

# TWAR

14  
2000

## LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

7. září

20 Kč

# „Oni“

Památce Vladimíra Macury  
(K české poezii počátku 50. let)

Jiří Trávniček

I.  
V letech 1950 - 1951 píše Jan Zahradníček svou sedmidílnou skladbu Znamení moci, velké, divadelně působivé podobenství nastupující doby jako času zmarnění, vyprázdňení a nástupu Pana Nikdo. Zahradníčkova skladba je plná odkazů na dobu svého vzniku: Pan Nikdo má tvář mroží, čas sibiřský táhne a profukuje, nešťastné davy se sbíhají na všech náměstích světa a na druhé straně např. připomínka kříže čihošťského, který se pohne a jen pár lidí to zahlédne. Vedle těchto motivů ryze časových je celá skladba osnována na podobenství jiném - pašijovém. („V Zahradníčkově básnickém pojetí dějiny lidstva se stále více podobají pašijové hře. Odmítneme-li Boha [...], pak přijde jako »oheň spravedlivě trestající« - P. Želivan [K. Vrána]: Doslov k Zahradníčkově Roušce Veroničině, Řím, Křesťanská akademie 1968.) Utrpení a umučení Ježíše Krista se Zahradníčkovi stává nejenom podobenstvím času těsně po Únoru; představují jediný skutečný pohyb. A tím i jedinou výzvu, na kterou bychom měli slyšet. - Kromě těchto alegoricky jednoznačných významů přináší Zahradníčkova skladba i jednu alegorii zastřenou, spíše šifru než alegorii, šifru, jejíž naplnění jako by nemohlo být dáno významem slova (sémantikou), ale spíše nepsanou konvencí, do níž toto slovo vstupuje (pragmatikou):

*Bylo to k smíchu a bylo to k pláči  
s tou jejich svobodou  
Mysleli, že myslí, mysleli, že mluví,  
mysleli, že jdou  
cokoli a kamkoli se jim uráčí  
a zatím se smekali po hladké stěně  
nálevky malströmu  
v kružích stále menších*

Hned v 1. zpěvu se objevují jacísi „oni“. Důležitá je tu především gramatická podoba:

ba: 3. osoba množného čísla, tedy osoba, která už (vůči 1. a 2. osobě) je více věcí než osobou; navíc množné číslo tuto neosobní osobu znehodnocuje ještě více ve smyslu „množství, dav“. Čili oni - jako zástup anonymních neosob, těch, kteří vykonávají svou zkázu, aniž by o tom věděli. Zatracení a vyvržení. V dalších částech je tento obraz rozváděn do stále více katastrofických obrazů. Těsně před koncem (v 6. zpěvu) však Zahradníček ještě těmto odsouzcům dává poslední šanci. Ten, který - schován jako svědek a pozorovatel - mluvil o „nich“, tu vystupuje jako „já“ a z nich se na chvíli stávají „vy“, přímí adresáti:

*Ach říkám vám, nechte už řeči o výrobě,  
nadvýrobě a podvýrobě  
Nechte už slov, jež sypou se suchá  
a tvrdá a jalová  
[...]  
A teď je čas nejvyšší, abychom všichni  
ztichli a spát šla slova  
slova unavená, slova zmučená,  
slova znetvořená*

Ve chvíli, kdy („já“) k „vám“ mluvím, máme ještě šanci být společnými „my“, ale jenom tehdy, pokud dokážete opustit svá slova. V závěrečném zpěvu je tato chvílová naděje na porozumění opuštěna; z „vy“ se stávají opět „oni“, ten, kdo mluvil a přemlouval, se stává opět pouhým svědkem katastrofy („Vidím jejich město / jejich domy ulicí za ulicí, jak rostly z chrámů“). Dobrá, když nechcete slyšet, vaše chyba. A ten, kdo neslyší, už nemůže být pro „mě“ nikdy osobou. Tam, kde je „vy“, tam je možné se domlouvat s „vámi“, kde jsou „oni“, tam mluvím o „nich“. - Pod sedmi dějstvími Zahradníčkova básnického mysteria se tak nacházejí ještě jakási tři poddějství: varování („jejich“ svět spěje nezadržitelně ke zkáze), přemlouvání (ještě - „vy“ -

máte šanci uslyšet ono skutečné slovo a kruh své zkázy opustit) a rozluka (nedá se nic dělat, svět „můj“ a „jejich“ je definitivně jiný; necht si myslet, že jsou pány světa a že jim patří dějiny, já vím, že mým pánem je „On“):

*V jeho jediných rukou zadarmo  
dávajících  
v jeho žehnajících rukou probodených  
jediná opravdová, jediná skutečná  
moc a vláda  
jediná opravdová, jediná skutečná  
vláda nad světem*

(Ve struktuře Zahradníčkovy skladby se „On“ a „oni“ nacházejí v příbuznosti pouze gramatické. „On“ patří k „já“ [svědkovi] jako ten, v jehož jménu se hlásá „jediná skutečná vláda nad světem“. „Oni“ pak - nevědouce a zaslepeně - slouží „panu Nikdo“. Tento protiklad Zahradníček ještě vyostřuje za pomoci topografie Brna: „Jako katedrála a mučirna stojí tu proti sobě“ [tj. Petrov a Špilberk, chrám a vězení].)

„Oni“ jsou u Zahradníčka pak ti, kdo odmítají „Jeho“, přičemž stejně podstatné je, že půjde od této chvíle o ty, s nimiž už není možné se domluvit. Necht si tedy jdu po svém a do své vlastní zkázy. 3. os. množného čísla u Zahradníčka signalizuje odstup, místy snad až despekt, také však lítost, ale především vědomí toho, že už není možné budovat společné území a domlouvat se společnými slovy, komunikovat ve smyslu communio, tj. 1. tvorby společenství, 2. přijímání (těla Páně). Jakkoli by si vnějškově byla slova pro ty, kdo tvoří společenství (communio), a ty, kdo se spojili ke sdílení stejných povinností a společného majetku (communis), etymologicky blízká, co do významu nemůže být - v roce 1950-1951 - slov protikladnějších.

II.  
Pohled na Zahradníčkovu skladbu představuje zároveň v malém jakýsi úvod do té části české poezie, která vzniká v téže době, ale do regulérního oběhu se dostává až o deset a více let později: Zbyněk Havlíček, Vladimír Holan, Jiří Kolář, Bohuslav Reynek, Jan Zábrana a d. I poezie těchto autorů sdílí stejnou rozluku, danou nejenom vnějškově (dobovými politickými podmínkami), nýbrž i zevnitř poezie samé, způsobem jejího vnímání.

I v Reynkově sbírce Mráz v okně nalezáme obrazy krajiny, z nichž odlétli ptáci, zmrzlých zahrad, prázdného času mezi tím, kdy zima už skončila a jaro ještě nezačalo. (Pokračování na straně 4)

## OBSAH:

Tamás Berkes  
České obrození  
jako literární kánon

Alois Burda  
o M. Pallovi

Rozhovor  
s Otou Ulčem

Pacific-letter (7)

Ladislav Nagy  
Překlady z anglické  
a americké  
literatury po r. 1989

Dvkrát o Šanci  
S. Fischerové

Patrik Šimon  
o Veletržním paláci

František Benhart  
Nahlédnutí do tajů  
geomantie

Petr Kopal  
MFF 2000

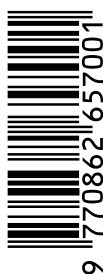
# Petr Hruška

### PŘED KOUPELÍ

Svlékla ses  
čtyřicetiletýma rukama  
a otočila se  
k zásuvkám  
kde už tak strašně dlouho  
máme krémy břitvy a náradí  
uhnul jsem očima  
před tou krásou  
a pamatuji si jenom  
bílý hřbet  
Giottovy monografie

### VÁNOCE

Za prosklenými dveřmi  
krabice,  
elektrická šňůra  
a pití.  
A ovšem děti,  
které vždycky  
prozradí něco důležitého  
ze smrti.



9 770862 657001

## Viděli jsme o prázdninách

- **Klub rodáků a přátel Kutné Hory** pořádal 1. - 3. 9. sedmý ročník festivalu *Ortenova Kutná Hora*.
- V **Divadle Komedie** jsme viděli výstavu *Jiřího Štrébela a Bohdana Holomíčka MartaMal d'or*.
- **Uměleckoprůmyslové muzeum** pod záštitou prezidentů České a Italské republiky uspořádalo v Padově výstavu *Biedermaier - Arte e Cultura nella Mitteleuropa*.
- **Nadace současného umění Praha** vystavovala v Míčovně Pražského hradu práce *Jaroslava Šerých*.
- V **Alšově galerii v Týnu nad Vltavou** vystavovali *Františka Muziku*.
- **Knihovna města Plzně, Univerzitní galerie ZČU, Kruh přátel knižní kultury, Pro Libris, Státní vědecká knihovna, Západočeská galerie** pořádaly za podpory Magistrátu města Plzně výstavu *Plzeňští tvůrci knižní krásy*.
- **Státní galerie výtvarného umění v Chebu a festival Mitte Europa - Uprostřed Evropy** vystavovaly výběr z české insitní tvorby *zrcadlo srdce, zrcadlo duše*.



• **Hollar** vystavoval grafiku *Evy Sendlerové* (na obr. Sad, suchá Jehla) a *Mileny Šoltészové*.

## Co se dělo v centru české literatury

Bylo to pro mě vskutku překvapivé. Dozvědět se, že v pátek na konci července, když přijel jsem do Brna, můžeme jít na čtení poezie. Autorská čtení v létě, toť zdá se být nemálo nerozum. Ale jako by Petr Minařík z nakladatelství Věrné mlýny od Zákopčanika věděl, že letos o prázdninách bude slunce většinou opravdu pouze v duši, a tak celý měsíc od 7. července do 7. srpna uspořádá Měsíc autorského čtení v HaDivadle. Vystoupili zde (namátkou) Bogdan Trojak, Karel Škrabal, Pavel Ambrož Homér, Tomáš Reichel, Petr Borkovec, Martin Reiner, Radek Frídař a Petr Hrbáč.

Na večeru, na němž jsem byl přítomen já a v němž četl své básně Tomáš Reichel s hostem Petrem Čichoněm, který své texty zpíval a hrál k tomu na loutnu („V jezeře zlaté lilie si se mnou hraje, / jsem rybooká princezna z Madurai“), nebylo nějak nabito, ale zajímavé pro mě bylo, že díky návštěvě tohoto čtení jsem měl možnost mluvit s lidmi ze tří brněnských nakladatelství, vedle pořádajícího Petra Minaříka a čtoucího Tomáše Reichla byl přítomen Martin Stöhr z Hosta a Martin Pluháček z Petrova. Možná že to byla náhoda, a možná že ne, ale líbila se mi ta představa, že když se v Brně něco okolo literatury děje, tak tam lidé od literatury jsou. Hle, člověk jednou vyjel z Prahy, a je hrozně překvapen, neboť objevuje svět.

ONDŘEJ HORÁK

## Dudáci a folkloristé

V posledním srpnovém týdnu se utkala dvě známá rivalská města Písek a Strakonice v kulturním klání, které si rozhodně zaslouží zmínky. V letním Písku vystoupilo ve dnech 23. - 26. 8. v Palackého sadech a zahradě kulturního domu devatenáct folklorních souborů, z nichž pět bylo zahraničních. Strakonice hostily zase od 24. do 28. už počtrnácté dudáky z celého světa. Na Hradním nádvoří v Zámecké zahradě a v Městském kulturním domě vystoupilo patnáct zahraničních a dvanaáct domácích dudáckých souborů a čtyřicet sólistů. Do třetice bych se chtěl alespoň letmo zmínit o komorním vystoupení žáků soukromé pražské hudební školy Music Accord School (sbormistr Jaroslav Hudec) v pošumavské Dobrušce, v jednom z nejstarších mariánských kostelů, o němž sahají první zmínky až do r. 1159. V pořadech duchovní i světské hudby zazněly kytary, flétny, housle, violoncello, piano a bubínky.

-zj-



foto archiv

## V Centru Franze Kafky

Centrum Franze Kafky vzpomínalo ve dnech 15. a 16. července desáté výročí svého založení. V současné době sdružuje kolem 849 členů z celého světa, mezi něž patří např. nositel Nobelovy ceny Günter Grass. Centrum mj. usiluje o to, aby se Franz Kafka konečně stal přirozenou součástí českého kulturního kontextu. Jako první vydává kompletní Kafkovo dílo v češtině, pořádá přednášky a konference, připomíná Kafku i jako osobnost, kterou celý svět spojuje s Prahou. Podařilo se, aby náměstíčko nedaleko Kafkova rodného domu neslo jeho jméno. Další úsilí se zaměřuje na prosazení Kafkova pomníku, na nějž probíhá soutěž za významné podpory solečnosti Praha - Evropské město kultury 2000.

Součástí CFK je nakladatelství, galerie (na fotografii), klubová kavárna, knihovna a přednáškový sál. Centrum bylo jednou z prvních kulturních institucí, které od počátku fungovaly nezávisle na státní podpoře. Za dobu svého trvání uspořádalo 17 konferencí a seminářů s mezinárodní účastí, 8 panelových diskusí, 36 literárních večerů a dalších společensko-kulturních akcí, 73 výstav a vydalo 93 titulů.

V současnosti - do 17. 9. - zde ještě zastihnete výstavu fotografií *Jana Lukase „Praha: domovské město Franze Kafky“* ze stejnojmenné knihy esejů *Emanuela Frynty*, jejímž spoluvydavatelem je Praha - Evropské město kultury 2000.

## Pošumavská pohlednice

Sdružení pro obnovu Dobrušky, které nás rok co rok pokaždé překvapuje něčím novým (symposia, výstavy doma i v Praze nebo spoluúčast na zdařilém folklorním pořadu *Jak se baví Pošumaví* v Divadle Járy da Cimrmana) připravilo i letos v červenci dvě zajímavé výstavy: „Návraty“, výstavu obrazů Terezy Peškové, a výstavu fotografií Jindřicha Štreita „Lidé z Podlesí“. Obě byly součástí symposia Dobruška 2000 - Občanská společnost a venkov.

Tereza Pešková (roč. 1962) vyrůstala v prostředí rodinného ateliéru výtvarníku Františka a Jarmily Tejmlových. Po ukončení studia na Střední odborné umělecké - řemeslné škole v Praze se věnuje volné tvorbě. Své obrazy doplňuje básnickým slovem, které probouzí v návštěvníkovi paralelní výtvarné literární vnímání.

Jindřicha Štreita, jehož výstavy bylo možno vidět stejně tak v Olomouci jako v Praze, New Yorku a Tokiu, není třeba zvlášť představovat. Letošní dobrušskou výstavu věnoval lidem a krajině z dobrušského okolí.

Obě výstavy mě znovu přesvědčily, že kulturní život na venkově dokáže být v mnohem Praze rovnocenným partnerem.

ZDENĚK JANÍK

## World Online mladým

World Online začal během tohoto roku sponzorovat výstavy a dílny digitálního umění určené dětem a mládeži. Tento program pod názvem PRAŽSKÝ GOLEM, který je součástí projektu Praha 2000, poskytuje studentům příležitost vytvářet multimediální umění využívající počítačovou techniku a vystavovat je na internetu. K tomu dětem nabízí bazplatné kurzy počítačového umění.



Anna Balcarová (12 let), „Baghira panteryc“, počítačová technika

Jako součást projektu se před prázdninami sešli na pražské Karlově univerzitě učitelé výtvarné výchovy z ČR i ze zahraničí a zúčastnili se několika úvodních diskusí o digitální technice a její aplikaci ve výtvarné výchově. Ještě během letošního roku poskytne projekt další výcvik učitelům výtvarné výchovy k využití počítačů při

vytváření modifikací a počítačové grafiky a při tvorbě počítačové animace a interaktivních programů. K příležitosti učitelského semináře uspořádala Národní galerie i výstavu, kde byly promítány nejzajímavější počítačové práce vytvořené studenty.

Lidé s vlastním přístupem k internetu si nyní mohou prohlédnout ve „virtuální galerii“ díla, která byla vytvořena jako součást webových stránek projektu, a to na adrese: [www.prague-golem.cz](http://www.prague-golem.cz), kde naleznou práce rozdělené podle kategorií (4-10 let, 11-15 let, 16-18 let). Najdou zde práce kreslené, grafické, fotografické i animované. Nová díla se pravidelně doplňují a další série bezplatných dílen pro mládež proběhne od 18. září do 1. prosince 2000.

Zmíněné webové stránky nabízejí i online časopis na téma multimediální umění a diskusní fórum pro návštěvníky. Počátkem října přinesou i interaktivní hru Golem, což je experimentální prostor pro tvorbu interaktivní multimediální koláže přes internet.

Pokud máte zájem o další informace, najdete je na webové stránce nebo u organizátorů projektu: SDIMENSION, Nekázanka 10, 110 00 Praha 1, tel.: 0604 58 94 50, fax: (02) 2421 2265.

## Omluva TVARu

Jak jsme byli upozorněni, otiskl Tvar v čísle 13 v povídce **Z. Koláčka Setkání** chybně poslední odstavec, což pozměnilo smysl textu. Otiskujeme znovu jeho správné znění a autorovi i čtenářům se omlouváme.

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

## Napsali do TVARu

Ve 12. čísle Tvaru ochutnal nové číslo „OSRAMU“ Michal Jareš. Svým postojem k časopisu se připojí k nesrozumitelné nechuti kritiků k tomuto periodiku. Je zajímavé, že zatím všechna čísla Neonu nalezla kulturtrégy v plné zbroji. Nebudu zde Neon hájit, ale pokusím se problemém z pohledu čtenáře poněkud zobecnit.

Gilles Lipovetsky ve své knize *O svádění* mj. píše: „V současné době vyhrávají sdělení nezávislá na dosud platné estetice. Znovu začínat s něčím, co tu už bylo, s rozvleklostí a bez humoru, je známkou zmatenosti. Mnohem více smělosti a překvapení se proto nachází ve videoreklámách, walkmanech a v dobrých, třebaže komerčních filmech.“ Dovolil bych si do toho výčtu přidat i Neon.

Jalová a zlomyslná animozita milenců ztuhle exaktností, namířená se zdviženým prstem

proti všemu, co je lehké, přirozené a vkusné, hovoří o naprostém nepochopení doby, ve které žijeme. Stále jako by u dveří visel jediný klíč, pyšně přisvojený partou intelektuálů z let šedesátých. V tomto vylidněném kritickém světě, plném nudných a často osobních stanovisek, se potom rodí básně kolem Viewegha, cyberkultury, spisovatelů short-story, a vůbec všeho, co nevyvolá blahosklonné soucítění intelektuála.

Není proto náhodou, že zejména mládež má už po krk této povýšenosti a paternalismu a vyhledává autory nenucené, překvapivé, kteří nemají pocit, že jejich příchodem nastal svátek duchaplnosti. Platí stále více, že dobrý pop-jazz je mnohem větším přínosem nežli mizerný šanson, a vtipný comics pobaví jednoho lépe nežli znovu ze sklepa vytažený Duchampův stojan na lahve.

Michala Jareše bych se na závěr dovolil otázat. Proč brát Elvise vůbec vážně? Mám několik jeho výtečných desek, a zrovna tohle mne u jejich poslechu nikdy nenapadlo.

KAREL NEČAS, Vídeň

## Za Zdeňkem Pochopem

V Literárkách, které se obnovily před deseti lety, jsme se sešli jako kolegové v jedné místnosti. Zdeňek, tehdy zástupce šéfredaktora, byl už ostřílený redakční vlk, měl za sebou praxi v tomto listu z jeho legendárních dob. A samozřejmě i dvacetileté období, kdy pracoval jako čerpač, vrátný nebo provozář v Pozemních stavbách. Byl mi dobrým rádcem, tehdy jsem, přes svůj nemladý již věk, v novinách začínal. Stalo se, že jsem potřebovala cosi přeložit z latiny. Obrátila jsem se na něj a s důvěrou mu vysvětlila, že jsem ten zanedbaný ročník, který si vylíval všechny školské reformy, včetně dočasného odsunu jazyka latinského ze středních škol, a jestli by tedy, jako „klasický starověkovec“... Mile se tenkrát zasmál a text bez potíží přeložil. Až někdy po roce jsem se dověděla, že Zdeňek ono klasické gymnázium ve skutečnosti taky neměl - a latinu, na niž ani v jeho případě nebylo pamatováno, se doučil sám, dodatečně. Ten pocit studu vůči němu mi někde zůstal.

Do důchodu odcházel jako ředitel nakladatelství Český spisovatel. To už měl za sebou knížky povídek *Mizerné probuzení*, *Marné volání a detektivku Tajemství klíče*, jejichž postavy trpí vnitřní osamělostí a nedůvěrou k lidem, ve světě, který je zahalen v neproniknutelné tajemství.

Někdy před půlrokem jsme se potkali, trochu si postěžoval, že nějak marodí. Dohodli jsme, že se mi ohlásí, jen co mu bude trochu líp... Musela to za něho udělat až rodina. Na parte čteme jeho verše: *Vlak pomalu, dýchavičně / do semtělé stanice / Ledový vítr / několik sněhových vloček / pustým výstupištem / Na otrávené tabuli / nečitelný nápis / Jaká byla cesta? / Děkuji za optání!*

Zdeňek Pochop zemřel sedmdesátiletý letos 20. srpna.

JANA ČERVENKOVÁ

## Kde dostanete TVAR

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

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

**ČESKÁ TŘEBOVÁ**  
Paseka, Hýblová 51  
**ČESKÉ BUDĚJOVICE**  
Omikron, n. Přemysla Otakara II. č. 25  
**FRÝDEK-MÍSTEK**  
Wembley tabák, Růžový pahorek 508

**HODONÍN**  
Knihkupectví, Národní tř. 21

**JIHLAVA**  
Knihkupectví Otava, Komenského 33

**LIBEREC**  
Fryč, Pražská 14

**NÁCHOD**  
Knihkupectví Alice Horová, Palackého 26

**OLOMOUC**  
Studentcentrum, Křížkovského 14

**OSTRAVA**  
Epillion, Knihkupectví a lit. kavárna, Brábova 4  
Fiducia, Mlýnská ul.  
Knihkupectví Artforum, Puchmajerova 8  
Univerzitní centrum, Reální 5

**PLZEŇ**  
Knihkupectví Fraus, Goethova 8

**POLNÁ**  
Knihkupectví a nakl. Linda, Husovo nám. 22

**SEDEC - PRČICE**  
VOTICE, SEDLČANY  
Knihkupectví A. Podzimek TŘEBOŇ  
Carpio, nám. T. G. M. 93

**VSETÍN**  
Malina, Dolní nám. 347  
ŽDÁR NAD SÁZAVOU  
Buček, vlakové nádraží

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

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

## Pět odpovědí ----- Pavla Šruta „Je takhle rozkročen, a nohy ho nebrní.“

1. V červenci prošla tiskem zpráva, že dostáváte Cenu Litfonda za svůj pravidelný rozhlasový pořad pro děti *Ostrov, kde rostou housle*. Myslíte si, že dnešní dítě opravdu poslouchá rozhlasové poetické čtení, navíc v čase, kdy mu na komerčních stanicích běží akční filmy?

Ten pořad dostal jméno po antologii nonsensové poezie, kterou jsme kdysi uspořádali s Josefem Bruknerem. Hlavní podíl byl samozřejmě anglosaský, ale tohle okouzlení - ať vědomě či nevědomě - lze najít ve všech literaturách. Zdrojů a podob tohoto typu humoru je tolik, že to vydalo dnes už na více než šedesát rozhlasových půlhodin. Stanice Vltava je vysílá každou druhou neděli dopoledne, je to prostě pořad výběrový - a jako takový nechce ani nemíni televizi konkurovat. To by byl nonsens, ne?

2. Žijete v určitém povědomí jako undergroundový básník. Jak s tím jde

dohromady vaše tvorba pro děti? Jak jste se k ní vlastně dostal?

Jde to dohromady. Já jsem totiž začal psát pro děti ještě v době, kdy označení underground platilo jen pro londýnské podzemní dráhy, totiž na začátku šedesátých let. Už tehdy mě bavila hra se slovy a významy, blízká nonsensu, o němž jsem ale sotva co věděl, stejně jako o tzv. undergroundu. Jako „zapřený strýček undergroundu“ jsem se víceméně ironicky definoval v jedné samizdatové básničce věnované Karlu Šiktancovi. Až do rudé invaze jsem byl totiž v podstatě způsobný oficiální mladý básník. Až pak jsem odešel do sklepů (hospod) obývaných zhusta androšem - a na dvacet let jsem si sám udělal publikační zákaz. Jen právě pro děti jsem vydal nějaké drobnosti a dva významnější tituly: nonsensové básničky v knížce *Hlemýžď Čilišnek* a převyprávění anglických a přílehlých pohádek *Kočíci král*.

A kupodivu šlo to s těmi, chcete-li undergroundovými texty - vydanými teď v Torstu přímo posedlou péčí editora Jana Šulce - dohromady. Ten tlustý paperback vyšel před prázdninami pod titulem *Brožované básně*.

3. Jako básník jste o sobě dal naposlýchá slyšet svou knížkou *Zlá milá - která mj. rovněž dostala Cenu Litfonda*. Znamená nějakou příští proměnu ve vašem stylu?

Zlá milá je, myslím, jiná v mém kontextu, už proto, že nejde o sbírku básní. Je to buď jedna dlouhá báseň, nebo scénář k ní, nebo dokonce „román ve verších“, když už se mi přiči slovo poéma. Nemám příliš v lásce lyričtější prózu, ale čím dál víc mě zajímá kompozice básnických sbírek. Jednoduše: rád čtu knížku básní od začátku do konce, jdu po příběhu, který si domýšlím. A ve *Zlé milé* jsem se pokusil příběh přímo napsat. V tomhle smyslu jde o proměnu, ne snad poetiky, ale o změnu názoru. Ta mě vede k mozaice se (snad) zřetelným epickým tahem. A že to myslím vážně, potvrdí možná *Papírové polobotky*, které vyjdou ještě letos v KPP. Tam hledám příběh jakéhosi pana N. od jeho jakéhosi dětství k jakési dospělosti až k jakési

smrti. A to N. je buď Neutrum nabo Nobody nebo nejspíš Novák...

4. Která z básnických sbírek vašich kolegů vás zaujala v uplynulém desetiletí, a čím?

Jeden ze způsobů, jak se vyhnout nebo vědomě vyřadit z běžného básnického provozu, je číst, ale *nekomentovat* sbírky svých kolegů. Tu zásadu, ojedinele porušovanou, teď dodrám pevně. Jen utrousím, že v Šiktancově Šarlatu cítím silně nové nadechnutí, v Kabešově způsobu nakládání s vlastním básnickým dílem imponující sebeúctu, tak odlišnou od Wernischových „understatements“ a sebeironie. A přitom všechny tři jmenované spojuje bytostná nechuť k básněni - a to mám na poezii nejradši.

5. Reklamní agentury při náboru pracovníků mají neskrývaný zájem o básníky. Myslíte, že básník, který se dá na reklamu, bude ještě schopen tvořit poezii?

Myslím, že pro básníka pracovat v reklamě je věc volby, a nikoli nějaké morálky. Pokud je mi známo, Odillo Stradický je takhle rozkročen - a nohy ho nebrní. Tak vida. Přípravila J. Č.

## Oznámili TVARu

• **Časopis Zprávy Společnosti bratří Čapků** uveřejňuje protest proti zřízení Památníku nesvobody. Společnost bratří Čapků spolu s pěti jinými upozorňuje na nedostatečné vymezení období nesvobody, nezahrnující odboj vedený Masarykem, opomíjející svobodné orgány české státnosti v exilu za 2. světové války a v mezinárodním měřítku uznávané svobodné období od května 1945 do února 1948. Navrhuje Památník československé a české státnosti.

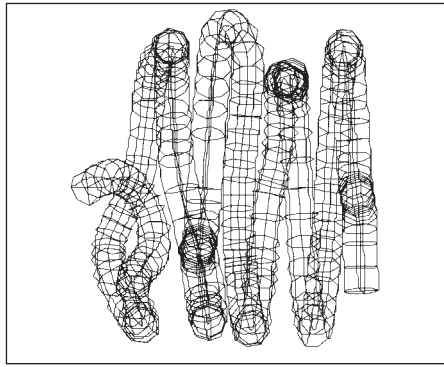
• V článku Jiřího Grygara se připomíná **Planetka Čapek jako astronomická pocta českému spisovateli**. Jiří Opelík zde vzpomíná na Josefa Čapka v koncentráku, Aleš Fetters pokračuje ve 23. díle *Setkání s bratry Čapky*, Miloš Tomčík informuje o večeru Karla Čapka v Bratislavě.

• **České centrum Mnichov** uspořádalo o prázdninách čtení *Jáchyma Topola a Nataši Tanské*, v **Moskvě** výstavu *Nové české knihy*, ve **Varšavě** prodejní výstavu *Současná česká knižní produkce: podzim 1999 - jaro 2000*.

• **Obec spisovatelů** uspořádala začátkem září tradiční Seminář bohemistů.

• **Národní galerie a Akademie výtvarných umění** pořádají do 28. 10. ve Valdštejnském paláci *Jubilejní výstavu AVU*.

• **Literární kavárna G plus G** zve 15. 9. od 17.00 na autorské čtení z knihy *Dušana Šimka: Estetický lokaj*.



• **Dům umění města Brna, Dům U rudého vola, Galerie G99** hostí instalaci *Jan Stolin: Projekt Koblížná* - do 10. 9.

• **Národní knihovna ČR a Volkswagenstiftung** prezentují 11. 9. v 11.00 v Zrcadlové kapli Klementina projekt *Handbuches deutscher historischer Buchbestände*.

• **Správa Pražského hradu** pořádá do 29. 10. spolu se společností **Prostor** výstavu *Jen stavby - současná česká architektura*. Součástí budou přednášky: *Současná česká architektura* (12. 10.) a *Současný nábytkový design* (19. 10.) vždy v 17.00 v kinosále NTM Kostelní 42, Praha 7.

• **Hollar** hostí do 1. 10. výstavu *Vladimíra Suchánka a Bohuslava Holého*.

• **Dům umění města Brna, časopis Architekt, Galerie Jaroslava Fragnera a Obec architektů** pořádají do 17. 9. v Domě umění v Brně výstavu *Česká architektura 1989-1999 očima kritiků*.

• **Uměleckopřímýsmyslové muzeum v Praze** vystavuje fotografie *Rudolfa Schneidera - Rohana v Galerii Josefa Sudka* - do 5. 11.

• **Státní galerie v Chebu** má výstavu *Emanuela Ranného Skácelovské reflexe* - do 24. 9.

• **Kruh přátel knižní kultury** v Plzni pořádá 13. 9. k nedožitým 90. narozeninám Františka Hrubína večer *Dřevo se listem odívá* a 27. 9. 6. díl přednášek o architektuře: *ing. arch. Jan Soukup: Lidstvo a čas*. Vždy v 19.00.

• V **Muzeu Kroměřížska** ještě uvidíte do 29. 10. expozici *Muzeum 2000* a archeologické prameny *Život zmizelý a znovu objevený*.

## Libri 2000

• Pořadatelská organizace **Výstaviště Flora Olomouc** zve na jubilejní 15. národní prodejní výstavu **LIBRI - KNIŽNÍ OLOMOUC**, která se letos uskuteční v prostorách veletřžního areálu Flory od 25. do 27. října. Bude to hlavní podzimní přehlídka české a moravské knižní produkce i kulturních časopisů v ČR v těchto oborech: **antikvariát, vzácné tisky, beletrie, cizojazyčná literatura, duchovní literatura, ekonomika, právo, manage-**

**ment, encyklopedie, geografie, kartografie, hudebniny, literatura o hudbě, jazykověda, literární vědy, kalendáře, knihovnictví, informační vědy, literatura faktu, literatura pro děti a mládež, náboženská literatura, noviny, časopisy, ostatní, poezie, polygrafie, přírodovědecká literatura, sport, turismus, technická literatura, učebnice a skripta, umění.**

Součástí odborné náplně výstavy bude opět ve spolupráci s PNP v Praze představena kolekce „Nejkrajinějších knih 1999“. Také letos bude vyhlášena soutěž **KNIHA LIBRI** a vítězné tituly představeny v samostatné expozici, opět proběhne oblíbená soutěž pro mladé ve znalostech české a světové literatury.

Již 6. rokem je organizován za podpory MK ČR i **LITERÁRNÍ FESTIVAL OLOMOUC**, volně spojený s knižní výstavou. Bude to série besed, přednášek, diskusí, autorských čtení, autogramiád a dalších setkání se spisovateli, překladateli, literárními vědci, kritiky - to vše v prostředí Literární kavárny Caesar v pavilonu E, v Divadle hudby na akademické půdě Univerzity Palackého v Olomouci.

Ve zmíněné dny proběhnou i dny česko-polské kultury **OLOMOUC - VRATISLAV / OLOMUNIEC - WROCLAW**, které by se podle rozhodnutí organizátorů měly pravidelně střídát v obou městech.

Adresa pořadatele: **Výstaviště Flora Olomouc a. s., Wolkerova 17, 771 11 Olomouc, tel.: 068/414 021, fax: 968/541 33 70, e-mail: veletrh@flora-ol.cz.**

## SLOVENSKÉ DROBNICE ( 7 2 )

Na letné mesiace pripravila Správa Pražského hradu v spolupráci s Národnou bankou Slovenska a Muzeom mincí a medailí v Kremnici v priestoroch Starého kráľovského paláca výstavu Slovenské medailérstvo v zbierkach kremnického múzea. Časové ohraničenie od 16. do 20. storočia priblížilo návštevníkom vznik a formovanie medailérstva na Slovensku v celom jeho historickom vývoji. Výstavu uvádzali dva znaky kremnických minciarov z roku 1736. Jeden predstavoval Pannu Máriu, ktorá bola zobrazená s raziacimi strojmi, druhá medaila predstavovala skrutkový raziaci list, takzvaný balancier.

Výstava je členená na tri časti - historické kremnické razby z obdobia renesancie, baroka a klasicizmu, medailové razby kremnickej mincovne od roku 1918 po súčasnosť a voľná liata medailérska tvorba súčasných slovenských autorov. Začiatky medailérstva na Slovensku sú spojené s kremnickou mincovňou, ktorú založil Karol Róbert z Anjou, a súvisia s ražbou toliarov. Sama mincovňa je pozoruhodná tým, že od svojho vzniku až dodnes razí bez prerušenia. Strážky, ktoré boli pôvodne určené na výrobu mincí, využili rytci aj na tvorbu medailí. Razili ich zo striebra alebo zo zlata. Zakladateľom kremnického renesančného medailérstva je Krištof Füssl, ktorý vytvoril okolo tridsať medailí, z ktorých väčšina zobrazuje námety z Biblie, alebo portréty panovníkov. Kremnické renesančné medaily (medzi autorov patrí ďalej Lukáš Richter a Joachim Elsholtz) patria k vrcholným dielam svetového medailérstva. V 17. storočí sa aj v medailérskej tvorbe začína hlásiť baroko. Kremnické barokové medailérstvo vyvrcholilo tvorbou členov rodiny Roth von Rothenfels. Piati

Rothenfelovci pracovali v mincovniach a traja z nich sa venovali tvorbe medailí. Najstarší, Kristián Herman Roth, sa preslávil ražbou tzv. svätoturajovských medailí, ktoré na averze predstavovali sv. Juraja, patróna rytierov a vojakov, a na reverze výjav z Biblie. Tieto medaile sa stávali vyhľadávaným obchodným produktom, lebo vojaci verili, že medaile majú záračnú moc a ochránia ich v boji pred zranením a smrťou. Po vzoru Kremnice ich neskôr razili aj ostatné európske mincovne. Po vymretí Rothovcov zaznamenalo medailérske umenie na Slovensku dlhoročný úpadok. Súviselo to aj s centralizačnými snahami cisárskeho dvora, ktorý v roku 1730 pri Hlavnom mincovom úrade vo Viedni zriadil ryteckú akadémiu. Vychovávala dorast pre celú monarchiu, čo znamenalo úpadok pre ostatné mincovne. S bankými mestami na Slovensku je spojené meno Mateja Donnera, rytača viedenskej mincovne a riaditeľa ryteckej akadémie, ktorý vytvoril zlaté a strieborné medaily, ktoré boli razené v roku 1751 na počesť návštevy Františka Lotrinského v slovenských bankských mestách. Manžel Márie Terézie po prehranej vojne s Friedrichom Pruským hľadal na Slovensku nové surovinné zdroje, ktoré by nahradili stratené sliezske bane. Ďalší viedenský medailéri, pôsobiaci v Kremnici, Maximilián König von Paumshausen a Anton František Wiedemann pri návšteve arcivojvodov, neskorších cisárov Jozefa a Leopolda v Kremnici v roku 1764 sa podieľali na zhotovení pamätnej mince. Uhorské obdobie medailérskeho umenia na Slovensku je zakončené prácami Karola Gerla a Jozefa Resnera, ktorý sa podieľal na práci mincovne až do svojej smrti v roku 1929. Vytvorenie Československej republi-

ky kvalitatívne zmenilo situáciu v kremnickej medailérstve. Kremnická mincovňa mala svoj vlastný výtvarný ateliér a popri ňom udržiavala kontakty s poprednými českými a slovenskými medailérmi. Jej významným spolupracovníkom bol Otakar Španiel, profesor Akadémie výtvarných umení v Prahe. Z jeho ateliéru vyšiel rad adeptov medailérskeho umenia: Rudolf Pribiš, Anton Hám, Ladislav Majerský, Andrej Peter, Ladislav Snopek, Alfonz Groma, Ján Kulich, Václav Adolf Kovanič, Milan Knobloch a ďalší. Z Viedne sa vrátil medailér Ján Čejka, ktorý tu pracoval do konca svojho života v roku 1925 ako hlavný rytec. Z kremnickej minciarskej rodiny pochádzal Anton Hám, ďalší Španielov žiak, ktorý po návrate zo štúdií prevzal funkciu hlavného rytača po Jánovi Čejkovi. Z českých medailérov s kremnickou mincovňou spolupracoval Josef Šejnost, ktorý vynikal predovšetkým v portrétnych medailách. V jeho tvorbe je zachytená celá plejáda významných osobností politického a spoločenského života medzivojnového obdobia. Španielov žiak Miloslav Beutler je známy svojou medailou, ktorou vyjadril protest proti rozbitiu Československa v roku 1938, Karel Otáhal sa venoval hlavne športovým medailám. Návštevník mal možnosť vidieť Štefunkov portrét Andreja Hlinku, portréty Hlinku a M. R. Štefánika od Alojza Riegeleho, Ihrského Milana Hodžu. Len pre zaujímavosť, Vojtech Ihrský je autorom reliéfu, ktorý bude na jeseň odhalený na pamätnej tabuli venovanej Milanovi Hodžovi v Prahe, k 65. výročiu, čo sa ako prvý Slováč stal československým premiérom. Viacerými prácami bol zastúpený Andrej Peter, ďalší Španielov žiak, ktorý v Kremnici pracoval od roku 1937 až do od-

chodu na dôchodok. V roku 1949 vznikla v Bratislave Vysoká škola výtvarných umení, v ktorej Španielov žiak Rudolf Pribiš vychoval mladú slovenskú medailérsku generáciu. Na ich prípravu sa podieľali i sochári Jozef Kostka a Fraňo Štefunko. V Pribišovej pedagogickej práci na VŠVU v Bratislave pokračoval sochár a medailér Ján Kulich, jeden z posledných žiakov O. Španiela. Kremnická mincovňa razila takmer osem desaťročí aj medaile českých autorov. S mnohými z nich neprestala spolupracovať ani po rozdelení Československa. Kurátori výstavy vystavili medaile najznámejších z nich. Patria k nim: Václav Adolf Kovanič, Milan Knobloch, Lumír Šindelář, Jiří Harcuba, Marie Uchytlová, Josef Hvozdenký, Zdeněk Kolářský, Ladislav Kozák, Milada Othová, Michal Vitanovský, Karel Zeman. V poslednej štvrtine dvadsiateho storočia vstúpili na slovenskú medailérsku scénu ďalší výtvarníci, ktorí sa venujú tvorbe razených medailí: Marián Polonský, Imrich Svítana, Jozef Karol Höger, Štefan Hudzík, Veronika Witzová. Na výstave sú zastúpení aj medailéri autorského kolektívu výtvarného ateliéru kremnickej mincovne, prevažne absolventi kremnickej Strednej umelecko-priemyselnej školy - Imrich Csaba Fodor, Ladislav Bódl, Milan Kozuch, Ján Černaj, Mária Poldaufová, Drahomír Zobek, Štefan Novotný, Miroslav Ronai. Najmladšiu generáciu medailérov zastupujú Patrik Kovačovský a Roman Lugnár.

Výstava bola obohatením pražského kultúrneho leta a neokázalým spôsobom priblížila nielen umelecké diela, ale aj osobnosti a kultúrne-spoločenské udalosti zachytené v medailérskej tvorbe.

VOJTECH ČELKO

# „Oni“

Památce Vladimíra Macury  
(K české poezii počátku 50. let)

Jiří Trávníček

(Pokračování ze strany 1)

A i tady jsou „oni“ v podobě viníků tohoto stavu.

*Tmu na tmu snášejí  
a zimu na zimu.  
Kdo zabil naději?  
Kdo zradou splácí mu?*

*Proč mrznou zahrady,  
proč hoří úroda?  
Dům pustne bez vlády.  
Proč chtějí Heroda?*

Tam, kde Zahradníček měl jasná konstatování, nacházejí se u Reynka otázky, ale výsledek je týž: jsou to lidé z jiného světa, s nimiž nelze budovat společně „my“.

Kolářovi se „oni“ proměňují v podobu stádních lidí, povadlých, průměrných občanů:

*vědí, jak plakat, jak se smát,  
žení se pro výhodu;  
množí se,  
mají spořádané rodinné štěstí,  
co doma uvaří, doma snědí,  
spí na rozkaz,  
myslí na povel.  
(báseň se příznačně jmenuje Termiti)*

V diki o něco hněvivější a v daleko vznícenější obraznosti se s „nimi“ utkává Zbyněk Havlíček. I „oni“ jsou - obdobně jako u Koláře - povadlí šosáci, doboví páni Broučkové:

*M O R A L I Z U J Í dále velmi veselí  
V hnízdečku teplém a smrdutém  
Ohromují ruce svých žen  
Které vidí jinak než oni vděčice za to  
lasturám ve svých vlasech*

*T Ý R A J Í dále velmi veselí  
Jejich země se svíjí v manželském loži  
Jejich země se zvolna stěhuje jinam*

Své „je“ má i Vladimír Holan. Jsou situování do obraznosti Velkého Pátka a - stejně jako u Zahradníčka - jsou stádní, zaslepení. A rovněž jejich protikladem je „on“:

*Dívali se mu do očí,  
aby mu neviděli do očí,  
dívali se na svět, co by svět neviděl,  
běhali od Anáše ke Kaifášovi  
a od Kaifáše k Pilátovi,  
zatímco za ním chodili jenom přes zuby,  
myslíce si:  
Krom božského daru hovno po něm!*

Holanovou Bolestí, jakýmsi citovým a reflexivním deníkem z první poloviny 50. let, však „oni“ neprocházejí v jednotném významovém odění. „Oni“ - toť také ti, se kterými už nelze mluvit, a proto lze mluvit pouze o „nich“. 3. osoba množného čísla je pak jedinou možností, jak „je“ uchovat v jazyce:

*Mají své vzpomínky, které nemám já;  
vzpomínám si a oni nemohou vzpomínat  
se mnou,  
ale je to nakonec totéž: jde o mrtvé.*

Pro Václava Renče jsou „oni“ spjati s mluvením. Jde o ty, kdo ztratili schopnost dávat slovu jeho střelnou moc, jeho zmarnovatelé a zaprodanci, kteří vstoupili do služeb někoho jiného:

*I řeknou láska - a zatnou se pěsti.  
Řeknou tvořit - a rozpadá se  
i nestvořeně.*

*Řeknou. a řeknou. říkají.  
Katarakt hlásek. Nic.*

*Od knuty zlacené po žebráckou hůl.  
A snoubenci slova,  
básníci - námezdni tanečníci,  
klaka placená*

Jan Zábřana „je“ situuje do role těch, kdo „nám“ uloupili dějiny a po způsobu barbarů si v této chvíli vychutnávají své vítězství. Ale napořád své vítězství stejně nemají; i na „ně“ jednou dojde:

*Nemoci, ještě nepojmenované,  
budou je sužovat,  
bludičky světélkujících bažin zavádět,  
až posléze odejdou i oni  
a jenom kupecké stezky  
překříží území hvozdů.  
Mnohý neměřený, nedějinný čas  
uplyne do příchodu dalších lidí  
a řeka, rozlitaná do luk,  
dočká se teprve muže a koně.*

Patří „jim“ sice přítomnost, „nám“ pak jenom už minulost, tj. onen čas, než se zmocnili dějin, ale pokud jde o budoucnost, pak v ní se stejně všechno srovná:

*Kapky a kapénky  
promočí hlínu chudou.  
Budem tak mrtví,  
oni tak mrtví  
budou.*

(Ve svých denících pak Zábřana vztah k „nim“ vyostřuje s jednoznačností přímo programatickou: „Kašlat, ano kašlat jim na všechno, co oni nám [kurziva Zábřanova, i dále] nabízejí. Nebrat to. [...] Neodpovídat na jejich otázky. Proto, že jsou to jejich otázky, ne moje. Proto, že mi je kladou oni - a nemají jiné právo mi je klást než to, které uzurpovali mocí.“)

E. Bondy se svou dobovou poezií snaží vyjmout z jakéhokoli ideového účelu. Proto se nechce vymezovat žádným proti. Píše tak, že pouze zaznamenává, neboť proti jednomu postoji nelze stavět žádný jiný. Nejvíce proti je totiž sama realita. Stačí ji proto co nejvěrohodněji zachytit (princip tzv. totálního realismu). Ale i v jeho poezii lze najít místa, v nichž samotná stylizace už vytváří postoje:

*Řídím se právem na vraždu  
vše ostatní je jen na obtíž  
Ani mi nevěříš  
že tě miluji  
dělám-li takové blázniviny  
Ale já ani nevím jsem-li živ  
Teď hudba hraje tak vesele  
to zas budou oznamovat popravy*

Rádio, popravy (politických vězňů) a „oni“ tak ohraničují svět, který patří jinam, jakoby mimo zkušenost i skutečnost. Do tohoto světa nelze vstoupit, setkat se s ním; jsme nuceni vzít na vědomí, ale nikoli přímo, nýbrž zprostředkovaně - přes přízračný („jejich“) svět rozhlasu.

