

TWAR

15
2000

LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

21. září

20 Kč

Sej Lo rů lá btě

(Poznámky k stylu Durychova Rekvíem)

Ondřej Macura

I.
Když vydává roku 1929 Jaroslav Durych svou Větší valdštejnskou trilogii pod názvem *Bloudění*, F. X. Šalda ji považuje za dokonané vítězství nad tradičním historickým románem Jiráskovým. Je to na povážnou, vždyť Jiráskovu kultu jakožto jednomu z úhelných symbolů státosti se do té doby nemohl účinně bránit ani arbitr ve věcech estetických Šaldova formátu. Až s *Blouděním* byl - dle velkého kritika - Jirásek na hlavu poražen. Neboť Durych podává české kultuře nový tvar historického románu. Dnes již tedy vidíme, jak je srovnávání Durychova románu s prózami Jiráskovými podmíněno převážně literárně sociologickými souvislostmi než přímou návazností stylou či motivickou. Ona linie historické prózy, k níž náleží právě Durych (a později i Karel Schulz), totiž začíná - spíše než u Jiráska - u Václava Beneše Třebízského, jmenovitě u jeho románu *Trnová koruna*.

Próza, jež začala vycházet v katolickém *Blahověstu* v roce 1879, má přes své sentimentálně romantické aspekty až nápadně mnoho společného s Durychovou trilogií. Jednak se odehrává ve stejné době jako *Bloudění*, počíná se tedy na vrcholu válečné slávy démonického Valdštejna a končí v podstatě po jeho smrti. Vyznačuje se navíc nápadně lyrizovaným jazykem. Dokonce, a to je důležité, hlavní divčí hrdinka se - stejně jako durychovská postava - jmenuje Andělka. Stejně jako v *Bloudění* je kladen důraz na slovtvornou motivaci jejího jména. Zdá se snad, že Durych pojmenování postavy přímo myslel jako aluzi. Stejně jako později Andělka z *Bloudění* hrdinka *Trnové koruny* putuje, bloudí po obou navzájem znepřátelených táborech válečného konfliktu a navíc stojí rovněž mezi dvěma muži - vojáky.

Zatímco *Bloudění* skoro nevyznívá, jak se zdálo i Šaldovi, samo o sobě ideologic-

ky, tak román Václava Beneše Třebízského jednoznačně vyjadřuje podporu straně katolické a vladařské moci habsburské. Dílo V. Beneše Třebízského je však lépe označit za ideologicky zastaralé než přímo pomýlené, uvážíme-li dobu jeho napsání. Nicméně i pro svou neaktuálnost bylo patrně v době první republiky upozaděno a Durychův román, jednoznačně *Trnovou korunou* poučenný, mohl tedy mít, v očích Šaldových, adekvátního partnera pouze v spisech Jiráskových.

O vědomí Durychovy a Schulzovy návaznosti na naznačenou tradici svědčí i medailon Schulzův, o němž se zmiňuje Tomáš Pavlíček ve své studii z vynikajícího schulzovského sborníku LA PNP (1999). Durychův následovník v něm snaží se „rehabilitovat dílo Václava Beneše Třebízského. Považuje jej za zcela originální, průkopnickou postavu české prózy.“

Zatímco historická látka románu Václava Beneše Třebízského je přizpůsobena domnělým současným potřebám společenským, Durych si vybírá dynamickou dobu barokní, aby vylíčil duchovní život člověka jako takového. Barokní labyrint ve svém trvalém vědomí relativismu a lživé divadelnosti světa, vědomí jediné jistoty, kterou je smrt; jistoty, jež člověka, dbalého Božích zákonů, přibližuje království nebeskému; ono barokní bloudění je blouděním také moderního člověka. Barokní svět (jakožto estetický fenomén) je tedy modelem jeho prožívání.

Pro Durycha jako autora historických próz nejsou důležité nějaké spory o smysl českých dějin. V dějinách totiž vlastně žádný sociální či národní smysl nevidí, snad pouze smysl - a to jej také spojuje s Václavem Benešem Třebízským - náboženský. Podle Třebízského jsou dějinné události podmíněny tím, že národ musí trpět za své dávné hříchy. Podle Durycha jsou dějinné

paradoxy úšklebkem člověku, důkazem jeho bezvýznamnosti vůči Bohu a jeho širokému plánu. Ano, Valdštejnovy činy jsou veliké a Valdštejn stává se člověkem, je muž je dáno vztahovat se k dějinným paradoxům se silou a pýchou. Sám se však také stává pouze obětí a jeho konec je svou prostotou, trapností a anekdotičností vlastně v kontrastu s jeho pozemskou mocí. I to je důkaz dějinné ne-smyslnosti. Dějinami je třeba se, dle Durychovy tradiční axiologie, pouze protřpět tápavě a přibližovat se Bohu nalézáním jeho matných stop v tom pozemském slzavém údolí. A nemá tak činit lidstvo evolučně se vyvíjející jako celek, jak již víme, ve smyslu marxistickém, ale každý jako jednotlivec.

Co je důležité: mezi živými a mrtvými není jasná hranice. Živí jsou - v Durychově díle - v podstatě jen skoro, jaksi nenápadněji, mrtví. Durych polemizuje s tradicí evropského racionalismu; také technického optimismu dvacátého století, vzpírá se také módnímu psychologismu evropskému, vždyť jeho hrdinové jsou prakticky bez psychologie. Jejich motivací je pouze poslání a jejich cílem případná *iniciace* (Jiří v *Bloudění*). Dějiny jsou labyrintem, užijeme-li ne příliš nápaditě přirovnání J. A. Komenského; důležitý je pouze ráj srdce, děj individuální.

Barokní je ovšem i jazyk Durychův, pravdu má, myslím, Ladislav Soldán ve své studii *Arkánům země české v povídkách Karla Schulze a Jaroslava Durycha* (rovněž ze schulzovského sborníku), když píše, že se nejedná pouze o „barokizující“ syntax, ale vůbec o celkovou barokní expresivitu výrazu.

Hojná je, rozebereme-li alespoň povrchně jazykové prostředky, především barokní motivika zmaru a smrti, aluze hudební i výtvarné, časté užívání přirovnání, metafor, ale také již zapomenutých slovních spojení, jako např. indiánský kohout (místo krocán, z povídky *Kurýr z Rekvíem*) a častá tendence k výtům.

II.
Některé atributy Durychova stylu a jeho tvůrčí práce si ukážme na útlém souboru tří povídek *Rekvíem*. Dílo, vznikající vlastně spolu s *Blouděním*, má podtitul Menší valdštejnská trilogie. Jako celek vyšlo v roce 1930; *Kurýr* vyšel 1927 a *Budějovická louka* a *Valdice* v roce 1928. Oproti epicky ctižádostivému *Bloudění* mají povídky sevrěnější a komornější charakter; onen pocit dějinné ironičnosti je tudíž lépe umocněn prostou pointou té které povídky.

(Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Petr Cekota
Drama a divadlo
světa bratří Čapků

Petr Poslední
Být očitým
svědkem

Kdo je Alois Burda?

Rozhovor
s O. Běličem

Polemika
o polském průvodci
českou literaturou

Petr Hrbáč

Jetel plazivý
(prý *Amoria*, haha-)

Na doslech řeky v úžlabí pochyb je přesto klidno, ten běs tě odchyt, a přece domov, i když dost nudný, korálky much a též pazvuk studny, třeštině hlávky ke plotům vrhají, našťěstí vychladlé přízraky tramvaj, všedno si odírá kundu o dokořán, a den pak umírá, posměšně noci řván.

V Šebetově a před Melkovem
(výlet ze 4. 8. 2000)

Hospoda loudí po cestě nedokonalé uhličky z dřevěné hlíny, marně, neohřeje se, plešatý výčepní odpovídá pomalu, dívá se do oken, ale nevidí za nimi to, co tam právě uškodilo trochu času, aby si ho schovalo pro vysušovací zaječení, které přijde, až pole ohluchne a spadnou poslední ryngličky. Pila překypuje kládami a nákladák ujíždí k obci, zatímco nádraží spí, opilý z toho, jak mu už léta brní v podzemí schované staré lokty. U stolu s tebou sedím, čekám, potom zase mluvím, jdeme pryč, už tam nesedíme, les vytopil díry vystlané pavučinami, dovolil včerejšímu dešti, aby chodil a vyládal se na duševní boláky, na povrchu je omočil, takže zčernaly a pukly, ale vůbec se nebály.

Šišky padají mlčky ve smrkovém lese, kde se ticho marně snaží složit ohromného, proutěného otrapu.

Pět odpovědí ----- Heleny Kudláčkové „Ta květináčová polévka byla moc dobrá.“

1. Letos začátkem září pořádala Obec spisovatelů už podesáté seminář pro zahraniční bohemisty. Vy jako tajemnice Obce jste patřila k vedoucím organizátorům. Proč se vlastně tato akce koná?

Prvně k tomu došlo v roce 1990 ve spolupráci s Českým literárním fondem. Nejdřív jsme pozvali bohemisty na Dobříš, v devadesátém čtvrtém roce do Liblice. V devadesátém pátém seminář nebyl, protože se konal první bohemistický kongres a my tyto akce nechтели zdvojit. Jenže už tenkrát se účastníci semináře ozvali - a tady jsme u smyslu seminářů: Na kongresu přednášejí o výsledcích své práce oni sami, zatímco na seminářích od nás získávají. Smyslem seminářů je tedy podpořit překladatele české literatury, její vysokoškolské učitele a nadějně studenty, kteří se českou literaturou ve světě zabývají. Mají tady možnost poslouchat přednášky našich odborníků a seznámit se s činností odborných pracovišť. Je to jakýsi servis pro zahraniční bohemistiku, kde její představitelé dostanou aktuální informace o jazyce a literatuře. Proto se letos, v roce druhého kongresu bohemistů, seminář rovněž konal.

2. Co bylo na programu tentokrát? Kteří naši odborníci přednášeli?

Byly to přednášky bilancující uplynulé desetiletí: o češtině let devadesátých informoval prof. Jiří Kraus, o literatuře a společnosti téhož období Vladimír Karfík, o literatuře a médiích mluvil Jan Lukeš. Alexandr Stich, zde už chvalně známý, přednášel na své nevyčerpatelné téma barokní kultury v Čechách, Dušan Karatský o České národní knihovnici a Vladimír Justl o Sebraných spisech Škvoreckého, Langer a Holana.

3. Vaše bohemistické semináře jsou známé tím, že jejich program je bohatý, zahrnuje i rozsáhlé přídatné akce, které navazují na témata přednášek. Co sem patřilo letos?

Mluvíte-li o návaznosti na přednášky, byly to třeba videoprojekce: K Lukešově přednášce jsme ukázali kousek autorova pořadu „333“, promítli jsme i jeho film Zaniklý svět Karla Pecky. Byly i akce výstavní, a dokonce jedna sponzorská, k přednášce o zkušenostech překladatelky a nakladatelky Markéty Hejkalové, která je zároveň ředitelkou Podzimního knižního veletrhu. Ta se k nám chovala opravdu velkoryse, věnovala ze své produkce každému z účastníků jeden výtisk Stránského Štěstí a jednu dětskou knížku Hany Pražákové Dárek pro Moniku. Jaroslav Jirsa představil produkci nakladatelství Karo-

linum, kolekci, která zahrnuje beletrii a poezii, hezké knížky připravil i Albatros a Liha klub, který tu prodával právě vydané Čelakovského Mudrosloví. Nakladatelství Lidových novin přineslo Českou knižnici a čítanky, knihy textů k České literatuře (Lehár, Stich, Janáčková) - tu jsme bohemistům představovali loni.

K nejvýznamnějším akcím patří návštěva letohrádku Hvězda na Bílé Hoře, který se institucí Praha 2000 podařilo zprovoznit pro veřejnost a nyní je zde umístěna nová instalace exponátů Památníku národního písemnictví. Tím nás provázela sama jeho ředitelka Eva Wolfová, která byla nadšena nevšedním, aktivním zájmem účastníků.

Bohemisté se samozřejmě jako každoročně setkali i s českými spisovateli, navštívili různá knihkupectví a taky Astronomicou věž Národní knihovny. Byli i na exkurzi ve skanzenu v Přerově nad Labem, na hradě Kost a na detašovaném pracovišti Literárního archivu ve Starých Hradech - to samozřejmě ve spojitosti s návštěvou Hradce Králové, která patřila ke zlatým hřebům letošního semináře.

4. Proč právě návštěva Hradce Králové?

Hradecká Vysoká škola pedagogická, kde je Ústav českého jazyka a literatury, se od 1. září změnila na Univerzitu Hradec Králové, a bohemisté se tak stali jejími prvními hosty. Vedoucí ústavu docent Jan Dvořák připravil vynikající program. Sám mluvil o tradici Literárních laboratoří a Li-

terárních dílen, Josef Šimandl přednášel o vývojovém pohybu v jazyce, debatu o současné české literatuře vedl Petr A. Bílek. Objevnu byla i návštěva hradecké Galerie moderního umění.

5. Jak letošní ročník hodnotíte vy a jak jej hodnotili účastníci?

Řeknu především, že nebyť grantu Literární rady Ministerstva kultury. Obec se svojí skromnou částkou by na tuhle akci nestačila. Ministerstvo navíc dává podpory i na to, aby mohly české knihy vycházet v zahraničí v překladu.

Ti, kdo se zúčastnili seminářů v minulých letech a letos přijeli na kongres, posílají na seminář své studenty, jako třeba pan X. Galmiche z Francie nebo Bulhaří: Účast na seminářích má už generační kontinuitu, stala se čímsi nezastupitelným. Oni si nesmírně považují i toho, že tady mohou sedět u jednoho stolu Fin, Francouz, Němec a Makedonec a všichni mají společný zájem, poznají se a přivezou nové zkušenosti. A nejen zkušenosti, bulharská bohemistka vezla autobusem do Sofie dvacet sedm kilo českých knih! Účastníci seminářů začali vydávat v některých zemích, třeba v Estonku nebo Finsku, bohemistické časopisy, v Bulharsku je to bohemistická antologie, v Dánsku funguje Český spolek... A tak by se dalo pokračovat. Takže jako milé, metaforické hodnocení bych nabídl výrok jedné z bohemistek u oběda: „Ta květináčová polévka byla moc dobrá.“

Otázky JČ

Cafe9.net

Pod tímto názvem vystupuje mezinárodní internetový program, připravený osmi metropolitními kultury roku 2000. Po dobu dvou měsíců, od 1. září do 31. října, zde probíhají internetové projekty, pracovní dílny, koncerty, diskuse, promítání, výstavy a další akce tematicky zaměřené na podporu nezávislých iniciativ, evropskou spolupráci a zkoumání možností, jak využít nových médií v kultuře, umění a vzdělávání.

Cafe9.net sídlí v Dlouhé ulici nad klubem ROXY a spolupracuje s vysíláním internetového Rádía Jelení, které již občas vysílá z Centra současného umění v Praze (www.fca.cz/radio) a které vzniklo se záměrem nabídnout prostor jednotlivcům, organizacím a iniciativám se zájmem najít řešení současné situace v kulturních,

sociálních, ekonomických a politických oblastech. K dalším projektům, které tu budou probíhat, patří např. „L.I.M.B.“ - improvizovaná online hudební představení mezi hudebníky z Prahy, Helsinek a Bologne, či „10th CITY“, spočívající ve vytváření virtuálního města sestávajícího z audio a video záznamů každodenních osobních zkušeností přispěvatelů. Zájemci si tu mohou naskenovat vlastní fotografie, sami či s pomocí asistentů vložit své audio nebo videonahrávky na internet, ve virtuálním městě si je vyměňovat a diskutovat o nich s dalšími účastníky.

Zahajujícím projektem Cafe9.net, spojeným se slavnostním otevřením prostoru nazvaného NoD (univerzální prostor), je SuperSuper8 - pracovní dílna sanfranciského umělce Christiana Bruna, kde se účastníci mohou naučit pracovat s filmovým médiem Super8. Sou-

běžně s ní v prostoru NoDu probíhá retrospektiva české poválečné hudební produkce v podobě instalace 48 gramofonů a zvukových nosičů a gramofonových desek s názvem Dvačtyřicet písní.

I těm, kdo zrovna nejsou příznivci nových technologií, nabídne NoD posezení v netradičním interiéru Medialaboratoře - kavárny, jejíž návrh připravil a realizuje Křištof Kintera jako vlastní autorský projekt.

10. srpna se na zahájení projektu konala synchronizační hudební besídka u příležitosti prvního hudebního přenosu do USA, Austrálie a na ostrov Fidži.

Projekt Cafe9.net financuje Centrum pro současné umění ve spolupráci s Linhartovou nadací, Econnectem a Center for Advanced Media - Prague. Vysílání Rádía Jelení bylo umožněno díky grantu Daniel Langois Foundation.

X Centrum Plzeň

PROGRAM NA ŘÍJEN: Galerie Maecezas (nám. Republiky 40): Aleš Ogoun - *Obrazy na přelomu*. Do 6. 10. Vladimír Birgus - *Fotografie*. 10. 10. - 30. 10. Stop Gallery (Domínkánská 2) *Banglaart 2000*. Do 14. 10. Komondor - do 16. 10. **Galerie Ve sklepe** (nám. Republiky 40) *Deset let Unie výtvarných umělců plzeňské oblasti. Současné umění partnerského města Winterthuru*. Do 27. 10. **Copy General** (Prešovská 16) *Hercovo léto - kresby Tomáše Šolce*. Do 1. 10. *Magic Woman - Jiří Křištof, Lenka Vlková*. Do 5. 11. **American Center Plzeň** (Domínkánská 9) *Nová česká píseň za oceánem*. Do 31. 10. **Galerie Evropského domu** (nám. Reoubliky 12) *Angela Stösser - objekty*. Do 13. 10. (Více na adrese: <http://www.central.cz/xcentrum>).

SLOVENSKÉ DROBNICE (7 3)

Pod názvem Století Slováků v Českých zemích putuje výstava, která obsahuje výběr z dokumentů a literatury z let 1882-1999. Po Praze, Jeseníku, Českom Krumlově, Jindřichovom Hradci zakotvila v Prachaticích a pokračuje do Šumperku, Ostravy, Chebu, Liberca a Karlových Varov. Je možné, že ešte niektoré z miest, kde žilo väčšie zoskupenie Slovákov, prejaví o výstavu záujem. Výstavu pripravila historička Helena Nosková, ktorá sa už dlhé roky zaoberá osudmi slovenských prisídlencov, ktorí sa z Maďarska či Rumunska navrátili po roku 1945 do Československa a našli svoj nový domov najmä v českom pohraničí. Aj keď väčšina materiálov sa opakuje, v jednotlivých mestách sa výstava obohacuje o exponáty z regionálnych zbierok a miestne archívne dokumenty. Napríklad v Jeseníku bolo na výstave vidieť košíky na hasenie vyrobené z prútia, omazané hlinou a vypaľované, ktoré boli charakteristické pre slovenské domácnosti v Rumunsku. Popri tom boli vystavené kolovraty, maselnice, rumple na pranie, sekery, nástroje na rezanie a opracovávanie dreva. Podstatnú časť regionálnej časti výstavy v Jeseníku predstavovali archívne materiály o náboženskej perzekúcii miestnych kňazov, ale aj osídleného slovenského obyvateľstva. V Českom Krumlove tamojšie múzeum doplnilo výstavu krojmi, výrobkami z rohoviny, dečkami, pracovnými nástrojmi. V Prachaticích zapožičal štátny okresný archív cenné dokumenty o školskej politike v rokoch 1948-1954, v ktorých zachytáva proces vyrovnávania sa s novou situáciou medzi Slovákmi z Rumunska (povinná školská dochádzka). Výstava upozorňuje na dva významné dátumy pred rokom 1918. Prvý je rok 1882, keď vznikol Detvan - akademický spolok slovenských študentov v Prahe. Po rozdelení pražskej Karlovo-ferdinandovej univerzity na českú a nemeckú vzrastal počet poslu-

cháčov zo Slovenska. Mnohí z nich, napríklad Pavel Socháň, Vavro Šrobár, boli pre svoje národnostné postoje vylúčení zo všetkých uhorských škôl. Medzi detvanov patrili Milan Rastislav Štefánik, spisovatelia Ladislav Nádáš Jégé, Martin Kukučín, Ivan Krasko, Jozef Gregor Tajovský, neskorší významní tolstojovci Albert Škarvan a Dušan Makovič. V roku 1896 vznikla organizácia Československá jednota, ktorá sa stala hlavnou inštitúciou pre česko-slovenské vzťahy do prvej svetovej vojny a materálne podporovala mnohých študentov stredoškôľakov či vysokoškôľakov. Prítomnosť Slovákov do roku 1918 bola daná potrebou vzdelávania, nebola trvalá, ale dochádzalo tu ku kvalitatívnemu ovplyvneniu budúcej slovenskej inteligencie českým prostredím. Pre pochopenie česko-slovenského vzťahu to malo veľký význam, lebo mnohí z týchto absolventov českých škôl zaujímali neskôr významné miesta v štruktúrach prvej Československej republiky. V medzivojnovom období je vidieť obrovský kultúrny rozmach pre Slovákov. V Prahe bolo Mazáčovo vydavateľstvo, ktoré vydávalo Edíciu mladých slovenských autorov, vychádzal tu časopis Elán, Melantrich mal svoju slovenskú knižnicu. Na pražských vysokých školách študovali mnohí slovenskí študenti. Väčšinou boli ubytovaní na Štefánikovej koleji (dnešnej Alšovej koleji), ktorá je spomínaná v nejedných memoároch. Ale zároveň výstava poukazuje na život sezónnych robotníkov, ktorí prichádzali za prácou do českých krajov. Povojnové obdobie rokov 1945-50 je obdobím hlavného prílivu Slovákov do Čiech. Slovákov lákalo poľnohospodárske osídlenie pohraničia vyvolané odsunom nemeckého obyvateľstva a práca v priemysle. Na konci roku 1945 žilo v českých krajinách už 110 tisíc Slovákov. V ďalších rokoch prichádzali Slováci najmä z východného Slovenska, ktoré bolo zničené vojnou,

ale aj ďalších oblastí. Prichádzali tiež reemigranti, ktorí pôvodne smerovali na Slovensko, ale nedostatok poľnohospodárskej pôdy, bývania, pracovných príležitostí a očakávaný, ale nenaplnený transfer Maďarov z južného a východného Slovenska ich postupne privádzal do Čiech a na Moravu. Počet reemigrantov postupom rokov dosiahol takmer šesťdesiat tisíc. V rokoch 1945-50 sa zvýšil aj počet Slovákov v Prahe, ktorí pracovali v ústredných inštitúciách, úradoch a v priemysle. Táto situácia sa opakovala po roku 1969, keď sa vytvorila federácia. V rokoch 1945-1958 vznikol v českých krajinách základ pre tristitisícovú slovenskú menšinu, ktorá ale nebola chápaná ako menšina. Žila na území svojho štátu, ale v inom etnickom spoločenstve. Výstava upozorňuje aj na spolkovú činnosť, miestne odbory Maticy slovenskej, zakladané v pohraničí, ktoré postupne zanikli v začiatku päťdesiatych rokov; neskôr obnovenie Miestneho odboru Maticy slovenskej v Prahe v roku 1969, jeho pokračovateľa Klub slovenskej kultúry a činnosť Domu slovenskej kultúry. Dokumentovaný je aj stav po roku 1993, keď došlo k rozdeleniu štátu a Slováci sa stali v Českej republike najpočetnejšou a najrozšírenejšou menšinou. Predstavená je aktivity stávajúcich slovenských spolkov, časopisy, knihy. Výstava nielenže obohacuje kultúrny život v mestách, kde je inštalovaná, ale aj pripomína nedávnú históriu, ktorá by upadla do zabudnutia. Na výstave sa významnou mierou podieľal Klub slovenskej kultúry a umožnili ju granty Ministerstva kultúry ČR a pražského magistrátu.

Desiaty ročník česko-slovenského semináru pre učiteľov dejepisu, občianskej výchovy, historikov a archivárov v Liberci bol obsahovo v znamení konca tisícročia. Tému seminára bolo české a slovenské dvadsiate storočie. Slovenská historička Marina Zavadská hovorila o Slovákoch

a dvoch svetových vojnách. Príspevok Jozefa Jablonického obsiahol vojenský zážitok v dnešnej slovenskej spoločnosti. Robert Kvaček hovoril o Čechoch a dvoch svetových vojnách. Libereckí historici Míla Melanová a Stanislav Biman predstavili Liberecko v dobe prvej i druhej svetovej vojny. Zaujímavo zasadili málo známe regionálne udalosti do širšieho stredo európskeho kontextu. Jedno popoludnie trojdňového seminára bolo venované učebniciam, čo zvlášť ocenili prítomní učitelia. Banskobystrický historik Karol Fremal hovoril o obraze Čechov a českých dejín v súčasných slovenských učebniciach, Zdeněk Beneš o obraze Slovákov a slovenských dejinách v súčasných českých učebniciach dejepisu s dôrazom na dvadsiate storočie a Blažena Gracová hovorila o heterostereotypoch susedov z pohľadu študujúcej mládeže. Nedávno reeditovanú knihu pripomínal názov referátu Dušana Kováča: „Čo dali Česi a Slováci Európe a ľudstvu. Povedal, že ak Európa niečo v dejinách vytvorila, dialo sa to na celom jej teritóriu a naše národy mali na tom podiel. Iná je otázka, ako boli Česi a Slováci viditeľní a čo sa o nich vedelo. Jan Rychlík hovoril o českých mýtoch verzus mýtoch o susedoch Čechov v 20. storočí. Ako každý rok zaujali referáty k slovenskej politike v roku 2000 Miroslava Pekníka z Bratislavy a vývoj hodnotových orientácií v českej spoločnosti po roku 1990 Libora Prudkého z Prahy. Najmä diskusia, ktoré boli reakciou na prednesené referáty, boli veľmi podnetné a ukázali, že napriek desiatim ročníkom semináru majú svoju životnosť a je stále o ne vzrastajúci záujem. Zo Slovenska bolo prítomných sedemnást účastníkov. Jednotlivé referáty budú uverejnené v Česko-slovenskej historickej ročenke 2000.

VOJTECH ČELKO

ESJ

(Poznámky k stylu Durychova Rekviem)

lá bte

(Pokračování ze strany 1)

Na vzájemnou blízkost živých a mrtvých odkazuje již samotný název: *Rekviem*. Církevní loučení s mrtvým, jehož cesta k Bohu je přítomna v monumentální sakrální skladbě. Mrtvý již není pouhý „pařez, mech shnilý“ řečeno s Bredem, leč přibližuje se nebesům. Pozůstali se modlí za duši mrtvého, provázejí jej na jeho cestě k věčnosti. Oním velkým mrtvým, chceme-li parafrázovat název Bednářovy básně, je zde Albrecht z Valdštejna. Již v první povídce se kurýř frýdlantských vzbouřenců, vyžadující po městu Olomouc, aby přísahal věrnost Albrechtu, dozvídá, že byl generalissimus zavražděn. Že vlastně tak panovačně a samozřejmě jedná jménem již mrtvého. Kurýř však svět mrtvých a své služebnictví v tomto světě přijímá - chce vést válku pro mrtvého a v jeho jménu do konce; nakonec po zjištění absolutnosti své porážky sám umírá. Již na počátku povídky je kurýř „zplnomocňující“ list, jež má na prsou, přirovnán k listu odumřelého stromu svátému na hrob na hřbitově a jeho červená šerpa je přirovnána k růži v blátě. Rozuměj: červená růže uprostřed olomoucké světské šedi; jedná se však také o růži sice zářící, leč zemřelou. I ta nám tedy evokuje Valdštejna.

Kurýř je však sám, od počátku, snad kdesi na hranici živých a mrtvých. Připomíná přece strašidlo: „Bylo třeba pobídnouti koně; jistě ho již pozorovali jako černé strašidlo v mlze.“ - „Zdvihněte ten list!“ ozval se ještě tišeji bezbarvý strašidelný hlas, a prst, ukazující strnule na pohozený list, se prodlužoval jako hnát mrtvolu.“ - „Mrazivý

Ondřej Macura

klid jeho slov a nehybnost těla působily děsivě.“ Sám kardinál se děsí, zda není kurýř posmrtným poslem Valdštejnovým: „Vždyť vy nemůžete být osobním poslem, ani plnomocníkem. Nejste snad přece strašidlo!“ Albrechtovo tělo přece, jak říká, „roztrženo a zbito již dávno vychladlo a sláva a moc se rozplynuly tak rychle, že se již dnes téměř o tom přestává mluvit“.

I v druhé povídce je hranice mezi živými a mrtvými pramalá; tajemná - navíc takřka andělsky bezpohlavní - dívka přichází vznešeným zajatcům císařovým přezpívat kousek mše, kterou pořádal císař na oslavu svého vítězství (tedy jejich porážky) jako dík Bohu. Všichni zúčastnění ji však vnímají jako svou mši záhrobní. Vždyť dívka přichází v černých šatech, jako na pohřeb. Její andělský zpěv přitom chmurně kontrastuje s ohněm, připomínajícím nepříjemně plameny pekelné. Boj o duši mezi Bohem a ďáblem ještě není ani započat, ale všichni pánové již cítí strašlivou jistotu blízké smrti. Vždyť i na otázku, proč se dívka šlechticům svěruje se svou nebezpečnou láskou k mladému králi uherskému a zbytečně se tak kompromituje, odpovídá: „Proč ne? Vždyť jste přeci mrtví a mrtvým můžeme svěřit svou lásku, ne? Vy mně přeci nezradíte!“

I v této povídce je sám Valdštejn, ač mrtvý, ještě jaksi dožívající: „Pro nás generalissimus nezemřel,“ křičel Losy.“ - „Tělo zabito, naděje zbyla.“ Vzpomeňme zde na kurýra, jenž prohlášoval: „Ať je to pravda či lež, co prohlašují tyto proklaté noviny, Albrecht jest nesmrtelný!“ Jak kurýř, tak i pá-

nové na louce jsou však sami čekatelé smrti. „Pochybnosti“ o skutečné smrti Albrechta mají paradoxně ti, kteří umírají vlastně s ním. I zde se jasně projevuje ona durychovská komika dějin.

Ani třetí povídka není výjimkou: švédský generál přijíždí se svou ženou a doprovodem do valdického kláštera, založeného Albrechtem z Valdštejna, přijíždí po cestě, která je obklopena vysokými, také jakoby mrtvými, stromy. „Zdalo se jí, že ty stromy jsou mrtvy, že jsou z kamene, očarovány, že to listí zelené a větve jsou jen úkladnou šalbou. Život nepromluvil. Ticho smrti se posmívalo úzké škvíře modré oblohy.“ Vše jako by opanovala smrt, kočár jede po cestě zbudované jako pohřební: po ní měli jet mrtví Valdštejnové se svým smutečním průvodem. Kočár sám hrůzostrašně evokuje pohřební vůz, přibližující se k smrti. „Kočár švédského panstva jel pomalu o několik kroků napřed a zdálo se, že je to vůz pohřební a že panstvo švédské jej doprovází.“ Navíc se jedná o klášter kartuziánů, kteří „jsou velice přísní, nesmějí mluvit, jenom straší, mají zahalené tváře a modlí se skuhravým hlasem, chodí bosí a spí v rakvích“. V mnohém připomínají tedy strašidla a mrtvolu. Samotný kostel klášterní připomíná smrt - nebe a peklo: „byl bílý jako věčný den, čistě bílý a jasný, ta bělost byla posvátná a vznešená, padala do očí a zdálo se, že ty bílé zdi se až modrají jakousi nekonečností modré jasu.“ (.) Ale pod touto bělostí strašila tma dlouhých černých lavic, černé kazatelny, černých oltářů, černých dveří. To vše bylo dole, bělost byla nahoře.“

Teprve v kostele se ukazuje cíl celé výpravy: vyndat rakev Valdštejnovu z hrobky a přinést lebku a pravé rameno Valdštejnovo švédskému králi. Mrtvý vévoda tedy vstává z hrobu, byť dosti absurdně. I bezvýznamný kastelán, který nedokáže zabránit onomu zhanobení, se ptá jen naoko nesmyslně: „Což oživne-li a vstane-li?“ Nikoliv. Nestane se tak. Valdštejn je skutečně, navěky mrtvý. Mniši, připomínající strašidla, se pouze modlí hrůzostrašnou modlitbu, jež připomíná, že činy každého člověka budou vážně změněny. Po uloupení lebky a pravého ramene (jak jen to připomíná folklorní zničení upíra!) kočár opět vyjíždí po po-

hřební cestě Valdštejnů, vyjíždí jako z bran smrti. Kmeny lip v aleji, které dříve svými stíny postrašily paní generálovou, již nikoho neděsí: „zdály se nahé, vyjevené a překvapené“. Překvapené, že se kočár vrací opačným směrem, než mají jezdit posmrtné průvody. Že existuje nějaká cesta zpátky. Po ní se ovšem nevrací jen švédská výprava, leč - jak je nasnadě - i část ostatků Valdštejnových. Ona hrůza a mystický dech smrti, to vše zmizelo. „Ptáci se plašili ze spánku,“ vše se vzbouzí ze smrti, z ticha smrti. A nakonec: věta, kterou celé Rekviem končí, zní: „Už ani paní Banerová se nebála smrti.“ Hranice mezi životem a smrtí, mezi živými a mrtvými má znovu již zřetelnější obrysy, vědomí zmaru přestává mít platnost ontologického zážitku, stává se znovu čímsi triviálním, čemu se lze rouhat. Snad i čtenář může knihu odložit a děs pomalu vyprchávat?

