o kryptografii (uvádí do hry postavu cypherpunka, čili šifropunka). A taky text S. Lema, který byl a stále je nebezpečný - vždycky ví všechno dopředu. To ostatní už neprozradím, ale píšu velkou jedna.

Podobně jako Živel i **Analogon** kupuji a čtu pravidelně. Zatímco Živelu často nerozumím, ale neděptá mě to, nemám výčitky, že bych si měl doplnit nedostatečné vzdělání, Analogonu nerozumím místy ještě víc, a depťá mě to. Při četbě jarního čísla 28, které je věnováno *Strachu*, jsem odhadoval, jak je asi naši surrealisté „popišou“, dokonce jsem byl ochoten vsadit na tutoovky. Leč marně. Je to jiný „strach“ než ten můj. Tak jinak: co bych doporučil z čísla. Zcela určitě fragment z knihy *Svrchvanost* (Georges Bataille, vyjde letos). A Bretonova a Eluardovy *Posedlosti (Péřové léto ještě neskončilo. Poklpy se otevřely a hltají celé sklizně prachového peřt. Čas pelichá)*. Interpretační hru - úkolem je provést výklad psychologický, hermetický atd. podvídky Jeana Richepina *Nahý vrah. Budeme se bát* - úvodní přednášku seriálu rozhlasových pořadů, věnovaných hororu, od L. Švába. No a samozřejmě mého „koně“ André P. de Mandiarguese (*Hnusná léta*). Tak mě napadá, že už je zase čas přecíst si jeho *Černé muzeum...*

**Mariášová ročenka**, kterou vydal Český svaz mariáše, má vnější podobu časopisu. Zmínuji se o ní proto, že mariáš je platnou součástí české literatury a spolutvůrcem české kultury, čtení o něm je poetické. Třeba jednotlivé hry: *Hra. Hra červená. Sedma. Sedma červená. Sto. Sto a sedm. Sto a sedm červených. Beil. Durch. Dvě sedmy. Dvě sedmy se stem. Dvě sedmy červená trumf. Dvě sedmy červená trumf a sto*. Nebo 4 způsoby hlášení flekování (třeba v páté posloupnosti): *Košile* nebo *Kalhoty* nebo *Boty* nebo *Kaiser*. Pro život literátů je pak využitelný 1. bod subkapitoly „Různé k renoncům“ kapitoly „C. Ustanovení o renoncích“: *Reklamacce renonce je možná jen do složení karet k rozdání*.

Květnové číslo společensko-ekologického měsíčníku **Sedmá generace** otiskuje recenzi M. Medka na knihu Aldo Leopolda *Zápisky z chatře a rozmanité poznámky*. Autor své dílo charakterizuje jako „eseje o potěšeních a rozporech člověka, který bez přírody žít nemůže“.

Michal  
Jareš

# Koloťuk

( S o n e t v p r ó z e )

No jenom si to představte, když už jste se do toho ponořili - vlakové nádraží a vlak, který doposud stojí, který nedýchá a číhá, až ho hvizd píšťalky prožene jak psí znamení na dalekou cestu ve stopách někdejších výletníků, vždy jen rovně a neodbočovat, protože výlet je vždy jen otázkou jednou již zodpovězenou: cesta. A pokud již stojíte na pevném základu této vize, stačí se zaposlouchat, a v harmonii nádražních křiků zaslechne lehounké potukávání, které jediné spojuje člověka s obřím strojem, potukávání, způsobené dlouhým a jinak nadměrně neúčinným kladívečkem na toporu, s nímž mistr vyvolává ozvuky cest, zapsané v kolese, stříbrnou vizi vyvolává, ten posledníček mezi degustátory kovu, pilin, vazkých ložisk a olejovaných dřev prachů. Jeho jméno budiž zapomenuto, ale povoláním se vyrovná téměř každému: koloťuk, obestřen párou.

Chválím ho tu a jeho příběh jsem zatím nevydal nikomu: jsem zde trochu na rozpacích, mám-li. Neboť chrastění papíru mi nahání hrůzu, nachomýtně-li se do poctivého vyvolání života, být oním nástrojem, který drží v ruce: vzpomenu-li navíc, že jsem v této tragedii pouhým náslyšným, neboť jsem se jej účastnil pouze vnějškově, nezasáhnou doň. Leč život se probourává jinými klevety a vychází vždy stejně jako soupava z tunýlku, a tak se snažím slovy nehledanými

pouze ozřejmit svou diváckou roli v aktu zde opsaném. Poledne se tehdy blížilo stejnou osudovostí jako pád jablka ke hlavě muže, jenž definoval pohybové zákony. Dosti na tom, že vedra již polevovala, vlak stál v nádražní kóji připraven plnit slušně pokyny rukou mužů v modrém. Kupé, v němž se odvinulo toto vyprávění, mělo polohu hned za mým, okna otevřená, hlasy slyšitelné. Proč tedy hned nezačít s tím, co se stalo.

Obyvatel jeho vnitřku byl zřejmě učencem, chystajícím se uskutečnit kdesi přednášku, jejíž cíl mi zůstal - a mám strach že navždy mi i zůstane - ztajen stejně jako kouzlo mirabelkového vína. Zvuk koloťukova nástroje i jeho brumlání tohoto učeníka zdá se nasíral, proto vyhlédl a spatřiv onoho kořistníka ticha, jal se pro sebe něco cvrkat řečí mezkařů. Co však zmůže pastevec proti oceli? Jeho klnutí chrastilo jak sušený svazeček skořice a vůni připomínalo zkyslý tvaroh nežli dýmání nadávek, ale je faktem, že blížící se koloťuk v jeho brázdách rozumu vytvářel další obraty, jejichž autorství by mělo být zachováno pro nepřízeň osudu vůči češtině. Když už hřměl jak letní bouřka a brukot koloťukův byl již na dosah, odměřován výrazným tanečním rytmem kladívečka, nevydržel a vyrazil pokřik, kterýžto by mohl být i písní, ovšem jen velmi malou.

„Nechci vám do vašeho konání, drahý pane, jakkoliv zasahovat, chápu ho jako vámi vybranou osudovou práci, která má svůj účel i řád, ale mohl byste být při tom děsivém lomu alespoň vy trochu potichu? Mám dojem, že přetváráte všechny tu přítomné halasníky svým neasonujícím perlíkem hlasívek, nacházejí v tom morbidní potěšeníčko. Ne, netoužím dnes, když se připravuji v tuto chvíli na vážnou debatu v dalekých krajích, abych byl vymačkáván jako nežit hlučným lámáním zvuků, trhán na drobenku zvířeným voláním ku božské nevyřčenosti, již provádíte. Jakkoliv ve mně zřít skrytého rasistu, nemylte se! Jsem soucitným se vším a neshledávám kůži tou pravou vstupenkou do očiště, neb játra jsou podobná. Ale probůh!, nevíte zpěvem křížování myšlenek, jež mi na poslední chvíli zapichují špilce do kůry mého rozumu. Vše by se mi jinak v hlavě polámalo!“

Koloťuk přestal se svým činěním a vida před sebou muže pomazaného na mnohé univerzitě, pomyslel si, že chvíle, jejíž délku si doposud krátil popěvkem, může být utracena i na jiných cestách. Opřel o nástroj své moci, o své privilegium, popotáhl nosem a pravil zkušeně bez zadržování: „Drahý kolego! Jsem rád, že jste se ozval, ba co víc, že jste mne dokázal rozeznat me-

zi chátrou a lumpačsky, které na své cestě ku tomuto vagonu vaše oko muselo shlédnout. To co vám povím, je neuvěřitelné a mám obavu, že ani vy, ač muž znalý jistě mnohého problému života, tomu nebudete chtít uvěřit. Však poslyšte a žasněte!“ Koloťuk udělal pauzu, černé mastné vlasy a modráky prozrazovaly cosi neobyčejného v očích mudřence, který shlížel z okénka kupé a překvapeně čekal, jestli se mu tento hovor zdá či ne. Jeho očekávání bylo veliké, ale to, co koloťuk řekl, bylo moc.

„Vy dovedete mluvit opravdovou řečí?“, vyšlo mu poněkud neomaleně z úst, čekaje olaštinu a sprostačinky. Koloťuk se mlčky uklonil a poté řekl: „Jistě. Mým osudem se, drahý kolego, stal můj výzkum v Indii. To, jak vypadám, má za vinu jistý rákšasa, kterého jsem při svých toulkách potkal - a bohužel nevěda to - u řeky Sarajú. Byl jsem již dříve varován před těmito daemony, živíci mi se lidským masem, ale nebral jsem toto v potaz, maje za to, že se jedná o dávné příběhy, které neplatí. To, že je můj krk černý, není kolomaz, ale znamená božského Nataradží, Nejvyššího tanečníka, nebo chcete-li Šivy, sídlícího na hoře Kailáse, jenž mě ochránil před daleko horšími následky, jež mohlo mít setkání s rákšasou. Ovšem, nevím, zda-li vás mé tlachání zajímá, obořil jste se na mne v jiném smyslu a tak nevím, jste-li odhodlán do konce vyslechnout má slova.“

Bylo jasné, že koloťuk stoupl v ceně již při prvním otevření úst, a zde popsaný proslov měl za následek velké zalíbení v očích učeníka. Aby nevypadal, že nerozumí - zde by bylo zřejmě důležité předeslat, že nerozuměl ani třetině tomu, co na něj snědý nádeník drah vyhl - horlivě kýval a potěžkáváje v sobě ještě důvěru s nedůvěrou, rozhodl se pro první stav. „Ach, a já hned tušil, že karma mne k vám zavede. Tolik jsem se těšil, až setkání s vámi nastane, ó dvojzrozenče. Hovořte, a mohu-li, rád se stanu vašim pomocníkem. Promiňte mi však můj výlev vůči vám, jsem zaneprázdněn ošidnými věcmi života vědce, který zapomíná na život!“ Teď bylo na koloťukovi, aby stavidýlko svého povídání povysunul

Zdena  
Kolářek

# Setkání

Začalo to všechno koncem léta devadesátých roku. Přečetl jsem si o něm v nějakém časopise článek s ukázkama z jedné jeho knížky básní a byl jsem z toho úplně na větvi. I takhle se dá psát! I takhle se dá žít! To je tada pecka! Už jen název té knížky dokázal člověka uzemnit: *Dny mizí jako divocí koně za horama*.

Poslal jsem mu dopis. Pár jednoduchých vět, napsaných se slovníkem v ruce: **Vážený pane! Četl jsem některé vaše básně. Moc se mi líbí. Jsou skvělé. Odepište, jestli chcete.** Jméno a adresa. Na obálku jsem napsal: **Charles Bukowski, spisovatel, Los Angeles, USA.** Prdel, ne?

K mému velkému překvapení přišla za několik týdnů odpověď. Stejně stručná: **Děk za dopis. Jsem rád, že se ti líbí moje básně. Až budeš někdy v L. A., tak se stav.** Jméno a adresa.

Druhý dějství se odehrálo skoro přesně za tři roky. Podařilo se mi tehdy sehnat na naše poměry lacinou letenku do New Yorku. Chtěl jsem si splnit svůj dávný sen: vidět Ameriku, sochu Svobody, mrakodrapy a ostatní tyhle srandy. Byla to fakt paráda, ale o tom až někdy jindy.

Důležitý pro tohle povídání bylo, že jsem si odpoledne třetího dne pobytu v jednom obchodě na Manhattanu blízko hotelu Plaza koupil pár piv a šel je vypařit naproti do Central Parku. Byl jsem sice trochu vyplašený, znáty ty kecy o tom, jak je tam nebezpečno: přepadení, loupeže, vraždy atd. Ale to se asi neodehrává za denního světla, protože mně se nic takového nestalo. Spíš naopak. Vypil jsem své pívka, plechovky hodil spořádaně do koše a šel se do křoví vychcat. Ty chcanky ale nějak divně pleskaly, tak jsem rozhrnul větvě a uviděl na zemi peněženku. Sebral jsem ji, i když byla celá mokrá, a otevřel. Uvnitř bylo plno kreditů a silný papk stovek. Prachy jsem sbalil a peněženku s kreditkami hodil zpátky do křoví.

Vyšel jsem z parku, nasedl do prvního taxíku a odjel na letiště. Koupil jsem si letenku a večer jsem už seděl v letadle do Los Angeles.

Za poslední tři roky jsem přečetl od Bukowského několik knížek (Všechny řitě světa i ta má, Faktótum, Hollywood) a čím dál tím víc se mi líbilo, jak píše. Jeho dopis jsem měl s sebou (jako bych tušil tuhle šanci), tak proč toho nevyužít.

Brzo ráno jsem byl v L. A. Nechal jsem se dovézt do centra, kde jsem strávil dopoledne poflakováním po Sunsetu a okolí. Po obědě jsem taxíkem odjel do San Pedra. Vystoupil jsem pár metrů od jeho starého baru na kopci a zaplatil. Prachy se mi sice tenčily, ale pořád ještě dost zbylo.

Zazvonil jsem u dveří. Otevřela asi padesátiletá, celkem zachovalá ženská a já se jí svou nedávno oprášenou školskou angličtinou zeptal, jestli bych mohl mluvit s panem Bukowským. A pro jistotu jsem jí ukázal jeho dopis.

Pokřčila rameny a řekla, ať jdu dál. Prošli jsme přízemím a ona otevřela skleněný zasunovací dveře do zahrady a křikla: „Hanku, máš tu návštěvu!“

„Koho?“ ozvalo se tlumeně ze zahrady. „Nějaký chlap z Evropy. Má tvůj dopis.“

„Ať jde dál.“  
Vyšel jsem na zahradu a zíral. Seděl ve stínu pod stromem a popíjel minerálku. Vypadal už dost staře: bílý prořídly vlasy, bílý vousy, propadlý tvář. Prostě dědek po sedmdesátce.

„Ahoj,“ řekl mi. „Sedni si.“  
Sedl jsem si vedle něho na trávnicku.  
„Dáš si něco k pití?“ zeptal se.

„Hm.“  
„A co? Pivo?“  
„Třeba.“  
„Lindo!“ zavolal směrem k domu. „Přines nám pár piv!“  
„Jak se jmenuješ?“ zeptal se mě.  
Řekl jsem mu to a ukázal ten dopis. Přelétl ho očima a pokýval hlavou.  
„Odkud že jsi?“  
„Z České republiky.“  
„Aha. To je někde blízko Německa, ne?“  
„Jo. Hodně blízko.“  
„Já se v Německu narodil.“  
„Já vím.“  
„Tak moje knížky vycházejí už i u vás?“  
„Jo, vycházejí.“  
„Které?“  
„No, já jsem četl třeba Hollywood a některé povídky.“

„Které?“  
„Ty z knížky South of No North.“  
„Hm. A jak se ti líbily?“  
„Skvělé. Jinak bych tu nebyl.“  
„Jasně.“  
Linda donesla piva, každý jsme si jedno otevřeli a popíjeli.

„A co děláš?“ zeptal se znovu.  
„Jsem úředník, ale taky trochu píšu.“  
„Jo? A co?“  
„Povídky.“  
„Už ti něco vyšlo?“  
„Ne, zatím ne.“  
„Kolik máš roků?“  
„Třicet sedm.“  
„To máš ještě čas. Moje věci mi začali pořádně vydávat až po čtyřicítce. Možná ještě později.“

Otevřeli jsme si další piva. Bylo dost teplo, tak jsem si sundal bundu. Bukowski se na mě podíval a řekl: „Je tu horko, že. Pojďme radši dovnitř.“ Vzal jsem bundu a zbylé piva a šel za ním.