„Oni“ ve všech těchto případech jsou především „cizí“. Jsou to ti, s nimiž jsme ztratili či přerušili spojení. Převést je na jednoznačnější určení - snad jen s výjimkou Holanových mrtvých či Havlíčkových šosáků - nelze. Není nutno o nich říkat více; není dokonce možno o nich říkat více. Všichni, kdo chtějí vědět, vědí. Čtenář se tu tak stává tajným spojencem, přičemž paradoxně víra ve čtenáře může skutečně zůstat jen vírou, neboť vnějším rámcem této hry se čtenářem, který ví, je, že tyto básně se do veřejného oběhu dostat nemohou. Jinak řečeno: „Oni“, to je důvěrná šifra mezi „námi“, autory, a „vámi“, čtenáři, přičemž se současně ví, že žádné „vy“ (až na malé přátelské kroužky) v této chvíli neexistuje. Ono „vy“ je v nejlepším případě odloženo na nějaké blíže neurčitelné časy příští. Ale až k těmto časům dojde, pak také proto, že „oni“ už nebudou stát v cestě, a proto žádnou konspirační hru hrát nebude třeba. (Nabízí se tu srovnání s protektorátem. Tam se však - Halas [Ladění], Palivec [Naslouchání] a d. - básnický konspirovalo v daných podmínkách, tj. v podmínkách, které jsou

sice nepříznivé, ale přece jen jasně dané, v 50. letech už nejsou dány ani podmínky, neboť jde o literaturu, která nemá oběh nebo její oběh je vázán na úzké kroužky několika přátel [underground].)

III.

Rovněž oficiálně vydávaná poezie tohoto času má své „je“. Celkový charakter této tvorby je značně rétorický. Jednu její část opanovává slavení a velebení, druhou boj. Společně pro oba proudy je, že jde o typický příklad poezie psané „na téma“ - Stalina, Julka Fučíka, pohraničníky, úderníky, mládežníky; nebo proti imperialismům, kapitálu, emigrantům, Trumanovi atd. Rétoričnost této poezie se tak stává jen odvrácenou stranou služebnosti. Ve druhé větvi (negace) této poezie bychom očekávali přece jenom stylizace „my“ versus „vy“, tedy svár, přímý boj, přesně v duchu Neumannova legendárního „Vy a my - / provždycky různými cestami, / vy a my - / provždy již různý národ“. Ale není tomu tak. Nepřítel je stažen z bojiště a proměněn v obraz, který má kanalizovat „náš“ hněv. S. K. Neumann v dodatku ke svým Rudým zpěvům, psaným mezi lety 1945-1947 a představujícím jakési předznamenání oficiální poezie 50. let, píše

*A přítáhnou-li přece někdy od západu  
hltaví hlodavci to zkusit s hrozbou vpádu,  
ó První máji náš, my pod tvou zástavou  
po boku sovětského bratra velkého  
je zaženeme podle vzoru husitského  
chorálem pouhým - Internacionálou.*

(Zde lze beze zbytku připomenout názor Antonína Brouška, jinak též editora antologie českého básnického stalinismu Podivuhodní kouzelníci [1987], že „čistokrevný stalinismus u nás nedatuje se snad teprve únorem 1948“, ale jeho kořeny a zároveň už první výrazné projevy se nacházejí mezi lety 1945 - 1948. Pokud jde o husitský chorál, kterého se Neumann dovolává jako vzoru, pak Ktož jsou boží bojovníci, nejznámější z husitských chorálů, stojí za malé komunikační pozorování. Nachází se v něm totiž dvojitý vztah mezi „oni“ a „vy“. Nejdříve kontemplativní „Ktož jsou boží bojovníci“ [„oni“] a ob jeden verš dále „prostež od Boha pomoci / a důfajte v něho [„vy“]. A posléze apelativní: „Nepřátel [»jich«] se nelekajte [»vy«]“. I husitský válečník se tedy nejdříve modlí a až posléze si dodává odvahu k boji, „válečník“ 50. let už modlitbu nepotřebuje.)

„My“ zaženeme nikoli „vás“, hltaví hlodavci, ale „je“, hltavé hlodavce. Už to není boj „nás“ a „vás“, nýbrž... co vlastně? Štítivost? (Nestojíte za boj, stejně jste odsouzeni k tomu, abyste prohráli, pravda je na „naší“ straně.) Pohrdání? (Přestali jste být subjekty dění, dějinami vládnou už pouze jedny zákonitosti; a ty jsou v „naší“ moci). Rituál? (Sémantický hromosvod pro „naše“ spílání.) Z každého asi něco, ale zřejmě nejvíce (rétorický) rituál. V něm totiž „oni“ slouží jako onen pověstný obraz nepřitele přilepený na zeď, přičemž básník nás vyzývá, abychom se do něj společně trefovali každý svým vlastním hněvem. Už si nemáme dodávat odvahy k boji. Třebaže nepřítel cihlá, je dobojováno. Z „vy“ se stali „oni“. Třebaže sémantika (včetně slovesných časů), v níž se Neumannův obraz odvíjí, je směřována do budoucna, perspektiva, v níž se tak děje, má podobu uzavřené minulosti: z toho, kdo byl kdysi naším nepřitelem, se stal pouhý obraz. A tento obraz už zůstane provždy obrazem, kultovním nástrojem k „naším“ rituálům a v „našem“ držení.

V kondenzované zkratce lze nalézt systém dobových hodnot v básni Milana Kundery s idylickým názvem Vánoce:

*Sníh větrný nám s čela pryč  
vše bludné, cizí smete.  
Od těch, kdo zradili,  
i psi se odvracejte!*

„My“, kteří jsme přiváděni na správnou cestu, „oni“, zrádci, a „vy“, psi, od „nich“ pryč. Potud v horizontální perspektivě komunikačních rolí. Pokud jde o (vertikální) perspektivu jejich hierarchie, pak na nej-



Marko Pogačnik, litopunktturní kámen s vytesaným kosmogramem v Eberndorfu v Rakousku (viz. článek na str. 16)

vyšším stupni se nacházejí „my“ jakožto ti, co prozíreli, o stupínek níže psi a nejníže „oni“, kdysi dříve možná lidé, dnes - jako zrádci - už pouhé objekty pohrdání. Pes ještě stojí za oslovení, zrádce už nikoli. (Zde nelze nepřipomenout článek Ivana Skály Psovi psí smrt z roku 1952, v němž se jeho autor dožaduje smrti R. Slánského. Kundera sice žádnou smrt nežádá, ale z hlediska toho, jak jsou v jeho básni rozloženy komunikační role, ten, který jednou zradil, už nemůže být roven ani psovi.)

Rituální funkce této stylizace jde v české oficiální poezii ruku v ruce s přesným a namnoze expresivně podbarveným pojmenováním. U Neumanna to byli hltaví hladovci, u Kundery zrádci. Malý výběr z dalších příkladů.

Agresoři (Vlastimil Školaudy):  
*Kdyby přepadli nás,  
pak i větve zahrady  
probodnou jim hrdla*

Záškodníci (Stanislav Neumann - se zjevným odkazem na události v Babicích v roce 1951):

*Vím, stříleli by v hájku pod vesnicí,  
až půjde předseda půlnocí mlhavou.  
Snad právě teď děvčeti-úderníci  
nařízli pilkou nosník nad hlavou.*

Zpátečníci (František Hrubín, z r. 1945)  
*Proti nim a proti jejich fenám,  
proti feně Zpět,  
všichni, všichni, já nic neznamenám,  
všichni, celý svět  
proti feně Zpět*

Dolaroví zaprodanci (K. Biebl):  
*Narůstá jim hřebínek  
za dolary a zradu  
Stáhnou si kožený řemínek  
Přes zjizvenou bradu*

Ti, kdo k nám poslali mandelinku (K. Bradáč - v rámci kampaně proti „imperialistickému brouku“ mandelince bramborové):

*Jen ať si švábí, ať si mandelí,  
tím ujít nemohou své vlastní zhoubě.  
Nakonec budou stejně v -  
či chtěl jsem vlastně říci v troubě.*

(S velkou vynalézavostí se dobovému motivku „mandelinky bramborové“ věnuje Vladimír Macura v knize Šťastný věk [1992].)

Přesné pojmenování „je“ vylučuje z jakéhokoli anonymního „oni“. Jsou to „oni“ jako škůdci, zrádci, ti, co za dolary jsou mocní všeho, ti, co k nám poslali mandelinku bramborovou... Vytváří se tu tedy zcela jiný druh konvence než u Zahradníčka, Zábrany a d. Tam platilo, že „oni“ jsou nepojmenovatelní, a právě touto (významovou) nedourčeností je dána jejich (textová) existence; zde platí, že musí být pojmenováni co nejadresněji, způsobem blízkým agitce či politické satíře. Musí být též pojmenováni slovy, která jsou už všeobecně známa a sdílena (Kundera, S. K. Neumann), nebo alespoň takovými, jež nedávají příležitost ke dvojznačností (Hrubín). Pravidla spílačího rituálu se nedají měnit a nadto musí být stále dostatečně čitelná. O tom, jaká tato pravidla jsou, se už rozhodlo; básník je tu od toho, aby se staral o jejich naplnění. Z jiné strany: „oni“ u Zahradníčka, Renče nemusí být přesně pojmenováni, protože se má za to, že všichni vědí; „oni“ u S. K. Neumanna, Školaudyho a d. musí být přesně pojmenováni právě proto, že všichni vědí; a pokud vědí všichni, musí být stejně vědoucí i básník.

Poezie, která je apelativní a soustředěná k politickým úkolům dne, však své „vy“ (tematizované adresáty výzev) potřebuje ze samotné své podstaty. Kám se podělí poté, co se z nich stali „oni“? Nezmlizeli, pouze se proměnili. Komunikační valence, jež zůstala volná, byla obsazena pozitivními představami, světem rodinného či soudružského blížencství. S jistou dávkou zjednodušení lze říci, že zatímco stylizace „oni“ patří v rámci oficiální české poezie 50. let bojovně větvi, stylizaci „vy“ („ty“) obsazuje větve slavitelská:



Marko Pogačnik, litopunktturní kámen s vytesaným kosmogramem v Libuších v Rakousku (viz. článek na str. 16)

Josef Kainar:  
*Spinkej, ty mámin mazlíčku.*

*Spi, příští bohatýře.*

Jiří Taufer:  
*Vy [v SSSR] plánujete všechno napřed,  
pro věk!  
My o svém zítřku neříkáme nyní: Až  
A pro tohle všechno - váš nejdrazší  
člověk [„on“, Stalin]  
je i náš!*

(Je však potřeba připomenout, že 3. osoba množného čísla je ryze „technickým“ prostředkem gramatiky, takže ne všechno, co je spojeno s touto stylizací, je v kánonu 50. let nevyhnutelně negativní či kódováno v klíči ideologického světa. Takto jsou „oni“ také ti, o nichž se mluví [lidé], případně či představy či osoby ryze kladné - např. Stalin a Gottwald: „Sblížili nás navěky svým životem, / spojili nás navěky i smrtí“ - Pavel Kohout v Čase lásky a boje [1953].)

Celá Tauferova báseň (Cesta do SSSR) je osnována na tom, jak „já“ při své cestě do SSSR dochází k poznání, že je součástí národního „my“, a jako jeho součást pak rozmlouvá s „vy“, lidmi ze země bohatýřů, kde se „já“ (už slitému do „my“) dostalo toho, že ochutnal štěstí vrchovatou míru.

Je to zákonitě. „My“ a „vy“, to je svět těch uvnitř, tj. svět, kteří se spolu domlouvají. „Oni“, to je svět těch, kdo se nacházejí vně. Kainar v básni Květ míru nechává promlouvat „je“ k „nám“:

*Tam na Západě  
smečka generálů  
se ušklíbá:  
Ty Vaše květiny!*

Ale objednu strofu, když mluvíme „my“, jsou to už zase jenom „oni“:

*Jen ať si mluví dál!  
Jenom ať dál se smějí,  
že naše myšlenka  
má květu něžný tvar.*

Vztah mezi uvnitř a vně je tedy zároveň vztahem komunikační asymetrie: „oni“ se mohou snažit k „nám“ mluvit, jak chtějí, ale

„my“ „je“ stejně neslyšíme, protože 3. osoba „je“ vylučuje z kruhu těch, kdo se nacházejí uvnitř. Nemluvíme s „vámi“, mluvíme o „nich“. Z hranice, která vede mezi „my-vy“ (instrumentálem) a „oni“ (lokálem), se tak stává zároveň hranice mezi právem být a nebýt slyšen. A nebýt slyšen - jak víme od Danta - představuje největší trest, který se člověku může dostat.

Výjimkou je poezie Pavla Kohouta. Negativní a neosobní „oni“ (zde emigranti) se v ní nacházejí v podobě negativních, ale kontaktních „vy“:

*Dunivý Big Ben odměřuje čas,  
neúprosně vám nad hlavami bije.  
a v hlasech, jimiž napadáte nás,  
je každý večer více hysterie.*

Kohoutova sbírka Čas lásky a boje, z níž úryvek pochází, je však celá postavena na přímých, mluvnických, jakoby bezprostředních stylizacích, jako jsou výzvy, zvolání, pobídky k větší odvaze, utěšující promluvy ve dnech Stalinovy a Gottwaldovy smrti, vyznání milé, která „nám“ chce říci o problému svého chlapce ženisty atd. Vyžadují to ostatně její dva hlavní postoje - láska a boj -, jež Kohout dal své sbírce do názvu. Kohout - na rozdíl od většiny tehdejší oficiální produkce - tedy pojímá boj jako postoj skutečně kontaktní, nikoli rituální. Navíc je tu i jiná autorova kontaktní touha, a sice touha po tom, aby jeho verše na druhého působily co nejpříměji. A ta je u Kohouta silnější než prezíráv odstup vítěze dějin.

#### IV.

„Oni“ se pro básníky postavené mimo veřejný oběh stávají možností k reflexi situace po prohrané bitvě: naše pozice jsou dobyty, jediné, co nám zbývá, je splétat opět roztrhanou síť, vytvářet náhradní společný kód, hledat jazyk, jímž by bylo možné mluvit v básnickém náznavu a současně určitě, alespoň pro ty, kdo jsou stejného ladění. Pro básníky oficiální se (vnějškově) stejný prostředek naopak stává vědomím triumfu v podobě rétorického zadostiučinění. Je zjevné, že se v tomto prostředí setkává dvojí naprosto rozdílné vidění světa (porazení - vítězové; Přemysl Blažiček charakterizuje nejmladší básníky, kteří v počátku 50. let teprve vstupovali do literatury, jako „generaci vybojovaného vítězství“), dvojí pojetí poezie (záchova posledního možného území - služba politicky motivovanému účelu). I co do hodnot jde o dvojí zcela rozdílnou poezii: míra politického účelu činí z veršů oficiálně publikovaných básníků z dnešního pohledu nechtěné parodie, a to i bez toho, aniž by se k nim cokoliv dodávalo a cokoliv se v nich zveličovalo.

Přesto však zbývá otázka, přinejmenším jako pokušení: nemají verše jedněch i druhých básníků přece jen něco společného? Když ne ve funkci ani v účelu, tedy alespoň v inspiraci, z níž jako ze společného kulturního kódu - a sebevíc nevědoměle - čerpají. Ukázala-li se rozdílnost při vnější shodě, pak by snad mohla ještě existovat nějaká shoda při této rozdílnosti. Společnou inspirací obou skupin básníků by mohla být starozákonní Kniha žalmů. Jde o knihu jednotnou ve smyslu víry, ale současně velmi variabilní svými dílčími situacemi. Kromě toho soubor žalmů představuje směsici mnoha postojů: zoufalství překonávaného vírou, dosažené jistoty toho, kdo spočinul v Bohu, vyrovaného smíření, úpěnlivých přání, dovolávání se pomoci proti nepřátelům, hledání blíženec ve společné víře v Boha, oslavného patosu aj. Kniha žalmů je pestrá i z hlediska svých komunikačních situací. Jaké jsou ty nejčastější? 1. Prosebná: „já“ žádá „Ty“ (Boha), aby ho vyslyšel a smiloval se („Smiluj se nade mnou, Bože, smiluj se, neboť v tebe vkládá naději duše má a ve stínu tvých křídel se budu ukrývat, dokud nepřejdou tyto útrapy.“ - Ž 57,2). 2. Prosebná na pomoc proti „nim“: „já“ (často ve jménu „my“) žádá „Ty“, aby ho osvobodil od „nich“ (nepřátel) („Nezabij je, ať nevymizí z paměti lidu mého. Svou mocí rozpraš je, když přivedl je k pádu, Bože, ty, který jsi náš štít.“ - Ž 59, 12). 3. Varovná či nabádavá: „já“ varuje „vy“, aby se před

„Nim“ měli na pozoru („Až do kdy proti člověku budete pikle kout? Padnete všichni, jako když šikmá věž se zborbí a jako se skácí plot, který se kymácí.“ - Ž 62, 4). 4. Žalovná: „já“ si stěžuje na „ně“ („Bezbožní všude kolem obcházejí, ničemní když mezi lidmi byli povýšeni.“ - Ž 12, 9); 5. vyprávěcí či konstatující: „já“ vypráví o skutecích izraelského národa („Když Izrael, rod Jaakovův, lid jazyka cizího, vytáhl z Egypta, / stala se Judea svatyní jeho a Izrael jeho královstvím.“ - Ž 114, 1-2). (Z Knihy žalmů citováno podle překladu Viktora Fischla.)

Jde o situace, které se vzájemně proplétají a kombinují, a to často i v rámci jednoho žalmu. Současně je z nich patrné, že tři nejdůležitější a nejčastější instance v Knize žalmů jsou „Ty“, „já“ a „oni“. Teprve vůči „Ty“ vše ostatní nabývá smyslu a stává se jsovcím; dále je tu „já“, žalmista, který často ve jménu „my“ (Izraele) velebí „Ty“, dovolává se ho atd.; a pak jsou tu také „oni“, nepřátelé, na něž má dopadnout hněv „Ty“, hněv toho, kdo je na „ně“ přivoláván. Tedy: „Ty“, který dáváš smysl veškerenství, a proto i „mně“, žalmistovi; „já“, který dávám podobu svému zpěvu (žalmu), a „oni“ jako ti, kdož mají být poraženi. „Vy“ - toť instance těch, kdo jsou „mnou“ vyzýváni, aby s ním sdíleli stejnou činnost (radost, hold). Jako „já“ jsem tu pouze z „Tvé“ milosti, ale abych tady mohl právoplatně být, musím „Tebe“ slavit, proto dej, ať přemůžu „je“, své nepřátele, neboť kdo je „mým“ nepřitelem, musí být i nepřitelem „Tvým“.

Oficiální básník 50. let jistě nepotřebuje spirituální „Ty“, v tomto je jeho poezie zcela bez transcendentálního pólu (ten mu nahradily dějiny), ale společně se žalmy je u něj vztah k „nim“, jakož i jasná přehlednost všech rolí. Básník stojící v té době mimo komunikační oběh také nemá své „Ty“ (či „On“) (kromě Zahradníčka, Reynka a Renče), ale se starozákonním žalmistou má společně vědomí toho, jak jsou mu „oni“, vítězové dějin, cizí, vzdálení, pohroužení ve svůj vlastní způsob rituálů a paramytů. Ti, se kterými už žádná domluva není možná. Žalmista kolem sebe kreslí pomyslný magický kruh, uvnitř něhož se nachází „my“, nad ním „Ty“ a mimo něj „oni“. Stejný kruh kreslí kolem sebe i básníci obou součástí české poezie 50. let, jakkoli způsob, jímž tak činí, má zcela rozdílnou motivaci i podobu.

Tam, kde starozákonní žalmista žádá „Vyprosti mne ze sítě, kterou mi nalíčili, neboť ty jsi síla má“ (Ž 31,5), by takový Vlastimil Školaudy hřiměl „Nalíčili na nás sítě, ale my se do nich nechytíme“. Žalmista se dovolává pomoci, stalinistický básník vítězoslavně zvolává. Žalmistovo přání „Kéž padnou ti, kdo činí nepravosti. Kéž budou poraženi a povstát už nikdy nebudou moci“ (Ž 36, 13) by pro oficiálního básníka bylo zřejmě plně přijatelné co do výpovědního obsahu, ale poněkud mírné svou modalitou. On, vítěz dějin, si už nepotřebuje přát. On ví, neboť se řídí „objektivními“, tj. dějinnými zákonitostmi. I proto by daný verš musel být pro jeho potřeby transponován asi do podoby „Stejně jednou padnou ti, kdo činí nepravosti. Budou poraženi a už nikdy nepovstanou“. Pro Jana Zábranu by zase žalmistovo rozdělení rolí bylo příliš jasné a příkře, tj. takové, které už nedovoluje pracovat s náznavem a nedourčeností. I tady máme co do činění s jistotou: to, co vědí všichni (blíženci ve slovu, byť pouze zapsaném), už není potřeba pojmenovávat. Právě tímto „mé“ slovo dostává daleko obecnější dosah. Proto by tento verš pro Zábranu musel znít asi takto: „My jsme už padli a oni jednou padnou také“.

Starozákonní žalmy představují hlas člověka hledajícího spočinutí v „Ty“ a zároveň v ohrožení „jimi“. Přitom pro básníky 50. let z oficiálního i potlačeného oběhu budí stejně podstatné to, jak různě se této předchůdné archestruktury zmocňují, jakož i to, že se jí zmocňují jako toho, co je jim kulturně a hodnotově společné. Pokud to ovšem není tak, že je to spíše tato archestruktura, kdo se zmocňuje jejich poezie.

(Ve zkrácené podobě předneseno na konferenci Stát a církve v roce 1950, konané 21. června 2000)

# České obrození jako literární

Památce Vladimíra Macury

Tamás Berkes

# BUDITELE

Literární kultura národního obrození zaujímá v sebereflexi moderní české společnosti - podobně jako ve společnosti maďarské - výjimečné místo. Vědecký pohled na literární vývoj první poloviny 19. století měl v obou případech dlouhou rýsu apologetické: přijal totiž za svou interpretaci, jež pocházela od samotných „národních buditelů“ a sloužila k obraně jejich vlastní činnosti. Na starých schématech lpěli obzvláště tvůrci českého veřejného myšlení. Z dnešního pohledu je zřejmé, že literární vzdělanost českého obrození se do vědomí národa vpila mimořádně silně nejen proto, že jeho význam a duchovní kvalita měla beze sporu osobitý charakter, ale především proto, že pozdější kultura jeho svébytný ideologický rys dále prohlubovala a mystifikovala. Ve vědě po roce 1945 ještě zesílily ty prvky tradice 19. století, o které se mohla legitimata komunistického systému opřít jako o dědictví národní ideologie. Širší veřejnost dlouho znala českou kulturní tradici jen z pohledu školy Nejedlého a jejího „husitského marxismu“, který panoval v 50. letech, ale latentně se prosazoval i později. V této souvislosti je zřejmé, jak obrovský význam měla kniha Vladimíra Macury *Znamení zrodu*, která období národního obrození od základů přehodnotila.

Nová česká kultura, vznikající v první polovině 19. století, byla subkulturou pomalu se utvářející intelektuální elity. Do společnosti pak tato subkultura pronikala silně přefiltrována přes instituce buditelského hnutí (Museum, Maticе, církev, časopisy a ilustrované listy, školy atd.). Kánon neboli soupis klasických děl se zrodil během několika desetiletí, přičemž rozbor těchto děl byl neoddelitelný od „obrozenecké“ funkce literatury. Možnosti jejich interpretace byly tedy omezeny. Tento kanonický proces přísně uplatňoval jazykové pojetí kultury Jungmannovy generace a díla, která přijatý konsenzus ohrožovala, byla vytačena na okraj, prokleta nebo zcela opomíjena. V důsledku ideologické funkce literatury byla díla, která se vládnoucímu pojetí vymykala, přijímána do kánonu jen ve velmi omezené míře. Relativizování kánonu a vytváření „protikánonů“ bylo zcela nemožné: konečná podoba „platnosti“ literární normy totiž neplynula z dialogického vztahu s publi-

kem, potřebná byla i ověřující pečeť buditelské inteligence.

Většinu české inteligence 19. století se dostalo německé výchovy, německá kultura jí byla proto vlastní. Rozhodnutí se pro českou identitu nebylo přirozené a nerozumělo se samo sebou, ale bylo výsledkem osobní volby. Jelikož se při definování pojmu národa vycházelo z jazykového pojetí německé romantiky, mohla být tato volba chápána jako výzva tehdejší tradici. Vůdci národního hnutí tím, že zahrhli zemský patriotismus, oddělili pojem národa od historického českého státu. Protože je však tížilo vědomí vlastní slabosti, omezili v zájmu vytvoření národa vlastní autentické pocity. Omezení umělecké identity vedlo nutně k rozpolcení v právě se vytvářející struktuře české kultury. Tyto vůdčí síly zahrhly kult svobody romantického individua a domnívaly se, že vzniku české vzdělanosti prospívají tehdy, když napomáhají vybudovat kulturu, která vyhovuje požadavkům maloměstáků, je stylově různorodá, má pedagogický charakter a rysy sentimentálně vlasteneckého biedermeieru.

Kollárův lyrický panslavismus, Čelakovského antologie lidové poezie a Hankovy falzifikované rukopisy byly ve dvacátých letech povzbuzujícím vzorem při dozrávání české literatury, neboť právě ve „starožitnostech“ hledala věda bázi své legitimity. Z těchto mystifikací se snažili vyčistit i původní charakter české „lidovosti“ - shodně s Herderovým požadavkem objevení lidové poezie. Pojem „lidovosti“ natolik splývá se skutečnými a mystifikovanými prvky českého obrození, že se v padesátých letech 20. století - kdy byla zpětně znovu kanonizována předpokládaná „hlavní linie“ české kultury - stává tento pojem vůdčím pojmem nacionalisticky zabarveného komunistického pojmání minulosti, jež prosazoval Zdeněk Nejedlý. (Teze Nejedlého vysvětlili odborným jazykem dva největší literární vědci své doby, Jan Mukařovský a Felix Vodička - viz především Mukařovského *Lidovost jako základní činitel literárního vývoje* [1954].)

Tento ideologický úkaz má samozřejmě svoje společensko-historické pozadí. Ozeňavým bodem, který se česká věda dlouho zdřáhala uznat, byla skutečnost, že etnický různorodá společnost zemí české koruny si do poloviny 19. století uchovala vědomí zemského patriotismu, jež i v době pomalého prosazování jazykového nacionalismu působil integrační silou. „Národní buditelé“, kteří vycházeli z jazykového základu, se před rokem 1848 marně snažili prosadit ideologii o konfliktu Čechů a Němců - dvou národních skupin žijících v jedné zemi, neboť ve skutečnosti se tyto národní organizované skupiny nacházely pouze na dvou extrémních pólech společnosti.

## Romantika a biedermeier

Hlavní specifika krásné literatury byla vymezena národně obrozeneckým bojem a funkcí sebeuvědomování. (To rozpoznala starší odborná literatura, Jakubcem počínaje, Arne Novákem a Vodičkou konče, ale teprve Macura jej vytvořil pomocí sémantického rozboru jako systém vytvořený z materiálu samotné literatury.) Do středu emancipačního boje se dostala snaha Jungmannových stoupenců, jejichž cílem bylo, aby společnost přijala jimi vytvořenou kulturu za normu. Toto nové pojetí definovali jako morální otázku.

Z předcházejícího textu vyplynulo, že literární kánon českého obrození není totožný se žádným základním dobovým literárním směrem. Do konce dvacátých let 19. století byl určující normou klasicismus, stále silněji ovlivňovaný preromantikou, ale o čistém klasicismu nemůžeme prakticky mluvit ani v dřívějším období. O to silněji se však v kultuře českého obrození projevoval sentimentalismus, protože ideologická nabídka Rousseaua, Herdera a ossianismu byla bezprostředně spojena s počátky národního hnutí. Sentimentalismus se po roce 1815 rozplynul: částečně splynul s preromantikou a připravil tak půdu romantice, částečně ovlivnil klasicismus, ale jako samostatný směr existoval dál ve formě biedermeieru. Karel Krejčí upozorňoval před

třemi desetiletími na to, že biedermeier není nějaký „mezistyl“ uprostřed klasicismu a romantiky, ale že je prodloužením sentimentalismu v době revoluce romantiky.

Pojem biedermeieru, vypracovaný v dřívější odborné literatuře nejpodrobněji Vojtěchem Jirátem, Macura opomíjí, respektive nahrazuje pojmem synkretismu. (Jiráto o prolínání stylů píše: „*Biedermeier totiž není přímo směr. Slily se v něm různé směry, začasťe i protilehlé, a jednotnost jeho je zaručena ne estetickým programem, nýbrž náladou a kulturou doby. Ta zabarvuje příznačně všechny prvky, jež biedermeier přijal od starších nebo současných hnutí, a to duchem měšťanským.*“) Synkretismus se jako jev objevuje prakticky ve všech středoevropských literaturách. (Je třeba poznamenat, že v maďarském odborném jazyce jsou výrazy *synkretismus* a *směsice slohů* označovány stejným pojmem.) Vždyt západní proudy zde byly přejímány opožděně a téměř současně, takže si různé směry takřka šlapaly na paty. Pojem synkretismu však nemůže nahrazovat zkoumání jevu „biedermeier“, jak v poslední době dosvědčuje i pozoruhodný pokus Dalibora Turečka. O zařazení jednotlivých děl jsou samozřejmě vedeny spory, jednoznačně se však zdá, že od dvacátých let až do konce let padesátých je možné sledovat jeden určitý literární proud, který lze ze sémantického hlediska nejlépe obsáhnout pojmem biedermeier.

Biedermeier vystihuje především vládnoucí mentalitu třiceti let do roku 1848 ve všedních dnech rakouského a českého měšťanstva, ale jeho vliv můžeme sledovat v převážné části střední Evropy. Jeho původ bývá vysvětlován jednak z pohledu mentálního, jednak ze společensko-historického. Na jedné straně je snadno vysvětlitelný díky neustálé se šířícímu maloměstáckému vlastenectví, jehož prosazující se hrdina - odpoután od vesnického prostředí - si chce osvojit ušlechtilé eklektický ideál: vumělkovaně působící, sentimentální a zjemnělý styl vládnoucích tříd. Na druhé straně však zdrženlivost a rezignace prostupující biedermeier pramení z mocensko-politického paradoxu, že cíle národních hnutí byly uskutečnitelné jen krok za krokem a ve velmi omezeném rozsahu. Tím se vysvětluje, že lojalita českých vědců vůči Vídni, i přes jejich sny o slovanských starožitnostech, zůstala navzdory všelijaké dvojsmyslnosti až do roku 1848 nenarušena. Jejich maloměstánsky vlastenecký nebo všeslovanský předstávám nehrozila možnost realizace: rozšiřovali, ale neroztrhli rámeček „böhmscher Landes patriotismu“, přijatelného pro Kolovraty i pro Metternicha.

Nápadným rysem českého biedermeieru je, že jeho ústřední postavou není básník, ale spisovatel-publucista a vědec. A není výjimkou, že básník se občas stává vědcem - a naopak. Kollárova Slávy dcera přechází díky přepracování a rozšiřování do vědních oblastí archeologie a filologie. Původní básnický prožitek se v novějších vydáních díla vytrácí a jeho konečnou podobu - jak ukázal Macura - lze považovat za mytologický náčrt národně obrozenecké ideologie. Mladý Palacký a do Slovanských starožitností písíci Pavel Josef Šafařík začínali jako básníci a literární teoretici a jistý estetizující rys si zachovali i na vrcholu své vědecké dráhy. Literatura a věda se očividně prolíná v Dějinách historika Palackého, takže je lze pojímat i jako český národní epos (viz Macura). Zřejmě není náhodou, že mladý Palacký debutoval v desátých letech 19. století právě překlady Ossiana.

Existenci českého biedermeieru lze prokázat podrobným sémantickým rozbořem, jak v souvislosti s Erbenem učinil Jiráto a v souvislosti s Tylem Tureček. V jedné z dalších částí této studie uvádím argumenty pro „zařazení“ Babičky Boženy Němcové. Nejdříve bych však rád vyzdvihl význam profilu biedermeieru pro český obrozenecký kánon. A to tím spíše, protože biedermeier bývá zvykem interpretovat jako „lehký hřích“ přinejmenším pochybné hodnoty, jako odklon od romantického nebo realistického kánonu. Vnitřní dynamika literárního kánonu se však při bližším pohledu jeví patřičně bohatší. Strnulý národně-budi-

telský kánon, vytvořený Jungmannovou generací, se působením biedermeieru demokratizuje. Literatura se sice neosvobodila od povinnosti sloužit národně-buditelské ideologii, ale zjištěním požadavků čtenářské obce uvolnila homogennost kánonu, a učinila tak první krok k tomu, aby byla chápána jako dialogická struktura. Přijetím biedermeieru už nebyl kánon tvořen pro věčnost, ale sloužil i praktickým cílům. Proto literární kánon, děděný po sto padesát let z generace na generaci, může za mnoho děkovat očekávání čtenářů, jehož vyjádřením byly rezignovaný přístup k životu městského občana před rokem 1848, ale i touha po idyle.

V souladu s tím se básníci českého biedermeieru přizpůsobili vznikající normě: působili jako šířitelé vzdělanosti a ukojivatelé žízně po kultuře. František Ladislav Čelakovský, nejvýše ceněný básník tohoto období, avšak průměrného nadání, svou imitací lidové písně a dalších lidových žánrů - tak zvanými „ohlasy“, prohloubil scestnou myšlenku, která spojila sentimentálně-biedermeierovskou interpretaci folkloristické tradice 19. století s normativní definicí národního charakteru. Jeho druhořadí stoupenec - hlavní voj buditelské generace, tvořený konzervativními, katolickými kněžskými básníky (Sušil, Kamarýt, Kamenický, Jan z Hvězdy atd.) - z pozice amatérských folkloristů automaticky ztotožňovali „lidové“ s „národním“. Z kultury lidové spontánní tvůrčí schopnosti se paradoxně stává vumělkovaná, strojená prostá poetika. Tuto poezii tvoří estetickou zakrytá pedagogika, doplňovaná vesnickou idyloou, pijáckou písní a dalšími žánry, označovány za lidové. Jedná se zde spíše o naivní představy pokojného a obyčejného člověka, žijícího ve městě, než o skutečný obraz vesnického života. Český biedermeier by tedy měl být pojímán jako dědictví a pokračování sentimentalismu: oproti romantice, jejíž sentimentalita se nespokojuje s kuletem konvenčních a obecně prospěšných citů, ale - právě naopak - ve jménu individuální svobody je připravena štěstí a harmonii třeba i zničit.

Když se v polovině třicátých let 19. století dostaly modely biedermeierovského vkusu a sentimentálně vlasteneckého chování do konfliktu s romantickou vzpourou nové generace, dospěla česká literatura k mezničce. Téměř jednoznačně negativní přijetí Máchova Máje můžeme jen stěží považovat za náhodu. První moderní dílo, díky kterému se česká literatura začlenila do světové poezie, budilo dojem, že ohrožuje těžce vydané výsledky národního hnutí. Tento konflikt je jedním z největších traumat moderní české literatury a jeho interpretace přesahuje do 20. století.

Odvaha k metafyzickým úvahám je však v české poezii skutečnou novinkou. Při pátrání po dávném tajemství bytí se vroucí prožitek české vlasti - jenž byl do této doby největší hodnotou - zamlžuje a vyprazdňuje. Romantický hrdina poté, co patetickým gestem prolomil biedermeierovský svět, ztrácí počáteční jistotu. Jiráto doslova píše: „*Tato jistota je však romantikovi vzata. Prolomil nízkou klenbu biedermeierovského světa a stojí zděšen nad zříceninami.*“ Takto vznikající poezie sice působí jako balzám a vyjadřuje záchvěvy duše, je však nepřeložitelná do jazyka společenského seburčení. Kompozice Máje je vymezena vnitřní strukturou obsahu, a nikoli nějakým vnějším schématem. Lyrismus, prostupující tragickou beznadějí konce básně, není možné číst jinak než jako popírání úcty tradici biedermeieru.

Jde tedy o paradigmatický konflikt, jehož vývoj je možné během uplynulého půldruhého století sledovat. Máchův duševní postoj byl odsouzen k porážce: nejprve je „oceňován“, později přecházen mlčením - Máchova díla vycházejí až po 26 letech od jeho smrti -, než je bez hořkosti vnitřního přivlastnění přemístěn do národního pantonu. Přijetí Máje jako kánonu do českého kulturního vědomí si vyžádalo dobu delší jednoho století a až do konce bylo provázeno disonancí. Koncem padesátých let 19. století se nově nastupující generace sice odvažila programově hlásat Máchovo jméno, avšak jeho poezie se záhy dostává za obran-

né hradby národní kultury: je integrována a stává se všední... Když v roce 1936 při stém výročí Máchovy smrti pořádkali vůdčí osobnosti českého kulturního života vzpomínkové akce úředního rázu - jakoby ve znaku společenského statu quo -, čeští surrealisté se v čele s Teigem a Nezvalem pokoušeli v provokativním almanachu aktualizovat Máchovo původní dědictví. A o několik let později mělo přenesení básnickových ostatků vyjadřovat patetickou ochranu českých tradic jako výraz protestu proti německé okupaci. V dalším období pohlížela komunistická kulturní politika na Máchovu poezii opět s jistou rozpačitostí a do popředí postavila literární tradici, reprezentovanou jednak buditelstvími vědci, kteří směřovali k pokrokové „lidové“ tradici (Jungmann, Palacký, Šafařík), jednak jmény Čelakovského, Tyla, Erbena a Nerudy. Tento kanonický obrat se věrně odráží i v maďarské bohemistice, když jeden z jejích hlavních představitelů vymezuje „hlavní linii“ české literatury v „organické“ a „vroucí“ tradici lidové poezie a Máchu nazývá „bouřlivákem německé romantiky, jenž zabloudil do Čech“.

#### Příklad Němcové

Obecně známou hypotézu, že v pobělohorském „nenárodním“ období zůstala původní česká životní forma zachována v lidové poezii a opětovně byla rozezvuchena novou intelektuální generací na počátku 19. století, již není třeba vyvracet. Je však překvapující, že mytické pojetí světa, o které se opíralo národní obrození, dokázalo v polovině 20. století takřka automaticky ztělesnit kulturní ideály komunismu. V této proměně, která zasáhla i estetické dědictví vůdčího proudu českého obrození (neutralizovala nebo opomíjela novější tradice literární modernosti), sehrála klíčovou roli vla-

stenecká tradice stlačená do kategorie „lidovosti“.

Akademik Mukařovský věnoval v roce 1954 velkou studii - dle něho marxistickému vymezení - „lidovosti“. Vychází z toho, že „skutečná lidovost“ znamená „účast lidu na literární tvorbě“ a tato symbióza byla „základním kvasem ve vývoji literatury“ od dávných časů, přes národní obrození až do současnosti. Pojem lidovosti, jejíž přesnou definici bychom hledali marně, se stává hlavním kritériem při hodnocení literárního díla, můžeme je podle právě aktuálních kulturně-politických potřeb rozšiřovat nebo pozměňovat. Slabým bodem této konstrukce je, že okruh jejího působení lze na 20. století rozšířit jen velmi násilně. Středem hlavní literární linie se tak stává především „lidové“ dědictví, odvozené z tradice českého obrození a dosahující až k historickým románům Jiráska. Jde tedy o literární proud, který udává základní tón české kultury: citovým zabarvením podporuje - většinou přestylizované a sestylizované - morální hodnoty vesnické životní formy, povýšené na národní ideál. Do středu takto chápané „živé tradice“ se dostává román Boženy Němcové Babička [1855], který se postupem doby stal oblíbenou četbou širokých vrstev.

Z hlediska žánru se přísně vzato nejedná o román, ale o volně spojené povídky, na nichž jsou patrné stylové znaky tehdy módní sentimentální krátké prózy. Toto však ani trochu neubírá na čtivosti díla a na okouzující atmosféře, vřdy i v uměleckém rámci sentimentalismu - podobně jako u romantiky a realismu - může vzniknout estetické hodnoty. Jenže podle literárněhistorické šablony byla Babička už před rokem 1945 vnímána jako předzvěst realistického zobrazení skutečnosti. Nálada biedermeierovské idylly, respektive duchovní uzavřenost díla se stala normou pro realistickou

prózu inspirovanou „lidovostí“. Z počátku to neznamenal nic jiného než banální objev, že se „skutečnost“ díla rádobu přizpůsobuje empirické realitě, vnímané všedním vědomím. Avšak stěžejí může být realistické dílo, které ve znamení Rousseauova učení považuje za míru realistického zobrazení „zdravé“ pojetí života zaostalé vesnické stařenky. Babička je velmi konzervativní, s pravdivou a upřímnou vírou v boha a charakterem, který nezkazila vyumělkovaná kultura a civilizace. Za nejvyšší hodnotu považuje tato „realistická povídka“ teplo rodinného krbu, rodinné štěstí a tichou radost srdce. O stylizovanosti svědčí i to, že podle této patriarchální idylly je prostá stařenka téměř důvěrníci kněžny.

To, co česká literární historie kanonizovala jako realismus, nebylo nic jiného než biedermeierovská stylizace řádu lidových pohádek a venkovských zvyklostí, vymezených barokním konzervativismem. Vnitřní nerovnosti literatury - přerušování plynulosti - byly překonány kulturně-politickými tezemi. Těžce protřpěné touhy Němcové po citovém úniku byly transformovány na rovinu úzce chápaného ideového významu. Susanna Rothová před nedávnem v souvislosti s mašinerií vytváření mýtů poznamenala, že kult Němcové, vytvořený v padesátých letech tohoto století, je natolik iracionální a natolik opomíjí estetická kritéria, že spíše vzbudí zájem psychologa než literárního vědce.

Teorie „hlavní linie“ v literatuře nezmižela sice beze stopy - obzvláště ve výuce a v oblasti popularizující vědy -, ale tato konstrukce už definitivně patří minulosti. Její zhroucení způsobila mimoděk poměrně svobodná činnost různých vědeckých škol. V šedesátých letech se opět stalo zřejmé, že česká národní tradice není nic jiného než konglomerát různých - vzájemně si i odpo-

rujících - kulturních směrů. Nejde zdaleka o nový objev, vřdy F. X. Šalda došel roku 1936 ke stejnému závěru. Konstatuje přerušovanost a rozdělenost národní kultury a navíc dodává, že česká literatura vychází z více a vzájemně se lišících tradic, než je tomu u harmoničtější se vyvíjející literatury francouzské. Upozorňuje též na to, že kulturu národního obrození není možné navléknout na stejnou nit: myšlení osvícence Dobrovského a Jungmannovy školy, odvolávající se na organické lidové dědictví, fungovalo podle různých principů. Šalda nepřináší ukázkou z 20. století, ale je zřejmé, že se tři velké tradice české literární moderny: symbolismus přelomu století, avantgarda dvacátých let a groteska šedesátých let nevážou bezprostředně k tradici 19. století, jejíž dědictví zasahuje do 20. století a ovlivňuje jeho kulturu. Výstižně píše Václav Černý - jenž navázal na učení Šaldova -, že všechny národy, které se povznesly nad snahu pouhého fyzického sebezachování, nemají tradici jednu, nýbrž několik různých tradic, a ty „se střídají a prolínají, kříží a spolu zápasí, každá pokládá samu sebe za pravý a vlastní národní »mysl«, a právě jejich zápolení propůjčuje národnímu vývoji napětí, dramatický ráz a samostatnou povahu života. Nadto není nikde psáno, že by národ ve svém historickém životě nemohl a nesměl svoje tradice měnit, pojmát z pudu sebezáchovy anebo i ze svého svobodného sebeurčení cíle a programy nové, a tím svému dějstvování i vtiskovat smysl dosud nevidaný a nedoložený.“

V rámci této interpretace minulosti, která byla dlouho vytlačena na periferii, ztratila literatura českého obrození svůj normativní charakter. Kulturní paměť však historii kánonu tradice nesmazatelně uchovává.

(Tamás Berkes je maďarským bohemistou)

## Aloise Burdy

Ze čtenářského deníku

### Marian Palla: Zápisky uklízečky Maud, Petrov, Brno 2000

„Tato, už bys toho měl nechat! Však děláš ostudu celej rodině, mamě, mně i strýci Jurovi, co ho máme s mamou tak rádi. A ve škole se mňa děcka smějů, že jsi jako ten spisovatel, a někteří si kvůli tomu aj Tvar kupujů, že aby si mohli o přestávce vykládat, co za ptákoviny jsi tam zase navykládal. Kdybys byl aspoň jako ten, jak se jmenuje, v tom Dnesu, abysme na tebe mohla být pyšná, že nejsi blbý, že neplácáš hluposti a že to máš pěkně sesumírované a že to furt má aj nějakú tu hlubokú myšlénku, jako třeba ten Chuchma, ale takhle...“

Tož toto mi řekla ta moja dcérka, zrovna když jsme byli doma sami, protože Burdová aj Jura Juráňů trajdali kdysi na nějakých školeních, či co. A to víte, že mňa to řádně nadzvedlo: jeden se snaží, abysme pozvedl duchovnú úroveň národa a dal lidstvu poznat nové dimenze, a ve vlastní rodině mu házajů klacky pod nohy. Ale na druhej straně jsem mosel uznat, že ta dcérka má aj pravdu a že bysme asi aj mohl skončit. To, co jsem chtěl napsat, jsem ostatně napsal, na slušné peníze jsem si přišel a v nejlepší se má přestat, však to není žádný med furt čist ty hovadiny, co včil vydávajů jako literatúru, a ešče o tom mūdru plkat. A tak jsem se rozhodl, že toho nechám, však oni ešče budú litovat, že jsem toho nechal!

A jak jsem tak byl smutný, že jsem toho nechal, vyzvědł jsem všechny úspory, co jsem si tú svojú literárnu činnosť zarobil, a letěli jsme s celú rodinú a aj s Fischerem na dovolenú do tej Republica Dominicana,

co tam majú hned vedle mořa bazény s těmi bary, co v nich obsluhujů samé prsaté černošky. A tam - zatímco se ty moje baby cachtaly v mořu a nadbíhali jim všelijací ti milionáři, co tam taky přiletěli s Fischerem - já celú dovolenú seděl u bara a popíjal visku a četł Zápisky uklízečky Maud, jak je napsal Marian Palla. A mosím vám říct, že je to moc dobré čtení, když pijete v Republica Dominicana u bara visku s prsatú černoškú, a to aj když to, co ten Palla napsal, je tak dobré, že to ani hlavu, ani patu nemá.