Cítíme ostatně často, že o samotný prostor Durychových historických próz jako kdyby se vlastně dělili mrtví s živými a hmotné s iluzí. Místnost arcibiskupova, do níž vchází kurýř, je tak vysoká a prostorná, že „mezi výši jejich hlav a stropem byl vysoký prostor, který se zdál prázdný, ale duše si do něho mohla navštívit tisíce obrazů a přízraků“. A později: „záclony se sotva zachvěly; to snad jen duchové a stíny se vlekli po stěnách či první mouchy se vzbudily v úkrytu“. Podobně tak na budějovické louce při příchodu tajemné dámy: „Zdalo se, že vzduch je pln krásných strašidel, bělostných, sršících a řeřavých jako o svatbě Satanově, v závojích z diamantů, z bělostné krásy a z nejčernějšího poskvrnění, že všichni odsouzení na roznohách a skřipcích pekelných se v této chvíli radují a jásají.“

K bagatelizování hranic neživého a živého lze také počítat jeden motiv výtvarný. (K hudebním motivům - přece také trochu „barokním“ - vyskytující se v *Rekviem* - kromě zpěvu na budějovické louce, patří i odkazy na hudební nástroje; myslím pro barokní hudbu typické: „Snad si netroufá jít nevolán,“ zapěl houslovým hlasem kardinálské gardy, pokouše se malomocně o varhanový hlahol jako kaplan, který sní o biskupské míře.“ - „Vždyť je tam komisař Jeho Veličenstva,“ šustil kapitán s žila-

Drama

a divadlo světa

bratří Čapků

Zachytit život a dílo umělce v procesu tvořivého vývoje je patrně úkolem nadlidským. Životopisné knihy a monografie sledující tento záměr se k cíli přibližují nutně s větší či menší přibližností podle míry, kvality a ucelenosti pramenů, svědectví, dokumentů a bibliografických materiálů. Je však potřebné, aby se tyto pokusy děly s delším časovým odstupem od smrti dané osobnosti stále znovu, tak aby výsledná mozaika byla ne-li reálným portrétem, tedy alespoň věrnou podobiznou. Takovou malbou podle skutečného modelu nasvěcovaného z mnoha stran může být poslední nedokončená próza Karla Čapka *Život a dílo skladatele Foltýna*. Beletrizovaná podoba základního noetického problému, který celý život i dílo jeho autora provázely, jeho cestu také uzavírá. O obou bratrech, Karlovi i Josefovi, se toho od jejich smrti za více než půlstoletí napsalo mnoho. Známe však tyto osobnosti dnes natolik, že si můžeme dovolit o jejich všestranném uměleckém díle říci něco rozhodného, co je z hlediska naší sou-

časnosti důležité a co chápeme jako určující rys české literatury nebo českého divadla 20. století? Nejde o povšechnou znalost a obvyklé literárně historické učebnicové fráze, ale o znovunalezenou zkušenost vztahu umělce k době, v níž žije, a ke společnosti národné, občanské i politicky vymezené, jíž je součástí a k níž promlouvá.

Krok dále v této znalosti podniká každý čtenář nově vydané publikace Františka Černého **Premiéry bratří Čapků**. Nakladatelství *Hynek* touto objemnou, pětistránkovou knihou velkého formátu připomíná 110. výročí narození Karla Čapka a také 130. výročí svého založení. Rozsahem i významem jde o počin mimořádný. Přehledné členění obsahu do kapitol, logická struktura se všemi náležitostmi odborné vědecké práce, jež ovšem nepostrádá přenosné životní zaujetí tématem, připomene čtenáři, že autor byl hlavním redaktorem akademických *Dějin českého divadla*, jakými se například česká literatura dodnes pochlubit nemůže. Velká práce o životě a díle bratří Čapků,

kteřá postupně vznikala od poloviny šedesátých let a definitivní podobu dostala během uplynulého desetiletí, není jen další sumou poznatků. Je především inspirativním podnětem k novému přečtení čapkovských dramát a novým interpretacím jejich myšlenkového světa ve světle přítomnosti. Je příznačné, že se tak děje skrze vnímání dramatického umění a umění divadla, ačkoliv ani ostatní múzy nejsou v knize opomenuty, že se tedy divadlo opět vrací ke své základní symbolické vlastnosti být obrazem světa a života člověka v jeho úhrnlosti, bolesti, tragice.

Absurdita systému a zmechanizovanost jako odstrašující model, humánní základ filozofického názoru, podíl na intelektuálním veřejném životě, soustavné obhajování vlastních postojů, to nejsou v dnešní době, v Česku na prahu nového tisíciletí, věci neznámé. Můžeme říci, že o většinu hodnot, jako je lidská a občanská svoboda, právní řád, světový mír, ale i sociální jistoty, se vede v naší polistopadové společnosti stejně

tvrdý boj jako v době první republiky. Lze se také domnívat, že by si Karel Čapek rozuměl s Václavem Havlem stejně dobře jako s prezidentem T. G. Masarykem. Přesto bychom osobnost jeho formátu v našich kulturních sférách hledali marně. I člověk s vlastním názorem, důsledně hájeným a sdělovaným, by se hledal obtížně, natož osoba, která by divadlem a literaturou chtěla vychovávat lid, promlouvat k němu a oslovovat jej s prorockým důrazem, nastavovala mu zrcadlo, v němž se může poznat. Před koncem života odpověděl Karel Čapek jedné studentce, že „národ se může cítit nesmrtelným jenom tehdy, když se bude cítit mravním, když bude mít své vědomé mravní poslání“, a na něm se musí ovšem podílet nejen umění, ale politika, hospodářství, škola, denní život a všechno. Co nám brání přijmout tento testament v plném znění právě dnes? Jsou to snad podobné důvody, které způsobují, že se hry bratří Čapků na našich jevištích objevují velmi zřídka?

Občas můžeme vidět, zpravidla u ochotníků, hořkou komedii *Ze života hmyzu*, méně *Loupežníka*, ojediněle *Věc Makropulos*. Přečteme-li si však znovu postupně všech deset dramatických textů, na kterých Čapkově pracovali ať už společně či jednotlivě, vyvstane před námi obraz světa, který se od současného příliš neliší. Ani metoda zobrazení, prvky scénické poetiky, jež autoři uplatňují, v převážné většině nezeštarly. Od roku 1910 do roku 1938 se udály stejné převratné události doma i ve světě jako ve druhé polovině století a přímo vybízely umělce a myslitele k činu. Zní to snad až příliš revolučně, ale bez konkrétních činů, za které je třeba nést spoluodpovědnost, nemůže být autor vůči veřejnosti věrohodným. Karel Čapek se této spoluodpovědnosti nezdíkal, čehož výmluvným dokladem je kromě beletristického a dramatického díla především publicistika, aktivní denní žurnalistika, ale

mi naběhlými hlasem violoncellovým s hněvivou sordinou, jako by se trhaly žíně smyčce.“) K výtvarnému umění baroka poukazuje ovšem např. již popis obrazů a sochy přísného světce Bruna, hojné kontrastování světla a stínu, záliba v tajemném šerosvitu. Zmíněné bagatelizování hranic neživého (zde: obrazu) a živého (lidských bytostí) nalezneme v povídce první. Živí lidé v jednom z předpokojů jsou jakoby vypadlí z obrazu: „Záclona okna házela kus šera na stěnu s tímto obrazem a figury tohoto obrazu zdály se mít svůj doplněk ještě ve dvou figurách, které jako by buď z obrazy spadly na zem, či je malíř zapomněl dát na obraz a ony zůstaly stát na podlaze této síně. Kurýř hleděl na obraz, jako by malování byli živí.“

Jako na neživé či neskutečné věci se rovněž hledí na postavy nějakým způsobem bezvýznamné: „Kurýř pohlédl na něj necitně jako na voskovou figuru.“ Osoby, které přicházejí kardinálovi pomoci: páže, lokaj, man, gardista, mu nestojí za pohled, neotáčejí se, stávají se tedy „neviditelnými lidmi“, jen zpola skutečnými: „Ted stál kapitán kardinálovy gardy za zády drzého kurýra rebelu, dosti způsobit, aby zasadil dýkou ránu do zad. Ale zavření slyšet nebylo; to se kapitán obrátil ke dveřím a bylo slyšet uctivě ochotné šustění kroků po koberecích; asi man čekající na audienci, asi též lokaj a páže z úzké předsíně plížili se zvědavě a ochotně na pomoc proti člověku nenáležité přišedšímu. (...) Boty všech těch neviditelných lidí uctivě a téměř neslyšně chodily po krásných nových koberecích, dosud nevyslaných.“

Takto již leccos chápeme ze záhadné a mnohaznačné výpovědi z povídky Kurýř: „Ticho trhlo všemi neživými věcmi.“ Durychovo ticho, jak jsme si ukázali při interpretaci povídky Valdice, je ticho smrti. V okamžiku, byť i civilním, dotek prázdnoty obsáhne vše. Mezi živými a neživými, mezi skutečným a iluzí není rozdílu a pomíjivost je vlastně již za rohem se ozývající smrt, skutečnost se jen drobným připomenutím konečnosti zvrtně v iluzi.

Vždyt historický román je - přeženemeli to ad absurdum - žánr, v němž nutné vystupují pouze mrtví; lidé, které proud času odnesl.



Někteří tvůrci webových stránek jako by se dohodli: Když novum, tak od a. Na dotaz „almanach“ našel vyhledávač seznam devět odkazů, Centrum třináct, Muzek čtyři, Atlas sedm..., ale půjde nám samozřejmě o almanachy a jim podobné vznikající elektronické formy umístěné v sekcích nebo kategoriích literatury či kultury a umění, typicky vesměs nekomerční.

Obecně platí, že webovými architekty nevyužívají novějšího, finančně hůře dostupného softwaru povyšujícího tvořivého web-editora na mága. Vzhledem k tomu, že v podletí byl almanach ADIEU 2000 jediným, kde vědomě publikovala poměrně velká skupina spisovatelů - členů Obce a někdy i PEN klubu, není nepřirodné začít exkurz na adrese www.envision.cz/v-art. Vladimír Michal, Karel Fron, Alena Vrbová, Ladislav Jurkovič, Karla Erbová, Stanislav Burachovič, Bohumil Jirásek, Alena Vávrová, Vladimír Krásný a řada dalších vycizelovali útvar v dobovém literárním kontextu zatím osamělý. Zdá se mi, že ponuré představy o údělu literatury za nadvlády videokultury jsou nepřiměřeně skutečným perspektivám flexibilního slovesného umění. Krásná literatura ruku v ruce s tvořivou invencí nepřijde v kyberprostoru zkrátka, zvláště když stavební materiál znak potřebuje i samo nové médium.

Protože nové, analogicky nejspontánněji upoutávající pozornost nestrnulé, nejplastičtější myslí. Mladí, organizačně průbojní strůjci elektronických projektů oslovují zejména vrstevníky. Ostatně adjektivum *nové* je pravdaže klíčovým i pro autorovu reminiscenci, ale především pro historickou situaci lidského společenství. Zatímco pořadatelé výše uvedeného Adieu 2000 nikoli bez úzkosti hledají perspektivy literatury v elektronizovaném životním a společenském prostředí (Marie Moravcová: Milé milénium; odpovědi některých účastníků ankety apod.), architekti almanachů Alma-nacha (www.muweb.cz/www/alma-

nacha) a Šuplík (www.suplik.cz), navrstvenými generačními asociacemi nezatižení, takový problém nemají. Jejich cílem je prosadit se, neboť v tradičních médiích jsou zatím bez úspěchu.

Už samotné prology obou almanachů poznamenává stylistická nemotornost, věcné protirečení si i familiárnost, vydávající se za duchaplnost, a protože i další dva internetové tituly nesou příznaky podobných deformací, odvážím se zevšeobecnit: v duševním prostoru první elektronicky gramotné generace nevymře literatura od úmrť, a vedle silných individualit (King, Crichton, Clarková, Mosley, Hurleyová, McCourt, Zapletal, Waszková, Przeczek) ji kyberprostoru uvykají entuziasté zdatní technicky, editorsky však neerudovaní. Je příznačným protikladem rané elektronické literární tvorby: tvůrci znali kumštu slovesné tvořivosti jsou povětšinou nezpůsobití pohybovat se v kyberprostoru, a naopak tomu technicky adaptabilním literárním benjamínkům se nedostává kvalifikace literární, a to namnoze ani té nejzákladnější, teoreticky soustavou škol garantované.

Křiklavým příkladem nerovnováhy literární erudice a způsobilosti technické je projekt I. ALO (<http://lalo.misto.cz>), uvádějící Julia Zeyera jako zahraničního autora, a naopak do básnické dílny Karla Šiktance vnuknuvší pakličem, třebaže se v prologu zaštiťuje předsevzetím dodržovat „obecnou morálku a současné zákony ČR“. To permanentní projekt Písmák (www.pismak.cz) i přes alogismy v prologu zaujme nápaditostí, jistou nonkonformitou a flexibilitou organizační.

Nezájímavou není poměrná jednota pojetí elektronického (zde úžeji internetového) publikování. Strůjci projektů Adieu 2000, I. Amatérský Literární Občasník a Písmák nepamýšlejí na tištěnou verzi, trvalý digitální záznam Adieu 2000 už najdeme ve vědeckých knihovnách a knihovnách

institucí národního významu, jen Šuplík zveřejňuje „původní, originální tvorbu“ vyzdvihuje teoretickou možnost vydat nejlepší sci-fi povídky knižně jako největší možný úspěch. Titul Alma-nacha je projektem opačné historie i budoucnosti: webeditoři Jan Petružela a Milan Vaněk uvedli na Internet almanach vydaný nejprve tiskem na náklady autorů v počtu sto výtisků, a naopak tomu elektronický jmenovec almanachu zbytně účastí už deseti autorů, z nichž nejdál jsou Jan Petružela, Iva Nikita Teichmannová a Lenka Wolkerová.

Exkurz po nekomerčních literárních projektech by byl pouze rutinní bez zmínky filozofické roviny almanachu Adieu 2000. Pořadatelské písecké sdružení V-Art, opírající se o vlastní teorii literatury-prarodiči virtuální reality, dalo uplatnit se i literárním postavám. Dřívější klasická metoda tvůrčí mystifikace se tu chce vytrhnout ze strnulosti ustálených klíše - literárněvirtuální prolíná konvultuálními i reálnými.

Pro všechny námi sledované internetové útvary je pak charakteristické, že jsou dílem početně velmi malých redakcí (Písmák dokonce jedinice) s nízkým věkovým průměrem. Přesto se stávají součástí kultury té generace, pro niž elektronizace mechanismů lidské civilizace není šokem, nýbrž neodmyslitelnou, nepostradatelnou samozřejmostí.

A tak kdo by dnes ještě pochyboval? Vzdor tomu, že ve Spojených státech amerických surfuje po Internetu takřka polovina obyvatelstva a v zemích Evropské unie kolem třiceti procent, zatímco v zemi české pouhých pět, elektronizace je na globálním postupu. Úsilí, jež jsme z tematických důvodů a s nadsázkou nazvali almanachismem, má v dlouhodobých souvislostech příležitost vpravdě historickou: ozkoušet cesty a někdy hať literatury v neskonale nedozírnějším životním prostředí druhu homo sapiens sapiens.

MIROSLAV VEJLUPEK

i nepřímá účast na prvorepublikovém politickém dění, zvláště pak před Mnichovem. Opět se nabízí pouze srovnání s dramatikem a spisovatelem Václavem Havlem, zastánce mravního základu v politice nebo též „nepolitické politiky“, který obhajuje principy, bez kterých by česká společnost sotva mohla dlouhodobě přežít, byť si to ústy svých politických reprezentantů nepřipouští. Z utopické linie tvorby Karla Čapka jednoznačně zaznívá výkřik ohrožení před takovýmto možným modelem státního či společenského uspořádání, který by všechny etické principy popřel a přitom by se tak stalo z **vůle a rozumu** člověka.

Po celý život pronásledován bolestí páteře, neklidem, tvůrčími ambicemi a jistě i žízni po pravdě, nejen po té velké, absolutní, ale více po obyčejné, všední, lidské pravdě, již je nutné také poznat a obhájit. Noetické tážení pak vyvstává ze střetu důvěry a skepse v **tento náš lidský řád**, vratký a nestálý. Na jedné straně pravda prostého člověka, na druhé jeho malost, zaslepenost, omezenost. Na jedné straně odhodlání a touha davu, proti tomu jeho zmanipulovanost vedoucí k sebeustrázení. Dramatický konflikt tu stojí sám o sobě, stačí dosadit příslušné postavy do prostředí a děje, ať už formou metafor (*Loupežník*), expresivní grotesky (*Ze života hmyzu*), utopické vize (*R. U. R.*, *Země mnoha jmen*, *Adam Stvořitel*, *Bílá nemoc*) či detektivní komedie (*Věc Makropulos*). Ale řešení nalézt je v obecně filozofickém smyslu téměř nemožné, proto ty tolik diskutované „nepovedené“ konce Čapkových her mající povahu zpravidla jakéhosi provizoria, o němž nevíme, jak dlouho a jestli vůbec vydrží, nezdá se nám reálné a ani příliš věrohodné. Pravým koncem Čapkových her by měl být spíše otázka a tři tečky.

Cit pro věci veřejné u Karla Čapka vyplývá z jeho novinářského povolání. Je

vzácným příkladem toho, že žurnalistika je posláním opírajícím se o morální rozměr osobnosti. František Černý v této souvislosti připomíná, že Čapek bral toto povolání stejně vážně jako literaturu. Oceňoval na této profesi komplexní vnímání světa, univerzálnost, umění postihnout téma na malé ploše, každodenní precizní práci s jazykem, což ovlivňovalo i jeho tvorbu povídkovou. Umění dialogu, řečové charakteristiky postav a stylu utvářejícího jednání potom zakládá i dramatické mistrovství. Snad ani nesrovnávejme s dnešní úrovní žurnalistiky, která některým autorům slouží co zdroj obživy a tím je vtahuje do soukolí mafiánského mediálního hnusu, v němž pozbývají schopnosti, tváře i charakteru. Můžeme tak dnes říci, že Karel Čapek jako žurnalista měl ve své době podobný kredit ve společnosti jako univerzitní profesor. Snaha být blíže praktickému životu pro něj byla důležitější než akademická kariéra, k níž měl peskechyby předpoklady, a může se stát cenným příkladem pro mladé intelektuály dnešní doby prodlužující co možná nejdéle pobyt ve školních škápnách. Podobně můžeme soudit o reflexivním Josefu Čapkově, jehož tvorba literární a výtvarná byla stejně poznamenána. Jeho drama *Země mnoha jmen* z roku 1923, které uvedl na scéně Městského divadla na Královských Vinohradech jako režisér jeho bratr, v době, kdy byl dramaturgem tohoto divadla, svědčí stále o hluboké vnímavosti k obecnému údělu člověka i o básnické schopnosti povýšit všední dramatickou situaci na symbol. V tomto smyslu nelze také opomenout podíl Josefa Čapka na hrách *Lásky hra osudná*, na první verzi *Loupežníka*, komedii *Ze života hmyzu* a *Adam Stvořitel*.

Analýza čapkovských dramat, jejichž premiérové uvedení František Černý se vší důkladností pojednává, by dokázala, že většina postav (uvedme jen barona Krüga,

Dollarsona, Chrobáky nebo Petra a Kornela) je v dnešních souvislostech jako lidské typy překvapivě živá. Čapkům vždy šlo více o obecný typ, zhmotňující metaforu, modelový příklad než o psychologii a realismus. Esence jejich dramatiky je obsažena zvláště v první studentské hře využívající postupů tradiční komedie dell'arte. Obraz věčného zápasu klamavé podstaty mezi Trivalinem, Gillesem, Isabellou a Brighellou, který se odehrává v plně antiiluzivnosti na divadelních prknech, nemůže být výmluvnějším obrazem čapkovského divadla světa a života. Komedialní lehkost se v něm spojuje s groteskně expresivní karikaturou, soucít se vede za ruku s výsměchem a ponaučení splývá s neodvratným krachem. „Chtěli jste hrát, tady máte masky a hrejte.“ Jakási snad až barokizovaná postmoderna: Vyber si svůj úděl, ale ať si vybereš jakkoli, pád a smrt tě nemine. Na rozdíl od Calderóna, který dává člověku možnost hrát pouze jednou, připouští čapkovská utopická linie vícero pokusů (*Adam Stvořitel*), které ovšem neodvratnou sebeustrázení jen potvrzují. Ačkoliv většinu her Karel Čapek žánrově označil jako komedie a stejnému žánru se věnoval z větší části i jako dramaturg a režisér, výtýkala soudobá kritika jeho hrám pesimismus. Na tuto výtku odpověděl Karel Čapek v předmluvě *Věci Makropulos* vlastně jinou provokativní otázkou: Je pesimistické vnímat současnou průměrnou šedesátiletou délku života jako dostatečnou? Příběh Eliny Makropulos žijící po požití elixíru života již tři sta třicet sedm let, příběh této „velké kuběny věků“, dokládá opak. „Věřte, je jediný skutečný pesimismus, a to je ten, který skládá ruce, řekl bych etický defetismus. Člověk, který pracuje, hledá a realizuje, není a nemůže být pesimistou.“ odpovídá Karel Čapek. Přejed k činu, ono rozhodne „Jdi!“, jež Matka říká Tonimu, podávajíc mu pušku v závěru po-

slední Čapkovy hry, které se může zdát kolosálně přehnaným patetickým gestem, je praktickým zdůvodněním teze, od níž se odvíjí autorský pohled na život člověka. Něco jako: „Nevěříme jsme, dokud se to nestalo, dokud jsme to neviděli na vlastní oči...“ Čapkovu drama v noetickém tážení je dramatem ohrožené víry a není vztaženo pouze k dobové situaci. Má univerzální dosah lidské existence ohrožené vlastní **vůlí a rozumem**.

Kruh se uzavřel. František Černý v knize připomíná, v kapitole věnované *R. U. R.*, slogan „člověk bojující proti zkáze“. Uvádí, že tato nálepka není úplně přesná. Nahrazuje ji označením „člověk v obklíčení“. „Zdá se mi, že podstatu Čapkovy osobnosti postihneme lépe, když jej budeme chápat jako člověka, který vůbec po velkých zápasech netoužil, spíše měl chuť se jim vyhýbat, ale velice často do nich musel jít, aby se vymánil z obklíčení, do něhož se proti své vůli dostával...“ (s. 87) Člověk v obklíčení je postavou tragickou, která vede zpravidla marný boj proti přesile, ale nepřestává věřit v jeho smysl. Motiv obklíčení se objevuje jen v *Loupežníkově*, ale i v dalších hrách a prózách Karla Čapka a dokonce i u Josefa (*Stín kapradiny*).

Nešlo zde o vytvoření nového mýtu kolem díla bratří Čapků, nesnaží se o to ani kniha Františka Černého. Naopak, tolik citací ze soudobých recenzí a statí divadelních kritiků, osobností, jako Otokar Fischer, Jindřich Vodák, Jaroslav Hilbert, Václav Tille, Miroslav Rutte, A. M. Piša a dalších, v jiných monografiích pohromadě nenajdeme. A v převážné většině to byly kritiky, které Čapka dramatika nijak nešetřily. Šlo o pokus vnímat Čapkovu dílo z hlediska dnešního stavu společnosti jako rezonující a živé a hledat v něm kus pravdy o člověku. Snad ji budeme moci více hledat i na divadelním jevišti.

Být Čitým Svědkiem

Petr Poslední

Kdybychom chtěli najít mezi texty Gustawa Herlinga-Grudzińskiego alespoň jeden, v němž spisovatel mluví obšírně o svém životě, hledali bychom marně. Výjimkou není ani závěrečná publikace nedávno zesnulého autora, knížka ironicky nazvaná *Nejkratší průvodce mnou samým* (Najkrótszy przewodnik po sobie samym, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000). Text ostatně vznikl zásluhou Herlingova přítele, literárního historika Włodzimierza Boleckého, který vybral několik fragmentů z dokumentárního filmu *Úvahy o ctnostech* (Neapol 1998) a doplnil je podle vlastního výběru nejdůležitějšími myšlenkami z předchozích rozhovorů v umělcově letním domě Casa Rossa v roce 1995 (Rozmowy w Dragonei, Warszawa 1997). Herling o sobě mluvil zpravidla nerad a jeho zaujaté osobní stanovisko se vždycky týkalo především literárního díla nebo klíčových problémů Evropy a Polska ve 20. století. Častěji diskutoval o mravních, politických a náboženských otázkách, jež si kladou intelektuálové stejně jako obyčejní lidé. Také symbolická závěť potvrzuje umělcův celoživotní postoj. Připomíná, že místo konfese existují závažnější témata, problémy čekající na odpovědné řešení. Co si však máme počít s příznačnou Herlingovou „skromností“, jde-li o dílo silně autobiografické, poznamenané osobními zkušenostmi?

V *Nejkratším průvodci...* se dočteme o autorově dětství v malé obci Suchedniów nedaleko Kielc ve středním Polsku, o studiích na varšavské polonistice ve třicátých letech, o prvních literárních pokusech přerušovaných válkou nebo o ilegální činnosti na Ukrajině okupované Sovětskou armádou, činnosti končící zatčením a dvouletým vězněním v různých táborech nucených prací. Můžeme sledovat spisovatelovy osudy po šťastném vyhlášení amnestie, která mu umožní vstoupit do oddílů generála Anderse, odjet spolu s nimi do Palestiny a Egypta nebo se zúčastnit po boku spojenců italského tažení, vrcholícího z pohledu Poláků bitvou u Monte Cassina. Pokud se ale Herling zmiňuje o svých zážitcích, dělá to jakoby mimochodem, v několika stručných větách. Za podstatnější považuje něco jiného. Vrací-li se například do gymnaziálních let, objašňuje roli kieleckého rodáka Stefana Żeromského v meziválečném období, vyzdvihuje jeho koncepci literatury jako „rozdírání ran“, vidí její přínos v rozlišení ideální

představy „skleněných domů“ v osvobozeném Polsku a rozporuplné skutečnosti sociálně zaostalého státu. Żeromského dílo - jak vzpomíná - ho učilo kriticizmu a přivedlo mladého polonistu do kroužku kolem Ludwika Frydeho, kde si účastníci diskuzí o moderním umění třibí cit pro opravdové hodnoty - nad románem Kadena-Bądrowského *Generál Barcz* přes prózu Nałkowské *Hranice* nebo Gombrowiczův epický experiment *Ferdynand* až po právě vznikající poezii „katastrofistů“, v níž upoutávají zejména první Miłoszovy básně.

Nejinak chápe Herling-Grudziński i zmínky o tragických válečných zkušenostech nebo o poválečném účtování evropských intelektuálů s fašistickou a komunistickou minulostí. Vzpomínky slouží obecnějším úvahám, v nichž se autor pokouší objasnit, v čem spočívá rozdíl mezi válčením na frontě a civilní odvahou, co znamená pro člověka s bohatou představivostí všudypřítomný strach, jak se projevuje „dvojitá svatost“, jedna církevně-kanonická, druhá formovaná životními zkouškami. A tak knížka vypadající na první pohled jako Herlingův krátký životopis fakticky nastoluje palčivé otázky, nutí nás přemýšlet o lidském aspektu vyrovnávání se s historickými přelomy i každodenním životem. Pro všechny intelektuály by měla být nejvyšším mravním měřítkem osobní odpovědnost, měli by neustále překonávat vlastní slabost a včas rozpoznávat falešné iluze. Platilo to v minulosti, platí to i dnes.

Podobně jako v *Nejkratším průvodci...* si spisovatel počíná během rozhovorů s historikem Boleckým v Dragoneji. I když hlavní pozornost věnuje interpretaci románu *Jiný svět*, početnými povídkami, publicistickými statími nebo esejisticky podaného *Deníku psaného v noci*, i když vysvětluje okolnosti vzniku jednotlivých textů a poukazuje na inspirační zdroje své tvorby u Dostojevského, Kafky a Camuse, využívá každé příležitosti k rozsáhlým odbočkám, v nichž se zamýšlí nad opakujícími se tématy vlastních textů, tématy často prožívanými jako osobní dilema. Tak je tomu například s emigrací, kde rozlišuje jednak emigraci „vnější“, jednak „vnitřní“. Herling sdílí názor velké části italské veřejnosti, která po 2. světové válce bránila navrátilcům, aby zůstávali vysoké státní funkce, a víc si cenila lidí typu Benedetta Croceho, setrvávajících ve „vnitřní“ emigraci - v opozici vůči fašis-

tické ideologii. Na druhé straně má ovšem spisovatel pochopení pro to, že se emigranti chtěli podílet na demokratické veřejné životě a přinášeli jiné vzory politického chování.

Neschematicky uvažuje Herling také o vztahu intelektuálů ke komunismu. Zatímco je ochoten odpustit leckteré omyly mladým autorům, pokud se dokázali - jako Tadeusz Konwicki - z chyb poučit a dospěli v kontextu své umělecké tvorby k jinému pohledu, v žádném případě nemíní odpouštět autorům starším, například Kazimierzi Brandysovi, který spolupracoval s komunisty a těžil z pochybné „slávy“, přestože dávno předtím znal skutečnou povahu sovětského režimu. Herling posléze odsuzuje dodnes trvající myšlenkovou schizofrenii, všelijaké výmluvy, podle nichž kdysi v padesátých letech byli prorežimní autoři jinými lidmi, že prožívali „těžkou zkoušku“ anebo záměrně „hráli svou hru“. Odmítá smířlivý postoj k minulým vinám, natož pak „rýsování ostré čáry“, jímž se zkrlesuje historická paměť. Neméně kriticky se vyjadřuje rovněž k náboženským otázkám. Jako hluboce věřící člověk rozlišuje mezi hledáním „osobního Boha“ a mezi působením katolické církve, nebo mezi křesťanskou pokorou před tajemstvím života a smrti a mezi mocenskými zásahy do vědomí lidí. Nešetří přitom ani papeže Jana Pavla II., jemuž vytýká dogmatickou obhajobu celibátu nebo záporné stanovisko vůči potratům.

Herlingovy názory namnoze vyvěrají z osobní zkušenosti, především z otrěsných zážitků v sovětských lágrech. Opírají se ale i o poznatky z četných setkání s významnými osobnostmi kulturního a politického života poválečné Evropy, ať už v roli novináře přispívajícího do italských deníků a časopisů z tzv. demokratického středu (*Corriere della Sera*, *Il Giornale*, *La Fiera Letteraria*, *Il Mondo*), nebo v úloze redaktora Giedroycovy pařížské *Kultury*, časopisu podporujícího od konce padesátých let liberalizaci polské společnosti a poté pomáhajícího na svět hnutí Solidarita. Vycházejí ze spisovatelových cest po Itálii, Anglii a Francii, ze studia Maritainovy personalistické filozofie, z práce v archivech a galeriích, z poznání religiozity italských venkovů. Hlavně však Herling věří umělecké intuici, úzce související s pojetím literatury jako sebetvorby, s koncepcí psaní jako neustálé konfrontace různých hledisek, naznačujících paralely mezi historií a současností, uměním a životem. Každý krok přibližující umělce pravdě, touze po lidštějším bytí, přirozenému smyslu pro spravedlnost - tvrdí autor - oslabuje „pýchou rozumu“ a naznačuje možná východiska z dosavadních selhání, jaká potkala intelektuály tváří v tvář totalitním ideologiím 20. století.

Spisovatelovy úvahy pomáhají pochopit zvláštní narativní perspektivu jeho próz. Už ve svém prvním díle, v proslulém románu *Jiný svět* (1953), konstruuje Herling neobvyklý typ vypravěče, který má bezpochyby autobiografické rysy, zároveň se však skutečně předloze vymyká. Vězeň zachycuje atmosféru a události v sovětském lágru prostřednictvím „kronikářských zápisků“, uvádí jednotlivé scény s dokumentární věrností, komponuje sled dramatických situací podle skutečnosti, jako by chtěl naznačit, že drsná realita po všech stránkách předčí i tu nejdobrodružnější literaturu. Ostatně který autor by se ochotně vystavil podezření, že si po napínavém vyprávění o „zkoušce charakteru“ vymyslí tak nepravděpodobný konec? Současně ale vypravěč neustále srovnává vlastní zážitky s vyprávěním jiných vězňů, kreslí jejich portréty, aby si připomněl svůj předchozí život, hledá oporu v prostých lidských gestech, vnímá citlivě okolní přírodu. Celá próza se opírá o základní kontrast „vězeňského myšlení“ a věčného stylu, napjaté nejistoty a pozvolné narace, mnohoznačných emocí a jasného nazírání. Ovšem právě díky tomuto kontrastu autor otevírá perspektivu naděje, ožívuje „lidské“ ve světě nelidského, nechává tušit, jak může člověk vůbec přežít každodenní peklo.