Sedli jsme si v obýváku do křesel a chvíli mlčeli. Rozhlížel jsem se kolem. Pokoj byl velký a solidně zařízený: krb, drahý nábytek atd. Bylo vidět, že už je v balíku.

o kousek víc. Jakoby opatrně se rozhlédl a řekl ztišeným hlasem: „Ano, vaše pomoc mi bude potřebná. Nejprve však vyslechněte, co přinesla ona noc.“

Byla to noc u řeky Sarajú, když jsem se chystal ke spánku. Tehdy má kůže byla bělejší nežli hedvábné prostěradlo před první nocí, vlasy jsem míval světlejší než slunce a má situace ve vědeckém světě byla - jak jsem se domníval - neotřesitelná, nezvkládatelná. Ach, jak bláhoví dovedou být lidé, když si neuvědomují krutost světa! Spal jsem tehdy ani ne celou hlídku, tedy tři hodiny, když jsem zjistil, že ve stanu kdosi sedí a mumlává nějak nesrozumitelně. Hned jsem byl na nohou, a tu se na mne ten zlosyn podíval a řekl, že mi poví příběh, který slyšel kdysi vyprávět mezi řekou a ašókovým stromem. Co naplat, že do řeči přírody by se smrtelný Evropan neměl plést, svolil jsem a ta postava začala vyprávět. Příběh byl složitý, o lásce a nenávisti i o královské pomstě, synovské víře a manželské povinnosti a nevím, dovedl-li bych ho říci tak pěkně znova.

Jisté je, že když ten řeká dovyprávěl, dal mi otázku, na kterou jsem musel odpovědět, nechtěl-li jsem skončit s hlavou rozmlácenou na kusy. A já, milý příteli, dlouze přemýšlel a nevěděl, kterou odpověď mu dát. Už tehdy jsem tušil, že se jedná o jakéhosi daemona, snad o kušmánda nebo o asura, ale rákšasu jsem jaksi nečekal, už kvůli výše zmíněným důvodům, takže když jsem promluvil a odpověď byla polovičatou, ten šetek se vztekl a vyprsknul, vyslovil kletbu. Býti Indem, klesnu, ale přece jen jsem cizincem a na něj síla magie nepůsobila tolik, přesto jsem se stal tím, čím jsem. Děkuji Šivovi za tolik milosrdenství, ale přesto: můj návrat znamenal konec kariéry. Už jen to, dostat se přes hranice, byl úkol na hranici lidského umu a jen díky svým kontaktům jsem dokázal tento úkol zmocit tak, jak se stalo, nevěda ovšem, že tímto jsem vyčerpal svůj dar zcela.

To je můj příběh. Posuďte sám, nejsem-li tvor nešťastný, alespoň zde v těchto luzích. Kolofuk se odmlčel a vychutnával si dohru svých slov, jako si tvůrce duhy pro-

hlíží spektrum ze svých výšek, překvapen obrazností a mohutností svých účinnů. Vědec, jsa dojat, mžkl do zteřelých fousků své suché slzy dojetí a smutku. Než na něm teď bylo, aby dál vyskakoval, jak mu bylo nalinkováno od kolofuka. „Ach, nešťastníče, chápu vás, jak jste zde zničen, váš veleduch jak je tu ponížěn a zdupán od takových hamizníků, nepřejících života. Bať, i já jsem se zachoval nehezky, však tu je má ruka a nabídka jakékoli pomoci, kterak jsem již sliboval. Řcete tedy, co smím činit ve vaší věci, víte-li!“ A již se napřáhalo pro peněženku, aby svěřil svůj opečovaný poklad tomu muži pleti indické. Ten však nechtěl jen tak sklouznout do zbaběla.

„Nabízíte-li se, drahý kolego, rád vás využiji. Věnoval jsem totiž čas zjišťování, kterak zlomiti kletbu rákšasovu: a po pravdě říkám, že jsem tomu sám nechtěl věřit, jak jednoduché to je. Ale vězte, že vás touto věcí nemohu a ani nehodlám obtěžovati, jsa si vědom, co to pro vás může znamenati!“ „Jen mluvíte, jsem připraven pro záchranu vědy udělat maximum!“ „Inu takto - v těchto krajinách se z prokletí léčilo porůznu, ale co je nejúčinnější, je polibek.“ Tu bylo vidět, jak se učenník, zaslechnuv to, stáhl do ulity strachu a růžky vystrkoval jen pomálu. Ochladl jako dubnový den a nevěřil svým uším, připraven je znovu umýt a zaslechnout ještě jednou tu neuvěřitelnou větu, která vyšla z úst kolofukových. Ten, věda, že bruslí na ostří, vydal maximum ze svých mluvidel a přidal do svých řečí další a další přesvědčování, až jich měl více než kilo:

„Nechtěl jsem vás, drahý pane, nikterak vyděsit, to byla jen snaha dopodrobna vám vysvětlit svůj stav, v němž se nalézám, v němž vegetuji a z něhož, zdá se, cesta nevede. Polibek od krásné dívky platí leda pro prince, ale kdo lépe dovede vysvobodit vědce nežli vědec? Kdo dokáže být stejný a v krvi nalezne množství přečtených stran a napsaných odborných prací nežli vědec? Zní to jistě pohádkově, ale já si uvědomuji, že jste mou jedinou nadějí. Mohu-li vás o to požádat, udělejte to. V této době lidé zapomínají na kouzla všeho druhu a já jsem vy-

strašen, budu-li nucen ještě déle díky kletbě vyfukávat další roky nepovšimnut své volání o pomoc. Naděje jistě umírá poslední, ale je-li živena tak málo, jak jsem to dělal v poslední době já, hyne taktéž! Mám si tedy kleknout? Jde přece jen o polibek, který nic neznamená, který mne může zachránit!“

A tu vědec, přemožen náhle citem a bolestí bývalého kolegy, která, jak se zdá, přimělo prýštila z kolofukova temného těla skrze montérkový oblek, vyběhl se zavřenýma očima skrze celý vlak, jenž byl ostatně jako já svědkem toho kusu, který ti dva sehrávali pro obveselení nedočkavých cestujících a loučících se milenců, objal kolofuka a vši silou, s očima stále pečlivě zavřenýma, ho políbil, ústa na ústa. Zapotácel se trochu při držení kolofukovy kudrnaté hlavy, ale vydržel. Kolofuk, překvapen v prvé chvíli více, než se dalo čekat, však nevypadl z role a opětuje objetí, držel pevně učenníkovo těmě, aby mu náhodou neutekl, líbal zuřivě a naruživě, více než se snad dalo čekat od vysvobození. Ten moment, zdá se mi z pohledu dneška, trval snad dvě minuty, avšak k velkému zklamání profesorově k proměně nedošlo, byt v tom byl velký cit.

Konec tohoto příběhu byl nasnadě. Krom posměšného potlesku čumilů si pamatují pivoňkovou barvu učenníkova, jenž hned na další zastávce vystoupil, nemaje odvahy dále pokračovat ve své jízdě. Špína kolofukových rukou mu zůstávala na šatech a smích celého vlaku, který trval notnou chvíli, stále kroužil někde nad našimi hlavami a vychutnával si štěstí toho okamžiku, kdy se ona událost stala. Stejně tak zřejmě nezapomenu na ta slova, která na rozesmátého kolofuka, zlomeného v pase a řvoucího smíchem čistým jako vítr na horských lukách, volali jeho příběhnuvší partáci, chlapičci stejně zmazaní a zřejmě také proměněni zlým rarášem rákšasou. Ta slova si zřejmě pamatují dobře všichni, kteří byli té události svědky. Netuším jen, zdali i ten učenník, tehdy opařený stavem věcí, pochopil podstatu vyjádření, skrytou ve větě: „Dža andere mindž, Dezider, dobre to bylo.“

26. 5. 2000

## Full servis I (12/21)



Sdělení 29. června 2100

Ach Full servis, ještě lepší Full servis. Vrcholí období Tepla. Je tak horko, že střízlíci sami lezou ze škvr v kójích, bzučí pochodové písně a přilepšují tak potravní normodávky všech obyvatel Full servisu. V Bohnice3, v oblasti pro vzdělance, začaly z ničeho nic padat odkudsi gumové, nafukovací (ale splasklé) žaby, všechny v hnědé barvě. Protože Dochtor nevydal žádné Prohlášení (nemohl si žaby prohlédnout, protože poslední fungující Nosítka v Býru jsou zakonzervované pro užití jen ve vybraných případech /o žábách tam nic není, seznam případů jsem tvořil já/ a on už zapomněl, jak se chodí), žaby se kupí a vzdělanci překonávají jejich nánosy pomocí cepínu (jedna cepína na jednu Bohnice3) a lana svázaného z provázků z již zaniklého počtovského truhlíku - teprve teď se ukazuje předvídatost starého nápisu nad počtovským truhlíkem: Ve volné chvíli, nemáš-li co na práci, navazuj provázky! Až nebudu mít co na práci, musím zjistit, kdo ten nápis tvořil, když tvořím jenom já, a pro koho byl určen, když většina čarodějníků neumí pozorovat písmena. Ale vlastně jsem si chtěl zatvořit něco jiného. Když občas pozoruji kusy největšího balíku Slovabóžihy, objevuji tam určité opakující se seznamy s čísly (asi časové určení), občas také s jakýmisi na sebe navazujícími parametry. Třeba: 20.00 - Láska z lásky (III/18). Pak jsem podle jednoho kusu usoudil, že šlo asi o nějaký druh Monoskopu, který však se různě měnil, dokonce snad jakoby se tam děly děje, konaly pohyby. Představa, že by měl někdo v kóji Monoskop, který vlastně zdvojuje pravdu, že někdo pozoruje, jak někdo jiný mluví, či chodí na Monoskopu, to je opravdu, jak říká Dochtor, dehonestující. Vždyť Monoskop, který každému z nás září v kóji, ten nás spojuje s Býrem a s Prvním z nás. Stačí se vždy na něj podívat a hned se nám radostněji žije za ještě lepší Full servis. Někdy mám však pocit, že Monoskop se dívá na mě. Ale to je přirozeně tím horkem...

(pokračující díl soap sci-li seriálu)

„Kdy jedeš zpátky?“ zeptal se.  
„Asi zítra.“ Pak mi došlo, že to mohlo vyznít trochu blbě, a rychle jsem dodal: „Ale já tu nebudu tak dlouho otravovat.“

Mávl rukou: „To je jedno.“  
Další piva, další ticho.  
„A co zdraví?“ zeptal jsem se tentokrát já.

„Ale stojí to už za hovno.“  
„Problémy?“  
„Jo. Samý prohlídka a vyšetření. Ani chlastat už nemůžu.“

„Nevšíml jsem si.“ Zvedl jsem své pivo.  
„To je výjimka. Viděl jsi, ne?“ ukázal palcem na zahradu.

„To vás teda lituju,“ řekl jsem a nasadil smutný ksicht.  
„Nemáš proč. Já si svoje užil.“

Zase jsme zmlkli a popíjeli. Když už to začínalo být trochu trapný, otevřely se dveře a vešel Sean Penn. Pozdravili se a sedl si na gauč. Bukowski mu podal pivo a zeptal se: „Nebo chceš něco tvrdšího?“

„Zatím ne. Kdo je to?“ Ukázal na mě.  
„Jeden chlapek z Evropy. Taký piše.“  
Představil jsem se. Ruku jsem mu podat nešel, protože nevypadal moc vstřícně.

„Já jsem Penn. Sean Penn,“ řekl.  
„Já vím.“  
Zdvihl obočí a zatvářil se znuděně.

„Viděl jsem nějaké vaše filmy.“ Připadal jsem si sice jako vlezdoprdelka, ale o čem jiným si chcete s hollywoodskou hvězdou vykládat.

„Jo? Který?“  
„Třeba... Shanghai Surprise nebo Casualties of War...“  
Chvilí na mě upřeně hleděl a pak řekl: „Pěkný kraviny.“ Ale ne nasraně, spíš tak nějak rezignovaně.

„Ale ten film, co jste režíroval, The Indian Runners, ten nebyl špatný.“  
„Tys ho viděl?“ Byl celkem překvapený.

Přišla Linda a sedla si na gauč vedle Seana. Začali mluvit o nějakých známých: plno

vět v cizí řeči, nestačil jsem to všechno sledovat. Bukowski se sem tam taky zapojil, ale většinou mlčel a popíjel jako já.

Potom někdo přinesl další piva a pár flášek červeného vína. Pařili jsme dál.  
„Chlape, ty máš dobrou výdrž,“ řekl mi asi po desátém pivu Bukowski.

„Jasně. To je otázka zvyku,“ machroval jsem. „My to u nás do sebe perem po půllitrech.“

„Vy jste pivaři?“  
„Jasně,“ machroval jsem dál. „První ve spotřebě piva na světě.“

„Hovno. Kecáš.“  
„Nekecám.“  
„A jaké pivo pijete?“  
„Naše. České.“  
„Je dobré?“

„Nejlepší. Já vám nějaké pošlu, jestli chcete.“  
„Dobry. Pošli.“

Dál už si toho moc nepamatuju: na drahý červený víno zas tak zvyklý nejsem. Akorát vím, že než se venku setmělo, našli jsme čtvrtou flašku. To už jsem se do hovoru zapojoval jen třema slovy: yes, no a oukej. Celá moje slavná angličtina byla v prdeli. To jsem se jim ještě snažil říct, než jsem usnul, ale nerozuměli mi.

Probudil jsem se na gauči, slunko pralo za okna jako zběsilý a mně bylo na blití. Naštěstí jsem si ze včerejška pamatoval, kde je záchod. Byl tam pořád.

Vybílil jsem se, vychcal, vysral a třikrát spláchl. Pak jsem si umyl ruce a ksicht a šel někomu najít.

Přízemí bylo prázdný, tak jsem vylezl do patra a tam jsem v takovém menším pokojíku s vyhlídkou na moře objevil Bukowského. Seděl za počítačem a tvořil.

Všude kolem byl pěkný binec: stohy papírů, knihy, časopisy. Pravý opak přízemí, už včera mi byl ten pořádek dole podezřelý.

„Dobré ráno,“ řekl jsem - angličtina se mi částečně vrátila.  
„Dobry. Jak je?“  
„Jde to.“

Podíval se na mě a usmál se. „To byla pařba, co?“  
„Jo, to byla.“  
„Kdy pojedete?“  
„Asi hned.“

„Zavolej si taxíka, jestli chceš.“ Ukázal na telefon na stole.  
„Díky. Jaký číslo?“

Nadiktoval mi ho a já do sluchátka sdělil jeho adresu. Řekli, že tu budou za čtvrt hodiny. Položil jsem telefon a nakoukl mu přes

rameno. Mávl nesouhlasně rukou a řekl: „Nečum, nemám to rád.“

„Promiňte.“  
„Podívejte se na stůl a jestli chceš, tak si něco vyber.“

„Díky.“ Prohrabal jsem pár papírů a vzal si jednu báseň - líbilo se mi její zakončení.  
„Třeba tuhle,“ řekl jsem a ukázal mu ji.  
„Dobry.“ Pokýval hlavou. „Tu mám taky rád.“

„Podepíšete mi ji?“ zeptal jsem se.  
„Jasně.“ Napsal: **Charles Bukowski vlastnoručně.**

Venku zatroubil taxík.  
„Díky,“ řekl jsem. „Díky za všechno.“  
Podali jsme si ruce. Podíval jsem se mu do očí. V těch šterbinách jeho vráscitého dodělaného obličej se zablesklo a mně někde ve vnitřnostech zaškubalo. Asi z toho chlastu.