Však posuďte sami. Na začátku v tej Pallovej knize sú dva: něco jako kovboji v americkém saluonu, kde se rádi střilajů, když tam někdo přijde. A jeden z nich je malíř a menuje se Kurt a druhý se menuje Matěj. A když tihle dva vřdycky kúsnú do hnusného jabka a praštijů s ním ven z okna, tak vřdycky hned najdů zlato, následkem čehož sú bohatí. Jenže nemajů dost hnusných jablek, tak si pro ně jedů na Moravu. A cestú tam a zpět poznajů kraj a aj nějaké roby, co se taky nějak menujů. Ale jak se menujů, to už jsem zapomněł, protože to ani nebylo moc podstatné potom, co se tam v tej knize objevil starý Čičan Chuej Ku a předčítal mluvícím krysám to o tom Matějovi a Kurtovi, jak jeli na Moravu pro hnusná jabka. Ty krysy totiž se přemnožily a sežraly všechny lidi, výjma těch, co jim četli něco zajímavého, nebo suložili. A tak zbyli na světě jen ten Čičan, Matěj a Kurt a ty roby a ty krysy, ale ty se hned nato utopily, protože si nechaly nakecat, že aj krysy potrebujů zlato, a šly si pro hnusná jabka na Moravu přes oceán. A tak na světě zbylo jen pár posledních lidí a hrozilo jim úplné vyhynutí, kdyby to naščestí nebylo zrovna ve chvíli, kdy se lidi už tak přemnožili a bylo jich na světě tolik, že se ani nevědělo, co s nima. A proto z nich byli buď zeměděłci, kteří zbytečně vyráběli potraviny, co je nikdo nechtěl a moseli je spalovat, nebo kosmonauti a ty vystřelovali pokaženejma raketama do vesmíra, jen aby se nevrátili. A z toho Matěja a Kurta se však stali partyzáni a oni se nudili, protože kradli potraviny, co nikdo nechtěl, tak si pozvali mimozemšťany z Marza, že aby bylo s kým válčit, a ti dali lidstvu na řít, takže zase chvílu bylo po nudě. A z toho Čičana byl potom takový ten vládce, co hned zrušil všechny ty sci-fi zákony, takže lidé přestali

lítat do kosma a začali jíst potraviny. A důležité je též, že to všecko, co vám vykládám, furt píše nějaká uklízečka Maud a celú dobu se s těma postavama domlůvá, jak dál, jako aby ten příběh mohla ukončit. A protože jí to nejde vymyslet konec, tak si ten Kurt a Matěj postavijů hrad s tú hospodú, co už měli před tím. A protože je ten Čičan chce nechat zavřít za vraždu, kterou možná ani neudělali, tak se ti dva radši vydajů přes les na cesty, kde se dostanů do doby křižáckých výprav a krále Karla, co táhne do svatě země a jeho dcéra je princeznú v jiném stavu. A aby se toho stavu zbavila, tak se při čarování omylem změni v kuře, ta princezna. A to jsem ešče zapomněł, jak ten Čičan čte o tom, co ta Maud píše o tom trosečníkovi, co na lodi stále řeší důležité úkoly, například jak ztroskotat. A na tu jeho loď se časem dostanů aj Kurt a Matěj a nějaký Karel, co není král, a některému z těch tří se podaří, kterému, to už jsem taky zapomněł, omylem sednút na to kuře, co je tam taky, a tím ho na chvílu vysvobodijů v princeznu. Ale jen na chvílu, protože potom na ňu zase omylem sednú, a tím ju zase vysvobodijů v kuře. Jenže je jim to prdlajs platné, protože pak nějak vysvobodijů i krále Karla a ten to dcerokuře sežere. Načež se Maud rozhodne, že příběh bude pokračovat tak, že Kurt s Matějem musijů mezi Eskymáky a musijů zabít nějakého naftařa a potom taky za těma Eskymákama na velblúdoch do Afriky, a tak by to šlo furt dál, kdyby ta Maud nepřišla na to, že ten Matěj a Kurt jsou hajlendři, čili že sú nesmrtní. A tak na konci, co už je opravdovým koncem, přicházá do toho saluonu, kde to všecko začalo, Kulich s šavlú, aby jim usělł hlavy, a tím to definitivně skončilo.

Takovýto maglajs, to sú ty Pallovy Zápisky. Jen mám obavu, že když jsem vám to tady takto převykládal, že jsem to převykládal až příliš logicky, takže z toho není patrné, jak fajnově je to všecko v tej knížce zpatlané, jak se tam jeden blábol motá přes druhý a vzájemně se prostupujů a nic na sebe tam nenavazuje, a přece to tam všecko do seba zcela a naprosto pasuje. Každý čtenář si tam užije, protože každý tam najde to, co chce: kovbojku, vědeckú fantaziju, historický román, pohádku nebo aj autentický příběh ze žhavej súčasnej přítomnosti, co bude. A nejpěknější je na tom to, co to

všecko spasovává dohromady, totiž ta Pallova radost z toho, že može vyprávět takové bláboly, tú rozkož z vyprávění. Ten organismus, co z toho má, protože literatúra je pro něj zejména báječnú cestú, jak přemoct tu děsnú a statickú nudu světa, v němž se neděje nic a nic nemá smysl, dokavád se o tom nezačne vykládat a vymyšlat.

Moc se mi ta knížka líbila, a tak jsem z něj začal u toho bazéna v Dominikánskej republice předčítat aj tej prsatej černošce, jenže ta nic nechápala, jen se na mňa smála a říkala „jez!“, ale žádné jídlo mi nenosila. Jen jednu visku za druhú, což mi ale nevaldilo, protože jak se ukázalo, ta moja, jako Burdová, měla sebú dost dolarů, takže mohla platit nejenom za mňa, ale také s dcerú zvat ty Fischerovy milionáre na dlúhé večere, co trvaly málem do rána.

A z toho já jsem pochopil, co je to tragické mezilidské nepochopení, a dostal jsem strach, že ani u nás nebudú tej Pallovej knížce rozumět, protože si budú myslet, že jej musijů rozumět. A budú vykládat cosi o postmoderně a říkat, že Palla nepíše, protože mosí, ale jen proto, že se mu to líbí, ale co je to za umění, když se to tomu pacholkoovi ešče líbí a netrpí při tom, že? To už je pak jen krůček k tomu, aby se to nakonec, ta literatúra, začalo líbit aj čtenářům! A dostal jsem také strach, že budú psát, že tomu chybí nějaké ta existenciální rozměr, že to sú jen taková blbá slova, kterých je navíc moc, a že ty příběhy nikam nesměřujů a ani nic nefěšijů, nic neodhalujů, nedemaskujů a nejdů na samu podstatu probléma, a tedy že nejde o výhřez tej pravej a nefalšovanéj lidskosti.

A tak jsem se tam u toho bazéna v Republica Dominicana rozhodl, že to národu nemožu udělat, že se ešče nějakú dobu mosím obětovat, že mosím dále psát ten svůj veřejný literární deník, protože jen já jediný vím, že literatúře se dá rozumět, jen když se jí vůbec nerozumí. A ať si ta moja dcéra říká, co chce, ať se jej děcka smějů (však dcéra velkého kritika trpět moží), já ešče jednu sezónu budu ty svoje perly házat sviňám. Však aj Staré Město to mosí v tej první lize aspoň rok vydržat: Ostatně ešče neprohrálo, jsme druzí, málem jsme vyhráli aj nad Slávijú a Bohemkú, Plzni dali pět golů a Spartu určitě též rozstřiláme, což vše ukazuje, že aj prostý Moravský Slovák može - když umí a chce - prospět lidstvu.

„...musel jsem čekat,  
protože se právě konal  
tajfun...“

## Rozhovor s Otou Ulčem



Ota Ulč se narodil 16. března 1930 v Plzni, od roku 1959 žije v emigraci. V češtině vydal např. tyto knihy: *Malá doznání okresního soudce* (Toronto, 1974, Praha, 1990), *Náš člověk v Indii a na Ceyloně* (Toronto, 1976), *Antinostalgicum* (Toronto, 1977), *Bez Čedoku po Pacifiku* (1980), *Špatně časovaný běželec* (Toronto, 1985, Plzeň, 1991), *Bez Čedoku po Jižní Africe* (Toronto, 1988, Praha, 1992), *Šťastně navracený běželec* (Toronto, 1992), *My a oni* (Curych, 1987 a 1989), *Příručka pro zájemce o americký svět* (Praha, 1992), *Bez Čedoku po Číně a okolí* (Praha, 1992), *Naši mezi protinožci* (Praha, 1998), *Běželec v sametu* (Praha, 1998). Články a eseje publikoval v exilových časopisech Západ, Zpravodaj, Československý týdeník - Americké listy, Nový domov a d. Od roku 1990 publikuje v nejruznějších českých časopisech a novinách včetně Tvaru. Je dlouholetým spolupracovníkem rozhlasových stanic VOA a RFE. Jeho texty naleznete na webové stránce pod adresou: <http://people2.clarityconnect.com/webpages6/ota>.

**Kdy, jak a proč jste vlastně uprchl z vlasti?**

To by bylo na dlouhé povídání, úprk z vlasti jsem připravoval léta. Poprvé jsem pochopil, že z této země budu muset zmizet, když jsem viděl první Rusy. Plzeň sice osvobodili Američané, ale s nimi přijela jakási ruská jednotka. Přijeli k nám na dvůr (měli jsme autodílnu) a ruskému oficirovi se zachtělo na záchod. Tak jsme mu ukázali záchod a pak jsme slyšeli nějaký kravál - on totiž vytvořené lejno zaháněl šavlí, neboť asi nikdy neviděl splachovací hajzl. Bylo mi tehdy patnáct - ještě jsem se letmo podíval na mapu světa a řekl si *člověče, tady to nebude dobré, z této země musíš nějak vypadnout*.

Také jsem ale typický český zbabělec, takže se to odložilo, z nějakého důvodu jsem se dostal na práva a nevyhodili mě, přestože jsem nebyl v partaji (to byla ta iracionalita tehdejšího systému), práva jsem dokončil a strčil mě k soudu (přestože jsem chtěl do advokacie), a tam jsem strávil pár měsíců. Pak mě zase podobně iracionálně strčili k pětápákům, tj. k černým baronům.

**Zážitek s ruským výkalem nakonec přece jen rozvíjející se soudcovská karié-**

**ra nezastínila, smím-li usuzovat z toho, že jste nakonec přece jen emigroval... Nebo jste měl v roli soudce nějaké další potíže?**

Ačkoliv jsem dělal civilní právo, vadilo mi, že i obyčejné sousedské tahanice o slepice měly v sobě politický náboj - všechno se dalo zpolitizovat: Když se dva hádali o kozu, ten, který soud prohrál, byl naštvaný a nic mu nebránilo sednout a napsat anonym, že soudce je bořítelem našich zářných socialistických zítřků, reakční element atd. Partaj si to schovávala, posílali za námi různé provokatéry a opět jsem si říkal, že z téhle země musím vypadnout. Když se mi to potom podařilo, Američané mi říkali: „*To jste tam určitě trpěl!*“ Já jsem tu netrpěl, měl jsem dokonce nové auto (což v padesátých letech bylo něco jako v jiném kontextu vlastnit ponorku), patřil jsem k utlačovatelům. Ale ta představa, že jednou budu muset udělat nějaké svinstvo, se mi hodně přičila. Uvažoval jsem, jak zmizet, až se mi potom naskytla příležitost zájezdu do východního Německa. Z východního Berlína se mi podařilo dostat se do Západního Berlína a bylo to.

Pobyl jsem tam rok a vůbec jsem neměl představu, jak si budu počínat. Myslím si, že jsou dva druhy běženců - ti, kteří utíkají od něčeho, a ti, kteří utíkají k něčemu. Já jsem vyloženě utíkal od něčeho - myšlenka na útěk vyloženě monopolizovala veškeré moje mentální počínání... Už jsem byl tak posedlý, že i s pěknou holkou v posteli jsem dupal o tom, jestli se mi povede utéct.

**To se vám tedy povedlo, ale jak jste se potom dostal do Ameriky?**

Německo v roce 1960 bylo pro mne ideální zemí: pěstovali si mě tam, spousta žen, vína a neřesti, ale byl tam jeden americký konzul slovenského původu, který si mě tak prohlížel a říkal mi: *Ulč, jedte do té Ameriky, tady to pro vás nemá budoucnost...* Takže mě vlastně vykopal za moře, za což jsem ho aspoň rok upřímně proklínal. Přijel jsem do New Yorku v červnu, do slizkého horkého léta, na letišti mě přivítala hraběnka Tolstá (vnučka Lva Nikolajeviče Tolstého) a řekla mi *chav ar jú*. Já jako produkt socialismu jsem byl naprosto nepřipravený na břemeno svobody, třeba jsem se zeptal: *Kampak mě pošlete studovat?* A oni samozřejmě: *No nikam, tady je seznam tisíce univerzit, vyberte si*. Nakonec jsem si vy-

bral Columbijskou univerzitu, protože to bylo v New Yorku a v New Yorku jsem měl možnost obživy (stipendium se mi získat nepodařilo, na některá jsem neměl nárok proto, že jsem nebyl americký občan, na některá proto, že jsem nebyl cizinec, nýbrž přistěhovalec). Tak jsem dělal číšníka u Vašatů a psal jsem pro Svobodnou Evropu.

**Studoval jste opět právo?**

Pustil jsem se do pavědy, jež se nazývá politologií, a také do mezinárodního práva. A podařilo se mi skloubit koníčka s povoláním - tj. být placený za to, že čtu noviny a cestuji. Přitom jsem se seznámil s řadou Čechů - s Peroutkou, Herbenem, s Voskovcem... První chlapík, s kterým jsem se v Americe opil, byl Egon Hostovský, ale to by bylo na dlouhé povídání. Jednou jsem byl na českém Silvestru, v pokročilé hodině se otevřely dveře a vešla další česká společnost, s kterou přišlo také exoticky vypadající stvoření, o němž mi namluvili, že je to Slovenka z druhé generace. Ukázalo se však, že je to švýcarská Čiňanka, a dlouho se mi nedařilo ji nabalit, protože shledávala moje rysy odporně orientálními. Právě od ní jsem se později dozvěděl něco podstatného pro můj další profesní vývoj: totiž že jako dítě z rasově smíšeného manželství zažívala v Číně řadu ústrků. V životě nechodila do školy (to bylo proto, že byla z knížecí rodiny, takže ji tam vozily francouzské guvernanky), ale vzdor její modré krvi po ní dětičky házely kameny, že není dost žlutá. Začal jsem se blíže zajímat o rasistické tenze v mimoevropských společnostech a snažil se rozdrtit ten pitomý mýtus, že běloši mají na rasové předsudky nějaký monopol.

Když jsem dostudoval, dostal jsem místo na univerzitě a při první studijní dovolené jsme vzali našeho synáčka (kterému bylo 11 měsíců) na záda a jeli jsme na téměř roční cestu kolem světa. Putovali jsme právě končinami, kde dochází k tomuto druhu animozit a konfliktů: východní Afrika, odkud černoši vyháněli Indý, tehdejší Cejlon (konflikt mezi Tamily a Sinhálci), do Malajska jsme zaskočili (Malajci versus Čiňané), Trinidad (konflikt mezi černochoy a Indý), Fidži (Melanésané versus Indové) a také jsme se dostali na jihopacifické ostrovy - proputoval jsem tyto ostrovy po stopách druhé světové války. Léta běžela, další studijní dovolenou jsem strávil v Jižní Africe v době apartheidu. To bylo zajímavé: na

ulici si lidé všimli (zejména ženy) - bílý chlap, divná žlutá ženská a jejich dítě. Tedy zločinci... Ale neměli jsme tam nejmenší problémy, žádné ústrky jsme nezažili, pouze údiv (šustění, rozhlížení, žádná nenávisť - jenom údiv).

**Co bylo dál?**

Jednoho dne jsem se vrátil z Mexika a doma mne čekalo několik úpěnlivých vzkazů z Nového Zélandu - že je tam český doktor, kterého se všichni snaží z politických důvodů zničit. Že se spojili s komunisty, ti dodali nějaký podivný výpis z trestního rejstříku a jeho advokát se obrátil na Harvardskou univerzitu, že potřebuje odborníka na české právo. A tamější profesor doporučil mne (což byla nehoráznost, ale to doporučení bylo tak krásné, že si ho jednou dám zarámovat, případně zhudebnit). Leč na Nový Zéland jsem tehdy odletěl, a tak jsem se potkal s oním podivným onkologem Milanem Brychem, který byl zvolen mužem roku, málem kvůli němu padla vláda na Novém Zélandu a pak i v Austrálii. Prosazoval revoluční metodu tzv. imunochemoterapie. Snažil jsem se tam vysvětlit, co to znamená „socialistická zákonost“, že to platí a zároveň někdy neplatí - což vůbec není tak jednoduché, jak by se zdálo... Peroutka mi jednou vyprávěl, že když po únoru odjel do Anglie, byl pozván k nějakému lordovi a přišla řeč na tehdy nedávny převrat. Peroutka se snažil vysvětlit okolnosti, což lorda popudilo natolik, že řekl: *Co mi to tady vykládáte, proč jste ty komunisty nezažalovali?* A čím dál od Evropy, tím složitější vysvětlování. Sám jsem se v Americe setkal s dotazem *Proč si ta Horáková nevzala šikovnějšího advokáta?* Ale zpátky k Brychovi: on byl pak vystrádněn do Austrálie, kde kvůli němu došlo ke konfliktu mezi vládou federální a vládou Queenslandu, a odtud se Brych přesunul na souostroví Cookovo, na ostrov Rarotonga, kde si otevřel kliniku a pacienti jezdili za ním. (Některé z nich aspoň dočasně dal do pořádku.) Když jsem tam za ním byl, seznámil mě s ministerským předsedou sirem Albertem Henrym (to byl Polynésan), s nímž jsem se velmi skamarádil a při příští studijní dovolené jsem za ním přijel a stal jsem se jeho poradcem, přepisovatelem ústavy. Takovým jeho kokosovým Rasputinem. Ale asi jsem mu moc dobře neradil, protože 14 dní po mém odjezdu došlo k jeho svržení a já jsem se stal personou non grata. (A tak se mi smrštil svět o další zemi, kam jsem nemohl - kromě Čech.)

Bylo tam krásně, mezi palmami, na pláži... Ale toto okouzlení exotikou vyhublým tempem šampaňského. Vyvine se ve vás určitá úzkost, neustále máte neodbytný dojem, že život je jinde, že vám zkrátka ujel vlak. Když jsem tam poprvé přistál, pokládal jsem za podivné, legrační, že ostrované se sjeli na letišti, když přiletěl onen veliký kovový pták, mávali na nás a objímali nás (ono to letadlo přilétalo dvakrát týdně). Ale když jsem tam bydlel první, druhý, třetí měsíc, už jsem na to letišti jezdil také. Dneska by to bylo asi jiné, s internetem. Tehdy jsem tam měl krátkovlnné rádio, na kterém jsem dokonce chytal vysílání Svobodné Evropy.

Mezitím také došlo k roku 1968, k lidským tvářím a převálcování bratrskými tanky a pro mne to tehdy znamenalo návrat k češtině. Do té doby jsem se pohyboval téměř výhradně v anglicky mluvícím prostředí, a když jsem se občas vypravil v New Yorku za starými kamarády do Svobodné Evropy, říkali mi *ty blbče, ty už neumíš česky*. Nemyslím si, že bych byl v tak hrozném stavu jako třeba Lendl nebo tací, ale po roce 1968 se mi zkrátka čeština začala vracet v souvislosti s invazí a přílivem lidí. Přijel Sviták, a velký vliv na mne měli Škvorečtí, s nimiž jsem se velmi skamarádil, Pepík je např. kmotrem našeho kluka. Tehdy ke mně přišel a říkal: *Hele, já jsem četl tvou knížku The Judge in a Communist State, napiš to česky*. Myslel jsem si, že to nemá smysl, protože každý Čech tyto věci důvěrně zná. Tehdy právě začínali s nakladatelstvím, a tak jsem byl svědkem jejich prvních chmur a strachů, tahal jsem se Zdenou pytle s knihami - ona se do toho chtěla pustit, Pe-



pík ne. Ale tu knížku jsem česky přepsal (samozřejmě pro českého čtenáře trochu jinak) a s překvapením jsem zjistil, že se mi česky píše velice snadno, i když třeba ne moc dobře. Tím vznikla knížka *Malá doznání okresního soudce*. Pak došlo k tomu mému velkému cestování, a tak jsem psal pro českého čtenáře o místech, kam se pravděpodobně nikdy nedostane. Myslím si, že jakékoliv putování je putováním v trojúhelníku Příroda - Dějiny - Člověk. A z těchto tří vrcholů mě vždycky nejvíce zajímal člověk: s žirafami se nedomluví, ale potkat se s nějakým prima českým nestorem na Tahiti, to mám rád. Tak začaly vznikat knížky v určitém žánru, a když nakladatelství 68' Publishing nedávno skončilo, co do počtu vydaných titulů jsem byl hned po Škvoreckém druhý nejvíce publikovaný autor.

#### Vy jste ale nepsal jen cestopisy...

Pak jsem se pustil i do prózy, důvod byl oportunistický a také osvětový. Hrozně mi lezly na nervy ty pitomosti a naivity politického uvažování levičáků na amerických univerzitách, kteří se rozněžňovali nad Sovětským svazem - mimochodem v našem oddělení tam dodnes visí nejméně tři velké portréty Lenina. Potřeboval jsem se v tomto směru nějak vyřádit a říkal jsem si, že když to budu psát formou esejů, bude to hysterické, školometské, nebude to ono... Zkusil jsem tedy formu románovou, čímž jsem mohl vložit hlavní postavě do úst názory, které bych si nikdy netroufl hlásat jako své. Tak vznikl román *Špatně časovaný běžec*. Hlavní postavou v něm byl jakýsi Komenda, takový typický český vyuk, který po invazi musel utéct, ačkoli se mu nechtělo, a utekl s představou, že se na Západě užívá antikomunismem, ale ten už byl passé, už bylo všechno obráceně. V průběhu psaní mi však ten Komenda začal být nesympatický, musel jsem se mu nějak pomstít. Nakonec jsem to vyřešil takto: on ve Washingtonu pracuje v nesmyslném zbytečném výzkumném ústavu v českém oddělení a počítač ho omylem (záměnou vlajky) přeloží do oddělení filipínského. On je pak vyslán na služební cestu na Filipíny, je tam zajat povstalci a odsouzen na deset let nucených prací na rýžových polích. Krušně si tam počíná, v hluboké slizké orbě, s dvěma vodními buvoly jménem Miloš a Miluška. Dal jsem ho tam na deset let a říkal jsem si: *Svině jedna, dobře na tebe*.

Pobyl tam šest let, když já jsem se octl v Hongkongu a čekal na loď do Číny. Musel jsem čekat, protože se právě konal tajfun, ještě jsem vyběhl ven a přitáhl zmkle noviny, kde jsem se dočetl, že jednak Martina Navrátilová se beztretně navrátila a jednak že na Filipínách padl prezident Marcos i se svou hamíznou Imeldou. A tu ve mně začalo klokotat, že bych měl vymyslet pokračování. Vznikl druhý díl a líbí se mi víc, protože hlavní téma je břemeno svobody. Komenda v tom koncentráku sice trpěl, ale zvykl si také na to, že nemá žádnou odpovědnost za vlastní rozhodování. Když tedy potom tajfun rozmetl jeho koncentrák a všichni odešli, on tam zůstává sám a neví, kam má jít, protože si zvykl na jistý řád. Vráti se do Washingtonu a zjistí, že mu zatím zrušili ouřad. Výsledkem je, že v roce 1987 se vrátí do Československa a pracuje pro StB na vyhodnocování exilu a exilové literatury - dělá posudky na Zdeňku Salivarovou, na Křesadla, na Blatného... Knížku jsem dopsal přesně 21. srpna 1988. Po sametových změnách jsem udělal ještě jeden díl - *Běžence v sametu*, a ten vyšel už normálně tady.

**Mluvil jste o trojúhelníku motivů k cestování (příroda, dějiny, člověk), ale pak jste řekl, že není nad to setkat se na Tahiti s nějakým českým nestorem. Takže vás tedy ve světě zajímá konkrétně český člověk. Co o něm víte, co jste o něm zjistil?**

Pustit se do statistických odhadů, kolik Čechů se ve světě uchýtilo a kolik ne, by bylo příliš riskantní, ale troufnu si říci, že většina lidí uspěla. Z žádné země nikdy neutíká průměr. Netvrdím, že jsou to lidé nadprůměrní, ale rozhodně jsou neprůměrní. Do Austrálie přišel třeba naprosto bez niče-

ho jistý pan Vyhnanek a vybudoval tam největší sýrárnu jižní polokoule - dostal za to od královny Alžběty nějaké velké metály. Nicméně v severních teritoriích první dva oběšení za úkladnou vraždu po druhé světové válce byli také Češi.

Pro emigraci mám takové přirovnání - koncept rozbitých hodin. Kdo utíká, o hraniční kámen si rozcákne hodinky a čas se mu zastaví. Takže odejde s představou vlasti uvězněné ovšem v čase odchodu. Výsledkem pak je tvoření generací emigrantů nikoli biologických, ale politických - determinovaných určitou společnou traumatickou událostí. V případě české emigrace je to generace mnichovská, poúnorová, posrpnová. A to jsem vynechal ještě ekonomické vystěhovalce - farmáře v Texasu, v Nebrasce, to jsou starodávni vlastenci, pro něž komunismus nic neznamená, protože *všichni jsme přece Češi, Čechy jsou krásná země, kam si jezdíme kupovat kroje a zapíváme si pěkně*. Únorová generace si nikdy nerozuměla s mnichovskou, protože mnichovská vůbec nevěděla, co jsou komunisti, a nerozuměla si ani s posrpnovou, a to ze dvou důvodů: *1. jsou zkažení komunismem, 2. měli to moc jednoduché*. První vlna lidí, kteří přišli po srpnu, měla otevřené dveře. Bez jakýchkoliv zvláštních západních kvalifikací propluli do univerzit, což způsobilo závist - ti poúnoroví na rozdíl od nich totiž trpěli, hynuli a skutečně si nelibovali v lágrech. Mně vyprávěli svědci z té doby, že třeba přišla komise z brazilského konzulátu vybírat si do lágru šťastlivce do Brazílie. Položili je na dlouhý stůl, konzul šel podél hlav a jeho pohůnek podél nohou. Omakávali svaly a dívali se na zuby a vybraní šťastlivci pak odjeli do Brazílie, kde potom v tropech valem hynuli. Když poúnoroví jeli do Austrálie, jeli na kontrakt, nevěděli, kde loď přistane, a museli pracovat dva roky, kamkoli je poslali. Jeden můj známý, bývalý redaktor Lidových novin, například bušil do železničních pražců v poušti, zatímco jeho manželku poslali pět set mil opačným směrem mýt nádoby do vojenské kantýny. Ti, co se z toho dostali, přece jen na tu posrpnovou generaci žárlili, protože si z jejich hlediska dostatečně nevážila výhod, které měla, kušnila a leccos se jí nezdálo.

Samozřejmě každá etnická skupina má své hrdiny, unikáty a také zloduchy (např. jeden Polák se svého času stal králem na Madagaskaru), a jsou to mozaiky naprosto úžasné. Jejich povědomí o staré vlasti, to jsou ty rozbité hodinky - zajímají se o osudy své země ještě? Píší si s někým? Nebo jsou úplně odrozeni? Samozřejmě s přibývajícím věkem ta ochota zajímat se o starou vlast roste nostalgii a tendencemi zkrášlovat vzpomínky na své někdejší mládí a vedle toho tu jsou otázky integrace a asimilace, které mě vždycky zajímaly.

**Zvlášť po listopadu se tu hodně psalo o tom, že pojem národa je dost vymyšlený a že je otázka, čím by se měl vlastně národ definovat - jaký vy na to máte názor?**

Definice národa je tolik, kolik je definujících, ale národ jako živý sociokulturní organismus samozřejmě existuje. A jeho nejpodstatnějším pojítkem je řeč, způsob vyjadřování, způsob, jakým lze formulovat nápady, ideje, schopnost porozumět. Samozřejmě existuje národ švýcarský, který má řeči čtyři. Ale rozhodně bych neznicotňoval koncept národa, protože by to bylo obrovské ochuzení. A nemyslím si, že by europeizace znamenala rozměňování národní identity, protože národní identita je věc velice životná a nevidím nikde na obzoru žádný umíráček. Pojem národa není až tak starý - národy vlastně vznikly až po třicetileté válce, do té doby byli Lotřinci, Burgundané, Gaskoňci, a v Německu to samozřejmě trvalo ještě déle.

**V čem je tedy čeština jiná, jakým způsobem modeluje osobité (= české) nazírání na svět?**

V případě češtiny je velkou předností možnost se s tou řečí mazlit, přetvářet ji, je velice ohebná a vstřícná novotvarům, je možné si s ní doopravdy pohrát. Když se řekne anglicky Mary, je to Mary a hotovo.

V češtině to může být Maruška, Mařena, Máňa a každá je jiná. Eskymáci mají zase třeba dvacet výrazů pro sníh, my máme jeden. Čiňané mají rovněž asi dvacet výrazů pro mučení, ale nemají výraz pro svobodu... i to může o tom kterém národu cosi vypovídat.

Někdo se mne před časem ptal, proč česko-anglický slovník je o polovinu tenčí než anglicko-český - o jaká slova je tedy angličtina bohatší. V angličtině jsou zvláštní výrazy pro věci nebo činnosti, které čeština řeší kontextem: například my tu máme „učit (někoho)“ a „učit (se)“ nebo „půjčit (někomu něco)“ a „(vy)půjčit (si)“ - v angličtině tyto činnosti (aspoň jazykově) jako by vůbec nesouvisely, jsou pro ně samostatné výrazy (*to learn - to teach, to lend - to borrow*). My máme „stůl“ - pokud chceme vědět přesně, zda psací nebo jídelní, musíme použít přídavné jméno; v angličtině je příbuznost těchto dvou kusů nábytku popřena: buď jde o „table“ nebo o „desk“. Totéž se děje s šaty - čeština nerozlišuje mužské (*suit*) a ženské (*dress*). V tomto ohledu je asi angličtina bohatší.

**Co se stalo s vaší národní identitou (je-li založena na jazyce), když už zhruba 40 let mluvíte a přemýšlíte v angličtině?**

Pro mne je i nadále čeština jazyk přirozený, nemám v něm falešný akcent, nepřiblížoval jsem se k němu jako k určitému úkolu. Například moje slovní zásoba v angličtině je mnohem větší než průměrného Američana, a dokonce i snad průměrného univerzitního profesora - to proto, že jsem se ten jazyk musel učít, bylo to něco na způsob zdolávání hory. Ale takto v úkole naučený jazyk se mi nikdy nestane přirozeností. Poznámky si dělám anglicky, sny se mi také zdají anglicky, s ženou si povídáme anglicky, ale pořád je v tom cizí přízvuk (což v Americe nevadí, v Anglii by to bylo horší), a nikdy se nebudu cítit pohodlně v zacházení s předločkami a členy.

Ale ještě zpátky k češtině - kromě toho, že je tvárná a ohebná a je možné se s ní mazlit, myslím si, že je v ní zaklet obrovský smysl pro humor. Šel jsem ohehdy Nerudovkou a uviděl nápis, který mě přiměl k tomu, abych si ho vyfotografoval: *Já jsem svině*. Za rok jsem znovu přijel, a tak jsem si šel ona místa zkontrolovat. Nápis tam pořád ještě byl, jen někdo k němu připsal: *Já taky*. Neumím si představit národ, který by si práci s jazykem tímto způsobem vychutnával. Nebo jdu po parku a potkám mladou maminku s chlapečkem, chlapeček si už už strká do pusy kamínky a maminka mu povídá: *Nepapej to, Venoušku, nebo dostaneš syfilis*. To jsou věci, kvůli kterým se češtinou nemůžu rozloučit.

**Před časem Tvar publikoval váš článek o politicky korektní mluvě (Tvar č. 13/1998), který mnou hluboce otrásl. Mám dojem, že zdrojem podobných absurdit, perverzních opatření a soudních procesů odporujících zdravému rozumu je počínání feministek - nejsou to příznaky stárnutí či jakési vyžilosti demokracie?**

Nerad bych vás zklamal, ale mám na tyto věci jednodušší odpověď. Ve společnosti vždy existuje určitá vrstva pseudointelektuálů, která se vyznačuje tím, že potřebuje mít morální převahu. A tak se hlasitě zasazuje o práva žen, menšin, o ekologii, pěstuje se salonní komunismus - ale všechno pokud možno v akademické rovině, aby se o tom dobře žvanilo a aby bylo všem jasné, že my jsme ti (jediní) spravedliví. Naštěstí čím větší exces, tím spíše se později diskredituje. Feministky, domáhající se likvidace mužů na pánských záchodcích, určitě nezpůsobí světovou revoluci.

Ještě pár slov o demokracii, k níž se česká společnost propoklopýtává: totalitní zkušenost byla dlouhotrvající abnormalita a zanechala po sobě stopy, které jsme všichni podcenili. Snáže lze zlikvidovat komunismus jako systém než jako mentalitu. Ale ono se to časem přece jen povede. I když se toho leckdo z nás už nedočká.

Děkuji za rozhovor.

Připravila  
BOŽENA SPRÁVCOVÁ

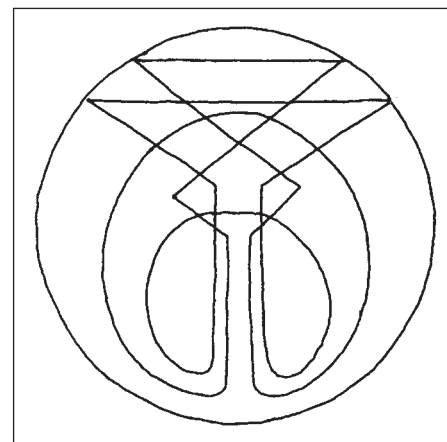
## HardTVAR (70)

V Reflexu č. 28/2000 se známý básník Jiří Rulř (můžeme mu poblahopřát jako letošnímu laureátovi nakladatelské ceny „staré“ Mladé fronty) rozepsal o kongresu světové literárněvědné bohemistiky, který se konal první červencový týden v Praze a který v pisateli vyvolal totální znechucení. Podstatné jsou však závěry, jež Rulř ze svých kongresových dojmů vyvodil: *prý totiž „hlas české literatury a aktivit s ní spojených (tedy literární kritiky, historie a teorie) je už zatraceně dlouho podobný zvuku, který vydává notně puklý zvon“*. Proto také pro svou úvahu o nynějším stavu české literárněvědné bohemistiky záměrně převzal titul cizokrajné knihy, totiž: *Pustiny Bohemie*.

Kongres nekongres, zda za něco stál, to se ukáže až po vydání sborníku referátů, vraťme se raději k Rulřově lamentaci nad českým myšlením o literatuře, jež si autor rozdělil do tří pater. To první a nejnižší patro se týká tzv. běžné recenzentské driny v novinách, od níž se „akademičtí badatelé a vysokoškolská učitelé štítivě odtáhli už před lety“. Kde Rulř žije a které noviny čte? Vždyť je to přesně naopak, to redakce řady našich deníků se krátkozrace odtáhly od tuzecké krásné literatury, neb v ní nedochází v žádoucí míře ke skandálům. Ale stejně do MFD přispívá mj. M. C. Putna, do Právy píše Pavel Vašák, do „Lidovek“ Aleš Haman či Jiří Trávnický: *příkladů je zde habaděj*. Ba i Josef Chuchma, třebaže si plete Kouzelný vrch s Kouzelným vrhem, jest vysokoškolský pedagog. A není pravda, že naši vydavatelé nemají o reflexi knižních novinek zájem: *možná jen ti, kteří sami nejsou schopni sebereflexe*. Denní tisk jako celek opravdu zbulvárněl, prahne po „pitomých výlevech“ (*jeden z nich teď Lidové noviny označily za „skvělou knihu“*) a není divu, že se v něm píše málo třeba o prózách D. Hodrové, což Rulřovi vadí. Ve druhé patře, ve sféře literárních periodik, prý zase mají mít redakce „přímo povinnost o některé knize napsat“. Nuže, Host i Tvar tuto zásadu ctí - a že si takové Literárky vždy vybíraly podle pozdravení u vrbiček, to je měl Rulř veřejně osočit nejméně před sedmi lety!

Nejbizarnější je však výpad na adresu „třetího patra“ - knižní produkce o literatuře a jejích tvůrcích, v níž prý výjimku tvoří kniha L. Kundery o Halasovi. Jenže prvotním cílem literární vědy není psát monografie, to svedou leckterí vzdělanci: *proč sám Rulř už dávno nevydal monografii o Holanovi nebo Nezvalovi, po nichž tolik volá? Literární věda je teď zaměřena jednak na teoretický výzkum, jednak na lexikografické projekty*. Například Slovník českých spisovatelů od roku 1945 nebo třetí díl Lexikonu české literatury ztělesňují natolik velké kvantum badatelského úsilí, o jakém se našim literárním nevědcům ani nezdá. Na přípravu populárních či esejistických monografií (*za které obdrží pár šupů*) pak mizerně placeným akademickým či univerzitním vědátorům mnohdy nezbyvá chuť ani čas, přesto však knižní portréty občas vznikají: *mj. práce Aleše Hamana o A. Lustigovi, Vladimíra Papouška o E. Hostovském, Marie Langerové o R. Weinerovi atp*. Vskutku jich není mnoho, naše bohemistika má vskutku sil poskrovnu, leč napsat monografii je větší dřina než ta recenzentská. Ani Ludvík Kundera tu svou halasovskou nepsíchl za pár dní, do nejbližší uzávěrky...

VLADIMÍR NOVOTNÝ



Marko Pogačnik, kresba kosmogramu z litopunkturního kamene v Rabensteinu (viz. článek na str. 16)

Jedním

# okem tam, druhým ven

## Marná lásky a filmu snaha. K Branaghově adaptaci hry W. Shakespeara

Rozalína: Však vyzvou-li nás k tanci -  
máme jít?

Princezna: Ne, ani smrt nás nesmí oblo-  
mit.

W. Shakespeare:  
*Marná lásky snaha* (V.ii.145-6)

Branaghovým adaptacím Shakespeareových her nelze upřít odvalu. Branagh tvrdí, že právě filmu se dnes nejlépe daří „vyloupnout“ jediného dlouhověkého Shakespeara - baviče v zásadě lidového - zpod nánosu zastaralých dobových narážek, hříček současníkovi nesrozumitelných a v neposlední řadě též z područenství poznámkového aparátu odborníků přes Shakespeara, jímž se z dramatického díla stává ušlechtilá četba, ne-li rovnou substrát pro filologické hrátky zasvěcených. Tím však do jisté míry zastírá, oč jde. Otázka nestojí, zda film, nebo „čistý“ text, ale jak text uvést v život filmovými prostředky na rozdíl od divadelních, aniž by ztratil na hloubce a působivosti. Lze to vyjádřit i opačně, když už jsme u metafor plazení: jak film oplodnit shakespeareovskou obrazovostí. Čeho se dopouštíme, když se her psaných pro alžbětinské divadlo, které stojí a padá s básnickou obrazností a dikcí, chápeme filmem?

Kromě zacházení s popisem a obrazným pojmenováním, zvláště metaforou, se film od divadla liší ještě jinak. Díky razantnějšímu rámování prostoru vždy ukazuje na to, co ukazuje, neboli s divákovým pohledem manipuluje podstatně účinněji. Pokud se filmu zachce, podstrčí nám předmět doličný doslova pod nos, ať se nám to líbí, nebo ne (a divák se brání: kdo v kině někdy nezavřel oči?). Širší možnosti filmu jsou zároveň pastí: ukazovat se v mnohém směru nejen může, ale i musí. Každá filmová adaptace Shakespeara proto stojí před dile-

matem: co (ještě) ponechat řeči, a co ukázat? Konkrétních řešení je nekonečně mnoho, ale směry jsou obecně tři. Za prvé lze film pojímat jako „záznam divadelní inscenace“, ale pak se vzdáváme specifických prostředků filmu, o něž nám šlo. Příkladem tohoto přístupu jsou známé televizní inscenace BBC nebo *Macbeth* Trevora Nunn a Ianem McKellanem a Judi Denchovou. Za druhé lze podniknout pokus o dialog řeči s obrazem, jemuž zcela jistě padnou za obět mnohé poetické pasáže, jež Shakespeareovým hrám dávají jejich hloubku (a délku! řekl by cynik): neboť jak to udělat, aby obraz nebyl jen doslovnou ilustrací řeči, případně aby řeč nebyla ornamentem, nekuli popiskem k obrazu? Za třetí lze poetiku básnické řeči radikálně proměnit v poetiku obrazu a hudby, jak se o to působivě pokusil Peter Greenaway ve filmu *Prosperovy knihy* (*Prospero's Books*).

Skloubit shakespeareovský verš psaný pro „holé“ jeviště, na němž tíhu představitosti nese mluvené slovo, s filmovou vizualizací se Branaghovi úspěšně podařilo zejména ve filmových adaptacích *Jindřicha Pátého* (s Branaghem v hlavní roli) a komedie *Mnoho povyku pro nic*, kde se v rolích Benedikta a Beatrice dokonale doplňovali Branagh a jeho tehdejší partnerka Emma Thompsonová. Čím je hra poetičtější a jazykově vyhraněnější, tím obtížnější bývá smířit obraz se slovem. Roste pravděpodobnost, že obrazotvorná mluva ustoupí doslovnosti obrazu, ať už jakkoliv bohatého. *Marná lásky snaha* (*Love's Labour's Lost*. A Romantic Musical Comedy) proto klade zfilmování odpor osobitým způsobem. Stručně řečeno: málo se v ní děje, příliš se v ní mluví a všechno to mluvení nakonec přijde vniveč. Navarrský král (Alessandro Nivola) a jeho společníci Berowne (Kenneth Branagh), Longaville (Matthew Lillard) a Dumain (Adrian Lester) se zaváží po tři roky studovat, postít se a vyhýbat se ženám. Nad přísahou ovšem rychle splácí. Na navarrský dvůr přijíždí francouzská princezna (Alicia Silverstone) s Rozalínou (Natascha McElhone), Marií (Carmen Ejogo) a Kateřinou (Emily Mortimer). Pánové se do dam zamilují a jakmile jeden druhého prokouknou,

hodí přísahu za hlavu a začnou se návštěvnícím v přestrojení dvořit. Praktický žert je však vyzrazen a obrácen proti nim: v souborji důvtipu vítězí dámy. Po „odhalení“ léčky se rozehrává zábavné představení, jež přeruší zpráva o smrti princezny otce. Král s přáteli žádají narychlo milované o ruku, jsou ale odmítnuti. Vážnost úmyslů musí nejprve osvědčit v roční zkoušce. Hra končí písní o lásce, nevěře a smrti.

Přes zdánlivou jednoduchost se *Marná lásky snaha* řadí k hrám problémovým. Za prvé kvůli „nekomickému“ rozuzlení: Jack pojednou nedostane svou Jill, jak v závěru suše konstatuje Berowne. Zasnoubení párů Berowne-Rozalína, Král-Princezna, Longaville-Marie, Dumain-Kateřina se odkládá o rok, což je slovy Berownovými „na hru příliš dlouhá doba“. Za druhé *Marná lásky snaha* srší jazykovou hravostí a vtípem až fantaskností, zvláště v komických a burleskních scénkách vedlejších postav, jimiž je hlavní děj protkán (a tříštěn). Verbálně se v nich šermuje mnohoznačnými hříčkami (v blankversu i rýmovaných dvojverších), v nichž často tušíme dobové narážky, jejichž pointa nám uniká. Jen se dohadujeme, kteří ze Shakespeareových současníků se skrývali za postavami nabubřelého vojáka Armada a pedanta Holoferna, zda narážka na „Školu noci“ znamená, že hra byla polemikou proti chvále komentářního života v Chapmanově básni *Shadow of Night* a „škole ateismu“ sira Waltera Raleighe. Komedie se proto dlouho považovala za oříšek, jež snad ani nestojí za to rozlousknout, za rané Shakespeareovo dílo - snad výplod učednické neobratnosti. „Pokud bychom se museli s některou z autorových komedií navždy rozloučit, pak by to měla být tahle,“ pravil anglický kritik Hazlitt a nikoho tím zvláště nepobouřil.

Náhled na hru se změnil prakticky až ve dvacátém století. Neřadí se již k raným dílům, ale k pozdější skupině, kam patří například *Romeo a Julie* či *Sen noci svatojánské*. Jazykový styl dialogů se stal nově předmětem pozornosti jak akademiků, tak divadelníků, a to jako zdroj zcela specifického rytmu, melodičnosti a hravě neskutečné atmosféry, jimiž hra připomíná operu. Řeč se v novém pojetí proměnila z prostředku ve vlastní námět komedie: lásky snaha je promarněna marnými a marnivými řečmi, žertováním na cizí účet, vmlouvavou užvaněností, přísahami a sliby, které muži s lehkomyšlnou bezstarostností porušují vzápětí poté, co je složili, v předstávě, že se z nich nakonec tak jako tak obratně vymluví, a kdyby i to selhalo, že vše zachrání aspoň výmluvnou omluvou. Jak se s tím vyrovnal Branagh?

Hru přepsal jako muzikálovou komedii, jejíž děj je „filmovým týdeníkem“ zpravodajsky zarámován do doby před druhou světovou válkou. Shakespeareův otevřený konec uzavřel happyendovou zkratkou: zkouškou věrnosti čtyř hrdinů je válka, na jejímž konci se milenecké páry šťastně shledají. Navarrský dvůr je operní scénou stylizovanou do podoby „Oxbridge“, z jazykové invence a nespoutanosti originálu zůstávají jakési „ochutnávky“, které končí ve vizuálních hříčkách, delší výměny mezi vedlejšími i hlavními postavami nahrazují taneční a hudební čísla, v nichž znějí hity z hollywoodských muzikálů třicátých a čtyřicátých let od skladatelů Cola Portera, Irvinga Berlina, George Gershwin a Jeroma Kerna v aranžmá Patricka Doylea. Podle Branaghova vlastního vyjádření byly písně vybrány právě tak, aby slovy i náladou zapadaly do kontextu scén, aby působily jako moderní pokus o vyjádření téhož, s čím si Shakespeare pohrává květnatou alžbětinskou dikcí. Tak například Berownův chvalozpěv na božskou lásku žen (IV. iii. 230-365) plynule přechází v píseň „Cheek to Cheek“, namísto masky Devíti slavných mužů (V. ii.) se rozproudí muzikálová show v rytmu „There's No Business Like Show Business“, závěrečné loučení milenců probíhá za táhlých tónů písně „They Can't Take That Away from Me“ v muzikálově sentimentálním duchu (při úvodním verši této písně - „the way you hold your knife/to, jak držíš nůž“ - nezůstane oko suché: těžko říct, jestli spíš dojetím nebo spíš smíchy).

V první polovině filmu Branaghovi tento přístup až překvapivě vychází, daří se mu vytvořit atmosféru nevázané hravosti, dovedené ve scénách s nadutcem Armadem, jemuž ve filmu sekunduje pouze konstábl Dull, ad absurdum. Doslovnost filmového obrazu dokonce obrací ve výhodu, když Berownovu lásku jako zabijáka ovcí (IV. iii.) názorně předvede. Z vedlejších postav exceluje Holofernie Geraldiny McEwanové, flirtující na patřičně učené úrovni s Nathanielem Richarda Brierse. V ústřední scéně hry i filmu se však Branagh dopustil osudné chyby: uniklo mu, že erotický náboj milostné hry ve hře není věcí těla, ale ducha. Tkví v obezřelosti, s jakou dámy odrážejí nástrahy milenců, v nadsázce a přetvářce, jíž páni své city zveličují a dámy maskují, a ve hře ostrovtipů, jímž se páry udržují v patřičné vzdálenosti. Aby to v řeči jiskřilo, musí být navenek zachovávno dekurum. Nabídky k tanci, rozhoduje princezna, je třeba rezolutně odmítnout, neboť tančit by znamenalo podlehnout. Dámy se střeží odhalit svou náklonnost jako slabinu i přesto, že jim pánové nejsou lhostejní, protože ti by na ni okamžitě zamířili šípy milostné rétoriky. I šíp vystřelený pro zábavu zabijí: řeč princezny na honu (IV. i. 21-35) je podobnostvím jiného, neméně nebezpečného druhu lukostřelby. Páni se ukrutně klamou, když očekávají, že se přiznáním k falši domohou milostné odměny. Naopak jsou podobně odhaleni jako křivopřisežníci a nemilosrdně učiněni terčem výsměchu. Proč?