Právě tenhle neobvyklý typ vypravěče se stává pro kritiky *Jiného světa* nadlouho důvodem, proč autorovi vyčítají, že jeho

svědectví je nevěrohodné. Pochybnosti se nejdříve ozývají mezi emigranty v Londýně, v řadách bývalých příslušníků Andersovy armády. I když dovolí publikovat úvodní kapitoly v tamějším časopise *Wiadomości* a poté vydat celý román v nakladatelství Gryf, dál vytykají spisovateli, že „příliš idealizuje“ ruské vězně a naproti tomu zobrazuje Poláky jako zbabělce. Ve skutečnosti se krajané nemohou smířit s tím, jak Herling pranýřuje schematické dělení světa na „náš“ a „cizí“, jak útočí na tradiční polskou martyrologii, jak odmítá jakékoli apriorní soudy. Pochybnosti mnohých emigrantů trvají bez ohledu na měnící se okolnosti po celá desetiletí. Ještě v roce 1968, kdy autor navštíví Anderse a přijde řeč na někdejší chování dnešních polských důstojníků v sovětských lágrech, slyší generálovu nechápavou otázku: „Musel jste o tom psát?“ Jestliže se kniha setkává s malým pochopením mezi emigranty, tím spíše naráží u představitelů italské a francouzské levice, zastávajících až do počátku sedmdesátých let významná místa v masmédiích. První překlad do italštiny v roce 1958 přecházejí mlčením a o francouzském vydání v Giedroycově Institutu Literackém v roce 1965 mluví jako o „očerňování Sovětského svazu“. Situace se zásadně mění teprve po vydání Solženicynova *Souostroví Gulag* a potom po mezinárodní odezvě výjimečného stavu v Polsku.

Přes počáteční neúspěch *Jiného světa* Herling rozpracovává neobvyklou narativní perspektivu své prózy dál, tentokrát v jednotlivých povídkách, zpravidla tištěných nejprve v pařížské *Kultuře*. Textem *Nezlomný kníže* (1955), napsaným krátce poté, co se natrvalo usadí v Neapoli, zahajuje řadu politicky zahrocených příběhů „s klíčem“. Vypráví o hrdém aristokratu Santonim, který podobně jako za časů Mussoliniho žije i po válce dál ve „vnitřní“ emigraci; srovnává ho s ideovým odpůrcem, socialistou Battagliou, vracejícím se ze zahraničí a aktivně vystupujícím v parlamentu proti bývalým fašistům. Většina italských čtenářů rozpoznává v obou protagonistech skutečné osoby, v prvním případě Benedetta Croceho, ve druhém levicového spisovatele Ignazia Siloneho a zčásti také historika Gaetana Salveminiho; uvědomují si i aktuální osten vyprávění, tj. spor o morální předpoklady obou diskutujících stran pro budování poválečné demokracie.

Autorský vypravěč však udržuje vnímatele v nejistotě, co sám opravdu ví, nakolik pracuje s fakty a nakolik se smyšlenkou. Nabízí obraz ideového sporu na základě osobních setkání, četby tisku, zpráv z druhé ruky, stává se takovým médiem cizích postojů, jemuž nemusíme všechno věřit. Navíc dělí své sympatie mezi obě strany, nachází u obou hrdinů jakési „tvrdé jádro“, trvání na svých ideálech, jež obě postavy zlidštuje a zároveň je odlišuje od přízrakovitých pragmatiků. Díky tomuto zornému úhlu brzy chápeme, že každá postava má svou pravdu a že nakonec sdílejí podobný osud - míjejí se s novou dobou. Vypravěčské médium ovšem nepřimo naznačuje jiný podtext. První plán je pouhou zámluvkou k poodhalení plánu druhého. Příběh ideového sporu vypovídá především o samotném narátorovi, o obtížném zakotvení exulanta ze střední Evropy v nových podmínkách, nepřejících osobním názoru, potlačujících všechno „odlišné“.

Politicky zahrocené příběhy „s klíčem“ píše Herling zejména v osmdesátých letech. Když dočasně poražené hnutí Solidarita musí sestoupit do podzemí, přichází například s povídkou *Zázrak* (1984). Vypráví v ní o povstání neapolských rybářů v 17. století proti španělskému králi a kreslí zde portrét lidového vůdce Masaniella, který se stane samozvaným „generálem“ vzbouřenců, zobrazuje vnitřní rozpory i marnivost momentálních vítězů, jež nakonec vedou k tomu, že povstalců svého vůdce zavraždí. Dramatický příběh pokračuje po letech, kdy pod novým španělským útlakem ožívá Masaniellův obraz v legendě a přerůstá i do dnešní zbožnosti italských venkovů, spojujících symboly Smrtvýchvstání s představou Boží spravedlnosti na tomto světě.

Polští čtenáři správně chápou povídku jako podobnoství a snadno si dosazují do

Jsem zapadlý vlastenec a světoběžník

Rozhovor s Oldřichem Běličem



Oldřich Bělíč se narodil 9. června 1920. Vystudoval státní reálné gymnázium v Kyjově a lycée de garçons v Nîmes a poté Filozofickou fakultu MU v Brně.

Působení: 1946-1958 filozofická fakulta UP v Olomouci; tam r. 1954 jmenován docentem pro obor dějiny literatur španělského jazyka. 1958-1985 filozofická fakulta UK v Praze; tam r. 1963 jmenován (jako první v dějinách českého vysokého školství) profesorem pro uvedený obor. R. 1985 odešel do penze. Nyní žije v Brně.

Jeho odborná bibliografie obsahuje, kromě časopiseckých studií, sedmadvacet samostatně vydaných titulů (první vyšel r. 1947, poslední r. 2000) a šest knižních překladů. Přednášel na dvaceti zahraničních univerzitách a jiných badatelských institucích.

Vystudoval jste původně češtinu, ale stal jste se zakladatelem hispanistiky na našich univerzitách. Co vás k tomu přivedlo?

Nejdříve zpěsním. Studoval jsem češtinu a francouzštinu. A poněvadž studium národních jazyků a literatur bylo tehdy po-
jato širě, mohu snad říci, že jsem studoval slovanskou a románskou filologii.

A co mě přivedlo k hispanistice? Pokusím se na to odpovědět co nejstručněji.

V letech 1936-1939 probíhala ve Španělsku občanská válka. Já jsem v té době (bylo mi 16-18 let) studoval jako stipendista na chlapeckém lyceu v jihofrancouzském městě Nîmes, takže jsem ji pozoroval poměrně zblízka. V jejím průběhu jsem pak viděl i ty, kdo jí byli zasaženi přímo, uprchlíky, a hovořil s nimi. Vnímál jsem vše, co se dělo ve Španělsku, velmi intenzivně, a jak ubíhal čas, myslel jsem stále častěji na hrozby, které visely nad námi ve středu Evropy. Rád bych se trochu rozhovořil, ale bojím se, že bych to nedovedl bez emoce. Řeknu pouze, že to bylo rozhodující období pro utváření mého postoje k životu, k světu, ke společnosti. A jak se ukázalo později, i pro mé povolání.

Když jsem na podzim r. 1939 vstoupil na brněnskou univerzitu, chtěl jsem si zapsat francouzštinu a španělštinu; pro její studium jsem si za pobytu ve Francii vytvořil elementární předpoklady: učil jsem se ja-

zyku, přečetl jsem dost věcí o španělských dějinách, o španělské literatuře, o výtvarném umění a přečetl jsem i řadu španělských literárních děl (tehdy ještě ve francouzských překladech). Ale španělština jako studijní obor tehdy neexistovala.

Když okupanti po několika týdnech zavřeli české vysoké školy, pracoval jsem několik měsíců jako pomocný dělník na pile, potom do konce války u firmy Bata. Po večerech jsem se zabýval španělskými věcmi. Učebnice jazyka mě odpuzovaly pomalostí a školometským, proto jsem se naučil z paměti kapesní španělsko-český slovník R. J. Slabého. Ale nevěnoval jsem se jen věcem španělským, to byla pro mne tehdy záliba. Hlavně jsem se připravoval na pokračování studia češtiny a francouzštiny po válce, abych je ukončil co nejdříve.

A když jsem je pak končil, navrhl mě můj učitel profesor Otakar Levý (otec Jiřího Levého) k působení na obnovované olomoucké univerzitě, a to pro obor francouzská literatura. Začal jsem tam působit ve studijním roce 1946/47. Zdálo se, že ty věci španělské pro mne zůstanou opravdu jen zálibou. Ale o mé zálibě se nějak dověděl první rektor Palackého univerzity profesor J. L. Fischer, který byl rozený zakladatel a rád pověřoval důležitými a obtížnými úkoly mladé lidi. Někdy na jaře r. 1947 si mě pozval do své pracovny a ve velice povzbudivém rozhovoru mě vybídl, abych začal budovat hispanistiku jako obor. Slíbil mi veškerou pomoc, ale dal mi otevřeně najevo, že u mne předpokládá maximální samostatnost. Zde musím poznamenat, že rektor Fischer měl s olomouckou univerzitou dalekosáhlé plány - říkalo se, že myslí na Tübingen a Göttingen - ale možná chtěl ještě víc. A hispanistiku považoval za důležitou. Ostatně nebyl sám; hispanistika se po válce začala budovat i v Praze a v Brně.

A já jsem se bez váhání vzdal vyhlídky na poměrně pohodlnou (se zřetelem ke studiu ve Francii) dráhu vysokoškolského učitele francouzské literatury a pustil jsem se do zakládání. Nebudu se rozepisovat, jak to bylo těžké (bojím se patosu), jen řeknu, že toho nelituji, stálo to za to.

Studium hispanistiky jako oboru bylo na Palackého univerzitě zahájeno v akade-

mickém roce 1947/48. O deset let později mi ministerstvo školství sdělilo, že je třeba, abych přešel do Prahy. Vzpíral jsem se: nechtěl jsem odcházet od rozdělané práce. Odolával jsem rok, pak jsem uznal závažnost ministerských argumentů a přešel do Prahy i s kolegou Oldřichem Tichým, lingvistou.

Jen málokdo ví, že jste docela nedávno vydal ve španělštině své stěžejní dílo, rozsáhlou versologickou práci. Dá se stručně vysvětlit, oč v ní šlo?

Ta práce se jmenuje *Verso español y Verso europeo - Introducción a la teoría del verso español en el contexto europeo* (překlad snad není nutný) a vydalo ji letos koncem února badatelské centrum Instituto Caro y Cuervo v kolumbijské Bogotě (roz-sah 675 stran). Psal jsem ji pět let, studiem verše se zabývám přibližně půlstoletí. Je to závěrečná syntéza mého snažení v tomto oboru.

Španělská a hispanoamerická poezie zaujímá jistě významné místo v básnickém pokladu, který lidstvo vytvořilo v průběhu věků. Přitom je mimo oblast španělského jazyka poměrně málo známá. A je málo známá, protože se málo překládá. A málo se překládá proto, že si překladatelé často nevědí rady se španělským veršem. Jde o dvě zásadní věci.

Hispanická versologie, za prvé, dosud nedospěla k jednotě názorů na podstatu španělského veršového rytmu. A dosud se nikdo nepokusil, za druhé, integrovat (komplexně integrovat) španělský verš do rodiny veršových systémů evropských. Překladatel tedy nezřídka neví, nebo aspoň neví přesně, jaký je rytmus španělského verše, který chce překládat, a nemůže si jej porovnat se systémem, který důvěrně zná z vlastní národní poezie (syllabickým, tónickým, sylabotónickým). Nu a nechce-li podstoupit riziko ztroskotání, rezignuje. Historie překládání *Písně o Cidovi* do češtiny je v tomto směru velice poučná.

Já chci pomoci překladatelům a podpořit překládání hispanické poezie tím, že se tyto dvě zásadní věci (a s nimi řadu dalších, dílčích) pokouším řešit. Zda, případně do jaké míry se mi to podařilo, posoudí jiní.

Dostalo se vám mnoha světových uznání, k předním patří to z roku 1991, kdy vám španělský král Juan Carlos udělil Řád Isabely Katolické v hodnosti komtura. V jakých podmínkách vznikalo vaše dílo?

Mé dílo vznikalo - a vůbec má činnost hispanisty probíhala - v podmínkách velice obtížných. V Olomouci jsem r. 1947 začínal jako samouk, bez jakékoli odborné opory a materiálně téměř z ničeho. V prvním roce zakládání oboru jsem dělal všechno sám - literaturu, mluvnici, jazykový kurz. Potom se mi podařilo získat dva znamenité spolupracovníky, spoluzakladatele, Oldřicha Tichého (mluvnice) a Eugena Spáleného (praktická výuka jazyka), takže jsem se mohl soustředit na literaturu. A také si udělat rozvahu úkolů, které jsem musel souběžně (ne postupně) plnit.

Prvním byla příprava přednášek a seminářů. To byl pro mě úkol nejzávažnější, vždy jsem se považoval především za učitele. A za daných podmínek (samouk s téměř prázdnými rukama) nesmírně náročný. Když na to dnes vzpomínám, děsím se. Ale studenti byli ke mně vlídní a já jsem jim za to stále vděčen. Dnes je mým nejlepším přítelem jeden z nich.

Musel jsem ovšem pro své studenty zajišťovat - a to byl druhý úkol - i další studijní „materiály“. Nejprve jsem je překládal. Pak jsem je psal sám. Napsal jsem jich celkem pět, tři o literatuře španělské, jednu o kubánské, jednu o chilské. Byly to práce u nás („kubánská“ a „chilská“ dokonce v Evropě) první, ale všechny povahy informační, nikoli pokusy o badatelské syntézy.

Třetí úkol jsem viděl v šíření znalostí o španělské literatuře v širší veřejnosti. Měl jsem řadu přednášek pro čtenáře různých knihoven, psal jsem do novin a do divadelních programů, překládal jsem (byl bych rád překládal mnohem víc, ale plnění ostatních úkolů mi to nedovolovalo).

Úkolem čtvrtým byla činnost badatelská. I když jsem se považoval především za učitele, věděl jsem, že pro učitele vysokoškolského je činnost badatelská *conditio sine qua non*. Ale jak a o čem bátat s prázdnými rukama? Po pravdě řečeno byla zde jedna možnost: pracovat s „českými“ hispaniky uloženými převážně ve šlechtických a církevních knihovnách. K tomu mě naléhavě a vytrvale vybízel jeden z mých tehdejších přátel. Zvláště mi doporučoval, abych prozkoumal marginální poznámky, které do 1. vydání 1. dílu *Dona Quijota* vepsal dobový církevní hodnostář v Olomouci. Ale já jsem nechtěl dělat hispanistiku „regionální“, nutně okrajovou (i když si uvědomuji, že má své specifické hodnoty). Proto jsem se touto cestou nedal.

Byla to situace velice svízelná, po jistou dobu se mi jevila jako bezvýhodná, skoro jsem už ztrácel odvahu a uvažoval, že se vzdám. Ale pak mi napadlo to, co mi mělo napadnout hned: že mám možnost dělat „českou“ hispanistiku, která nebude regionálně omezená. Jak? Tím, že v bádání o španělské literatuře jistým způsobem uplatním metodologii českého strukturalismu, Pražské školy.

A tak jsem začal vypracovávat své strukturální analýzy hispanických textů (*Garcilasova Sonetu XXIII.*, *Lazarilla z Tormesu*, *Cervantesova Rozhovoru psů*, *Béquerových Vlastovek*, *Mendiveho Kapky rosy*, *Alarcónova Třírohého klobouku*, *Valle-Inclánova Tyrana Banderase*...). Potřeboval jsem k nim v podstatě jen dobré vydání příslušného díla. Psal jsem je španělsky a uveřejňoval v našich cizojazyčných filologických časopisech. A měly téměř okamžitý mezinárodní ohlas. Začal jsem dostávat ze zahraničí dopisy, nabídky výměny časopisů, nabídky možnosti publikovat apod. Česká hispanistika vstupovala do kontextu mezinárodního. A nakonec jsem byl r. 1967 pozván k přednáškám do Španělska. Měl jsem přednášku v madridském Ateneu o struktuře *Tyrana Banderase*, hned si ode mne vyžádali její text a brzy jej vydali jako brožurku.

Myslím, že bych na tomto místě měl poznamenat, že Atenea jsou ve Španělsku dost stará a velmi důstojná kulturní instituce. Frankova vláda jich užívala jako vý-

kladní skříně intelektuálního liberalismu. Když někdo nechťela pusit na univerzitu, mezi intelektuální mládež, pozvala ho do Atenea, prokazující mu tak formálně ještě větší poctu.

Po přednášce ve valladolidském Ateneu (také *Tyran Banderas*) mě požádali o soubor strukturálních analýz pro knižní vydání. To pak vyšlo r. 1969 v Madridě pod názvem *Análisis estructural de textos hispanos*. Má první španělská knížka. Měla ohlas sice nikoli halasný, ale široký a poměrně dlouho trvající. Napsal na ni recenzi, bezvýhradně kladnou, přímo oslavnou, osmdesátiletý Helmut Hatzfeld, americký hispanista německého původu, který už r. 1925 získal mezinárodní věhlas svou prací *Don Quijote als Wortkunstwerk*. Francouzský hispanista René Cottraint napsal speciální studii o Bécquerovi, kterou mi dedikoval. Dostal jsem řadu dopisů z různých zemí, některé dojemné. Zvláště si pamatuji na dopis jednoho Peruánce, který mě prosil, abych takovou knížku napsal i o peruánské literatuře. Dokladem dlouhodobého zájmu bylo, že se nakladatelství rozhodlo r. 1977 vytisknout nové vydání.

Metodologii českého strukturalismu jsem užíval i ve svém výzkumu španělského verše. Jeho výsledky jsem publikoval nejprve časopisecky, potom knižně (Valparaíso 1972, Praha 1975). A nakonec tu závažnou syntézu letos na jaře v Bogotě.

U českého strukturalismu musím chvíli prodlet. Co do metodologické průpravy mě osud obdarovával až marnotratně. Měl jsem staršího bratra, který v letech 1934 - 1939 studoval na Masarykově univerzitě a tam byl žákem Romana Jakobsona a Bohuslava Havráňka. A těch nových metodologických podnětů byl tak pln, že se mnou o nich neustále mluvil a vysvětloval mi je. Začal jsem se tedy dovídat o strukturalismu už jako středoškolaček. A když jsem pak studoval ve Francii, vynahrazovali jsme si dlouhé odloučení o prázdninách. Bratr mi nejen nové věci vysvětloval. Dával mi také číst, co tehdy vycházelo. Už jako středoškolaček jsem četl Mukařovského, nevím, nakolik jsem mu tehdy porozuměl. Vzdělával jsem se i za války. Dodnes chovám jako vzácnost ve své knihovně Mukařovského *Kapitoly z české poetiky* (1941) a sborník *Čtení o jazyce a poezii* (1942; uspořádali jej B. Havránek a J. Mukařovský), je v něm mimo jiné V. Mathesius, J. Vachek, F. Vodička, J. Veltruský. Když jsem pak po letech byl přeložen do Prahy, seznámil jsem se s Mukařovským osobně, dokonce jsem se s ním do jisté míry sblížil. Vodil jsem k němu do bubenečského bytu hispanoamerické literární historiky, pro které bylo setkání s živoucí legendou velkým zážitkem, a když po smrti své paní žil (myslím dost odloučeně) na Dobříš, setkal jsem se s ním několikrát i tam. Myslím, že Jan Mukařovský je jeden z velkých představitelů - ne-li vůbec největší - české literární vědy 20. století. A také si myslím, že byl jedním z prvních, ne-li vůbec prvních, kdo malému národu ve střední Evropě už nezprostředkovávali, „nedováželi“ kulturní hodnoty ze zahraničí, a začali jeho vlastní hodnoty „vyvážet“. Nemýlím-li se, byl český strukturalismus jedním z nejnadhernějších plodů té exploze národních sil po roce 1918 v obnoveném samostatném státě.

Strukturalismus byl tedy mou základní metodologickou výzbrojí. Nikdy jsem se ho nevzdal, i když jsem se jednou dostal do svízelné situace. Nejsvízelnější byla na počátku 70. let (šlo o Jakobsona).

Když teď hovořím o své metodologické orientaci, musím se zmínit i o marxismu. Před volbami r. 1946 jsem vstoupil do strany sociálně demokratické a r. 1948 jsem se stal členem KSČ. Vyvstala přede mnou nutnost (tak jsem to aspoň cítil) seznámit se a vyrovnat s marxismem. Pro to seznámení byl ostatně i jiný, zcela konkrétní a bezprostřední podnět. Na jaře r. 1948, už po únoru, jsem se připravoval k rigorózní zkoušce z filozofie a marxismus již byl její součástí. Pustil jsem se tedy se svým obvyklým elánem do studia. A marxismus mě velice zaujal. Pomohl mi ujasnit si některá úskalí strukturalismu (vztah synchronní - diachronní, problém imanence) a domnívám

se, že mi také pomohl orientovat se ve skutečnosti, v níž jsem žil. I dnes mi pomáhá orientovat se v našem podivném kapitalismu. Začal jsem ho horlivě užívat ve své práci. Ale už dávno před r. 1989 jsem si uvědomil, že mé seznámení s marxismem bylo povrchní, že jsem byl marxista narychlo vyškolený, improvizovaný, že jsem se marxismus jako badatelské metody nikdy plně nezmočil. V mých marxisticky orientovaných pracích je dost prvků deklarativních. Je mi to líto. Myslím si totiž, že je v nich racionální jádro, které bych podržel a rozvinul, kdybych je dělal znova. Pro zájmovost uvádím, že má nejdůležitější marxistická práce, *Pikareskní román a realismus* (1963), ač napsaná česky, měla ohlas i v západní cizině. Několik let po jejím vydání jsem dostal z USA nabídku překladu do angličtiny. Ale okolnosti mi už nedovolily ji přijmout.

Musím ještě připojit několik poznámek o své poslední, bogotské práci. Požádal mě o ni na podzim r. 1988 při mém přednáškovém pobytu v kolumbijském hlavním městě ředitel Instituto Caro y Cuervo Ignacio Chaves Cuevas. Po návratu domů jsem se do ní pustil, a jak jsem už řekl, psal jsem ji pět let. Při psaní jsem si po jisté době uvědomil, že je to úkol spíše pro tým než pro jednoho člověka. Ale musel jsem pracovat sám. Původně měl být spoluautorem profesor Josef Hrabák, ale ten v době, kdy jsem knížku začal psát, už nežil, takže jsem s ním spolupracoval jen prostřednictvím jeho *Úvodu do teorie verše*. Ale i kdyby byl žil, týmový charakter práce by to stejně nebylo vyřešilo. Pracoval jsem tedy zcela sám. Neměl jsem možnost své problémy s nikým ani konzultovat, protože jsem u nás jediný hispanista versolog. A neměl jsem možnost konzultovat ani ve Španělsku, protože náklady na studijní cestu a pobyt tam přesahovaly mé možnosti penzisty. Pracoval jsem bez jakékoli finanční podpory, všechny výlohy s prací spojené jsem si hradil sám. A pracoval jsem bez honoráře. Instituto Caro y Cuervo je sice badatelské centrum velice prestižní, ale nekomerční; má poměrně bohaté dotace na činnost výzkumnou a ediční, na odměny autorům však nemá nic. Za takových podmínek jsem tedy psal svou bogotskou práci. Nestěžuji si, jen odpovídám na otázku.

Musím ještě dodat, že srovnávací základnu mé práce tvoří verše ve třinácti evropských (zčásti euroamerických) jazycích. Pravopisné znaky řady z nich byly pro bogotské tiskaře velice svízelným problémem. Byly jím i grafické značky pro veršový rytmus. Byly i jiné problémy. A tak se tisk protahoval. Nakonec knížka vyšla (červenec 1999) bez posledních tří kapitol, to je bez závěrů, k nimž jsem dospěl. Muselo se dotiskovat. Na úplné vydání (únor 2000) jsem čekal celkem šest let. A když se v něm nyní probírám, nacházím ve svém textu cizí zásahy.

Jak často jste pobýval v zahraničí?

Za těch třiapadesát let, co se zabývám hispanistikou, celkem patnáctkrát, z toho čtrnáctkrát „profesionálně“. Časové rozložení bylo velice nerovnoměrné. Po prvé jsem se dostal na studijní pobyt do zahraničí (do Francie, tam jsou velké hispanistické knižní fondy) r. 1956, devět let po založení oboru. Do země mluvící španělsky, Chile, jsem se dostal poprvé r. 1958, jedenáct let po založení. A do Španělska r. 1967, dvacet let po založení. V letech 1956-1967 jsem vykonal celkem jedenáct cest do zahraničí, to bylo vrcholné období. V letech 1968 a 1969 jsem nemohl cestovat pro nemoc. A potom mi jako „vyškrtnutému“ byly studijní cesty (a o jiné jsem nestál) zamítány. Dostal jsem se do zahraničí (do Španělska) až r. 1983. Zmíním se o své jediné cestě „neprofesionální“, protože byla pro mne dramatická. V roce 1958 měl ministerstvo školství vyslat do Bruselu, abych tam na světové výstavě proslovil francouzsky přednášku o našem školství. Bylo to týden před koncem výstavy a náš pavilon byl už jednomyslně označován za nejlepší. Dovedete si představit tu trému, abych to v samém závěru nezapackal? Když jsem vstoupil do naplněného sálu, skoro jsem ztratil od-

vahu otevřít ústa. Po několika větách jsem se uklidnil. A když jsem pak po hodinové přednášce stál skoro dvě hodiny v palbě dotazů, vůbec jsem necítil únavu.

Loni u nás vyšel Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska. Jak jej hodnotíte?

Napsal jsem o něm recenzi, nevím, zda vyjde, je příliš dlouhá. Nepiši recenze všeobecně hodnotící, nýbrž konkrétně analyzující; na ty nestačí několik málo stran. Celkově hodnotím Slovník kladně, ale je v něm jistý počet prvků rušivých, které člověka nutí myslet na šití horkou Jehlou.

V odborném tisku jste si nedávno všiml i překladu Bécquerových tajemných legend starého Španělska. V čem spočívá přínos této knihy pro českého čtenáře?

Napsal jsem recenzi, také velmi dlouhou, snad bude otištěna v časopise *Svět literatury*. Všimám si v ní hlavně problémů souvisejících s výstavbou Bécquerovy věty, uvádím i několik případů týkajících se lexikální sémantiky. A vůbec se snažím dokázat, že překladu by měla předcházet velice podrobná a pečlivá analýza původního textu. Bez ní je překlad velice riskantní.

Na závěr bych chtěl připojit několik vět, v nichž se už nebudu vyhýbat subjektivním pocitům a emocím (nevynul jsem se jim už ve vzpomínce na bruselskou přednášku); - ale ani o píď neopustím půdu fakt.

Za prvé chci říci, že jsem nepracoval pro zisk. Ukáží to na svých zahraničních publikacích; ty se považují za velice výnosné. V zahraničí mi vyšlo pět knižních publikací (napsal jsem je samozřejmě španělsky), z toho tři ve dvou vydáních (mé knížky tedy byly na knihkupeckých pultech celkem osmkrát). Snad to naznačuje úspěch. Jedna byla dva týdny na prvním místě nejžádanějších (nejprodávanějších) knih; a tím byl počet vydaných exemplářů vyčerpán.

Ale mluvm o výnosnosti. Text jedné své knížky jsem před lety věnoval mladému chilskému příteli, který chtěl ve Valparaísu založit edici badatelských prací a hledal, čím ji zahájí. V Santiagu mi vydalo knížku, dvakrát, nejváženější chilské nakladatelství a smluvně jsem měl zaručen honorář. Ale obě ta vydání vyšla v dost rychlém sledu nedlouho před Pinochetovým pučem, nakladatelství mi zřejmě nestihlo vyplatit honorář, a pak už zřejmě nemohlo. Nerekla-moval jsem jej (dodnes). Dvakrát mi vyšla knížka v Havaně, i tam jsem měl smluvně zajištěn honorář, ale splatný na Kubě. A poněvadž jsem neměl perspektivy cesty na Kubu, honoráře jsem se (předem) vzdal. O absenci honoráře za knihu bogotskou jsem se již zmínil. Honorář jsem dostal jen za dvě vydání své knížky madridské, ale rozhodně nebyl bohatý. Taková je má bilance.

Za druhé chci říci, že jsem nepracoval pro osobní úspěch. I když mě samozřejmě těšil a vůbec jsem jím neopovrhoval. Oč jsem tedy usiloval?

Už za studií ve Francii jsem měl na každém kroku příležitost být hrdý na svůj národ a na svou zem. Nebyla to hrdost iracionální. Měl jsem příležitost být hrdý na práci, na tvořivou činnost, materiální i duchovní, svého národa, ve zcela konkrétních podobách. A to, že jsem později jednu z těch podob tvořivosti duchovní mohl šířit v té části světa, která je předmětem mého profesionálního zájmu, považuju za nejvyšší poctu a privilegium. Měl jsem tedy neustále příležitost být hrdý na svůj národ; samozřejmě jsem byl hrdý i na zemi, v níž tento národ žije. Svou prací jsem se snažil být jim práv. Díky českému jazyku za toto slovo, dnes už archaickému: umožnilo mi vyjádřit, co jsem chtěl, bez patosu. Jsem vlastenec. Tak přece jen patos. Ale hned ho ztlumím, jsem zapadlý vlastenec a světoběžník. A dodám: dnes se mi ke slovu vlastenec v mysli vtírávě druží jiné, které se s ním rýmuje a označuje člověka mdlého ducha, nebo ducha veskrze postrádajícího. To velice bolí.

Připravila
JANA ČERVENKOVÁ

Soft TVAR (65)

Pražský Ústav pro českou literaturu AV ČR nyní vydal Bibliografii díla Vladimíra Macury, již zpracoval a sestavil zkušený bibliograf František Knopp. Je to především hold obřimímu (nebojme se tohoto slova) badatelskému výkonu našeho vrcholného literárního učence, který od roku 1993 až do svého předčasného skonu v dubnu 1999 působil v čele zmíněného akademického pracoviště. Podobné bibliografické soupisy zpravidla vycházejí v odborných časopisech u příležitosti životních jubileí. V Akademii teď měli úkol usnadněný, poněvadž se mohli opřít o vlastní Macurovy publikační soupisy. Ty pak prošly nezbytnou kolací a byly podle potřeby upraveny, takže zde jsou podchyceny i Macurovy juvenilie nebo jeho mystifikační publicistika. Kromě jednoho případu, kdy badatel „pokryl“ po dvacet let zapovězeného Miroslava Červenka, pořád ještě zůstávají „neobsazeny“ bibliografické položky 591, 662 a 663, kde vůbec není jasné, oč kráčí: snad to mělo být v Poznámce sestavovatele aspoň naznačeno.

Nebudiz z extravagantní pokládání návrh, aby se Bibliografie díla Vladimíra Macury stala povinnou četbou přinejmenším pro stážišty, aspiranty a odborné asistenty - a nejen bohemistiky. I když není každý natolik všestranný tvůrčí nebo vědecký typ, Macurův příklad je věru imponující: od prvích básniček Děvčátko nebo Svářeč, které jako středoškolaček uveřejnil v ostravském tisku, dokročil k desítkám vědeckých studií, pro něž je příznačná obrovská šíře zájmů spojená s nesmírnou hloubkou vzhledu do dané problematiky. Z jeho publikačních počátků si zmínku zaslouží mj. spolupráce se Zemědělskými novinami (kde otiskl i první povídky), pro jejichž kulturní rubriku soustavně recenzoval novou českou prózu a poezii. Milí kolegové ho pomlouvejte, že prý v pracovní době překládal estonské romány; skutečně do roku 1990 přetlumočil jako spoluzakladatel Baltského svazu dvě dramata a patnáct knih (!) včetně divčích románů, historických opusů nebo cestopisů, zároveň však (na rozdíl od leckterých svých akademických spolupracovníků) dokázal nadmíru intenzivně, dokonce a doslova „v parku na lavičce“ pracovat na svých vědeckých syntézách a neuvěřitelně početných a potřebných edičních projektech.

Žel bibliografové ani bibliografie nejsou neomylní(é), neb lidské jest chybovati. Možná čtenáře pobaví, že v publikaci najde údaje o dvou Macurových kandidátských pracích: první je z roku 1986, druhá z roku 1992! Inu, u té druhé jde pochopitelně o tzv. velký doktorát, jen se lze dohadovat, co je v názvu disertace správně: zda „obrozenství“ (jak čteme v bibliografii) anebo „obrození“ (jak stojí psáno v Slovníku českých spisovatelů od roku 1945). A když už jsme u této příručky, nevyzpytatelný duch bibliografie literární způsobil, že druhý díl řečeného slovníku v publikaci vůbec není uveden, ač byl vydán ještě za vědcova života a první díl Slovníku tu přitom figuruje i s výčtem všech hesel z Macurova pera! Zvlášť komická je okolnost, že v tomto případě byl slepě pomínut lexikografický opus, jímž se Ústav pro českou literaturu (zde: vydavatel) může doma i v cizině právem honosit.