U dveří jsem se naposled otočil. Už si mě nevšímal, jeho prsty lítaly po klávesnici, jeho oči zíraly na obrazovku. Byl ve svém živlu.

Tu báseň mám samozřejmě dodnes. Občas, když jsem nasraný nebo se nudím. Jmenuje se Tato noc a těch pár slov v jejím závěru mluví za všechno: **buďte mnohem hůř než je, a mnohem líp, než čekám.**



Už jsem se bál, že naše vláda zanedbá to, co prosté občanstvo potřebuje, co vyžaduje a co mu dokazuje, že je milovaným občanstvem - plošné mimoškolní vzdělávání. Vývoj totiž jde strašně rychle (vpřed nebo vzad, to je v tuto chvíli jedno) a kdo chvíli stál, ten už prostě nemá šanci ani stát opodál. Na konci září se do Prahy sjedou bankéři. A protože by se mohlo stát, že část občanstva to nepocítí, co víc - ani se o tom dozví, bystře bylo usouzeno, že takovou šanci nesmíme zahodit. Když se mluví o penězích, když se rozdělují peníze, to je velká mše kapitalismu, to musí být ticho jako v kostele (skrytá legrace, stiskni tlačítko smích), to nesmí do jedné proniknout ani hlásek školáčka nebožáčka,

který se vzdušnou čarou 15 km někde na okraji Prahy snaží být adeptem velkého Učení. (Teprve pak se vybírá oféra.) Ale zpět k tomu vzdělávání. Význam slova „peníze“ (někteří z občanstva už prostě nejsou schopni to slovo vysvětlit) se nejlépe objasňuje tím, že „peníze“ nahradíme „non-peníze“ - kdyby se šlo opačnou cestou, tedy „non-penize“ nahradit „penize“, nikdo by to tak jasně nepochopil. Proto ty akce - školy bez dětí, eskadrony policistů, přidušení městského života, proto vůbec ti bankéři - prostě plošné mimoškolní vzdělávání. Rychlé, efektivní, humánní - podle Komenského zadání!  
Ejhle člověk! Za 267 120 minut začíná 21. století.

## Knihy

### Vari, vari, špatná kniha!

Vydat lze dnes téměř cokoliv. O tom, že není třeba přespříliš zpytovat literární svědomí, ale naopak je více než kdy jindy vítána drzost, sebevědomí a agresivně-vulgární dravost, jednoznačně přesvědčující prozaický text (jakékoliv jiné, žánrově specifitější označení odmítám), který na svět bůhví proč vypustilo nakladatelství Pragma. Přitom autorův medailonek, jímž se **Mirko Stieber** čtenáři představuje, vypovídá o literárním profesionálově, filmovém a divadelním scenáristovi, na jehož štít se nalézá slušně dlouhá řádka rozhlasových, televizních i divadelních her. Přiznávám, že tyto předchozí práce neznám, ale jsem přesvědčen, že **Neukojený milenc ve skleněné rakvi** rozhodně nepatří k textům, jimiž by se autor mohl pyšnit, a už vůbec ne k těm, které by byly, dle jeho vlastních slov, napsány nesměle, s pokorou a vděčností.

Krátké „komické“ mikropříběhy jsou nesourodě pospojovány v únavně se táhnoucí řadu setkání s osobami a oživenými věcmi a mají simulovat reminiscenční záchvěvy mozku, odehrávající se ve zlomcích vteřin, který se už už chystá překročit tajemnou řeku Léthy, ve Stieberově nepřilíh originálním podání v podobě vytrvale vyčkávací a údajně nejkrásnější milenký Smrti, jejíž náruč je již otevřena k poslednímu objetí. (Do takového kompozičního rámce lze vskutku propašovat téměř vše.) Každá kapitola, mnohdy až příliš průhledně vystavěná na jednom jediném nápadu, by mohla být samostatnou jednotkou s tu více, tu méně vtípným a ironickým poselstvím. Překvapí usilovná, trapně působící snaha o moralizující úvahy s nadčasovou platností - bytostné zření tváří v tvář Smrti jako by mělo definitivnost a vypjatost chvíle obstarat jaksi samo sebou. Autor by nejraději tvořil mnohovýznamová podobnoství, leč ta nelze založit na pouhé hře se slovy (Vlasta - vlast, Kuba - inkubátor), asociací a personifikací věcí z okolního, všedně známého světa. Surrealistické motivy i formální nápady jistě nejsou špatné, ale vyznívají jako přespříliš usilovně chtěné, příliš, de facto paradoxně, zamýšleně surreální a jejich evidentní makrokompoziční nepromyšlenost obžalovává autora z grafo-manství - cokoliv, co mysl napadne, musí být využito a vyždímáno bez vnímavého ohledu k celku a jeho smyslu.

Objeví-li se v textu nové, netradiční obraty a nápaditá slovní spojení, jsou vzápětí důsledně popřeny neskrývanou úspěšností i absencí jakéhokoliv zpětného kritického pohledu. Jen tak totiž působí rádobytípné, dnes tolik moderní výstupy z role vypravěče: „vypnul proud a já neza-sejvoval“. Holý, barevně i výrazově chudý jazyk se po několika kapitolách vyjeví jako tvůrčí neschopnost, necitlivost a stylová omezenost, četné, nevhodně užívané vulgarismy navíc vskutku donutí mysl k otázkám, zda části textu nenapsal opilec. „...abych si mohl zblízka prohlédnout její obrovské (doplňovačka: Švandův hudební nástroj)“, „už mám toho milování plnou pochvu“ - dva drobné příklady Stieberova jazyka, který je vulgárně jednoduchý a jedno-duše vulgární. Příklady, pro něž se mi nepřiléhavější kategorií zdá být (pardon) literární primitivismus.

Tam, kde se text snaží být vtípný a ironický, nejčastěji skrze nadsázku či ad absurdum dovedený černý humor, vybaví se a připomenou ty horší a slabší kusy z povídek Šimka a Grossmana, ještě trefněji snad (unaveného) Šimka s Krampolem: „Sára byla neobyčejně osklivá. Říkalo se, že vznikla z milostného spojení koňské houně s žebříčkem. (...) Když jsem ji přivedl domů, ptáci na zahradě opustili svá hnízda a čerstvě postavená kůlna se sespála hrůzou.“ Většina z drobných příběhů (za typický lze označit *Henriettu*) vposledku vyznívá jako sprosté nic a rovněž závěr zřejmě z nedostatku nápadů a také proto, že kniha nemá jednotný myšlenku, je vyřešen jednoduše - najednou tu je!

Neukojený milenc je textem vnitřně i vnějšně nevyjasněným, zmateným, postrá-

dá jakoukoliv srozumitelnou ideu, jeho autor neustále přebíhá od motivu k motivu, snad ve snaze říci toho co nejvíce a nejlépe vše, ale stvořená „mozaika“ neskládá smysluplný obraz, pouze pokřivený škleb. Na řadě míst překvapí a čtenáře jistě zmate myšlenková naivita zralého (věkem) autora, jeho duchovní svět, který se před námi otevírá, by spíše odpovídal patnáctiletému bloumavci, jenž se usilovně pokouší na papír smolnit první vlastní vydumané úvahy týkající se života a smrti. Zůstává pro mne pravou záhadou, jak může být tento literát profesionálním scenáristou a dramaturgem. Stejně nezodpovězenou otázkou pak je a zřejmě i zůstane skutečnost, proč byla tato kniha vydána, když se jedná nikoliv o literární polotovar, ale jednoznačný nedovar.

ZDENĚK ŠTIPL

### Knihy, která „kondoluje“<sup>(\*)</sup>

Knížní klub vydal jako svou 876. publikaci knihu **Petra Skarlanta Věk rozkoší**. Na 760 stranách se ke čtenáři dostává velká freska - milostný román, který se skládá ze tří částí: *Věk ráje*, *Věk naruživosti* a *Věk slasti*. Kniha zachycuje tři etapy autorova života: mládí, dospívání a vysokoškolská studia. Všechny tři části na sebe navazují, i když vznikaly, jak autor prozrazuje, každá v jiném čase. Navzájem do sebe zapadají a navzájem se vysvětlují. Vynalézavou češtinou autor popisuje v první knize osudy podnikatelské rodiny Skotáků (jejich rodiny, intimní život, který je orámován politickými změnami v Československu), v druhé knize „učňovská a dělnická léta“ Pavla Skotáka v pardubické chemičce (a jeho milostná vzplanutí z vyprahlosti) a ve třetí, kde hrdinou je Petr Skoták, pak vysokoškolská studia v Praze první poloviny 60. let, kamarádství s V. Hrabětem (s epizodou o návštěvě legendárního básníka A. Ginsberga) a opět zase lásku, tentokrát tu lyrickou. Skarlant má lehký, průzračný způsob psaní, který si vypěstoval i díky svým překladatelským aktivitám. Protože na poslední straně stojí napsáno: Konec prvního dílu, můžeme se těšit na další, hutný svazek dobré české prózy, které je na knižním trhu stále nedostatek a po které stále voláme... Uf. Ech. Bum.

Takto by to možná napsal nějaký mladý adept dávno už nepotřebného „recenzního“ řemesla nebo nakladatelství či autorovi blízký písmák.

Bože můj, co se to stalo? Proč Knížní klub neuvede pro ty, kteří to nevědí, že *Věk slasti* vyšel už v roce 1977 a *Věk něžnosti* v roce 1985 (*Věk prodejnosti* pak v roce 1994; že on asi bude základem pro nějaký ten další díl?). Co znamená v tiráži uvedené: Vydání první? Copak tím, že ve *Věku slasti* změnil (autor nebo redakce) Američana na Allena Ginsberga, že byly vypuštěny např. z části *Písně se vracejí* pasáže o tom, co vypravěč řešil na svazácké schůzce (jak se budou lidé oslovovat v komunismu), mimochodem dnes z mnoha důvodů užitečné informace, tím se jedná o jinou knihu? (Úplný výčet „změn“ mi v této chvíli nepřipadá smysluplný.) Je to snad podobný komplex jako v případě úpravy *Honzíkovy cest*? Nepřipadá vám to, jako když se za komunistů natáčely úspěšné televizní seriály ve spolupráci se západoněmeckými stanicemi a nikde neschůzova ládná ZO KSČ a hrdinové bydleli v neskutečně neodpovídajících podmínkách, absolutně vzdálených realitě? Tehdy to byla rudá zpráva pro ty venku, tehdy to byl pouze skrytý způsob vývozu reálného socializmu. Chce snad autor či redakce dnes ochránit čtenáře od jakéhokoliv závazu „mrtvolného“ dechu do by minulý?

Když psal Skarlant první část, pozval si dva kmotříčky - L. Fukse a O. Pavla - vyberte si pořadí, jaké chcete, kadlub na druhou část připravoval V. Páral, a ta třetí... Ta třetí, to byla kniha mého života. Zrovna jsem přišel do Prahy, zrovna v té době vyšel v melantrijské řadě poezie Hrabě a zrovna v té době jsem několikrát opisoval *Kvílení*. A zrovna v té době hrávali na Rychtě ČDG občas *Lásku jako večernici*. Skarlant psal lyricky o lásce, psal o místech, která jsem znal, kvůli němu jsem si koupil *Jako zabít ptáčka* od H. Leeové, kterou četla hrdinova láska Klára. Vůbec mě

nezajímalo, jak je to napsáno: když je kniha kultovní, tak ostatní přidavná jména odpadají (podobný případ byla Fraiso *Láska mezi labutěmi*).

Pak se stal *Věk slasti* jedním z ústředních bodů Lukešovy *Prozaické skutečnosti*. A tak Ginsberg (a taky Hrabě) mohli díky Skarlantovi za jeden z mála „skandálečků“ na zmrtvělé frontě české „literární vědy“. Mimochodem by stála celá ta kauza za hlubší zpracování, protože prokázala jedno: straničtí bossové se nemusí obávat, že by se v řadách „oficiální“ literatury objevil nějaký trojský kůň. A tohle už se Skarlantem stejně nesouvisí; když se v době falklandského konfliktu objevila v RuPru jeho báseň o boji o Malvínu, bylo jasné, že V. Hrabě byla jen taková ikona (starý brach tvrdí: to mládí, když ono nemá seštelovanou akomadaci čocěk s všeobecnou optikou). Protože básník, přítel, básník a prozaik, je jako to ptactvo nebeské.

Abych to zkrátil. Skarlanta z Knížního klubu mít nemusím, stejně jako si nedělám bramborovu kaši z pytlíku. *Věk slasti*, odrbaný a ošahaný, nechám spát dál v knihovně vedle opisů z Hraběte. Přece jen to mělo nějaký význam - Lukešovu knihu jsem si zase po čase přečetl a musel jsem se smát. A ten smích byl osvobozující... Toto se snad už nikdy nebude konati.

„Kondolovat“ - s. 691 („Venca nás zasklil. Ale že nechal tolik dluhů, to mě kondoluje.“)

DANIEL TOSEVÍ

### ...aneb příprava na nástup!

Představovat **Michala Wernische** jako autora (ačkoliv drtivá většina jeho děl vyšla pod pseudonymem) je, myslím, zbytečné. Přejdu tedy rovnou k věci. Tou je jeho nový román **MODRÁ KNÍŽKA aneb JEBLO MU** (Eminent, Praha 2000).

Kniha jako taková je dokonale omyvatelná a nepoškozitelná, protože adjustovaná v tvrdých laminovaných deskách, což ve spojení s ilustracemi Vladimíra Renčina nemůže nenavodit jistý podiv, ba zvědavost, ba otázku, zda zde náhodou nevznikl jakýsi zvláštní experiment. Kniha totiž už při zběžném prolístování vyvolá poměrně přesnou asociaci, jejímž předmětem jsou chronicky známá díla, zabývající se odlehčenou, v některých případech prý i zábavnou formou vojenským prostředím. A právě tato nápadná formální podobnost se všemi těmi *Sloužili jsme za Čepičky* mě zpočátku naplnila nadějí, že by se mohlo jednat o jakési plánované převýšení tohoto žánru.

Žánru tak trochu přece jen malinko banálního, smím-li to tak říci. Nicméně žánru, který tu má své pevně zapuštěné kořeny. Jistě, ta věčná sudička vojensství, občas až pohádkově poetická blbost k tomu napořád vybízí. Stejně jako mnohými sice bagatelizovanými, avšak evidentně nadčasovými Haškův Švejk.

Ať tak či onak, text Michala Wernische dává už na prvních stránkách pohasnout naději, že by se mohlo jednat o něco víc než jen o prosté, ve svých intencích příměrným humorem kořeněné vyprávění. Děj pěkně popořád líčí zápas mladého hrdiny s branností, s válkou, s vojančinou vůbec, a to už od školních lavic, odkud se hrdina po nesčetných přípravách na atomový výbuch dostává před odvodní komisi, a od té přes marnou snahu získat „modrou na hlavu“ až k povolávacímu rozkazu. Mnohými stejně popisovaná služba v Československé lidové armádě je pak vystřídána vojenským špitálem, kde pouť končí nijak překvapivým happy endem. Jak už ostatně napovídá sám titul, podporován komiksově srozumitelnou řečí Renčínových ilustrací.

Zpočátku si Wernischův text drží určité kouzlo a lehkonožný styl, ačkoliv by z něj čtenář, neznalý reálných poměrů na běžné základní škole v osmdesátých letech, mohl načerpat dojem, že se poměry v husákovském školství až tak moc nelišily od poměrů v některém slušnějším pracovním lágru na Sibiři.