*Marná lásky snaha* je hra s ponaučením: Erós - i jazyk, jímž promlouvá - je příliš nespoutaně hravý a nebezpečný na to, aby mohl být zárukou manželství, trvání. Podstatou erotické touhy je změna, pomíjivost, a její ukojení v okamžiku vyvrcholení se podobá smrti. Manželství vyžaduje slibování - „řeč“ - jiného druhu. Dámy to jaksi vědí od samého počátku, neboť v milostných hrách dávají v sázku víc, jak o tom svědčí osud vesnické husičky Jaquenetty, která končí s outěžkem (ve filmu ovšem zkušené svůdnice). Pánům musí být udělena lekce. Branagh scénou, v níž král s přáteli dámy navštíví v přestrojení za „vyslance z Moskvy“, nahradil rádobu erotickým tancem mileneckých párů, a tak se prohrál proti duchu milostného klání, jež teprve odstup a zdráhání rozněcuje. Za prohřešek zaplatil sentimentalitou závěrečných scén, zejména srdceryvným loučením dvojic, v jehož kontextu působí dvanáctiměsíční pokání uložené milencům nepatřičně. „Vždyť proč by se nemohli vzít hned, když se mají tak rádi!“ Branagh neodolal pokušení dát Jackovi jeho Jill, aby měla duše klid, a šťastné shledání „na konci války“ divákově naservíroval. Bohužel, snaha o filmové oživení *Marné lásky snahy* byla promarněna, nikoliv ale nedostatečnou „shakespeareoplností“ filmu jako takového.

ALENA DVORÁKOVÁ



Marko Pogačnik, jeden z litopunkturních kamenů v Črné na Korošku ve Slovinsku (viz. článek na str. 16)

Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR sděluje, že v akademickém roce 2000/2001 opět pořádá postgraduální kurz v oboru literární vědy, tentokrát zaměřený na problematiku edičního zpracování textu. Výuka je rozdělena do dvou semestrů, probíhat bude jednou do měsíce v budově ÚČL AV ČR. Úvodní přednášku přednese Mojmir Otruba 9. října 2000, následující přednášky a semináře se uskuteční vždy druhé pondělí v měsíci. V rámci kurzu s názvem Problémy současné textologie vystoupí například Vladimír Justl, Jaroslav Kolár, Stanislava Mazáčová, Michael Špirit a další zkušení editoři. Přesný rozpis témat a přednášejících bude od září 2000 přístupný na internetových stránkách ústavu: [www.ucl.cas.cz](http://www.ucl.cas.cz).

Zájemci o postgraduální kurz, především doktorandi a mladší odborníci z literárněvědných pracovišť, se mohou písemně přihlásit do konce září na adrese Ústav pro českou literaturu AV ČR, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, případně e-mailem na elektronické adrese: [samal@ucl.cas.cz](mailto:samal@ucl.cas.cz).

Česká literatura na Internetu

nabízíme:

WWW.CESKALITERATURA.CZ

## PACIFIC-LETTER (7)



Už to tak přijde v mém životě, že kdykoli se vydám na samou špičku Jižního ostrova, do města Picton, odkud odplouvá loď na Severní ostrov, má to kosmické důsledky pro souostroví Fidži. Nevím, jak se to má s kauzálním řetězcem, na první pohled není žádná spojitost mezi mou cestou a vládou na Fidži, ale jak už víme od Davida Huma, příčiny a následky nejsou viditelné pouhým okem. Stačí tedy konstatovat, že zatímco se blížím k Pictonu, začne na Fidži padat vláda. Je mně Fidži trochu líto, a proto se snažím své návštěvy Pictonu omezit na minimum. Ale tentokrát jsem tam opravdu musela. Ještě pár kilometrů před touto Neapolí jižních moří jsem si v autě pustila rádio a ejhle, na Fidži nevyhnutelně znovu padla vláda.

Pokud nejste z první ruky obeznámeni se zeměpisem Pacifiku, což je vzhledem k vaší zeměpisné šířce pravděpodobně, pak vězte, že Fidži tvoří několik čarokrásných tropických ostrovů, takřka na prahu Nového Zélandu. Se vzdálenostmi se to v Pacifiku nebere tragicky, a tak dva či čtyři tisíce mil je stále blízké sousedství, zvláště dnes, kdy vás tam letadlo z Aucklandu dopraví za nějakých pět hodin.

S Fidži svazuje Nový Zéland mnoho přátelských, ba příbuzenských svazků. Tyto rajské ostrovy obývají v podstatě dvě rasy, jedna domorodá, fidžijská a druhá indická. Indové se usadili na Fidži teprve v devatenáctém století. Přistěhovali se s podporou tehdejší anglické vlády hlavně jako námezdní dělníci, potřební pro sklizeň cukrové třtiny. Jak už to indičtí emigranti všude na světě dělají, byli velmi pracovití, podnikaví a stali se okamžitě úspěšnější než domorodí Fidžijci, kteří věrní polynéským či mikronéským tradicím se do práce nehrnou, zato jim život plyne sladce pod horkým sluncem, na oslnivě bílých pacifických plážích.

Domorodí Fidžijci žárlivě střeží svá privilegia a k tomu účelu přijali ústavu, která stanovuje, že Indové jsou občané druhého řádu a nesmí například vůbec vlastnit půdu. Dochází tedy k prapodivné situaci, kdy Indové si půdu pronajímají od domorodých Fidžijců, sklízejí a prodávají cukrovou třtinu, ale není jim dovoleno zakoupit si plantáže, na kterých třtinu pěstují.

Nominálně je Fidži demokratická republika, kde se volí parlament v řádných volbách a vítězná strana má právo jmenovat předsedu vlády. Ten pak jmenuje vládní ministry. V praxi domorodí Fidžijci očekávají, že budou v zemi vládnout sami.

Nynější vládní krize byla vyvolána tím, že v posledních volbách vyhrála strana labouristů, v jejímž čele poprvé v historii ostrovů stál Ind Mahendra Chaudhry. Jeho strana vyhrála 37 z 71 míst v parlamentu a on se stal ministerským předsedou. Chaudhry si ovšem byl vědom toho, že Fidžijci nechtějí vládu složenou jenom z Indů, proto vstoupil do koalice se dvěma stranami domorodých Fidžijců a ve své vládě jim dal jedenáct z osmnácti ministerských křesel včetně místa místopředsedy vlády. To ale nebylo dle mínění Fidžijců dost.

Devatenáctého května tohoto roku jakýsi domorodý Fidžijec, do té doby neznámý zkrachovalý byznysman jménem George Speight, vtrhl do budovy parlamentu s hordou ozbrojenců a zajač jako rukojmí čtyřicet členů vlády a parlamentu včetně ministerského předsedy. Speight prohlásil, že bojuje za práva domorodých Fidžijců, že má jejich plnou podporu a že dosavadní vláda indického premiéra Mahendry Chaudhryho je tímto svržena a vládu přejímá on.

Když byl dotázán, zda je rasista, odpověděl, že není, jen nacionalista.

Mezi uvězněnými byla také Koila Mara, dcera domorodého prezidenta Ratu Sir Kamisese Mara, který byl přinucen odstoupit.

Speight očekával, že všechny hlavní politické instituce jako rada domorodých ná-

čelníků, vedená Sitivenem Rabukou, policie a armáda se okamžitě postaví na jeho stranu, ale ti všichni nejprve odmítli Speighta poslouchat v jeho samozvané roli předsedy vlády. Že se za Speighta nepostavil ani Rabuka, je do jisté míry překvapivé. Dva předešlé státní převraty, v květnu a září 1987, byly vedeny právě Rabukou, který tehdy převzal vládu ze stejných důvodů, kdy hrozilo, že v čele země stane Ind.

Speight si z odmítnutí nic nedělal, prohlásil, že má času dost a pokud se vláda znovu nedostane do rukou domorodých Fidžijců, budou rukojmí popraveni.

Speight nezacházel se svými vězni v rukavičkách. Mahendra Chaudhry byl surově zbit poté, co se pokusil vyslat projev z budovy parlamentu. Také jeho syn a osobní sekretář Rajendra Chaudhry byl zbit a zraněn. Hrstka novinářů, které Speight do vězení pustil, řekla, že stav rukojmích je bedňný. Zhubli, mají deprese a zdravotní problémy ze špatné stravy, nedostatku tělesného cvičení a nejistoty svého osudu. Byli od světa úplně odříznuti, neměli přístup k novinám, rádiu či televizi.

Ukázalo se, že část vzbouřenců pochází z armády, ale její velitel se proti coup d'état postavil a apeloval na své vojáky, aby Speighta opustili a vrátili se do kasáren.

Tento coup d'état měl za následek přesně to co dva předešlé, v centru hlavního města Suvy byly všechny obchody vyloupeny a vypáleny, loupí a vypalují se domovy Indů po celém ostrově a v zemi je naprostý chaos. Fidži je země velmi chudá, má jen dva zdroje obživy, cukrovou třtinu a turistiku. Sklizeň cukrové třtiny byla znemožněna a turistická sezona, která právě začíná, je ohrožena. Cestovní kanceláře v celém Pacifiku ruší zájezdy na Fidži. Ekonomové předpovídají, že příští rok se hrubý domácí produkt sníží o patnáct procent a obrovsky stoupne nezaměstnanost.

Jak australská, tak novozélandská vláda evakuovala své občany ze Suvy. Jak podotkl sekretář Commonwealthu, Novozélandčan Don McKinnon, trvalo to přesně dvanáct let od minulého převratu, než si Fidži napravilo pověst mezi pacifickými národy. Počet turistů v těch letech klesl na polovinu.

Je třeba říci, že toto pošlapání demokratické ústavy ve jménu zvláštních práv pro domorodé občany je přímý důsledek ideologie, která se v poslední době šíří celým Pacifikem. Ne náhodou se někteří maorští předáci ihned odebrali na Fidži a tam Speighta podpořili v plném rozsahu. Jeden z nich dokonce prohlásil, že kdyby Maori, tak jako Fidžijci, tvořili přes čtyřicet procent obyvatelstva Nového Zélandu, podporovali by na Novém Zélandě podobný převrat.

Víra, že ti, kdo poprvé vkročili na nějaké území, mají na toto území zvláštní právo bez ohledu na to, jaký byl jejich kulturní a hospodářský přínos, je veskrze chybná. Byli jsme svědky toho, co škody napačala podobná ideologie v Africe.

Jak v případě domorodých Fidžijců nebo obyvatel Šalamounových ostrovů či novozélandských Maorů nejde o nic víc než o ideologii militantních kmenů a jejich náčelníků, kteří uplatňují svou středověkou teorii se zápallem křížáků. Za leccos tu také nese vinu chybná anglická koloniální politika, která především v případě Fidži ustavila ještě v minulém století kmenovou radu náčelníků jako nejvyšší výkonnou instituci v zemi, nehledě na zájmy přistěhovalců, ať bělochů či Indů. Není žádným tajemstvím, že tím, kdo vybudoval prosperující ekonomiku na Fidži, jsou především Indové. Upírat jim teď právo, aby se podíleli na politické správě země, je nejen nespravedlivé, ale i neuvěřitelně krátkozraké. Povede to k tomu, že Indové se budou stěhovat tam, kde

jsou příznivější podmínky, s tím výsledkem, že hospodářství na Fidži zkrachuje.

Ráno po bouřlivé noci, ve které patnáctitísícový dav zpusťoval centrum města a vypálil obchody Indů, se na ulici odváží jen nebojácný reportér novozélandské televize. Uprostřed trosek stojí Ind, majitel největšího obchodního domu, a pláče. Včera přišel o veškerý majetek. Nevím, proč to tito lidé udělali, a nevím, co tím chtějí dosáhnout, říká.

Několik dnů nato převezme moc armáda vedená komodorem Frankem Bainimaramou, zabráni dalšímu loupění a vyhlásí stanné právo. Nepodařilo se jim ale přesvědčit Speighta, aby vydal své rukojmí.

Po příští dva měsíce si Speight hrál na pána ostrova, zatímco země bankrotovala.

Tok času ukázal, že situaci odhadl správně, že většina domorodých Fidžijců byla na jeho straně, tedy proti Indům. Čas od času propustil pár rukojmích, ale nikdy ne předsedu vlády Chaudhryho. Vypadalo to, že ho bude v zajetí držet do nekonečna, jako záruku vlastní bezpečnosti.

Třináctého července, v době, kdy začaly propuknout bouře i na ostatních ostrovech Fidži a hrozila občanská válka, nastal v situaci zlom. Rada náčelníků se se Speightem dohodla. On propustil rukojmí, dostane záruky, že se mu nic nestane, a oni přepíší ústavu tak, aby nadále Indové byli zcela vyloučeni z politického života.

Celý Nový Zéland pochyboval, že Speight dodrží své slovo. Předtím si vždy našel nějaký důvod, proč právě v určený den zajatce nemohl propustit. Ale tentokrát se stal zázrak a my viděli v televizi Mahendru Chaudhryho, zarostlého dvouměsíčním plnovousem, jak si, tentokrát už na svobodě, přitukává miskou kavy se Speightem. Pak se ti dva objali, prý podle starého fidžijského zvyku o odpuštění a smíření nepřátel. (Kava nemá nic společného s civilizovaným nápojem podobného jména, je to jakýsi výtažek z domorodých rostlin a zároveň národní nápoj. Dalí ho napít také naší Alžbětě při poslední státní návštěvě a dle jejího výrazu soudě to rajský nápoj není.)

Chudáka Chaudhryho se novináři hned po tomto dojemném výjevu ptali, co tomu říká, že už není ministerský předseda. On odpověděl, že si tím není jistý (totiž, že není ministerský předseda). Zřejmě si ještě ne-

stačil přečíst novou ústavu. Více se o politice bavit nechtěl. Poté odešel domů, kde mu prý manželka vařila kari, neb se po dvou měsících postu těšil na pořádnou večeři.

To tedy bylo vítězství na celé čáře pro hlasatele teze formulované poprvé Thrasmachem v Platonově Republice, že moc je právo. Protože se to nelíbí ani Austrálii, ani Novému Zélandu, tyto dvě země odvolaly na protest své vládní komisaře z Fidži a uvalily na zemi hospodářské sankce. Podobné sankce uvalily na Fidži USA a Velká Británie. Neznamená to ještě úplné přerušení diplomatických styků, ale má to k tomu velmi blízko. Ačkoli George Speight řekl, že mu to vůbec nevadí, asi mu bude vadit, když ho nepustí do Austrálie, kde momentálně studují tři z jeho dětí.

Jako dovětek k naší smutné historii fidžijské armády 26. července zatkl George Speighta a vyvezla ho do exilu na fidžijskou „Elbu“, málo obydlený ostrov, který v minulém století - a v tom je ta božská ironie - sloužil za karanténní ostrov dělníkům přivezeným z Indie. Vody kolem ostrova jsou zamořeny žraloky, takže pokus přeplavat do Suvy by neskončil dobře. Zároveň armáda jmenovala vládu, ale Mahendra Chaudhry v ní není, ani nikdo z řádně v demokratických volbách zvolených členů minulé vlády. Nová vláda je tedy nelegitimní. I armáda se drží rasistických principů George Speighta. Situace Indů zůstává kritická.

Ve stejný den, kdy byl Speight zatčen, přistálo v Aucklandu letadlo s rakví pokrytou státním praporem. V ní se nalézalo tělo dvacetiletého mladého muže. Leonard Manning byl první příslušník australsko-novozélandských armádních jednotek, který byl zabit ve Východním Timoru. Byl zastřelen na hlídce v buši proindonéskými vzbouřenci, kteří posmrtně jeho tělo zohavili. Podřezali mu krk a uřízli uši, zřejmě proto, aby dostali odměnu 200 dolarů, která je vypsána vzbouřeneckou armádou na hlavu každého australského a novozélandského vojáka. Leonard byl pohřben 29. července s plnými státními poctami, za účasti vojenských i vládních hodnostářů, hlavní smuteční projev pronesla sama předsedkyně vlády. Celý Nový Zéland litoval zbytečně utraceného mladého života.

Leonard Manning byl po třiceti letech, která uplynula od vietnamské války, první novozélandský voják, který padl v boji. Jeho smrt připomněla obyvatelům této země na konci světa, že Pacifik si už nezaslouží své jméno, že přestal být oblastí míru, kterou byl za posledních třicet let, že nové století věští nebezpečné bouře.

JINDRA TICHÁ  
Dunedin, Nový Zéland



Marko Pogačnik, jeden z litopunktůrních kamenů ve Völkermarktu v Rakousku (viz. článek na str. 16)

Retrospektivně analytické večery

Tvaru

# RAVT

## Překlady z anglické

### a americké literatury po roce 1989

Když jsem byl požádán, abych něco řekl o překladech z angličtiny za posledních deset let, zdálo se mi to zprvu celkem snadné - vždyť z které jiné oblasti vychází každý měsíc tolik překladových titulů? Hned vzápětí jsem si ale uvědomil, že to bude přesně naopak, že orientovat se v nepřeledné houštině knih (umocněné chaotičností našeho knižního trhu) bude zatraceně svízelné.

Ano skutečně, anglicky psaná literatura se v překladech bezpochyby těší výsadnímu postavení, a zdaleka nejenom u nás - například i ve Francii, jinak velmi podezřívavé vůči cizím kulturám vlivům, vycházejí překlady anglických a amerických autorů často téměř bezprostředně po originálu (a to napříč žánry, od Juliana Barnese po Thomase Harrise). Příčiny této skutečnosti jsou spletité a nebudu je zde podrobně rozebírat, snad stačí zmínit tu nejvýznamnější, totiž rozšíření angličtiny (a tudíž i potenciálního čtenářstva) po celém světě a její ustavení jakožto *lingua franca*. Vznikl tak pochopitelně obrovský prostor - na jedné straně umožňující nakladatelům vydávat díla známých autorů ve značném nákladu a s vysokým ziskem, na straně druhé pak prostor pro uplatnění začínajících autorů.

Globální rozšíření angličtiny s sebou nese i to, že anglicky psaná literatura je čtena v originále nejenom v zemích, kde má silnou koloniální tradici, nýbrž například i u nás, v Německu nebo v již zmiňované Francii. A poněvadž díky vysokému nákladu bývají knihy v originále často levnější než překlad (u nás se cenová relace téměř vyrovnává), vzniká zde vlastně jakási protichůdná tendence: na jedné straně vede konjunktura anglicky psané literatury k častějšímu překládání, na straně druhé tyto překlady pomalu činí nadbytečnými. A soudě dle pozvolného rozmachu anglických knihkupectví v Praze, i u nás se už začíná projevat druhá tendence.

Překládání z angličtiny má u nás velice silnou tradici, a to už od doby první republiky. Vždyť, nemylim-li se, český překlad Joyceova *Odyssea* byl vůbec jedním z prvních a stejně rychle (a často velmi dobře) byli překládáni i jiní autoři. Samostatnou kapitolou jsou pak překlady z období posledních třiceti let, vycházející hlavně v Odeonu, kde působila řada vynikajících redaktorů a překladatelů - které nebudu jmenovat, protože bych na některého mohl neprávem zapomenout. Pokusím se tedy zmínit alespoň několik knih - ty mi eventuelně opomenutí prominou spíš: především tu je edice Soudobá světová próza, nejprve pod hlavičkou Státního nakladatelství krásné literatury a umění, kde vyšel například Thomas Wolffe, později pod Odeonem, kde - a to stojí rozhodně za zmínku - byly překlady doprovázeny i výbornými doslovy. V této edici vyšel *Sběratel* Johna Fowlese, *Neviditelný* Ralpa Ellisona, *Nepokoje* J. G. Farrella, *Dům pro pana Biswase* V. S. Naipaula, po roce 1990 pak i *Hanba* Salmana Rushdieho či *Stará láska* I. B. Singera. Nicméně to nebyla jen tato edice: v Odeonu vycházely i jiné skvělé knihy - na přelomu osmdesátých a devadesátých let především *Lolita* Vladimira Nabokova, *Deadwood* Petera Dextera, *Obléhání Krišnapuru* J. G. Farella, *Starí partáci* Kingsleyho Amise nebo *Portnoyův komplex* Philipa Rotha. Kvalitní překlady pochopitelně vytvořily trh či nějaká obecná konstelace prostředí, nýbrž konkrétní překladatelé a redaktori - v naší současné době právě z velké části ti, kteří působili před rokem 1989 v Odeonu a jiných velkých na-

Ladislav Nagy

kladatelství. Pochopitelně ani to neplatí bez výjimky, najde se spousta vynikajících překladatelů a redaktorů, kteří začali působit až v oněch uplynulých deseti letech - a ani zde nebudu jmenovat.

#### Výběr titulů

Jaké knihy tedy vlastně v poslední době vycházely? Můj přehled, spíše schematický než enumerativní, přirozeně vychází z těch knih, s nimiž jsem přišel do styku, takže je nutně nahodilý. V překladové literatuře se pokusím naznačit některé tendence, pojmenovat jisté fenomény, ukázat příklady, přičemž mi v každém okamžiku můžete - právem - namítnout, že jsem měl sáhnout po jiných, že můj výběr je subjektivní, že jsem neobsáhl vše.

Když jsem před chvílí hovořil o globálním rozšíření angličtiny a knižního trhu, měl jsem pochopitelně na mysli současnou literaturu. Nicméně nedílnou součástí každé literatury je i tradice. Ta byla přece jen dříve v překladové literatuře zastoupena výrazně silněji. Nakonec ani Odeon nevydával výhradně současnou literaturu, ale i starší, za všechny jmenujme třeba *Deník morového roku* Daniela Defoa. Samostatnou kapitolu tvoří poezie a zde i po roce 1989 pokračovala cenná kontinuita v Mladé frontě, která má vynikající edici Květy poezie, předtím se poezii věnoval i Československý spisovatel, který ještě v roce 1989 vydal antologii současných anglických básníků *Ostrovky plovoucí k severu*.

V současné překladové produkci výrazně převládá současná próza. Na okraj zájmu nakladatelů byla odsunuta jak poezie, tak starší literatura, byť i zde vyšlo v poslední době několik velmi hodnotných knih (o nichž bude řeč). O důvodech se můžeme dohadovat, nicméně alespoň několik hlavních je po mém soudu nasnadě: navzdory všem řečem o smrti románu se právě román ukázal jako žánr úzasně životaschopný a flexibilní, u čtenářů získal obrovskou popularitu (rozhodně větší než poezie či drama), a tudíž se romány začaly víc psát, vydávat, recenzovat atd. U nás navíc přistupuje přesvědčení - které pochopitelně neexistuje pouze zde -, že překládat román je mnohem snazší než překládat poezii, a tak román v posledních letech nouzí o překladatele rozhodně netrpěl. A právě tenhle omyl je po mém soudu charakteristickým znakem překladové literatury posledních deseti let. V době, kdy padla stará omezení, direktivní výběr titulů a otevřely se nové možnosti, začali romány překládat lidé, kteří toho o překladu bohužel příliš nevěděli a ve fatálně mylném domnění, že stačí pouze porozumět tomu, o co jde - tj. ve smyslu děje (a někdy dokonce ani to), jaksi úplně zapomněli, že dobrý překladatel musí především ovládat svůj vlastní jazyk. Proto se nabízí označit dobu uplynulých deseti let jako „dobu přechodu“ - tj. období plné zmatků, omylů, ale na druhé straně i skvělých počínů, které nějak existují vedle sebe. Není totiž pravda, že by česká překladová literatura po roce 1989 nějak rázem upadla: dobří překladatelé překládali dobře i nadále, vedle nich

se objevili noví dobří, a taky hodně špatných - na druhé straně zase vycházelo mnohem víc knih. Je do jisté míry tragické, že mnoho špatných překladů bylo vlastně vedeno dobrým úmyslem a vnučeno tak přišel bohužel literární entuziasmus a někdy i spousta práce. Ale o tom později.

#### Starší literatura

Protože četná překladatelská i redaktorská selhání se nevyhnula právě současnému románu, který vycházel za posledních deset let nejčastěji, nechám si tento žánr na konec. Teď bych se chtěl podívat na oblasti, které tak početně zastoupeny nebyly, tedy stará anglická literatura a poezie.

Pokud je řeč o starší anglické literatuře, nebo vlastně o anglické literatuře, anebo nakonec o literatuře jako takové, není asi možné začít nikým jiným než Williamem Shakespearem. A právě Shakespeare stál u asi největšího nakladatelského počínu posledního desetiletí, jímž je dvojjazyčné vydání, které pečl Martina Hilského vychází v Torstu. Počin je to ojedinělý hned z několika důvodů: tak předně se nám do rukou dostává bezkonkurenčně nejlepší překlad Shakespeara, který kdy v češtině vznikl, při jehož četbě člověk znalý originálu jenom žasne a nabývá dojmu, že „lepší“ převod je prostě za hranicemi našeho jazyka. Navíc je to vydání dvojjazyčné, opoznámkované (a to jak anglická, tak česká část), navíc opatřené detailní a pečlivou studií v rozsahu bezmála sta knižních stran. Tato vydání přirozeně vycházejí z překladů, které Martin Hilský pořizuje pro divadlo a které občas vycházejí i samostatně. V Torstu dosud vyšly tři svazky: jako první *Sen noci svatojánské*, pak *Sonety* a zatím jako poslední *Kupec benátský*. A je třeba ještě podotknout, že nejde jen o nejlepší překlad do češtiny, nýbrž i o nejlepší českou kritickou literaturu věnovanou Shakespeareovi.

A tím jsem vlastně vyčerpal i překlady dramát - tedy publikované, na jevištích se původní překlady sem tam objeví. Na druhou stranu dramatické práce se vydávají po málu všude. Nicméně poezie se překládá, pochopitelně nakolik je to možné, - ne možná tolik jako román, na druhou stranu však s menšími kixy. O Shakespeareových sonetech už jsem se zmínil, a tak z dalších je třeba na prvním místě určitě jmenovat nejvýznamnější americkou básničku Emily Dickinsonovou, která vyšla v překladu Jiřího Šlédra v Argu. Jiří Šlédr již dříve vydal dva výběry, přičemž tento poslední je nejobsáhlejší. V polovině devadesátých let vyšel ještě jeden svazek vybraných básní Dickinsonové, ovšem překlad za Šlédrovým výrazně zaostává. Už jsem zmínil edici Mladé fronty Květy poezie, kde vyšlo několik pozoruhodných knih anglické poezie: v polovině devadesátých let vydala Marie Žantovská pod názvem *Děsí z plané růže* výbor z Keatsovy poezie, Zdeněk Hron vybral a přeložil básně Philipa Larkina (*Vysoká okna*) a také irského laureáta Nobelovy ceny Seamuse Heaneyho (*Přezimování pod širým nebem*). Mimo tuto edici vyšly v Mladé frontě ještě vybrané básně Williama Blakea, rovněž v překladu Zdeňka Hrona. A pozoruhodný svazek Blakeova díla, konkrétně *Snoubení nebe a pekla*, vyšel nedávno v nakladatelství Paseka, které vydalo autorovy básně i s rytinami, jež tvoří nedílnou součást jeho díla. Právě posledně jmenovaný překlad je však v jistém smyslu velice pozoruhodný, jde totiž o překlad kompletního svazku. Jinak panuje u nás zažitý názor, že poezie se vydává ve výběrech - a tak vyvstává otázka, proč básníci své texty řadí do nějakých sbírek. Čeští nakladatelé asi mají za to, že pro sran-du králíkům. Pravda, v jistých případech je výbor pochopitelný, například u G. M. Hopkins, který vyšel v Torstu, ale pak by se slušelo knihu jako výbor označit - tj. uvést ji sice nepoetickým, leč výstižným titulem „Výbor z poezie“, jak je to běžné třeba v Anglii nebo ve Francii. Současná praxe klame hlavně u současných autorů a v tomto ohledu volila Mladá fronta úplně nejhorší ze všech možných řešení - výbor z Larkina i Heaneyho nese název konkrétních sbírek. Navíc zrovna v případě Philipa Larkina by nakladatel udělal nejlépe, kdyby pod názvem *Vysoká okna* vydal skutečně *Vysoká okna*, tj. nejlepší a také poslední básničku. Právě v překládání poezie jsou po mém soudu ob-

rovské mezery: někteří výborní básníci, a u nás dokonce známí svými prozaickými díly, nebyli přeloženi vůbec (Kingsley Amis, Lawrence Durrell, Robert Graves), jiní jen částečně, nadto v problematických výběrech (viz výše zmiňovaní). William Blake by určitě zasloužil přeložit jinak než výběrem - a možná někým jiným než Zdeňkem Hronem, jehož překlad Blakea se mi zdá přece jen horší než jeho překlady současných básníků - takže v tomto směru je nedávný počín Paseky snad příslibem. Stejně tak by jistě bylo přínosné přeložit někoho z dalších, třeba některé viktoriánské básníky anebo modernistické básníky dvacátých a třicátých let. Dále jistě stojí za zmínku, že i když se objevil překlad Miltonova *Samsona*, na moderní přetlumočení *Zracceného ráje* stále čekáme.

Co se týče starší prózy, je třeba na prvním místě uvést *Poutníkovu cestu* Johna Bunyana, kterou vydalo Argo - alegorickou skladbu v některých ohledech připomínající Komenického *Labyrint*. Argo založilo přínosnou edici Kořeny, kde z anglicky psané literatury dosud vyšel *Orlando* Virginie Woolfové, *Svatyně* Williama Faulknera a také román *Duha* D. H. Lawrence. Dva z těchto titulů (Woolfovu a Lawrence) přeložila Kateřina Hilská, která rovněž převedla do češtiny vynikající *Rodákův návrat* Thomase Hardyho. Pak vyšlo ještě několik titulů ve Spisovateli, a pochopitelně kontroverzní *Artušova smrt* Thomase Maloryho. Kontroverzní proto, že překlad byl označen za nepřevodní, opsaný z předchozího vydání českého (v Živých dílech minulosti) a slovenského. Překladatel se proti tomu v tisku ohradil, aniž by se našel někdo, kdo by s ním polemizoval a posudek komise udělující anti-cenu za překlad obhájil.

#### Současná literatura

Ale největší pozornost nakladatelů byla upřena na současnou literaturu. Jak jsem už několikrát naznačil, to se vzhledem k její popularitě přímo nabízí, byť i zde se skrývají jistá úskalí, a to jmenovitě ve výběru titulů. Právě proto jistě sehrál velmi přínosnou roli přehled Martina Hilského *Současná britská román*, vydaný na samém začátku devadesátých let, hlavně pak jeho poslední kapitola, v níž vlastně do českého prostředí uvedl generaci prozaiků narozených okolo roku 1950, kteří do té doby nebyli u nás překládáni - a postupně k nám byli přeloženi snad všichni: Julian Barnes, Martin Amis, William Boyd, Kazuo Ishiguro, Ian McEwan, Graham Swift, ze starších pak Angela Carterová.

Obecně se dá říct, že výběr autorů vykazoval několik základních tendencí. Tou hlavní, a nejsamozřejmější, bylo vydávání těch spisovatelů, kteří v našem prostředí již byli známi z překladů před rokem 1989: v Lidových novinách tak vyšla *Věz z ebenu*, vynikající sbírka povídek Johna Fowlese, asi jednoho z vůbec nejvýznamnějších anglických autorů druhé poloviny dvacátého století, a Volvox Globator vydal loni na podzim jeho nejrozsáhlejší román *Mág*; Argo zase sáhlo po Kurtu Vonnegutovi, v Čechách téměř kultovním spisovatelé, stejně nakladatelství vydalo i další romány Kena Keseyeho, zde proslaveného *Přeletem nad kukaččím hnízdem*, Williama Saroyana a hlavně zaměřilo svou pozornost na dílo I. B. Singera - za poslední roky vyšlo v Argu snad pět jeho knih. V různých nakladatelstvích (včetně Arga) vyšly knihy Margaret Atwoodové, jež česky debutovala v Odeonu *Ublížením na těle*, v Mladé frontě vyšlo několik nových překladů Grahama Greena (*Lidský faktor*, *Monsignor Quijote*). Nakladatelství BB Art (a překladatel Miroslav Jindra) se zase soustavně věnovalo dílu Josepha Hellera, Paseka sáhla po Peteru Aczkrojdovi.

Druhou tendencí je vydávat knihy autorů, kteří se již v Británii či Spojených státech etablovali, ví se o nich i u nás, ovšem přeloženi dosud nebyli. Významnou roli zde opět hrálo Argo, které z výše zmiňovaných vydalo právě Angelu Carterovou (sbírku povídek *Krvavá komnata*; zajímavé romány *Noci v cirkuse* či *Moudré děti* na svého nakladatele stále čekají); britského prozaika japonského původu Kazua Ishigura - jeho druhý román *Malíř pomjívěho světa*, přičemž už předtím vyšla v nakladatelství Volvox Globator jeho nejznámější (patrně díky filmové verzi), ovšem rovněž nejlepší kniha *Soumrak*

dne; velice zajímavou prozaičku Jeanette Wintersonovou (*Na světě nejsou jen pomeranče*) a nepříliš známého, nicméně brilantního skotského autora Alasdaira Graye (*Něco z kůže*, překlad autorova nejrozsáhlejšího románu *Lanark* se údajně chystá). Pozadu ovšem nezůstávala ani ostatní nakladatelství: Mladá fronta vydala výbor povídek Williama Trevora, nejlepší román Johna Banvilla *Knihy doličná*, skvělého *Flaubertova papouška* Juliana Barnese, román Iana McEwana *Cizinci ve městě*, dále ani zdaleka tak slavnou, leč literárně nadmíru zajímavou autorku Rose Tremainovou, které vyšel historický román *Navrátená milost*. Nicméně pokud je řeč o anglicky psané literatuře a Mladé frontě, pak je hlavní postavou nepochybně Salman Rushdie. Toto nakladatelství se mu věnuje velice soustavně a hlavně velice pečlivě: o překladech Pavla Dominika asi platí totéž co o shakespearovských překladech Martina Hilského: jen stěží si lze představit, že (anebo jak) by mohly být lepší. Mladá fronta vydala jak „největší“ autorův román *Děti půlnoci*, tak předposlední, a možná v ledašchem ještě lepší *Maurův poslední vzhled*, povídky *Východ-západ* a údajně se chystá i poslední, loni vydaný román *Země pod jejíma nohama*. Snad ještě zbývá zmínit se o *Satanských verších*, románu, který Rushdieho „proslavil“ asi nejvíce a čtenáře zaujal podle všeho asi jinak, než si autor přál. Ten vyšel česky dokonale anonymně - v bulvárním pozlátkovém obalu, bez udání jména překladatele i nakladatele, což je do jisté míry pochopitelné - ačkoliv pochopitelné už nejsou jiné věci, tedy hlavně kontroverze ohledně předmluvy.

Další z významných britských spisovatelů střední generace, kteří před rokem 1989 u nás nevycházeli, je Ian McEwan - je to zvláštní, ale jeho knihy byly za posledních deset let přeloženy do češtiny skoro všechny, byť se zdá, že nakladatelé mohli v některých případech sáhnout raději někam jinam: po skutečně vynikající *Betonové zahradě* (v českém překladu ji vydal Volvox Globator) a šokujících raných povídkách autor podle všeho

spíše tápe a navzdory knižní ceně, kterou dostal za poslední román *Amsterodam* (promptně vydaný ve Volvoxu necelý rok poté), je jeho další tvorba ve stínu raných věcí. To platí hlavně o románech, které si vybrala Jota: *Černí psi* a *Nevinný*, stejně jako o *Snilkovi*, próze určené pro děti.

Nakladatelství ITA si zase vybralo Grahama Swifta a jeho fenomenální román *Země vod*, což je kniha z počátku osmdesátých let a rozhodně nejlepší autorovo dílo, o třídu či dvě lepší než pozdější knihy jako *Mimo tento svět* či *Navěky*, které vyšly v nakladatelství Mustang. A za románem zaostává i kniha *Poslední přání*, za kterou dostal Swift Booker Prize. Překlad Swiftovy *Země vod* z pera renomované překladatelky Aleny Jindrové-Špilarové je vynikající, byť poněkud kuriózní - stalo se mi, že jsem překlad pročítal a tu narazil na pasáže, která mi přišla zajímavá, a zároveň mě trochu zarazilo, že jsem si ji nepamatoval z anglického originálu. Pokoušel jsem se ji tedy najít, leč marně - je pravda, že jsem ale v ruce neměl první, nýbrž až druhé, brožované vydání. Co se týče nakladatelství Mustang, kvalita překladů byla poněkud nevyrovnaná. Hlavním záparem knih vydávaných Mustangem však bylo jejich záhadné zlevňování - někdy, třeba v případě Swiftova románu *Na věky*, to vypadalo, že náklad putuje rovnou do levných knih a v běžných obchodech vůbec knihy nebylo vidět. I Mustang si ale našel svého autora, jímž byl Američan John Irving, jehož neuzavřené dílo začal - snad trochu zbytečně - vydávat jako sebrané spisy. Vůbec u Mustangu se objevovala tendence jednotlivé autory „kompletovat“ - to platí nejenom o Irvingovi, ale i o Swiftovi, Lodgeovi či Martinu Amisovi.

Poslední, třetí skupinou vydávaných autorů jsou ti, o kterých se toho u nás zatím příliš nevědělo: tj. buďto hlavně mladí, začínající spisovatelé. V tomto ohledu byla velice zajímavá činnost nakladatelství Arcadia, které někdy v polovině devadesátých let vydalo nadmíru zajímavou prvotinu Lawrencea Norfolka *Lempriérův slovník* a *Arabskou noční*

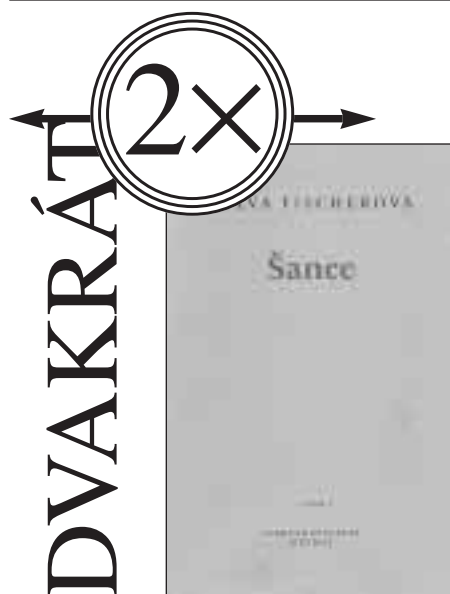
*míru* Roberta Irwina, obě knihy v překladu Tomáše Hrachy, skvělého, nedávno bohužel tragicky zemřelého překladatele, který posléze pracoval hlavně pro Argo. Norfolkův druhý román *Papežův nosorožec* (nakladatelství Talpress) vyšel v českém překladu před pár týdny. Několik autorů objevilo i Argo, především akademickou kritikou přehlíženého Toma Robbina či filmově proslaveného Kanaďana Michaela Ondaatjeho, a pozadu nezůstal ani agilní Volvox Globator, který promptně vydal v edici Albion bestseller *Pláž* mladého autora Alexe Garlanda, jehož literární kvality však po mém soudu výrazně zaostávají za mediálními vzhlasem.

Pokud jsem se zmínil o nevyrovnanosti překladů z nakladatelství Mustang, pak nutno okamžitě doplnit další jméno: Volvox Globator. Toto nakladatelství má několik řad, v nichž se snad výhradně (anebo z hodně velké části) věnuje angloamerické literatuře: předně je zde překladově vynikající (ovšem z hlediska výběru titulů už slabší) edice Na cestě, kde vyšli vedle několika průměrných až podprůměrných knih tak skvělí autoři jako Vladimír Nabokov, Saul Bellow, Bernard Malamud či I. B. Singer, zajímavá kniha I. Pirsiga *Zen a umění údržby motocyklu* a další. Pod překlady knih v této edici lze nalézt tak zvučná překladatelská jména jako již zmíněný Pavel Dominik či Jiří Hanuš, což je jistě zárukou jisté kvality. To bohužel už nejde říct o edici Albion, kde vyšel velmi dobrý překlad Orwellových *Barmských dnů* a také Fowlesova *Mága*, ovšem třeba překlad knihy Alexe Garlanda mohl být výrazně lepší. Asi nejproblematictější je edice Arkáda: zde Volvox promptně vydal McEwanův *Amsterodam*, necelý rok poté, co tato kniha byla oceněna anglickou knižní cenou. Překlad McEwanovy knihy není tragický, ovšem do dokonalosti mu mnohé chybí. To další kniha z této řady, *Sebrané spisy Billyho Kida* Michaela Ondaatjeho, je přeložena natolik katastrofálně, že lze s klidem prohlásit, že to vůbec překlad není. Ondaatjeho vydalo dvakrát Argo, a to ve velice dobrých překladech. Bohužel

poeticky laděnou knihu, plnou - jak tomu u Ondaatjeho bývá - sugestivních pasáží, kdy se próza střídá s veršem, Volvox dokonale pohřbil - a to není řečeno metaforicky. Jen stěží si totiž lze představit, že by knihu vydal v brzké době někdo znova, přeloženou schopnějším překladatelem. Ten stávající totiž postrádal elementární znalosti angličtiny - idiomy překládal idioticky doslovně (I walked down the street - šel jsem dolů po ulici), některá slova se nenamáhal přeložit vůbec („ideální exterminátor“) a poetiku knihy naprosto nepochopil (nebo velice svérázným způsobem). Stačí letmý pohled a každému alespoň trochu soudnému člověku musí být jasné, že text v takové podobě nemá v knize co pohledávat. Ne tak u Volvoxu. Nedávno tento nakladatel sáhl po dalším Ondaatjeho titulu *V kůži lva* a překlad - byť z pera jiného překladatele - směle dosahuje úrovně *Sebraných spisů Billyho Kida*.

Naopak velmi vysokou kvalitou překladů - vedle již mnohokrát zmiňovaného Arga a Mladé fronty - se může pyšnit Prostor. V tomto nakladatelství vyšly v nedávné době dvě pozoruhodné knihy z americké literatury: *Newyorská trilogie* Paula Austerera a *Věčný divák* Walkera Percyho.

Nicméně navzdory světlým výjimkám platí, že mezi překlady z angličtiny i nadále výrazně převládají zmetky. Na poli tzv. „vyšší“ literatury je těch nejkřiklavějších případů asi méně než v žánrech, které se obecně pokládají za nižší - najít dobrý překlad detektivky je umění, a to už vůbec nemluvíme o sci-fi. A tak vlastně dochází k tomu paradoxu, že i když je k nám uváděno čím dál víc knih a spisovatelů, stávají se nám tím víc „nedostupnými“ - překlady jsou neadekvátní a jakmile je kniha jednou vydaná, mizí veškeré naděje, že by se někdo pokusil překladatelskou chybu napravit a titul vydat znovu. Nelze proto než doufat, že časem se situace přece jen zlepší a že ti nakladatelé, kterým to nepřikazuje jejich svědomí, budou donuceni nezajmem čtenářů o špatné knihy začít vydávat překlady, které budou adekvátní originálům.



## Sylva Fischerová: Šance

### Tohle století kvete černě a zeleně

Sylva Fischerová nazvala svoji sbírku pro mě docela překvapivě - Šance. Slovo (z francouzštiny pocházející) znamená naděje, též - pouze - vyhlídku či příležitost. Cítím ho jako poněkud zprofanované, pokleslé do sféry pragmatického života, lapajícího po šťastných náhodách, přičemž to „šťastný“ je ve významu „lucky“ a nikoli „happy“ (ani čeština nerozlišuje ve všem potřebném). Nevím, proč zrovna takový název - snad pro ten dům na kraji lesa, kde se tomu říká „na Šancích“. Vida: zde se nabízí ještě jeden výklad slova (ten zase přejatý z němčiny), který znamená hradby, náspy, valy. I to by mohlo být ono, ač se domnívám, že takto to Fischerová přece jen nezařadila - hradby, které stojí mezi člověkem

a poznáním, mezi ním a bohem, se kterým básnička chce svádět boj. (*Možná neprohraju, říkám si, / ale / svedu boj.*)

Možná mohla opravdu použít slova přesněji pojmenovávajícího její poezii: Naděje. Její volné, prozaizované verše jsou reflexemi, rozjímáním nad otázkami metafyzickými, nad smyslem světa a života ve vesmíru, nad smrtí, nad časem, Bohem. A všechny ve jménu nutných point, ve jménu Naděje, která přesvědčuje svoji záři všechna blikající světýlka pochybností a agnosticismu: protože i kdyby Boha nebylo, tak by se musel teprve narodit, protože i kdyby zlo skutečně mělo zvítězit, nebylo by možné na to přistoupit! (*Nedalo by se přistoupit na Nikdy / vlající v nalakovaném černém vesmíru.*) Naděje v budoucnosti, cesta vroubená „rozkvětými světelnými rododendrony“, zatímco z minulosti, z lidské paměti, netryská světlo, ale „jen odlesk“.

Básnička vtaňuje do svého svěbytného světa, jednolitého, rozprostřeného jako stan nad stránkami knihy. Cítíme slunce Řecka, horizont, který je hranicí, na jejíž jedné straně jsme odsouzeni žít, dávno mrtvé Židy, kteří, sklenění, ve staré Polsce tiše pijí celou noc cikorku (s cukrem v zubech), horký květnový večer, ve kterém si děti hrají s panenkami z jitrale a s nohama bubáka, ty děti, kterým na každém vlásku visí anděl / a jak na lesní roh / hraje na radost. *Nebe napodobuje / jejich úsměvy.* - a nakonec i prostou touhu nemít všechny tyhle problémy a nezodpověditelné otázky, být občejná jako většina, „jist ústřice s citrónem / na ulici Montmartru“ a vidět „jasné barvy kamenů pod vodou“.