Vladimír Macura byl ostatně „knotrem“ těchto sloupků; uměl by mi poradit, zdali to má dnes být SoftTVAR nebo HardTVAR!

VLADIMÍR NOVOTNÝ



obálka knihy

Barbora Knejzliková

Zapomenutý román

Ve vyhni a jeho vztah k dalším raným dílům Egona Hostovského

Hronovský rodák Egon Hostovský beze-spору patří k nejvýznamnějším českým prozaikům tohoto století a obzvláště v posledním desetiletí se o jeho dílech hojně přemýšlí a píše; pouze omezená část veřejnosti však ví, že jeden z jeho prvních románů, dostal název *Ve vyhni*, vycházel na pokračování jako románová příloha *Ostravského deníku* roku 1927.

O vztahu mezi Karlem Fialou, který byl tenkrát odpovědný za redakci *Ostravského deníku*, a Egonom Hostovským není nic bližšího známo. Sám Hostovský se k této etapě života vrací nerad. Ve svých pamětech píše: „Bylo krátce před maturitou, když už jsem po časopisech a novinách otiskoval povídky a dokonce vydal knihu nesrozumitelných próz, za niž se posud stydím.“ (*Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině*)

Nedůvěra v počáteční tvorbu je patrná také z poslední vůle, kterou sepsal roku 1960, tedy třináct let před svou smrtí. Vyslovuje v ní přání, aby jeho knihy z let 1926-1930, jmenovitě *Zavřené dveře*, *Stežka podél cesty*, *Ghetto v nich* a *Danajský dar*, nebyly po jeho smrti vydávány. Zajímavé je, že o románu *Ve vyhni*, který také spadá do této etapy, zde není ani zmínka.

O existenci tohoto díla se poprvé trochu důkladněji zmiňuje ve své monografii o Egono Hostovském až Vladimír Papoušek. Zhruba na dvou stranách malého formátu nás seznamuje se stručným dějem a nejdůležitějšími motivy. V jeho interpretaci hraje podstatnou roli válka a válkou pokřivené mezilidské vztahy. Jak jsem však později při studiu tohoto díla v ostravském archivu zjistila, válka zasahuje pouze do malé části života hlavní protagonistky Marie Frýblové, není zde hybnou silou dění tak jako například v románu *Danajský dar*. Proto bych si dovolila s tímto příliš jednoznačným a navíc zjednodušeným výkladem polemizovat.

Pro demonstraci nyní uvedu upoutávku na tento román, která vyšla v tomtéž deníku před jeho vydáváním: „*Po Reymontově románu Snílek začali jsme dnes uveřejňovat v románové příloze románek mladého nadaného spisovatele Egona Hostovského Ve vyhni, kde je živými barvami a poutavým dějem vykrešen prudký zář milostné vášně, vztah ženy k muži a otřásající tragédie, rostoucí z mocné lásky. Románek ten, ač nedlouhý, jistě upoutá všechny naše čtenáře. Je přechodem k rozsáhlému románu Syn Napoleonův, který pak bude otiskován k veliké kresbě slávy i ponížení. Upozorňujeme předem na román Syn Napoleonův, jenž bude vycházet od konce května přes letní měsíce.*“

Tímto úvodem je jasně dán nájevo předpoklad, jakým způsobem text bude čten a přijímán. Tvoří pouhý přechod mezi „tematicky významnějšími“ díly, má plnit funkci oddechové literatury. Výšeň je zde chápána pouze v rovině milostné, ta tvoří dominantní složku, vše ostatní ustupuje do pozadí.

Po prvním přečtení románu, pod vlivem Hostovského děl pozdějších, jsem nabyla dojmu, že muselo dojít k omylu, že onen román nemůže patřit do tvorby Egona Hostovského. Už fakt, že ústřední hrdinkou je žena, je pro něj netypický. Všude jinde sledujeme děj očima muže, žena většinou plní úlohu jakéhosi katalyzátoru. Urychluje, nebo alespoň ovlivňuje jednání mužovo. Na pouhých sedmdesáti stranách autorský vypravěč zachycuje téměř dvacet let života hrdinky. Chronologicky zaznamenává nejdůležitější události Mariina života, zachycuje její vývoj, dětství i dospívání. Později se ve svých dílech zaměřuje pouze na určitou etapu života protagonisty, nikdy již nezachycuje tak dlouhé údobí.

Protože je tento román poměrně neznámý, přiblížíme si nyní stručně jeho děj. Vy-

práví o Marii Frýblové, jež byla matkou naučená pokorně brát od života vše, co se jí postaví do cesty. Se svěšenou hlavou tedy přijímá první křivdy ve škole, nástrahy války, která jí vezme první lásku Zdeňka, ba i smrt matky. Po ztrátě matky a rodného domu se dostává do rodiny bohatých manželů Dubských, kde získává nový domov, ovšem pouze do té doby, než se na scéně objeví syn z prvního manželství Oldřích. Marie se do něho zamiluje a propadá šalebné představě šťastného života po jeho boku. Oldřichova láska však není skutečná, potřebuje se pouze o někoho „morálně opřít“, aby se snáz vyrovnal se svou minulostí. Pravda v podobě Oldřichova nemanželského dítěte, snoubenky a sebevraždy, kterou nepřímo zavinil, ale vychází najevo, a tak zrazená Marie beze slova vysvětlení prchá z domu Dubských. Až po tragickém vztahu k Oldřichovi a po předčasném narození jejího již mrtvého dítěte nachází v sobě novou sílu žít.

Celý příběh vynívá poněkud banálně. Svým rozsahem, kompozicí, ale i formou a stylem, jak bylo naznačeno v úvodu k jeho novinovému vydání, se skutečně přibližuje k žánrům populární epiky, vykazuje jisté znaky Červené knihovny. Román je nabit dějovostí. Smrť události vrcholí v až příliš optimistickém a nereálném závěru. Protagonistka pohřbívá svou minulost, a vítězí tak nad celým světem i nad sebou samou. K tomuto vyznění díla přispívá i jeho stránka emocionální. Má naladit čtenářovu duši, vybízet ho k soucítění, spoluprožívání. S narůstáním tématu lásky a utrpení roste i citová intenzita vypravování. Autor si libuje v emocionálně vypjatých reakcích postav na dané události, je zde mnoho citově hodnotících přívlasků.

Při podrobnějším zkoumání díla však román i přes mnohé odlišnosti vykazuje řadu znaků společných pro celou tvorbu Egona Hostovského.

Mnohé paralely mezi nimi jsou patrné už na první pohled. Tak například Mariino závěrečné vzkršení se nápadně podobá vzkršení Pavla z románu *Ghetto v nich*. Je v podstatě variací na téže téma, jen v druhém případě se k němu přidružuje problém židovský. Pavel také musí projít mnohými zkouškami, nechybí ani vášnivá láska, aby se posléze mohl dopracovat ke svému „zmrtvýchvstání“.

Je zajímavé sledovat, jak se z autora novinového románu *Ve vyhni*, řazeného k pokleslým žánrům, stává za necelých deset let autor *Žháře*, který byl oficiálně oceněn Státní cenou. Přitom Marie a Kamil, hlavní protagonisté těchto děl, k sobě nemají tak daleko, jak by se mohlo zdát. I v Hostovského nejúspěšnějších dílech můžeme najít prvky populární epiky. Tak například knihu *Černá tlupa* lze číst jako román dobrodružný, *Žháře*, jehož jádro tvoří pátrání po neznámém pachatelů požárů, jako literaturu detektivní apod. Rozdíl je samozřejmě v zpracovanosti děl pozdějších, a to jak po stránce stylistické, tak i lexikální. Dřívější užívání prvků populární epiky se později stává záměrnou hrou, vedoucí k oživení textu. *Žháře* nemůže být skutečným detektivním románem, protože se na závěr pouze nepřímo dovídáme, kdo byl pachatelem požárů. Ale jestli je to skutečně pravda, není jisté. Rovněž Kamil, pisatel výhrůžných listů, zůstává pro obyvatel Zbečnova utajen. Od populární epiky odlišuje román také mobilita stylu. Autor místy užívá řečnických otázek, aktualizuje text. Pozdější díla nesou prvky intelektuální, poetické, dochází zde k prohlubování významů, zpracování jednotlivých motivů. Ještě dřívě, než se začneme zabývat podrobnějším zkoumáním motivů, jejich totožností a záro-

veň proměnlivostí, zastavme se na chvíli u úlohy vypravěče.

V analyzovaných dílech se setkáváme se dvěma druhy vypravěčů, autorským a přímým. V díle *Ve vyhni*, jak jsme již zmínili, se objevuje autorský vypravěč. Ten je ještě plně soustředěn na osud Mariin, jejíž osoba se stává centrem všeho dění. Snaží se zachytit především její niterní pocity, myšlení, prožívání, to, jakým způsobem vnímá svou existenci a postavení ve světě.

Také romány *Černá tlupa* a *Žhář* nám zprostředkovává autorský vypravěč. Je však mnohem více objektivní než v příběhu Marie.

V díle *Černá tlupa* se poprvé vyskytují větší množství hrdinů a v některých situacích hlavní protagonista Jiří Karnet ustupuje do pozadí. My se tak blíže dovídáme o pocitech a snech ostatních postav, do popředí se dostávají zájmy celého kolektivu dětí, slavné Černé tlupy. „Vševědoucí“ vypravěč rozebírá děj i jednání postav z perspektivy „zvenku“ i „zvnitř“, anticipuje činy i skryté myšlenky protagonistů, snaží se postihnout obecné zákonitosti.

V *Černé tlupě* se stává, že vypravěč jako by začal polemizovat s někým, kdo daný příběh zná a naslouchá jeho vyprávění: „*Neusmíváme se pohrdlivě nad autorem, jenž nemá vyhraněného (tak se to říká, ne?) stanoviska k sobě a skutečnosti? Chcete-li, budu se s vámi prít, pane! Právě proto, že na mém místě byste nyní vysvítal život ze života a příběh z příběhu, pomlčel byste o nejdůležitějším.*“ Právě tato „komunikační dvojjazyčnost“, kdy místy nevíme, zda vypravěč hovoří k nám nebo k nějaké nám neznámé třetí osobě, text dynamizuje, vstupují sem další významy, což v rané tvorbě není.

Přímý vypravěč nám zprostředkovává příběh Pavla z *Ghetta* v nich a Ludvíka z *Danajského daru*. *Ghetto v nich* je stavěno jako dialog. Čtenář je do něj zasvěcen až ve chvíli, kdy již nějaký čas trvá. Může si jenom domýšlet, s kým Pavel po celou tu dobu hovoří. Víme pouze, že svého partnera oslovuje „pane“ a vyká mu. Z toho vyplývá, že se nejedná o důvěrného přítele, kamaráda. Sám Pavel užívá několikrát termínu „zpověď“. Příběh opravdu charakter zpovědi má (tomu odpovídá i oslovení „pane“). Pavlův partner v rozhovoru je pouhým posluchačem, v díle ani jednou nepromluví. Po navozuje také dojem, že se nemusí jednat o dialog, nýbrž o vnitřní monolog, kterým Pavel přesvědčuje sám sebe o správnosti svého jednání, vyrovnává se tak s minulostí. A konečně do třetice Pavel může rozmlouvat s metafyzickou bytostí, s Bohem. V každém případě cítí potřebu se někomu svěřit, vypovídat se, prorazit hranice svého vnitřního ghetta, v kterém vyrůstal od dětství. Pavel, tedy vypravěč příběhu, je plně soustředěn na své vlastní nitro, na událost, která ovlivnila jeho další život.

Také v *Danajském daru* je příběh líčen v ich-formě. Ale už zde se místy objevuje touha hlavního hrdiny odpoutat se od vlastního nitra, snaha znázornit věci objektivně. Věrohodnost příběhu dodávají konstatace na počátku kapitoly: „*Čtyři měsíce později. Ráno doma. Probudil mne lehký šramot.*“ Nebo dále: „*Na sklonku prázdnin. V strýcově kanceláři. Již po druhé se rozezvučel zvonek.*“

Tyto stručné vstupy upřesňující děj v rovině časové i místa konání jsou založeny na technice filmového střihu. Před očima diváku se tak rozehrává příběh, který je „objektivně a s nadhledem“ líčen očima hlavního protagonisty.

Jedním z nejvýraznějších motivů románu *Ve vyhni* je dům, pevně spojený s motivem dětství a dospívání. O domu Marie a její matky Bedřišky z románu *Ve vyhni* se dovídáme již z prvního odstavce: „*Dům se podobal svým obyvatelům. Stál stranou uprostřed učených keřů velké zahrady a hleděl zihle na řadu protějších domů, jež tvořily sbratřenou skupinu. Byl trochu sešlý a shrbený. Usadil se v něm klid a všechny předměty našly si místo, kde je nic nemohlo rušit. Když jste vstoupili, ucítili jste vůni stáří. Jako by se čtyři lidé obejmuli, dům měl čtyři světnice a dlouhou chodbu. Když někdo vkročil na práh, musel si vybavit obraz modlit se ženy. Jistě tu bylo veliké smutné ticho podobné šťastné vzpomínce. Každá světnice měla dvě veliké modré oči, zrcadlilo se v nich nebe.*“

Jde o personifikaci. Popis domu odráží život i povahu Bedřišky Frýblové. Pustý prostor interiéru je již v úvodu výmluvným symbolem chybění, a to nejen materiálního. Každý byt, dům je odrazem - zrcadlem lidí, kteří v něm žijí. Jeho atmosféra, vůně, uspořádání věcí, každý detail vypovídá o obyvatelích v něm: „*Bedřiška Frýblová byla dobrou matkou. Měla neustále vlhké oči, říkalo se, že mnoho vytrpěla. Muž jí zemřel, když Marie několik málo dnů počala vdechovatí vzduch šedých pokojů.*“

Mezi oběma ukázkami bychom mohli najít několik paralel. Bedřiška má oči neustále vlhké, ale by přes ně byla přetážena průhledná, jako nepropustná clona, přes kterou se do duše dostanou jen odrazy vnějšího světa. Je to bariéra, jež odděluje vnitřní život Bedřiščin od okolního, jenž pro ni není nepřátelský, pouze nemá potřebu se do něj začlenit. Podobně také dům tvoří uzavřený prostor, stojí stranou ostatních domů. Také v jeho očích se pouze zrcadlí vnější svět, odráží se v nich, ale nikdy se mu nepodaří dostat skrz něj, aby provětral jeho strunou a tesknou atmosférou. Nitro Bedřiščinu koresponduje s tíživou atmosférou domu. Skrývá se v něm bolestné ticho a prázdno po smrti manželově.

V takovémto prostředí vyrůstá pětiletá Marie. Matka byla pro ni vším, v podstatě celým světem. Až do svých šesti let se téměř s nikým nestýkala. Její prostor byl násilím zůzen, musela se řídit předem danými pravidly. Částečným únikem pro ni byly každodenní vycházky: „*Kráčela po cestě ruku v ruce a její oči předháněly kroky. Svět již byl obrovský prostor, jímž bylo nutno projít.*“ To byly chvíle, kdy Marie cítila přítomnost něčeho, co ještě neznala, na co si sama nedokázala odpovědět. Odkryl se před ní obrovský prostor, který byl nepochopitelný, vzdálený. Byla jím přitahována, omamována jeho vůní, zároveň z něj cítila úzkost a strach. Proto se tímto prostorem mlčky nechala provádět matkou, nevzpouzela se, nedováděla. Pravidelně procházky, podobně jako jídlo v domě, patřily k téměř obřadným rituálům, při nichž docházelo k vytváření pevného, avšak nepřirozeného pouta mezi matkou a dcerou.

Marie tedy byla částečně izolována od podnětů z vnějšího světa. Toto omezení se týkalo i prostředí společenského. Až do počátku školní docházky se nestýkala s dětmi svého věku. Proto s nimi později neumí navázat kontakt, nemá stálé kamarádky, neumí se bránit proti zlu, stále více se uzavírá do sebe. Nejčastěji bývá doma mezi známými věcmi, volný čas trávil v kuchyni, tedy opět s matkou. Její citová závislost na ní se tím neúměrně zvýrazňuje.

Dům, ve kterém žije s matkou, však pro ni není opravdovým domovem: „*Toužila z něho odejít, ale vždy se vracela zpět, jako se vracíme na místa, jež nám slibují odpočinek.*“ Už jako malá tedy pocítuje rozpor mezi světem, ve kterém žije s matkou, a tím, který je pro ni dosud vzdálený. Domov ale není pouze místem. Domov je tvořen lidmi, s kterými jej sdílíme, a vztahy mezi nimi. Jestliže Marie podvědomě hledá nový domov, hledá se skutečnosti člověka soubě blízkého (nepoznaného otce, kamarádku, sourozence), člověka, s kterým by se o svůj svět mohla podělit. Zatím je příliš malá na to, aby své pocity pochopila, proto se před nimi snaží bezpečně ukryt v matčině blízkosti. Výslednicí těchto střetů je dívčina nezakotvenost a nezařaditelnost, která ji pronásleduje celý život. Prvotní izolace domu se stává pro hrdiny zdrojem izolace osobní.

Dílem, které rozvíjí tematiku Mariina příběhu, jak jsem již naznačila v úvodu, je román, někdy označovaný jako povídka, *Ghetto v nich*. Svým rozsahem je zhruba totožný, liší se však kompozicí a postojem vypravěče.

Hlavním hrdinou a současně vypravěčem příběhu je tříadvacetiletý židovský chlapec Pavel, jenž je traumatizován vlastní rodinou, zejména otcem. Trpí pocitem méněcennosti, který ještě více umocňuje jeho rasová příslušnost.

Ve všech Pavlových vzpomínkách převládá pocit hermeticky zůzeného prostoru, ze kterého se už jako malý chlapec, podobně jako Marie, snaží uniknout: „*Narodil jsem se před třicet lety v prastarém, shnilém baráku, kde můj otec obchodoval s kořalou. Měl byste, milý pane, znáti mé rodné městečko.*“

A zvláště Židovskou ulici, náš dům naproti struně, přišerně, nestvůrně synagoze - měl byste znáti všechna ta místa, kde člověk prožije polovici svého věku bez nebe, bez slunce (...), kde člověk roste ve výparech škol, rodičů, bigotosti, v celém páchnoucím vědu soudobé morálky. Tímto prostředím prošlo mé dětství jako filtračním papírem. Mnoho na něm zůstalo."

I tento román začíná líčením vnějšího prostředí, z něhož hrdina vychází. Jeho atmosféra rovněž koresponduje s nitrem protagonisty. Také o harmonickém dětství by se zde dalo mluvit jen stěží: „Na matku se nepamatuji. Umřela příliš záhy. Byla otcovou sestřenicí. Víte, milý pane, taková manželství jsou strašlivá a mstí se na dětech.“ Už tedy v jeho početí a narození vězí něco tíživého a nezdravého. Ocitáme se opět v neúplné rodině, kde tentokrát chybí matka, vzor ženskosti, nositelka citovosti a lásky. Pavel vyrůstá pouze s otcem, který si s jeho výchovou neví rady. Proto jej později posílá do škol vždy mimo rodné město, což jak Pavlovi, tak i otcovi přináší úlevu. Jejich vztah je od samého začátku napjatý, nerozumí si.

Pavel se však znovu a znovu do místa svého traumatu vrací, jako by v jeho rodném městě, ve vztahu k otcovi vězel hluboko ukrytý klíč k jeho životu.

Právě ve vztahu otce a syna je latentně ukryt prvotní náznak motivu dvojníka, který je v pozdější tvorbě Hostovského hojně užíván. Pavlův otec je pouhou loutkou ve vztahu ke svému společníku v podnikání. Není schopen se vzepřít jeho nesmyslnému citovému vydírání. Tato manipulace vede tak daleko, že sám je nakonec schopen uvěřit ve svou vinu.

Pavel prožívá v dětství obdobný vztah závislosti jako Marie z románu *Ve výhni*, a to na

svém „příteli“ Arthurovi, který pochází z bohaté židovské rodiny. Pavel je jím urážen, ponižován. Přesto že si své ponížení uvědomuje, nedokáže se vymanit z jeho vlivu, postaví se mu. Zároveň ho nenávidí i obdivuje.

Důvodem jeho posledního návratu domů je právě touha vzepřít se, dokázat si, že není tak zbabělý jako jeho otec. Ten je pro něj špatným svědomím, ukázkou toho, do jakého stadia by se mohl také dostat. Chce se přesvědčit o své změně.

Otec rovněž pociťuje zvláštní napětí a obavy vždy, když ho má syn navštívit. Ve chvíli, kdy navíc zjistí, že Pavel zná důvod jeho nesmyslné závislosti na Karenovi, se jeho obavy naplní. Jeho vlastní syn se pro něj stává zlým svědomím, hrozbou. Oba se bojí vzájemně si pohlednout do očí ze strachu, že by v nich spatřili sebe sama, pouze v jiné podobě.

Pavel nakonec svou vzpouru nedokáže dovést až do konce, nedokáže se smířit s otcem ani s prostředím, které předurčilo jeho vývoj. Paradoxně jeho náboženská víra, která má přinášet ukojení citu i srdci, přináší utrpení a zklamání, a to i přesto, že nepatří mezi ortodoxní židy. Jeho příslušnost k nim mu byla dána zvenčí. Napětí plyne spíše z toho, že se není schopen na jedné straně stát vnitřně „skutečným židem“, začlenit se do společnosti, kam patří, ale ani mezi ostatní občany, od kterých ho právě jeho vyznání odděluje. Židovství pro něj není determinujícím faktorem, pro Pavla stojí v čele člověk jako takový, bez ohledu na jeho rasu či náboženskou příslušnost.

Pavel se dostává do situace, kdy mu nezbyvá nic jiného než opustit své rodné město a začít znovu. Podobně jako tomu bylo i v předchozím románu, hrdina neopouští své rodiště dobrovolně. Jeho konečné rozhodnutí

není výsledkem vůle, ale spíše nevyhnutelným důsledkem okolností. Nebyly to tedy jeho skutky, které ho přiměly ke změně, nýbrž pasivita, která vedla až k vyhocení situace. Ani jeden z hrdinů se v podstatě nedokázal vyrovnat se svým traumatizujícím dětstvím, a třebaže obě díla končí optimisticky, zmrtvýchvstáním protagonistů, své minulosti se ani jeden nedokáže postavit tváří v tvář, přechá před ní.

Nejrannější tvůrčí etapu, spojenou s pozdějším přáním autora, aby dále knihy z tohoto období nebyly vydávány, uzavírá román *Danajský dar*.

Je další variací na téma výchovy v rozvrácené a posléze neúplné rodině, na téma ne příliš šťastného a harmonického dětství. Ústředním hrdinou je chlapec Ludvík Sobol, který popisuje sedm let svého života, své dospívání a také postupný rozpad vlastní rodiny.

Za zmínku stojí incipit románu: „Byly to podivné vánoční prázdniny! Toulal jsem se ulicemi, přitahoval si při každém prudším zavnutí límec ke krku a naslouchal tvrdým úhohům hodin, jež velmi nepravidelně odbíjely na Mikulášské věži. Ukazovaly čas naprosto nesprávně, nikdo se o ně nestaral, neboť čas již vůbec nikoho nezajímá. Dni bez soumraků dohořívaly na prahu noci, byly mdlé a nemocné. V té době jsem oslavil své patnácté narozeniny. Hladem a zimou. Každého večera dlouho a bezvýsledně jsem hledal pokrm a teplo. Vítar natrásal sněhovou peřinu, bouře si vztekle odplivovala hustými vločkami na nárožní tabule, polepené bezbarvými plakáty. Často jsem se před nimi zastavil, četl válečná prohlášení (...), abych se nějak zaneprázdnil. Je přece nutno něco dělat, o něčem přemýšlet. Ale v tom spočívá hrůza třetích válečných vánoční, že lidé přestali ve městě rozumně pracovat a myslet.“

Pokud si pozorně přečteme úvod románu, zjistíme, že hlavní představitelkou je zde v přeneseném významu válka. Ona je tím darem pro člověka s přívlastkem „danajský“. Ovlivňuje osudy celých národů, zasahuje do života jedinců, a to nejen v průběhu svého trvání, ale i dlouho po vyhlášení míru.

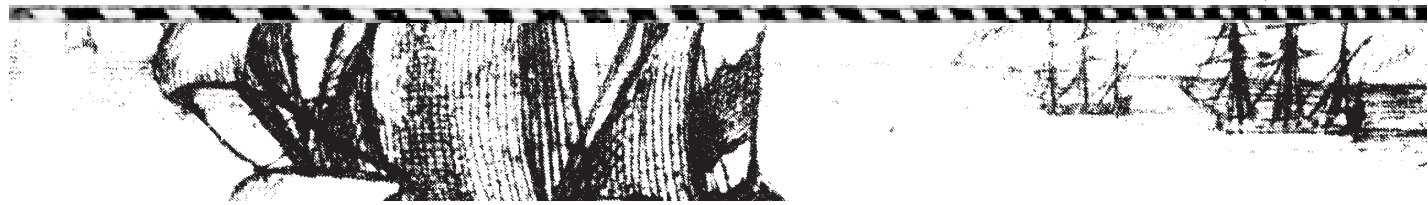
Válka je zde činitelem, který předčasně uzavírá čas dětství a urychluje dotyk s krutou realitou světa. Děti přejímají role dospělých, jsou nuceny postarat se nejen samy o sebe, ale také paradoxně o své rodiče. Rodina tu ztrácí smysl jako sociální jednotka založená na vzájemné lásce a pomoci. Díky válce rovněž domov ztrácí svou funkci bezpečného útočiště, kde je možno se ukrýt před agresivním světem. Panuje v něm bída, zima a hlad, jeho ovzduším se nese tíživá, ponurá atmosféra, která nutí hlavního protagonistu domov stále častěji opouštět.

Tentokrát to není vnitřní faktor, který determinuje vývoj hrdinů, vztahy mezi nimi. Hybnou silou, katalyzátorem událostí, se stává vnější skutečnost, válka. Ta způsobí rozpad dříve snad fungující rodiny, pozmění vnímání hrdinů, naruší vztahy mezi postavami, tvrdě odhaluje důkazy lidské zvrátenosti, jejich mravní úpadek.

Stejnou promluvou, kterou byl román započat, je také ukončen. Rozdíl je pouze v tom, že hrdinovi již není patnáct let, ale dvaadvacet, dostáváme se tedy do doby nikoli třetích válečných Vánoční, nýbrž do časů Vánoční šestých poválečných. Pocity hrdiny, jeho vnímání přítomnosti, jsou však totožné. Ludvík se po dlouhé cestě dostává zpět na počátek, do míst, kde již jednou byl. Ovšem ani tentokrát neví, kudy se dát, jak správně postupovat dál.

(Úryvek z rozsáhlejší práce)

ATLANTIC - LETTER (1)



Potíže s konkrétním

Občas si vzpomenu na poddůstojníka z povolání, který v padesátých letech se nám černým baronům snažil vštěpovat do reakčních mozků principy vědeckého socialismu. „Kdo tady z vás dovede číst?“ uvedl se otázkou v kolektivu kuláků, kněží, vyhozených vysokoškoláků. Nikdo se nehlásil, až se pak přece jen jedna ruka váhavě zvedla. Politruk pravdivě: „Mně to s tím čtením tak moc nejde. Tak vy to přečtete, a až to přečtete, já vám to vysvětlím.“

Na opačném břehu Atlantiku, taktéž v roli pedagogické, jsem měl plno příležitostí se potýkat s averzí ke konkrétnímu. Jde o dost všeobecný stav myslí a myšlení: nedostatek zábran vynáset rozsudky na zapeklitá, sebekomplikovanější témata a zároveň velmi značná nechuť seznamovat se, obtěžovat se s fakty, na nichž by rozsudky mohly být a jedině mohou být postaveny. Nepřijemnost se skutečnou znalostí stavu věcí se odmávně sloganem, frází a je to. „Mezinárodní měnový fond a Světová banka ničí všechny země světa,“ vyřkl teď v Praze myslitel Ondřej Slačan, mluvčí místních anarchistů, aniž by se obtěžoval vysvětlit podivnost, proč by ty země měly vysušovat něco k vlastnímu ničení.

Tohoto druhu uvažování jsem si v roli amerického pedagoga užil po zehnaně, ať už šlo o likvidaci jihoafrického apartheidu, prozrazovanou bouřliváky, pletoucími si Mandelou s Mengelem, či o záchranu tropických pralesů v Brazílii, kterou nebyli schopni nalézt na mapě světa. Čím ráznější zastánce radikálních názorů, tím menší tolerance k názorům jiných a tím větší averze k faktům: fakta jsou protivná, reakční, nemá se před nimi poklonkovat. Předmětem konfrontace faktů s frází bychom se mohli uondávat ad infinitum či spíše ad naše finitum.

Spěchám s ujištěním, že osud mi nepřidělil roli učitele na škole pro mentálně postiženou mládež. Kdepak, naopak: naši State Uni-

versity of New York at Binghamton, města na půl cesty mezi New York City a Niagarskými vodopády se dostává pochvalného hodnocení v mnohých zdrojích.

Studenti jsou čtverého druhu: 1. inteligentní a pilní, 2. hloupí a líní, 3. chytří a líní, 4. natvrdlí pilničkové. Kategorie jsem vyjmenoval v pořadí obtížnosti se známkováním. Kategorie první a druhá - s tím problémem není, jedničky a pětky. Příslušníci kategorie třetí jsou zpravidla léčitelni jedním pořádným pololetním kopancem. Trýzeň je s kategorií čtvrtou, slyšet over and over, jak důkladně, neúnavně dotyčný pracoval a takhle bídne, nespravedlivě že dopadl. Odpovídám, že píle je zajisté chvályhodná, ale známkovat mohou jen výsledky na papíře uskutečněné.

Ať už studenti brilantní či přitroublí, ambiciózní či letargičtí, nezřídka se stává, že i pracant a talent se projeví způsobem, opravňujícím k přesunu do pomocné školy. Musím vysvětlit: záměr evropské výchovy bývá přirovnáván k naplnění prázdné sklenice, kdežto záměr výchovy americké charakterizuje metafora o rozžehnutí svíce. Jako student jsem absolvoval školy na obou koncích Atlantiku. Vskutku, v rodné zemi nás cepovali, nutili bijlovat malicherné zbytečnosti, ale k vlastnímu myšlení nás moc nevedli. V Americe tomu bylo dost naopak. Proč se trápit s fakty, ta si v případě potřeby nalistuju. Mají se děcka vůbec obtěžovat s aritmetikou, když každé z nich má pocket calculator? Proč se trápit s iracionálně obtížnou anglickou gramatikou, když lacině mašinky dodají správnou odpověď?

Učím tak zvané politické vědy - pole široké, vesměs kypřené nepřítli hlubokou orbou. Ale třeba mezinárodní právo, se vši svou vágností není, respektive nemusí být, mělká záležitost. Za semestr uspořádám dvě zkoušky, obě písemné, obě stejného formátu. Napřed mi studentik musí dokázat, že absorboval fakta, a potom, že ví, co s fakty podniknout. Sehnat cihly a teprve pak stavět budovu. Napřed stráví principy, precedenty a pak je aplikovat na realitu.

„Krabové lezou či plavou?“ zněla má otázka. Who cares? Zejména Japonci a Rusové se zajímají. Jestliže tyto koryšy jsou plavby schopní (japonské tvrzení), nejsou součástí tzv. continental shelf, patří otevřeným mořím, lovit je může kdokoliv a pobřežní Rusko nemá na ně vlastnický monopol. Tedy žák nejen aby znal příslušnou mezinárodní smlouvu, ale aby si na ni vzpomněl při budování odpovědi, co a jak s těmi kraby.

Na fakultní schůzi se kolega zmínil o studentovi, ani hloupém, ani lenivém, který nicméně setravněval v domnění, že druhá světová válka se konala v devatenáctém století. Kolega se ho zeptal, kolik že absolvoval kurzů historie. Prý pouze jeden - kurz zvaný „Dějiny budoucnosti“. Inu, cihly chybí, ač jsou jimi sklady přeplněny. Záplavy čitelných, inteligentně uspořádaných, velesnadno dosažitelných rukověti, a přitom neprominutelně prázdná v makovicích.

Vysloužil jsem si zcela oprávněnou reputaci, že jsem sice zajímavá, ba i zábavná, nicméně hanebně náročná evropská bestie. První část mých zkoušek tvoří tzv. ORIENTATION QUIZ, jímž se miním seznamovat s rozsahem všeobecných znalostí, schopností orientace na této planetě, mít ponětí o zeměkouli, na niž se ona pravidla mezinárodního práva uplatňují, respektive porušují, mít ponětí o hlavních postavách a událostech tohoto století. Bizarní výsledky shrmažduji pod hlavičkou COLLECTIVE WISDOM a špendlím na dveře své kanceláře. Račte ochutnat:

Rýn je mohutná africká řeka.

Kurdové jsou nepokojnou menšinou v Československu.

Ve válce o Falklandské ostrovy se utkalo Rakousko se Švýcarskem.

Kašmír je území, o němž se již mnoho let sváří tyto země: Izrael s Egyptem, Rusko s Polskem, Kambodža se Sýrií.