Ale zhruba od první třetiny románu jsem se už nezabavil intenzivního pocitu, že pročitám čísi dlouhý, předlouhý, stále prodlužovaný dopis z vojny, jehož jednotlivé pasáže jsou ovlivňovány okamžitými emotivními stavy pisatele, jak to u dopisů bývá. Včetně jakési ostentativní, téměř by se

chtělo říci „ubliženosti“, která poněkud tupí ostří mnohých jinak brilantně odvyprávěných kasárenských historek.

Snad právě proto se text, jehož nosným tématem není nic víc než běžná štrapáce nespokojeného mladého muže, který měl tu smůlu, že narukoval k motostřelcům do jakýchsi Pšen, nakonec sesouvá sám do sebe, neboť postrádá onu vnitřní architekturu, která jediná umí udržet klenbu pohromadě. Postrádá ono napětí. Gradaci. A tak dále. Na druhé straně je v tomto volně řazeném sledu vzpomínek řada pozoruhodných pasáží, a sice těch, kde autor ve zkratce líčí pestré až bizarní osudy mnohých vojáků až majorů, s nimiž se na své pouti setkal. Škoda, že tak stručně. Tato střípkovitá faktografie se mi totiž jeví ve srovnání s autorovými sebereflexemi přímo několikanásobně zajímavější.

Nakonec, mohu-li, jednu čistě osobní poznámku. Četné odstavce Modré knížky mi konkrétními místopisnými údaji nepříjemně přesně připomněly období, kdy jsem též psal frustrované dopisy z jedné posádky v srdci Českého středohoří. Inu, jaký div, říkal jsem si, kasárna nebývají předmětem smělých urbanisticko-architektonických výbojů, natož aby pak se od sebe lišilo jejich osazenstvo. Ale když jsem se dočetl o posádkové marodce, sídlící v budově bývalé měšťanské vily v rohu u plotu, a o specifickém majoru Koflicovi, řekl jsem si, že to nebude náhoda, jakkoliv se za mě Pšeny nejmenovaly Pšeny a Koflica (který se jmenoval... a kterému by tenkrát nejspíš jeblo, kdyby se dozvěděl, že za nějakých pár let bude v generálské hodnosti velet českému kontingentu jednotek NATO v Bosně) byl ještě kapitánem a jako takový měl dost energie, aby mě za ledabylé pozdravení nechal dvě hodiny pochodovat kolem buzeráku a každých deset kroků předpisově salutovat. Dnes vím, že jsem si to zasloužil. Zdravit se má pořádně. A nejen zdravit.

EMIL HAKL

### Nejen čilý organizátor, nejen suchý didaktik...

Těmito slovy, totiž zejména jako čilého organizátora a suchého didaktika Arne Novák charakterizuje a zároveň sarkasticky častuje jednoho z iniciátorů a hlavních mluvčích naší Katolické moderny - básníka, překladatele a publicistu Karla Dostála-Lutinova (1871-1923). Ač je to k nevíře, právě tehle dobový umělec a dobový polemik se nyní stal předmětem značného badatelského zájmu, neboť krátce po sobě na západní a jižní Moravě vyšly hned tři knižní publikace, které se zabývají autorovou tvorbou a činností; samostatnou kapitolu mu věnoval i Martin C. Putna v docentském opusu Česká katolická literatura 1848-1918.

Především však v současnosti o Dostálovi píše dvojice moravských vědců: nejprve Pavel Marek s Ladislavem Soldánem společně vydali v Třebíči knihu *Karel Dostál-Lutinov bez mýtů, legend a iluzí* (1998), potom se literátem obšírně zabýval kulturní historik Pavel Marek v publikaci *Apologické nebo kacíři? Studie a materiály k dějinám české katolické moderny* (Rosice 1999). Letos v témže rosickém vydavatelství Gloria vydal literární historik **Ladislav Soldán** samostatný knižní soubor tří lutinovských studií pod souhrnným názvem **Karel Dostál-Lutinov a Nový život** (s podtitulem *Dva sloupy Katolické moderny*). Ve svých statích navazuje na již vydané publikace a polemicky doplňuje i hesla o autorovi a Katolické moderně v Lexikonu české literatury z pera Ludmily Lantové a Jaroslava Meda.

Mimochodem: jak se náš literát a fejetonista má správně psát a jak se píše? Například v Lexikonu české literatury, ale i ve všech uvedených pracích Pavla Marka a Ladislava Soldána jeho příjmení všude figuruje s prostředníkem, tj. Dostál-Lutinov; Soldán v textu svých studií běžně užívá i autorova občanského jména Karel Dostál bez uměleckého přídomku Lutinov, jež si Dostál vyvolil podle Lutína u Olomouce. Jenže v Přehledných dějinách české literatury z pera dua Nováků (ve 3. vydání z roku 1922, které spatřilo světlo světa ještě za básníkovy života) čteme podobu Karel Dostál Lutinov a analogickou variantu sepětí

autorova občanského a uměleckého jména volí taktéž M. C. Putna: Karel Dostál-Lutinov. Naopak v nejnovějším vydání Dějin českého písemnictví Arna Nováka (Brána 1994), redigovaném Bohumilem Svazilem, najdeme již verzi Dostál-Lutinov, jakož i všude v Dějinách české literatury IV (1995). Stejně znění básnickova jména je například v „Diderotově“ Všeobecné encyklopedii ve čtyřech svazcích (stojí za zmínku, že v mikrohesle je tady zmíněn časopis Archa, nikoli však Nový život!). Zdá se, že jediný M. C. Putna se rozhodl jít napříč nejvyššímu převažujícímu úzu.

Zásadnější problém je ovšem to, co také představuje vlastní osu a polemickou dřev celého recenzovaného Soldánova knižního souboru: totiž otázka, do jaké míry byl Karel Dostál-Lutinov všehovšudy „čilý organizátor“, nikoli tedy pozoruhodná persona, arciže poznamenána kontradičkami tehdejšího společenského kvasu a zejména úsilím o reformní kroky v českém katolicismu, a to nejenom v kruzích Katolické moderny, nýbrž v celém českém literárním životě. Dále: do jaké míry a zda byl Nový život (který zanikl v roce 1907, bezpochyby v souvislosti s vydáním striktně protireformní papežské encykliky Pascendi dominici gregis) významnou kulturní revuí, anebo se stal periodikem, které z časového odstupu de facto již není hodno zmínky. Takto například ve zmíněných Dějinách české literatury charakterizuje Dostálovu revui František Buriánek, podle něhož „bez většího ohlasu v literárním životě a bez uměleckého přínosu pro soudobý vývoj pokračoval rovněž časopis Katolické moderny Nový život (1896-1907), redigovaný Karlem Dostálem-Lutinovem a Sigismundem Bouškou“ (s. 31). Sine ira et studio můžeme namítnout, že jen stěží by mohl zcela sterilní literární orgán vycházet plných jedenáct let, navíc po zániku Nového života se po několika letech zformoval spřízněně, v duchu Katolické moderny koncipovaný měsíčník a poté čtvrtletník Archa, který (s výjimkou protektorátních let 1941-1945) vycházel až do roku 1948!

Při hodnocení Dostála-Lutinova, Katolické moderny a Nového života se setkáváme s evidentní nestejnorožností názorů a právě tyto protichůdné, nejednou se téměř popírající kritické soudy inspirovaly Soldána ke shrnutí a komentování obecné vývojové problematiky českého literárního katolicismu zejména v posledních dvaceti letech básnickova života. Například renomovaný badatel Jaroslav Med v Lexikonu české literatury praví o Katolické moderně, že „tohoto hnutí nedokázalo realizovat své literární cíle a zůstalo na okraji literárního vývoje. Jeho uměleckou nevýraznost podtrhuje i fakt, že na ně v žádném směru nenavazoval další vývoj, a to ani český katolický orientovaná literatura“ (s. 681). Ve srovnání s Medem je náš věhlasný literární dějepisec Arne Novák v Dějinách českého písemnictví přes svou objektivní i subjektivní kritičnost v tomto aspektu až překvapivě vlídnější: „Teprve později, když se Dvořák (tj. Xaver Dvořák, pozn. V. N.) odmítl a Katolická moderna rozprchla, zrodilo se význačné a samostatné básnické hnutí katolické, a pohrdnuvši dekorativním symbolismem předchozího pokolení, soustředilo se k základním problémům katolické kultury v Čechách, jmenovitě k zápasu mezi citovou gotikou a dogmatismem barokním“ (s. 211).

To se již dozajista nestalo na sklonku života středobodem působení Dostála-Lutinova, jehož bytost Ladislav Soldán skicuje v prvé řadě jako rozporuplnou postavu, která se snažila být povytce průkopníkem a inspirátorem rozmanitých tehdejších tendencí. Brněnský badatel (působící též v Opavě) vytyčuje přednosti a zásluhy Dostálovy, nezakrývá však ani žádné jeho omyly a minusy. Jeho koncepce Katolické moderny ve sféře literární a publicistické spočívala podle Soldána na velice rozdílném spojení rozličných principů a postojů. Předně na všeslovanské cyrilometodějské ideji, tehdy velmi populární na Moravě, paralelně také na ideji svatováclavské, v souladu s níž se Dostál-Lutinov stal propagátorem německé krásné literatury, ba přímo „Ducha Německa“, jak také nazval v čase první světové války vydanou antologii německé lyriky: básník ostatně pocházel z tehdy převážně německého Nového Jičína a jeho otec Leonhard byl Němec z Lutína. Podle autora duch Německa se zrcadlí mj. „v mužné zbožnosti, účt

k ženě, lásce k přírodě a k rodině a obětavosti pro vlast“. Dále pak se Dostál-Lutinov opíral o spontánní antisemitismus, též velmi rozšířený mj. na Hané: v dobových, knižně uveřejňovaných tendenčních pamfletech a polemikách bylo světové, rakušácké a české židovstvo činěno odpovědným kupříkladu za systematický výprodej lepších českých a zvláště moravských děv do vídeňských a dokonce tureckých nevěstinců. Sám Dostál, jak uvádí Soldán, pokládá kupříkladu židovské, vesměs německy orientované podnikatele v Prostějově za „strůjce židovského jha“, proti nimž důsledně podporoval tzv. českou stranu.

Ladislav Soldán neustále zvažuje pro a proti Dostálových textů a veškeré jeho kulturně historické činnosti, přičemž se nevyhýbá ani mnoha diskutabilním momentům nebo autorovým postojům. Mnoho nepřátelství vůči své osobě si Dostál-Lutinov způsobil např. jako iniciátor tzv. antimaniifestu českých spisovatelů v září 1917, v němž se v duchu rakouského vlastenectví kategoricky postavil proti proslulému Manifestu českých spisovatelů a zaujal tv. vyhraněné austrofilské stanovisko. O tomto Dostálově manifestu se M. C. Putna nezmiňuje ani slůvkem. V příkladně prorakouském loajálním duchu skládal básník a hanácký kněz (nějaký čas taktéž duchovní správce polepšovny v tehdejší Wiesenbergu) v jedné osobě za světové války texty pro „útešné knížky pro vojáky“ (určené zejména pro vojenské kuráty), verše, z nichž badatel trefně cituje strofy z písne *Vojenská* (z roku 1916): „*Táhnem ke slunci, / vykouříme Rusa - / on nesmí zachvátit / naší země kusa. // Táhneme na Balkán, / tam kde byla banda, / která nám skolila / otce Ferdinanda. // ... Letí víchr, letí / hlavy, trůny smetá - / Rakousko zůstane / až do konce světa*“ (Soldán, s. 40). Do válečného almanachu katolické literatury *Ratolest olivová* (1917) napsal Dostál předmluvu nazvanou *Nové Rakousko*, v níž emfaticky provolává: „Není krásnější a bohatší říše na světě, než je Rakousko. Rakousko bylo by říší nejšťastnější, kdyby národové jeho se vzájemně poznávali, milovali, doplňovali. Zatím co naše vojska v poli krvavěm píšou hranice říše a její sílu a moc, ve svých pracovnách státníci spisují nové zákony, na nichž má být zbudováno omlazené Rakousko. Nenechme jich pracovat samých! Budujme spojenými silami!“ (Soldán, s. 41)

Takové agitační úlety (básník spisoval pro katolickou mládež v Orlu i tzv. orelskou poezii, mj. orlí hymnu *Hoj, Orli!*) nicméně rozhodně nejsou základním tmelem agilní Dostálovy osobnosti. Zejména v konfrontaci s jeho politickou publicistikou badatel vyzvedává celou řadu pozitivních aspektů autorovy činnosti: kupříkladu jeho fejetony, které psal po roce 1918 pro brněnský list *Den* (označoval je za „přátelské pobesedování“) a z nichž později vznikl dvousvazkový výbor *Hovory Dne* (1923-1924), anebo jeho překlady německé a italské literatury. Zejména však Soldán bere právem v ochranu nesmírně závažné Dostálovo působení v revui *Nový život* a tomuto časopisu věnuje ve své studii (nejednou velice objektivně) mnoho místa, přičemž se zaměřuje na veškerý tehdejší kulturní kontext. Zejména v konsistentním pohledu na celé spektrum tehdejšího literárního a kulturního dění, zbažené chomoutů tradičních kontrastních pravo-levých interpretací, spočívá fundamentální závažnost a záslužnost Soldánova triptychu statí. Jenom je škoda, že tyto texty neprošly žádnou stylistickou a jazykovou redakcí, a pokud prošly, tak ke škodě knihy tuze nedbalou. Symptomatické je v tomto směru chybné psaní Emil Charouz místo Charous: přitom jde o Soldánova spoluautora knihy *Přehledné dějiny literatury II!*

VLADIMÍR NOVOTNÝ

## Čus, Páže bez blamáže!

Jiří J. K. Nebeský je další z pážat poezie, která vydávají svojí prvotinu u brněnského Hosta. Ta jeho se jmenuje trošku skřípavě *Džus/fáze hypostáze*.

Překousnete-li rozskřípaný název a do sbírky se začtete, budete příjemně překvapeni. Ne možná hned, ale až si na Nebeského zvyknete, tak ano. Jeho poezii je nutné chvíli živkat, než pustí chuť, ale ta pak stojí za to. Nebeský se na začátku nezdržuje s tím, že by nás pomalu, po krůčcích uvá-

děl do svého světa. Prostě na nás začne drkotat s verši, které na sebe skoro nenavazují, pouštět asociace, kterým nerozumíme (není divu, jsem kritik) a vůbec nás i všelijak jinak trápí.

Na první potkání se nám budou skutečně zdát jeho verše neučesané, náhodné, zaměnitelné. Začneme je mezi sebou přehazovat, mísit, kombinovat a ono to kupodivu funguje, zdá se nám to stejné, vida, řekneme si, je to šumařina, podvod, blamáž, nemá to stavbu a nemá to rytmus, chvíli si s tím můžeme hrát a pak to zahodit.

Ale to jsme opravdu ještě na začátku. Když se začneme hloub a hloub, začnou na nás blýskat verše, tak dva tři nad sebou (*Na Ježíšově kříži přes noc / Filozof filozofy vzkupuje.*), vždycky jen tak mimochodem, náhodou, - nedůvěřivě se k nim vracíme, začítáme se do jejich okolí, a ještě jednou, a vida, už jsme jejich.