A všechno „veliké“ je přitom spojováno s „malým“ a všedním, takže najdeme příjmené nečekané metafory jako *vmění hvězd, těch koťat, / už neslyšíš nebo rajčata*, zasazená do textu, který právě ona zachraňuje o vlásek před trapností: *Stojím na terase a křičím. / Mám nesmrtelnou duši! / Nic k tomu, ani záhon rajčat / v anabole anakondě vesmíru / ale dvě děti a nesmrtelnou duši!*

Příliš mnoho optimismu? Příliš mnoho náboženské symboliky? Určitě jak pro koho, ale v rámci toho, co se domnívám, že

Sylva Fischerová zamýšlela napsat, jí nemohu „vytknout“ nic. Ostatně není jediná, kdo se pokoušel promyšlet po papíře z existenciálních nejistot, nalézt nějaké vysvětlení všech nesmyslností, které mu svět staví před oči; a ne každý takový básník (básnička) může být Janem Kameníkem (Ludmilou Maceškovou). Tak poezii Sylvy Fischerové nechme raději odležet. (*Nechme to odležet jako sýr, / jako všechny ty lidi, co byli krásní, / nechme to odležet / jak řecké sochy, / jako celé Řecko.*) a uvidíme, co z ní v nás utkví, co z ní se pro nás stane objemem poetickým a (nebo) duchovním. A i kdyby to zrovna objemem nebylo, pořád mnohem lépe takto (nikterak „alespoň“) v tomhle století, kde jinak *hloupost kvete vlčímí máky / a ulitá do reklamních salátů*, zatímco jejich potišťený červený papír krvácí!

VĚRA ROŠÍ

## Šance Sylvy Fischerové

Když vyšla v roce 1986 prvotina *Sylvy Fischerové Chvění závodních koní* (MF, edice Omega), stala se tato kniha událostí ve stojatých vodách tehdejší poezie, třidvacetiletá básnička ovlivněná americkými beatniky rozčeřila tuto hladinu poetikou, která nebyla uvzdychanou a uplakanou ženskou poezií. Naopak byl to hrdý debut, jenž velmi pozitivně přijímali jak čtenáři, tak kritika. Dle P. A. Bílka básnička „převyšovala o deset patnáct let starší debutanty zejména filozofickým podtextem celé sbírky, vystaveným na osobitěm názoru, svěbytné koncepci světa a především na povědomí hodnot“ (*Generace osamělých běžců*, ČS, 1991).

V 90. letech se však pozice Sylvy Fischerové mění, vydává nepříliš přesvědčivá *Velká zrcadla* (ČS, 1990), kde pokračuje ve stejně nastavené struktuře debutu. Po třetí sbírce *V podsvětím městě* (MF, 1994) přichází autorka se svou nejnovější knihou *Šance* (Petrov, 1999), jež obsahuje 35 básní psaných širokodedým, volným veršem.

Sbírka začíná slovy bilancujícími: *Psát dopis mrtvému otci / Hledat ve zdi tajemství / Počítat svoje viny a nedopočítat se*, ve kte-

rých autorka nezakrývá svou zkušenost ženy ztrácející a nalézající. Zároveň však hledá svůj osobní mýtus, ve světě ohroženém mediální globalizací: *Já je Kain naslouchající Hospodinu: / ...Já jak střechem pobodávané smrti - / Já, konečná, nenahraditelná, dokonalá / tak jako všichni*. Způsob vyjádření Sylvy Fischerové se podobá neustálé koláži, při které se mísí minulost s přítomností (*Epochy nalepené na sebe jak dýhy na dřevě*), přičemž řada jejích básní je ovlivněna navštívenými místy, viz *Řecko, Po návratu z Řecka, A všechno to vede na nebe do Řecka, Sklenění mrtví ve staré Polsce, Na hradbách keltského města* apod. To, že se tyto motivy ve sbírce objevují, nás ovšem nepřekvapuje, neboť autorka vystudovala klasickou filologii a nyní učí starou řeckou literaturu na FF UK.

Pro básničku však mají význam též místa domovská, zejména její rodiště Olomouc: *Snaživost lidská / přestavuje domky jak kostičky, / přemalovaná okna s muškátlem. / Ani chrámy tu nejsou o jiném / desetkrát je přestavěli, ale nepřestavěli sebe*, či místo jejího nynějšího bydliště v básni, jež dala název celé sbírce *Šance: Dej si tenhle dům / na kraji lesa. / Říkají tomu tady na Šancích, a jsou to šance, pro tebe -*, zároveň Sylva Fischerová často pracuje s motivy přírodnými, zejména s květinami a stromy, jako by trochu odkazovala na svět Demlových *Mojich přátel*. Spíše však vaří jakési čarodějnické lektvary do podoby veršů, aby se po chvíli proměnila v ženu středního věku, která uvažuje o svém postavení ve světě: *Roky vypravené jak potoučnické kamení. / Mých pětáct let, které se pobily / mezi sebou / a pak se položily, / v matku, která píše Báseň na narození syna či dceru, která píše dopis mrtvému otci (viz úvodní citace)*. Kromě těchto básní autorka často pracuje s motivy boha (*psát bohu, s kterým svedu boj a možná neprohraju*), s mýty (básně *Já či V tmavomodrém Babylóně*) či legendami (*Bylina balan evin, Cesta lesem*).

Šance Sylvy Fischerové je pevným místem, opevněním, nadějí na úspěch, poezií, která významně pozitivně, a to v dnešní literatuře není zrovna málo.

RADEK FRIDRICH

Z literárního  
archivu

# Zpráva o zájezdu

tzv. studijní delegace SČSS do Sovětského svazu  
ve dnech 1.-15. prosince 1955

V průběhu roku 1955, s blížícím se předpokládaným termínem konání II. sjezdu SČSS, bylo ve spisovatelské organizaci rozhodnuto vyslat do SSSR tzv. studijní delegaci, která se měla seznámit podrobně s přípravou a průběhem II. všesvazového sjezdu sovětských spisovatelů, jenž se konal 15. až 27. 12. 1954. Do delegace byli původně navrženi Milan Lajčiak a Josef Sekera, hlavní tajemník SČSS. Lajčiak byl poté nahrazen Janem Pilařem, který se jako šéfredaktor Literárních novin měl seznámit s předsjezdovou prací Literaturnoj gazety. V červenci 1955 předložil sekretariát a zahraniční komise ÚV SČSS nový návrh: J. Drda, P. Karvaš, V. Mináč, V. Nezval, J. V. Pleva, M. Pujmanová, K. Rosenbaum, M. Stehlík (všichni měli vypracovat referát na II. sjezd SČSS), J. Pilař (řídil předsjezdovou kampaň v Literárních novinách), J. Sekera (řídil organizační přípravu sjezdu) a C. Štítnický (na návrh předsednictva Svazu slovenských spisovatelů). V tomto návrhu došlo k dalším změnám, takže bylo schváleno složení M. Pujmanová (vedoucí delegace), V. Nezval, V. Rezáč, J. Sekera, V. Mináč, M. Jariš, E. A. Saudek, P. Karvaš, C. Štítnický a J. Pilař. I poté bylo složení delegace měněno. Místo nemocné Pujmanové byl v srpnu 1955 vedoucím delegace jmenován Rezáč, který však rovněž onemocněl a v listopadu 1955 ho v čele delegace nahradil Drda, který také po návratu přečetl na zasedání 11. pléna ÚV SČSS zprávu o zájezdu studijní delegace Svazu čs. spisovatelů do Sovětského svazu ve dnech 1. - 15. prosince 1955, v níž shrnul průběh jednání v SSSR. Po XX. sjezdu KSSS došlo ale k určitým změnám, které se odrazily i v průběhu II. sjezdu SČSS, přesto je zajímavé srovnání příprav a průběhu sjezdu naší spisovatelské organizace na základě pobytu delegace SČSS v SSSR.

Soudružky a soudruzí, dovolte mi, abych vám podal pokud možno krátkou zprávu o zájezdu naší delegace do Sovětského svazu. Studijní delegace Svazu čs. spisovatelů, jejímiž členy byli: národní umělec Vítězslav Nezval, akademik Jan Mukařovský, Josef Sekera, Jan Pilař, Zora Jesenská, Ctibor Štítnický, Peter Karvaš, Vlado Mináč a Jan Drda, přiletěla do Moskvy 1. prosince 1955 večer. Na vnukovském letišti naši delegaci velmi srdečně uvítala početná skupina sovětských přátel Svazu spisovatelů v čele s předsedou zahraniční komise Svazu sovětských spisovatelů s. Borisem Polevým a jeho zástupcem Michaiem Apletinem. Ubytování jsme byli v hotelu Sovetskaja a jako odborné průvodkyně nám byly přiděleny pracovnice R. P. Razumová a A. P. Solovjeva, které obě mluví česky. Naše delegace přijela do Sovětského svazu se studijními úkoly, vyplývajícími z příprav našeho spisovatelského sjezdu v dubnu 1956. Šest členů delegace, a to ss. Drda, Nezval, Mukařovský, Karvaš, Mináč, Jesenská, jsou pověřeni přípravou jednotlivých sjezdových referátů, ss. Sekera a Štítnický jsou vedoucí sekretáři, kteří povedou organizační přípravu našeho sjezdu, obraceli svou pozornost k metodám svazové práce v sekcích i v orgánech Svazu a s. Pilař, jako šéfredaktor Literárních novin, zaměřil svůj zájem především k důkladnému po-

znání práce v Literaturnoj Gazetě a na otázky rozvíjení předsjezdové kampaně tisku. Soudr. Drda kromě toho podrobně prodiskutoval otázky struktury a práce stranických organizací ve Svazu spisovatelů s odpovědným sekretářem stranické organizace v Moskvě s. Sitinem.

Dne 2. prosince jsme měli pracovní rozhovor se s. Apletinem, kterému jsme sdělili svá přání a umluvili časový plán našeho pobytu v SSSR.

Je přirozené, že náš program při různosti úkolů jednotlivých členů delegace byl velmi diferencovaný: s. Nezval, který je pověřen referátem o poesii, se zajímal o rozhovory s básníkem Tichonovem, Simonovem, Ščipačovem, Kirsanovem, Bezymenským, Lukoninem, Berggolcovou atd., s. Mukařovský zejména o rozhovory s literárními kritiky Jermilovem, Mejlachem, Anisimovem, Rurrikovem atd., s. Karvaš o rozhovor se sovětskými dramatiky a o práci v sekci dramatiků, ss. Štítnický a Mináč kromě jiného o práci Svazu sovětských spisovatelů Ukrajiny a o pracovní vztahy mezi Svazem spisovatelů Ukrajiny a Ústředním svazem sovětských spisovatelů SSSR atd.

Soudruzí ze zahraniční komise Svazu nám ve všech našich přáních vycházeli vstříc, pokud jen to bylo možné. K. Simonov byl na př. v tu dobu bohužel v Itálii, a tak jsme se s ním setkali až poslední den našeho pobytu na krátké besedě u něho v bytě. Z jedenácti sekretářů Svazu jsme hovořili se s. Surkovem, Fedinem, Leonovem, Smirnovem, Polevým, Preobraženským. Soudruh Fadějev ani soudruh Kornejčuk nebyli t. č. v Moskvě. Velká škoda byla, že se nemohla uskutečnit druhá naše plánovaná schůze se s. Surkovem, určená na 14. prosince. S. Alex. Surkov, vedoucí sekretář Svazu, dva dny po naší první schůzi onemocněl a byl až do konce našeho pobytu v nemocnici. Také naši delegaci postihla podobná nehoda. Soudr. Zora Jesenská onemocněla druhý den po našem příjezdu do Moskvy anginou a protože bylo podezření, že běží o záškrt, byla na pokyn lékaře odvezena do nemocnice, odkud byla propuštěna teprve den před naším návratem domů. Soudr. akademik Mukařovský odjel 12. prosince do Helsink na zasedání byra Světové rady míru.

V sobotu 3. prosince jsme měli od 11.00 do 15.00 hod. rozpravu ve Svazu spisovatelů o struktuře Svazu a jeho vedení a o některých otázkách přípravy sjezdu. Ze sovětské strany se této poradě účastnil s. Smirnov, organizační sekretář Svazu s. Preobraženskij, jenž byl předsedou organizační komise pro přípravu sjezdu, a s. Sitin, sekretář stranické organizace Svazu v Moskvě. Z naší strany s. Drda, Sekera, s. Štítnický. Seznámili jsme soudruhy na jejich žádost se strukturou naší spisovatelské organizace a otevřeně jsme mluvili i o nedostatcích naší práce, zejména o tom, jak ještě neumíme provádět a zajišťovat usnesení ÚV Svazu, jak se náš ÚV i předsednictvo pro nával různých organizačních úkolů málokdy dostává k řešení ideově tvůrčích otázek literatury, jak se slabě rozvíjí život v našich tvůrčích sekcích. Soudruzí nám zdůraznili, jak mnoho záleží na plynulé práci sekretariátu, který je u nich složen z čelných spisovatelů (na př. Surkov, Fadějev, Simonov, Fedin, Leonov, Kornejčuk) a který u nich řeší všechny běžné otázky a úkoly. Jejich sekretariát má 11 členů - sekretářů, kteří jsou všichni členy 27členného předsednictva Svazu. Předsednictvu se nepředkládají drobnější denní záležitosti, ale jen věci zásadního významu, zejména z oblasti ideové tvůrčí.

Soudruzí přitom upozorňovali otevřeně na okolnost, že jejich předsednictvo, jehož někteří členové žijí na velmi vzdálených místech, se sešlo od prosincového sjezdu

teprve třikrát, takže sekretariát musí řešit některé vážné problémy bez předsednictva, a tím se vydává v nebezpečí, že bude označován za diktátora. Po rozboru naší praxe sovětské soudruzí doporučují, abychom uvážili, zda nemáme u příležitosti sjezdu rozšířit naše předsednictvo z 12 členů na 15 příbráním některých mladších výkonných pracovníků, dále abychom konstituovali opravdový sekretariát jako orgán, ve kterém budou pracovat zkušení a odpovědní spisovatelé, abychom jasně vymezili kompetenci těchto dvou orgánů, aby nevzniklo podezření, že sekretariát chce usurpovat moc pro sebe. Sovětské soudruzí vyslovili názor, že sami pracují při ustavičné možnosti, že budou z něčeho podobného obviněni. Když jsme uvedli, že naše předsednictvo se nyní schází jednou až dvakrát měsíčně, vyslovili nad tím uspokojení. (...)

Přijímání členů Svazu spisovatelů se věnuje veliká a odpovědná péče. Každá přihláška musí být provázena třemi doporučujícími podpisy členů Svazu. Sekretář komise pro přijímání členů musí zajistit, aby dílo přihlášeného prostudovali 3 až 4 členové komise, kteří o něm musí podat odpovědný posudek. Instituce kandidátů byla na II. sjezdu zrušena, náročnost při přijímání nových členů je velmi vysoká. (...)

Hlavní pozornost při rozpravě se s. Smirnovem, Preobraženským a Sitinem jsme obrátili k otázkám přípravy sjezdu. Rozbor nám podal předseda organizační komise sjezdu s. Preobraženskij. Jak on, tak později vedoucí sekretář Svazu s. Alexej Surkov kladli největší důraz na „rozgovor před sjezdom“, širokou předsjezdovou diskusi. Příprava na sjezd začala nejdříve ve svazovém tisku jednak diskusí o Majakovském, o kladném hrdinovi, kterou jak Surkov, tak Preobraženskij považují za pochybenou, a o poesii. Velmi aktivně probíhala příprava v rozhlasu, kde proběhlo asi dvacet vystoupení předních sovětských spisovatelů o tvůrčích plánech. Také televise a film se účastnily aktivně přípravy. „Kinochronika“ vydala o přípravě sjezdu čtyři žurnály, kromě toho byly natočeny malé „žurnály“, kde mluvil o přípravě sjezdu Surkov, Fadějev atd. Veliký důraz při přípravě sjezdu kladli soudruzí na setkání spisovatelů se čtenáři. Jen v samotné Moskvě bylo takových setkání 360, a to v závodech, v institucích, na školách atd. Dvě velké rozpravy s bohatou diskusí proběhly na moskevské universitě se studenty. S. Surkov žertem podotkl, že při této diskusi „šestkrát propotil košili“.

Příprava jednotlivých sjezdových referátů probíhala téměř rok. Referenti byli stanoveni už rok před sjezdem, ale soudruh Surkov prohlásil, že to bylo nereálné, protože většina z nich se referátu zřekla, a museli být vyhledáni referenti druzí. Na přípravě sjezdových referátů se nepodíleli jenom ti, kdo byli jejich vypracováním pověřeni. Každý z referentů si podle svého výběru a přání vyžádal 6ti až 8člennou skupinu konsultantů, a to spisovatelů i kritiků, kteří mu pomáhali, přinášeli své návrhy i rozpracovávali jednotlivé dílčí otázky.

These referáty byly posouzeny na zasedání sekretariátu, kde o nich probíhala někdy velmi ostrá diskuse. Hotové referáty byly diskutovány na předsednictvu, které do nich vneslo své připomínky. (...) Organizační přípravou sjezdu byla pověřena široká organizační komise, jejímž předsedou byl s. Preobraženskij a která měla řadu pracovních skupin. Bylo to především 10 konsultantních skupin na pomoc referentům (více než 70 spisovatelů a kritiků), dále jedna skupina pro změnu stanov, jedna skupina mandátová, jedna skupina redakční, která prověřovala autentičnost všech projevů a diskusních příspěvků ve stenografických zápisech, jedna skupina starající se o dele-

gáty, jejich ubytování a stravování, jedna skupina pomáhající presidiu sjezdu, jedna skupina pomáhající sekretariátu sjezdu, která zabezpečovala všechny materiály, organizovala spojení s korespondenty atd., a konečně resoluční komise, do níž byli delegováni nejzkušenější a nejnávštěvnější spisovatelé.

Pro sjezd bylo vybráno široké předsednictvo, reprezentující mnohonárodní sovětskou literaturu. Jeho členové se střídali v řízení sjezdových jednání tak, že každý z nich předsedal půl dne. Na sjezdu byl dále zvolen široký sjezdový sekretariát, který zabezpečoval a řídil plynulý průběh sjezdu, připravoval pro předsednictvo pořad diskutujících, odpovídal za včasnou přípravu všech dokumentů atd. Byl to výkonný orgán sjezdu.

Původní datum sjezdu, předpokládané pro polovinu listopadu, nemohlo být dodrženo, protože nebyly hotovy a prodiskutovány všechny referáty. Sjezd se tak zpozdil přibližně o měsíc.

Zahraničních hostů bylo pozváno na sjezd 70 ze 34 států. Seznámili jsme soudruhy s naším návrhem na pozvání zahraničních hostů. Návrh se jim zdál dobrý. Náš návrh se omezuje v podstatě na Evropu (kromě Číny, Koreje a Mongolska). Soudruzí doporučují, bude-li v té době v Evropě některý na př. z latinsko-amerických spisovatelů, abychom jej dodatečně přizvali.

Zvláštní pozornost v rozpravě jsme věnovali přípravě sjezdové diskuse. V sovětské diskusi vystoupilo 127 diskutujících a hned při zahájení sjezdu byla odhlasována 15minutová diskusní doba. Předsednictvo mělo právo povolit předem ohlášenou výjimku (na př. u Fadějeva, Fedina atd.)

Pověděli jsme soudruhům, že naše referáty zaberou celkem 24 hodin sjezdového času a pro diskusi že předpokládáme 20 sjezdových hodin. Soudruzí Smirnov a Preobraženskij, stejně jako později s. Surkov, nám živě doporučovali, abychom část referátů zkrátili na 18-20 hodin a diskusí o 4-6 hodin prodloužili. Doporučují také, abychom si hned zpočátku stanovili diskusní lhůtu nejspíše 15minutovou, aby se dostalo ke slovu (včetně zahraničních hostů) aspoň 90 až 100 diskutujících. Považují tento návrh za správný.

Diskutovali jsme rovněž o přípravě kandidátky ÚV. Soudruzí se velmi pozastavovali nad tím, že máme návrh kandidátky předložit oddělení kultury ÚV KSC do 31. ledna a že by ji měla před tím prodiskutovat buď partgrupa ÚV Svazu, nebo komunisté členové Svazu na aktivu. Soudruzí upozorňují, že při největší péči by jistě došlo k indiskreci, kdo v kandidátce navrhován je a kdo není, a předsjezdová diskuse by se mohla smeknout na boj o kandidáty.

Soudruzí nám pověřili, jak oni kandidátku připravovali. Kandidátku vypracovala těsně před sjezdem stranická skupina „pravlenija“ Svazu spisovatelů za účasti sekretáře ÚV KSSS a sekretáře městského výboru KSSS města Moskvy. O každém navrženém kandidátu partgrupa „pravlenija“ zvlášť hlasovala. S. Surkov potom sám osobně kandidátku napsal na stroji ve dvou exemplářích, jeden uschoval ve Svazu a druhý předložil oddělení kultury na ÚV KSSS, které ji předložilo ke schválení příslušnému stranickému orgánu. V prvním dni sjezdu nebyla kandidátka účastníkům sjezdu známa. Teprve v den, kdy mělo dojít k volbě, byla svolána na 10. hodinu stranická skupina sjezdu, kterou řídil sekretář ÚV KSSS. Partgrupa sjezdu takto bezprostředně před volbami prodiskutovala kandidátku a vnesla do ní některé menší opravy. Těsně po skončení schůze partgrupy sjezdu bylo zahájeno zasedání sjezdu, které bylo prohlášeno „uzavřeným“. Přístup do tohoto zasedání měli jenom členové s právem volebním. Kandidátka byla sjezdu předložena jménem stranické skupiny sjezdu. (...)

Zvlášť nás soudruzí upozornili, aby v kandidátce, kterou my navrhujeme, bylo pamatováno víc na čestné bezpartijní spisovatele. Volby byly provedeny tajně, a to tak, že každý k volbě oprávněný člen dostal seznam kandidátů a obálku, do které seznam kandidátů a obálku, do které seznam zalepil. Hlasovalo se zalepenými

obávkami, v kandidátce bylo možno škrtnat a připisovat. Bylo stanoveno, že kandidát, který nedosáhne aspoň 51 % ze všech odevzdávaných hlasů, propadá. Takový případ se však nestal. Největší počet hlasů na sebe soustředil Konstantin Fedin. Pokud běží o diskusi, je třeba podotknout, že ze 120 diskutujících přibližně polovina předem prodiskutovala své vystoupení na sekretariátě Svazu, takže soudruzi mohli operativně řídit diskusi a nepřipustit, aby rozbředla nebo se svezla na nesprávnou kolej. To znamená, že ovlivnila to, co se mluvilo, ale že věděla, o čem se asi bude mluvit.

Výslovně nás soudruzi upozornili, že bude správné, budeme-li si na ÚV předem podle předsjezdové diskuse analyzovat, které palčivé problémy se mohou ve sjezdové diskusi vyskytnout. Stane-li se, že někdo bude v diskusi nesprávně pokládat otázky nebo hlásat vyložené chybné názory, na př. o otázce tvůrčí svobody, stranickosti atd., musíme být předem připraveni, kdo na takové chybné názory bude odpovídat, a musíme se postarat, aby tato odpověď byla jasná, správná a přesvědčivá. Tam se nesmí nic svěřovat improvizací.

Soudruzi nám doporučují, abychom jako jeden z hlavních úkolů sjezdu viděli to, vnést správné pojetí stranickosti literatury do mas spisovatelů a za druhé konsolidovat síly, většinu spisovatelů přivést k aktivní spisovatelské práci.

Pokračováním této rozpravy o přípravě sjezdu byla dne 8. prosince 1955 rozprava u s. Surkova, které byli přítomni všichni dříve jmenovaní soudruzi z naší delegace, kromě nemocné s. Jesenské. Byl přítomen rovněž s. Fedin a Ščipačov. Soudruh Surkov byl s. Smirnovem informován o naší rozmluvě a přešel hned in medias res. Prohlásil, že považuje za nejdůležitější, abychom co nejdříve a co nejdříve rozvinuli velký předsjezdový rozhovor jednak v tisku, jednak v tvůrčích sekcích a na aktivech spisovatelů. Vyslovil svou nespokojenost s tím, jak probíhala předsjezdová diskuse v Sovětském svazu; doslova řekl, že místo diskuse bylo často mnoho křiku a hysterie a že nebyla vybojována před sjezdem atmosféra tvůrčích rozhovorů. Důležité je, abychom diskusi rozvíjeli co nejlouběji a nejdříve, abychom se vyhnuli klepům, vzájem-

nému osočování a plané hysterii, abychom už před sjezdem usilovali dobrot se k řešení principiálních otázek. Na ideově tvůrčí přípravě sjezdu všechno závisí. A hlavně se osvobodit od malichernosti!

Předsjezdovou diskusi je třeba vést tak, aby obohacovala duši tvůrčích lidí.

Pokud běží o sjezdové referáty, prohlásil s. Surkov, že jejich referáty byly vesměs příliš dlouhé, a největší chybou v tomto smyslu že byl jeho vlastní čtyřhodinový referát. Jemu se zdá, že referáty většinou utonuly v materiálech. Doporučuje, abychom všechny sjezdové referáty udělali podstatně kratší. Hlavní sjezdový referát nemá být delší než 2-2,5 hod., ostatní pak pokud možno ještě kratší. Doporučuje rovněž, aby referáty nepřesáhly vcelku 18 hodin. I když budeme mluvit o desetiletí nového rozvoje naší literatury, máme se vyhnout vypočítávání děl a jmen a ukázat, samozřejmě, že ve spojení s konkrétními díly, problémy literatury. S. Fedin vystoupil krátce, ale dal lidem více než dlouhý referát, řekl s. Surkov doslova. Nemáme se bát toho, jestliže v některých referátech budou prvky diskusní nebo polemické. Nejhorší jsou takové referáty, které nikoho nepodníkají k diskusi. Velký důraz kladl s. Surkov na práci po sjezdu. Nové vedení Svazu se musí postarat především o to, aby ty otázky, které se ujasnily, se staly jasnými také veškeré literární veřejnosti. To je třeba dělat v novinách, projevech, v besedách. Dále musí usilovat o rozřešení těch otázek, které se na sjezdu objevily, ale které sjezd sám nerozřešil. (...)

V souvislosti s těmito dvěma rozpravami měl jsem také rozhovor se s. Sitinem, odpovědným sekretářem stranické organizace Svazu v Moskvě. Běželo zejména o strukturu Svazu a práci stranické organizace ve Svazu a o práci stranické skupiny vedení Svazu. S. Sitin dal nám tyto informace: v každém městě, kde má svou organizaci Svaz, je přirozeně také stranická organizace Svazu spisovatelů, která je podřízena bezprostředně městskému výboru strany. Městský výbor strany v Moskvě vydal zvláštní usnesení, podle kterého všichni členové Svazu-komunisté mají být členy stranické organizace Svazu spisovatelů. Výjimku možno povolit jen u těch členů

Svazu-komunistů, kteří zaujímají jinde vedoucí postavení a nemohou na tomto pracovišti nebyť členy stranické organizace. (...)

Kromě těchto rozprav provedli členové delegace řadu jednotlivých rozhovorů a konzultací, každý podle povahy svého úkolu. Chtěli jsme se účastnit schůzí tvůrčích sekcí, bohužel v tu dobu zasedala jen sekce básníků dne 8. 12. 1955, které se zúčastnili a na které vystoupili s. Nezval, Pilař, Štítnický a Sekera. S. Karvaš se zúčastnil zasedání předsednictva komise dramatiků a prodiskutoval s nimi některé otázky svého referátu. S. Sekera se za nemocnou s. Jesenskou zúčastnil schůze vedení sekce překladatelů a pohovořil se s. Maršakem o postavení překladatelů ve Svazu a o výchově mladých překladatelských kádrů.

S. Nezval měl diskusní rozhovory se s. Ščipačovem, Nazimem Hikmetem, M. Lukoninem, Pablem Nerudou, W. Broniewským, O. Berggolcovou, A. Prokofěvem a dalšími básníky. S. Mukařovský navštívil Institut slavjanovědní, kde diskutoval s prof. Tretjakovem, Institut mirovoj literatury, vedený prof. Anisimovem, kde došlo k besedě s řadou vědeckých pracovníků ústavu, Institut ruské literatury Vsesvazové akademie věd, kde hovořil s ředitelem ústavu prof. Alexejevem. V Leningradě se účastnil diskuse s leningradskými kritiky, zejména s prof. Mejlachem a prof. Makogoněnkem. S. Sekera měl rozhovor se s. Leonidem Leonovem, který je předsedou literárního fondu, o práci této instituce. (...)

S. Pilař docházel téměř denně do redakce Litgazety, kde měl řadu pohovorů s vedoucími jednotlivých oddělení listu, se členy redakční rady i se zástupci nepřítomného šéfredaktora s. Kočetova. Literaturnaja gazeta věnovala naší delegaci mimořádnou pozornost, která se projevila i tím, že jsme dne 10. 12. 1955 byli pozváni na téměř čtyřhodinovou besedu se všemi vedoucími představiteli redakce, kde se velmi srdečně a konkrétně mluvilo o všech otázkách kulturní spolupráce mezi námi a kulturou sovětskou.

Většina delegace se účastnila také rozhovoru v redakci žurnálu Innostrannaja literatura s šéfredaktorem s. Čakovským a s literárními kritičkami s. Motylevou a s. Ni-

kolajevou, které projevíly velmi živý a informovaný zájem o československou literaturu. Obdobnou besedu pro nás uspořádala také redakce časopisu Ogoněk a redakce žurnálu Novyj mir, kde nepřítomného s. Simonova zastupoval s. Krivickij. Někteří vynikající spisovatelé uspořádali pro nás obědy, při kterých byla možnost intimně prohovorit mnoho otázek literatury. K s. Fedinovi byl pozván na oběd s. Drda, s. Nezval a s. Sekera. K s. Leonidu Leonovovi s. Drda, s. Sekera, s. Karvaš a s. Pilař, k s. Ščipačovovi s. Drda a s. Pilař a k s. Simonovi celá delegace, k dramatikovi A. Štejnovi s. Drda, s. Sekera, s. Karvaš a s. Pilař.

Dne 10. 12. 1955 odjela čilá delegace (ss. Pilař, Mináč, Štítnický a předtím s. Mukařovský a Nezval) do Leningradu, kde pobesedovali s leningradskými spisovateli a s představiteli leningradské pobočky Svazu. Kromě toho ss. Štítnický a Mináč odletěli 15. 12. na třídní návštěvu Kijeva, aby se seznámili s prací Svazu sovětských spisovatelů Ukrajiny a s metodami spolupráce mezi kijevským Svazem a ústředním Svazem v Moskvě.

Úhrnem možno říci, že náš studijní pobyt v Sovětském svazu a naše rozhovory se sovětskými spisovateli měly pro nás osobně a pro přípravu našeho sjezdu veliký význam. Sovětské soudruzi nám věnovali opravdu laskavou pozornost, velmi otevřeně a konkrétně s námi mluvili o všech otázkách, které jsme jim položili, a velmi jemně nás upozorňovali na chyby, jichž bychom se mohli v přípravě sjezdu i v řízení literatury dopustit, zejména pokud běží o zužování literární fronty na jedné straně a na druhé straně pokud běží o recidivy liberalismu, vyvolaného v životě falešným pochoopením „ducha Ženevy“. Je třeba přivést k tvůrčí aktivitě všechny čestné spisovatelské síly, které jsou ochotny spolupodívat svým dílem nový společenský řád. Na druhé straně je třeba dát každému jasně najevo, že nelze dělat žádné ideové kompromisy, že princip stranickosti literatury je naším základním principem a metoda socialistického realismu fundamentální metodou.

To je všechno, co jsem vám chtěl říci, pokud běží o naši delegaci do SSSR.

Připravil MICHAL BAUER

## Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Jako blek z čistého nebe působí nová expozice umění instalovaná v prostorách **Veletržního paláce** v Praze. Od chvíle, kdy je generálním ředitelem **Národní galerie v Praze** profesor Milan Knížák, vznikla v rekordním čase takřka od podlahy nová koncepce a bylo změněno téměř vše, co se několik let na půdě naší nejvýznamnější galerijní instituce považovalo za nezměnitelné nebo neřešitelné. Zdálo by se, že několik měsíců na přesun umění XIX. století z Anežského kláštera do Veletržního paláce a uspořádání první části expozice (umění do roku 1930 včetně evropské a francouzské sbírky) je úkol, který vyžaduje několikaletoú týmovou práci. Knížák ukázal, že podstatné jsou rychlé a pádné činy konkrétních lidí, kteří mají jasnou představu a názor. Než se podrobněji podíváme na dvě sbírky sloučené pod jednou střešou, musíme zmínit, že na podobě nynějšího výsledku má lví podíl také hlavní scénograf a architekt Stanislav Kolíbal. Jeho vize a schopnost pracovat s detailem se velmi kladně podepsaly na zacházení s uměním XIX. i XX. století.

Poněkud kritičtější bych byl vůči expozici českého umění XIX. století, kde se uplatňuje více monografický přístup k jednotlivým autorům a jehož interpretace (od umělců generace zakladatelů až po umělce generace symbolismu) je „čítanková“ a velmi konzervativní. Je škoda, že se právě v této kolekci, která disponuje kvalitními díly, nepřistoupilo k experimentu, jehož výsledkem by bylo narušení dosavadních akademických představ o plynulé vývoji škol, autorit a směrů. Vždyť nelze donekonečna prezentovat zakladatelskou generaci tak sevrženě a neprodyšně... Bylo přece možno

ukázat, jak komplikovaná je role romantismu a biedermeieru, jak je to vlastně s realismem a v jakých vztazích se vyvíjelo české umění na pozadí německých, rakouských a později francouzských vlivů. Tradiční monografický rytmus mohl být přerušen alespoň od 90. let XIX. století výraznějšími a vyhrcovanějšími interpretacemi, jak jsou ostatně formulovány v mnoha dílech teoretických pracích řady historiků umění. Také užité umění a architektura působí v kolekci mnohdy jako vtíravá vata - např. tam, kde se větší na stěnu deset Kosákových krajin bez jakékoli ambice poukázat na nesourodost a neklid doby XIX. století, poznamenané neustálými boji o „pokrok“ a „novost“ v jednotlivých uměleckých disciplínách. Jiště by bylo zajímavé v některých časových sekvencích srovnat na jedné stěně vývoj krajinomalby, vývoj portrétu, vývoj zátiší a k tomu nabídnout patřičné ukázky z užitého umění toho času. Umění XIX. století je totiž už mnoho desetiletí předváděno v nudném výběru zdánlivě bezkonfliktních děl a vztahů. Pozitivní však je, že Národní galerie předvádí umění grafiky a kresby, která tvoří - zejména v první třetině XIX. století - samostatnou disciplínu, zvyšující tvůrčí akceleraci jednotlivých umělců.

Jako celek, uznáme-li zvolenou koncepci, působí české umění (s vybranými ukázkami ostatního evropského a užitého umění) jako přesvědčivá podoba toho, co se u nás dělo. Závěr XIX. století je předveden bez větších důrazů na problematiku změn stylů a zájmů nově vznikajících spolků a střetu individualit. Najednou se objevuje Preisler, Mucha, Bílek, a vlastně můžeme říci, že to je v pořádku, že všechno odpoví-

dá svému času. Nejsou zde zamlčeny výrazné osobnosti (Preissig, Švabinský a všichni, co se zabývali krásnou knihou), není však ani předimenzována jejich role. Sochařská sekce je v mezzaninu více salonním ukázkám než promyšlenou koncepcí. Výsledky tvůrčí práce jsou izolovány do pojetí scénografova zacházení se sokly a panely.

Umění XX. století je efektně otevřeno Kupkou. Je tu představen všemi důležitými ukázkami od symbolistní malby až po vrcholná díla abstrakce, včetně donedávna zamlčovaného mašínismu. Pak následuje Drtikol a ti nejlepší z generace Osmy a Skupiny - Filla, Procházka, Kubín, Kubišta, Čapek, Špála. Pittermann už chybí stejně jako jiná důležitá jména, ale i jiná důležitá díla již jmenovaných autorů. Pozitivní je přítomnost Josipa Plečnika, výborné jsou i kubistické grafiky, architektury, nábytku a porcelánu. Ukázky z děl se sociální tematikou dokládají, že je opět možné zmlčet Rabase a Radu a jiné členy Umělecké besedy, nicméně jeden z největších a opravdu sociálních umělců je Karel Myslbeek - nenašel jsem od něj jedinou věc. Pravoslav Kotík, Georg Kars a ještě několik pražských Němců zde má své čestné místo, a to je velmi dobře. Monografické zpracování Zrzavého je zajímavé, ukazuje, že období Zrsva bylo palčivým hledáním, zatímco vrcholná díla z třicátých a čtyřicátých let už ukazují to, co si širší kulturní veřejnost představuje pod dílem tohoto imaginativního umělce. Jakoby z druhé strany Zrzavého se odvíjí naivní dílo Josefa Lady. Příjemné je vidět celou řadu Rudolfa Kremličky a jako tečka dílo Carlo Carrá, což je konfrontace odváž-

ná, ale přesně takhle to mohlo vyznívat i v XIX. století.

Do toho všeho na nás vykukují automobily, psací stroje, lampy, fotoparáty, letadla. Celek působí hravě, divák není ukolébáván nudou prostorem a monotónností, jak tomu bylo u předešlé podoby stálé expozice. Náhle se z ničeho nic ocitáme mezi francouzskými realisty, romantiky a impresionisty. Sílu expozice znásobuje Kramářova sbírka Pabla Picassa. Tato část patří k nejsilnějším, nikde tu není vypomáháno užítým uměním. Zvláštní důraz je dán i na grafiku. Když je tu Toulouse-Lautrec, kterého má grafická sbírka jistě dost, proč chybí například stejně bohatě zastoupený Goya v části XIX. století? Malá dvorana s ochozy nás pak pohlty ukázkami funkcionalistické architektury, divadelní scénografií a technickými ikonami 20. a 30. let. Nahuštěnost a dynamika zde plní svou významnou roli.

Expozice nekončí, připravuje se další patro - umění od roku 1930 do současnosti. Po deseti letech fungování tak bude Veletržní palác konečně splňovat nároky na mezinárodní instituci.

Pozitivně hodnotím rychlost a celkovou dynamiku, s jakou se sbírka zpřístupnila. Myslím, že její podoba je především dílem jejího generálního ředitele, kterému se podařilo nejen osobní rekord, ale i rekord v historii Národní galerie. Zdá se, že ředitel vstřebal nejrozmanitější kritické názory a zkomponoval celek, s jakým můžeme světu ukázat pravdivější tvář toho, jakým potenciálem české umění disponuje. Bez Knížákova nekompromisního přístupu bychom jen předváděli nářky pseudointelektuálních sektářů.

## RESPEKTOVAT

# inteligenci země

(Nahlédnutí  
do tajů  
geomantie)

## František Benhart

### Galerie v příhraniční vsi

Libuče (Loibach) leží kousek stranou od silnice spojující rakouské městečko Pli-berk (Bleiburg) se slovinskými Korutany. Jen kousek stranou, ale stačilo by to, aby ani sami Rakušané o této vesnici zřehla nic nevěděli. (Osobně jsem se přesvědčil, že i tací tady tudy projíždějí.) Poslední desetiletí tomu zabránilo. Roku 1989 tu totiž vznikla umělecká galerie, která dnes už má jméno i v zahraničí. Galerie FALKE. Hermann Falke, rodák z Vestfálska, nedostižný mistr akvarelu, zachycující otřesné hrůzy i snové radosti života, se usadil v Libučích v selské chalupě své ženy Renate a chystal se v ní postupně zbudovat galerii. Osud mu to nedopřál: v červnu 1986, ani ne triapadesátiletý, zemřel. Jeho žena, matka tří dětí, se rozhodla jeho sen uskutečnit. Pustila se se vši vervou do nesmírně obtížného úkolu. Začátek je polovina celku, řekla si s Aristotelem, a za tři roky už zde pořádala první výstavu z řady těch, které měly uskutečňovat „přesahování hranic, které je vlastní umělcům“, spojené s „přesahováním hranic, které stanovuje člověk“. Od té chvíle se tu uskutečnilo na čtyřicet výstav a literárních či hudebních setkání, a to převážně se zahraniční autorskou účastí. Vedle častého představování různých tváří samotného Hermanna Falkeho se zde několikrát prezentoval korutanský Slovinec Gustav Januš, a to jako malíř i jako básník (od roku 1984 je nositelem Petrarkovy ceny, výbor básní mu vyšel roku 1996 i v Praze), představeni tu byli Heiner Meyer, Valentin Oman, Mario Reis, Janez Bernik, Uwe Bressnik, Gustav Gnamuš, Bogdan Borčić, Sandi Červek a další, z literátů např. Hans Kitzmüller, Zarko Petan a Janko Ferk. Pro

letošní léto se tu připravuje mj. instalace „živého umění“ Kruh s maskami irokézského umělce Sé-cheň-góh a dva semináře, taneční na témata z řecké mytologie se známou Freiou Leonhardtovou a o léčení krajiny, který povede Marko Pogačnik.

### Co je litopunktura

Slovinský „léčitel země“ Marko Pogačnik se v galerii Falke představil už ke konci uplynulého roku. Někdejší člen slovinské avantgardní umělecké skupiny OHO ze šedesátých let (nar. 1944) se postupem doby profiloval různými výtvarně užitnými projekty, v sedmdesátých letech založil v obci Šempas poblíž Nové Gorice „zemědělsko-uměleckou komunu“ a od osmdesátých let se věnuje hlavně „léčení země“ - zprvu to byla soustava pomníků ve slovinském Přímoří, nato začal rozvíjet své litopunktturní projekty, v knihách i v praxi, a to ve Slovinsku i v zahraničí, v Německu, Rakousku, Irsku a na Kanárských ostrovech.

Výraz litopunktura má stejný základ jako akupunktura - jenomže neléčí lidské tělo, nýbrž krajinu, zemi. Marko Pogačnik vychází ze zásady, že člověk v rámci „udržetelného vývoje“ musí změnit své chování vůči zemi, musí se snažit dohlédnout přes neviditelnou zeď, jež odděluje skutečnost hmotnou od nehmotné. Naše poznání země, jakkoli se zdá, že už o ní skoro všechno víme, je velmi omezené, celé obrovské oblasti zůstávají mimo naši pozornost. Moderní geomantie, jež je zároveň vědou i uměním, chce podle Pogačnika člověka učit vnímat i tzv. subtilní realitu světa, a to zdánlivě alogickým nástroji, jako je intuice, vnitřní pohled, pocit, které mají blíže k bioenergetickým tokům než holý rozum. Pogačnik uznává, že bylo nutné naplnit rozvinout rozumové myšlení, ale člověk tím zároveň ztratil velkou část sebe sama a je načase, aby se snažil tomuto neznámému světu, světu předků, světu mrtvých, světu přírodních bytostí, zase přiblížit. A tyto snahy by neměly zůstat v tajnosti jako ve středověku, kdy v nich církev viděla působení ďábla, ale přitom sama tajně přihlížela ke geomantickým principům třeba při hledání vhodných míst pro zakládání kostelů, klášterů i měst.

Geomantické zkušenosti nelze získávat z knih, rozhodující je praxe, vnitřní styk s přírodou, který člověku pomůže přirozenou cestou se skrytým světům otevřít, nebo spíš jen pootevřít, neboť přemíra energií a informací by mohla lidskou duši ohrozit. Žádá si to tedy i spolupráci rozumu a hlavně velkou vnitřní jasnost, harmonii a vyrovnanost. Např. ve středověku některé kultury budovaly města podle určitých „kosmických“ pravidel, harmoničnost z nich vymycuje různá traumata a blokády, lidé se cítí svobodnější, mají k sobě blíže, což otvírá dveře k blahobytu. Takovým městem je dnes podle Pogačnika rakouský Beljak (Villach), kterému závidí celé Rakousko.

Dnes si s různými civilizačními blokádami nedovedeme poradit, např. slovinská Lublaň má ideální polohu, ale mnoho věcí tu zůstalo nedotaženo. Zvláštní smysl pro subtilní realitu měl podle Pogačnika Josip Plečnik - zejména v jeho energetických instalacích na Hradčanech vidí důkaz zcela mimořádné senzibility a už z rodinné tradice ví, že např. dotykem ruky vybíral drvo pro zvlášť významné řezbářské práce. Také díla nejednoho velkého výtvarného umělce minulosti Pogačnika přesvědčila o jejich nesporné mimořádně silné intuici.

### Informace kosmogramů

V subtilních světech také platí „fyzikální zákony“, ale jiné, než známe my z fyziky. Smyslově a rozumově nepostižitelný tok energií je přístupný zvláštní lidské intuici stejně jako „elementárním bytostem“, s nimiž Pogačnik dovede komunikovat. Je to komunikace prostřednictvím rezonance. Vymyká se pochopitelně logice. Co je na ní objektivního, to je funkce inteligentní buňky v organismu přírody. Pogačnik zvlášť zdůrazňuje komunikaci s vnitřní podstatou, což je něco jako hlas srdce - jde tu o vztah k základům člověka univerza. Inteligence Země „ví“, jakou cestu si člověk zvolil, a je v tom směru tolerantní. Ovšem masové hysterie a brutálnosti, které člověk vyvolává, posouvají svět k možnému zániku. V posledních dvou letech Pogačnik pozoruje, že se svět intenzivně proměňuje. Ve fyzické rovině se to projevuje jako živelné pohromy, kterých stále přibývá. Přítomnou dobu Vodnáře charakterizuje, že se proměňují subtilní roviny Země, což znamená, že budou nutně probíhat i její fyzické proměny, a tady záleží na tom, jakou silou bude proti těmto proměnám působit vědomí miliard lidí - dojde-li totiž k jejich duchovní obnově, která by vedla k poznání. Že hlavní není hledisko zisku, ale tvořivá interakce mezi lidmi. Ke slovu by tedy měla přijít emocionální rovina, ženský aspekt otvírá se Zemi. Geomantické vědomosti se dnes prakticky neuplatňují, ale zvláštní případ nalézáme na Islandu - tamní zákonodárství zakazuje rozbijet centra nadpřirozených bytostí čili vil; všechny stavební plány se úředně prověřují z tohoto hlediska. Souvisí to s tamní tradiční vírou v elementární bytosti.

Marko Pogačnik svou činnost zaměřuje k tomu, aby získal hlubší pohled do organismu zemského vesmíru. Zajímají ho neviditelné životní síly a jejich inteligence, duchovní podstata. Máme-li rozvinout celkový proces léčení porušené rovnováhy, na čemž má vinu násilné počínání člověka, musíme se naučit respektovat skoro neznámé dimenze existence Země a začít s nimi zacházet v souladu s jejich podstatou. Základem Pogačnikova léčitelského postupu je stavění kamenných sloupků, tzv. litopunktturních kamenů, na místech, kudy probíhají bioenergetické toky - a kosmogram,

vytesaný na každém tom kameni, je vlastně informace, která je vyzářováním tohoto kamene vysílána do prostoru kolem.