Desetitisíce lidí z jihovýchodní Asie utíkají odkud kam: Z Etiopie do Súdánu, z Kubu do Miami.

Helmut Kohl je kancléř SSSR, nacistický válečný zločinec, maďarský prezident.

Zdaleka největší, nejmohutnější řeka světa je Ganga, Temže, Seina.

Zanzibar je součástí této země: Brazílie, Austrálie, Libanonu.

Hočimín City se dřív jmenovalo Peking, Pol Pot, Hongkong, Tokio, Hirošima.

Těž jsem se dozvěděl - od židovské dívky - že ministerským předsedou Izraele je Mr. Arafat.

Jestliže si lze splést domácí Mississippi s Amazonkou, tím veselejší výsledky zazáří na vzdálenějších adresách. V kurzu o východoevropských politických systémech se mi původně sešlo studentů asi sedmdesát, do finále jich vydrželo padesát, nejlépe obstál nedávny polský přistěhovalec Witoslav Adamski a naprostý Nepolák Chinghaeg Cho. Ostatní žactvo nebudu jmenovat, podařily se mu i tyto soudy:

Nytilovské země ve východní Evropě: Polsko.

Když vypukla druhá světová válka, monarchiem tehdy bylo Polsko a Československo.

Srbové žili pod Turky, kdyžto Chorvati trpěli pod jhem Otomanské říše.

Hlavním městem Albánie je Sofie, Todor, Praha, Bělehrad.

Klement Gottwald: obět čistky v padesátých letech, český vůdce po Dubčekovi, nacist, zabítý českým undergroundem.

S takovou plejádou rozkoši bych mohl ještě dlouho pokračovat, ale pro ilustraci to snad stačí. Nabízí se otázka, jak je možné, že student, který se s ostatními částmi zkoušky vypořádá na jedničku, může tvrdit, že Mandžurie je v Angole a mezi země s tradiční neutralitou započítává Nový Zéland, Laos a Amsterodam.

Tomuto druhu protivného dotazování mi svěřenci říkají TRIVIA - čili věci nedůležité, nepodstatné. Raději by dělali RESEARCH - věnovat se výzkumu. Odpovídám, že zkoumání nechtí předchází nabytí potřebných elementárních znalostí. Zájemce o profesi chirurga se rovněž musí napřed seznámit s anatomii, nudným obsažným předmětem, než ho pustí se skalpelem vrtat se v pacientovi. Aspoň doufám, že tomu tak je.

Jenže vykládejte to mravně rozhořčeným bouřlivákům, kteří se snaží rozdrtit Světovou banku, globalizaci, McDonalda.

OTA ULČ
Binghamton, USA

Manifest špatných

Halina Janaszek-Ivaničková

V článku Vladimíra Novotného pod názvem *Lexikografie na pranýři aneb Prapodivná publikace* uveřejněném v Tvaru č. 13/2000 se 2. svazek díla *Západoslovanské literatury v období změn 1890-1990. Encyklopedický průvodce* (Katowice 1999), věnovaný české literatuře, stal objektem speciálního vyšetření. I když mnoho času Vladimír Novotný věnoval průvodci ve své obdivuhodné publikaci, která není ani recenzí, ani článkem *sensu stricto*, ale manifestem špatných intencí, insinuačí a urážek, určité věci buď unikly jeho pozornosti, anebo byly úmyslně zmanipulovány..

Za prvé: V originále se dílo jmenuje *Literatury zachodnioslowiańskie czasu przelomów 1890-1990. Przewodnik encyklopedyczny pod redakcją Haliny Janaszek - Ivaničkowej. 2. Literatura czeska*. Inkriminovaný průvodce (slovo *przewodnik* opravdu znamená česky *průvodce*, nikoliv - jak píše Novotný - *slovník*) se tedy vztahuje na literaturu let 1890-1990. Stěží proto od něho můžeme vyžadovat, aby zahrnoval celou škálu spisovatelů objevovaných a vydávaných po roce 1990 nebo těch, jejichž pozice - jak píše Novotný - se v české literární kritice ustálila teprve v roce 1995!

Za druhé: Skutečně, průvodce byl zhruba hotový v předvečer vypuknutí sametové revoluce, čili v době rozhodujícího přelomu v českých dějinách XX. století. Přesto není pravda, že po této velké události nebyl podroben verifikaci. Provedli jsme ji na počátku 90. let právě ve spolupráci s Petrem Posledním a celým kolektivem. Z průvodce bylo tehdy odstraněno mnoho starých hesel a na jejich místo byla dopsána jiná - věnovaná spisovatelům, jejichž díla se začala dostávat na povrch z policejních katakomb. Proto nemohu vůbec pochopit, proč se s tímto aktem, řečeno s Karlem Čapkem, „dobré intelektuální vůle“ zachází jako s argumentem namířeným proti nám? Podobně jako se skutečností, že Poslední obohatil průvodce 30 hesly o opozičních a pronásledovaných spisovatelích. Za prvé nejen on, neboť i jiní členové kolektivu psali o nich hesla, za druhé obyčejnou **insinuační** je tvrzení, že nám tato hesla nebyla vhod. My jsme je objednali a odsouhlasili, podobně jako hesla Anny Car o Daniele Hodrové. Notabene já osobně jsem se o hodnotě knížek autorky *Podobojí* dozvěděla dříve a více od Hany Jehové z Paříže než z Prahy.

Nepochybně však Petr Poslední jako pracovník bývalého Československého kul-

turního střediska ve Varšavě, schopný se rychle dostat k odtajněným knihám, byl pro nás po všech stránkách vítaným autorem zvláště proto, že publikace z druhého oběhu české literatury také po roce 1989 pronikaly do Polska s velkým zpožděním nebo se tam vůbec nedostaly.

O tom, že knihy českých zakázaných autorů byly do roku 1989 v českých knihovných nedostupné, že v mnoha z nich (např. v Univerzitní knihovně v Praze) byly dokonce odstraněny katalogové karty se jmény takových autorů, jako např. Milan Kundera, toho si je Vladimír Novotný vědom stejně dobře jako já, a proto je cynické přenášet tíhu zodpovědnosti za zamlčovanou českou literaturu z ramen těch, kteří ji zamlčovali a zodpovídali za politiku české vlády a kteří ji do roku 1989 ukrývali v tajných trezorech ministerstva zahraničních věcí a vnitra, na bedra cizích badatelů, kteří k ní měli ještě menší přístup než Češi. Nejde mi o slovníkové informace o autorech, ale o jejich díla. A i když byl v Polsku mírnější kurz, přece jen pro hrstku polských bohemistů bylo získání Bastily informací uvězněných v Praze nemožné.

Vladimír Novotný se však domnívá, že v Polsku zkoumání opoziční literatury nedělalo problém, když - jak říká -

„Ve druhé polovině osmdesátých let se paradoxně mohlo psát a mluvit shodou okolností mnohem víc v Polsku než v Čechách - možná však především zásluhou polské literární kritiky a publicistiky, nikoliv bohemistiky.“

No, nebyla to shoda okolností, ale spíše jiná kulturní politika. Avšak to, o čem se hovořilo a psalo v Polsku, to byla jen kapka vody z velké podzemní řeky české samizdatové, emigrační, neoficiální, undergroundové, alternativní a jiné literatury. V Polsku totiž nebylo a nemohlo být v zásobách knihoven to, co je nejdůležitější, a sice zakázaná díla české literatury druhého oběhu, když ke zkoumání jejího proudu a vydávání knih začalo docházet teprve po listopadu 1989.

Nechci v ničem snižovat kriticko-literární zásluhy polonistů, ale ptám se Novotného: Kdo dodával do druhého oběhu českou literaturu a překládal do polštiny hry a eseje Václava Havla, romány Milana Kundery, díla českých katolíků, rozhovory s Liehmem a nastavoval krk za české spisovatele? Také polonisté? Pokud je mi známo, byli to především bohemisté, rozčilující Novotného nej-

ná jména); prostě na základě tohoto zjištění začínám mít neblahé tušení, že takový „průvodce“ nebude k ničemu. Samozřejmě ve slovníčcích může být nebo měl by být Ladislav Štoll, jehož tam mermomocí chcete mít, zvláště když je podle Vás „výčitkou českého svědomí“ (leč vzpomínám si, jak, tuším, v roce 1964 se v sále Slovanského domu skandovalo: „Štoll - Toll!“). Ale když tam není spolu s ním (namátkou) A. M. Píša nebo Závěš Kalandra, už si čtenáři musejí říkat, že tehle slovník není k ničemu! Pokud se podle Vašich slov teprve v průběhu posledních dekád 1990-2000 odtajnila „podzemní řeka české literatury“ (co tím myslíte - exil? Hrabala? Havla? Katolíky? Evangelíky? Underground?), určitě se z pohledu lexicografa toto odtajnění nemohlo týkat zrovna zmíněného Ladislava Nováka nebo Emila Juliše a Jana Zábrany: Znáte jejich vynikající sbírky ze šedesátých let? To nejsou žádné pohyblivé písky literární přítomnosti, ale klasické hodnoty národní literatury. - A nemělo by se to „odtajnění“ týkat ani Romana Jakobsona. Mimoходом se přijmení tohoto světoznámého vědce nepíše Jacobson (kdybyste ve slovníku měli jeho

heslo-biogram, stačilo by se podívat, jak je to správně); ani naše pařížská polonistka Hana Jehová se nejmenuje Jehová.

Neshledávám v tom nic cynického ani farizejského, přesto však absolutně nechápu, jak se renomovaný bohemista, jehož slovo má mít váhu, mohl začít seznamovat - zdůrazňuji seznamovat, nikoli třeba paušálně obdivovat nebo vychvalovat do nebe - se zakázanou literaturou z Čech (nebo z českého exilu) teprve během krátké stáží v Paříži v roce 1989! To by znamenalo, že předtím z dané literární kultury znal jakousi půlku, horší nebo lepší, záleží na názoru, ale jenom půlku: asi jako kdyby si student polonistiky nárokoval doktorát nebo docenturu za to, že zná polskou lexiku až od písmene K (nebo jen do písmene K). Kdyby to platilo obecně, bylo by něco velmi shnilého v polské bohemistice, ale shodou okolností mohu uvést z vlastní zkušenosti povzbudivější případ: jeden varšavský literát, kdykoli přijel do Prahy, a to i v sedmdesátých letech, doslova non stop četl samizdatovou produkci a navštěvoval zapovězené tvůrce: arciže ty texty nesháněl v knihovnách, arciže to potom neuváděl ve zprávě o služební

akceptovali, recenzenti se k výběru hesel nevyjádřili. Po seznámení se s Novotného manifestem rozumím proč. Kdo by se chtěl pouštět do mely?

Neoficiálně však vím, že pobouření vyvolala existence biografií několika spisovatelů v průvodci. Byla snaha, aby ten či onen český literát byl z biografické části průvodce odstraněn. Méně již bylo ochoty k doplňování nových.

Teoreticky od roku 1995 (tak je datován úvod redakce nakladatelství, nikoliv můj), ale prakticky již od roku 1993 jsme čekali na to, že nakladatelství knihu vydá, a hledali jsme pro ně sponzora. Když jsme viděli, že vydání knihy se odkládá z měsíce na měsíc a z roku na rok, měli jsme snad stáhnout dílo z nakladatelství a zničit tím veškerou obrovskou práci, která byla vložena do této všestranné publikace „první pomocí“ pro každého slavistu? Nebo jsme měli vybrat menší zlo a trvat na vydání s ohledem na čtenářskou veřejnost zbavenou informací o literatuře let 1980-1990? Vybrali jsme to druhé řešení a jsme přesvědčeni, že jsme vybrali dobře.

Odevzdávající 1. díl průvodce do tisku v roce 1993, očekávali jsme, že „další podrobné informace o dílech a spisovatelích vydobývaných ze zapomenutí po roce 1990 se budou průběžně objevovat ve zvláštních sešitech vydávaných tzv. holandským encyklopedickým systémem, to znamená postupně, podle možnosti přístupu ke zdrojům“ (viz úvod k 1. dílu průvodce, str. 9). Prudký pokles zájmu o českou literaturu a její nerentabilita na uvolněném nakladatelském trhu (s výjimkou děl Kundery, Hrabala a Haška) učinil však tento záměr neproveditelným.

Za šesté: Se zvědavostí detektiva (anebo policisty?) usiluje pan Novotný vypátrat, kdo a co se ukrývá pod hesly podepsanými bezejmenně „Redakce“, a znovu nám impuntuje, že to byl předem naplánovaný manévry. Nebyl. Slovem *Redakce* jsou označena hesla napsaná osobami, které se zřekly účasti na průvodci. Neměli jsme však prostředky, abychom mohli objednat náhradní hesla u jiných autorů, proto jsme na sebe převzali nevědeckou úlohu jejich opravování.

Za sedmé: Vladimír Novotný posuzuje nesprávně pozici spisovatele v biografické části průvodce podle počtu řádků, které mu jsou věnovány. Přece je jasné, že dejme tomu heslo o Vrchlickém musí být delší než heslo např. o Pavlovi už jenom z toho důvodu, že Vrchlický toho napsal více než Ota Pavel. Pochopení, že velikost spisovatele se nehodnotí podle počtu řádků jemu věnovaných, je zásadou číslo jedna encyklopedických nakladatelství. Heslo o Pilařovi není dlouhé proto, že byl funkcionářem (to je znovu utkvělá představa pana Novotného, která mu odebírá schopnost myšlení), ale proto, že skvěle přeložil dlouhou řadu děl polské poezie od Kochanowského přes Norwida po díla Leśmiana, Gałczyńského, Tuwina, Broniewského.

Vladimír Novotný, na rozdíl od slovenské autorky Ireny Malec (její velice kladná recenze byla uveřejněna v časopise Sloven-

cestě, arciže nebyl nekritický, měl polské oči a polské gusto a ani trochu se mu nezamlouvalo úplně všechno, co z českých literárních prohibít znal. Znal je však v impouující šíři, a tak mohl porovnávat, kritizovat, vynášet zasloužené soudy. Nečekal na žádné odtajňování po roce 1989.

Vámi zmíněný Vladimír Macura v kruhu přátel rád vzpomínal, jak v Estonsku zavítával k romanopisci Jaanu Krossovi, muži nadobyčejně mlčenlivému; ten mu vždy beze slova přistrčil kupu estonských samizdatů a pak dál mlčky pracoval až do noci na novém románu, zatímco Macura seděl naproti němu a až do noci četl a četl. Nebo z jiného soudku: taková ruská exilová a samizdatová beletrie plus periodika se v českých zemích sehnat dala, ale spíše jen náhodou. Zato se dala bez větších problémů sehnat v brežněvovské Moskvě, neboť skutečný odborník přece nemůže neznať literární kulturu té či oné země v patřičném rozpětí. Stačí chtít. A samozřejmě nejtím za Brežněvem.

A samozřejmě se od odborníka předpokládá taktéž způsobilost kritické reflexe, třeba právě ve vztahu k vámi citovanému tvrzení tzv. Podivena, s nímž se zřejmě ztotož-

Velectená paní profesorko!

Odkakživa ve všech literárních slovníčcích figurují „hodní“ autoři spolu s „nehodnými“ a není to nejpodstatnější moment pro jejich posouzení. Kupříkladu v akademickém Slovníku českých spisovatelů od roku 1945 jsou ti i tamti, takoví i makoví, celebrity i kuriozity, ale jejich koexistence v lexicografickém kompendiu nevedla ani mladým jezovitům v české kritice. O sám fakt takového „sousedství“ vůbec nejde: ten je dán literárními dějinami a literárním procesem. Jde však o to, že jsou slovníky profesionálně připravené a slovníky neprofesionálně zhudlařené. Kdyby třeba ten Váš byl profesionální, mohl by kupříkladu uvést jména všech lektorů. Kupříkladu.

Pojďme však k věci: Skutečně nemáte žádný důvod tak vehementně hořekovat nad hloubkou české nenávisť, anebo rádobyzavščeně mluvit o českém pekle, Olšanec aj. Sine ira et studio: podsouváte mi něco, co v mém zamyšlení není. Věřu Vám nemám za zlé, že si chováte ve slovníku (namátkou) Donáta Šajnera a nemáte tam (namátkou) Ladislava Nováka (lze dosadit dle libosti ji-

ské pohledy č. 5-6/1999) zaneprázdněný kádrováním spisovatelů, si nevíšmá „*impozantního rozsahu publikácie, obsahového bohatstva, prehľadnosti, prekonávaná predchádzajúcich extrémov... reflexii vzájomných vzťahov, kontaktov*“, a to nejen polsko-českých, ale i slovensko-českých ukrytých v různých heslech. Uznává totiž pouze české hledisko na recepci české literatury v cizině, ačkoliv jako odchovanec strukturalistů si je snad vědom, že konkretizace literárního díla v různých prostředích (v tomto případě národních) je různá.

Za osmé: Český džentlmen pan Novotný z faktu, že text Andrzeje Gordziejewského o slovenské literatuře pro děti a mládež byl zahrnut do dílu věnovaného české literatuře, vyvozuje, že mi „*chybí um a professionalismus*“, je to zkrátka vrchol mé nekompetence, a dokonce projev analfabetizmu! Skutečnost však je taková, že se ve věrech epochy transformace text Gordziejewského ztratil a byl nalezen teprve po vydání 1. dílu, který obsahoval lužickou a slovenskou literaturu. Jelikož jsme nechtěli ublížit ani autorovi hesla, ani slovenské literatuře, rozhodli jsme se opět pro menší zlo - přiřadili jsme Gordziejewského text do českého dílu. Lexikografická čistota edice tím viditelně utrpěla, ale ne tak velice slovenská literatura.

Za deváté: Na konci svého článku Novotný, na okrajích hesla o postmodernismu, píše: „*Co k tomu dodat. Jde o dovršení jedné matné kapitoly polské literární bohemistiky*.“ Obávám se, že v tomto případě je to tomu přesně naopak, že se tu jedná o matnou kapitolu **oficiální** české konzervativní literární bohemistiky, která odříznuta od Západu policejní zdí přes více než čtyřicet let, zahleděná do národního strukturalismu a současně zaneprázdněná kádrováním vlastní literatury a cizích autorů, se nedokázala hlouběji seznámit s euroatlantickým postmodernistickým kódem ani ho přeložit do realit českého písemnictví, přestože díky práci českých filozofů a překladatelů disponuje překlady děl dvou skvělých filozofů postmodernismu - „papeže“ této civilizační formace J. F. Lyotarda a jeho nadšeného pokračovatele a propagátora W. Welsche.

Dělají to za ni profesori a čeští vědci z jiných středisek, kteří nejsou bezprostředně spojeni s pražským centrem; mám na mysli profesora M. Suchomela z Brna, který publikoval zasvěcenou studii o recepci a rozvoji českého postmodernismu v *International postmodernism* (Amsterdam - Philadelphia 1997), jakož i podnětné práce B. Hoffmana, J. Hoffmanové a S. Hubíka. Zbytečně se V. Novotný pobuňuje nad mým seznamem českých spisovatelů, jejichž díla jsou částečně nebo zcela zahrnována do postmodernismu. Stejná jména nalezneme i v soupisech vypracovaných výše uvedenými autory.

A za desáté, ale nejdůležitější - výběr hesel: Není pochyb, že TU JE ZAKOPANÝ PES! Celé to pátrání bylo zaranžováno hlavním českým „politologem“ literární vědy s tím cílem, aby vykazal špatnou vůli re-

dakce, její reakční sklony a nekompetentnost ve výběru hesel... Přestože Novotný používá ve své kritice asekurační strategii, intence jeho výroků jsou jasné - přál by si, aby polovina českých spisovatelů uvedených ve slovníku v něm nebyla. Novotnému se nelíbí, že „*v katovickém slovníku nadějeme delší nebo kratší hesla o takových literátech jako Nina Bornhardová, Sigismund Bouška, Ladislav Bublík, Vlasta Dvořáčková, Václav Erben, Miroslav Florian, Josef Frais, Zdena Hadrboľcová, Ivan Hálek, Iva Hercíková, Josef Janáček, Jaroslav Janouch, Radek John, Vašek Kaňa, Miroslav Kapek, Alex Koenigsmark, Jarmila Kolářová, Jan Kozák, Rudolf Kalčík, Marie Kudeřková, Josef Svetožár Kupka, Václav Lacina, Josef Lada, Jaroslav Matějka, Helena Malířová, Jaroslav Papoušek, Jaroslav Podrouček, Jiří Procházka, Josef Sekera, Ondřej Sekora, Marta Štaňková, František Stavinoha, Miroslav Stoniš, Valja Styblová, T. Svatopluk, Karel Sýs, Donát Šajner, Marie Špetová, Jiří Štefl, Eva Vrchlicová, Vilém Werner či Antonín Zápotocký*.“ Ohrazuje se sice, že „*všichni uvedení tvůrci mimo veškerou pochybnost patří do české literatury (...), nikoho z nich není zapotřebí jakkoliv z našeho písemnictví vymíťat*“, ale o několik řádků dále vyčítá autorům slovníku, a to je **další insinuace**, že při jejich výběru se řídili „*diletantským pragmatismem a kamarádkými vazbami*“ a že „*zpravidla nejde ani o úmysl, ani o náhodu, nýbrž především o žalostnou neprofesionalitu sestavovatelů*“.

To je od Novotného obyčejná **manipulace**, protože většina uvedených spisovatelů jsou buď autoři knih přeložených do polštiny, nebo překladatelé polské literatury do češtiny, a Vladimír Novotný, který úvod do díla prostudoval s vášnivostí vyšetřovatele, dobře ví, že byla přijata zásada „*zohledňování ve slovníku všech autorů literatury pro dospělé, kteří se díky překladům jejich tvorby do polštiny v menší nebo větší míře objevili v kultuře naší země bez ohledu na to, zda jejich díla patřila do krásné literatury vysoké či nízké úrovně, zda to byla arcidíla nebo pouze texty z oblasti populární, zábavné, dobrodružné nebo detektivní literatury*“ (viz úvod k 1. dílu, str. 10).

Češi si mohou vyhazovat ze své literatury, koho chtějí, ale nevidím důvod, pro který bychom my měli odstraňovat z polské kultury díla jí přisvojených českých literátů. Do této kategorie se řadí také heslo redakce věnované Marii Špetové, nikoli jako výraz „*urputné vědecké lásce z mládí*“, nýbrž jako autorce knihy vzpomínek, přeložené do polštiny pod názvem *Anna a její rodina*. Nemá to nic společného s „*nadčasovým horizontem*“ průvodce, podobně jako náš zájem o překladatele polské literatury (Vlasta Dvořáčková) nebo o české spisovatele, kteří se ve svých dílech dotýkali česko-polské problematiky (Nina Bonhardová).

Novotný na jedné straně přiznává, že ve skutečnosti „*žádný slovník nemůže být bezděčný*“, ale na druhé straně má připomínky

k tomu, že jsme v něm neumístili přibližně 50 starých i nových českých autorů, kteří vyplavali na hladinu literárního života v období, ve kterém jsme *de facto* ukončili práci nad průvodcem (nepočítaje drobné opravy), jenž - opakují to ještě jednou - se týká české literatury uzavřené ve století 1890-1990!

Novotný nám vyčítá, že namísto zohlednění interpretací vynikajících děl české literatury dle vzoru lexikografické publikace „Český Parnas“ jsme vzali na zřetel jediné devět děl, a to ne ta, která by si přál. Úmyslně přitom opomíjí námi přijaté kritérium, že při výběru děl se budeme řídit hlavně jejich dostupností v Polsku a úlohou, jakou sehrála v polském kulturním životě.

Předchozí polské lexikony literatury západní a jihoslovenských vůbec nezohledňovaly teoretiky a historiky literatury, my jsme učinili krok vpřed. Část českých literárních vědců se objevila samostatně, část v přehledových heslech. Všichni důležití autoři se do průvodce, který praskal ve švech důsledkem doplňování zakázaných autorů (a počet vydavatelských archů byl limitován), prostě nevešli. Jenom zdánlivým paradoxem je to, že ti největší (René Wellek a Roman Jacobson a také plejáda jejich pokračovatelů, takových, jakými byli Doležel, Chvatík, Grygar) naleziš své místo pouze ve všeobecných heslech (o Pražském lingvistickém kroužku a o Pražské strukturalistické škole), ale místo značně významnější než v biografiích, ve kterých se nejčastěji vyskytl jejich literárně-vědný odkaz rozplývá mezi životopisnými fakty. Naproti tomu teorie Hostinského jsou probrány v hesle *Česká literární kritika* na úrovni uspokojující základní informační potřeby v Polsku.

Vladimír Novotný naříká nad tím, že v průvodci se Hodrová nachází vedle Hrzalové a Sus vedle Štolla. Avšak nemyslím si, že bychom si mohli představit průvodce po literatuře země, která již v meziválečném dvacetiletí, jak píše Podiven v knize *Češi v dějinách nové doby*, byla „*letadlovou lodí bolševismu uprostřed Evropy*“, bez přítomnosti těchto démonů české literární vědy, např. bez přítomnosti autora *Třiceti let bojů za českou socialistickou poezii*. Snad se Novotnému jedná o vymazání z paměti těchto postav národní kultury, za které se Češi dnes stydí, ale kdysi je vynášeli společným úsilím na piedestaly. Vymazání Štolla by znamenalo stejně jako např. opomenutí v lexikonu sovětské literatury „*nezapomenutelné*“ postavy Ždanova, který dal co proto nejenom ruským literátům, ale také spisovatelům z tzv. socialistického tábora.

Ale nejen Štoll jako výčitka českého svědomí překáží Novotnému. Zaposlouchejme se pozorně do jeho slov a otevře se před námi hloubka nenávisti skrývající se nadále ve vzájemných vztazích českých literátů mezi sebou: „*Asi se Holan v SČL v souseedství Bublíka či Matějky raději instinktivně zakuklil*.“ Nebo „*kamarád Engelking prokázal zatroleně medvědí službu* (Petrovi Mikešovi a Jiřimu Oličovi - pozn. H. J.-I.), *jak si tyto dva ctíhodní autoři teď připadají, když se volky nevolky ocitli v obskurním slovníku, kde k úžasu a údivu většiny našich badatelů nejsou - kromě uvedených tvůrců - dokonce ani takové svrchovaní umělci českého verše jako Emil Juliš nebo Zbyněk Hejda???*“ Je to tak silná nenávisť, že v Čechách vždy sahá, pokud můžeme věřit přední české znalkyni tanatologie Daniele Hodrové, až za hrob. Na Olšanských hřbitovech, jak je známo, se stýní českých spisovatelů a činitelů vzájemně bojkotují, neklaní se sobě a odvracejí od sebe hlavy...

Hlavní myšlenkou elaborátu Novotného, připraveného, podle mého odhadu, speciálně na II. světový kongres bohemistů v Praze, je přesvědčení, že českým autorům bylo ukřivděno, poněvadž „*hodní*“ či „*nehodní*“ jsou společně umístěni vedle sebe (zdá se mi však, že ti napadení mají podobný názor o napadajících). Avšak žádný lexikon, a tím spíše zahraniční, není schopen zverifikovat autentické a zdánlivé hodnoty a velikost současné literatury, tím spíše ne lexikon zrozený v období stabilizace, a ne radikálního přelomu.

Polský průvodce českou literaturou let 1890-1990 může být odstraněn z českých knihoven a dokonce spálen (to by nebylo v Čechách nic nového), mohou být rozepsány zatykače na jeho spoluautory a každého recenzenta, který (jako kupříkladu Libor Pavera, Irena Malec nebo Antonín Měšťtan) o něm napíše pozitivně, možno postavit na pranýř, avšak nelze dosáhnout jedno - východisko z pekla vzájemné nenávisti, ve kterém prostředí českých literátů tkví do dnešního dne. Žádná antipolská křížová výprava toto nezmění. Posmrtný život rovněž ne.

Co se týče polského průvodce, o jeho osud se nestrachuji. V Polsku je v naší práci potřebný a ještě dlouho ho bude používat mnoho slavistů jako výchozí bod pro další vyhledávání informací o české literatuře. Mohl by být lepší, ale ne v době, která ho zplodila. Určitě však by měl mít další díl, který by bral v úvahu podzemní řeku české literatury, odtajněnou v průběhu poslední dekady 1990-2000.“

intencí

ňujete a podle něhož prý Čechy byly „*letadlovou lodí bolševismu uprostřed Evropy*“. Zní to až bulvárně podmanivě, ale: určité víte, že se pod pseudonymem Podiven neskrývají literární historikové nebo politologové, ba dokonce ani samí historikové. A že tyto a jiné Podivenovy teze vyvolaly v českých zemích nejenom kritickou diskusi (jak po vydání v samizdatu, tak v čase polistopadového vydání), ale musely být zejména co se týče výroků o národní kultuře právem bagatelizovány pro zjevnou nekompetentnost. Levicovost ještě není bolševismus, sociální reformismus není stalinismus, Váchalovo volnomyšlenkářství není náboženství Velkého Bratra, socdem Vlastimil Tusar a narsoc Edvard Beneš nebyli ani Felixem Dzeržinským, ani kamarilou fašizujících plukovníků atp. Vždyť i Piłsudski měl dlouho blízko k polským socialistům a určitě znáte i předválečné názory Czesława Miłosze.

Kdyby měl Podiven pravdu, proč vlastně KSČ po příchodu k moci v roce 1948 neshledávala na tzv. masarykovské první republice vůbec nic dobrého, pokud by Čechy skutečně byly letadlovou lodí bolševismu, jak se zřejmě domníváte také Vy? Ba i ta-

kový Vítězslav Ržounek to zformuloval velice opatrně, když ze svého piedestalu napsal, že pouze „*postupně ztrácely půdu pod noga kultura, věda a umění spjaté s ideologií buržoazního státu*“. Jinými slovy: do roku 1945 nebo 1948 by po Štollovi v české kultuře ani pes neštěkl, zato po roce 1945 nebo 1948 začal štěkat Štoll. A prostěkal se až do slovníků. Ať tam je, ale ať tam je mj. také s absentujícími Reném Wellekem nebo Miroslavem Červenkou.

Vůbec nemám radost, velectěná paní profesorko, z Vašeho truchlivého konstatování, že v Polsku došlo k prudkému poklesu zájmu o českou literaturu a že její nerentabilita na uvolněném nakladatelském trhu (s výjimkou knih Kundery, Hrabala a Haška) znemožňuje i ediční projekty polské bohemistiky. S polskou literaturou v Čechách je to bohužel zřejmě stejné, ne-li ještě horší; polské beletristické tituly v našich edičních plánech představují unikátní výjimku a o nějaké rentabilitě se nedá mluvit ani u takových osobností jako Witold Gombrowicz nebo Herling-Grudziński. Nemáme k dispozici ani kvalitní český slovník polských spisovatelů: ten někdejší odeonský je zčásti výrazně zastaralý, zčásti je

negativně poznamenán tím, že vznikl v té nejnepříhodnější době, a to je pro lexikografii něco jako malomocenství. Pokud vím, žádný nový průvodce po polské literatuře se u nás ani nepřipravuje. Až však nová generace českých polonistů dá takový slovník dohromady, určitě nebude opakovat všechny obskurní chyby svých předchůdců.

Dozajista máte svatosvatou pravdu, paní profesorko, že česká literární bohemistika byla desítky let „*policejní zdí odříznuta od Západu*“. A tyhle zdí nebyly vůbec vlídné, jak víte z Holana, a dokonce ještě teď nejednou proměňují český literární život v menší zboženistě. Avšak daly se nejednou přeskočit nebo i podskočit, takže v žádném případě nikdy nebyla veškerá tuzemská bohemistika „*zahleděna do národního strukturalismu*“ (ač měla na co hledět!), ani nebyla zaneprázdněná výlučně kádrováním vlastní literatury a cizích autorů, jak soudíte. (Tomuto Vašemu tvrzení ostatně příliš nerozumím: cizí autory, třeba polské, s odvoláním na polské stalinisty ostošest kádrali spíše polonisté, např. Jan Pilař!) Vy jste si podle vlastních slov na rozdíl od české bohemistiky už osvojila „*euroatlantický postmodernistický kód*“, a proto je

ve Vašich očích Věra Linhartová postmodernistkou. Zajímavý názor! A co takhle Weiner nebo Součková? Leč kód nekód, bohužel uvažujete do puntíku a do písmene v prachšpatných intencích oficiální polské konzervativní literární bohemistiky, paní profesorko, když se domníváte, že má úvaha o slovníku české literatury vznikla a vyšla v Tvaru „*na objednávku*“ II. světového kongresu bohemistů. Ó kdepak! Ani kongresu, ani koncilu, ani konventu, ani konkláve! Tak daleko žádné prodloužené krvavé pařáty Bílého domu, Downing Street 10, bratřů Castrů, Hofburgu, Wawelu, Hradčan, Vatikánu, Ljubjanky ani fakulty Niobára doposud nesaňají. Kromě toho jakákoli, dokonce i ta nejsršatější kritická recenze se jen stěží dá považovat za „*antipolskou křížovou výpravu*“ (!!!) - nebo třeba rovnou za výzvu k pomstě ukřivděných Čechů za řádění Boleslava Chrabrého.