Nebeský je kouzelníkem s jazykem. Příznačné je, že si to uvědomíme, až když už je pozdě, protože svých kouzel užívá střídavě, neklade důraz na formu. Teprve ve chvíli, kdy už se nějaký čas nad ztraceně vážnou básničkou usmíváme, uvědomíme si, čemu se to usmíváme a že on chtěl, abychom se usmívali (*Jsem zkroucený nachýlený* - tak při tomhle verši jsem se bezděky naklonil. Jestli víj taky, tak doufám, že se vám vnitřní púlka Tvaru nevysypala na podlahu.). Skutečná vláda nad jazykem se nemusí projevat předváděním a plýtváním efektními figurami. Někdy stačí i sem tam drobná virtuozitka, malé překvapení, kterým nám básník dokáže, že on je tu pánelem a že s ním slova neořou.

Nebeský je věřící (ne, nebojte se, necpe to všude), a tak pro něj hraní si s jazykem není samoúčelné, často mu pomůže vyjádřit ledacos nevysslovitelného, ať už s úsměvem nebo bez něj (*Jako bys nebyl / V koncentracích / Ve vyhlazovacích těch, no. / Tap tap tap tarap tap*). Jeho témata nejsou nijak originální (zkuste si je taky vymyslet!) - láska, smrt, čas, víra, nějaké to utrpení. Vidí a ukazuje to vše po svém, občas metaforou, občas mile lakonickým konstatováním (*Třimetrový anděl v rohu pokoje / Nastoluje situaci // Oříškové oči má / Krátké vlasy dozadu / Celý já*). Básně z konce sbírky (podle doslovu snad pozdější) jsou už tak dobré, že nás donutí vrátit se až k těm prvním, které si přečteme trochu novými očima a zalíbí se nám taky.

Mám-li první Nebeského sbírku zhodnotit celkově, příznám, že mi zatím přinesla víc potěšení intelektuálního než citového, nicméně i tam už se občas blýsko, a proto chci věřit, že další knížka na sebe nenechá dlouho čekat. Jen doufám, že se nebude jmenovat *Rum/penze hypertenze*. (To abych byl zase vtipný, víte?)

ŠTEFAN ŠVEC

## Krása nebude nikdy dopadena

Torst vydal v *Edici poezie* texty Jiřího Zemanové (1948), traktoristky, uklízečky, básničky, prozaičky i příležitostné malířky. Kniha se jmenuje *Přízeň trýzně*. Autorčin život se pojí s někdejší undergroundem, a to i manželsky (vdát se stihla čtyřikrát). V dodatku *O autorce* se dočteme, že strojopisným samizdatem „pořídila“ například i sbírku Karla Šiktance Adam a Eva. Některé její texty byly zhudebněny známými skupinami, jako jsou Půlnoc či Garáž. Na verších zařazených převážně v druhé polovině knihy (v první je próza) písničkovitost taky snadno poznáme. Až na výjimky (zrovna velmi dobrý *Vlas se mi hýbe před očima*, jeden z nepochybně zhudebněných textů) jde o kusy plně neurčité symboliky, které na papíře působí hlouše. (*Stojíš na prahu / váháš, máš-li vejít / není návratu / to ještě nevíš*). Dobrá, kdyby k tomu (potichu!) praštěla přebuzená kytara nebo takový jiný potřebný nástroj, měli bychom dojem jistě pregnantní a výživný (...*bul si bul / Pod námi vrže / na čtyřech nohách / stůl. Psací stůl*). Nebo by k tomu mohl skřípavě výt pes jako v tom kuse na albu Meddle od Flojdůb. V torstovské knížce to jaksi není ono. *Zafferi I.* a *Zafferi II.* jsou však skutečné básně, plně tajemného vzrušení a mlas-kavě erotických ozvěv, především ale originálnější poetiky. Kéž by takových mezi básnickými texty v této knize bylo víc!

Pojďme raději k próze. V něčem je mi Zemanová velice blízká: *A v čem jsem největší mistr, to je v obavách předcházejících něco, co se nakonec neuskuteční.* (str. 37)

To znám. Taky jsem už slyšel (tentokrát ne od sebe) tohle: *A nejen to, musím se bát i toho, co neudělám!!!!* (str. 26)

Zemanová ví, co je život, ale neví, co s ním (kteréžto upřímnosti, byt by byla bezděčná, což v tomto případě jistě úplně není, si přiměřeně vážím). Ukazuje to například schizofrenně-pseudobajkovitý text nazvaný *Chajmém*. Titulní postava (něco mezi démonem a samotnou autorkou provzlykávající se do jakési ementálské, tj. nadměrně prodírkované puberty) trhá ručičky a nožičky atrapě kojence. O něco později si vypravěčka stěžuje: *Nacházím kolem sebe mnoho takových ručiček, nožiček, hlaviček i trupů.*

To znám. Jedna francouzská (nebo americká? - to je totéž) malířka napřed malovala na svých obrazech samé oči, byly všude, i tam, kde být nemají, a pak se zbláznila. Na straně 94 Zemanová připomíná: *Krása nebude nikdy dopadena!* No jistě. To tak ještě.

Z jistého úhlu pohledu by se mohla zdát kniha velmi nevyrovnaná. Ale nemusíme ani znát autorčina biografická data, abychom pochopili, že když má někdo díru navíc (str. 87), protlouká se nelehce, ale pokud mu zároveň nechybí chuť psát, je obdařen přirozenou inteligencí a zběsilostí věčného rybízu (nebo srstky, jak kdy), může sledovat, kudy (tou dírou?) z jiných světů vítr fouká. V čem je ta jinakost? V ženskosti pocítované námi, muži?

V tom, že básník je přecitlivělý už sám o sobě a dvojnásobně, narodil-li se s chromozomální výbavou XX? (Omlouvám se za změnité rodů).

Na závěr rada všem básníkům: Nepijte moc fernetu v době **infernetu!**

PETR HRBÁČ

## Poezie sentimentu

Jaroslav Schnerch (narozen 1943) patří mezi básníky, kteří nejsou širší čtenářské veřejnosti příliš známí, v 90. letech však čile publikoval, např. básnické sbírky *Zrození světla* (1990), *Sčítání* (1990), *Slova na lodyhách* (1994), *Den ze spálených snů* (1995), *Odlety navždy* (1998). Jeho dosud poslední kniha vychází jako bibliofilský tisk péčí nakladatelství ALFA-OMEGA a nese název **Radost nejedzí vždycky na bílém koni** (1999). Autor působící jako středoškolský učitel *vyrůstal v rodině*, jak se píše v úvodu, *kde se vášnivě četlo, takže knihy miloval už v dětství na celý život*. To je určitě chvályhodné, připadá mi však, že četba se nějak výrazně nedotkla jeho poetiky, neboť celá sbírka je vším, jen ne kvalitní knihou, ve které bych našel zlomek něčeho zásadního, důležitého, fascinujícího. Svým básnickým výrazem je někde v hlubokých 80. letech, podobný např. varnsdorfskému Milanu Hrabalovi.

Kompozice sbírky je pak výsledkem šestadvaceti náhodně sebraných textů, které spolu příliš tematicky nesouvisí. Objevují se zde např. básně plně nasládlého sentimentu stárnoucího muže, který např. píše: *Kam s city / které nám už nepatří / kam odložíme vzpomínky / a staré prádelní šňůry?* (s. 20) nebo *Kdokoliv zradí zamilovaný pár / jakoby pošpinil žalm / řeka na znamení protestu / háže oprátku na dveře* (s. 15). Zablýskne se také nota muzikální, např. v básni úvodní *Mozart: ...Mozart seděl obkročmo / na cihlové hřbitovní zdi / klukovsky nakažlivě se smál / slunce jej lechtalo v podpaží / a on věru nebyl morous / ...*, ohromí nás náběh filozofična *...otvírám popelnici / rád bych si rychle umyl ruce / sám nad sebou. (Porcování příběhu, s. 26)* Básník je věrný zejména podzimmní atmosféře, které jsou samozřejmě celé zasmušilé a smutné (básně *Ríjen, Příprava na podzim, Podzimní soucit*) nebo naopak jarnímu probouzení: *Jaro ještě nerozpletlo šedivý cop / ale už něco přiléhalo / někdo se začal smát / (báseň Jaro)*. Využívá též motivů folklorních *...slunce se nechápavě odtahovalo / od toho nevědu / a žirná Haná / rozduřené kárala / neposlušnost syté hroudy / (báseň Jízda králů)* nebo velice v poezii částých motivů dětských: *...Laura skákala panáka / uličnice Markéta / vhodila do pokoje vlašťovku / Julie běžela prozkoumat klíčovou díрку (báseň Letní den)*. Schnerch je nejví-

ce přeslādly v textech, kde se přebíjejí deminutiva, např. v básni *Bílá letovisko* (s. 8): *řekni mně lasturko / a vezmi do úst /...penízky polož na bochničky / bochničky roze-hřej rukou / zkrásnělou milováním / a přidej vyprávěny.*

Výsledkem čtenářského přijetí sbírky jsou pak rozpaky nad tím, jak je možné, že člověk již starší a zkušený pracuje s básnickými klišé, která jsou typická pro mladé, začínající autory.

Proč vůbec psát takovouto poezii, pro koho je to důležité, jestliže pouze pro autora, pak to jistě nemá smysl. Schnerchova kniha *Radost nejezdí vždycky na bílém koni* je poezií bez výrazného životního zatížení, z něhož vylézá nablýskaný básnický kýč nejvyššího kalibru.

RADEK FRIDRICH

## Udělám to sám

Že francouzská poezie byla pro moderní českou poezii inspirativní od překladů Karla Čapka, je víc než jisté. Je proto s jistým podivem, že dílo tak významného autora, jakým je **René Char**, nebylo našinci příliš známé, přestože si je pro sebe objevil už Vítězslav Nezval či Jindřich Hořejší. Od časopiseckých ukázek z počátku třicátých let se muselo čekat až do roku 1985 na první Charovu knihu *Společná přítomnost* (v překladu Ludvíka Kundery). Vzpomínám si na dráždívou přítomnost čehosi nevysloveného, která ve mně vyvolala zcela přesný obraz jistého druhu lidské sexuální činnosti, a když jsem se potřeboval ujistit a dojem překladateli sdělit, napsal: *Ó, to jste mi před nosem zamával překladatelským velekadidlem!* A uplynulo dalších dvanáct let, než se objevily **Zápisky Hypnovy: Výslovný úděl**. Chara do češtiny překládala Anna Kareninová, knihu vydalo v roce 1999 nakladatelství ANNO.

Na rozdíl od *Společné přítomnosti*, jejíž obsah tvořily básně, v *Zápisích Hypnových* poezii zastupují texty, které formálně básněmi nejsou.

Kniha obsahuje *Prvomlín*, *Zápisky Hypnovy*, *Výslovný úděl* a *O poesii*. *Prvomlín* je dílo nejstarší (1935-36), *Výslovný úděl* je z let 1938-44, *O poesii* z roku 1974. *Zápisky Hypnovy* jsou de facto Charovým válečným deníkem. Rozklenutý mostní oblouk svými pilíři 1935 a 1974 spojuje téměř čtyřicet let běhu Charova nejpłodnějšího tvůrčího života. I to, že jde o dílo tvarově podobné, dokládá, že básník neustále obměňoval a zpřesňoval nalezené sentence, jimiž si v sobě vymezoval nalezené odpovědi na základní otázky položené lidským bytím.

V *Prvomlíně*, zřetelně surrealistickém, jsou vedle odpovědí lakonických i odpovědi košaté bohaté: *Způsoblost: přinášet hořící naplaveniny*. Aby s přibývajícím časem se vyslovovaly větami holejšími a holejšími, v nichž poezie je přítomna v čiré formě vycizelované koncizní myšlenky.

Jednotlivé, nejminiaturnější eseje jsou tvořeny tu větou, tu dvěma, oddělovány pak od sebe římskými číslicemi. *XIV: Stanovy erotismu*. *XV: S prasaty nežertují*. *Prvomlín* jich semlel sedmdesát na čtrnácti stránkách.

Nejvíce mne uhranul Char v *Zápisích Hypnových*. V období německé okupace Francie se stal v necelých čtyřiceti letech velitelem maquistického oddílu. Přijal tak nejen jakousi nadosobní (a imaginární) zodpovědnost za vlast, ale i zcela osobní (a konkrétní) zodpovědnost za lidské životy a pochopitelně i smrti ve své bezprostřední blízkosti. Postavením velitele pak za jejich nemalý počet. *Zápisky Hypnovy* jsou dedikovány Albertu Camusovi a předznamenány mottem: *Hypnos se chopil zimy a oděl ji granitem*. *Zima se stala spánkem a Hypnos se proměnil v oheň*. *Co bylo dál, je věcí lidí*. Jaký to úžasný autoportrét, zachycující současné i portrét válečné doby! Kolik je v něm proměn a zásadních, energie a osobního nasazení. Char je v něm zachycen jako stvořitel a hybný moment spádu událostí, a přece skromně odstupuje: *Co bylo dál, je věcí lidí*.

I se zbraní v ruce zůstal básníkem a ve vzácných chvílích odpočinku a posilující se a občerstvující se slovy, chvílích kradených realitě, se ptá po básnickém údělu a odpovídá si: *Nezdržuj se na vyšlapané cestě výsledeků*. Aby o stránku dál napsal: *Po dvou*

*průkazných zkouškách se mohu snadno pře-svědčit, že zloděj, který se mezi nás bez našeho vědomí vetřel, je nanapravitelný. Je to pasák (chlubí se tím), má v sobě zlovolnost lůzy, uhýbá před nepřítelem, roční si ve zprávách o napáchaných hrůzách jako ve př v bahně: od tohoto propuštěného kriminálnika můžeme čekat leda ty nejhorší potře. Nadto by tu mohl mít špatný vliv. Udělám to sám.*

A zde nalézám i možný j i n ý klíč k René Charovi: že mu nejde pouze o umělecké dílo, nýbrž i o jakýsi praktický návod, jehož čtením by se člověk mohl zdokonalovat stále k lepšímu, a uvědomit si, že nemá čekat na spásu odjinud: Udělat to sám.

JIRÍ STANĚK

## SLOVA: vzrušení, křik i intimita.

Verše **Jaquesa Préverta** českému čtenáři nejsou neznámé, vždyť už Miroslav Holub ve své známé studii *Náš všední den je pustina Préverta* (kromě jiného, samozřejmě) jmenuje. Přesto si myslím, že první kompletní české vydání jeho **Slov** je počinem velmi prospěšným, protože do jisté míry dokončuje obraz o tomto básníku v našem kontextu.

Skutečnost, že favoritem tohoto autora je město se svými chudými a ubliženými, je notoricky známá, ale je třeba podtrhnout, že oni ti chudí a ubližení jsou lidé z masa, krve, kostí a slabostí, jsou tu jako realie, součást prostoru, stejně jako např. zvířata (kteřá, mimo jiné, mají dost výsadní místo v této poezii), tak třeba v básni *Události* letí vlaštovka do hnízda a nese drobnosti dětem. Z tohoto obrazu se pak rozvíjí groteskní a absurdní rej ve světě lidí, kde se lidé zabývají snad jen proto, aby si potom mohli nabídnout cigaretu, a tato korespondence mezi světem ptáků a lidí samozřejmě pokračuje až po (řekněme) chtěný obraz pípotu vlaštovky k srovnání davu. Nemyslím, že i tento obraz je v básni navíc. Souvisí s genezí těchto textů: tyto verše byly určeny pro deklamování. V mluveném jazyce jsou i takové obrazy platné. Navíc je Prévert mistr svého jazyka. Vždy, když potřebuje, dokáže podstatné místo ve svém textu zdůraznit, nejčastěji rýmem. Jak potom trčí pointa uvedená básně, když po doslova změní nesourodých obrazů (není od věci tu připomenout, že Prévert byl poučen surrealismem a na mnoha místech je to více než patrné), následuje těchto šest veršů: „*zůstaň spojená / volají mláďata / několik mužů je slyší / usmívají se / a zdraví pěstit / která se tyčt*“.