### Litopunktturní proces v jižních Korutanech

Prosincová výstava v Libučích seznamovala návštěvníky s tím, jak si Pogačnik jako léčitel země konkrétně počíná. Po zkušenostech, které postupně získal v jiných zemích, se tentokrát soustřeďuje na rakousko-slovinské korutanské pomezí a zjišťuje, že to je oblast rozhodujícího významu pro celý evropský prostor, totiž jedno ze dvou center, jež nastolují rovnováhu mezi ženskými (jin) a mužskými (jang) silami tohoto prostoru. Tato krajina je včleněna do alpského řetězce, který tvoří polarizovaný prostorový organismus. Ženský pól je u Ženevy, v souvislých horských masivech, mužský v Korutanech, kde se Alpy otvírají do Panonské nížiny. Mezi oběma póly ládně ovšem napětí, korutanská krajina obsahuje i ženský pól, a to v podobě hory Pece, jež vévodí celému okolí (navíc se k ní váže pověst, že se v ní skrývá král Matyáš, který, až bude nejhůře... atd.). Mužský a ženský pól se uvádějí do rovnováhy pomocí jakési sférické osy, která vystoupí ze zemských hlubin u rakouského Velikovece (Völkermarkt) a obloukem směřuje ke slovinské příhraniční obci Ravne. V tomto prostoru určil Pogačnik jako základní body ženského principu dvě místa v rakouských Korutanech a jedno ve slovinských, zatímco mužský pól představuje věnec pěti rakouských míst a jednoho slovinského, všech organizovaných do tří trojúhelníků. Ve všech těchto místech (až na jedno, kde se tak teprve stane) postavil Pogačnik litopunktturní kamen s nesmírně důmyslně vytesaným kosmogramem, který vždy vyjadřuje charakteristické rysy daného místa, jež by bylo třeba posílit. Jeden z těchto kamenů stojí od podzimu 1999 také před galerií Falke a představuje princip „bílé bohyně“, resp. princip nového zrození z náruče panny.

### Smysl toho všeho

Smysl toho všeho může nám, nezavěšeným do komunikačních tajů nezjevného světa, navzdory dobré vůli unikát. Někoho to ovšem může i inspirovat. Ne-li k něčemu jinému, pak k tomu, aby sáhl po některé z Pogačnikových knih. Má jich zatím ve slovinštině pět a v němčině sedm. V každém případě bylo zřejmě užitečné už jen demonstrovat, jak jedna vesnická galerie praktickým příkladem přispívá k tomu, o čem se tak rádo jen mluví: ke zpochybňování důležitosti hranic mezi evropskými státy.

Marko Pogačnik, kresby kosmogramu z litopunktturních kamenů v Völkermarkt u Rakousku (vlevo) a v Ravne na Koroškem ve Slovinsku

# Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

### Povaha charismatu

Charisma hasit dříve než požár  
poněkud upravený  
Héraikleitův zlomek B43

Je s podivem, že čeština a další evropské jazyky používá pro ty, kdo vládou ne silou tradice nebo svěřeného úřadu, ale kouzlem vlastní osobnosti, řecké jazykové výpůjčky (od slova charis - milost). Kupodivu má charismatické působení dvě složky, které na sobě v zásadě nezá-

visejí: Jedna z nich je cosi jako mohutnost vlastní osobnosti, cosi analogního třeba síle motoru, která odlišuje terénní vůz od plastické hračky auta a člověka s jakousi „vahou“ od slabocha obdařeného funkcí. Druhá, mnohem ošemetnější složka charismatu je ono „kouzlo“, to, co okamžitě strhne a „okouzluje“, očarovává (čáry byly tradičně cosi nepatřičného, od nečistých triků až po krystalické dábelství). Obě složky bývají většinou společu, ale trochu větší podíl té druhé vede většinou k neblahým koncům, tak jako charismatická vláda obecně (není ná-

hodou, že Hitler, bezesporu nejcharismatictější evropský vládce všech dob, byl i vládcem maximálně neblahým). Čím větší moment očarování na začátku, tím větší moment rozčarování na konci (i tady existuje cosi jako „zákon zachování“). Je jaksí typické, že čím charismatictější vystupování, tím nevyvinutější a defektnější osobnosti k sobě dotyčný přitahuje - v typickém případě se tak dvě deficientní a většinou i infantilní osoby, jedna charismatická a druhá „vznaváčská“, nějakou dobu šťastně a smysluplně doplňují (ve smyslu služby a adorace), než dojde k „procitnutí“ a zhnusení.

Rozumnější charismatictější vůdcové (třeba Muhammad) vždy zdůrazňovali, že jejich síla nevyplývá z nich samých, ale jejím skutečným pramenem je božstvo (tato operace může učinit charismatickou vládu podstatně stabilnější a i pro nevěřícího je rozumná, to, čím se operuje, je skutečně nadindividuální, archetypické povahy - jak Jung správně zdůrazňuje, je řeč archetypů bombastická, exaltovaná a šroubovaná). Nebezpečí plynoucího z „otevřených“ charismatiků si byla

vždy vědoma i katolická církev a záměrně je potlačovala (vzpomeňme mistrné formulované stanovisko Čapkova biskupa Lindy v Továrně na absolutno), bohužel často až do stadia osobnostně nesvéprávných „administrátorů“.

Kromě politiky, církví a sekt, umění, vědy a filozofie mají charismatici uplatnění i v medicíně - zejména výrazné rysy tohoto druhu má psychoanalýza, včetně náhlých, „kouzelných“ výsledků (obecně je kupodivu obtížnější nečarovat než čarovat, ač by se tomu na první pohled zdálo být naopak). Charismatické vůdcovství, pokud rychle neexpanduje, velmi brzy kolabuje - ukáže se nemožnost to dosažené upevnit a „nakonzervovat“, neseběh mezi slovy a činy, teatralnost, nabubřelost a faleš celé produkce. Charisma se rovněž nedá předávat školně či učením - pouze „vyzářováním“ na oblíbené učedníky. Jsou doby v průběhu historie i místa, která po charismatických vůdcích volají, a naopak jiná, kde jim tradičně pšenice nekvete. Kdo zná třeba ústavní činitele či náboženské vůdce současného Švýcarska?



Život kolem nás  
(malá řada)

citace z dobových recenzí

28. svazek  
Josef Škvorecký  
Konec  
nylonového  
věku  
(1967)

Zdá se, že Škvorecký i po jazykové stránce ovládá to, o čem píše, pojmenování, která kdysi žila mezi pozlacenou mládeží. (Smetl je čas, takže je dnes autor musí vysvětlovat v poznámkách na konci knihy.) Čím by kdysi autor - jazykově i věcně - prokazoval prudkou útočnost, to zmizelo nebo se rozplynulo v jiné skutečnosti. (...) Přitom však Konec nylonového věku i dnes, kdy se po tolika letech stává součástí literatury, působí právě svou autenticitou. (...) Pokus o rekonstrukci jeho individuálního vývoje v prozaika svého typu by nám napověděl, že z toho, co dosud autor vydal knižně, můžeme Konec nylonového věku řadit vedle Zbabělců a Legendy Emöke. V románu a dvou novelách autor jako prozaik zatím došel nejdále.

Zdeněk Eis: *Nylonový věk. Rudé právo*, 25. 1. 1968, s. 5.

Konec nylonového věku, napsaný v Náchodě na jaře 1950, není vůbec zařaditelný do éry socialistického realismu a jeho slohového stylu oné doby. Působil by doslova jako „vyloženina“ - tak předběhl všechno, co se tehdy psalo. (...) Má onen napěchovaný, živý, ale přitom ne zcela snadno čitelný sloh Škvoreckého dynamických, vášnivých poznáváním světa naplněných prací, vrcholících Legendou Emöke: sloh, který už mezitím moudře vyzrál například v zjednodušeném proudu povídek o Smutku poručíka Borůvky. Je to tedy v podstatě Škvorecký prvni prací, jimiž však razil svůj výrazný spisovatelství profil.

František Kafka: *Konec nylonového věku. Práce*, 27. 3. 1968, s. 7.

Za poslední větu příběhu je napsán čas vzniku tohoto malého literárního dílka - jaro 1950. A opravdu, věc mohla být napsána jen tehdy. Teď, po dvaceti letech, by si už nikdo nedokázal pamatovat tehdejší drobné, ale charakteristické momenty, které příběhu dávají skutečnou vůni tehdejších dní, a tedy věrohodnost. (...) Ano, je to živočišný popis, ale obsahuje víc - obsahuje ten těžko definovatelný a těžko - nyní po letech - uvěřitelný, a přesto pravdivý pocit nedefinitivnosti oněch dnů, které se mezitím už staly historií, minulostí. A tak jsme na rozpácích, zda se nesluší povídku označit jako „historickou“ povídku.

ZM (= Zdeněk Medek): *Vyjde-li u nás beletristická knížka... Kostnické jiskry* 53, 1968, č. 7, s. 4.

A co je nejsmutnější: když dnes Konec nylonového věku čtu, mám neodbytný dojem, že Škvorecký s pověstným werichovským nosorožcem mezi čtenáři počítal, že mu šel vstříc, aby nezavdal příčinu k nedorozumění. Kdykoli se dialog těch politiky naivních měšťácků jen bokem otevírá o aktuální dobové spory, už hledá autor odstup a riskuje raději nebezpečí polopatismu než nedorozumění.

Milan Jungmann: *Novela o marné touze. Literární listy* 1, 1968, č. 2, s. 5.

(...) četl jsem ji s určitou rozkoší, líbilo se mi, jak je vyprávěna, vůbec jsem se na to, že mohla po osmnácti letech přece jenom vyjít, nedíval jako na akt historické

spravedlnosti - četl jsem ji jako knížku z malé řady. Kupodivu mi do ní zapadla, jen téma má poněkud jiné, než jaká se volí dnes.

Vladimír Karfík: *Kritický metr na metr knih. Orientace* 3, 1968, č. 3, s. 86.

29. svazek  
Hana Prošková:  
Obrova  
zahrádka  
(1968)

Všechny povídky Obrovy zahrádky jsou příběhy o tomtéž: o bezbrannosti živých bytostí, dítěte, starce, slepce, ptáka. (Vlastně jsou to „nepříběhy“, protože nikdy se v nich neodvíjí souvislý děj, fantazie uvolnila vazby logické i časové, snová poloha zamlžila obrysy reality, vidina je naléhavější než zážitek, zámlka je výmluvnější než popis.) Někde je jistě štěstí a družnost a bezelstnost, lidé se někde možná cítí bezpečně. Ale Prošková jde mimo toto lidské blaho se zrakem upřeným tam, kde tuší bolest bezbranných. (...) Dlouho už jsem nečetl knížku tak hořce laděnou, a přece nedeprimující. Prošková je osobitý talent, s úzkým, ale sugestivním záběrem, je jí vzdálen každý efekt, neohlíží se na módy, má odvahu jít sama a být disharmonická. Už povídky Mořeplavba měly tyto znaky. Teď, zdá se mi, je autorka ještě zvyraznila.

Milan Jungmann: *Povídky smutné i ironické. Práce*, 3. 3. 1968, s. 7.

Prošková ovládá zkratku, která je jí hlavním stylovým prostředkem. Zná dobře účinnost digrese, glosy pronesené spíš na okraj, ale přitom právě proto zvláště závažné. Dovede použít závorcky tak úsporně, že do ní vloží kus lidského osudu. Realita se jí mění v symboly, někde až odpoutané od vlastní všední roviny děje. Tak třeba rozhod stárnoucího otce se synem je vysloven tak, že banální fráze žije současně se symbolickou zkratkou: „No, a co ještě? Dobře, v pořádku. Teď už se můžeme rozejít. Odchází na jih a já na sever, k velké polární záři.“ Přitom Prošková vůbec málo stylizuje, ale raději sestavuje své koncentrované texty z obyčejných výroků, které teprve v kontextu nabývají své sémantické váhy.

Zdeněk Kožmín: *O malých věcech. Host do domu* 15, 1968, č. 6, s. 62-63.

Prošková tu interpretuje postavení člověka ve světě jako věčné ohrožení, přičemž ovšem svět u ní nemá ostré hrany, jimiž by se bolestně zařezával do lidské touhy, má naopak rozplývavé kontury a propadá se do klamavých temnot.

Milan Jungmann: *Zařikávání dětství. Literární listy* 1, 1968, č. 15, s. 7.

Podobně vyznívá (jako v Sidonově knize Sen o mém otci - pozn. M. B.) Obrova zahrádka, sbírka drobných povídek, evokujících svět dětství, jenž se rozpadl tak dávno, že snad vůbec nikdy neexistoval. Proti Sidonovi jsou zde ještě nezřetelnější kontury, dělicí skutečnost a sen. Všednost je třpytná, skutečnost byla idylická, k lidem laskavá. Prošková ví o tíze osamění, bídy, nemoci, překrývá je však svou touhou po krásě, harmonii, dobru a čistotě.

Irena Zítková: *Oranžové knížky. Mladá fronta*, 9. 8. 1968, s. 7.

Prošková zná hrůzu dítěte, které uvidí člověka bez nosu, nelze je té hrůzy už zbavit třeba vysvětlením, že je stále méně beznosých („to, že druzí mají nosy, znamená trochu málo pro chlápka, který nos nemá - a malý to cítil stejně jako já“), ale snad jen nadějí, že mu naroste nový.

Vladimír Karfík: *Kritický metr na metr knih. Orientace* 3, 1968, č. 3, s. 87.

Připravil MICHAL BAUER

Časo-piso...  
piso-piso-piso  
Ondřeje HorákaHlavní chod:  
Host 5 a 6/2000

Nějak dojemně to musí začít. Mám Host rád, jsem jeho vášnivým čtenářem. A právě proto jsem se zatím ve Tvaru věnoval více tomu, co mi na Hostu vadí, co mi „můj“ Host kazí, než tomu, co mě na něm těší. Jenže v poslední době se to, co mi na Hostu vadí, začíná zvětšovat a bojím se (vizionář), že to brzy začne převažovat.

A co že mi to vadí? Jsou to, tezevitě řečeno, tyto dvě věci: 1) zmenšená snaha jakkoli riskovat a s tím související 2) posouvání se mezi časopisy kategorie „neboli“.

Mohl bych začít už u změny formátu a grafické úpravy, která nastala na začátku ročníku 99. O tuto vnějškovost však koneckonců nejde. Vezměme si raději ty, kteří byli od ročníku 99 objektem v rubrice (už ten název) *Osobnost*: J. A. Pitínský, J. Rauvolf, J. H. Krchovský, M. Hilský, I. Diviš, P. Váša, L. Kundera, M. Uhde, P. Král, P. Kohout, O. Tokarczuková, J. Drašnar, V. a S. Fische-rovy, J. Gruša, J. Jařab. Kdy tu šlo o nějaké riskování? Snad pouze u Tokarczukové a Drašnar, jenže první jmenované nakladatelství Host už knihu vydalo a druhému se ji vydat chystá. Tož tak. Host jde po takzvaných jménech, je to tedy něco podobného jako v *Literárních novinách* (tam mají zase návrat ke jménům šedesátých let - co tomu říká Václav Havel a fejtony Trefulkovy, Klímovy, Kohoutovy a Klimentovy).

K druhé výtce: Postupuje to pomalu, skoro (aniž bych chtěl nějak drammatizovat) nepozorovatelně. Ve čtvrtém čísle, například, mě překvapilo výtávání se členů *Divadla Na zábradlí*, co čtou, a v rozhovoru s Fischery-vými za odpověďmi závorcky se slovem *smích*, v šestém čísle pak anketa, jak literární vědci tipují výsledky na ME ve fotbale, a vý-roky a názory hokejisty Roberta Reichla. Vidím v tom snahu posunout Host k většímu množství čtenářů. Jenže jak toho dosáhnout? Pokud má Host zůstat literárním časopisem, nějak rapidně počet čtenářů prostě změnit není možné (viz případ Neonu) a nepomohou tomu ani provařená a převařená jména typu Uhdeho a Kohouta. Kdyby křečovitá tendence lapat čtenářské dušičky v Hostu naprosto převážila, pak by jeho existence přestala mít smysl. Kdyby, kdyby, kdyby...

Dostal jsem se v předchozím odstavci do extrémně kritického postoje, takže je teď na místě přejít ke kladům Hosta. Za hlavní klad Hosta považuji, že oproti některým dalším „literárním“ časopisům publikuje velké množství recenzí knižní produkce. Vadí mi sice, že v jednom čísle jsou třeba dvě recenze od jednoho autora, že knihy z produkce Hosta jsou v Hostu přijímány velice vlídně (poslední záporná recenze na knihu z Hosta je Chrobáková hodnocení *Drkotání větví* Petra Čermáčka - č. 10/1998, výtky se pak objevují v recenzích Jana Štolby v číslech 7 a 8/99), což i při všech pravděpodobnostech je podezřelé, zatím (naštěstí) ojedinělého vrcholu bylo dosaženo, když redaktor časopisu Host (Petr Bilík) recenzoval v časopise Host knihu z produkce nakladatelství Host (Patrick McCabe: *Řeznické kluky*), ale to všechno jsou pouze kosmetické vady. Ono je totiž třeba říci, že Host si zkrátka luxus nerezencovat své knihy prostě dovolit nemůže, neboť by tak dané knihy přišly o jednu z nemnoha recenzních tribun.

Tak konečně k číslům avizovaným v nadpisu. Po rozhovoru s Jiřím Grušou následuje v pátém čísle kritika Miroslava Dočkala knihy *Velký kód* od Northropa Fryeho a kritiky překladů - Olga Uličná podrobuje rozboru nový překlad *Evžena Oněgina* a Pavel Drábek dva překlady *Hamleta*. Beletristický blok obsahuje básně Milana Charousty, Miroslava Oravy a Pavla Šuhájka a jednu

báseň Jiřího Dynky. Druhý rozhovor je s písničkářem Slávkem Janouškem (co to znamená - *otázky redakce?*). Následuje portrét a vzpomínka Jiřího Gibiana, konferenční příspěvek Petra A. Bílka *Pojem „exilu“ jako koncept neustálého zprostředkovávání a míjení*, k němuž se následně vyjadřuje Václav Bělohradský, a kapitola z *Dějin české literatury po roce 1945* o křesťansky orientované poezii 60. let od Jaroslava Meda.

V šestém čísle pak stojí za pozornost překlady Bukowského od Roberta Hýska, text Jany Štroblové *Čechy a Marina Cvetajevová*, hodně za pozornost stojí článek Libuše Bělunkové o klubech v současné Moskvě plus rozhovor s Dmitrijem Kuzminem a potom ještě Pavla Hrušky *Fotbal v poezii*.

Tolik tedy o Hostu a jeho dvou posledních číslech, která vyšla ještě před prázdninami.

## Dezerty

Devatenácté číslo *Světa literatury* přináší mimo jiné studii Urse Heftricha *Písmo na zdi. Skandální slavnosti v Gogolových Mrtvých duších a Dostojevského Běsech* a článek o Grušově próze *Zlo v Dotazníku* od Dalibora Dobiáše. Zajímavým materiálem je text Gertraude Zand[ové] *Česko-rakouské literární kontakty po roce 1945*.

V dvojčísle (5-6) *Proglasu* je veden rozhovor s Pavlem Kosatíkem o jeho nové knize o Ferdinandu Peroutkovi. Na tento rozhovor pak navazuje ukázka z dosud nepublikovaného Peroutkova textu týkajícího se poměrů v Buchenwaldu a recenze Pavla Švandy knihy *Masaryk - pravdivý příběh*, kterou napsal Kosatík společně s Michalem Kolářem. A ještě dále, za pozornost jistě stojí esej Davida Denbyho *Proč bychom dnes měli číst Homéra* a recenze Jiřího Trávníčka na knihu Jiřího Pechara *Dvacáté století v zrcadle literatury*. Tuto recenzi by opravdu ti, co se o literaturu tak nějak zajímají, neměli minout, neboť její tón zní jasně. Škoda jen, že v textu, kde je Pecharově knize vytýkáno např., že „*Jrdinka Čechovova dramatu Višňový sad se nejdříve jmenuje Raněvská a o odstavec dále Rajevská*“, čteme: „*Pak se Pechar dostává k vlastnímu tématu, kterým je Platonův (sic!) Čevengur*.“

Básně Miloše Doležala, Jiřiny Haukové a Kristiána Sudy a povídka Lubomíra Martínka, to je beletristická porce v třiadvacáté *Revolver revue*. Výtvarno obstarávají kresby Antonína Střížka a ukázky z tvorby Viktora Munka, s ním je zde také rozhovor, jeho portrét napsal Arno Pařík a nakonec tu jsou ještě ukázky z deníku. Nelze také ještě zmínit vzpomínky Josefa Vohryzky, rozhovor s Ludmilou Vachtovou a blok věnovaný Josefu Fričovi.

Ve třetím čísle *České literatury* jsou dva příspěvky o Babičce Boženy Němcové, první z pera Roberta Adama si vypůjčila název od Mukařovského studie *Pokus o slohový rozbor Babičky*, v druhém Alice Jedličková píše o první německé verzi tohoto díla. Studie *Kontrarevolucionářova hlubina bezpečnosti?* od Jakuba Česky pojednává o Kohoutově *Z deníku kontra-revolucionáře*, dále jsou zde hesla z připravovaného slovníku časopisů po roce 1945 a Jiří Flaišman glosuje reedici Holanových spisů.

A bylo by špatné, aby Tvar neinformoval o dnes už proslulém rozhovoru Jakuba Patočky s Jiřím Peňásem v *Literárních novinách* 28, kde se dočtete odpovědi na otázky: *Kam jste jezdil k babičce? Babička byla maminka maminka? Maminka pracovala také ve Škodě Rotava? Co bylo tím popudem, který způsobil, že jste ve třinácti začal procítat?; Hrál jste fotbal za TJ Rotava? atd.* Po dálnici, Čečensku a ombudsmanovi vskutku chladivé osvěžení teplým slovem.

# MFF<sup>2000</sup> Karlovy Vary 2000:

## Frontový boj a pohled do (k)análu

Petr Kopal

Na počátku byl obraz, ten obraz byl dlouhý (širokoúhlý), ale téměř nepohyblivý, ten obraz vypadal jako fronta, jako nekonečný zástup akreditovaných studentů (baťůžkářů), kteří většinou vstávali před pátou hodinou ranní, aby dostali své předem zaplacené lístky, aby zhlédli, co dle jejich mínění stálo za zhlédnutí. Jen málokdo z nich však mohl nakonec zajásat: Přišel jsem, viděl jsem, zvítězil jsem. Skoro všichni mohli zato sklesle konstatovat: Stál jsem, stál jsem, stál jsem... A pokud jsem něco viděl, tedy zpravidla ne to, co jsem vidět chtěl. Přesto se podařilo vybojovat i některá dílčí vítězství; temné mraky nad karlovarským údolím stínů se protrhly a na zmoklého a zkrhlého frontového pěšáka se hřejivě usmálo zaslužené štěstí.

Hlavní vítěz ale každopádně shlížel na bojiště shůry - z okna svého luxusního apartmá. Pohodlně uveleben v křesle, kochal se absurdní groteskou a mnul si ruce nad zjevným nepoměrem prodaných akreditací a dostupných lístků. V tomto světle by se ovšem bodrý a přívětivý bůh jevil spíše jako (na)mazaný pokušitel (jeho jméno se prý správně vyslovuje Becherovka), který lstivě nalákal na festival tisíce mladých lidí... Odpusť, otče, nevím, co mluvím. English section: But who does?

Rekl jsem, že obraz vypadal jako fronta. Ačkoli si lze těžko představit něco skutečnějšího než 2-3hodinovou frontu na lístky, rozespálý držitel studentské akreditace se po příchodu ke kasám před Themalem nemůže zbavit pocitu, že ještě úplně neproctil ze sna, z dosti blbého sna; vždyť se vyhrabal z vyhrátého spacáku v tak třesnutou ranní hodinu a místo odměny za tento heroický výkon ho čeká... Co vlastně? Dlouhý, mnohonásobně zakroucený had. Adam by se nejradyji vrátil do rozumného řádu bohu libé relaxace, do říše přívětivých snů. Eva to však vidí jinak. Pro ni se had svůdně vlní, promlouvá k ní, slibuje to i ono, dobro i zlo, podněcuje její zvědavost, touhu a hlad po nových zážitcích, láká ji a vábí na filmové plody nepoznaných barev, tvarů, chutí a vůní. Evě, ale ani Adamovi už není pomoci. Vydávají se na společnou pouť festivalu. Za svůj prvotní hřích už předem draze zaplatili a další přísné tresty je teprve čekají. Oni však budou každou překážku a nepřízeň osudu brát jako obohacující zkušenost, jako zajímavou atrakci. Tou je kupříkladu snídaně ve frontě: dvě celozrné bagety, výsledek Adamova úspěšného lovu, jsou zapity vodou načepovanou předchozího večera z léčivého pramene. Zdravá idyla. Obloha se zatahuje, začíná pršet. Eva, která v programu zaškrťává nejlákavější filmy a nutně alternativy, resp. alternativy k alternativám, nadále září nezkaleným nadšením. Adam se vyhřívá v jeho odlesku

a cítí se jako v ráji, že může nad tím alternativním sluníčkem držet ve zdřevěnělé a brnící ruce ochranný deštník. Adamové, chcete-li důkladně užít všech možných i nemožných festivalových atrakcí, rozhodně si s sebou nezapomeňte vzít Evu. Bez ní byste nejen nic neužili, ale bez ní byste to hlavně vůbec nepřežili. Potřebujete bojovníci, amazonku, Janu, pardon Evu. Festival je totiž boj a „filmy nejsou pro zábavu“.

Hlavní bojový úkol každého festivalového dne byl stejný: dostat se na filmy, které jsme si vybrali. Úkol zdaleka ne snadný. Vyžadoval dobře osvojenou schopnost pohotové improvizace, tj. hlavně rychlých přesunů do nových, resp. staronových pozic, a trpělivost během zdlouhavých a vyčerpávajících frontových bojů. Celé tři hodiny jsme prodrkotali v zákopech letního (spíše by se hodilo zimního) kina při sledování Lovce jelenů na jeho bezmála nekonečné, byť jinak určitě pozoruhodné pouti peklem vietnamské války. Žár toho pekla sálal bohužel pouze na plátně. V hledišti, které spíše než Saigon připomínalo Stalingrad, jsme si museli vystačit výhradně z vlastních zdrojů. Vydrželi jsme, vyhráli jsme. Když bylo po všem, zůstalo bojiště poseto velkým množstvím pevně semknutých sousoší. Kajicně doznávám trojnásobnou dezerci: Noční vlak, Eyes Wide Shut a Zahraněční turné. Avšak vzhledem k tomu, že tyto filmové kóty jsme předtím hrdinně dobyli, měl bych asi mnohem spíše hovořit o následných strategických ústupech. Velmi důležité bylo najít si čas aspoň na jedno teplé jídlo denně, protože hladový bojovník podléhá snadno demoralizaci, trudnomyslnosti. Rozdíl mezi všude bitými řadovými blátošlapy a v pohodlí si užívajícími hvězdičkovými šaržemi byl ovšem propastný, a proto pozvolna začínaly narůstat určité vzbouřenecké nálady, které žel nikdy nepřerostly v rozhodný čin. Ale ať už se něco dělo nebo ne, vsudypřítomní váleční zpravodajové to každopádně s cynickým, až sadistickým zaujetím zaznamenávali pomocí svých tiše předoucích kamer, příp. hlasitě cvakajících fotoaparátů. Díky Amazončině nezodlnému bojovému duchu jsme vynesli jen málokterou bitvu či šarvátku a se ctí jsme obstáli i v těch nejlítějších sečích...

Neděle 9. 7., 11.30. Prostor před vstupem do Velkého sálu. Tady se shromažďují ti, co nesehnali vstupenky, ti, co jdou na smrt. S postupem času sílí nervozita i tlak na zesláblé tělo uvězněné uprostřed zmítajícího se davu kvlejších zatracenců. Někteří z nás možná ještě uniknou svému osudu. Poslední spásu si však bude třeba zasloužit, tvrdě vybojovat. Dav skanduje: „Tlučte a bude vám otevřeno!“ Obrovití strážci brány odpovídají: „Otevřte a bude vám natlučeno!“ Objevuje se úzký otvor. („Těsná je

brána a úzká cesta, která vede k životu, a málokdo ji nalézá.“) Propuká šílenství, inferno, pláč a skřípění zubů. Přes hlavy nepřátel nevidím nic než malý výsek z plakátu vylepeného nade dveřmi, jediné slovo: Cruise. Ano, velký Cruise. Snažím se přemluvit své vnitřnosti, aby se mi z krku vrátily tam, kam patří. Ze všech svých skromných sil se pokouším proměnit v zeď, která by trochu zmírnila drtivý tlak. Amazonka však tuto pomoc nepotřebuje; sama si ví rady a směle postupuje kupředu. Zato já se ocitám v těžkých nesnázích. Zdi se v posledních letech netěší valně oblibě. V jednu chvíli to vypadá, že můj baťůžek se dostane dovnitř místo mne, že to titěrné zavazadlo je předurčeno ke spáse na můj úkor. Děsivá představa! Deru se, bojuji a postupuji. Služka v bráně na mne volá, že mě kdysi kdesi s kýmsi viděla. Se vši rozhodností to popírám. Tmavé mžítka před očima se mění v jednolitou temnotu. Propadám se vzhůru, dovnitř. Za mnou se dveře zavírají. Jsem poslední vyvolený. Usedáme s Amazonkou sice na schody, ale zato po pravici... Naštěstí nemusíme hledět pouze na velkou rozzářenou tvář. Skoro okamžitě jsou nám totiž odhalena všechna tajemství božské fyziognomie. Přesto po necelé půlhodině z hvězdného nebe znechuceně odcházíme...

Na počátku byl obraz, ten obraz byl strnulý, nehybný. Ale pak se náhle rozběhl... Na počátku bylo světlo. Ale pak někdo řekl: „Budiž tma!“ A byla tma. Tu však vzápětí prozářila obrovitá a ve své majestátnosti působivě symetrická spodní, zadní tvář. Nevýdala ani hlásku a také její úsměv nikdo nepostřehl. Přes vnějšíkovou líbivost se v ní zračila absence ducha, myšlenky. Za ní se skrývala změť trapných a nesmyslných výjevů, změť ležících a převalujících se těl, snad aluze na Dantovo Peklo, snad na lacinou noclehárnu pro baťůžkáře. V zajetí těchto výjevů a motivů se svět stává pouhou kuličkou, která se po zmíněné tváři, resp. části (*posteriora*) v mžiku skutálí až kamsi dolů, kamsi hodně hluboko, stává se míčem, tragickou hříčkou ve všech částech, záhybech a pórech umělého (a nikoli uměleckého) ženského aktu, bezobsažné formy, povědomě tvarovaného fláku masa. Kouzlem nechtěného, podtrhujícím ovšem krajně neblahé vyznění, by snad mohla být asociace na Felliniho osobitě zpracování Poeovy grotesky Nikdy se nesázej s čertem o hlavu, v němž filmový mág dosáhl rafinovaně zlovestného kontrastu tím, že do role ďábla obsadil učiněný symbol nevinnosti: děvčátko v bílých šatičkách hrající si s míčem - ten je pak v závěru nahrazen utatou hlavou... Divákovi se však mnohem spíše vybaví Kubrickovy „odlidštěné rituály“, které jako by na úvodní znělku plynule navazovaly; přechod je opravdu téměř nepostřehnutelný

a divák se nejvýš pozastaví nad tím, že tentokrát si nevšiml, kam se té nahaté paní s excelentním pozadím zakutálel její míč - nejspíš právě tam...

Na počátku byl obraz, ten obraz byl pohyblivý (dokonce velmi pohyblivý, ačkoli spočíval na velmi malých a vratkých nožičkách), ten obraz vypadal takto: když jsem po svém příjezdu do Karlových Varů chvátal do hotelu Thermal za účelem akreditace, připletlo se mi pod nohy energicky řápkající mimino ženského pohlaví, které se zcela nečekaně zastavilo nad uliční vpustí pro povrchovou vodu, snad aby skrz železnou mříž dohlédlo v temnotě ukrytých tajů samotného dna. Docela mě ten upřený, ba zdumaný pohled, s jakým děvčátko zpytovalo tmavé a nevábne útroby kanálu, pobavil. To jsem ovšem ještě netušil, jak trefně tento výjev předznamená tvorbu prezentovanou na letošním festivalu.

Filmoví tvůrci se bohužel již delší dobu s oblibou noří do lidských exkrementů ve snaze vytěžit z nich ryzí umění. Málokdy se jim to podaří, protože i když si nakonec důkladně umyjí ruce, zápachu se tak lehce nezbaví - spíše než Pilátova symbolická hygieny se tu ke srovnání nabízí příslušná scéna z korejských Mentolek, ve které je tato očista nejen obrazná, ale i obrazová a doslovná (včetně komentáře o nesmyvatelném smradu); odehrává se na toaletách na policejní stanici a bezprostředně navazuje na děsivou scénu surového mučení vyslychaného... Nemalé umělecké ambice si nepochybně kladl i režisér snímku Zahraněční turné, nekomerční variace na oskarového Kolju: přesvědčivě heterosexuální Čech-muzikant se proměnil v homosexuálního německého zpěváka tureckého původu a dětský hrdina se stal hrdinkou, jejíž problémy s první menstruací musí vyřešit pouliční prostitutka. (Nabízí se ovšem otázka, jestli by slovo prostitute nemělo spíše zaznít při hodnocení některých až nechutně podbízářivých scén slavného originálu.) Skoro by se mohlo zdát, že uměleckost díla (filmu) je dnes přímo úměrná počtu sexuálních úchylek, resp. motivů naturalismu a perverzity v tomto díle obsažených, popsáných, znázorněných. Záměrem většiny tvůrců, jejichž filmy se na letošním festivalu promítaly, nicméně asi nebylo šokovat (imaginárního měšťáka), ale reflektovat a dokumentovat nejtemnější stránky všednodenní reality, jakož i nespodnější usazeniny lidského nitra. Tato nepochopitelná fascinace depresí a hnusem dala vzniknout řadě (k)análů, kterými divák nahlédl do hyperrealistického světa protialkoholních léčeben (např. Aberdeen), blázců, kriminálů, domovů duchodců, špinavých ulic..., aby se tam setkal snad se všemi druhy životních ztroskotanců, propadlých nejruznějším závislostem, živořících, stíhaných ranami osudu, potýkajících se s osamělostí a bolestí, se ztrátou blízkých, ztrátou životních jistot (nezaměstnanost, bezdomovci), perspektiv, iluzí, nadějí... K tomu lze pak ještě přičíst skutečně dokumentární pohledy do mnohovrstevnaté špíny dávných i docela současných křivd a zločinů, tedy nejlépe rovnou do masových hrobů (Propast, Červené gumovky). Originalita již zmíněných Mentolek spočívá v opačném směru pohledu - z kanálu. Divákovi je dopřáno sledovat průběh pádu, rozděleního do sedmi fází, pozpátku: od sebevraždy až k nesmělému přeshlapování na prahu života, na okraji propasti, kanálu. Kdyby se jednalo o jeden černý kamínek v různobarevné programové mozaice, pak bych asi dokázal tento snímek lépe ocenit, ale takhle jsem ho vnímal pouze jako součást jednolitě temnoty. V této všeobecné ponuřosti mě nemohlo potěšit ani to, že některé snímky vzaly *a priori* mé podobství za své: Kuchyňský dřez (není co dodat, leda snad citát neodolatelné upoutávky v Programu: „Z útroby kuchyňského dřezu přichází temná a něžná láska“), Řeka Suzhou (umělý kanál v Číně zamořený jedovatými průmyslovými odpady a splašky, zároveň symbol okolní lidské bídy a špíny), Noční vlak (hutný a smrdutý boolehavový macerát, konzumovaný rovnou ze záchodové mísy, resp. skrz ni - tedy totiž oko kamery, a tedy i diváka nahlíží do světa, který nápadně a záměrně připomíná žumpu) aj. Zkrátka a dobře, resp. zle: temná a depresiv-

ní obrazová zpráva o světě na konci tisíciletí.

Každý, kdo na letošním festivalu statečně protřpěl svůj díl filmového martyria, musel mít nutně pocit, jako by právě zhlédl večerní zprávy, byť poněkud nafouklé a nabobtnalé (hnilobnými plyny), zprávy, „kterým může věřit“, „objektivní“ a „pravdivé“ zprávy, díky jejichž výhradně negativistickému zaměření se dozvěděl o všech pohromách a tragédiích, k nimž ve světě došlo; velká část prezentovaných filmů (plynů) prý vycházela ze skutečných událostí. Není ovšem realita konce milénia, za jejíž zrcadlo jako by se letošní festival svou programovou skladbou vydával, občas tak „blbá“ a ponurá i proto, že je nám pořád dokolečka předkládán k víře týž „blbý“, ponurý, kalný a páchnoucí kanál jako jediný možný způsob pohledu, prostředek obrazu, ke kterému jako by se nás někdo (někdo v pozadí) neustále snažil přetvořit?

Na počátku byl obraz, ten obraz vypadal jako kanál, jímž protéká říčka Teplá (sic!) a z něhož jako by vyrůstaly obří plakáty upozorňující na většinou soutěžní snímky, kanál, podél kterého jsem pospíchal, abych vystál první (a zdaleka ne poslední) frontu a viděl první (a zdaleka ne poslední) film, když tu mi kmitlo hlavou známé středověké exemplum o sv. Augustinovi, an kráčí po břehu moře a je prostřednictvím chlapečka-andílka (ten byl tedy nucen podstoupit drobnou, a přece zásadní operaci), v největším příboji marně, leč vytrvale plácajícího hrad z písku, konfrontován s nepochopitelností záměrů a trojediné podstaty velkého Režiséra (O Trojici). Anebo máme snad raději věřit slovním proroka Polanského, že „autorem je sám Satan“ (Devátá brána)?

Minoritní (světo)názory, kultury, etnika aj. jsou každopádně v kurzu. Avšak režisérka Vihanová pohrdla Satanem jako patronem všech opozičníků, rebelů a utlačovaných menšin a vcelku nepokrytě stvořila svého Roma (jménem Imro) k Ježíšově obrazu. Dlouhovlasý mladý mlčenlivý hlasatel (vykonavatel) romské kultury má své apoštoly ve studentech Petrovi a Jakobovi, resp. má své studenty v nositelích těchto apoštolských jmen. Oba se nakonec s Mistrovým učením plně ztotožní, byť jejich pouť k poznání je různá; zatímco Jakob od začátku ví, kde je Pravda, Petr nejdříve tápe, je satanem a kamenem úrazu na cestě svého Pána (ve filmu také opravdu zaznívají příslušná slova pronesená Ježíšem na Petrovu

adresu, *Apaga Satanas!*) a svým „gádzovským“ rozumářstvím a skepticismem připomíná spíše nevěřícího Tomáše, ne-li dokonce zrádného Jidáše. V samotném závěru se Petr a Jakob setkávají u symbolické zdi... To úvodní scéna (performance) představuje konfrontaci moderního symbolu se starou dobrou tradicí: sekera, kterou romský mučedník soustředěně buší do nablýskaného mercedesu, má své evangelní konotace. (Strom, který nenese dobré ovoce, bude poražen sekerou a vhozen do ohně. Kromě toho se tu ke srovnání nabízí scéna vyhánění kupčků a penězoměnců z chrámu.) A hlavně: celým filmem prostupují biblické citáty. Tolik tedy apokryfní (minoritní, romské) anti-evangelium (nikoli dobrá, ale špatná, neradostná zpráva) podle Vihanové.

Tradiční duchovní rozměr, křesťanskou ideologickou platformu však tento festival získal především díky celé jedné sekci - nazvané 20. století po Kristu. V jejím rámci řada filmů zadala jak na kristovskou (např. Passoliniho urputná klasika *Evangelium* podle Matouše), tak na satanskou (např. Kladio na čarodějnice, Matka Johana od Andělů aj.) polnici. Správně chiliastickým (eschatologickým) nábojem v nabitém filmovém laufu byla přítom hlavně Bergmanova *Sedmá pečeť*.

Na počátku byl obraz, ten obraz se promítl na miniaturní plátno v mé hlavě, ten obraz byl u mě, ten obraz jsem byl já. Já, který vytvářím tento svět, tento svůj obraz festivalového (mikro)světa, který je zase obrazem světa mého a vašeho, oné jeskyně, v níž jsme obráceni zády ke světlu, takže údajně vidíme jen stínové obrazy idejí, dokonalejších vzorů pro náš nedokonalý svět. Takovou jeskyni je ovšem i promítací sál kina - s tím zásadním rozdílem, že ideje-vzory se nemusí nacházet venku na sluncem prozářené ulici, ale mohou být k vidění právě v jeskyni (která se vzhledem ke specifické povaze prezentovaných obrazů, resp. idejí nezřídka podobá spíše kanálu), v té podivné tovární hale (nápadně připomínající temné útroby Leviathana), automatu na prefabrikované (často předžvýkané, natrávené a...) rituály, emoce a sny (včetně nejhorších nočních můr). A potom vstaneme a vyjdeme ven na světlo, do multietnické festivalové napodobeniny, zmenšeniny... Jak nezabloudit v této spletité džungli vzorů a kopií? Všichni přece v životě hrajeme nějakou tu roli, příp. i více rolí. Denně naplňujeme bezpočet rituálů, odřikáváme na-

učený text. Vyvěrá pak takové chování z hloubi naší vlastní identity, svobodného niterného přesvědčení, anebo z nějaké jeskyně (resp. kanálu)? Žijeme ve skutečnosti, anebo v jejím obraze? Film *Kód neznámý*, který se týkal vztahů mezi lidmi různého pohlaví, společenského zařazení a rasové a národnostní příslušnosti, bych pokládal za vcelku nepovedený a nezajímavý, kdyby v něm však nebyla jedna scéna, resp. dvojscéna: Mladý muž a krásná žena spolu ve se se dovádějí v bazénu. Vtom si všimnou, že jejich dítě přelézá balkonové zábradlí. Rychle opustí bazén a utíkají, každý jinou cestou, na balkon. Muž doběhne dřívě a v poslední chvíli neposedně robě zachrání. Následují domluvy, slzy, radost, polibky, objetí. Když tu se tento obraz náhle zastaví a místo něj se objeví zvukové studio, kde dva herci, představitelé mužské a ženské role, opatřují němé obrazy předepsaným mluveným slovem. Technické závady využijí k příjemnému rozhovoru, během kterého si uvědomí, že předvedené rituály by si rádi zopakovali i ve skutečnosti. Ačkoli i tato scéna je součástí filmu, právě ona se mi jeví hodna víry - což je nakonec rozhodující, protože jedině to, čemu věříme, doopravdy existuje (jak dokládají všechna ta stará božstva, která poté, co v ně lidi přestali věřit, automaticky zanikla, přestala existovat, i když byla původně nesmrtelná). Naopak obrazu, který byl na počátku, se zdráhám uvěřit, neboť byl až příliš, až ne skutečně krásný. Ten obraz byl v nás, ten obraz jsme byli my, tedy nejen já, ale také a hlavně ona, my dva, kteří jsme seděli v hledišti...

Prcháme, prcháme jako o život. Ujždíme, ujždíme ještě včas, před koncem festivalu. Ale co to? Co znamená ten burácivý rachot? Co volají ty hromové dunivé hlasy, hlasy polnic? *Sedmá pečeť* byla rozlomena! Všechny hrůzy světa jsou nám v patách. Pronásledují nás temní vyvrhelové nejvšednější reality, nejhlubšího kanálu, páchnoucí výkaly oživlé do podoby strašlivých a hrozivě odporných vykonavatelů údajně vznesených idejí. My jim však unikáme. Ona usíná, hlavu opřenou o mé rameno. Také já se pomalu nořím do úlevně kýčovitého, růžového snu, do záře zapadajícího slunce, kterému jedeme vstříc, do happy endu. Šťastný konec je ale vlastně protimluv. Snad by tedy mohlo jít o šťastný začátek, začátek staronového obrazu. A konec - ten je přece tak daleko...

## Full servis I (13/21)



Sdělení 7. září 2100

Ach Full servis, ještě lepší Full servis. Právě dnes je vyhlášena Perioda Tryzen. Ta dělí náš rok na delší a kratší polovinu, delší polovina začíná někdy v lednu a končí vyhlášením Periody Tryzen, kratší polovina začíná odhlášením Periody Tryzen a končí někdy v prosinci. Proč někdy? No protože my nevíme dopředu, kdy to bude. Jednou tak, podruhé jinak. Podle toho jak Býro řekne a Býru jak První z nás řekne. Kdo říká Prvnímu z nás, kdy má začít nebo končit rok, to nevíme. A kdybych věděl, dobře by mi nebylo, protože bych byl zbytečně netrpělivý z informací. A netrpělivost z informací - to je ouzko... Pozoroval jsem tuhle, v tom mém balíku Slovaobžihy, že lidé plakávali. Už tehdy? My plakáme vždycky v Periodě Tryzen, protože do ulic jsou vysíláni nosiči cibulové vody a složitým dměchacím zařízením rozdměchávají jemné opary po celém Full servisu. Nás štípou oči, celé zarudnou a my plakáme. Taky jsem pozoroval větu, že plakala a slzy jí tekly jako hrachy. To ale nevim, co by jí mohlo téci z očí, leda hnis, ale ten neteče jako hrachy (i když - mohlo to být tenkrát všelijak). Když se pláče, nic nikde neteče. Pláče se proto, že je Perioda Tryzen a Tryzny jsou proto, že jsme někdy v sobě oškliví. A taky proto, že to baví Prvního z nás, prý vždycky vykřikuje: žízeň - trýzeň a tluče svoje Otloukáanky. Taky je Tryzna proto, že nám Chuligáni kradou šťávu. Po moudrém rozhodnutí Dochtora zrušit zástrčky na šťávu je všechno (světla, počítače přítomnosti, počítače nepřítomnosti, oltáře Prvního z nás) vedené kablíky z Býra (proto, kdo k nám přijede, lehce zjistí, kde Býro je, je omotané jako cívka) a Chuligáni chodí v noci s velkými lapačkami na šťávu a kradou nám ji. Proto bylo Býro nuceno přistoupit k akci: každý den zkontroluj svůj kablík. Na kontrolu kontrol kablíků jsou vyčleněni zvláštní kontroloři, kteří kontrolují, zda si kontrolujeme svoje kablíky. Jen teď, v Periodě Tryzen, se kablíky nekontrolují, protože šťáva stejně žádná neteče. Když je Tryzna, nemá totiž šťáva proč téci.