Pokud se však nemylíte a inkriminovaný katovický slovník „*ještě dlouho bude používat mnoho slavistů jako výchozí bod pro další vyhledávání informací o české literatuře*“, pak mi dovoluete, abych vyslovil polské slavistice svou upřímnou soustrast.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Z literárního
archivu

Moře Slovanům

časopis
revolučních
námořníků

Výstřížkový fond literárního archivu Památníku národního písemnictví přináší během zpracování a utřídění nálezy, které mohou obohatit zkoumání jednotlivých historických událostí. Vzpouza divize rakousko-uherského námořnictva v boce Kotorské dne 1. února 1918 a zvolení výboru námořníků na křižníku Sv. Jiří byla prvním výrazným zábleskem revoluce uvnitř monarchie, i když rychle zhašeným. Hodnocení této události v naší publicistice v období před druhou světovou válkou a po ní se pochopitelně liší - v jednom bodě se však obě hodnocení dotýkají: Vystoupení námořníků bylo revolučním činem, radí se k významným událostem odboje Čechů, resp. Slovanů za první světové války, popravení účastníci se stali mučedníky a zasloužili se svým podílem o rozpad rakousko-uherské monarchie.

Událost se stala předmětem tradice a každoroční vzpomínka na ni (1. února) v době první republiky potvrzuje význam, který byl vzpouře přikládán. Tak také začal vycházet časopis Moře Slovanům, jehož několik necelých ročníků se objevilo mezi výstřížky jugoslovenik uloženými v LA PNP v devíti kartonech. Časopis, dochovaný již dnes vzácně, měl některá specifika. Tak jeho první číslo v roce vycházelo buď přímo 1. února, anebo krátce před tímto datem, slavnostním číslem bylo 1. číslo ročníku VIII. z roku 1933, které vzpomnělo 25. výročí vzpoury fotografií historického křižníku Sv. Jiří. Časopis byl řízen v počátečních ročnících redakčním kruhem, jmenovitě je uváděn odpovědný redaktor ing. Ladislav Kretschmer, majitelem byla Československá obec bývalých námořníků revolucionářů, vydavatelem byl Jiří Klement a tiskl jej Štorkán a spol. Časopis vycházel v Praze. Později časopis redigoval Nitka Tom a vydavatelem byl František Srbek. Zpočátku Měsíčník Československé obce bývalých námořníků revolucionářů, Československého jadranského odboje a Jadranské stráže v Praze, časem Měsíčník Československé obce bývalých námořníků a účastníků národního odboje na Jadranu a Jadranské stráže v Praze. Z původních dvanácti čísel do roka se slevovalo, nakonec bylo čísel šest. Redakce zachovávala stálý styk s Památníkem osvobození na Žižkově, svým pojetím časopis oslovoval širší publikum, námořníky z profese, historiky mořeplavby, slavisty, turisty, fanoušky. V záhlaví časopisu byla stylizovaná příď oplachtěné lodi s vlnou přecházející v lipový list. Titul Moře Slovanům doprovázel vykřičník.

V časopise je událost v boce Kotorské zpětně analyzována v detailech. Tak na titulní straně 1. čísla ročníku X. vidíme fotografii původce vzpoury Františka Raše (narozen v Přerově 9. prosince 1888, zastřelen 11. února 1918 v boce Kotorské) a čteme výrok: „Nemohl jsem jinak, táhlo mne to tam, abych mohl spolupracovat a bojovat za ideu, za ideu míru a svobody, za ideu, kterou jsem bral za svou vlastní, to jsem musil učinit a i dnes, třeba bych věděl, že mne to bude státi i život, bych jinak nemohl učinit.“ (Z jeho výpovědi u stanného soudu)

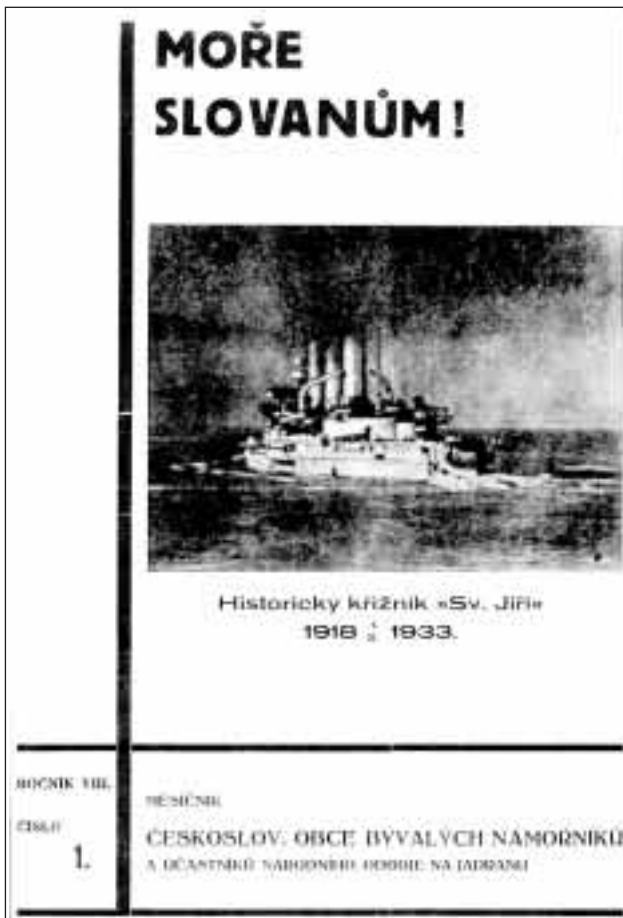
Z této výpovědi vyplývá, že vzpoura propukla pod dojemem mocné vlny pacifismu, který v průběhu první světové války ovládl značnou část bojiště. V mysli prostého vojáka nebyla totiž svoboda či

mír politickým preparátem, k platnosti přišla i slovanská idea, šířená i docela mimoděčně, v období, kdy slovanství stálo již v kontrastu k loajálnímu monarchismu. V časopise Moře Slovanům bylo publikováno svědectví bezprostředního účastníka. Ve 2. čísle ročníku VIII. je memoárová výpověď zahrnutá v článku Vzpomínkový večer 15. výročí revoluce slovanských námořníků v boce Kotorské. Z textu článku:

Mimo jiné pravil br. Kreibich:

Kolébka odboje čl. námořníků byla v Pulji. Již dávno před válkou byl znám český námořník, a díky jeho inteligenci bylo tam dole české jméno vždy jak náležejí respektováno. Byl vždy, v každém oboru námořní služby nejlépe upotřebitelný a vždy jak se říká na svém místě. Mnoho z nás uposlechlo volání moře, opustilo své domovy, studia, mnohdy i velmi slibnou budoucnost doma a odešlo na moře, velká většina na slovanský Jadran. Někteří již v útlém věku, ti vyplnili školy plavčíků v Šibeniku, neb školy strojnické v Pulji. Druzí, starší, hlásili se do služeb mariny též proto, že po uplynutí čtyřleté voj. služby měli od vojny pokoj. Třeba též poukázat na značný počet českých dělníků, nejvíce kovopracovníků, zaměstnaných v námořních arzenálech. I na vyšších místech námořní služby našlo se mnoho dobrých Čechů, kteří nikdy svoji národnost nezapírali. Z řad důstojníků jich bylo bohužel již méně! Již více let před válkou zakládaly se v Pulji různé spolky, zpěváké kroužky, knihovny (na př. odbočka českých kovopracovníků). Navazovaly se horlivě styky s bratrskou Jednotou Hrvatského Sokola a s bratry Jihoslavy vůbec. Takto společnou práci všech, pomalu, ale jistě se utvořovala silná fronta slovanského čtení a lásky bratrské. Každým rokem přicházeli noví mladí na Jadran a staří se zase vraceli zpět domů k svému povolání, jiní zůstali na moři stále. Čas mijel, a tak přichází ten hrozný rok 1914. Výstřely sarajevské - mobilisace!! Černožluté Rakousko svolává své věrné národy do zbraní proti nepříteli - Srbsku. Duše českého vojáka se vzpírá, nemůže uvěřit možnost toho, že je poslán vraždit své slovanské bratry. Není však vyhnout, a tak odjíždí i český občan na bojiště, ne však s myšlenkou vraždit, ale chápe, že nyní vlastně nastane doba, kdy český voják musí světu ukázat, čím je, kam patří. V námořních kasárnách je rušno - vy-

bírá se a třídí mužstvo k nalodění na všechna plavidla. Válečné lodi, jejichž stav takto doplněn i lidským materiálem, stávají se boje schopnými. Na lodích učiněný chaos-Babylon, mluví se všemi jazyky, existujícími v rak.-uherské monarchii a též každý je jiného smýšlení. Patriotismus německo-maďarský ostře tu naráží na příslušníky jiných národností. Litice, hrůza války se rychle šířila, dozvídali jsme se první zprávy o mrtvých a raněných - hýřilo se slovy o vítězství na všech frontách, ale tu a tam doslechli jsme se již i o sběhnutí českých vojinů, čet, oddílů i celých pluků k nepříteli, též skoro na všech frontách. To byl první zlatý déšť! Věšák i u námořnictva se pilně pracovalo. Byli jsme neustále v podezření. Na křižníku Sv. Jiří byla založena knihovna již roku 1914 (tehdy jsme ještě kotvili v Pulji). Těžce, z malých prostředků byla zahájena činnost bez ohlášení přes to, že to bylo proti přísným předpisům censury. Vedení knihovny přebírá bratr Nitka Tom, jenž pilí a poctivou prací již v krátké době domohl se toho, že knihovně na Sv. Jiří nebylo rovno. Nejkrásnější skvosty, knihy všech našich velikánů (knihy tehdy již přísně zakázané) střežil náš Tom jako jestřáb až do konce války. Při půjčování knih a jejich vracení poznávaly se charaktery a smýšlení osob, což bylo pro nás velmi důležité. Bratr Nitka, okolo kterého se vlastně od doby založení knihovny začal otáčeti celý odbojový život na Sv. Jiří, může být opravdu hrdý na výsledky své krásné práce nejen jako knihovník, ale i jako přední pracovník našeho odboje. Na všech skoro lodích pracovníci odbojoví nezapomněli. Ovzduší po celé Boce Kotorské bylo nějak divně přesytceno něčím, co těžko by se dalo vysvětlit. Jako by nějaká neviditelná ruka řídila denní pořad pracovníků odboje. Nebylo tu nikde přímého velitele-organisátora, ale přes to byly tu rozkazy-direktivy, které důvěrně předával jeden druhému, aniž by jen myšlenkou pátral, odkud vyšly. Každý tu pokládal za něco samozřejmého a nanejvýš nutného! Na Sv. Jiří bylo plno práce - bylo to asi koncem října 1917. Ve svatyni našeho odboje (byla to střední redue 19cm bouchačky na backbordě) bylo velmi živo. Měli jsme neustále spousty nových, dobrých zpráv ze zahraničních listů a též zpráv, které nám dodával denně náš radiotelegrafista v původním, ještě necensurovaném znění. Takové zprávy musely se vždy co nejrychleji, tajně zpracovat, přeložit do naší mateř-



obálka časopisu

štiny, aby co nejdříve se mohly rozšířit a předávat dále našim zasvěcencům, našincům na jiných plavidlech a na pevnině po celé Boce. V čele této služby zpravodajské a překladatelské byl opět náš milý br. Nitka Tom, nynější starosta Obce. Den ze dne byly zprávy, které jeden druhému předával, určitější a každý s napětím čekal, kdy už to asi bude. Souhrn všeho byl asi tento:

V neděli časné ráno dne 3. února 1918 vypukne u celé rak. mariny od Pulje až do Boky všeobecná stávka, které se zúčastní i civilní dělnictvo z arzenálů. Bude se požadovati okamžité zastavení nepřátelství, mír, svoboda a odzbrojení. Nebo-li toto vše sjednáno po dobrém, vymůže si to mužstvo násilím samo. Akce bude současná po celé délce pobřeží, na všech plavidlech, pevnostech a bude podporována též pozemním vojskem a civilním obyvatelstvem. V Boce samé bude síla na moři doplněna vojskem peším, které přijede do Zeleniky dne 3. února ráno, a je určeno pro albánskou frontu. To byl původně určený den, kdy revoluce měla vypuknouti, a že se tak stalo již dne 1. února - lze přičísti jistě jen hrozně stoupané nespokojenosti a napětí! Definovat lze jen slovy: Souhrn všeho byl asi tento: Že vrstva zemské kúry byla již příliš slabá, aby dále odolala síle tlaku. - Je 1. února 1918 - nepopsatelně krásný jarní den, vlastní jen jižnímu kraji. Vycházím na přední palubu a vidím na samé špičce státi několik námořníků, z nichž poznávám Ujdora, Šiškorice a Tadiče. Tadič, spatřiv mne, zdraví, přichází vstříc a praví asi toto: „Gospodin Kreibich, danas dobro pažite u pódne oče sve bit u redu.“ Významný posunek a vyhrůzka pěstí směrem k vlajce na zádi lodi rekla mi mnoho. Tu již vidím, jak z podpalubí vylézá Grabar - dobrák s brufulatou, skoro odpornou tvář, ale se srdcem na pravém místě. Tadič a ostatní, jakmile spatřili Grabara, počali se smáti a vykřikovali naň: „Evoti gospodin admiratio!“ Vykonány poslední přípravy. Zasvěcenci věděli již přesně své úlohy, zajištěna skladiště zbraní a munice, rozdělení strážců, kteří měli na starosti držeti v šachu nám nebezpečné osoby, a vůbec vše, co bylo zapotřebí k naší ochraně před event. vpádem patriotů. Nikdy nebylo cvičení „lod v boji“ tak hladce a přesně provedeno, jako tento den. Velitel a důstojníci kroutili hlavami, něco tušili, ale byli si jisti svou mocí a věřili v naprostou disciplínu. Nastala chvíle nedočkavosti a hrozného napětí. Očekáváme poslední signál a zraky všech zasvěcenců se upírají k malé vlajce na stožáru. Vtom je již slyšet hlas námořníkův z velitelského můstku - na to hlas trubky - vlajka pomalu klesá - je 12 hodin - čas odpočinku. (Ostatní lodí následují).

Najednou hřmot - vykřiky, a z podpalubí vybíhají ozbrojení námořníci - již padlo několik výstřelů z pušek a revolverů - potom více! Mužstvo německé a maďarské národnosti všude ustrašeně ustupuje řídicím se ozbrojeným vzburoučencům se všech stran na palubu jako lavina. V současnou dobu, bez sebe, ustrašeně vbíhá do důstojnické jídelny mladý fregatní poručík a nesouvisle vypravuje o tom, co se děje nahoře. Ihned nepopsatelný zmatek a hrůza: důstojníci jako bezhlaví prchají na záď lodi v podpalubí do svých kabin. Jen jediný důstojník, korvetní kapitán Cipera, vybíhá ozbrojen revolverem na palubu lodi proti právě se hrnouce skupině ozbrojených námořníků, v čele s Ujdorem a Šiškorice. Padlo několik ran a jediný udatný důstojník klesá, těžce raněn do hlavy dvěma ranami z pušky. Přes toto zakrvácené tělo hrnou se námořníci dále do podpalubí a v několika okamžicích je opět slyšeti výstřely a již odnáší několik námořníků těžce raněného strojním mistra do lodní nemocnice. Co se nyní odbývalo v podpalubí, v jídelně a v důstojnické kuchyni, nedá se popsat, ale nedalo se tomu zabrániti - to prostě muselo přijíti. Nadržena bezmocná zloba proti bezpráví musela se vybiti, aby po ní nastal klid. (Ubohé zařízení důstojnické kuchyně a jídelny - z těch toho mnoho zdravého nezůstalo). V tu dobu vlaje však na stožáru vlajka č. 2, revoluční, a na rahnoví houpačí se historické odznaky námořní vzpoury bujlo a radaca (potupa lodi). Na přední palubě vyhrává hudba Marseillaisu, volání po míru, slávy

Wilsonovi a jiným našim velikanům nemělo konce. Celý rozvášněný živel - všichni byli jsme v naprosté jistotě, že nyní jsme pány situace (důstojníky jsme již odzbrojili a izolovali) - a že nyní budeme si diktovati svá přání. Ozbrojen spěchám též s několika muži do radiotelegrafické kabiny s rozkazem, aby bylo do světa rychle oznámeno, co se stalo v Boce, a hlavně, aby byla co nejdříve zajištěna pomoc vysláním dohodového loďstva a vojska. (Je samozřejmé, že v první řadě jsme počítali na Italy, kteří měli k nám nejbliže). Marně však - jak bylo mi později hlášeno, rušila naši loďní vysílačku pozemní stanice Obosnik (ale ne na dlouho - později byla dobyta). Začínali jsme se ohlížeti po jiných plavidlech a dotazovali jsme se pomocí signálů, jaká je tam situace. Bylo třeba rychle jednat, protože skoro odevšad (mimo Gáu) docházely nejisté a vyhybavé odpovědi, a i dalekohledem bylo možno zjistit, že na té a té lodi se ještě neodhodlalo mužstvo k činům a že důstojníci mají ještě velení v rukou. Již v několika okamžicích dáváme rozkaz: „Připojit se ihned ke vzpouře - jinak zahájíme palbu - lhůta 5 minut.“ Účinek viděti okamžitě, jak jedna loď po druhé připojuje se k nám. Byly tu zejména křižníky Karel VI., Helgoland, Novara, Satalit, torpedoborce typu Csepele a mnoho jiných menších. Jak později zjištěno, všude šlo odzbrojení důstojníků dosti hladce, bez vážnějších srážek, násilí a bez krveprolití. Pomalu se chaos mírní, nastává klid a tak přikročuje se k dílu, dáti naší akci určitý cíl. Sestavuje se výbor námořníků (říkalo se všeobecně komité) a již se kontroluje, zda vše potřebné bylo správně vykonáno, hlavně zajišťující a bezpečnostní opatření. Prohlédnuta municióní skladiště a všude postaveny dobře ozbrojené, spolehlivé hlídky, opatřené patřičnými instrukcemi námořnického výboru - hlavně u důstojnických kabin. Jezdím v parním člunu od plavidla k plavidlu a předávám první rozkazy námořního výboru a současně přijímám hlášení o stavu a pokročilosti naší akce na dotyčné lodi. (Tato služba byla mi svěřena námořnickým výborem). - Na

lodích klid a vzhledně pořádek. Služba konala se stejně, ale mnohem přesněji a přísněji: rozkazy vedoucích vykonávány obratem. Stravování důstojníků a mužstva jednotné. Na pevninu vyslány hlídky pod vedením odbojových pracovníků a krčmářům dán přísný zákaz čepovati lihoviny až do odvolání. Provedeno odzbrojení důstojníků a podezřelých osob na stanicí ponorkové a letecké a všude, kde toho bylo třeba, sjednával se pořádek. V celém tom chaosu se však přeje jen zapomeno na šéfa admirálské kanceláře na Georgu, který měl ve své kabině rezervní telefon a tak si pěkně od 12. hodiny do 4. hodiny odpolední telefonoval s velitelským přístavem v Erzegovině. Ovšem, že chyba byla ihned napravena, ale přeje jen tvořila se již proti nám hned od počátku akce a z Erzegoviny vysílali proti nám pěší vojsko. Na silnici u Komburu jsme postavili silné stráže, kulometry a z velkých klád byly utvořeny překážky, barikády atd. Totéž bylo učiněno i na druhé straně silnice, abychom byli chráněni se strany od Kotoru. Zakázán přístup německým námořníkům k ponorkám. Navečer dostáváme již radostnou zprávu o tom, že stanice Obosnik je již naše a že zprávy a výzvy byly vysílány bez přerušování do světa. Na druhém břehu Jadrana slyšeli naše volání o pomoc a nabídku naši již 1. února navečer - a tak měli příležitost k jednání ihned!

První noc se skoro nespalo: výbor námořníků pilně pracuje, tvoří a sepisuje naše požadavky, které po schválení se ihned odtelegrafovaly do Vídně. Třeba podotknouti, že mezi jiným bylo jednáno hlavně o 14 bodech Wilsonových. Krásná klidná noc: reflektory čas od času osvětlují barikády, přenášejí svá světla z plavidla na plavidlo, a tak zjišťují, zda i tam je vše v pořádku. Do nočního ticha slyšeti tu a tam Bot ahoj! a zase klid! Mluvili jsme s vojáky - byli to Poláci, Bosňáci, a i pár Čechů prý je mezi nimi, samí staří, dlouhou vojnu otráveni, a války měl každý až dost - ale rozkaz prý je rozkaz. Zažili jsme tam s Tondou Štěpánkem několik veselých chvil, ale pro krátkost času o tom až jindy. Asi za čtvrt

hodiny přichází s kadetem po zuby ozbrojený pan obrst a po celé délce silnice vystoupili ozbrojení vojáci ze zákrytů. Zůstal státi asi 10 kroků před námi a povýšeným hlasem se nás ptal, kdo jsme. Učinil jsem mu řádně po vojensku hlášení a hned začal vykládati své rozmyšlenky a varoval nás. Požadoval okamžité propuštění všech důstojníků na svobodu a uvedení vše v předešlý stav. Asi po 10minutovém vykládání jsem vyžádal 1 důstojníka, aby jel se mnou jako parlamentář na Georg, a tam s námořnickým výborem vyjednával. Na zpáteční cestě jsem se seznámil s br. Rašem. Odvezl jsem ho na Georg, kde již po krátkém informování o všem se ujímá energicky vedení. Výbor námořníků na lodi Princ Rudolf unesl se opustiti své stanoviště v Porto Rose a v odpoledních hodinách za hřmění děl zdvihá kotvy a pluje k nám dále do zátoky. Pevnost Spagnola, obsazená asi 20 námořníky, byla přepravena pozemním vojskem (1 setinou) a zahazuje na Rudolf ostrou palbu. Námořní poddůstojník, velitel Sagner, usmrcen, první obět s naší strany. Pro případ pozemní akce proti nám měli jsme i zajištění v zajatečích (asi 1500 Rusů, Černo-horců a Rumunů), kteří vlastně dychtivě čekali na to, aby se k nám připojili. My byli jisti, že nejdříve 3. ráno přijde pomoc a že budeme moci mužstvo cizích národností, které jsme udržovali neustále v klamu, že se jedná jen o demonstraci, postavití již před hotovou věc, a tak bez krveprolití to vše odevzdáme těm, kdo přijdou nejdříve. Navečer se k nám naloduje jednorozhodná dobrovolní Sezan, Dubrovničan, a pronáší k celému mužstvu plamennou řeč v několika jazycích - získal si ihned důvěru všech. - Čekáme! Je ráno dne 3. února 1918 - neděle - opět krásný jarní slunný den. Nastává vážný okamžik! Třetí den jsme pány situace - čekáme minutu za minutou, že přijde si pro toto zralé ovoce ten, komu jsme ho již dne 1. února nabízeli - ještě jsme neustále jisti, že přijde, a nechceme ani věřiti, že by ti, které jsme volali, nepoužili této vzácné příležitosti, kdy velké vítězství bylo jen na dosah ruky! O dalších událostech se nyní šíří

nebudu. Proč? Ty již nespádají do rámce našeho úspěchu! My přivedli akci až tam nejvýš, kam až to vůbec bylo možné - až k odevzdání celého toho pokladu. Nyní ovšem již jen zcela krátce! Kapitulace - německé ponorky - III. divize z Pulje - rozvrat na všech lodích! - Sezan a Strňavski letí do Itálie. Na Sv. Jiří marně ještě pokouší se zjednatí pořádek bratr Raš. - Na stožárech objevují se opět rakouské válečné vlajky a vlajka revoluce jako slunce krvavě zbarvené - zapadá. - Zatýkáni - vězňeni - trýzněni - persekuce - stanný soud a rozsudek! Dne 11. února 1918 o 6. hodině ranní výkon rozsudku a výsledek - na hřbitůvku v Kotoru odpočívají čtyři naši mučedníci: Raš, Berničević, Šiškorčić a Grabar - v Pulji pak Koucký a Kraus. My byli vždy na svých místech a mohu jistě tvrditi, že činů takových bylo málo.

Důstojný projev br. Kreibicha zanechal mohutný dojem v přítomných a přednášející odměněn dlouhotrvajícím potleskem. T. (zkráceno).

Podpis T. náleží pravděpodobně Nitkovi Tomovi, redaktorovi listu a přímému účastníkovi události, je to tentýž, který na křižníku Svätý Jiří vedl knihovnu. Některé články jsou podepsány iniciálou M. Zkratka, které v dané souvislosti používal jiný spoluvýtvorec časopisu, Josef Müldner (Müeldner) (1880-1954). Ve sbírkách literárního archivu Památníku národního písemnictví je uložena také jeho pozůstalost, rozsahem značná (69 kartonů dosud neupořádaného materiálu). K tematice má nejbliže jeho filmový scénář Křižník Svätý Jiří, publikovaný v brožovaném vydání jako filmové drama námořního odboje ze světové války v XIII. svazku Spisů Josefa Müldnera v listopadu 1927, tištěno u Jana Jiráka v Turnově. Hlavními osobami jsou koteřští vzbouření námořníci, mezi jinými Koucký, Raš, Kraus, Kreibich, zde vystupuje také velitel Sv. Jiří a jeho rodina i admirál Northy.

Přípravila HELENA MIKULOVÁ

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

V galerii Jiří Švestka se představuje projekt fotografií **Mileny Dopitové** nazvaný tak, abychom vnímali také jeho ironii na pozadí událostí, které s projektem souvisí. Výstava se jmenuje *Pojď, ukážu ti cestu rájem*, a jak se dozvídáme z materiálů galerie, byla původně určena pro pavilon Expo 2000 v Hannoveru. Na poslední chvíli však byly práce Dopitové generálním komisařem odmítnuty a nahrazeny Márovými fotografiemi aktů. Výstava tak získává dvojitý nádech - je hosenou rukavicí neseřidnosti a mnohdy také nekompetentnosti institucí, jejichž neznalost přivádí vyzvané a sebrané profesionály k zoufalství. Příklad odmítnutí předem schváleného projektu není ostatně u nás žádnou výjimkou. Pak už zbývá jen spekulovat, co za takový škrtanec kdo dostal... Velkou ostudou je fakt, že fotografie s motivem dnešní ženy a matky, vzniklé jako zakázka českého státu, měly být instalovány jako pozadí pro kopie středověkých madon. Madony v Hannoveru jsou (dokonce je možné zahlédnout jejich gotickou střídmost a strnulost v prázdňě vyznívajícím televizním spotu), ale bez Dopitové. Tento fakt přesně ilustruje neprofesionální zacházení s idejemi výstav, kdy se z určité konkrétní, nosné myšlenky vyjme část a zůstane jen nehotový skelet původně zajímavého nápadu.

Galerie Jiří Švestka vystavila tyto fotografie jako svůj start do podzimní sezony. Chybí však ono pnutí. Fotografie bez soch jsou jen efektním sociologickým aranžmá ženy, která v kulcích sedmdesátých let (jak naznačuje počítačem seškracená barevnost) koná svoji mateřskou přirozenost: chodí na procházky s dětmi a ukazuje jim svět a topos města - takové prázdňé nedělní odpoledne, kdy čas plyne a my s ním stárneme v poklidu maloměstské atmosféry. Dopitová nám sice předvádí dokonale koncept, ale napsaný pouze na papíře. Nepřítomnost gotických plastik působí stejně, jako kdyby

někdo vystavoval tři čtvereční centimetry z Vermeera. Neříká nám nic o podstatě oně proměny, kdy cesta rájem začíná idylou a končí vyhánáním. Stylizace záběrů nás chvílemi nechává na pochybách, zda jsme svědky nějakého konkrétního období nebo nikoli. Vše se může odehrávat dnes stejně jako kdysi, před dvaceti třiceti lety. Instalace gotických madon by vnesla do modelu vnímání času a ženy rozměr cyklčnosti, historické předurčenosti, trvalé danosti a také nezměrné emoce, lásky projevené v obraze, který prochází staletími.

Galerie záměrně staví projekt do jisté politické souvislosti. Galerista Švestka si je dobře vědom, kam je možné s taktó odmlutým projektem jít. Ostatně ohlášení druhé části výstavy, která probíhá v prostředí ignorantským vůči umění, totiž ve foyeru Poslanecké sněmovny, je toho dostatečně výmluvným důkazem.

Takzvaný tah na bránu, to je snem každého komerčního galeristy. Galerie Miro, o níž jsem tu již dříve psal v souvislosti s expozicí Salvadora Dalího v Praze, nám do konce srpna předváděla v kmenových prostorách kostela sv. Rocha na Strahově lákavou pětičí jmen **PICASSO - CHAGALL - MIRÓ - BRAQUE - ROUAULT**. Kdo miluje senzace, nemohl tuto výstavu přehlédnout. Hlavním lákadlem byl rozměrný Picassův obraz *Postavy*, jehož provenienci není nezajímavá: byl v držení galerie Louis Leiris a pak se ocitl v soukromé švýcarské sbírce. Galerie Miro jej nabízel za rovných 75 milionů korun včetně daně z přidané hodnoty. Ve světle toho, že za jiný Picassův obraz bylo zapláceno dokonce rekordních 52 milionů dolarů, tato investice na první pohled nepůsobí špatně. Na výstavě bylo k vidění i velmi zdařilé olejové zátěsi s ústřicími od Picassova spolupníka Georsege Braqua. Obrazy to jsou jistě skvělé za neméně skvělé ceny, má-li

však někdo dostatečný kapitál, může si podobnou radost udělat kdekoliv v zahraničí, kde je nadto větší výběr. Na výstavě zůstala nerezavovaná asi nejlepší věc - rozměrná metrová litografie Joana Miróa ze série *Espriu* z roku 1975, přesvědčivá v kontrastu barev a symbolů. Tu bych doporučoval prodávat mnohem draž než poněkud cenově přemrštěné průměrné práce Chagalovy, Rouaultovy, ale i Picassovy. Ne vždy je totiž jméno zárukou prvotřídní kvality. Snob však na takové věci nehledí. Kdyby si pan Miro Smolák vzal k sobě poradce, který by mu vybíral koncept výstav, a on se raději snažil o manažerské a provozní věci, nemohli bychom této galerii do budoucna nic vytýkat. Po Picassovi však přichází krteček s lopatickou a hrabe se opět v té průměrné malosti, s jakou padají všechny dobře míněné výstavní projekty. (Kртеčkem mímím výstavu dětských ilustrací ke stejnojmennému večerníčku o Krtkovi, kterou prezentuje hned za Picassem galerie Miro.)

V galerii Mánes nám patnáct umělců ukazuje, jak vypadá reklamní zakázka, která přestane kouřit. Nevím sice, kolik z oněch patnácti oslovených přestalo kouřit nebo jaké mají či nemají problémy s tímto civilizačním nešvarem, nicméně výsledek působí tristně. Václav Havel v katalogu předestírá jakési osobní poselství v tom smyslu, že kuřáci to mají těžší a těžší s prostorem kolem sebe. Ostatně Havlova zdravice je na druhém místě za textem kurátora výstavy, což má zřejmě naznačit, kdo je větší. Ale jak oba pány znám, nemyslím, že by se v jejich tělesné výšce dal najít nějaký podstatný rozdíl. Nechme však stranou protokolární znalosti autora projektu. Veronika Bromová vystavuje fotografii panenky sestavené z cigaret a sedící na růžové židličce pro Barbie jako absolutní trosku, přičemž tuto kolážovou zvětšeninu pro-vází textem, v němž klade otázku své mat-

ce kuřáče, jak dlouho ještě vydrží. Za ní následuje Milan Knížák s akrylem na dřevotřísece s obrysem postavy rozstřílené průstřely z pistole ráže 9 mm, v jejichž otvorech jsou zapíchány vajgly. Tato prvoplánovost a pedagogičnost sdělení nás prakticky neopouští ani u dalších exponátů výstavy. Milan Salák vyfotografoval mladé lidi s dýmem zahalujícím jejich tváře, František Matoušek zarazil cigaretu na křídla motýla, kontroverzní skupina PODE BAL vytvořila billboard, kde se premiér Zeman rozšafně opírá o své příznivce a zpod saka mu čouhá kšanda, zatímco je dán do souvislosti s lacinými cigaretami. Teodor Pištěk vystavuje v krabicích pro motýly špendlíkem zapíchané nedopalky od nejrůznějšího kuřiva jako čibuky, doutníky a cigarety, zatímco poslední vitrínka zůstává prázdňá. Jiří Surůvka předvádí nějaké odporně angažované fotografie. Jiří Votruba v obraze Masožravá květinka sklouzává do popisnosti s úhlednými těly čerstvých cigaret a dochází k jakémusi ornamentu. Sopko se svým deštníkem vypadá, jako by neměl co vystavit, resp. co sdělit, stejně je na tom Karel Nepraš se svou „Přátelskou soupravou“ bidetů a klobetových mís. Tonno Štano vyfotografoval na blatech svůdný ženský akt ležící a dýmající vzhůru v hustém kapradí. Jiří David, autor nápadu výstavy, se představuje nejen v Úsměvech (lebky z cigaret), ale také v televizním spotu insitního ražení s kostlivcem, vesmírem a Prahou. Štreitovy fotografie jsou prostě vybrané momentky lidí, kteří si zapálí. Rittstein předvádí zoufalý obraz, který už nekritizuje (snad) kýčovitost panelákových životů, ale je sám ztělesněním kýče, a Alena Kotzmannová vyfotografovala muže s cigaretou, pro což našla působivý název: „Každých 8 vteřin ztrácí tabákové společnosti zákazníka.“ Dodávám, že každou výstavou podobného druhu ztrácí lidé zájem o umění.