Samozřejmě toto není jediný rozměr Prévertových slov. Neméně podstatným, a u nás také poměrně slušně známým fenoménem je Prévertova láska. V takových případech se Prévertova poezie ztiší, aby nerušila intimitu zaznamenávané chvíle. Jedním z nejkrásnějších příkladů je text *Paris at night*, známý též jako šanson (nazpívala Cora Vaucaire), básník, který jindy dokáže na velkých plochách roztrískat všechny mýty, které mu přijdou pod ruku, se dokáže i ztišit a na prostém, známém a tolikrát už použitím kontrastu světla a stínu znova, nově a překrásně vykreslit intimitu chvíle: „*Tři zápalky rozškrtnuté jedna po druhé do noci / První abych viděl celý tvůj obličej / Druhá abych viděl tvé oči / Poslední abych viděl tvá ústa / A husté šero kolem aby mi to všechno připomnělo / Když objímám tvé tělo*“.

Jsou ještě další a další polohy těchto textů: epizodičnost jako klíčový stavební materiál, velmi divoká obraznost při spojování jednotlivých obrazů v celek, a tak podobně a tak dál...

Nechtěl jsem jen skromně připomenout, že by i dnes měla být znova, ale především nově čtena. A poměrně kvalitní vydání *Slov* se zasvěcenou poznámkou překladatele Petra Skarlanta je k tomu dobrým předpokladem.

JAKUB CHROBÁK

## „Musím psát, jako by to bylo za trest.“

Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Vincent Gueades, Ricardo Reis, Bernard

Soares, některá z jmen, pod kterými se skrývá jeden autor Fernando Pessoa, pišící přinejmenším bilingvně: anglicky a portugalsky, avšak i francouzsky. Jeho **Knihu neklidu** jsme již měli možnost si v českém vydání přečíst. A to ve dvou výběrech, navzájem odlišných. Nyní nakladatelství Hynek tyto soubory shrnulo a spolu s dalšími dodatky vydalo v překladu Pavly Lidmilové. Ta přeložila i nedávno vydaný „ezoterický“ výběr z Pessoaovy *Za noci našeho bytí* (Torst 1995).

Ačkoliv Fernando Pessoa již před třemi čtvrtinami století podlehl alkoholu a zemřel, jeho dílo jako by žilo dál svým životem a vyvstávalo znovu před čtenářovými očima v nových a modifikovaných podobách. S těmi vyvstávají i nové otázky editorské a interpretační, kterým není uzavřen ani náš výběr vydaný v reprezentativní nakladatelské řadě. Ale nemůže být divu u této autorem nikdy nedokončené a až po jeho smrti vydané knihy (poprvé roku 1982), která osciluje mezi polohami nudy (klidu) a neklidu, přičemž ta první zpravidla vyvolává druhou.

Pessoa nás uvádí do světa, ve kterém jsou stále připomínány jeho prostorové a časové souřadnice. S tíživým vědomím minulosti, přítomnosti a budoucnosti. Do světa se stále přítomným neklidem a nejistotou, pramenící z nemožnosti změny. Snad je tomu tak, snad jsou oprávněnější jiné druhy čtení. Vždy je však v textu přítomen pocit uvědomění si, který Pessoa charakterizoval v jedné ze svých básní a který je příznačný pro celou jeho tvorbu: „*Celý vesmír je vězeňská cela a býti vězněm nemá co dělat s velikostí kobky*“.

Existence poznamenaná těmito okovy vyvolává autorův neklid, který se nemůže neodrazit ve všeobecně vnímaných nejistotách a v jeho tvorbě. Dokladem toho je proces psaní. Pouze ten dává naději na stvrzení této existence. Proces psaní zároveň nabízí i jistou možnost nepomíjivosti a formu zápasu o nesmrtnost, a to i přes autorem deklarovanou pomíjivost a nicotnost tohoto snažení. Láska k literatuře je však natolik silná a Pessoa je natolik jejím otrokem, že i v těchto chvílích dokáže odpovědět na sobě kladenou otázku: „*Proč tedy píšu? Protože sice hlásám rezignaci, ale ještě jsem se naučil vzdát se náchylnosti k verši a próze. Musím psát, jako by to bylo za trest*“.

Nejenom láska k literatuře, ale především její konkrétní naplnění staví Pessoa po bok Kafkovi a ostatním evropským solitérům, které ještě stále objevujeme. Snad k tomu napomůže i námi v krátkosti zmíněná Kniha neklidu.

PAVEL KOTRLA

## Budou nad tím prozíraví zářit?

V nakladatelství Volvox Globator vychází antologie **Mystické příběhy Zoharu**. Vybral, přeložil a komentářem opatřil **Arje Wineman**, do češtiny přeložila Radmila Valtrová. Kniha je doplněna statí od Diane Palley *O umění vystřihovánek: Deset sefir*.

*Zohar (Záře)* nebo též *Sefer ha-Zohar (Kniha záře)* patří mezi kanonická díla hebrejského mystického učení, kabaly. Název tohoto pseudopigrafického díla odkazuje na prorockou knihu Daniel (12, 3), kde nalézáme větu: „*Prozíraví budou zářit jako záře nebes*“.. Autorství díla sepsaného zvláštní formou aramejštiny je obecně připisováno rabimu Šimonu bar Jochajovi, talmudskému mudrci ze 2. století. K základní struktuře a konečné formě ho však dovedl (podle jiných je spíše jeho autorem) a k vydání připravil španělský učenec ze 13. století Moše ben Šem Tova de Leon. První tiskové vydání se uskutečnilo v polovině 16. století v Mantově. Zohar měl zásadní vliv na hebrejské mystické učení především v 16. až 18. století, v racionálním 19. století byl však předními židovskými učenými několikrát zpochybněn a jednu dobu dokonce zavržen jako *Kniha falše*.

Tento středověký výtvar je plný mysticko-alegorických příběhů a teologicko-numerických pojednání, které daly vzniknout dalším desítkám teosofických výkladů a komentářů, a k těmto výkladům a komentářům se druzí stovky dalších studií a analýz. Text obsahuje kromě zvláštní „teologie“ ta-

ké nejrůznější archetypální motivy, mytické obrazy a náměty. V tomto smyslu je Zohar dokladem přítomnosti různých náboženství a kultur, které stály u jeho zrodu, ať již z těchto tradic přímo vyrůstly nebo byly pouze prostředím, kde bytovali jeho kompilátoři (křesťanské a islámské Španělsko).

Třebaže se toho o tomto díle napsalo hodně, málokdo se zabýval (a je to dosti příznačné) jeho příběhovou rovinou. Tendence zoharického studia byla dosud určena tradicí: omezit význam příběhu na minimum a věnovat se spíše tomu, co se neprojevuje v prvním plánu. V současné době právě v tomto bodě nastává obrat a zoharický příběh se dostává do středu pozornosti badatelů; jedním z nich je právě i Arje Wineman.

Jaké je tedy charakteristické vyprávění Zoharu? V první řadě - dosti náročné. Nejde totiž jen o vypravěčské umění, ale také o širší homiletickou kompozici, v níž je příběh harmonizován s nenarativním obsahem Pentateuchu. Zoharický příběh není nezávislý, je spíše částí homilie, která usiluje o odhalení skrytého významu biblického textu, často na bázi různých asociací. Tj. mnohdy se na význam naráží, ale málokdy se vyjadřuje přímo. Velké nároky, které z toho povstávají, jsou kladeny především na vnímání detailů a odstínů textu, schémat a vzájemných vztahů obsažených ve vyprávění ostatních děl hebrejské tradice.

Co je cílem takového vyprávění - nevyprávění? Ponejvíce jde o pokus zachytit povahu prchavého mystického vhledu, o pokus zachytit nemožnost dosažení trvalého mystického poznání na tomto světě. Šířeji se pak v Zoharu mystik chápe jako cizinec v obou myslitelných světech, tj. někdo mezi nimi.

K nám bylo zatím toto dílo uvedeno pouze v několika dílčích překladech, a ještě k tomu v dosti pochybném zpracování. Vzhledem k jeho rozsahu a náročnosti textu je to více než pochopitelné. Přítomným výběrem se tato „tradice“ sice neprolamuje (jedná se přece o překlad z angličtiny), to ovšem neznamená, že by se měla zavrhnout celkem zdářilá antologie, která usiluje o představení Zoharu jako díla, které neobsahuje jen těžko srozumitelné teologické traktáty, ale také „průhledné“ a čtivé příběhy.

Je třeba ocenit snahu nakladatelství Volvox Globator po jakémsi zmapování oblasti židovské mystiky, třebaže by se vytyčený úkol dal uskutečňovat i pomaleji a tudíž kvalitněji - některé ediční řady působí opravdu monumentálně. Erudovanost redakce zase někdy pokulhává za znalostmi autora textu, takže dochází k podivným krkolomnostem. V našem případě jde třeba o název známé středověké sbírky *Gesta Romanorum*, který nalézáme v komentáři a bibliografii zvariovan na *Gesta Romanurana* a *Gesta Romanorum* nebo jméno středověkého iránského básníka Firdúsího, zde v anglické formě jako *Ferdowsi*. Odchylinky od běžného úzu nalézáme i v prepisu některých hebrejských jmen.

Wineman chápe (po vzoru Northropa Fryeho) rozsáhlý Zohar jako dílo encyklopedického charakteru, jímž prostupuje pocit celosti a zkušenosti, třebaže není primárně vyjádřen. Jednotlivé Winemanovy překlady jsou omezeny na proglusovaný obsah, v komentáři připojeném na závěr se pak objasňuje spojení příběhu s ostatními složkami hebrejské i nehebrejské tradice. Zde se Wineman celkem úspěšně pokouší o rozsáhlou komparaci vybraných motivů s lidovými příběhy středověku a klasickými světovými mýty. Za zmínku stojí především kapitoly a komentáře o božím „taháku“ pro lidi (Kniha Adamova), o struktuře světa čili sefirotickém stromu (Dům světa) nebo rozvíťá alegorie lidského života v oddíle *Znovu o Jonášovi*. Jak záhy každý pochopí, bez příslušného komentáře je ochuzen o mnohé inspirativní postřehy.

Mezi nejzajímavější komparativní postřehy pak určitě patří ta část komentáře, kde se hovoří o vlivu mariánského kultu na zoharické motivy spojené se *Šechinou* (božskou přítomností). Symbolika vízící se k oběma fenoménům je totiž až překvapivě totožná (růže - růženec, zahrada). Vysvětlení je celkem jednoduché: vrcholné období mariánského kultu je zároveň časem kompilace našeho díla. Ale to je pouze jeden z mnoha dokladů toho, že Zohar byl knihou otevřenou, do které okolní svět prosakoval

více než do jiných hebrejských děl podobného žánru.

DANIEL SAMEK

## Šuby duby Amerika...

Eseje slovinského spisovatele **Aleše Debeljaka** (1961), nazvané **Temné nebe Ameriky** (přel. Martina a Pavel Šaradínovi), nabízejí pohled na současnou zámožskou realitu očima typického evropského intelektuála, jehož politické zaměření by se dalo zařadit mírně nalevo. Debeljak pochopitelně prošel, jako většina jeho vrstevníků v komunistických zemích, obdobím nekritického obdivu ke všemu americkému, od riflí po bigbít, a tato kniha je záznamem deziluze, kterou v zemi neomezených možností zažil. Autorův úhel pohledu je dán osobním přesvědčením, které vyjadřuje v úvodu publikace: „*že zájem o společenskou spravedlnost je základní součástí lidské identity*“. Jak u koho, mohli bychom cynicky poznamenat - každopádně Debeljak se dokáže na současné USA, které dovedly na vrchol dokonalosti všechny odvčké lidské sny o svobodě, pokroku a blahobytu, podívat očima těch, kteří se na tomto báječném happeningu nepodílejí: bezdomovců (jejichž počet hrozivě roste navzdory stoupající průměrné životní úrovni) nebo původních indiánských obyvatel kontinentu (jejichž hmotná i duchovní bída je pro příchozího z relativně chudé evropské zemičky nepochopitelná a ořesná).

Autor rekapituluje svoje zkušenosti s fungováním americké společnosti, popisuje situaci na vysokých školách a v kontrastu s nimi mechanismy masmediální manipulace: je paradoxní, že ohlupovat lidi je mnohem vdčnější a výnosnější než je vzdělavat. Symbolem současné Ameriky tak nemůže být nikdo jiný než Bart Simpson, který už je plně identifikovaný s rolí nepřemýšlejšího pasivního konzumenta televize. Debeljakovy sympatie jsou vždy na straně těch slabších. Mýtus Ameriky jako země rovných příležitostí pro všechny už dávno neodpovídá realitě - americká společnost je sociálně výrazně stratifikovaná a za vlády republikánů se rozdíl mezi bohatými a chudými dále prohloubily (pro objektivitu je třeba říci, že tento trend se výrazně nezměnil ani po osmi letech vlády demokratů: autor nejspíš přecenil význam politiků, kteří už zdaleka nemají takovou moc jako businessmani). Největší chybou americké společnosti je její nedostatek smyslu pro solidaritu. Debeljak dovozuje, že lidé za oceánem cestují a stěhují se podstatně častěji než Evropané, nemají tedy čas vytvořit si vazby ke konkrétnímu místu a končí jako izolovaná a manipulovatelná individua. V myslech Američanů pořád ještě straší archetyp osamelého kovboje, který nastoluje spravedlnost - ale to už v postmoderní a postindustriální společnosti dávno není pravda.

Debeljak entropické tendence globalizované společnosti poněkud podcenil, když v závěru píše: „*Od odstrašující osamělosti, jež dnes zanechává hluboké jizvy na duších tolika lidí v zemi pod sochou Svobody, podle mého pesimistického odhadu Slovinci nedělí pouze Atlantský oceán, ale možná jen nějakých třicet let, dvě generace*.“ Za pouhých šest let od dokončení Debeljakovy knihy vidíme, že mnoho negativních jevů, které autor v Americe popsal, už známe i ve střední Evropě. Příkladem mohou být vysoké školy, které se už u nás také staly téměř výhradně záležitostmi privilegované společenské vrstvy, která si sociální antagonismy neuvědomuje, a evropská tradice opozičnosti intelektuálů se mění v anachronismus. Neomezená a nekontrolovatelná moc mediálních magnátů a jejich tendence k vytváření monopolů likvidujících jakýkoli jiný názor („*převážnou většinu světových informací a zábavy drží v rukou pět velkých multinacionálních korporací*“, konstatuje autor) se už také stala nedílnou součástí české reality. Rovněž marginalizaci stále širších vrstev obyvatel a vytváření ghett, ze kterých už není úniku, může všímavý pozorovatel zaznamenat i u nás. Také naše mladá generace ochotně přerušuje přirozené vazby v zájmu rozvoje kariéry, což vede k její dezorientaci a snadnému podléhání nesmyslným módním trendům a konzumismu. Televizní kazatelé se sice v naší výrazně antiklerikál-

ní společnosti neprosadili, ale mafiánské praktiky ve spojení s pseudonáboženským kultem známe třeba na příkladu společnosti typu Amway...

Temné nebe Ameriky je knihou nesporně zajímavou a podnětnou, autor užívá svých beletristických schopností ke srozumitelnému a čtivému vyjádření závažného tématu. Při čtení této knihy se mi několikrát vybavilo pozapomenuté a zprofanované slovo „moudrost“. Pokud jí rozumíme schopnost nahlížet pod povrch věcí, odlišovat podstatné od nepodstatného a dělit se s druhými o svoji vizi, pak je jí Aleš Debeljak nadán v míře nebyvalé.