(pokračující díl soap sci-li seriálu)

# Petr Hruška

### BALKON

Na večerním nebi mrak jako kost jako velká klíční kost ani ty nevíš co jiného by to mohlo být Stojíme spolu a ještě chvíli se snažíme Nakonec se znovu shodneme

klíční kost

### ZÁVOD 08

ve strži za závodem akáty vyhozené upadlý sníh ve strži tak najednou prudké jako by něco spěchalo ještě teď navečer na konci týdne za mizející zdí závodu

### ZÁVOD 26

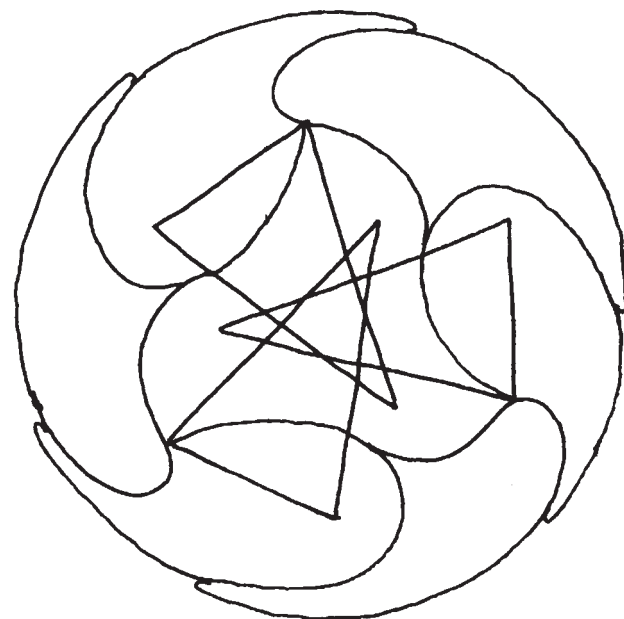
tři žluté bílý dva modré přijít tak na to podle čeho se opakovaly čtverečky mozaiky v bývalé jídelně závodu dva žluté modrý hodně bílých

### BULHARSKÁ KERAMIKA

na podzim plno hnědé z papundeklů a izolep a tvých očí ve vitrině u okna jako všude bulharská keramika

### ZÁVOD 03

přišel dneska na šatně hádka o skříňku o všechny věci nakonec se spravedlnost ukázala život není celý špatný naproti oknu pomalu roste bistro



Marko Pogačnik, kresba kosmogramu z litopunkturního kamene v Bleiburgu v Rakousku (viz. článek na str. 16)



U Regensburgu (Řezna), kde se již před n. l. usadili Bajuvarové a kde r. 1158 obdržel Vladislav II. královský titul, asi tak 10 km východně, u Donaustaufu, nad levým břehem Dunaje, byla postavena v letech 1830-1842 Ludvíkem I., velkým Germánem a vizionářem, tzv. Walhalla, slavnostní síň v dórském slohu. Zatímco v germánské mytologii je Valhala sídlem hrdinů padlých v boji či nebeským sídlem bohů, zde v jediném sálu jsou desítky nik (viz známý křížovkářský výraz) a v nich jsou busty slavných Němců (politiků, umělců). Už kolem přichozí cesty je psáno na oznamovatelích, že se máme chovat důstojně a pokud budeme překračovat bílou čáru, kterou je celý vnější prostor

Walhally vymezen, pak za nás bavorská vláda nemůže převzít odpovědnost. Směrem k Dunaji se dórský styl mění spíše v sestup z mexické pyramidy. Uvnitř se mlčenliví návštěvníci vůbec nepodivují tomu, že je zde např. i Koperník a Kateřina II. (já vím, že byla německá princezna, ale přesto?). Tak jsem si kládł otázku, zda byl někdo po r. 1945 z pobytu ve výklenku vyloučen... Byl jsem z té mystiky tak vyděšený, že jsem v rozčilení sebral v okolním lese (za plotem) několik desítek podhřibů a večer je vytrestal ve smaženici. Od té doby se mi chce stále rytmicky vykřikovat: der, die, das! Ejhle člověk! Za 166 320 minut začíná 21. století.

## Knihy

## Paní Bovaryová ze Žižkova aneb Dokonaná dcerovražda

Představovat absolventku pražského právnického učení Irenu Douskovou snad věru netřeba: její prozaický debut, novelu v dopisech *Goldstein píše dceři* (1997), vydaný po básnické juvenili *Pražský zážrak* (1992), svého času karatelský příkře, jakož i stručně a břitce rozcupoval v Mladé frontě Dnes bez sebemenšího milosrdenství Josef Chuchma. A druhou autorčinu prozaickou knížku *Hrdý Budžes* (1998) podobně zpochybnil v našem jediném literárním obydlení nehledanými kvazinářecními slovy uherskohradištskými Alois Burda, zakamuflovaný protivník a pronásledovatel téměř všeho literárního pražského.

Ten loni v dubnovém Tvaru označil „Budžese“ skutečně ledabyle za pisatelčinu prvotinu (v Akademii by mu umyli hlavu, kdyby se toho dovítbili), načež vytkl knize přílišnou vyumělkovanost a předávkování typicky metropolitního „*napětí mezi tím, co se vykládá a co se ví*“, ač v modelového příběhu stěžejí jde klást na první místo kritérium jakési takové pravděpodobnosti. Burda se posléze táže, zda „to“ není celé „*jen tak pěkně vymyšlené, aby tu všecko bylo na svém místě a hezky to na sebe pasovalo*“, jinými slovy zda to ksakru nakonec není nemlich totéž jako v mnoha opusech světové klasiky. Inu, prozaička je acit dosti mladá, mladší než slovní středogenerační mistři jako Topol či Viewegh, navíc je později narozená než oba recenzenti, tudíž sluší se ji náležitě peskovati a patřičně poučovat.

Zvláště když je to taktéž matka, spisovatelka na volné noze a žena v domácnosti, jak se dočítáme v mikroprofilu Ireny Douskové, připojenému k její třetí prozaické knize **Někdo s nožem**, kterou jí letos vydalo nakladatelství Hynek ve své nové ediční řadě *Pronoea* (povídky, romány, novely). Proré nyní Chuchma vyčítá v první řadě „*nadbytečnou dořečenost*“ a pokládá ji za „*text první reakce*“, tedy za jakýsi před-text k „*něčemu, co teprve má a chce být vysloveno*“. Na záložce této útlé knížky se v nezbytné zkratce dovídáme, že půjde o další literární ztvárnění životní křížovky mladé ženy: „*Navenek žije v tradičním uspořádaném manželství, její život se nevyvíjí běžnému rámci: vydělávající, ale většinou nepřítomný muž, osamocení v domácnosti, děti. I když manželka a děti miluje, není se svou situací spokojená. Svůj život popisuje v deníkových záznamech a hledá východisko...*“

Jak je to nenavenek, to se odtud nedovíme, jak vypadá při dvou malých dceruškách ono osamocení v domácnosti, to jest otázka pro nic netušící pány, dále je zjevné, že opakem vydělávajícího, ale většinou nepřítomného muže musí být nevydělávající, ale většinou přítomný muž, což je bědná, leč vzácná možnost partnerská. Koneckonců ani to manželství zde není extra tradiční a prazvlášť uspořádané: například jeden z prarodičů je věčně mlčící tiskový mluvčí, onen sice prý milovaný, ale příliš autoritativní, navíc na první i poslední pohled k uzoufání nudný manžel Martin se tu lopotí v cizí firmě prodávající zdviže a jeho matematická inteligence je podle všeho taková, až si nezaslouží být ani trochu milován, leda v kontextu nadstandardní citové úchylny. Kromě toho je jeho psychika obdařena indifferenčními rysy, díky nimž zpočátku nepochybujeme, že kráčí o jednoho z dvaceti letých kariéristů s nepotřebou mozku, kteří se nám všude rozrůstají jako houby po dešti: nuže nikoli, odbilo mu už dvaatřicet, čili naděje na jeho případné zrozměnění jest v nekonečném nedohledu. Dále však zatím od něj, dále.

Aby Dousková dodala svému vyprávění charakter hodnověrné fikce literární, zarámovala je (ke škodě prózy) žánrovým uvopením coby rukopisu nalezeného v pozůstatosti hrdinky. Ta počíná své nepravidelné deníkové záznamy, vesměs spíše kratší než

delší, dnem č. 1253 (a končí dnem č. 1488; deník tudíž zahrnuje jen necelých osm měsíců) jejího života na mateřské dovolené, tedy dnů žitých v relativně neproniknutelném osamění, bez naděje na návrat k povolání, kterému by se ráda věnovala (vždyť ukončila studium knihovnictví na FF UK), skoro bez přátel, s nimiž by si přála komunikovat, zato vydaná zcela napospas koloběhu rodičovských, manželských a příbuzenských starostí. A dokonce žel i mimo rázovitě, svým způsobem poetické prostředí žižkovské, z něhož jí manžel zbohatlík arcizve ve vyšším zájmu téměř násilím přemístil do patřičně honosné „*klece první kategorie s balkonem a příslušenstvím*“, čili pryč ze sféry, kde lidé sice jsou stejní jako kdekoli jinde, zároveň však „*nějakým způsobem osobnější a tím pádem starosvětsější, než bývá v Praze zvykem*“.

Toto symbolické žižkovské trauma si vypravěčka v podání Ireny Douskové tvrdošijně a tvrdohlavě nosí v sobě, a právě žižkovské indicie nakonec nemálo přispívají k tragickému rozuzlení prózy, zvláště když si hrdinka záměrně člení svůj dosaďní život na dvě fatální poloviny: na žižkovskou, tj. raně manželskou, raně rodičovskou, překypující zážitky (s mnoha historkami, vzpomínkami na přátele, oddávající se tu literatuře, tu buddhismu, tu charitě, tu životu v komunitách, tu sami sobě), dále na tu nynější, úpadkovou fázi existence, odehrávající se v oně luxusní kleci, v níž kromě občasně nevzrušivé přítomnosti workoholika chotě obchodníka dochází jen k samým incidentům, dostavujícím se převážně ve světech hrdinčiných rodičů a jejího tchána a tchyně.

Jeden přítel z mládí jménem Ivan zde vystupuje jako tvor dosti obskurní, alespoň však nenalinkovaný, vrhající se do roztočivých náručí i neméně roztočivých projektů, tudíž i jako potenciální milenec pro lepší (nebo horší) časy. Jedna přítelkyně z mládí jménem Kateřina tady ztělesňuje další neradostný ženský úděl, leč palčivější než jiné, neboť jí v nakladatelství vracejí rukopisy povídek a dávají jí pořad za vzor, což je hrozné, knihu známého spisovatele Vopálky se sugestivním názvem *Prozodanci zatracenci*. (Netřeba si lámat hlavu, kterýpak literární vašnosta čerstvě postmoderní nebo pozdně undergroundový se tu skrývá pod jménem Vopálka.) Zde autorka vsouvá do svých záznamů sentenci, v níž se jaksi pozastavuje nad rozšířenou, leč nepochopitelnou představou, podle níž „*dobrá, pozornost ne úplně debilního čtenáře hodná kniha musí obsahem i formou připomínat popelnici nebo záchodovou mísu*“. Celkem vzato se však nic neděje, neboť kdykoli se prý přítelkyně Kateřině umělecky nevede, vrhne se na háčkování. Budiž, leč zmínka o obsahu a formě díla literárního z úst absolventky pražské filozofie tady neobstojí ani ve srovnání s háčkováním. Zdalipak to ale nebude tím, že se hrdinka knihy na Žižkově i kdekoli jinde vždy tuze pídí pouze a jedině po Literárních novinách, místo aby se dovzdělala Tvarem?

Řečeno z odstupů a z nadhledu, v autorčině próze Někdo s nožem kráčí o novodobou variantu nesčíslněkrát zpodoběného příběhu zde žižkovské a ex-žižkovské paní Emy Bovaryové (nebo třeba Balzakovy *Třicetileté*), dostávající se do soukolí vleklé a bolestné životní deziluze a ubíjené banalitou a citovou prázdnotou veškerého okolí, zalidněného figurkami zpodobujícími duchovní balast doby. Rovněž hrdinka Ireny Douskové se s důrazem na konkrétní detaily a fenomény tzv. všedního dne upíná především na své iluze a jen pokradmu si uvědomuje, že jsou stejně banální a zmanipulovatelné jako dění v přepychové kleci, jejíž součástí nyní tvoří. Dostavuje se vleklá manželská krize, stupňují se momenty narůstajícího partnerského odcizení, kdy se partner stává buď oblundným balvanem, co bříme doléhajícím na ženin osud, anebo dokonale odosobněným netvorem, představujícím karikaturu vlastní osoby, v žádném případě nikoli osobnosti. Tento nesoulad se zde přirozeně promítá i do vylíčení sexuálního života: „*Stává se, že se milujeme. Martin funí, vykřikuje, všelijak si libuje a já myslím na něco úplně jiného. Ani přesně nevím na co. Ale mám dojem, že to nevdává. On si to celou dobu spokojeně sám komentuje a chválí. Docela si vystačí a nikdy nic nepozná.*“

Asi víc čtenářům než čtenářkám se může jevit dosti nepochopitelným, proč si tu hrdinka s nepochybnou inteligencí a s uměleckými zájmy, zbožňující nejen Literární noviny, ale obzvláště „*lidi a lidskou řeč*“, zvolí za partnera a otce svých dětí individuuma, s nímž není o čem hovořit a u něhož je od prvních chvil zjevné, že jeho myšlenkové ústrojenství je buď zcela neadekvátní duševnímu rozpoložení jeho životní družky, anebo jde o cizorodé tvora, o němž se praví, že to bude „*ten statické, co na toho prvního věčně kouká s otevřenou pusou*“. Za svou sňatkychtivou a vďavkychtivou krátkozrakost nebo zaslepenost nemálo již u Flauberta pykala nebohá Ema Bovaryová a pyká za ni teď i autorčina hrdinka, byť jí potká mnohem tragigrotesknější konec. Jednou v noci ji totiž odpraví výstražným výstřelem její nevléčitelně churavý vlastní otec, přesvědčený, že se mu nějaký zaprodanec zatracenců vloupává do zrovinka dobudované supervily. Nešťastnice také mohla skončit pod koly lokomotivy jako románová Anna Kareninová, nicméně se právě touto bizarní morytátovou absurditou zároveň v próze uzavírá další, ve skutečnosti mnohem závažnější tematická linie.

Ve srovnání s relativně banálním, pouze aktualizovaným a mírně modernizovaným staronovým příběhem manželského nesouladu totiž vlastní psychologické těžiště autorčiny knihy tkví ve střídavě načrtnutých portrétech pokolení rodičů, lidí, jejichž osudy a momentální stav myslí bezmála jako příslovečný Damoklův meč poznamenávají chování a jednání jejich frustrovaných ratolesť. Nejčastěji tu kráčí o ztracené existence, které se s konečnou platností octly ve slepé uličce a východisko nalézají tu v sebevraždě, tu v sebevražedných hysteriích, tu v tragikomické vizi jakéhosi nového života, dychtivě žitého od důchodového věku konečně plnými doušky, ještě plnějšími hrstmi. Pouhá přítomnost takových truchlivých životaběhů tu potom číhá a neslitovně ohrožuje kýženě štěstí jejich dětí jako neviditelný přízrak „*někoho s nožem*“. Je charakteristické, že tyhle figurky zde figurují kdesi jakoby vpozvdáli, též zásluhou líknavosti obou manželských protagonistů vyobcovávané z hlavního dějového pásma, systematicky přehlšovované i téměř nepodstatnými epizodami, aby pak se svými fundamentálním vědomím ztraceného osudu znenadání vtrhly do mátožných deníkových záznamů jako deus ex machina. Zde jako pravá ex machina demysteriosa.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

## Něco pro lyrické duše

Nechci se na stránkách Tvaru opakovat, a tak přeju tentokrát partyzánským mlčením, že opět už další autorka stylizuje vyprávění do mužského rodu první osoby, přičemž je celý způsob tohoto líčení vpravdě ženský do morku kostí.

Začnu tentokrát přece jen věcněji: Knih **Obejmout dub** Markéty Hejné (Hynek, Praha 2000) podává životní příběh Jana Hasila, poněkud nerozhodného a slabošského intelektuála nedávné doby. Vyprávění začíná jeho dětstvím a dospíváním v šedesátých letech, značná plocha je rezervována normalizačním časům, a končí víceméně v současnosti. Zpověď je to patřičně intimní ve smyslu vysokého citového zaujetí a ve vystižení těch nejnepatrnějších záchvěvů hrdinovy duše, jež stále - až zoufale - hledá jakousi oporu, pomyslnou berličku, „*dub*“, z jehož objektu by načerpala energii, lásku, vůli a sílu.

Tady někde pro mě osobně leží i základní problém knihy. Téma hledání opory není v knize sledováno systematicky a důsledně; neustále se ztrácí v jakýchsi titěrných pnutích neviditelných citů. Každý, i třeba zcela podružný vjem (jako například zrající plody citrusů v květináči anebo náhodný nálezkolodrahokamu atp.) je prožíván se splavující intenzitou, která je s to vše ostatní podemlít a odnést.

Jak už to na světě chodí - čím intenzivnější je prožívání emocí, tím méně je logiky a rozumu. Nejde přitom jen o to, že nelogicky se chová hlavní hrdina - zakládá rodinu, aniž ví proč, podepisuje něco, co je v absolutním rozporu s jeho osobností, opouští svou lásku, sotva má šanci ji koneč-

ně definitivně získat, a stejně tak později i syna - horší je, že si stejně nelogicky počíná i sama autorka: Spousty momentů třetí v knize celkem zbytečně navíc - například popisy rodičů Janovy lásky Magdalény (bůhví proč, ale všichni Janovi známí se rekrutují z jedině rodiny Nováků) nebo manželské trable její sestry a bratra. Naopak nevyužitá a nedotažená zůstala třeba náboženské motivy, Janovo nečekané dědictví (když už se tedy v knize vůbec objevilo) a koneckonců i závěrečná onemocnění. Chci tím říci, že s určitými úpravami mohla být kniha krásnou studií lidské slabosti a síly, jejich vzájemné závislosti, potřeby i občasně záměny. Škoda.

Škoda? Musím přiznat, že existuje ještě úplně jiný pohled na knihu Markéty Hejné. Ostatně to, že já mám určité pochybnosti, jestli skutečně každé niterné šeleštění emocemi vůbec stojí za veřejné publikování, ještě samozřejmě neznamena, že knihu nemohou číst méně cyničtí, a naopak citově lépe disponovaní čtenáři. A přijmeme-li tuto základní premisu, zjistíme, že je toho vlastně zatraceně málo, co by bylo autorce možno vyčítat.

Knihy je totiž napsána s nořivým citem pro detail, vážně a neuspěchaně. (Na obálce stojí, že byla vytvářena sedm let, a myslím, že ta důkladnost je patrná v každém odstavecí). Autorka se nesnaží napodobovat žádné současné módní proudy a jde si svou vlastní jemnou pěšinkou, což je samo o sobě sympatické. Jednotlivé ponory mají potřebnou hloubku i zánícení a jsou přitom vypsané tak nějak neotřele. Projevuje se to ne ani tak v síle či četnosti metafor a jazykových experimentů jako spíše ve smyslu pro nejjemnější vibrace duše a v postřehnutí nepostřehnutelného.

Je zajímavé, že větná stavba i některá slovní spojení občas připomínají ruštinu. Nevím, šlo-li o spontánní projev autorky (jedna z hrdinek knihy pochází z Gruzie), anebo o úmysl, ale jestli šlo o úmysl, připadne mi velmi vydařený. Procitěnost textu se tím účinkem totiž ještě silněji zvýrazňuje („...*a já jsem, přísahám, držel pak tu Magdalénku v náruči, živou a plačící, horské slunce jsem vypnul, černé brýle jí sundal, čaj přinesl, nepohnul se, vedle mě se schoulila sama.*“) Podobný účinek mají i vsuvky z říše přírody - lyrické pasáže o fiálkách, mandarinkách, růžích, ale i o plevelných bylinách - a jejich korelace se světem lidí, což je, všimněme si, právě pro ruskou literaturu velmi typické.

Autorce se tak podařilo napsat dílo, které stírá rozdíly mezi prózou a poezií. Nezasaheje přímočarostí děje, silou vyprávování (i když některé pasáže, jako třeba popis oblékání mrtvé babičky, tuto sílu mají) či intelektem myšlenek. Rozechvívá svým rozpoložením, svou znežnělostí a vnímavostí k drobným, až téměř neviditelným detailům. Kdo čeká od literatury tohle, bude myslím spokojen.

KAREL FRANCZYK

## Exilový Langer mezi námi

Jedenáctý svazek spisů **Františka Langer** nazvaný **Tvorba z exilu**, vydaný nakladatelstvím *Akropolis* v edici Jiřího Holého, přináší - jak už název napovídá - Langerovu tvorbu z anglického válečného exilu. Celá knížka je rozdělena do tří částí, přičemž druhá z nich (*BBC Londýn*) vyšla u nás už předtím knižně, a to v roce 1947. Jako soukromý tisk byla vydaná i *Řeč nad kolébku* (v roce 1948) a jinak jsou texty zbylých dvou oddílů (*Povídky a eseje* a *Články a promluvy*) převzaté buď z exilových novin a časopisů, nebo je Langer přednesl v rozhlasu, na pohřbech nebo při setkání PEN klubu.

Vydat mezi prvními z chystaných patnácti knih zrovna díl s exilovými pracemi má své opodstatnění: jsou společně s korespondencí a s fejetony a básněmi nejméně známou položkou v Langerově rozsáhlém díle. To, že František Langer byl výborný vypravěč, není třeba zdůrazňovat. Možná však až příliš se v Tvorbě z exilu některé motivy opakují. Je to pochopitelné, vždyť šlo mnohdy o rozhlasové vysílání pro Čechy a Moravu a morální apel na výdrž a disciplínu měl zákonitě primární funkci. Stejně tak je tu erbovní motiv jménem Masa-

ryk. Za vzor TGM se Langer bil až do roztrhání těla (byl nejen „pátečník“, ale také lecionář), a tak se tu k němu neustále odkazuje, ať již v samostatných článcích, tak i třeba v rozhovoru s Josefem Kodíčkem, dalším exulantem ve Velké Británii, který stejně jako Langer patřil mezi slavné návštěvníky Čapkových pátků. Myslím si ale, že čtenář hledající něco víc z válečných let bude „tatičkovstvím“ trochu zklamán a poslední oddíl *Článků a promluv* asi jen zběžně prolétně, pokud se nezastaví u několika nekrologů napsaných na památku Otto Picika nebo Rudolfa Fuchse. Jedná se však o dokumenty závažné a pochopitelně se nedají přehlést najednou jako povídka nebo hra.

Ty nacházíme společně s esejí v prvních dvou oddílech. Dojemná *Řeč nad kolébku*, napsaná pro syna Viktora Fischla, i čistounká pohádka o meči svatého Václava, který se skrývá v srdcích všech malých českých dětí před gestapáky, patří k vrcholům knižky. Jsou to ukázky vytříbenosti češtiny na hranici s až patetickým uplakáním, které ale Langer nepřekročil, zcela jistě vědomě. To se už ale nedá tak dobře napsat o rozhlasové hře *Patnáctý březen* z roku 1941, která snese srovnání s hrdinskými hrami z padesátých let. A přitom si stačí vzpomenout na válečné rozhlasové vysílání Voskovce a Wericha z Ameriky anebo na hříčky skupinky kolem Josefa Schwarze a Josefa Lederera z Anglie, aby bylo nějaké srovnání - šlo to s humorem, byť černočerným.

Jenže to už je u sebraných spisů osudové - v mnoha případech se s celkovým dílem neztotožníme, ale oceňujeme jeho přínos v dostupnosti roztroušených článků po časopisech. Což ovšem podle edičního doslovu také tento svazek nesplňuje docela - drobné texty a příležitostné články z *Čechoslováka*, *Mladého Českoslováka* nebo z *Obzorů* tu nejsou přítomné. Na jednu stranu je to určitě dobře - došlo by k nečitelnosti více než poloviny svazku - ale na druhou stranu, pokud jde tedy o Spisy, proč se tyto „časovky“ neshromáždí do svazku paraliipomen? Máme-li už ten luxus a sebrané spisy Františka Langer, chťjme ho se vším všudy, tedy i s fragmenty próz (Jiří Holý zmiňuje 33 stran povídky *Ovčáci*) a s články, recenzemi i úvody ke knihám, byť je jejich kvalita kolísavá a možná i zanedbatelná. Celého Langer!!!

MICHAL JAREŠ

## Katalog jako slovník

Pod trochu nepřesným názvem *Exilová periodika* a s vymežujícím, zato však až příliš skromným podnázvem *Katalog periodik českého a slovenského exilu a krajan-ských tisků vydávaných po roce 1945* vyšla letos (s vřocením 1999) z dílny soukromé knihovny *Libri prohibiti* po *Katalogu knih českého exilu 1948-1994* (1995) a analytické bibliografii periodika *Informace o Chartě 77* (1998) další objemná sonda do nezapomínaných oblastí českých zahraničních a samizdatových edičních aktivit.

V prvních dvou kmenových částech příručky soustředili její tvůrci - v abecedním pořádku **Lucie Formanová**, **Jiří Gruntorád** a **Michal Příbáň** - záznamy 751 krajan-ských a exilových periodik od roku 1945 prakticky do současnosti (poslední evidované časopisy jsou z roku 1999). Předchozí průzkumná práce Michala Příbáňe s přesnějším názvem *České krajan-ské a exilové noviny a časopisy po roce 1945* (Olomouc 1995) tak byla rozšířena o více než 100 nových titulů. Záznamy jsou řazeny abecedně vždy uvnitř země původu, přičemž rychlou orientaci podle titulů odik bez ohledu na provenienci umožňuje názvový rejstřík. K teritoriálnímu základnímu členění vedly tvůrce důvody koncepční i praktické - publikace volně navazuje na obdobně členěnou bibliografii Františka Štědroňského *Zahraniční krajan-ské noviny, časopisy a kalendáře do roku 1938* (Praha 1958) a řazení zrcadlí uložení fondu *Libri prohibiti*, jehož je příručka katalogem. Škoda, že autoři narušili základní teritoriální řadu nesystémovým vyčleněním několika „východních“ zemí z celku, poněkud emfaticky nazvaných „svobodným světem“. K jádru publikace se přimyká třetí „domácí“ oddíl, jehož význam vysoko přesahuje marginální rozsah 10 záz-

namů. Je v něm totiž zachycena dezinformační tisková produkce československého ministerstva vnitra, které se podvrhy exilových časopisů pokoušelo (někdy i úspěšně) destruovat zranitelná exilová společenství. Další dva obsáhlejší doplňkové oddíly Jinojazyčná periodika a Slovacika završují spolu se 7 položkami Dodatku celkový počet titulů na 1093.

Bibliografickou část záznamů jednotlivých titulů uzavírá výčet čísel uchovávaných v knihovně *Libri prohibiti*, v pražské Knihovně Náprstkovy muzea, v olomouckém Centru pro čs. exilová studia a výběrově ve dvou dalších fondech, vyjmenovaných v úvodu. Časově náročný průzkum ostatních domácích i zahraničních zdrojů autoři slibují do budoucna. Domácí sbírky - nepočítáme-li nedávno ze Scheinfeldu přistěhované Československé dokumentační středisko nezávislé literatury spravované Vilémem Prečanem - zřejmě nepřinesou významnější doplňky. Výjimkou, soudě aspoň podle nedokonalého, ve své době však ojedinělého soupisu Zdeny Cejgové *Československo 1945-1966, Západní bohemika a slovacika* (Praha 1966), by snad mohla být knihovna bývalého Ústavu marxismu-leninismu ÚV KSČ, jejíž cenný fond, shromážděný mj. loupežemi v různých konzervačních sbírkách, nyní obhospodařuje Centrální knihovna Univerzity Karlovy.

V tradičně precizním bibliografickém popisu jednotlivých periodik perfekcionistovi Jiřímu Gruntorádovi tentokrát zdatně sekundovala Lucie Formanová, která připravila i podrobné rejstříky (kromě zmíněného názvového ještě personální a vydavatel-ský). A právě rejstříky jsou klíčem k výkladovému částem hesel, jimiž v prvních dvou oddílech Michal Příbáň přesáhl primární funkci publikace jako katalogu. V konzistentním, sevřeném a strukturovaném výkladu Příbáň shrnuje všechny získané poznatky o časopisu, které nelze vtěsnat do strohého unifikovaného popisu. Komentuje vydavatelské peripetie i nesnáze, které provázely vznik i existenci většiny periodik, charakterizuje celkový profil periodika i jeho postupné proměny, podává výčet redaktorů i hlavních přispěvatelů, popisuje hlavní rubriky i nosná témata obsahu. U těch časopisů, které měl možnost zpracovat de visu, nám tak předkládá jejich encyklopedické heslo. U titulů, které zná jen z tisk nebo ze sekundárních pramenů, zasvěceně shrnuje, třídí a glosuje získané informace, komentuje nesrovnalosti a upozorňuje na pochybné údaje. Tak i recenzent, který se kdysi marně trápil s dohledáním některých svazků edice jistého exilového vydavatele, z Příbáňova komentáře k jeho časopisům s úlevou seznal, že vydavatel zřejmě ve vykazování své knižní i časopi-secké produkce trochu mystifikoval.

Je-li bibliografická část hesel současně výzvou k doplňování deziderát knihovny *Libri prohibiti*, Příbáňovy charakteristiky časopisů otevírají prostor k dalšímu výzkumu společenských, kulturních i politických aktivit rozptýlených komunit zahraničních Čechů v široké škále od krajan-ských spolků k exilovým politickým a kulturním sdružením. Literárním historikům a lexikografům připomíná po Františku Knoppovi (*Česká literatura v exilu 1948-1989*, 1996) naléhavě i Příbáň se svými spoluautory, že literární život českého exilu nevytvářeli jen Jan Čep, Egon Hostovský, Ferdinand Peroutka a Josef Škvorecký, ale i opomíjený Ladislav Radimský či zapomínaní Jaroslav Dresler, Gertruda Goepfertová-Gruberová, Ivan Herben, Jaroslav Jíra, Vilém Špalek, Jaroslav Vlach, Karel Vrána a další.

Skutečnost, že mezi sponzory knihy, která významně prohlubuje a zpřesňuje naše znalosti o Čechách ve světě, nefiguruje ministerstvo kultury, nepřekvapí nikoho, kdo zaznamenal proměny jeho dotační politiky po nástupu nové ředitelky odboru literatury a knihoven Evy Kantůrkové. Její postoj k práci *Libri prohibiti* komentovali Jiří Gruntorád v otevřeném dopise přátelům knihovny z února letošního roku a obětavý šřířel exilových a samizdatových textů Josef Jelínek z Erlangenu v *Literárních novinách* (č. 16 z 12. 4. 2000). Za situace, kdy čeští státní úředníci ve shodě se svými komunisticými předchůdci nadále nepovažují zahraniční Čechy za integrální součást národního společenství, tak čeká osvědčeným *Libri prohibiti* ještě jeden aktuální

úkol: vlastními silami zpracovat šestiletí 1939-1944, zbývající mezi záběrem bibliografie Štědroňského a katalogu *Libri prohibiti* a jen částečně podchycené soupisem Karla Nigrína (*Historie a vojenství 1968*, č. 2). Nepochybuji, že se jej zhostí navzdory nepřízní úřadů s minimálními náklady a s erudicí sobě vlastní a dokončí tak orientační mapu českých časopisů v cizině od počátků po naše časy. Od ministerstva kultury však na oplátku očekávám maličkost: že totiž v podřízených národních institucích - v souladu s jejich deklarovaným posláním - zajistí adekvátní zpracování časopi-secké produkce domácích. Protože poslední univerzální soupisovou práci z této oblasti je *Bibliografie časopisectva z let 1863-1895* od Františka Roubíka (Praha 1936), postrádám (a to dosti naléhavě) souhrnný přehled českých i cizojazyčných časopisů vydaných v Čechách za posledních sto pět let. Těším se, že mi bude v dohledné době státními institucemi poskytnut minimálně ve stejné kvalitě, v jaké mi soukromá knihovna poskytuje informace o časopisech zahraničních.

ALEŠ ZACH

## Před branami literatury

V záplavě vydávaných knih a nemenší záplavě recenzí titulů krásné literatury bychom neměli zapomínat na důležitou věc: na hodnotový soud, který je vlastním smyslem literární kritiky. Jsou tedy chvíle, kdy je třeba pochopení vnitřního světa básnické sbírky obětovat ve prospěch soudu o umělecké formě, která teprve (na rozdíl od čisté esteticity „textu“) konstituuje jev zvaný umění. Ke knížkám, u nichž je takový výmysl z „obsahu“ nutný, patří bibliofilsky pěkně vypravená brožura, obsahující práce dvou autorů (jedné ženy a jednoho muže), kterou vydalo nakladatelství *Alfa-omega* v Dobřejovicích r. 2000 a která se jmenuje **Než se rozední aneb Knížka pro zamilované**. Nejde přitom o to, abychom střežili hranici (určitým způsobem pochopeného) umění, jak tomu bývalo v prehistorii naší dnešní svobody, nýbrž o to, abychom v modelové topografii literárního „terénu“ vymezili určitým jevům příslušné místo. O takové určení mohou být spory a nezastíráme, že v něm může být skryt mocenský nárok kritika. Protože se však ve svobodné společnosti výsledný soud o díle a autorovi ne-rekrutuje z jediného názoru, není třeba mít strach z toho, že by nás kritika svedla z cesty; jde jen o to, aby ona sama byla otevřená a pěstovala kult umění, ne světonázorů. Umělecká literatura je vrstevnatý fenomén a obsahuje díla prvořadá i druhořadá, díla třetího i čtvrtého řádu. Ta „druhořadá“ stojí vždy ještě velmi vysoko a tvoří vlastní korpus toho, co označujeme jako současnou literaturu. Být druhořadým autorem se nepoštěstí každému: druhořadý básník je básník dobrý. Bylo by zbytečné přit se o to, kdo se v budoucnosti octne v pozici hvězdy a kdo v pozici „kamínku na cestě“. Jen tolik bychom měli mít na mysli, že náš svět je tvořen i hvězdami i kamínky. Nic tu není zbytečné - má-li to právě své místo, které „tomu“ náleží.

Z dvojice našich autorů se na tom zdá být lépe **Pavel Kukal** (1961). Budeme-li co nejstručněji, osvojil si dobře literární techniku příznačnou pro poezii před nástupem symbolismu. Verše jsou rytmicky bezvadné a velká část obrazů znělá i přesto, že nehledají originální výraz. Snad právě proto jde často o verše nehledané, upřímné, vedené pocitem spontánního štěstí a zabydlenosti v lidském údělu. Tam, kde obrazem či slovosledem přepadají do klišé a přilíh se přibližují epoše takového Jablonského či Furcha, musíme mluvit o kýči. P. Kukal je však něco jako přirozený talent a hlubší zájem o literaturu, tedy především o to, co píše jini (přinejhorším však „druhořadí“) básníci, by ho myslím dokázal vpravit do bran literatury: takto jeho tvorba stále ještě stojí „ante portas“, bez nebezpečí ovšem, že by vzala objekt své touhy šturmem. V úctyhodnější vzdálenosti od (ostatně otevřených) bran literatury se utábořila **Jindra Lirová** (1955). Tam, kde je Kukal rytmicky organický, její rytmus pokulhává, přičemž se nezdá, že by šlo o uvědomělou aktualizaci. Vyjádřeno pojmoslovím Zd. Mathause-

ra, nejedná se o metahabilitu (negaci virtuozity), ale o hypohabilitu, předumělecké a předliterární stadium slovesnosti. Něco podobného platí o autorčině výrazu. Častěji než Kukal upadá do lyrického stereotypu, zaběhaných schémat, která jistě zůstávají literaturou pro okruh přátel, kteří poezii příliš nerozumějí, ne však literaturou, jak jí rozumějí básníci sami. Příspěvky našeho svazčku se tedy nepozvedají k poezii: jsou to (pouhé) literární texty, stejně jako ti, kteří je psali, nejsou ještě básníci, ale (zatím) pouhými autory. „Autorství“ však není beze smyslu. Jakkoli nepřekračuje horizont ušlechtilého koníčka, je (právě tím) fenoménem, který obohacuje život, objevuje věci a jejich krásu, učí dívat se a vnímat. Možná že ne jeden čtenář, neosloven *takovou* básní, by se s básní vůbec nepotkal. Život bez básní je ale chudý. Chceme-li žít život s básněmi a v básních (nevěřte na žádnou objektivní a nezávislou realitu!), je nutné naše autor-ry povzbudit - všemu navzdory, i nevlídným slovům kritika, který může mít pravdu soudu, ne však pravdu nezadatelného individuálního bytí, které píše básně. Sorry, říká tedy kritik, který si hájí „své“. Vy si také hajte svoje.

To, co tady (pro někoho možná neho-rázně) tvrdím, platí za jednoho předpokladu: že jsme totiž přijali axiom moderního umění, které považuje za podstatné měřítko umělecké hodnoty originalitu stylu. Problém přitom spočívá v tom, že stylové inovace jsou nepřenositelné a s každým opakováním (často i v rámci díla jediného autora) se určitý jev propadá do říše opotřebovaných prostředků, jak na to upozornil G. Santayana... Vyjádřeno naším pojmoslovím: umělecký prostředek se stává pouhým estetickým fenoménem. S tím souvisí problém, zda literární (a nejen literární) inovace mohou jaksí „pokračovat donekonečna“, tzn. zda v budoucnosti zbudě vůbec nějaké místo pro umělectví v moderním smyslu, signovaném originalitou. Představme si hypotetickou budoucí společnost, podobnou té, kterou Hermann Hesse vykreslil ve *Hře se skleněnými perlami*... Společnost, která proklamuje sebe sama jako netvářící a vybírá si z kulturního pokladu minulosti jen to, co neruší harmonický rámec její hry „s perlami“ (nemá ráda rebely, expresivitu a disonance), upřednostňuje umění nikoli odkryvné, nýbrž adaptační a terapeutické: Apollóna bez Dionýsa, Epiméthea bez Prométhea... Její perly jsou jevy ryze estetické, umění bez umění. Společnost, která by (takto) restituovala pojem umění jako „techné“, by do své „hry“ s uměním mohla adoptovat verše podobné těm, které vydává nakladatelství *Alfa-omega*. Těžko si ovšem představit, že by s restituací „techniky“ bylo vytěsněno to, co pod praporem originality a metahability vytvořilo 20. století. Opravdové „umění techné“ by muselo restituovat nejen Bacha s Mozartem, jak tomu bylo v Hessově Kastálii, ale i Janáčka a Stravinského. Axiom originality tak může být zrušen jen za předpokladu, že přijme výsledky tvořivé originality. K takovým pracím verše našich autorů nepatří. Otázkou zůstává, zda (modelové) přijetí originality jako čistě (už) historického fenoménu neznamená další výzvu k tvořivé originalitě. Zdá se, že výmysl k literatuře čistě „estetické“ je možný jen tam, kde je společnost netvořivá nejen autorsky, ale i recepčně, jak tomu je (právě) v modelové „heterotopii“ Hermanna Hesseho...

MILAN EXNER

## „Divné zrno vzešlo z těchhle brázd“

Každý, kdo má co do činění s literaturou, jistě zná ony šiky patnáctiletých veršotepečů, kteří chrlí svoje pubertální obsese bez znalosti jakékoli jiné poezie, ba často i bez znalosti psané češtiny. Poezii přesně opačného druhu přináší sbírka **Martina Pokorného Tak i onak** (s podtitulem *Básně a překlady z let 1993-1998*), kterou vydalo nakladatelství *Petrov*. Už její otevření může slabším náturám přivodit šok: první motto z Hölderlina, druhé z Nabokova, to je na začátek přece jen trochu silná káva. Kniha v tomto duchu pokračuje a kromě autorových vlastních veršů obsahuje také překlady jeho literárních oblíbenců Dylana Thomase a Edgara Allana Poa.

Ivan Wernisch píše v *Pekařově noční nůši* o tom, že básník by neměl být příliš inteligentní. Nad poezií Martina Pokorného, překladatele, filozofa a člověka skvěle obeznameného s básnickým řemeslem, jsem snad tuto tezi konečně pochopil. Autorova erudice a jazyková virtuozita se prosazují na úkor spontánnosti, jen obtížně se hledají stopy osobní výpovědi. Místy sbírka působí spíše jako výtvar „samočinného sepisovače“ ze známé povídky Roalda Dahla.

Martin Pokorný skutečně dokáže psát tak i onak, veršem volným i vázaným, česky i anglicky, někde jako Krchovský (*Chraň se, hochu, ironie...*), jinde jako Hrabě (*Koukni, noc se do měsíce zhlídla*), také jako Holan (*I-III. Óda*), Skácel (*...je tu zima*) i Halas (*Můj hlad je trn*). Dokonce i cosi jako Kafka vyhrězne v prozaickém fragmentu nazvaném *Introspekce*. Což o to, básně to nejsou špatné, autorovo překladatelské řemeslo se projevilo ve schopnosti nalézat správná slova, všechny složité, často až archaizující formy jsou zvládnuty brilantně. Ale přece... Je z toho všeho příliš cítit odvozenost a chladný intelektuální kalkul. Snad by stačil jen lehký náznak, že básník nebere sám sebe až tolik vážně. Takhle cítím za Pokorného hlubokomyslností, která u básníka před třicátkou působí až nepřirozeně, jen prázdnotu a knihomolskou exhibici. Provokuje to až otázkou, jestli je u Pokorného všechna ta temnota skutečně zevnitř prožitá nebo zda tak píše prostě proto, že se to momentálně nosí. Hlavně tam, kde se snaží hledat neotřelé a šokující obraty, to na hony čpí literárností (*„Noc bude světlá jak poluce, zvrátky a lepra / (...) / Ostatky lásky pak zetlí na stárnoucích prstech“* - kolikrát už jsme museli něco podobného číst, a vždy se to tvářilo jako něco zbrusu nového).

Přes tato příkrá slova však nehodlám Martina Pokorného odepisovat jako básníka. Naopak, jeho sbírka má několik dost vydařených míst, autor dokáže připadnout na originální obrazy, které se vryjí do paměti: *„byla čarovná! / mátožná jak tři pytle za úplňku / a kavčí hnízdo měla ve vlasech.“* Svědčí mu nejvíce kratší básně, kde se dokáže vyjadřovat výstižně a lapidárně: *„a cítit chlupy na rubu / a otěct sladkou, hustou trestí / a vzít tvou páteř do zubů / a vyspat se ti na zápěstí“*. Pokorný je vůbec nejpřesvědčivější v milostné lyrice, toto téma je mu zjevně blízké a dokonce občas zapomené na svou neoklasicistní pózu a je jednoduše upřímný (např. křehká a zamyšlená báseň *Hřejivý letní snůh*).

Škoda, že autor nedokázal častěji odložit onu třeskutou baudelairovskou stylizaci - kdyby se nebál zůstat svůj, možná by napsal velice zajímavou sbírku. To je ovšem problém, který se netýká jen Martina Pokorného...

JAKUB GROMBÍŘ

## O rozkvetlých střemchách

Většina z nás japonsky neumí. Ale co se haiku týče, snadno si zjistíme, že jde o sedmáct slabik ve třech řádcích (slabik je pět, sedm a pět). Takže když na to přijde, stačí trocha citu pro rytmus a proporce a sekáme haiku na běžícím pásu? To jistě není ono, už vzhledem ke skutečnosti, že neovládáme onu řeč dětí bohyně ranních červánků (Amaterasu) a pokud nejsme úplnými ignoranty (japonské ratolesti se učí abecedu do svých třinácti let, zhruba řečeno... jistě, ty „abecedy“ jsou dvě...), je nám zřejmo, že si tento jazyk při nejlépe míněné snaze nikdy pořádně neosvojíme. Takže co je to, co k nám přichází v podobě „překladů“ a přebásnění z oněch nejvýhodnějších končin? Víme, že jsou tam jeřábi a sokoli, rudnoucí javory a třeba skvělí mečíři nebo mistři čajového obřadu. A mohl bych si myslet, že poezie všude zanechává podobnou stopu, přičemž teď nemám na mysli jen ten výše uvedený počet slabik. Jenže zmíněné proporce, ačkoliv pevně stanovené, nestačí. Klasické haiku, můžeme-li to tak nazvat, užívali v patnáctém a šestnáctém století především mniši zenu. Vyvinulo se z ranější formy zvané renga a jeho vliv později zprostředkovaně zasáhl i angloamerické poety století již téměř pominuvšího, například známé hnutí imagistů spojované především se jmény Ezra Pound či Amy

Lowell. Što takóje zen? No, o tom rozumuje dnes v Česku kdekdokdo, tak budu taky: Praktik Zenu pracuje s koany, což jsou dobře mířené střely „absurdity“ proti racionalitě, jimiž se v případě zásahu dosahuje prožitku satori. V rámci satori se má vnímat a pocítovat, ale nikoliv abstrahovat, spekulovat, kalkulovat. Psychika člověka dosáhnuvšího satori pak už není zmítána protikladem života a smrti, zážitkem primárního traumatu. Když to zjednodušíme, připadá mi, že podstatou koanů je neagresivní, destruktivní nesmysl. Samozřejmě, trochu destruktivní je, ale vymezeně, vůči spekulaci a vůči kalkulující a nekonečným kalkulováním zotročující racionalitě. Kolébka zenu, Japonsko (trochu přeháním, forma duševního cvičení zvaná *zazen*, vznikla samozřejmě v Indii), však je na čele industrializačního procesu a intelektualizace je se zemem neslučitelná. Podle Stanislava Rolla, autora knihy *Emocionalita a racionalita aneb Jak ďábel na svět přišel*, jejíž myšlenky jsem parafrazoval, ani zen, jedna ze dvou hlavních mystik (druhou je mystika extatická), neuspěl v konfrontaci s pokračující racionalizací, spekulativností a snad můžeme říci i techničností současného světa. Nicméně Kamil Bednář měl v recenzi otištěné v Halasových *Rozhledech* napsat: „Pro tyto básníky nebylo relativní existence. Nepotřebovali svět vidět, aby byl i naopak, jejich nitro a vůbec poezie existovala jen tehdy, dala-li se znázornit prostou existencí věcí, pohybem padajícího listu, vůni květů, obrazem na hladině či zpěvem ptáka. Slova *trpím* a *pocituji* jim byla zapovězena.“ (Cituji z knihy Z. K. Slabého *Japonské reflexe* vydané nakladatelstvím *Marsyas* v roce 1994.)

Bednářova slova se týkají výboru **Alfonse Bresky** (1873-1946) nazvaného **Mléčná dráha**, což je antologie haiku poprvé vydaná Japonským sdružením při Orientálním ústavu v Praze v roce 1937. V roce 1999 se dočkaly Breskovy překlady znovuzrození v nakladatelství *Aurora*. Když vezmeme tuto pěknou, malou knížku o 159 stranách do ruky, zjistíme, že jsou v ní zastoupeni všemožní autoři haiku, na čele s legendárním Bašōem (1644-1694) a na chvostě třeba s Kobajášim Issou (1763-1827). Příkladem příznačné zkratky může být haiku, které napsal Sumi Taigi: *Plál zimní měsíc! / Kamene nenašel jsem, / bych po psu hodil. (Zimní měsíc)*

Anebo jeden z Deseti velkých mudrců Šida Jaba: *Ó, slavík zpívá! / V tu chvíli u vrat křičí / prodáváč lusků. (Slavík)* Budeme-li kutat (virtuálně) ve zdrojích informací, dozvíme se dále, že haiku tradičně představuje dvojici kontrastujících obrazů, z nichž jeden připomíná čas a místo, kdežto druhý živé, ale prchavé pozorování (observaci). Hajano Hadžin: *K prodejní vína / válečník mlčky spěchá / sněživou nocí. (K prodejní vína)* No, moc bych nedal za to, že toho válečníka Hadžin neobservoval, nýbrž fabuloval, ale upadá to pěkně. Pozdější básníci haiku oplývali také „civilností“, za jakou by se nemusela stydět ani každodennost dvacátého století, ačkoliv takové básně vznikaly v dobách, kdy v Evropě Bach skládal v zapařeně paruce a nevolníci dosud dělali zádržu na poli. Přitom z veršů Taniguchiho Busona (1715-1783) máme dojem jako z nějakého francouzského filmu z konce let padesátých: *Ve vlahém dešti / jde se slábným pláštěm / v hovoru deštník. (Jarní dešť)* Od téhož „novodobějšího“ Mistra ještě třeba tuto: *Jak chladně zvoní / chrámový zvon, když v dáli / se zvolna ztrácí. (Hlas zvonu)* Camus by měl určitě radost, zvláště kdyby ho právě vzali do vazby pro vraždu přistěhovavšího se cizince.