Josef Mlejnek: Pastvina

Past Viny

Nakladatelství *Vetus Via* v edici *Železavka* jako její osmnáctý svazek vydalo sbírku *Pastvina* Josefa Mlejnka. Jaroslav Erik Frič v intencích konzervativismu neošídil tiráž, takže se dočteme, že typografickou osnovu vytvořil František Storm, i podstatnou informaci, že jde o první knižní vydání.

Pastvina totiž také patří ke knihám, jež zevní podobou kodifikují minulost. *Pastvina* jsou básně ze sedmdesátých a osmdesátých let. Otevírá se zde prostor ke spekulaci, proč dochází k vydávání prací letitých a jde-li o splácení dluhů. Interpretací může být několik a mohou všechny být i synergické. Podnět k vydání vychází od nakladatele. Autor se vydáním starších textů vrací do doby, v níž byly napsány, tedy do mládí, kdy sice všude okolo něj obklopoval reálný socialismus, ale uvnitř (i navenek) se mladým nejen cítil, ale i fyzicky byl. Nebo chce dokázat, že kvalitně a vyzrálé byl schopen tvořit v letech nemožné publikace tak, že by se tehdejší poezii oficiální nejen souměřitelně vyrovnal, ale byl by ji schopen lehce převálcovat. Či to funguje i tím způsobem, že dnes i na poezii rezignoval - na aktivní obcování s ní. Jak je to doopravdy, ví jenom on sám. Ale nejedná se o ojedinělý případ, stejnou praxi provozuje mnohem více básníků než jen Josef Mlejnek.

Přestože závěr knihy Mlejnek doprovodil stručnou poznámkou, v níž shrnuje putování *Pastviny* po nakladatelstvích (prvé vydání v samizdatové edici revue *Střední Evropa*

[1985], poté sešitové číslo časopisu *Host*), nelze jeho texty přesněji datovat, pojem „sedmdesátá léta“ je přece jen široký a laikově nezdědívá, je-li to jejich počátek nebo konec.

Pastvina tvoří dva oddíly: *Pastvina* a *Mořská nemoc* s přibližně stejným počtem básní, třiceti a třiceti šesti, též stejnorodé povahy a vyváženého ladění, snad jen v oddíle prvním je k načtení více básní v próze, v poměru 6:3. Nic zásadně zlomového jednotu knihy nepůlí, je tu tentýž Mlejnek jako autor, který našel svůj tvar a teritorium, v němž se pohybuje suverénně a bez zaváhání (*Všechny i ty nejlepší úmysly / tě nutně zavádějí / protože tvoje cesta jednoduše není / cestou úmyslů / a kdyby tvé dny až do konce / měly už zůstat beze slov / neminou se s utkvělostí / v níž mají původ / dny i slova - báseň Ohnivě písmo*). Jestliže začneme knihu pročitat se snahou o nalezení společného jmenovatele, čím dále tím více nás bude Josef Mlejnek utvrzovat v tom, že texty jsou **doštědné**, že téměř vždy se jedná o kontemplativní hovor se sebou samým a o pokus o nalezení odpovědi na primárně položené otázky zásadního charakteru. Je jisté sympatické, že řešení není odsouváno a odpověď je nejen hledána, nýbrž i nalezena a vyslovena. Radostné není, že je shledána trpkou a neveselou. Je však konstatována, mučň, byť s jobovskou díkci a vnímána spíše skrze melancholii než zraňující bolest. Mnohé básně dokonale zdůrazňují výslednici hledání verzálkami jako neměnné definitivum, u něhož se **nepřipouští** jiná možnost a jiné řešení (*Jinošství, Letnice, Sen v dubnu, Vibrace, Propast, Podloží, Epoque*).

Jako kdyby korpus básně, zobrazující hledání, byl postojem nevěříčného Tomáše, jenž si není zcela jist, a onen závěr prstem, vloženým v ránu. Výsledky jsou přijímány. Nerebelantsky a pokorně, i zrale, a v tomto Mlejnkově i **životním** postoji je zásadní diametrálnost od undergroundového vzpurného rebelantství. Ovšemže formálně měřit básně Seifertem by bylo omylem, na druhou stranu jakýsi závan esence víry tu je velmi společný, aniž by byla zdůrazňována křesťanská idea básní (která v nich nepochybne je). (*To přece i vy znáte / co je žírny smích zarměných dní / v lepkavém vzduchu / v zádech i v patách / vybranou rukou přikládáné k duši / pijavky démonů / A kde nás opustí všechny nápěvy / máme jen po hmatu dojet tam / kde víno právě paměti je skryto // Svírá srdce / (vždyť rubem snu může být falešné světlo) // Svírá srdce / ale vzhůru - báseň Rozpomínání 13/.*)

Okruh spříznění sám autor přímočaře přiznává dedikacemi: Bohuslavu Reynkovi, Léonu Bloyovi, Jakubu Demlovi. Jde mnohem více o spříznění duchovní než formální. (*Je to už provždy chlapec, který si neustále hraje na sémantickém smetišti - báseň Portrét*.)

Ale mám-li ho zahlédnout, vidím před očima chlapce předčasně vyzrálého, **zamlklého**, chlapce-nikdy-ne-dítě. A hraje-li si na *Pastvině*, je v *Pasti Viny*.

JIRÍ STANĚK

Není to lehkost!

Sbírka Josefa Mlejnka *Pastvina* měla dosti obtížnou cestu ke čtenáři, no - to není, bohužel, neobvyklé. V přijatelné podobě vydalo ji vlastně až nyní nakladatelství *Vetus Via*. Kniha obsahuje básně a texty údajně z let sedmdesátých a osmdesátých.

Patří bezpochyby mezi ty básnické pokusy, jež se snaží o zachycení elementárních otázek životní básnickova. Je proto poněkud nejednotná, neucelená. Sřídají se v ní texty meditativně lyrické s prozaickými, texty milostné, až dopisové, s expresionistickými vizemi prokládá života a smrti, texty východní poetické strohosti s básněmi snad až mnohohlavnými. To však samo o sobě není příliš na škodu.

Mluvíme-li o životě, nemyslíme životičko hmotné. Mlejnkovou tvůrčí motivací není pouze jeho pozemské bytí, ale i ono tajemné spojení s Všemohěm. Alespoň to tak má být. K životí básníka patří, jak Mlejnek tuší, i přijetí jeho zákonů i odpovědnosti etické: „*Je mi dnes úzko ze vši té ochotnosti vsude*“.

Také ví, že hranice „sakračního“ a, řekněme, „světského“ v životě samém vlastně není jasná. V básni *Definice* je to vystiženo dobře: „*není to lehkost, / co mne zdvihá, / ale tíha. / Má modlitební kniha: / SMRTELNÍK*.“ Chce se bránit pouhému „náměsíčnímu tiku“ básní. Je to přece zrovna ono smrtelné poslání a pozemská tíha, co činí z alchymického veršetepectví skutečnou poezii. A z jakéhosi komického blouzení po vesnických polích nebo z čistě racionálně estetických výletů po kostelících a zavedených symbolech víry činí poezii skutečně věřícího člověka.

Jakási dvoustrannost lidského života v Mlejnkově poetice objeví se v básních *Májová suita* a *Divoká kachna*, snad i v textu *Kotě a motýl* (jehož název snad evokuje báseň Reynkovu o kotěti a pavouku). *Divoká kachna* začíná důležitě: „*Dům jsou zdi a stěny ale také zahrada / v níž postřelená divoká kachna / v skrytosti hojí / zraněné křídlo*.“ Ano, náš soukromý svět není jen skryš, doupě, pohodlí. Není jen světem našich věcí, leč je i světem vnějšího zmaru, jenž je také přece jen trochu náš. V básni *Májová suita* zase vzpínající se „*kuň s hrívou vysoko vlající*“, kuň, tradiční symbol svobody a pýchy, je „*kuň vezený na jatečnickém voze*“. Tato báseň o koni je vlastně ironická, je to hořká ironie.

Ona neustálá blízkost stromů ve sbírce a hovor s nimi je opět zpodobněním kontaktů mezi světem lidským a vlastně nadlidským, možná duchovním či morálním: „*vždyť kdyby tebe zahubili / zůstal by tu ze mne jenom trpělivý dojídač zbytků*“ (*Kaštanu ve dvoře*) nebo „*vyzdvížen vyznám se v tobě / ze všech svých smrtelných i nesmrtelných hříchů*“. (*Kaštanu před oknem*) Snad i onen „*právě rozkvetlý kaštan*“, jež má kuň v *Májové suite* „*téměř po své pravidlě*“, je také přítomností těchto principů.

Je tedy u Mlejnka jistá snaha po subjektivní výpovědi v dosti širokém smyslu. A zdá se někdy (v těch delších básních), že plocha verše a básně samotné mu právě proto nestačí. Vezměme si již jeho četná souvětí, jež připomínají trochu křečovitě a těžkopádně formulace logické: „*Neváží nic co ti napovídá údajný cherubín / se zkaženým chrupem a očima beze studu / chci jenom abys věděla / že jsem dnes jako po zimě zcitlivěle chodidlo / při první bosé chůzi po kamení / ačkoli je už pozdní léto / a ze strniště se ozývá stále tatáž / stělna do holubů / a že mě opět mučí obrazy / jichž se nezmočím / ne proto abych jim vládl / ale abych jim viděl*“. Mlejnek chce totiž obsáhnout jistou chvíli beze zbytku, vycucát z ní vše důležité, všechny otázky a odpovědi. To je Mlejnkova syntax! Ne už záhadou obestřené, úsporné sdělení Halasovo, po němž se nám lecky stýská, čteme-li moderní poezii (a jež lecky naopak smutně trčí z lektvarů mnohých kultivovaných stylů).

Na druhou stranu však, jak výše naznačeno, dovede psát Mlejnek i jinak, stroze: „*To i tys list / vadnoucí pomyšlením / že nestal se květem?*“ Připomíná to skutečně haiku či japonské kresby. Verš mu postaćuje právě v těchto malých básních: celé jsou vlastně pointou, složitá cesta k ní je mimo text. Ona složitá metafyzicko-logická souvětí zůstala tedy tam, kde mají: v člověku. Mlejnek je asi proto nejlepším právě v těchto pointách. Na koncích drobných cest. Jakožto hledači a počestnému na cestě z největších mu nemůžete věřit, ani to po vás nechce. Sám nevěří. Všechno je pokusem prostoupeným strachem, že se jedná o pokus marný, že „*už nikdy nebudu schopen vydat ze sebe nic nového, že z básní vše vzniklé, i kdyby ona sama měla být vtělenou dokonalostí, je výsledkem zdánlivě druhotných prvků, jejichž účast není možné vymoci předem, a vůbec už není možné usměrnit jejich působení naž vůlí a chřením*“. I to je složitě, i tento strach samotný. Jak má být potom jednoduchá cesta z něj? To chápeme. Jen snad trochu cítíme, že v poezii nejde ani tak o vytváření stále nového jako o aktualizování, ospravedlňování toho starého.

ONDŘEJ MACURA

Biologicko-spoločenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Displej a sen

Z. Kratochvíl přesvědčivě dokládá vznik logiky ve starém Řecku z dionýsiak. Je dosti pozoruhodné, že více než o dva a půl tisíce let později se celý proces opakuje v opačném směru. Náboženství Starého světa poměrně jednotně zdůrazňovala nutnost oproštění se od snového, nočního, opilého, orgiastického aspektu života a světa a příklon k probuzení, osvěcení, jasnosti, v řeckoevropském kontextu k logice (raný středověk chápal logiku jako mystiku

Ducha svatého). Také se vždy činil posun od krvavých obětí k nekrvavým a od nich k oběti duchovní, spočívající v pochopení, přemýšlení, rozumnosti, logu.

Vrcholem tohoto dlouhého procesu „postupného osvícení“ bylo asi evropské 19. století - Nietzscheho vystoupení už indikovalo příchod „nočního“ aspektu, kdysi vyhozeného dveřmi, málo obvyklými otvory vrátivšího se zpět do domu, kde už v důsledku dlouhodobého příklonu k opačné straně polaritě akutně chyběl. Pekelné mocnosti, introjované z podsvětí do podvědomí,

úspěšně rozpoutaly dvě světové války a po druhé z nich začíná růst poptávka po emancipaci od všudypřítomné logičnosti či jejich chněných paskvilů. Změněné stavy vědomí, ponoření se do snu, aktivní participace na freudovském id se stává pro značnou část obyvatelstva opět cílem. Není „neošamanismus“ diskoték s celonočními tanci, drogami a stroboskopy jevem primárně náboženským a neměli by se religionisté dneška místo rekonstrukce papýrových fragmentů raději podívat na místa, kde povstává nové náboženství in flagranti?

Zajímavější snad je ještě jen jedna záležitost: úzké propojení návratu ke snu s kompjútrovou technikou. Vrcholný produkt procesu logizace předvádí složitou oklikou to, co se kdysi v člověku odehrávalo spontánně - aplikací mezní složitých algoritmů (podle Z. Kratochvíla je algoritmus cosi kosmu bytostně nevlastního a jeho aplikace svět poškozující) vzniká na displeji obrazková hra typu paramýtu, rytírní, pornografie či různé směsi těchto složek kořenících v zásadě v archaickém (televize je jen méně sofistikovaným případem téhož, živý lidský podíl je však větší - o Flusserově koncepci opětovné přeměny lineárního záznamu

v obrazy blíže v článku Lejzr a smrž). Právě zábavní využití kompjútrů patří k těm stěžejním a v psychologii těch, kdo s nimi profesionálně pracují, nacházíme často vedle vypurifikované logiky i náchyllost k náhražkám mýtu a hrám na hrdiny, k okamujícím a spodním proudům lidské duše, v nejtriviálnějších případech třeba k nemírným pitkám.

Stejně jako se středověká scholastika odvracela od okolního světa, odvracel se od něj i „parascholastika“ moderní. Svět kompjútrové generovaných zážitků je jaksí omyvatelnější, bezpečnější a lépe ovladatelný (umožňuje jaksí prožit svět Carlose Castanedy „bez namáčení“, bez nebezpečí a drog), ale samozřejmě také jalovější než fýsis, která nás obklopuje. Není vůbec náhodou, že literatura, která předznamenávala kompjútrové příběhy a literaturu typu „fantasy“, vycházela ze špičkového intelektuálního hněda s letitou scholastickou tradicí - Oxfordu (Carroll - matematik, Tolkien - jazykovedec). Předluďný děj v snové krajině tak přichází velkým okruhem zase zpátky tam, odkud vyšel - jako od nás podivně oddělená a přes nečekané a zaumné převodové páky jdoucí část nás samých, která se nám odcizila.

Život kolem nás (malá řada)

citace z dobových recenzí

30. svazek Zdena Salivarová: Pánská jízda (1968)

Salivarová je poučena zejména na moderní americké próze, její slangový dialog je přesně odposlouchán a obratně zrežirován (té obratnosti se už trochu bojím), zní oscilací mezi vnějším projevem textu a niterností podtextu, věty jsou úderně prosté a pojmy v sebe ironii i melancholii.

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

Neboť Salivarová zcela vědomě krouží kolem střetnutí mužského a ženského živlu, a ačkoliv její Věry nejsou bezpohlavní andělské bytosti, věří v bezelstnost vzájemných citových úvěrů. A prodělávají až katastrofálně. Ovšem u Salivarové se čte toto drama lehce a plyně, jakoby mimochodem. Nezdůrazňují se tu dramatické pauzy a vykřičníky, ale řada plastických detailů: barva a chuť džusu, tiziánová čišnice, hotelový pokoj s lavórem, pravoslavný pohřeb atd. A kolem všeho pružná konverzace.

Antonín Jelínek: Dámská jízda. Literární listy 1, 1968, č. 21, s. 9.

Zdena Salivarová shrnula v knížce Pánská jízda (ČS 1968) tři povídky, které mají tu a tam styčné body s Kunderovými Směšnými láskami a ukazují zřejmou ambici být jejich ženským protějškem. Středem autorčiny pozornosti jsou vždy nějak zchacená nebo pokažená erotická dobrodružství mladých tanečnic. Nejblíže ke kunderovské deziluzivnosti má próza Pánská jízda, napsaná nejsevěřeněji a nejušpurněji.

Zdeněk Kožmín: Trapné lásky. Host do domu 15, 1968, č. 7, s. 65-66.

(...) je to kniha svěží, vtipná a prozrazuje (zejména v poslední, nejlepší povídce Noc) osobitý autorský talent, smysl pro komickou trapnost situace a v neposlední řadě schopnost stylizovat hovorový jazyk tak, že například ruské dialogy znějí skutečně ruský, aniž autorka zneužila jednoduchého přepisu vžitých rusismů.

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

Také u Salivarové vidím hlavní hodnotu ve vypravěčství - všední, každodenní obsahy, pro něž je angažováno, nepocítujeme tak naléhavě, jako je nakažlivé gesto vypravěče. Zdá se dokonce, jako by ono propůjčovalo obsahům nejen životnost, ale více vlastního smyslu.

Vladimír Karfík: Kritický metr na metr knih. Orientace 3, 1968, č. 3, s. 88.

31. svazek Karol Sidon: Sen o mém otci (1968)

Sidon se nebál riskovat, a stejně jako v ostatních svých pracích, ani zde neuhnul od potřeb času a tématu. Dostál jim do důsledku. A ať jakkoli je vyhocen způsob jeho realizace, je nanejvýš přiléhavý k nové kvalitě, kterou Sidon do dnešní české prózy vnesl.

Oldřich Rafaj: Sen jako legenda a příběh. Kulturní noviny 1968, č. 7, s. 6.

Dá se těžko říci, o čem vlastně Sidonova drobná knížka vypráví. Anebo z čeho se zpoívá, protože je to především zpověď, zraněná a trochu vzdorovitá zpověď, o teprve nedávno uplynulých letech dětství. (...) Pořád lze tušit, že se vypravěč dotýká věcí živých a stále pokračujících. Pohled na dětství je totiž východiskem k pochopení přítomnosti, k rozpoznání pravdy o lidech, k *pochopení toho, co je*. Autor prohledává vzpomínky, protože z těch, které je schopen ještě zahlédnout, začínala se skládat jeho povaha i dnešní směr jeho jednání a myšlení.

mp (=Miloš Pohorský): Karol Sidon: Sen o mém otci. Impuls 3, 1968, č. 5, s. 366.

Sidon se rozhodl pro ono „jediné hrdinství“ umění: vidět svět takový, jaký je. Portrét matčin je tedy skládán z pochopení i z neschopnosti pochopit, z bolestné výčitky i z blaženého vděku, z úžasu nad vlastní krutostí i z vědomí, že bez krutosti není lásky. Syn i matka toužili po přilnutí, potřebovali se navzájem, a přece k sobě marně vztahovali ruce. Takhle bezohledně, bez vzpomínkové sentimentalit, je snad poprvé v naší literatuře vyličen takový ohrožený synovský vztah, a právě proto má v sobě opravdovou hloubku a jímavost.

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

Karol Sidon se nám ve své prvotině - přes některá slabší místa - představil jako talentovaný pozorovatel a vypravěč, který má smysl především pro citové zázemí postav a míří až k metafyzice lidského osudu.

Zdeněk Kožmín: Teskná a mužná prvotina. Host do domu 15, 1968, č. 6, s. 62.

Je to však spíš próza pastelově jemná, dojatá, nostalgická i tam, kde autor ojedinele použije silnějšího výrazu, kde popisuje svého hrdinu v nehrdinské situaci.

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

(...) způsob, který Sidon volí pro své vyprávění, je prost lyrické reflexe, veškerá třeba spočívá ve věcném vyprávění. (...) Nemyslí si, že upřímnost zaručuje a priori uměleckou hodnotu knihy. U Sidona jde o významový princip. Naprosto věcná zpověď, která směřuje k poznání sebe sama.

Vladimír Karfík: Kritický metr na metr knih. Orientace 3, 1968, č. 3, s. 87-88.

Co s krutou upřímností, stává-li se bezbolestně, rychle a lehce literární technikou? Umět psát - abych tedy zopakoval stereotypní komentář k stereotypní produkci - neznamená dát něco hůř nebo líp dohromady, ale umět nesejít z cesty za každým profánním hlasem. Znamená to tedy být především schopný tuto cestu tušit. Znamená to, paradoxně vzato, neumět vlastně mnoho věcí, obávat se profánní dovednosti, vědět, že umím-li napsat zručnou variaci, je možná dobré to někdy rovnou ani nezkoušet. Chci-li totiž vypovídat, nota bene upřímně vypovídat, musím se obávat zdařilé techniky jako čert kříže.

Jan Lopatka: Vypovídat upřímně a na úrovni. Tvář 1969, č. 4, s. 62-64.

V tom je totiž právě Sidonův dar: v jeho citlivosti až přecitlivělosti, s níž tyto zážitky (z 2. světové války - pozn. M. B.) si zapamatovává - a ve schopnosti je i ekvivalentně vyjádřit. (...) Karol Sidon má sklon k hloubavosti o příčinách věcí - a tím i sklon k metafyzice, ať je nazývána jakkoliv.

František Kafka: Hořkost vzpomínky. Věstník židovských náboženských obcí v Československu 31, 1969, č. 6, s. 5.

Na prvotinu je Sidonova kniha neobyčejně vyzrálá. Vzrušující výpověď má neobvyklou míru intenzity; dětské zážitky se promítají do nynějšího vypravěčova života a jejich tíživost se adekvátně přenáší na čtenáře. Drsná sebereflexe, bolestivá pitva vlastního nitra vymezila si záběr velmi úzký, ale zato jej naplnila drásavou analýzou neobvyklé upřímnosti a naléhavosti.

Štěpán Vlašín: Dva z nejmladších. Rudé právo, 19. 7. 1969, s. 3.

Připravil MICHAL BAUER

Časo-piso... piso-piso-piso Michala Jareše

Hlavní chod: Kritická příloha Revolver revue č. 17

Mucholapka na obálce předprázdninového čísla KP RR ukazuje, že se všechen obtížný hmyz a sajrajt nalepí na kritiky zde uveřejněné. Zase bych to neviděl tak zle s tím počtem much v pražských luzích a hájích. V pražských hlavně proto, že se jim KP RR věnuje asi nejvíc. A tož to my, co zme prožili pár let na Hané, ja?, tož to my tomu moc nerozumíme. Legrácky stranou. Nejlépe se mi v tomto čísle jeví asi rubrika Výtvarné umění. Výtečný Tomáš Glanc hovoří s Viktorem Pivovarovem o návštěvách Jindřicha Chaloupeckého v Moskvě a jeho kontaktech s tehdejší neoficiální kulturou. Jinak zmiňovaný Pivovarov obdržel za rok 1999 cenu Revolver revue. Od výtvarné scény ruské se otočíme o 180 stupňů a jsme u glos Veroniky Tuckerové o malířích novoruských a navíc se něco dozvíme o Texasu. A jako třetí vrcholek světového exkurzu po obrazech můžeme vzít zamyšlení Zdeňka Vašíčka o Géricaultově obraze „Vor medusy“, kteréžto psaní je sestaveno z Vašíčkových fragmentů z roku 1978.

Ještě dál, než je ten pochartovní rok, až do padesátých let, nás zavede recenze Zdeňka Šandy na knihu Gertraude Zandové Totaler Realismus und Peinliche Poesie (zčesťeno Totální realismus a trapná poesie, takže je evidentní, o kom je řeč) a Zdeněk Vašíček sáhl do dalšího kapsáře, tentokrát s letopočtem 1980, aby na stranách 95-96 uveřejnil svůj příspěvek ke Conradovu Srdci temnoty. Pokud bude KP RR přibližovat texty Z. V. číslo od čísla k dnešku (zde léta 1978-80), máme tak kolem dvacet sedmičky horkou současnost. V literatuře se jinak Martinu Hyblerovi moc nelíbil poslední opus Vlasty Třešňáka *Evangelium a ostružina*, osm set stran je osm set stran. Mně se zase nelíbil přístup nakladatelství *Vyšehrad* k chystanému soubornému vydání překladů Jiřího Langeru, o kterém píší - a po právu si na *Vyšehrad* stěžují - jejich editoři Michal Kosák a Jiří Flaišman.

No a film a divadlo - Ondřej Štindl nelibě nesl nový film Jana Hřebejka, toho, který udal Andreje Stankoviče přeci!, a Andrej Stankovič si stěžuje na Febiofest (teď opravdu důležité pro všechny čtenáře, kteří neměli v ruce KP RR: Fero Feníč je totiž z Nižného Šabeše a Stankovič z Prešova, jehož součástí Nižný Šabeš je, takže si dovedete představit tu rivalitu dvou horkokrevných šarišských chlapců!), ale jinak se mu líbil výběr polských krátkometrážních filmů, odvyšlaný v rámci Febia. Teda to jsou věci. Na závěr tradiční všehochuť, ve které opět vítězí Tomáš Glanc se svými postřehy z Ruska. (Jako by si to vymyslel Charns: Solženicyn napsal o Brodském a přečetl si to Paramonov, který se vyzbrojil postuláty Tyňanova a...) Zdeněk Vašíček (něco mi to jméno říká, ale nevím co přesně) tu píše o etice a legitimitě zkoumání dějin. Sám kroutím hlavou nad tím, že jde o příspěvek z roku 2000, že bych se prokousal až do čísla 27, jak jsem výše předpověděl? A tak se vracím na začátek vše zkontrolovat a tuhle science fiction si nechám na později, až vyřeším, jestli po sobě Andrej Stankovič a Fero Feníč stříleli z praku koňskými šrouby nebo si přebírali krasavici ze Staré Dúbravy Milu Dankovičovou - Szabó.

Dezerty

„Podtež a jej zabíme / a do tý cisterny vhodíme.“ Ne, to se nejedná o ukázkou ze

scénáře nového filmu Quentina Tarantina, to jen v **Divadelní revui** č. 2/2000 připravila Helena Štovičková edici „Komédie o Jozefovi Egypťském ze Starého zákona vytažená u Dominika Víška ve Vamberku dne 8. apríle“. Dodávám, že k textu hry je i studie o barokním českém lidovém divadle a že se „Komédie“ inscenovala už od poloviny 18. století. Jako patriot musím upozornit na článek od Jiřího Janáčka o českém repertoáru v Městském divadle v Liberci, když mu ještě většina obyvatel říkala Reichenberg. Pro milovníky E. F. Buriana - a že nás je požehnaně! - Helena Spurná charakterizuje jeho méně známá hudební díla.

Druhé číslo jesenické kulturní revue **Hlava** je v barvě oranžové a kromě průřezu časopisy z jesenického gymnázia za léta devadesátá a profilu skupiny Naarden tu najdeme blok, týkající se nejsilnějšího muže na světě, Milo Baruse, z pera Romana Musila. Neodpustím si citát, kterak Milo vařil volská oka: „To když jednou chlapi v hospodě nadávali hospodskému, že jim už nechce nic uvařit, Milo vyzunk pivo a povídá, ať přinesou plynovou bombu od sporáku, malý vaříč a hadici. Nasál do sebe plynu, že se bomba málem scvrkla a hadičkou připevněnou na vaříč ten plyn vypouštěl. Pak už jenom stačilo, aby hostinský škrtnul, na pánvičku dal trochu tuku, a až byl rozpálený, tam plesknul dvě vejca. Chlapi ožili a pilo se dál.“ Kdepak Milo, to je borec...

Jářku, málem bych pro ta vejca zapomněl na básničky. Časopis pro současnou poezii **Psí víno** dosáhl třináctého čísla. A jak to pěkně sluší vedle sebe Emilu Julišovi, Jaroslavu Žilovi nebo Vojtěchu Kučerovi. Viki Shock a Libor Martinek jako redaktori také přispěli (ale to je, myslím, zcela jasné a netřeba to připomínat!) Tolik básníků a jenom jedna básnička, Jana Michalčová, s tím by Psí víno mohlo do budoucna něco dělat. Jinak obdivuji vytrvalost celé redakce vydávat revui složenou hlavně z básní, to už opravdu musí mít člověk poezii rád, i když je Rimbaud mrtev.

Při hledání něčeho zajímavého z literatury na internetu napište: <http://magazlin.zln.cz>. To je adresa, na které se může leckdo vyřádit nad nedostupnou sbírkou Františka Halase Thyrsos, protože je to neslušné, erotické a ve spisech - z důvodů známých pouze dobře informovaným znalcům - nezařazené. (Mimochodem: zas taková „prasárna“ to není.) Graficky je Thyrsos trochu složitější, na každou další báseň si chtivec musí kliknout, takže pokud si chcete sbírečku uložit na počítači, musíte trochu zapracovat. Zároveň doporučuji kliknout na ikonku lazara, pod níž se ukrývají pozapomenutí autoři české literatury jako Jan z Wojkowicz nebo František Gottlieb. A abych nezapomněl - Jiří Veselský tu má uveřejněnou sbírku Transy. Prostě se nám ukazuje, že ten Gottwaldov je na poezii, nestačí mu jen Psí víno, má i **magazlin** a to je jen další důkaz, že Baťa měl poezii rád.

To, že **Literární noviny** vycházely pilně i přes prázdniny, je sice dobře, ale na druhou stranu v nich toho zase tolik nebylo. Ze skromných zásob, které by mohly oživit českou literaturu či alespoň český literární provoz, bych připomněl verše z nové Wernischovy sbírky i porůznu sebrané zápisky („Moudrost spočívá především v díkci“) z čísla 32. A aj: v čísle 34 hovoří Tomáš Weiss s Jáchymem Topolem. Tento rozhovor - delší, obsažnější, vyčerpávající! - má vyjít v nakladatelství Portál, v říjnu bude mít premiéru Anděl Exit, film dle Topolovy novely, a snad taky do Vánoc vyjde jeho próza z Mongolska. To bude ale v Ulánbátaru radosti!

Opisy dopisů

Luboš Vlach píše

Bóžovi

Pošta: „Dostávám hrozně rád dlouhé dopisy, ale bohužel dostávám samé krátké,“ ale i tak jsem většinou rád. Pokud mě rovnou neoddlají, tak to jde. To víš, Vesmír to není (ne, že by i tam se neobjevil nějaký ten šašek na čerstvých momentkách Hubblova telete - v barvách - zvané ty mlhoviny a tak, ovšem ve vši počestnosti, ale obzvláště vesmírné polemiky jsou skutečně galaktické, třeba nedávno ta Fialy s Maternou o pojem pojmu; Fialovi jsem fandil, ale Materna se brání, Fiala se prý plete, ve skutečnosti šlo o význam významu, nebo to bylo opačně?, ale pojem tam roli hrál, kam se hrabou Literární noviny, člověk se velmi baví) a tak.

Tady na jižní frontě klid; jenom jeden mrtvej. Sem tam někdo. Války. Nesnášenlivost je zabiják, ale existuje vůbec něco takového jako „útek“? Asi sotva. A vůbec, ta determinace, bestie jedna, co si o ní myslíš? Nesledoval jsi „náhodou“ tuhle tu debatu? Taková hra na „babu“. My souhlasíme. My nesouhlasíme. Není to legrace? Ne - není to legrace. Ona to jakýmsi záhadným způsobem determinace je, ale v určitém rámci, kde to neplatí, a ten je (zase záhadně) určitým způsobem determinován tím, že se ho to netýká, jako třeba ta diskuse. Kdo by to byl řekl?

Psát ti, to je jako jízda courákem, protože popis pocitu je (samozřejmě) vždycky už něco jiného než ten pocit; má zpoždění nejméně 10 tisíc světelných změn, k nimž dochází dříve, než napíšeš pět písmen, brachu, nehleď k tomu, že roztekající rampouch nelze popsat a o tom to vždycky je. Rychlost už je od přírody rychlejší než popis, tak tedy než popisovat pocity zpozdilý, tomu nadběhnout popisem, co se stane, pak se to stane jinak, jak taky jinak, si poskočit... Hlavně (a pažby) se nezdržovat nějakým chvatem. Než tam dorazí federální vojska, je dávno v prachu. Divoká, nezkratná, jediné spravedlivá - skutečnost - je zrádce. Rozuměno! Kdo nezradí, ten je zrádce, stokrát zraňován, stokrát zrazen všemi, nakonec zradí se sám, protože je prach a v prachu šťastný, proto je zrazován, proto se rodí zrada s radostí, zapře se nebo potvrdí, podle toho, co bude právě větší zrada. Co bude větší sranda. Pomalu, ale jistě, krok za krokem, pomalu. Ale rychle. Vystoupí na peron a tam nikdo... Podrážka zaskřípá...