JAKUB GROMBÍŘ

## Strach na Západě ve 14.-18. století

**Jeana Delumeaua** (nar. 1923) a jeho dílo ještě nedávno znala jen hrstka opravdu zasvěcených historiků. Dnes máme k dispozici jeho dvousvazkovou monografii **Strach na Západě ve 14. - 18. století** (Argo, I. díl 1997, II. díl 1999) v překladu Jany Smutné-Lemonnierové a přibližně stejně obsáhlou a tematicky příbuznou knihu *Hřích a strach, pocit viny na evropském Západě ve 13. až 18. století* (Volvox Globator, 1998), přetlumočenou několikaletými překladateli za redakce Jiřího Našince. V obou případech nám nakladatelé zprostředkovali reprezentativní studie, opatřené obsáhlým poznámkovým aparát, podepřené přehlednou prací se sekundární literaturou a hojně dokumentované ukázkami a citacemi původních, převážně literárních děl. Čtenář však marně hledá důležité informace o autorovi či pokus o zařazení jeho díla do kontextu dějin historiografie dvacátého století, jen první díl *Strachu na Západě* je doplněn článkem redaktora obou svazků Martina Nodla s názvem *Strach, dábel a muka pekelná českého středověku*. Nodl koriguje Delumeauovy názory na husitství, převzaté z překonaných marxistických studií (jistá míra levicovosti celé školy Annales ve francouzské historiografii je patrná) a hledá k jeho závěrům odpovídající paralely v české kultuře pozdního středověku. Studie Zdeňka Hojdy o významu Delumeauova díla, kterou slibuje ediční poznámka, však v druhém svazku bez vysvětlení chybí.

*Strach na Západě* je Delumeauovým stěžejním dílem a vyšel roku 1978 (kniha *Hřích a strach*, jakožto přiblížení a konkretizace mnoha nábožensko-historických dějů vymezených již zde, byla vydána roku 1983). Autor poznámky na záložce jej označuje za „*základní dílo světové historiografie*“. Významu knihy si je vědom i autor, když představuje výsledek svého bádání poměrně obsáhlým úvodem. Z jeho textu i ze způsobu, jakým navazuje na předchůdce v oboru, je patrné, že svébytným způsobem rozvíjí teorii mentalit, jak ji rozpracovali následovníci Febvreovi, přičemž je obsáhlejší, důslednější a snad i odvážnější než Le Goff, Duby a další, můžeme-li soudit podle nedávno zpřístupněných děl těchto historiků v naší literatuře. Delumeau se zabírá metodou své práce, a co je podstatné, vnímá ji jako osobním zájmem a nedělitelnou odpovědností modulovaný způsob průniku do pocitů i dějů historických epoch dnes již značně vzdálených naší životní zkušenosti. Hovoří o soudobém stavu bádání, vymezení problému a jeho dosavadních deformacích, šíří historikova záběru i možných potíží, využití psychologického profilu individualit i o kolektivním vědomí atd. Autor také vysvětluje potíže, jež jsou se zpracováním tématu spojeny: je nutné nalézt cestu mezi individuálním a kolektivním vědomím, vnímat předmětné i nepředmětné příčiny strachu, brát v potaz určité i neurčité, specifické i obecné, prchavé a stálé, navíc v konfrontaci s dnešním myšlením, viděním a cítěním. To vždy vede k tomu, že mnohé závěry mohou být vnímány jako příliš subjektivní, přinejmenším daleko častěji než v případě historického díla, které postavilo hodnotící kritéria na analýze politických dějů. Z metodologického hlediska však není jeho dílo zvlášť výjimečné, jen doplňuje řadu studií kulturních dějů a neznamená žádný průlom.

Co je však nosné a přitažlivé, ne-li fascinující, je samo téma. Obecně platí, že

ztožnění se s tématem a naplnění tématu osobním vkladem tvoří sílu a je mírou stability textové konstrukce. V případě Delumeauova díla to platí určitě. Téma je natolik rozsáhlé, že umožňuje popsat ve všech sociálních skupinách veškeré základní projevy lidského strachu „*od obavy a zlé předtuchy až po ty nejpronikavější hrůzy*“. Dovoluje vnímat strach jako okamžitý a situačně podmíněný jev, stejně jako vývojově, historicky a příčinně formovaný, kulturně, národnostně, politicky, a tedy i teritoriálně charakterizovatelný fenomén. Zároveň nabývá přesvědčení, že každá společensky či nábožensky živěná fobie, jež se rozkládá nad celou historicky vymezenou societou, se rodí ze zcela určitého strachu a potvrzuje se zase jen zcela konkrétním strachem. Aniž bych zde vyjmenovával příčiny strachu a pocity, které v lidech vzbuzoval, vidím za vším strachem pozdní středověké a raně novověké společnosti především živly, epidemie a člověka tělesného i duchovního, spojené a sjednocené strachem v neobyčejně pevnou, i když různorodě složenou sílu tvořící dějiny. Čtenář, podlelehne-li pokušení zjednodušovat, může ve strachu a ve způsobu jeho překonávání vidět důležitý konstitutivní prvek lidských dějin.

Paradoxní a přitažlivé je, že strach, nejvlastnější lidská vlastnost reprezentovaná schopností sebeprojekce, činí z autora i čtenáře podílíka na strachu minulém, přítomném i budoucím. Autor je sám sobě korektivem v tom nejpodstatnějším, co kniha přináší: dějiny strachu jsou jeho i našimi dějinami, dějinami našeho strachu individuálního.

Tuto dimenzi donedávna historiografie nechtěla příliš vnímat a Delumeau obhájí její existenci co nejobsáhleji, přesto v podstatě jednoduše, když v rámci metodologických úvah, jež v konečném důsledku podřizuje autorskému záměru, cituje slova H. Poincaré: „*Metoda, to je právě výběr faktů*.“ Pascal by ještě přitvrdil: „*Říkají, že jsem nepověděl nic nového. Uspořádání věcí je nové*.“ Nelze nepostřehnout, že je to akt přesvědčivosti, co umocňuje svébytné závěry tohoto historického díla.

Nejen proto se čtenář setkává s nebyvalou mírou ukázek z literárních památek. Literární dílo bývá historikovi nedílnou pomůckou v případě, kdy ostatní prameny mlčí, tak je tomu například při studiu legend z počátků naší kultury. Tam je literatura věrna dobové vzornosti a modelovosti a historik, není-li prodchnut upřímnou láskou k Bohu, se s významem literární památky jaksi mýjí, nedosahuje na předmět svého studia a ten je mu díky nedostatečnosti nástrojů, tedy literárního materiálu, cizí a vzdálený. Historik je pak zpravidla skeptický a legenda je mu mnohdy málo potřebná, nic jiného však není po ruce.

Historik Delumeau k historicko-literární či psychologické analýze nachází nepřehledné množství dokladů. Je demiurgem obrazu vnímání světa před půl tisíciletím i vnímání světa našeho, resp. svého a našeho. Tuto možnost postřehl velice bystře: „*Toto dvousvazkové dílo se bude transponovaně vracet k vývoji mé osobní cesty, mého prvního děsu, k mému meditacím nad posledními věcmi člověka a konečně i k trpělivému hledání vyrovnanosti a radosti ze smíření*.“ Delumeau sebral a připravil celou škálu projevů strachu a popsal jeho příčiny, aby viděl dílo ne jako dočasné a vědecké uzavření problému, ale jako cestu k osobnímu naplnění a završení individuálního života. Přijal úděl, který žil. Postřehl, že strachu lze čelit jen tak, že jej přijmeme, otevřeme mu svou náruč a v jeho objetí se proměníme, jako se i on díky našemu sebevydání promění ve zřídlo osvobození. Tímto momentem, tímto akcentem je Delumeauovo dílo jedinečné a nepostradatelné.

IGOR FIC

## Počátky reklamy v Čechách

Řekne-li se slovo „reklama“, tak se nejspíše mnoho lidí otevírá nevolí nebo lhotejně či rezignovaně pokrčí rameny. Pro většinu z nás jde dnes o banální jev, se kterým se setkáváme na každém kroku, který nás obtěžuje, rozčiluje a zároveň drží v pevném za-

jetí a podvědomě ovlivňuje naše rozhodování. Ovšem i reklama má své nelehké počátky a pozoruhodný vývoj, zkrátka své dějiny - a ty ani zdaleka nejsou tak fádní a nezajímavé, jak by se snad mohlo zdát podle dnešní všeobecné přítomnosti tohoto fenoménu sklonku 20. století. Česká historiografie moderních dějin se vývojem reklamy a jejím působením na společnost i jednotlivce dosud nezabývala. Nevěnovali se jí z historického hlediska ani sociologové či žurnalisté, byť se jedná o formu komunikace sui generis. O to více je třeba ocenit obsáhlou knihu historičky **Pavly Vošahlíkové**, která čtenářům předložila svoji nejnovější práci pod názvem **Zlaté časy české reklamy**. Bohatě vypravěnou publikaci s nevěstřední grafickou úpravou vydalo nakladatelství Karolinum, přičemž reprodukci a tisk mnoha desítek obrazových příloh obstaral grafický ateliér **Leonardo s. r. o.** Autorka sama přitom zároveň volně navazuje na svoji před pár lety vydanou syntézu o obrazu českého *všedního dne* za časů Františka Josefa.

Již z volby tématu samotného je patrné, že se autorka pohybuje na rozmezí hned několika historických témat, kterými jsou v první řadě dějiny společenské komunikace, médií, obchodu a dějin umění. Svoji práci rozdělila na osm kapitol, v nichž reklamu sleduje z hlediska vývoje její funkce, společenských podmínek, právního zakončení a regulace, nebo jejího spojení se „sedmou velmocí“, tiskem. Místa se samozřejmě dostalo reklamě i z pohledu kunsthistorického, přičemž čtenáře zaujmou zejména nádherné plakáty a zároveň jména vyhlášených umělců své doby, pro které se spolupráce s reklamou nejednou stala existenční otázkou. Nesmíme zapomenout ani na fakt, že 19. a počátek 20. století byly zlatou érou nejen reklamy, ale též nacionalismu, který se dokázal s reklamou vhodně proplést a oba tyto fenomény moderní společnosti se vzájemně bohatě ovlivňovaly a především využívaly ku svému oboustrannému prospěchu. Stejně přirozené bylo i spojení reklamy s technikou a jejím bouřlivým rozvojem. Reklama a technika, podobně jako reklama a nacionalismus, šly ruku v ruce a vytvořily nerozlučitelnou symbiózu.

Autorka podrobně sleduje počátky a vývoj reklamy nejen v zemích habsburské monarchie, nýbrž i v Evropě, mapuje rozporuplný poměr státu a státní moci k reklamě, snahy po její regulaci a zároveň po jejím co nejefektivnějším finančním využití ze strany eráru. V této souvislosti zřejmě nepřekvapí negativní poměr většiny společnosti k reklamě takřka od samých počátků její existence, kdy ještě nejednou splývala s nekalou soutěží či přímo podvodnou mystifikací nezkušeného zákazníka. Přitom nesmíme zapomenout ani na dějiny obchodu, který vývoj reklamy „od vývěsního štítu k výkladní skříně“ trefně dokumentuje a který si bez reklamy a reklamních kampaní nedokážeme vůbec představit.

Budiž poznamenáno, že Pavla Vošahlíková k tématu reklamy a jejího působení a vývoje nepřistupuje z hlediska prosté deskripce reklamních artefaktů a textů, která bývá mnohdy jedinou metodou historiků, nýbrž se s úspěchem snaží i o teoretické zachycení problému. Pomůckou k tomu jí je především využití psychologických a sociálních aspektů reklamy jako prostředku masové komunikace moderní industriální společnosti. Za základ vlastního výzkumu posloužily autorce nejen dobové časopisy, noviny, sbírky letáků a plakátů, ale především řada publikovaných i nepublikovaných memoárů současníků. Dále autorka samozřejmě reflektuje i zahraniční literaturu k zvolené tematice.

Kniha Pavly Vošahlíkové nejen poučí, ale především potěší každého milovníka báječného a inteligentního světa našich pradědečků, kdy umění vedle své estetické funkce plnilo s úspěchem i roli společenské komunikace a obchodního záměru. Desítky barevných i černobílých ukázek dávají znovu ožít starým vývěsním štítům, plakátům, inzerátům a především čtenářské nostalgii. Velkým přínosem je i to, že autorka dokázala najít a otevřít relativně nové téma historického zájmu, a to v oblasti okrajových „malých dějin“, před kterými dosud bohužel příliš jednostranně preferujeme „velké dějiny“ světa politiky, hospodářství či válek, anebo naopak malé dějiny redukuje na pouhou dnes módní každodennost.

LUBOŠ VELEK

## Asyřan bez Asýrie

Někdy kolem roku 1963 jsme s mou pozdější ženou seděli v kavárně Olympia a se zaujetím vytvářeli jakousi kresbu. Pohlcení tvůrčí horečkou nepostřehli jsme mladíka, který přistoupil k našemu stolu a se vši vážností začal deklamovat: „Vážený Asyřane, mistr Medek vás, spolu s vaši společníci, zve k našemu stolu - pokud ovšem nemáte na práci něco lepšího.“ Mikuláše Medka jsem v té době osobně neznal, ale slyšel jsem o něm mnoho historek. Nadšeně jsem souhlasil. U stolu seděli Mikuláš Medek, Josef Vyletal a Věra Linhartová. Ten, co nás přivedl, se představil jako Kaplan. Tehdy jsem kouřil doutníky, a tak jsem všem u stolu nabídl: všichni odmítli, vyjma Věry Linhartové. Beze slova uštípla skládacím kovovým aparátem, který jsem jí podal, špičku doutníku, počkala, až jí doutník nahřeju a připálím, a potom pomalu, bez náruživosti, začala šlukovat. Seděla, nemluvila, jenom chvílemi zakláběla hlavu, jako by naslouchala nějakému vzdálenému tónu a čas od času přivírala před kouřem své rimbaudovské oči. Josef Vyletal měl upitý; neustále vybízel Mikuláše Medka ke zpěvu junkerských písní, co chvíli si naléval a vykřikoval: „Tohle bude veliký junkerský večírek, pane vrchní, přineste nám novou láhev šampaňského!“ Šampaňské připutovalo v alpakovém kbelíčku s ledem, ovinuté bělostným ubrouskem: padla rána a víno perlilo do sklenic. Mikuláš Medek už nosil slušivý aztécský úsměv a při oslovení mi onikal. Potom zničehonic zanotoval píseň o muži, kterého, nemýlím-li se, opěval svého času H. Ewers. Pepík Vyletal, pověstný svými kuriózními kousky, objednával lahev za lahvi, a než jsme stačili být z Olympie jednou nohou venku, měl už Medek obě nohy v kbelíčku s ledem. Chtěl, aby mu přinesli shnilá jablka, že takto psával básně velký Schiller a on, Medek, právě pojal chuť zbásnit cosi o caru Mikulášovi. Nakonec jsme skončili u Medků v bytě na nábrží, ale už bez Věry Linhartové, myslím, kam na nás po chvíli přiběhl starší Mikulášův bratr, kterého jsme probudili a on z toho neměl žádnou radost. Později k ránu jsme skončili u Vyletalů v bytě; Pepík nám vyprávěl, jak kterežosi dne, oblečený do služební uniformy svého bratra (měl uniformu majora), o půl druhé ráno zazvonil u Medků, že přišel Mikuláše zatknout. Medka, protože Pepíka hned nepoznala, málem přinášela mrtvice.