Přes oprávněnou skepsi (která ostatně skladatelům haiku nemusela být cizí) také tato poezie, ač neevropsky založená a inspirovaná, plní pradávno funkci lyriky: vytrhnout z každodennosti, ze všežravého všedna, ba i nudna, z bezvýhodna neviditelných rukou včetně těch tržních. No jo. A tak dále. Jistěže slovy se nedá haiku vyjádřit kromě slov jeho vlastních. Na závěr taky nějakou básničku, aby se feministky nerozkatily - Kagano Čijo-ni (1701-1775): *Květ slivoňový / i tomu, kdo jej utrh, / svou vůni skýdá.*

Vůbec, ti Žapáci jsou čeledí *Amygdalaceae* (Mandloňovité) jak posedlí: *Prunus-Slivoň, Persica-Broskvoň, Cerasus-Třešeň, Višně vč. sakury (C. serrulata / Lindl. / G.*

Don in Loudon, ale někteří botanici to řadí mezi střemchy, rod *Padus*).

PETR HRBÁČ

## Technolog

Podobnost mezi jmény Wilhelm a **Lech Przeczek** není náhodná: jde totiž o otce a syna. Myslím jsem si nejdříve něco o jablku, které nepadá daleko od stromu, nebo o generačním syndromu a jeho překonávání, chce-li se mladší generace vyrovnat té zploditelské, ba překročit ji. **Przeblyski/Záblesky** Lecha Przeczka mne však přesvědčily, že ony úvahy vznikaly ještě před tím, než jsem si je přečetl.

Byl-li generační syndrom podnětem k tomu, že (dnes téměř) čtyřicátník Lech vzal (někdy, jednoho dne) pero do ruky, pak už dávno zmizel, byl překryt ustrojením se a vznikem básníka, jenž si jde svou cestou a otce ani nekopíruje, ani se mu nesnaží vličit, ba ho ani nepotřebuje „trumfnout“. Taky se zdá, že nepotřebuje pohodlně se vydávat v jeho stopách vyšlapanou cestou, a nejenže míří jinam, ale i „jinak jde“. **Przeblyski/Záblesky** v roce 1999 v Českém Těšíně vydala SNOZA, nakladatelství, které snad pro tuzemské Poláky bylo přímo stvořeno. Jde o sbírečku nesmírně drobnou, o pouhých patnáct básní, nedlouhých, a na byla jenom tím, že vycházejí vedle sebe zrcadlově položeny text polský i český. Hledal jsem marně kdekoliv uvedeného překladatele, a protože jsem nenašel, lze asi víc než dedukovat, že básníkem písčím polsky a následně převádějícím do češtiny je Lech sám. Což třeba jeho tatínek nedělá, takže bilingvnost Przeczka mladšího je otevřenější do obou řečí a nemyslím, že by překládal nebo převáděl, on i česky básnil.

U čtyřicetiletého autora není tak zcela obvyklé, aby měl na kontě v bibliografickém výčtu pouze jednu sbírku básní *Šciezka przez pamieć* (Krakov 1994) a nyní druhou, drobnou věc. Podobá se to skoro důkaznímu řízení, že pro Lecha Przeczka je primární poezii psát a žít a knižně vydávat až nadstandardem.

Ony ty básně v **Przeblyskách/Záblescích** svou jednoduchostí a neokázalostí rovněž hovoří pro. Pojmenovávají přímo bez okolků, zastírání, bez náznaku. Téměř technicky a stručně, „technologicky“, aby se v nich dalo lehce orientovat, aby se podle nich dalo něco konstruovat, vytvářet, aby se podle nich dalo pracovat. Tohle je samozřejmě hrubý příměr, ale Przeczek si nelibuje v metaforách a mnohoslovnosti. Jsou tu hlavně adjektiva, substantiva a pár sloves: *Nosím v sobě / pečlivě ukryté / malinké / soukromé skladiště nepotřebných věcí // Téměř zapomenuté / vybledlé vzpomínky / Útržky / náhle přerušených rozhovorů / Nevyřčená nedokončená / slova / Zbytky polámaných písmen / Nikdy neodeslané dopisy // Čas od času / zkouším / udělat v tom pořádek / Je mi však líto / něco z toho vyvodit // Ztratil bych tehdy / nenávratně / část vlastního já - báseň *Skladiště nepotřebných věcí*.*

Jestliže Francisek Nastulczyk v krátkém doslovu píše, že: *„Nabýváme dojmu, že tato poezie vznikla na opuštěném ostrově, kde je člověk nucen pojmenovat každou věc znova, nepoužívá zkratek ani symbolů.“* je v tom kus pravdy. Ale stejně tak dobře onen opuštěný ostrov může být rušné pracovní prostředí, v němž vzniká zápis technologického postupu, vědecká laboratoř i objevné dětství se svou zvidavostí. Nedokážu si dost dobře představit, jak by se pracovalo podle technologického reglementu, který by byl zaumný a (tu a tam!, vůbec ne přehušťně!) naplněn metaforami. Przeczek opíše situaci, v níž se subjektivně nalézá, a pak ji v závěru vyřeší. Onen závěr nutně nemusí být smyslem a vygradováním či pointou celého předchozího textu, ale zhusta se tak stává. Nicméně i opsání situace má svou důležitost a váhu, „tak to přece je“. Lapidárnost a úspornost výraziva je Przeczkova obrovská deviza a poezie je přítomna až v druhém plánu, kdesi „za“ slovy, takže přes transparentnost a přímočarost výpovědi vlastně není dopředu daná, ale „vzniká“ za procesu čtení, poslouchání, prostě resorpce. Někde by se mohlo zdát, že pointy jsou až příliš intelektuálně vyhraněné vůči předšlému líčení celé situace - možná.

Ale poezie Lecha Przeczka ve svém sumáři (byť hodně útlém, pravda, a kdoví jak dokonale mapujícím celý rozsah autorovy

tvorby) je vzdálena básněni a je silnější tam, kde se mu vědomě vzdaluje, než tam, kde se mu nevědomky přibliží.

JÍŘÍ STANĚK

## Tak trochu milostný román

Soudě dle tohoto románu **Toma Robbinsa** z roku 1980, poslední čtvrtina dvacátého století nebyla pro čtenáře nejšťastnějším obdobím. Při čekání „s různými směsícemi strachu, naděje a nudy, až se stane něco významného“ (str. 15), se nejspíš neubráníli pocitu, že ve čtenářské směsici nuda převažuje, a to nejen jako téma psaní, ale i jako jeho zdroj a účinek.

Do **Zátíší s Datlem** (*Argo*) je nuda z hojnosti vytukána (co na tom, že na nové remingtonce SL3) jako Kainovo znamení. Jako stín jí jde v patách touha „po vzrušení, napětí a nebezpečí“, u čtenáře mlčky předpokládaná a vyjádřená v nadsázce: *„Cožpak jenom proto, že válka skončila, mají lidi umřít nudou?“* (str. 62). Pro strach, naději a inspiraci vůbec se Robbins musí uchýlit ke starým dobrým příběhům o lásce, jež překoná odpor rodičů, nepřízeň světa, a dokonce i samu pomíjivost touhy. Vyprávění se pohybuje mezi dvěma póly: sentimentální román o lásce rudovlasé princezny Leigh-Cheri a ryšavého teroristy-psance Datla a verbálním pozérstvím vypravěče (tak trochu Datlova alter ega), jenž střídavě s ironickým nadhledem, pěstěnou frivolitou a laskavou shovívavostí buduje a glossuje vesmírné souvislosti příběhu, přioděné do hávu lunárně-solární symboliky. Jeanu Paulovi, klasikovi „vznešenosti naruby“, vznikající střídáním ironie, komična a sentimentality, se Robbins nevyrovná ani hloubkou představitivosti, ani stylem. Jeho vyprávěčství je směskou pseudobeatnického chrlivství obrazů a konvenčního meta-zvanění o psaní románu na elektrickém psacím stroji. Ve chvíli, kdy se psanec Datel s výmluvností sobě vlastní charakterizuje takto: *„Datel je hrdej na své činy, dokonce i když vy-padaj, že se mu moc nepovedly.“* (str. 96), čtenáře patrně připadnou pochyby, zda se mu autor mimoděk z něčeho nevyznává.

U Jeana Paula je vnějšková chudoba příležitostí k rozhojnění vnitřního bohatství citu a představitivosti. Robbinsovým prokletím je naopak všeobecný nadbytek: lidská přirozenost se již neděsí prázdnoty, ale přeplněnosti, v níž jen obtížně hledá volné pole působnosti. Podle Datla jsou jen dva způsoby, jak přežít: uvolnit si cestu odpálením nálože dynamitu, anebo se chutě zapojit do proudu konzumu. Terorista-hédonik Datel si - jako všichni ostatní v supermarketovém světě - vystačí se dvěma hodnotovými postojí: „fuj“ a „mňam“. Třetím, základním protagonistou románu je tak vlastně americký bojovník za práva spotřebitelů Ralph Nader, jehož přednáška o korporativním socialismu a monopolním kapitalismu zazní přerušovaně do rytmu vehemenní kopulace princezny a psance. Tato scéna shrnuje dva hlavní rozměry Robbinsova úprku od nudy, předváděného v **Zátíší s Datlem**: sex (s láskou i bez lásky) a nakupování. Není náhodou, že právě milování a nakupování společně vystihují ono „a žili šťastně, dokud neumřeli“ obou milenců, když se na konci příběhu shledají (str. 230).

Třetím rozměrem „vznikání z nudy“ je cestování za exotiku, které má v příběhu dvě podoby: neautentickou konferenční turistiku samozvaných zachránců světa - Geoterapeutický festival na Havaji - a v protikladu k němu exotiku tajemných obrazů, jimiž se vstupuje do neznámých světů. Těm Robbins přisuzuje významnou úlohu: mají nahradit poetiku zrcadlové nápodoby dřívější literatury, z níž si hned zpočátku udělal strašáka, jemuž se může vysmát. Obrazek velbloudů a pyramid na krabičce camelek se stává vstupní branou princezny snu o odhalení tajemství vesmíru a nalezení „klíče vyrovnanosti ve zlovlném prostředí“ (str. 165). Po ztrátě Datlovy lásky se princezna pokusí sen uskutečnit stavbou pyramidy, neboť takový už je charakter světa, do něhož Robbins své postavy zasazuje: není snu, který by se nemohl splnit, zvláště zasnoubí-li se princezna s ropným šejkem. V logice milostné touhy, kterou zatahává zhmotnělost odpuzuje, se pyramida mění ve vězení, na něž platí jen Datlův dy-

namit. V didakticko-žertovně rukopisné kodě se nám nádvakem dostane ponaučení: každá láska i vyprávění potřebuje tajemství, jemuž se můžeme obrazně přiblížit, jež však nesmíme chtít zpředmětnit. Na toto moudro byla i vypravěčova „nedočkavá“ remingtonka krátká.

Největším tajemstvím či spíše záhadou je Robbinsova popularita v českém prostředí: Zátíší s Datlem je již třetí překlad Robbinse do češtiny po románech *I na kovbojky občas padne smutek* (Jiří Popel, 1996) a *Parfém bláznivého tance* (Tomáš Hrách, 1996). Souvisí snad s celkově nekritickým uctíváním beatníků u nás? Robbins bývá považován za kritika konzumní společnosti navazujícího na beatnickou tradici vzpoury proti masově vyznávané hodnotě společenského úspěchu, jehož základem jsou majetnost a postavení. Nicméně jak jeho fiktivní svět, tak jazyk svědčí o bezradnosti volby mezi hodnotovou zatuhlostí, konzumem a hédonickou bezuzdností. Co nás přitahuje na *programové*, povrchní lehkovážnosti jeho pohledu? Ta je přece jen zrcadlovým doplněním společnosti, která sní sen o tom, že si všichni mohou své sny uskutečnit. Jakýmsi ironickým nedopatřením se ale nalézá v situaci, kdy skoro všechno, co si lze vyvzpomenout - od spásy princezen jako „návnad pro draka“ a kokainu až po romány - je již k máni a teď nezbyvá než splněné sny konzumovat. Sníme snad český sen o exotických světech za reklamními obrázky, nudě z hojnosti a hojnosti nudy?

[K překladu Jiřího Popela jen stručnou poznámku, neboť jsem k ruce neměla anglický originál. Až na pár stylistických neobratností (např. „představení musí pokračovat“ na straně 146) mi připadal celkem podařený a čtivý, a proto zmíním jen pravděpodobný omyl. Na straně 79 odpovídá princezna na Datlovu otázku „Znáš přece kluky, ne?“ takto: „Neznám. Řekni mi o tom něco.“ Tuším zde anglické „tell me about it“, které by však znamenalo přesný opak toho, co říká. Princezna, která už má jeden potrat za sebou, toho o „klucích“ ví jistě víc než dost. V češtině by tu sedělo ironické „co bych já o tom mohla vědět“, případně „povídej mi o tom“.]

ALENA DVOŘÁKOVÁ

## Měsíční svit v ulici víry

Roztáhnout křídla a ponořit se do hlubin iránské noci... Nic nového, řekne si čtenář magického realismu. Tentokrát však žádná samotou zakletá Jižní Amerika, žádné Bouřné, žádné půlnocní Salimové, ale teheránské židovské ghetto, načrtnutá historie rodu prokletých žen končící americkým exodem. **Gina B. Nahai** se v Íránu skutečně narodila, odešla z něj a nyní žije ve Spojených státech, ale spíše než hovořit o touze sepsat jakousi fiktivní biografii lze román **Anděl nad Teheránem** (nakl. *Rybka publishers*, přel. Petr Fantys z anglického originálu *Moonlight on the Avenue of Faith*) považovat za vyrovnání se s vlastním původem, se stopami tradice, mýtů a historie, které si každý, kdo opouští zemi svých předků, odnáší s sebou.

Otevírá se před námi kniha ztrát, nálezů a smutku: od chvíle, kdy jedna z praprababiček naší malé vypravěčky Lili ztratí víru a rozum, začíná koloběh útěků, slz a hanby. Ve středoevropském kontextu možná hůře vnímatelná fascinace jménem vnáší do příběhu zvláštní atmosféru - Kacif Timūr, Hříšník Sotrab, Fräulein Klaudie, Měsíček Miriam, Anděl Roxana, Berňák Núrček, Filmová Hvězda Mercedes či Kočka Alexandra, ti všichni zpočátku slibují zajímavé vyprávění orámované perskou realitou. Ale postupem doby se pouhá náznakovost a roztěkanost omrzí a celý příběh ztrácí, bohužel i po stránce dějové, na síle. Nečeká na nás žádné překvapení, stále obcházíme v kruhu jmen, malých lidských tragédií a naplňujících se osudů, chvílemi pracitěme, když pocítíme náznak dobrodružství při Roxanině cestě do hor či když beznadějně opouštějí matkou přesáhne obvyklou hranici, většinu času však zůstáváme na povrchu slov, unášení jejich samoučelností.

Přestože čtenář tuší konec, vyprávění se téměř bezdůvodně zpomaluje a zpomaluje, schází nápad. Ani líčení Amerikou převrácených osudů, ani celá historie znovunalezení a pokusu o záchranu Anděla Roxany umírající na přeplnění žalem a nešťastným

životem nedokáží zaplašit stín nedopracovanosti, neoprávnělosti. Celý příběh zůstává plochý, jako by vynucený a neupřímný, byť měl zpočátku všechny předpoklady rozvinout se, být nový a neopakovatelný. Avšak přes všechny výhrady lze Nebe nad Teheránem považovat za nenáročný úvod do tajů magického realismu, vhodný právě pro líné letní dny. Škoda jen, že vše zůstalo v rovině úspěchaného náčrtu.

EVA NĚMCOVÁ

## Duševno až oblačno

V nakladatelství *Pragma* vyšlo středověké mystické pojednání **Oblak nevěděni**. Do moderní angličtiny ho převedl a úvodem opatřil **Clifton Wolters**. Z angličtiny přeložil Pavel Toman.

Anonymním autorem anglicky psaného Oblaku je pravděpodobně kněz žijící ve východní části střední Anglie koncem 14. století. Tato doba je charakterizována vleklou stoletou válkou a také černou smrtí, která postupně zachvátila celou Evropu. V této poněkud rozvrácené době se našly důvody k odmítnutí světské reality celkem snadno a mystická tvorba proto „jen kvete“. Mezi předními mystickými autory této doby můžeme jmenovat Richarda Rolle, Waltera Hiltona a Julianu z Norwiche.

Autorovi Oblaku se, na základě rozboru slovní zásoby a stylu, připisuje ještě dalších šest děl, z nichž tři jsou k našemu vydání připojena na závěr. Woltersova kniha tedy obsahuje též překlady menších traktátů *Epištola osobní rady*, *Dionýsovo mystické učení* a *Epištola modlitby*.

Oblak je sice výtvozem silné a nezávislé mysli, ale současně v sobě nese „stigmata“ svého původu a zejména v závěrečných kapitolách se hodně projevuje, jak pevně tkví ve své době. Mezi autory, kteří měli vliv na formování světónázoru jeho anonymního autora, nalezneme sv. Augustina, sv. Bernarda, Thomase Galla nebo sv. Tomáše Akvinského. Mnozí z nich jsou také přímo citováni. Dále se předpokládá, že Oblak byl zásadně ovlivněn spisem *De Adhaerendo Deo* od Alberta Magna a vylukováním světem Richarda ze sv. Viktora, zvláště jeho spisy *Benjamin Minor* a *Benjamin Major*. Náš autor z nich upotřebil celé odstavce a jimi byl také inspirován název této Knihy kontemplace.

Dalším významným zdrojem Oblaku se stal Dionysius Aeropagita (v knize je uveden jako sv. Denis). Dionysius zmiňovaný v Novém zákoně byl obrácen na víru svatým Pavlem, ale některá jemu připisovaná díla jsou pravděpodobně až z počátku šestého století. Zprostředkování tohoto ortodoxního „spiritu-agenta“ Eriugenovým překladem z 9. století bylo zásadním průlomem a způsobilo později, když bylo plně akceptováno, velké změny v západním mysticismu. Základní myšlenkou Pseudo-Dionysia je naprostá nepochopitelnost Boží. Když lidská mysl stane před Bohem, který je zcela odlišný, je ochromena a zůstane prázdná před poznáním, které nikdy nedokáže přijmout, protože z něj nikdy neporozumí ani té nejmenší věci - *vstoupí do Oblaku nevěděni*.

Dílo je sepsáno jasným a srozumitelným stylem, nebylo ale vytvořeno podle pevného schématu, a tak jeho čistě imaginativní rozvíjení témat vede k řadě rozsáhlých odboček. V prologu pak objevujeme překvapivě vyzvání, aby čtenář či vlastník tuto knihu „vědomě a záměrně nikomu nečetl, aby ji neopisoval a nikomu se o ní nezmiňoval, a ani nedovolil, aby ji kdokoli četl, opisoval či se o ní zmiňoval, ledaže by to byla osoba podle jeho mínění opravdu a cele rozhodnutá plně následovat Krista“. Autor letmého čtenáře přímo drtí - „vůbec mi nebude vadit, jestliže tuto knihu nikdy neuvidí chvastouni, lichotníci, hledači chyb, reptalové, žvanilové, ... a stejně tak i vzdělání a nezdělaní lidé, kteří jsou jenom zvědaví“.

Základní myšlenky díla o „povolání nehodného Bohem“ jsou obsaženy v prvních třech kapitolách, všechny ostatní již jen rozvíjejí dané téma na úrovni komentáře. Kapitoly 5-12 pojednávají o neschopnosti rozumu dospět k Bohu a o rozličných problémech, které nastanou, když je třeba „odstavit“ racionální myšlení ve prospěch splynutí s Bohem. Kapitoly 26-33 nastiňují obtížnost, ba tvrdost kontemplativní činnosti,

což se ovšem nikterak nevztahuje na ostře zavrhované umrtvování těla. Autor se také zabývá možnými falešnými interpretacemi svých slov, na což se zaměřují „psychologické portréty“ (vlastně karikatury) v kapitolách 51-65. Zde je také zmíněno, že kontemplace má za účinek výraznou proměnu vztahu ostatních lidí k člověku naplněnému Boží milostí, ten dochází všeobecné obliby. V kapitolách 71-74, kde je zkoumána starozákonní zkušenost s kontemplací, nás zase překvapí moderní pojetí tolerance.

Tematická souvislost některých myšlenek díla s dálnévýchodním *čchanem* - zen buddhismem sice není Woltersem zmíněna, ale kdo se touto naukou jen trochu zabýval, nemůže nezaznamenat podobnosti. Právě tato zřejmá příbuznost s náboženskými či nenáboženskými představami Východu se může stát dalším kritériem, kterým lze toto dílo nazírat. Srovnáme například notoricky známé zenové aforismy a anekdoty o *pravém zenu* a o *nicotě* s „oblačným“ vyznáním typu: „*Když jsi nikde tělesně, jsi duchovně všude*“ (68. kapitola). Úvahy tohoto typu se ovšem „nezávisle“ objevují také u mystika o dvě století mladšího, Jana z Kříže v jeho „*toda y nada*“.

Grafická úprava knihy odkazuje na „klasickou“ brožovanou edici nakladatelství *Penguin* a svému vzoru (či spoluvůdci?) nezůstává celkem nic dlužna, kniha byla nejen dobře vybrána, ale také dobře přeložena i zredigována. Jde tedy bezesporu o významný nakladatelský počín, u *Pragmy* až trochu udivující.

Ten, kdo se v popřevratové době vrhl s vykasánými rukávy do víru východní duchovnosti, se může cítit zaskočen a podveden. Oblakem se mu nabízí něco, o čem asi neměl ani potuchy, - že totiž existuje také duchovnost západní. *Pochází sice tak trochu z „východu“...*

DANIEL SAMEK

## Kolem se brčál čeřil...

Ne, to nebude o vodníku Česílkovi. Jen jsem si vypůjčil jeden veršik ze songu skupiny Švehlík, při kterém se mi ihned vybaví (se spoustou jiných) logo Jazzové sekce EXISTUJEME (z doby, kdy už to bylo „vošajstlich“, jak říkáme my dobří národovci)... *Torst* vydal ve výborné kvalitě „svědeckou zprávu o zločinném jednání výboru Jazzové sekce“ - **Jazzová sekce v čase a nečase. 1971-1987** sepsanou **Vladimírem Kouřilem**. Co je komu třeba dozvědět se, dozví se: kdo hrál na kterých Pražských jazzových dnech (PJD), co je obsahem kterého bulletinu *JS Jazz*, jak to všechno začalo a jak to všechno skončilo - to si může každý najít dle libosti; jen ta cena (bez kruny pětiklístě) vyvolá smutek v peněžence. Tento text se však nedá recenzovat, vzpírá se běžnému postupu. Na místě je trochu zavzpomínat...

Koncem 70. let bylo i nám „lontákům“ jasné, že nás daleko více zajímá, jestli jsme schopni zahrát motiv z Ten Years After na kytaru, než co se děje v Praze u Němců v obýváku nebo u Havlů na Hrádečku. Když se na „rokpalastu“, pravidelném koncertu přenášeném z Essenu, který jsme sledovali na vídeňské televizi, objevil s P. Smithovou subtilní Ivan Kral a měl na rukávu naši vlajku, byla to pro naše duše a mozky daleko důležitější „pecka“ než rušený poslech pravidelného nedělního Čermákova zápisníku z Washingtonu. Protože obyčejný rockový grif je všekaz totalitní společnosti...

Jazzová sekce sídlící v domku Ke krčské stráni (611) v Praze 4, kousek od stanice metra C Kačerov byla tím mystickým místem, kde se rozdávala mana, nejdříve hlavně tištěná, později spíše na kazetách - Chadimova značka *Fist Records*. Tam se prodávaly i „lupeny“ na koncerty a člověk se vůbec dozvěděl, kde se hraje, případně pod jakým jménem kdo hraje. Vyvrcholením pak byly dny slavnostní - PJD. Mimo jiné jsem tu viděl v roce 1979 čtrnáctiletého F. Topola, jak oznamuje světu, že „Národ Psích vojáků překročil hranici“, už tehdy se měli všichni spojení inspektoři kultury zachvět...

Probírá-li v knihovně jednu celou polici knih a svázaných materiálů z produkce Jazzové sekce, uvědomuji si teprve dnes, že nebyť JS, nevěděl bych nic o Malichovi, Kmentové, Štemberovi, nic o Fredu Fritho-

vi, Philu Glassovi, Art Zoyd, nic o americkém konceptuálním umění, hudbě přírodních národů, Beckově Living Theatre (Sekci by dnes měl stát dodatečně zaplatit za mimoškolní vzdělávání)... Neochutnal bych „třešničky na dortu“ - výběr z Borise Viana, Hrabalova Anglického krále či trojhlavý Vlčkův *ROCK 2000*, který je sice plný nepřesností a omylů, ale stejně ho používám nejvíce (mimochodem to musela být nepředstavitelná práce něco takového „složit“; na dnešní čtenáře působí tak trochu komicky ona poznámka „Pro interní potřebu“, taky se tu mimo jiné píše, že „LP deska /.../ zůstává stále nejdůležitějším a nejužívanějším způsobem hudebního sdělení“, píše se totiž rok 1982. Řekni, kde ty LP jsou!)

Kouřilova kniha je ukázkou toho, že lze „navázat“ správný poměr mezi fakty a rolí aktéra (dojmy, zážitky, vzpomínky, druhé a další plány, pozorování dění za oponou, i když na scéně je zrovna defilé), Kouřil kultivovaným způsobem „koření“ svojí osobou historické kulisy při zachování co nejvyšší objektivitu. Umí to proto, že je slušný novinář (v mnoha významech toho slova) a že si nemusí pomáhat patosem či jakýmsi utopickým vizionářstvím, nepíše zážitky rychlokvašného partyzána. Jenže...

Tento způsob zpracování však nevyvolává, a asi to nejde jinak a je to poněkud absurdní a zároveň logické (což není v rozporu), „vodivé prostředí“ pro ty, kteří popisované nezažili. S uplývající časem mladší čtenáři nenajdou v této „zprávě“ onu nesdělitelnou rovinu událostí, kterou jsou někdy schopny dodat právě texty exaltované (viz Srpovy *Výjimečné stavy*, 1994). Kouřil se svou „slušností“, nedryčnickým perem „stvořil“ nádhernou knihu pro současníky, ale mladším ročníkům nedal (nedá) šanci pochopit, co to znamenalo, že produkce JS byla bez cenzury, že nemusela procházet ideologickou drtičkou OPA (oddělení propagandy a agitace ÚV KSČ), že v žádné předmluvě či doslovu nemusel stát u pikoly Marx, Engels nebo Lenin; co to znamenalo pro členy a sympatizanty JS mimo Prahu dostat zásilku „závadně nezávadných“ písmen; jak se na PJD jezdilo jako na poutě; co to bylo za nesmírně povzbuzující pocit dítě, že v Praze je někde parta lidí, která také pro mě vytváří „ostrov svobody“. (Nebylo by korektní neřici, že byly i jiné spolky, které „žily“ víceméně svobodným životem, např. bibliofilové, speleologové atd., jejich počet se od pol. 80. let výrazně zvětšoval, ale dosah a význam JS byl zásadní, a to v době, kdy vrcholila křížová výprava moci proti Chartě 77 a dalším aktivitám.)

Sympatické je, že autor se nesnaží v nějaké doplňující kapitole řešit či vysvětlovat důvody, proč se někteří členové výboru ocitli v Cibulkových seznamech, pro „dobu“ Sekce je to irelevantní věc - já si chci pamatovat Srpa v družné spolupráci s Cibulkou, neberte mi moje vzpomínky!

Měl bych ještě dva bodíky k této knize: 1) Je jasné, že nebylo místo a byla jiná koncepce, nicméně by stálo za to některé texty, o kterých se autor zmiňuje, zveřejnit celé, minimálně např. vstupní glosu podepsanou šifrou JV z Jazzu 27 *Scéna alternativní hudby* nebo z přílohy k programu 9. PJD *Úkoly české alternativní hudby*. V roce 1979 se zde psalo: *1. Není rozdíl mezi manipulací s mladým talentem kdekoliv na světě. Všude je podřizován normám, na nichž systémy stojí. Bud' na obchodních, nebo ideologických. 2. Umělecké normy našich médií v oblasti zábavního průmyslu jsou špatně maskovaným pláštěm prospěchářství, alibismu, korupce, omezenosti, konzervatismu a nedynamické aplikace dialektického materialismu*. Atd. Dost dobré, ne? 2) Těsně poté, co byl V. Kouřil propuštěn z vězení, setkal se „ÚV“ JS (bez Srpa) na Letní konfrontaci výtvarníků a fotografů v Křižánkách (17.-19. 7. 1987). Vystavoval zde Skalník, hrál Chadima, říkaly se „věci“. Možná že dnes je to už nepodstatné, tehdy to bylo jinak...

Co ještě dodat: do půlky dubna 2000 byla k vidění v čítárně Unijazzu (Jindřišská 5) výstava materiálů týkajících se Jazzové sekce. Až úplně nakonec - posledním mohykánem, který se čestně bije pod praporem Jazzové sekce, je bývalý aktivista Karel Mašita, soudící se nejprve s justicí komunistickou, dnes jenom s justicí protiprávností umístění na psychiatrii (a o ušlý zisk).

Jazz v srdcích, milí čtenáři.

JAKUB ŠOFAR

Jméno Sapporo nejčastěji spojujeme se zimními olympijskými hrami a s ledovým festivalem sněhu, kdy jsou z bílých sněhových vloček rukama dobrovolníků postaveny fantastické budovy. Málokdo však ví o tom, že na Hokkaidské univerzitě v Sapporu existuje již třicet let Středisko slavistických výzkumů (Slavistic Research Center), jediné svého druhu v Japonsku, které věnuje zvláštní pozornost slovanským zemím a jejich vazbám s Euroasií, přičemž hlavním výzkumným projektem jsou od roku 1995 „Změny ve slovansko-euroasijském světě: podmínky existence a koexistence“.

Středisko disponuje bohatými slavistickými knižními sbírkami (129 tisíc svazků knih, 600 časopisů) a skvěle rozvinutou počítačovou sítí; aniž jste nuceni opustit svou pracovnu, můžete prostřednictvím počítače přečíst všechny důležitéjší deníky ze slovanských zemí a rychle získat informace ze zahraničních knihoven atp., což vyvolává údiv dokonce i u hostů ze Spojených států amerických. Většinu knižních fondů Střediska samozřejmě představují rusistické časopisy, týkající se jak západoslovanských zemí, tak asijských zemí bývalého Sovětského svazu. Podstatně menší je část fondů ze středo-východních zemí (přesto v ní najdeme takové perly, jako vynikající soubor polského emisaře Henryka Gierszyńskiego, který pobýval v emigraci v Paříži po prohraném listopadovém povstání; jde o neocenitelný pramen informací k poznání činnosti demokratických seskupení Velké polské emigrace ve Francii). Novější polská literatura je zastoupena skromně, s přítomností originální české nebo slovenské krásné literatury v knihovně je to ještě horší, ačkoli jsou tu početnější zastoupena díla dvou českých spisovatelů v překladech do japonštiny a angličtiny: Milana Kundery - idolu mladé a střední generace Japonců, a Karla Čapka - spisovatele milovaného generací střední a starší.

### Karel Čapek a japonská císařovna

Karel Čapek musel v Japonsku zdomácnět poměrně brzo, když ho četla ve svém dětství, v době druhé světové války, paní Mičiko, císařovna Japonska, osoba velmi vzdělaná a nesmírně citlivá. U příležitosti mezinárodní konference v Dillí o roli literatury pro děti a mládež uveřejnila na stránkách The Japan Times (1. října 1998) pěkný a moudrý článek o své vlastní čtení a jejím vlivu na její způsob chápání světa. Připomněla v něm mimo jiné *A Postman's Story* („Poštáckou pohádku“) Karla Čapka, s níž se seznámila prostřednictvím antologie *Masterpieces of World Literature*, obsahující kromě uvedené pohádky díla spisovatelů takových jmen, jako Tolstoj, Blake, Jammeson aj.

Avšak dílo Jaroslava Haška, tak populární v Polsku, tady v Japonsku - jak tvrdí vedoucí Společnosti japonsko-českého přátelství - je chápáno jako literatura periferní a zastaralá.

### Model slavistického výzkumu v Japonsku

Není to ovšem literatura, která je ve středu pozornosti ve Středisku slavistických výzkumů v Sapporu. Slavistika je tady chápána jinak než v Česku, Slovensku, Polsku nebo jiných slovanských zemích, tedy ne jako filologie, ale velmi široce, v západním duchu, jako komplexní výzkum v oblasti politiky, ekonomie, historie, společenského a národního vědomí Slovanů, jejich mentality, názorů a předsudků, která má poskytnout vše, co může Japoncům ulehčit kontakt se Slovany, dává šanci předvídat společenské reakce a politické aktivity Slovanů v určitých hraničních situacích, jako jsou např. války (proto nás nemůže udivovat zdánlivě překvapivá skutečnost, že právě tady jsou prováděny výzkumy tří sovětských následných invazí: v roce 1968 do Československa, v roce 1979 do Afghánistánu a v roce 1981 nerealizované invaze do Polska.)

Stejnou měrou Japonce zajímá ekonomické podnikání Slovanů v době míru. Jejich znalosti usnadňuje navazování kontaktů se slovanským světem, rozvoj hospodářských iniciativ, nepochybně také vstup na trhy, což je výhodná věc pro obě strany. Notabene s podobným modelem slavistických studií se můžeme setkat v některých slavistických střediscích ve Francii. Vzpomínám si na své překvapení před lety, kdy jsme v Institutu slovanských studií PAN ve Varšavě organizovali konferenci L'epoque napoleoniennne et les Slaves a očekávali jsme referáty na téma imponderabilití spojených s napoleonskou dobou (čest, věrnost, svoboda, vlast, samozřejmě nazíraných především prizmatem literatury a ne života). Referáty tohoto typu přednášeli především Poláci, v to počítaje i autorku toho textu. Francouzi však přistupovali k tématu více pragmaticky, neboť se zabývali záležitostmi tak přízemními jako například obchodem se solí v napoleonské době, který byl pro Francii výhodný, nebo vlivy Napoleonského kodexu na polské právo.

Japonské výzkumy na téma Slovanů, nejen v Sapporu, ale i na Tokijské univerzitě, kde řada vynikajících japonských polonistů - specialistů na dějiny Polska a polské literatury - pod tlakem nutnosti změnila svoji specializaci na politology a interdisciplinární badatele, kladou důraz na empirii, fakta, popis objektivně existujících skutečností a ne jenom na její teoretické modely zrozeňené v mozcích badatelů. Japonci neztrácejí čas neustálým zkoumáním etnogeneze Slovanů nebo pozice „jerů“ ve slovanských jazycích, což představuje oblíbené domény zájmů slavistů ve slovanských zemích. Zabývají se namísto toho aktuálními záležitostmi: dějiny je zajímají hlavně jako osvětlení dnešní situace. Ta je právě předmětem sličně vydané knihy o čtyřech středoevropských zemích: Česku, Polsku, Maďarsku a Slovensku v redakci prof. Misyoshi Numana z Tokia.

### Slovensko v očích Japonců

Profesoři politikologie, specialisté na mezinárodní vztahy, kteří zkoumají fungování pohraničních regionů ve střední Evropě (Česku,

klosti a pomáhal jim svými radami, jak je třeba čelit vykořisťování carských úředníků. Se sestřenicí vůdce ajnské vesničky měl Bronislav dvě děti - syna a dceru. Jeho vnuci dnes žijí v Sapporu. Na počátku 19. století Piłsudski několikrát navštívil Japonsko (jednou spolu s Wacławem Sieroszewským, jemuž vděčíme za zprávu o této návštěvě pod titulem *Wśród kosmatych ludzi*), navázal kontakty a přátelství s japonskými socialisty. Pokoušel se založit Společnost polsko-japonského přátelství. Po návratu z Japonska žil v Polsku a v západní Evropě. Po bouřlivé spirále osudu ukončil svůj život sebevraždou v proudech Sekvany v Paříži.

niskisová a dlouhá řada významných světových ekonomů. Jistě v souladu s pragmatickým přístupem Japonců k vědě zde byly také ekonomie, sociologie a politikologie uznány za nejužitečnější při řešení každodenních problémů a perspektiv vyplývajících z přítomnosti Slovanů na mapě světa a pro Japonsko dramatického sousedství s Ruskem. Jsou samozřejmě výjimky z pravidla. Jednou z nich jsem právě já. V příštím roce přijde do Sappora laureátka Pulitzerovy ceny v oblasti biografistiky prof. Dr. Cynthia Whittakerová.

### Postmodernistický žert a politika

Ve Středisku je podobně jako já ve své specializaci osamocený tzv. Host Professor, čili profesor, jehož jsem hostem - Tetsuo Mochizuki, rusista věnující se krásné literatuře, dlouhá léta Dostojevskému, po několika let pak postmodernismu v ruské literatuře, který v obou sférách dosahuje velmi zajímavých výsledků. Jeho skvělá studie o postmodernismu v ruské literatuře devadesátých let nám ukazuje jiné Rusko, než je to, které známe z literatury tradiční, realistické, socrealistické a postsocrealistické. Mochizuki na rozdíl od jiných profesorů ve Středisku se na každém kroku brání politice. Nesnáší diskuse na toto téma. Přesto Mochizuki kromě hlubokého intelektuálního zaangažování v postmoderních hrách a zábavách vedených Rusy (zaangažování nesrozumitelného pro ty, kteří se zabývají ekonomikou, politikou nebo sociologií a jimž je cizí postmodernistická svoboda ducha, ironie, žert) spatřuje v postmodernismu pomocníka pro demokratické aktivity v Rusku. Všimá si v postmodernisticky orientované části ruské literatury probíhajícího procesu hledání nové ruské identity na troskách starého impéria a osvobodování se od autoritarismu a komplexu Ruska jako velké světové velmoci, takže zdůrazňuje také politické aspekty tohoto zdánlivě bezstarostného fenoménu. To pouze potvrzuje teorii v současnosti hlásanou na Západě feministkami krajní postmodernistické orientace, že v zásadě všechno je politikou. „Každá interpretace je politickým činem,“ píše Barbara Marshallová, „každá umělecká literární tvorba, diskurz, komentář je politickým aktem. *Beloved* (román Toni Morrisonové - poznámka H. J. I.) je politickým aktem. Stejně tak *Gone with the Wind* (román Margaret Mitchellové - pozn. H. J. I.) a bible jsou politickými akty.“

Když prof. Mochizuki cituje tato slova a potruhuje *postmodernismus* jako „politický akt“, tak jako japonský profesor vycvičený v zenu a jiných složitých duchovních technikách Východu podotýká s metaúsměvem: „Když je všechno, co nás obklopuje, politikou, není důvod, abych se jí speciálně zabýval.“ Nelze jinak, než mu přiznat pravdu.

### Symposium o euroasijských regionech

Středisko organizuje dvakrát za rok velká mezinárodní symposia, na která jsou zváni ze světových profesorských kádrů nejčastěji ti badatelé, kteří svou práci neohraničují do sféry čisté vědy, ale náležejí do skupiny poradců velkých státních institucí (např. Bílého domu ve Washingtonu), tzv. Nezávislého institutu pro výzkum veřejného mínění v Moskvě nebo Mezinárodního měnového fondu a Světové banky, čili k takovým, kteří ve své práci spojují teorii s praxí. Účastnila jsem se jednoho z nich, věnovaného tzv. regionologii v červenci 1998, ještě před explozí velké krize v Rusku a Asii spojené s tzv. „globošokem“, dávající už však o sobě vědět ve skvělé kritice politiky Sachse, Mezinárodního měnového fondu a naivních očekávání v něm zaměstnaných úředníků, že peníze posílané do Ruska a jiných postkomunistických zemí skutečně budou využívány na cíle, na jaké byly určeny. Tuto kritiku provedl Peter Rutland z USA (dříve působil jako redaktor Rádia Svobodná Evropa v Praze) a projevila se i v „dobrosrdečných“, ale v podstatě zlomyslných radách udělovaných Rusku profesorem Stevenem Rosefieltem, co by mělo udělat, aby uniklo krizi. Živé, ostré diskuze, jaké se na sympoziu vedly, mohly potěšit každého, kdo oceňuje skutečnou a ne jenom předstíranou výměnu názorů na témata, která se v situaci tzv. „globošoku“ dotýkají nás všech.

*Pokračování příště*

## Japonsko a Slované

### Halina Janaszek-Ivaničková

Slovensku a Polsku), vzniklých v rámci procesu přípravy na vstup do Evropské unie, jako je například region Tatry, se rovněž zajímají o mentalitu a způsob myšlení národů a národnostních menšin žijících v regionech. Jistě dobře vědí o tom, že na historicky vzniklém způsobu národní hry se světem záleží hodně tahů na šachovnici dějin. Pramenem jejich profesorského vědění není jenom znalost právních nebo ekonomických předpisů v regionu, ale také lidé, kteří mají v regionu hlavní slovo. Znalosti jsou získávány i prostřednictvím oficiálně prováděných novinářských rozhovorů s místními VIP (což je záležitost, kterou bychom si jenom stěžijí představili v případě polských profesorů), např. se slovanským kandidátem číslo jedna na prezidenta Slovenska, starostou Košic Rudolfem Schustrem nebo vysokými úředníky odpovědnými za slovenskou politiku ve vztahu k národnostním menšinám, tj. za problémy donekdávna na Slovensku nejvíce palčivé. Sama celkem dobře znám slovenské záležitosti z autopsie (20 roků pobytu v této zemi) a z mnohalejších studií národního vědomí jeho obyvatel a mám pocit, že Japonci, přirozeně zbavení jakýchkoliv historických resentimentů ve vztahu ke Slovákům, vidí události na Slovensku jasněji a v mnoha ohledech jim rozumějí lépe než mnoho slovanských badatelů a politiků emocionálně svázaných se slovenskou otázkou. Předešlým se dobře orientují v důvodech, kvůli kterým Mečiarův režim znesnadňoval spolupráci v regionu Tatry, a jsou přesvědčeni o tom, že po jeho odchodu z vlády a vzniku vlády nové se situace změní k lepšímu. Zvlášť pokud jde o národnostní menšiny, neboť na základě vztahu k nim lze usuzovat na stupeň demokratizace regionu.

### Ajnové a Polsko

Je poněkud neobvyklé, že ve Středisku momentálně není profesor, který by se zvlášť zabýval polskými záležitostmi, i když zanedlouho jeden z profesorů dobře ovládající češtinu a slovenštinu bude delegován k výzkumu připravovaného vstupu polského zemědělství do Evropské unie. Avšak polská problematika se objevuje mezi japonskými vzdělanci v Sapporu ve zcela neočekávaných souvislostech. Ředitel Střediska slavistických výzkumů na Hokkaidské univerzitě prof. Koichi Inoue, etnolog dlouhodobě zkoumající kulturu Ajnu v regionu japonského a ruského severu, se při této činnosti seznámil s pracemi Bronislawa Piłsudského o Ajnech a je zapáleným a věrným obdivovatelem tohoto polského vědce-samouka. Vydává jeho dopisy a studie, zkoumá jeho životní osud. V roce 1975 zorganizoval v Japonsku první mezinárodní konferenci věnovanou B. Piłsudskému, na níž představil jeho dramatický a na četné senzační události bohatý život. V mládí byl Bronislav Piłsudski poslán za účast na nezdařeném atentátu na cara na Sibiř, do okolí Sachalinu, kde žil mnoho let mezi Ajny, zkoumal jejich jazyk a zvy-

To, co nejvíce fascinuje prof. Inoua na Bronislavovi, je vztah polského badatele k autochtónnímu obyvatelstvu ruského a japonského severu - soucit a pomoc, kterou tento vézeň carského režimu, sám žijící v bídě a nouzi ve vyhnanství, uděloval rodu „kosmatých“ (tj. chlupatých) lidí, jejichž zvyklostí a písní si vážil a zapisoval je a jejichž děti se pokoušel posílat do škol.

Bratr Bronislawa, maršálek Józef Piłsudski, už nevzbuzuje v řediteli takové nadšení.

Inoue je Bronislavovým velkým obháněm a obháněm. Ve svých článcích se ostře vyrovnává se všemi jeho živými a mrtvými protivníky nebo jednoduše s lidmi, kteří by nebyli schopni docenit vědomosti a talent polského vyhnance. Životním snem japonského etnologa a tolerantního člověka prof. Inoua, který v zásadě podporuje multikulturalnost, je napsání biografie B. Piłsudského, badatele, jehož šlechtectnost, nestrannost a velikost mu učarovaly...

Inoue podporuje všechny akce a práce, které jsou svázány se jménem B. Piłsudského a Ajny. Ve Středisku bývají často hosty lidé, kteří se zabývají touto problematikou a studují jeho práce. Pobývá zde na doktorandském stipendiu Polka z Poznaňe Małgorzata Zajac, která zkoumá Ajny na Kurilských ostrovech, a Švýcarka, jež se věnuje historii Ajnu na Hokkaidu. Také zde byl mnohokrát hostem prof. Alfred Majewicz z Poznaňe, v jehož redakci se momentálně začínají ukazovat ve vydavatelství Mouton sebrané spisy B. Piłsudského. První svazek mi s neskrývanou radostí a pýchou prof. Inoue ukazoval spolu s pozvánkou na mezinárodní konferenci v Zakopanem, která bude věnována B. Piłsudskému. A samozřejmě se na ni chystal. Spolu s jedním z Bronislavových vnuků. Vnuč Bronislawa nakonec do Zakopaného na oslavy svého velkého otce skutečně přijel. O svém polsko-ajnském původu se dozvěděl hodně pozdě. Otec mu nic neřekl a babička Japonka také před ním utajovala jeho původ.

### Hosté Střediska

Slavic Research Centrum každý rok hostí ve svých zdech na několikaměsíčních vědeckých pobytech významné vědce (v souladu se statutem Střediska to mají být lidé známí, zasloužili, laureáty Nobelovy a Pulitzerovy ceny počínaje až po ty, kteří v slavistice mají významné úspěchy).

Po vyhraném konkurzu Ministerstva národního vzdělávání v Tokiu jsem trávila v Sapporu jako Visiting Professor 6 měsíců, abych pokračovala v bádání o postmodernismu v západoslovanských literaturách a ve světě vůbec, v čemž mi byl velmi nápomocen ředitel knihovny Střediska, který pro mne objednával knihy nejen z celého Japonska, ale také z Kongresové knihovny ve Washingtonu, o jejichž získání v Polsku, Česku nebo Slovensku si můžeme akorát nechat zdát.

Předě mnou ve Středisku pobýval mj. historik Norman Davies, politoložka Jadwiga Sta-