Ale teď chci mluvit o něčem jiném. Nedávno (v roce 1995) byla u nás na návštěvě moje švýcarská jasnovidná přítelkyně Jaro Pippichová. Seděli jsme proti sobě v šerém pokoji, a ona najednou řekla: „Nedělej to! Prosím tě, nedělej to! Proč pořád měníš tvář, jak to, že mi teď někoho připomínáš! Ty jsi Asyřan, ty jsi Gilgameš!“ Potom dlouhou dobu mlčela. Nakonec se omluvila: „Víš, něco podobného se mi stalo před lety u mého guru Otíka S., který bydlí nedaleko odsud. Tys byl v minulém životě Asyřan!“ Zaklaplo to naprosto přesně, jako už tolikrát.

Já sám příliš jasnovidný nejsem. Citlivý, to ano, ale dnes už daleko méně než kdysi. V dětství jsem měl několik proročků s mnoha nevysvětlitelně přesnými podrobnostmi, které se potom doopravdy přihodily. V mladickém zápalu jsem hádával z ruky, především osobám ženského pohlaví, ale z mé strany to bylo spíš pusté vymyšlení, i když snad právě proto se mi dařilo často ledaco uhadnout. Tak jako tehdy, když se ke mně v nádražní restauraci přitočila mladá cikánka se slovy: „Dajťe si, panko, pohádat z rúky, aj zadarmo vám pohádám,“ a já ji, překvapenou, chytil za ruku a začal z ní číst, že má milého, že přišla o dítě, a chudák holka křičela, že nic nechce slyšet, že má strach, protože prý mám na levé ruce nejdívnější čáru, jakou kdy viděla. Nakonec se mi vytrhla a vyřítla se kamsi mezi proudící davy.

A ještě jeden případ. Když jsem po dlouholetém putování po Čechách a Moravě opět dorazil do Prahy, nemohl jsem nikde sehnat místo. Všude mi řekli: Přijďte se zeptat tak za čtrnáct dní. Přišel jsem a bohužel, místo už bylo obsazené. Nakonec jsem sehnal místo pomocného dělníka v Radlické mlékárně. Asi po čtrnácti dnech si mě zavolał kádrovák, abych mu něco objasnil. Ukázalo se, že mě přijal dřív, než došel posudek z Nové hutě. Protože v tom čase nastávala politická obleva, dal mi ho ten „dobrý muž“ přečíst. Dočetl jsem se, že

jsem osoba s buržoazními choutkami, hraju po kavárnách a barech jazz a mám protirežimní smýšlení. Poslední definice mě rozesmála. Nebylo divu, že mě předtím nikde nezvali.

V karosárně Radlických mlékáren jsem zpočátku zametal dvůr, uklízel nářadí, sem tam něco podržel; práce nebyla těžká, ale nebavila mě. Jak jen to bylo možné, prchal jsem z truhlárny na zadní dvorek, kde byly dovysooka vyrovnané stohy voňavých prken, proložených slabými trámkami a latěmi, aby dobře prosychala. Místo mi připomínalo dnes už dávno neexistující ohradu poblíž hradeckého hotelu Avion, kam jsem chodíval snít. Také tady jsem mezi prkny vydoloval pohodlnou skrýš, do které bylo příjemné mizet pokaždé, když mě nikdo nepotřeboval.

Později jsem se naučil chodit na svačiny do učtárny, kde seděly tři dámy, z nichž ta nej-

# POTÍŽE S ČASEM

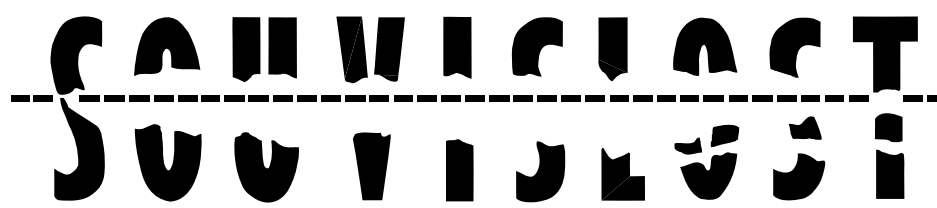
## D. Ž. Bor

starší měla nádherné zářící jantarové oči. Jednou se mě zeptala: „Umíte hádat z ruky?“ Slovo dalo slovo a už jsem tu její držel ve své. Sotva jsem se jí dotkl, zmocnilo se mě známé brnění: věděl jsem, že cokoliv teď řeknu, bude pravda. Začal jsem jí vyprávět o jejích dětech, především o dceři, která má umělecké sklony, snad k divadlu nebo tak něco, a bude záhy jezdit s divadelním souborem do zahraničí. Objasně jsem, že se zamiluje do svého kolegy, ale kdoví jak to dopadne... Ta paní se jmenovala Kratochvílová. Užasle mě poslouchala a nakonec řekla: „Já vás s ní seznámím.“

Než k tomu došlo, seznámil jsem se s její dcerou i s jejím tehdejšími kudrnatým přítelem Říšou v bývalé modlitebně (či co to bylo) Jednoty katolických tovaryšů, kde na pódiu visel velký krucifix a v sále bylo plno dlouhých lavic. Dnes je v té místnosti Divadlo Na zábradlí. Zdenička Kratochvílová si tehdy přišla spolu s fialkovi prohlédnout místo svého příštího působení a tam jsme se, pokud jde o její maminku, sřechli. Protože jsem byl odjakžít živá náhylný pomáhat všude, kde o něco šlo, nabídl jsem, že na své jméno vypůjčím od podniku auto a pomohu při zajišťování přepravy věci pro budoucí divadlo. Po práci a v neděli jsem docházel vypomáhat na Zábradlí. Dva dny jsem vyklízel s hubeným mladíkem dlouhé lavice na půdu a cestou nahoru po schodech jsme si pokaždé pískali jiné blues. Z mladíka se vyklubal jistý Jarouš Jakoubek, pozdější dvorní textař Ljuby Hermanové a později majitel obdivuhodného policejního psa bíglu, který hlídal jeho suterénní byt na Vinohradech. Můžeme se od těch časů nevidět, ale při každém setkání jsme skončili na dvoje vína.

(V listopadových dnech 1989, když jsem v davu blízko tehdejší Polské kultury vychutnával tu nádhernou atmosféru a vsával do sebe energetické pole, které se s každým slovem řečníků nabíjelo až k nesnesení, uviděl jsem ho na dva metry před sebou. Zavolał jsem; otočil se a začal se ke mně prodírat - v tmavém klobouku, vyhublý, ale s rozzařenými očima za silnými skly brýlí: „Tak jsme se přece jenom dočkali, kamaráde!“ a začal mě objímat. Vtom jsem ucítil na rameni další ruku: vedle mě stál Vlastík H., kterého jsem neviděl dobrých deset let. Vtom se za mnou ozvalo: „Tady se všichni potkáváme.“ Zbytek Sion se široce usmíval a ptal se: „Seš tu s Alešem?“ Za ním stál Aleš Veselý! Na dvou čtverečných metrech tolik přátel! Náhoda? A co to je, náhoda? Náhoda je pro voly, řekl kdosi.)

Lidi kolem divadla byli fajn, fantastická byla i poslední soukromá hospoda U Jana Lu-



ceburského v průchodu z Anenského náměstí do Karlovy ulice, kde dvě stařícké sestry obsluhovaly ve svém vlastním bytě asi tak tři hosty týdně: ta hospoda byla propůjčena jejich předkům na věčné časy, což dokládá zarámovaný dokument s přivěšenou velikou rudou pečeti na špinavé zdi. Musím přiznat, že se mi ze všech herců divadla nejvíce zamlouval Ivan Vyskočil. Jeho nápad vytapeťovat hlediště starými novinami (poněkud připolštělý) ihned zamítl Jiří Suchý se slovy, že „na zdi přijdou pruhované tapety a mosazné lampičky“. Když se Na zábradlí zahajovalo, byla to

velká sláva. Fantastický Ivan Vyskočil předvedl za řečnickým pultem svou *Automorfozu* tak přesvědčivě, že jsem na vlastní oči viděl, jak mu z trupu vyrůstají kola a jeho oči se měnily ve dva okrouhlé reflektory. Všechno bylo fajn, ale co naplat, mě už to táhlo jinam. Dnes se potkávám a zdravím jen s *Panem hercem* Ivanem Vyskočilem.

Nejzvláštější při okamžicích jasnozření jsou pokaždé ty vibrace. Zažil jsem je vícekrát, dokonce při některých produkcích Žabího hluhu, ale v tom případě bych spíše mluvil o silovém poli a o egregoru, který v nejponornějších okamžicích dirigoval nejen nás, ale i naše náhodné hosty. Jeho hmotnou ruku jsme cítili v sobě tak makavě, že si nikdo nedovolil udělat něco mimo její pokyn; přikazovala, kdy ubrat, kdy nasadit krescendo, kdy udělat neočekávanou pauzu. Jenomže jsou chvíle, kdy Pánbu není doma. To jsem pak říkával pitomosti, anebo jindy, při hudebních produkcích, nebylo z hudby nic. O parapsychologii a hermetismu jsem získal první informace od malíře Josefa Vyletala. Jednou mě Pepík zastihl v Rotiserii u skleničky bílého. Právě jsem si pročítal text povídky, kterou jsem v noci napsal. Přisedl a zeptal se: „Co píšeš?“ „Takovou povídku.“ Povídka byla o muži, který spolu s dalšími ve dne staví jakousi babylonskou věž, a když usne, ve spánku buduje tutéž věž, jenomže směrem ke středu země. Když Pepík ty necelé tři stránky textu přelouskal, pronesl pro mne památná slova: „Ty seš vlastně, Asyřane, tajnej hermetik.“ Musím přiznat, že jsem tehdy nevěděl, co to slovo znamená. Později se ale s hermetismem roztrhl pytel. Seznámil jsem se s J. K., jehož žena byla jasnovidná a báječně vykládala tarot. Její rodiče žili v zeleni obrostlém domku v Káraném; maminka byla začkou mně tehdy ještě nepovědomého Pierra de Lasenic, recte Petra Kohouta. Jako posvátné relikvie přechovávala v krabíčkách knížky vydávané Universalii: dvě mi půjčila. Četl jsem je stále dokola, až mi došlo, že všechna moje nejasná tušení, noční debaty o umění a filozofii, o životě a smrti, mají kořeny zde. Netušil jsem však, co pro mne bude hermetismus v příštích letech znamenat.

### INVAZE! INVAZE!

V srpnu 1968 jsem trávil dovolenou se svou rodinou a rodiči mé ženy na Sázavě. Dvacátého večer se v chatě hrály karty, což mě nebavilo. Objevív v knihovničce u dveří brožuru o invazi spojenců do Normandie, vyšplhal jsem po žebříku na půdu a tam, při dvou svíčkách, jsem se vleže na posteli dočetl, že při invazi nasazené obouživelné tanky byly životu

svých osádek značně nebezpečné a nepříliš šťastně připravená invaze že měla za následek veliké ztráty na vojenské technice i životech. Těsně před usnutím jsem prozíravě sfoukl svíčky a okamžitě odpadl. Brzy ráno mě budila žena: „Vstávej! Je invaze! Všady jsou ruský tanky! Zatýká se a střílí.“ V první chvíli jsem měl dojem, že je to hloupý žert. Nebyl. Kapesní bateriový tranzistorák (na chatě není voda ani elektřina) celé dopoledne líčil hrůzy okupace. Tcháň se chtěl okamžitě vrátit do Prahy, ale rozmlouvali jsme mu to. Naši dceři byly sotva dva roky a měli jsme o ni strach, protože z chraplavého reproduktorku se co chvíli ozýval štekot kulometů a samopalů. Vzrušený mužský hlas nepřestával opakovat, že se v Praze střílí a že do města se nedá vjet, protože všady na silnicích jsou vojenské hlídky v obrněných vozích a tancích. Dva dny jsme vydrželi hltat s uchem přitíštěným na tranzistoráčku zprávy, výzvy a informace; nakonec jsme se rozjeli 24. srpna do Prahy. Když jsme po velkých těžkostech konečně vjeli do Prahy, lidé na nás z oken hrozili: Praha byla jako vymetená. Netušili jsme, že právě probíhá generální stávková. Jakýsi mladík nás odchytil někde pod Jiřího náměstím a nasměroval nás k okrajím silnice, kde jsme čekali, až zazní sirény. Mrtvé město bylo opravdu strašidelný zážitek...

O následných peripetiích nebudu mluvit. Ti, kdo invazi prožili, vědí své, ti, kdo ji neprožili, nic z toho, co jsme cítili, by stejně nepochopili. Chci jenom ukázat, že s naším vztahem k historii není něco v pořádku. Tuto kapitolku umísťuji do textu, o němž jsem se domníval, že je úplný. Nebyl. Proč jenom neradi vzpomínáme na prošlé katastrofické události, jak to, že nám chybí historická paměť? Proč jsem se napoprvé o tom všem slovem nezmiňoval? Když už si nechceme pamatovat tyto věci sami pro sebe, proč je bez krutosti nepřipomínáme těm, kteří je způsobili? Zdi Klausovy synagogy popsali černě a červeně dva významní malíři, Václav Bošák a Jiří John, jmény všech, kdo zahynuli při holocaustu. O roku 1954 do roku 1959 zaznamenávali jména 77 278 obětí. Pročpak jména všech zastřelených, umučených, popravených či v koncentračních táborech jinak zahynulých Čechů, Moravanů a Slezanů nepokývají zdi památníku na Žižkově? Pročpak to nikoho nenapadlo? Proč nemají potomci okupantů, vrahů a mučitelů vědět, co jejich předci způsobili? Kolik jejich vinou zemřelo básníků, spisovatelů, malířů, filozofů atd. Kdo a jak odškodnil ty tisíce mrtvých? Neodškodnil ani živě, ani mrtvé - a my se o to ani příliš nebrali. Proč? V Památníku na Žižkově bych nejraději viděl expozici dějin národa českého, v jejich celé bídě i slávě, radosti i utrpení, dějiny legendární i historické, stejně děravé a zároveň kompaktní; sem by měly chodit děti ze škol a dívat se. Nevysadil bych na zábavnost poučování, ale na rozmanitost forem, jimiž se děje. Konečně by ten mauzoleální kus architektury (funerálního vzhledu) došel nějakého smysluplného využití. Kam se poděly ty bronzové odlitky, ty přísahající pravice v několika velikostech, umístěné kdysi nad kovovými deskami s jmény padlých? Většina z nich zmizela. Někdo je ukradl, dal do sběru nebo byly na čísi příkaz odstraněny proto, že připomínaly skautskou přísahu? Kdoví? Už to prostě není pravda. Už žijeme v jiné době. Ale byla by to stále pravda, kdybychom měli tak užpornou paměť jako Židé. Závidíme jim ji. Proč? Vždyť se můžeme chovat stejně! Záleží na jediném: mít dostatečně houževnatou mysl a nepřestávat všem připomínat: Tady jsme! Hledme! Hledte! To nijak nesouvisí se sentimentalitou, tvrdost, úpornost, vytrvalost a vůle k přetrvání jsou nutné pro zachování historické paměti rodu či národa. Kdo má dobrou paměť, má polovinu možného. Kdo má vytrvalost k ní, má možná vše. Ani sentiment se nevyklučuje: vždyť v každé slze dřímá příští vlna potopy.

29. srpna 1997  
(Konec)