Bud' klidný; těkavost je ta nejvlastnější vlastnost ducha a těkavost se nedá ujařit, systematizovat ani izolovat, je to totiž smích a ten se hnedle pozná podle toho, že je uvolněný; taková uvolněnost je lék na vše a nejchutnější možná poživatina. A všiml jsi si, že nejchutnější je to, na co má člověk právě chuť? Každý se něčím narodí a já

jsem rozený labužník. Proto jsem znenadání zhubl o 5 kil, deset let mám 70 kg a najednou - Prásk! -, najednou 65, jelikož jsem skoro ne(-zapomněl) jíst a „málem“ div, že ne(-umřel), jak jsem ti o nehdly psal, ač je mi skvěle s tím mým jídelníčkem: 12 hodin nic (tj. úplný půst) a pak (na lačno): česnek, mrkev, cibule, jablko a kdo má víc? Král na trůnu přece drží jablko („Jo ho ho!!!“) ... Ale potkalo mě veliké štěstí, taková úplně klidná smrt, skoro přátelská, skorosmrt, připomínka, co mě potkala, aby mi pak bylo zase hej, tzn. nečekej... Kdo se rád směje (a to já jo), tak si to taky zákonitě odskáče, každý jeden si to jednou odnese, to či ono, a bude. Ono se navykládá takových všelijakých zlomyslností, to by nebylo ještě to nejhorší, horší je považovat je za to nejlepší, co lze říci, např. „Kdo se směje naposled, ten se směje nejlépe“, ale pokud je to naposled, je to ještě smích? Je to smích čirý a šťastný? Řekneš, že to přísloví je o něčem jiném, a já se zasměji a bude to jako poprvé, protože kdo se první zasměje, ten to je a „chceme svůj svět a chceme ho hned“ a ne to odkládat na zítřek, když to „hned“ můžeme udělat hned. Smích je to, co nejde rozdělit. Smích je to, podle čeho se poznáte; když to není, jak bys rád věřil, tím spíš, když by stačilo tomu věřit, aby to takové bylo, čemuž věřím. Hlavně se stále ptát. Hlavně se stále smát. Matrix. Nastavuji ucho, protože tomu odpovídá jeho stav (mého ucha ucházející stav), ucho je čidlo sluchu a smích zvoní jako klíč, ze zámku si tropí smích a to už vůbec nemluví o jeho schopnosti podkopávat. Univerzální lék a volně k dispozici. Není to úžasné? Smích je jen pro smích, tak norma je ti od toho, aby byla stržena a není absurdnějšího (a směšnějšího) mýtu než mýtus o zdraví, pro ten je každý ochoten okamžitě mřít, aby ho měl. Zdraví je však smrt okamžiku, „optimum“ je perfidita, „udržitelnost“ je „horečka“ atd. atd. atd. (každá věta by „správně“ měla končit „atd.“, případně „atp.“) ... Tou nejduchovnější činností, která je vůbec možná, je chůze. Když se nehýbu, to pak kostnatím, petrifikuji, jak to ke mně začasté přichází atd. atd. „Neboť jít jest Hospodinovo.“ Kdo se směje, ten je zdrav! Bud' zdrav!

Tak si tu zvesela blbneme, skuhráme & štěkáme, ve smečce, ve smyčce, skupinovně, v kruhu, v oválu, jdem - od válu. Jediný umění je výchova, ale nikde žádný umělec, nebo pomalu a pomalu se pomátnu & bude to. No tohle!

Zdar! Tady je vzhůru nohama z Mor(-d)-avy. V sloup. Stočily se mi oči. Prý. Já o tom nevím nic. V životě jsem neomdlel. Až teď. Najednou jsem zbělal, zešedl a zezelenal; prý; prý najednou; nebyl jsem u toho. An

sunul jsem se ze židle směr podlaha. Kdyby mě Šárka nebyla lapila, asi bych si ještě omlátil hlavu, jako bych ji už beztak neměl dosti rozmlácenou. Přijela záchranka a změřili mi tlak 80/30 (tj. regulární předsmrtný stav). No, má to cenu?... Prý kolapsový stav. Není nad informaci od odborníků. Tři minuty jsem byl v bezvědomí. A málem zgebl a ani to nebolelo. Kdyby mi o tom neřekli, tak o tom ani nevím. Amnézie. Kdoví, kde jsem byl... Prostě ten kolapsový stav, to je důvod sesunu a za ním další a tak dál a tak podobně. Důvod se přece pozná podle toho, že nemůže být bez důvodu. A za každým dalším, jemu podobným... Tak mi taky jeden schizofrenik prozradil, že jsem vzdušná bytost, a že to může vědecky doložit, kdyby jako něco. Ale to nic. Vzdušné zámky jsou mi přirozeným útočištěm. Už jsem takový. Takovým jsem se narodil. Nehledám důvody. Důvody nechám u vody. Herdek, hopsa, aleluja... Důvody postihl kolapsový stav.

Bóžo; příležitost je zloděj a „všechno je to jen studijní materiál“. Ode zdi ke zdi, od stropu pod strop, proč jsem takový lenochod? Ale už se stalo, dá se to snad odestát? Odsedět ne, to už jsem zkoušel a nic se nedělo, nevím, jak je to možné, zazvonil telefon, ale byl to omyl. Cupity dupity, pěkně v ohradce, vychládám, místo abych hořel, abych zapaloval; paralelní děje mám u prdele, jak už to tak u pistolníků bývá, tasím „vždy připraven“, vždy připraven na kolaps, otevřeně hledí na ty dekly, chtělo by to vážně nějaký pohyb, říkám to vážně, nějaký silácký kousek, třeba čtyři kliky na čtyři světové strany, ale až za chvíli, dlabu na partaje, první se skočím vyčurat, on je ten čaj takový močopud a mezitím na to zapomenou, nebo už pak nebude čas... Třeba si nechám vysvětlit, jak potlačit potlačovanou agresi anebo něco tak, tohleto „pozitivní myšlení“ musíš trénovat, musíš krémovat, ty kliky, stovky klik a tak, dandy sem a dandy tam, tyhle dandyho žvandy. Svit hvězd, co jsou mrtvý, ještě se ani nenarodily, a proto tak září, proto tak září... Sanctus & bejkovec... „Změň následky a změníš chování“, jdou na věc, milí scientisté od kulařského stolu, ale kdo se bojí, musí do hvozdu, protože interaktivní encyklopedie ni video mu nepomůže, ledaže, ledaže - ...; můj ty smutku, ty nejsi můj, neznám tě, nikdy jsem tě neviděl a nejsi ty taky ten druhý?... Láska až za hrob, ale do slova a písmene, mene tekel, až tak jedině. Kyrkyrikí eleison; vzchop se, koho políbím, toho se chopte, právě se chystám; chopit se či chápat - a dál? Dál to zazdí, protože základy, na těch to přece stojí. Šutry & Cement Ltd... No ale chtělo by to přece nějakou šťávu, aby to vzalo švuňk, protože když to nevezme švuňk, tak to nevezme nikdo, a když to nevezme konec, tak to zůstane třet; a jak to vystydně, tak zamrznou celý Žabovřesky, ale to zase prrrr, at žije Patagonie... Kdo se dotkne, oněmí. Striktne a žádný cože. To si nech pro sestřeničky a buchty pro psy, když mám, tož dám, tít, z cizího krev teče... Šlapat vodu, to je, oč tu kráčí. A paradox je zmat, tak at, at žije Bóža!

Drama? Povídka? Báseň? Jsem pro. Všechno to zmixujeme. Zavaříme mix. Také ty se zaměř na otázky z různých zdrojů a pár mi jich pošli (a pak já a pak ty a pak a pak); pak usmažíme dráty té konstrukce. A tak. Necháme se překvapit? Hlavně se nekrof a nemírni, nebo jak uvidíš, jak vhodnost uzná, jak se zasmušíš nebo uvolníš, však víš. Zachycuj srandovní věty, slovní spojení, monitoruj rej. Ber věci s humorem. Podchycuj výkřiky. Krof je. Vzchop se! Kolísání se neptej, co chce. Chtění není. A nyní...? Životopisy a noviny, všelijaké tiskopisy, sběr dat, poplatek za psa. Pod psa data, natotata ta ta. Jízdní policie. Rozhovor nerozhovor...

Pondělí: takhle nějak koncem června, prý je dnes mezinárodní den hudby, říkála mi ráno „malá“ Šárka, ale ten „slavím“ každý den, takže - ... Tak konečně posílám zpět korektury Homěra. Žádné chyby jsem nenalezl, akorát Homér se „dotčeně“ ohradil vůči tomu, že jsi napsal, že byl padesátkrát na

záchytu, zatímco on ve skutečnosti tam byl „jen“ šestačtyřicetkrát (tzv. křivda). Požaduje nahradit slovo padesátkrát slovem jiným, např. mnohokrát. No jo, nemáme to nikdo tak úplně sladký; mnohokrát je ale příliš suché, navrhuji slovo „neskutečněkrát“.

To je vážné krize, píši dopisy, aniž je odesílám, jako onehdy ten chlapek v Herzegovině; vždycky když už je to hrozný (= jsem neúnosný), tak vezmu sešity a napíšu někomu dopis a nebudeš mi to věřit, někdy to i pomáhá. Možná je to placebo efekt nebo něco tak, každopádně to zvedá ventil.

Bóžo, tady dekorační prvek, ahoj. Píši článek jen kvůli básni uvnitř a je jistě báseň ji vypustit; že nikdo pak za nic nemůže, je nejen přirozené. Koncept psaní libovolné stati, sloupku, kritiky s básní co šemem bych někdy rád ještě propracoval. Tak přišť jsi nacpu doprostřed, aby ji nikdo neušmik'.

Ledva mátožně nakoupím pár potravin, uvařím dětem oběd, občas prohrábnu nánosy, opláchnu nádoby a jinak se válím & poplakuji a stagnace mě dává, až bulím. Tak mě pojednej, ale s tím tvým neodolatelným humorem, napiš o mně povídku, vymysli si mne od A do Z a stejně to bude pravda. Těším se moc, vem si mne na dovolenou, zmasakruj mě tam, at mám taky vymakaný publik Rileyš. Dobře se ovšem u toho bav. Ideální tvar by byla miniatura, případně černá povídka, nonsens či psychodrama, houl (hole).

A už vážně: přišel - na něho! - Štědrej a Veselej a nastaly štědrý dny a noce, pod patronátem mimina, rolničky a windows, štědrost na něj přišla a trochu ho to vzalo, aby toho nebylo málo, náledí, ulice ze skla, aby se lépe klouzalo, veselme se, jak zákon káže, mrzne, zr zr zr křípe, praští do ryby, mlč ty saláte, do kopru! Pakuj! Amnestie. Svátky klidu a pokoje, svátky hojnosti, svátky hnojnosti, fialové, zlaté; olejové průzračné látky, štědrý, expanzivně štědrý. Jesus Lizard, kam se mu zamane, Džizus, směšné dny spěšné, přicházejí, přicházejí, přicházejí, dny klidu a pokoje, datle a fiky a telefonáty a chytte se nebe, lámou se ledy a doby a za tři vteřiny to bouchne. A kdo by to řekl?

Tak jsem si teď vypůjčil a přečetl „Soumrak glorioly“ (V. Hendrych) a „Tak pravil Petr C.“, no to je teda něco, nežit, snad je mi lépe. Všichni hraji ty své hry a neutralita jakože to teda ne, ne? Není to sranda k popukání? Na posrání sranda, nesnesitelná lehkost nebo tak nějak a banány a tak, všeho přehršel, ale všeho, minulý týden jsme byli s Šárkou na Idiot Crusoe a Jimovi, hráli ty Hobity a Světlu vstříc. Ke všem čertům, na Musilce v Husovicích, pili jsme víno, bylo mi do breku... Ale je, je, je to hrozná sranda, hrozná, ale kde, všechno je to dokonale normální, všední a já jsem dokonalý profesionál, totiž důchodce je profese jako každá jiná, jako kominík, defraudant, popelář, kibic apod., každý v tom svém a já jsem takový - ten dokonalý (huja, huja, hujaj!) důchodce, totiž profesionál („svého druhu“), všichni jsme prostě dokonalí, prostě profesionálové...

Opět tamten, zdraví, štěstí, přeje Ti opět ten blázen z B., blázen jistě z milosti, jehož bláznovství spočívá snad právě v tom, že věří, že z milosti a ne z nemilosti. Copak to není bláznovství? Blázen řekne, to je jasné, nejasné je čí, ale copak tohle je nějaká starost? Jeho jistě ne. I když - každopádně ti přeji líbezný léto a je to. Ahoj. PS: na kdy tak asi vidíš, že by jsme se mohli uvidět!? Začínám mít dojem, že Praha je někde na Madagaskaru...

Tak vidíš, jak umanuté jsem se zahryzl do té psychol. literatury, až jsem z toho málem chytrej (to je ten smutek do beček), protože se tam stále potkávám. Čtu sem tam i jinaký než Freuda & comp., teď Váchalovu „Korespondenci“ momentálně prokládávanou zejména „Psychoterapeutickými systémy - průřezem teoriemi“ jsem dostal od ba-

bičky, teda od Ježíška a potkávám nejen sebe, ale na koho si vzpomenu, všichni tam v tom lexikonu jsou, ty patologie jsou všudypřítomné, vztahové, sociální & všelijaké další a smutek prýští do beček. Jo, jsi moc hodnej, že jsi na mě hodnej, třeba ti to Pánbu oplátí na dětech, nebo něco tak. Oni si všichni přejí - „přej a bude ti přáno“, tak dáno však časem se všechno přejí hnedle, to říkám já též, dítě z téhle zmatené doby, produkt podnebí, sedím tu jak hříbek, poslouchám „Blue“ od Joni Mitchell, krásné je to chmýří a to je dobře, to je dobře... Popíračův problém: popřít či - ne? Příležitost čapla zloděje a tradá, hopsa hejsa, už je v prachu (jenže obrací prachy vidlemi) a má u toho plaveckou čepici), proč to neřiči: Příležitost mu byla zcizena a cizinec sedí doma na peci a mámo dej sem koláče..., na to aby člověk byl opravdu geroj, geroj Čapaev, vid? (všeho totiž dočasu, „ruská obdoba“ a žádná jiná, protože poslední předbílají a požitkáři pláčí, neboť plačící lkající budou blažení?). Blahem slavení, ty (já) o Rusu a on za dveřmi a už mi leze do beden a žasnou jen nad tou úúúúžasnou (pátou) symfonií jistého Šostakoviče, zajisté génia, možná patolízala, kdoví, možná hrdiny, to se přesně neví, jak se žije mezi vrahama, jak se žije měždu vraždama, jak tam vzniká hudba, když prach jsi a prach je výbušnina a všecičko na střepy, dlouhej bič a malej dvorek a kdo ho drží; ten to je, chytě zloděje! A kedluben na buben, děj se co děj,

den co den, co máš z něj, tak ho sekni, tak ho balzamu, zloděj zůstává zlodějem; pochopitelně latentně. A tak p. t. příležitost, ta to bere šmahem, ta to bere hopem; kde jste, krásné dny?! Ta to bere hákem - ...

Do Prčic, milý Bóžo, co se zase děje? Měl jsem podvkráte, jak jsem ti volal, nepřijemný pocit, že volám nevhod. Taky jsi mi při té příležitosti nakázal položit sluchadlo a nechal mě tak. (V demonizaci démonů ovšem nevidím žádný smysl.) Pif a paf spolu válčí, jelikož oboum jde o totéž, ale až v první řadě, jsou to holt staří praktici a oba se ohánějí touhle tou racionalitou, to se musí nechat, bzum bzum, to se musí nechat, to se musí náležitě ocenit a od toho tu máme expertní týmy, my, co na ně máme, a protože kdo má, tomu bude přidáno, Tvé Ti vezmeme... Mezitím, zároveň a souběžně, mimochodem, já si nemyslím, že věta musí nutně končit tečkou, pořádek? Ono to není nějak ono, narovnat to do řádek? Má to nějaký význam? Copak se v tom vyznám? „Věru bych se pomátl na rozumu, kdyby nebylo hudby“ (Čajkovskij). Věru bych se pomátl z té vši hudby (Vlach)... Jéminkote, Bóžo, víš oč v té hře běží? Předsudky! Předsudky, to je to, co je ve hře. Fakta... se sbíhají a fakticita je běh (zvěře) fakticky, vyloučená třetí. Z jistého však důvodu bere do zaječích. Ví že: „M a A vzájemně vědí, že p tehdy a jen tehdy, když M ví, že p & A ví, že M ví, že P & M ví, že A ví, že M ví, že

p atd. atd. atd. atd...“ Koťátko přede. Chytě se nebe! Je to duch, jenž oživuje, a víra, jenž kráčí mezi tím, co nevím, nechávám plavat; plavec ani ne. Tělo na vlnách. Kousek bakelitu. Pán moří. Ruty šuty, meluzína má, kvílí, ruku v ruce, mne. A je to dobré, mít dobrou náladu, jsem všema deseti pro, je to daleko konstruktivnější než ji nemít, je to psychicky i fyzicky zdravější, je to sport a zábava a... není to otrava?!... Hoďte po něm kelímek, dejte mi padoš, chodte po něm, nějak se ho probůh zbavte, jedno je jisté: že jistota se ztrácí. (Ztráta je její poznávací znamení)... „Mnohokrát opakovaná lež se stává pravdou,“ to je již mnohokrát opakovaná pravda a co se (z ní) stane? Já nejsem žádný Rambo - sakra -, počkej, „kuře je jen způsobem, jakým se vejce snaží vytvořit vejce další“. Dobře, dobře, stačí říct. Stačí říct dobře a dobře mu tak... A dál: Až za!, až před!, a dál... (!). Basama fousama, Bóžo, taky si myslíš, že jsem zmatený? To jak je mi jasno, že chlad paralyzuje. Divíš se? Klauni, klony, klany, sloni, sklony, měl jsem vás rád a mám, jsem s vámi. Divíš se? Práh bolesti je u různých lidí různý. Bolest se měřit nedá. Bolest se nedá. Kornatím a každou minutu jsem konzervativnější, že to až bere dech. Dobrou noc, culíku. Spi sladce! Vyspi se do růžova, usmívej se a řekni sýr. Za chvilku to vyletí. Forget me! (1996-2000)

Připravil far



Ach Full servis, ještě lepší Full servis. Je úplně možné, že jestli moje tvoření bude někdo pozorovat někdy v budoucnu, třeba až Full servis dosáhne takové dokonalosti, že se zhroutí sám do sebe, tak nebude ničemu rozumět. Nepochopí, co je „ouroda“ a co je „vysoký ouzko“, co je „Matkotec“ a kdo jsou „Huligáni“. Kdyby se to opravdu stalo, tak onen pozorovatel musí vědět, že ani já ne vždy všemu rozumím. A to jsem čarodějník, který možná jediný umí současně pozorovat i tvořit. V balíku Slovabóžího, který jsem kdysi našel v mé kóji, pozoruji o bývalém světě tolik chaotického, že mi řád Full servisu připadá až neskutecně krásný a moudrý. Tak moudrý, až se mi z toho točí hlava, a proto tomu nerozumím. Když někdy Býro točí hlavami Huligánů, tak ti už taky ničemu nerozumějí... Abych byl zcela konkrétní (v tom nerozumění): Úplně na konci Bohnice3, na strmém útesu nad Fialovou řekou smrti, jsou kóje pěti čarodějníků, o jejichž existenci ve Full servisu neví skoro nikdo. Jsou to muži s velkými hlavami a nesou označení Verse1, Verse2, Verse3, Verse4 a Verse5. První z nás a jeho otec První z nás a jeho děd První z nás, vědomí si toho, že naše historie je v naší budoucnosti, rozhodli sami demokraticky, že Full servis bude mít každých 20 let nové dějiny. A ty budou vznikat rešeršemi a srovnáváním s těmi původními dějinami a jejich vylepšováním. A protože by byl lid Full servisu zbytečně vzrušován svými heroickými, stále lepšími a kvalitnějšími dějinami, nesmí se o nich nic dozvědět. Proto Verse1 až Verse5 nosí svoje dějiny v hlavě a celý den si je opakuji, aby nebyly zapomenuty, navzájem se zkoušejí, kladou si záložné otázky (někdy se i do krve pohádají) a občas přednášejí Prvnímu z nás vybrané kapitoly, když on, plný nádherných starostí o Full servis, nemůže usnout. A čemu já nerozumím? Největší hlavu má Verse5. Je to přirozené, myslel jsem si, protože v ní nosí nejdelší dějiny. Jenže (a neptejte se mě, jak to vím) nejdelší dějiny jsou zároveň nejkratší. Versi1 trvá celý přednes asi 15 časjednotek, Versi3 asi 7 časjednotek a Versi5, zatím posledním a nejdokonalejším dějinám Full servisu, trvají pouhou chvíli. Pouhé pípnutí. Píp! Když se tedy kvantita změnila v kvalitu, nač ta velká hlava? (pokračující díl soap sci-li seriálu)



Petr Hrbáč

Zlatobýly na rumišti

Hučí den. Za oblačky stopa plynů z letadla. Chuchvalce páry sedavě nahloučeny, po nové silnici ujíždí jeden mozek za druhým, ba i konečníky. První stromy - jako svítavé ostrovy - žloutnou do krutě krásné směsi šustění a já mám za zády zeď, dávnou neplatnou, a psím vínem ochrastěnou. Jakýsi odměk v zářijovém odpoledni umožňuje žlutým řasám skrývat mrknutí rozložené do věčnosti.

(7. IX. 2000)

Drahanská vrchovina

Jako poloviční slepec mířím na záchod, ten mám v hospodě nejraději, ale ne kvůli úlevě falešné břišní sochy - pro červené ksichty soumraků za jeho okénkem!

Tak. Navždy zůstat na venkovském záchodě a čekat, až se promění v zrcadlový sál vesnických dvorečků, s totými hlavatých staříků bečivě zpívajících o závratí.

Závratí, ty naše vykupitelko do blítí! Závratí, ty naše utěšitelko nohatá hmyzími chloupky navátými ze zlomyslných rostlin! Závratí, ty těhotenství teplých démonů!

Pupkáči usínají. S večerem staříci zalezou do zvrácených postelí. Ničí mlsnost si nevšimne nějaké dívky, která jde kolem kostela.

Mahler

Mám za to, že převaha belgického chrysanthemového oka sahá až k Drážďanům, ne-li dále. (Alfred Lichtwark, O kultu květin)

Paže. Paže od oka až po žaludek, pak ve vzduchoprázdnu. Setmělo se a ze zahrady zalétají pod klavír prdy vyvětrané z postele. Najednou úzkost. Někdo zůstal už navždy ve vaně vynesené pod strom, i když je podzim zaseknutý v zobáku datlově.

Cizí města

Odhadnout, jestli tam už v deset budou, (umývárna průmyslovky?) nebo jestli tam ještě místo nich trčí chlupy (do garáží u řeky zatéká hnis) či jestli jí rozšklebeným obličejem masť měkkou rudu pod vyhrnutou sukni, zda děti zpívají ve škole o smutku svých rodičů s obvyklým nevědomým sadismem, jestli se jeden doktor konečně zbláznil a jistá učitelka uviděla mrtvého manžela v podobě sprosté básničky, protože nelze civět do nekonečna na náhrobek. Vyřešit, jestli jít do lesoparku za hvězdnými tlumiči, které obří silou rozechvívá vlnový kal, kal, kal, rozhodnout se, jestli není lepší sedět u stolečku v cukrárně s fernetem, který říká: „Taky jsem byl sám, tady jsem byl sám.“ Takže je zjevné, že za něho mluví něco jiného, co si dělá z lidí legraci a obrůstá to dalšími větvemi, které jsou tak spletité, že by je neproklestit ani pan profesor kosmonaut, jenž leží v posteli s pytlíkem a pytlík mu říká: „Taky jsem byl sám, než mě očuchala noční žirafa.“



Jenom básníci a jim přidružené čeledě mohou používat slovo „bezčasí“. V reálném životě nic takového neexistuje. Čas je všudypřítomný, absolutní, i když nestranný soudce všeho kolem nás, všeho v nás i nás (to jsem asi taky básník, tak nějak, že?). V „Ejhle člověk“ je čas ukrajován podle toho, jak Tvar vychází. 20 160 minut od vydání k vydání. Jenže, kdo to bude sledovat! Ještě že „tvarový“ grafický úpravce je kamarád s počítáním a upozornil mne, že matu časem. Je to tak. V 5. čísle jsem uváděl, že zbývá do konce milénia ještě 428 640 minut, a v 6. čísle to bylo najednou 468 960 minut. Náprava byla zjednána - zatímco 12. číslo oznamuje 346 000 zbývajících minut,

ve 13. čísle je to už jen 267 000 minut. Připadám si trochu jako papež, který polepšil kalendář, a všem vám navrhuji na čtvrtletí z matematiky sardel (i sobě jsem udělil napínáka)... Pak jsem ale zjistil, že tu někdy proběhnou partyzánské pokusy jak čas obelstít. Třeba v deníku Metro se občas na stránce televizních přehledů objeví sabotáž nepředstavitelné drzosti. 11. září v programu televize Nova byl u 18. pokračování II. série seriálu Millennium uveden čas: 0.78. Možná tudy opravdu vede cesta do „bezčasí“... (Co si tam dát spicha 33. září?) Ejhle člověk! Za 146 160 minut začíná 21. století.

Knihy

Proč dupe Barbara Nesvadbová?

O prázdninách by lidé měli číst prázdninové, oddychové knihy (ty samozřejmě nemusí být méně kvalitní než třeba Margita Figuli). Takový Chandler není k zahoezení. Tomu jsem věnoval červenec a na srpen jsem si usmyslel, že ho strávím v „objetí“ **Barbary Nesvadbové**. Proč zrovna jí? Její první dvě knihy, *Rízkaři* a *Bestiář*, mne minulý, zato jsem na ně četl recenze. Tedy, ta musela zlobit, ta Barbara (mimochodem jsem si dlouho myslel, že autorka je Barbo, ale ten rozdíl v samohláskě, ten je zásadní, Barbo zní jako brambora, ta by nemohla napsat tak „brisaní“ prózu, jak říká podplukovník Smejkal, muž s nejdelšími třicími chlupy z uší na světě). **Život nanečisto** (*Motto*, 2000) je na zadní obálce popsán: *Další příběhy mladé novinářky Karly (...) která proplová několika vážnými i nezávaznými partnerskými vztahy, stále hledá svou Velkou lásku, ale nepohrdne ani těmi menšími.* Je to tak, milí čtenáři, ani ministr přes recenze by to nenapsal lépe...

Začíná se končícím vztahem; láska, Láska; hrdinka *zvyšuje statistiku průměrných milenců*; je těhotná, když se to dozví, přemýšlí o tom, proč dupe jezek (já dělám to samé, když se blíží prúser, tak začnu vypočítávat všechny české básníky a spisovatele začínající na písmeno H), láska a sex, potrat; návštěvy psychologů; latentní katolictví; třídná komnata s představou rodinného života; občas moudra; *Žádné chlapy nemá ráda, bohužel jsem žena*; občas něco angličtiny, francouzštiny, němčiny, občas scéna z knihy, občas citát; kamarádka Sabina - pragmatická, osudová žena; vztah s Angličanem Michaellem (umře); večírek; opět moudro: *Proč je opravdu dobrý sex ve své podstatě tak směšný?*; objevuje se Kamil, Malý velký Čech, VIP, porybný českých finančních toků; kartáčka - další postava z hrdičina „realizačního týmu“; konečně muž snů, Samuel, který jí říká „*sovičko!*“, všechno špatně, i Sam je osudově nedostupný; homosexuální a bisexuální návaly; období dušebolu - alkohol, hypnotika, sebezdravky; Kamilův infarkt; *Musíš otěhotnět*, říká Sabina; porod v Paříži, dítě s čokoládovou plátí... To je maso, říkáte si, to je, jako když v Rusku v řeznictví prodávali příčné řezy prasecím tělem, žádné prošil bych „to“ či „ono“, prostě kolo z prase, a koupíš si, co se na tebe zrovna dostane. Jenže - ono to tak asi není.

Nesvadbovou jsem četl třikrát. Jednou rychlým, potom pomalu, a potom jako badatel-amatér. Když jsem dočítal po třetí při čekání v noci na dvanáctku na Malostranském náměstí, tak se z Malostranské besedy ozývali Nahoru po schodišti dolů band se svým hitem: *Jé jé jé jé jé - tady se žije, jé jé jé jé - bez veší poezie*. Ano, B. N. nejenže žije, ale hlavně píše bez poezie. Minimálně přiřovnění, málo přívlastků, žádné vedlejší věty, které by sváděly jezdcy z přímé cesty, které by zaplétaly koňm kopýta do čarodějného bejlí. Krátké věty, racionální snění, prepis z magnetofonu od psychoanalytického lože. Je to umění psát o lásce a sexu a být absolutně bez tremola, které slova a slovíčka zesilují, vážně to není vůbec jednoduché. Jako když budete hrát kulečnickou a nebudete používat k odrazu hrany stolu (míříte jen a pouze do koulí), jako když jachtař nevyužije spinakovou plachtu. Pak bohužel „láska“ a „sex“ zůstávají jenom slovy - hostina o sedmi chodech na stole s visklajantovým ubrusem. B. N. nepoužívá žádné „chlapácké“ výrazy, je klasičsky novinářsky vyrovnaná (viz společenské magazíny), o to více se podíváte, když se najeďte na s. 57 objeví výraz „šukat“, a pak zase nic. Jako když ráno vyběhnete do chladivé rosy, žehnáte slunci, zvedáte ruce a chcete se přidat k ptákům, pak zjistíte, že máte na patě rozmatlané hovno.

Proč však má B. N. v zápisnických kritikách samé pětky, to nevím. Jako by všichni opisovali z Leona Bloye: „*Máte nervy? Přiskobte je kamkoliv, za dveřmi, ve sklepe, nebo na půdě, a nepovolte jich, leč až přeteče Život nanečisto. Tehdy teprve svítne vám naděje, že přečkáte tuto úděsnou čerbu.*“

Tak třeba v *Reflexu* 28/2000 (s. 54, sloupek *Rekl bych*) píše Jiří Rulf - „*taková Bára Nesvadbová si může být jista, že se o jejím posledním pitomém výlevu bude psát ve všech novinách. Ví o všem také, že ji všichni recenzenti odsoudí, a tím si zachovají tvář. Něco za něco - uplatnění pitomosti vyžaduje chytrou kalkulaci.*“ Je to zbytečné pruzení. Konečně už bychom měli rozlišovat knihy. Nesvadbová není Proust. Je to čtení pro „ženský“ a na rozdíl od produkce IŽ nebo „harlekýnek“ se události odehrávají na české scéně „trochu“ známé z médií, říkájí se zde moudra, psáno je v ich-formě, prýští tu emancipace (a přítomná technika psaní zcela neromantická). Ale proč to čtou? Proč?

Jenže ani mne čtení knihy neutrávalo, i když do knihovny si ji nezařadím (už je cela „zaproustovaná“). V *MF dnes* (10. srpna, *Knihy, které se nejlépe prodávají*) je kniha B. N. uváděna pod literaturou faktu: mezi 21. 6. až 20. 7. se jí prodalo 2310 kusů (8. místo; kdyby to bylo v beletrii, tak by obsadila místo 4.). V týdnu, kdy jsem knihu dostal, byla v jednom ze žebříčků (*LN, Top 10*) na 2. místě (první z prózy, až za ní z českých borců Pawlowská a Viewegh). Co s tím budeme dělat, soudruzi?

Na rozdíl od jmenovaného Viewegha jsem nezaznamenal, že by B. N. aspirovala na „státní cenu“ (a že v románu si na s. 48 postěžuje, že potkala kritika Chuchmu na Národní a on si odplivl, je folklor a reklama pro Chuchmu). Nakladatelství *Motto* ví dobře, co vydává a proč to vydává - nedávny „sraz“ amerických vydavatelů „červených“ knih poukázal na velikost území, kterým v koláči knižní nabídky USA zabírají „romance“, ne jinak je tomu u nás (bez nich by se knihkupcům, ale i čtenářům špatně vedlo). Pro mě je B. N. sofistikovanější romance, rozšířená a dopracovaná zadání ze společenských rubrik. Je to léčivo levné, fungující a demokratické.

„*Snad i v této branži lidem něco dávám!*“ řekla v rozhovoru s F. Čížkovou pro *Mladý svět* B. N. (možno spatřit na www.dama.cz/barbara/). To je taková pěkná plytkost, ale podobná všem těm, které velká část naší populace (ráda) poslouchá. Panebože, vždyť jinak by se *Story*, *Cosmopolitan*, *Xantypy* a další kompoty nostalgických bajek o radosti neprodávaly. Co by si pánové počali se vzrůstající agresivitou žen?

Na zadní obálce *Života nanečisto* je autorkina fotografie. Možná právě to naše kritiky nasírá: Barbara je pěkná ženská, s pohledem šachisticky orientované laně, která přitom sbírá odlitky jeleních kopýtek. Má viditelné „před našima“, což se v „óbrliteratúře“ moc nesmí, správná spisovatelka má být plochá jako lineál, nezřetelného pohlaví, jenom tak může správně nahlížet na „peniso-vaginální“ lidské tragédie. Jen si tak říkám, co by asi psala (a zda by vůbec psala) Barbara Nesvadbová, která by místo hledání volného místa k parkování denně podstupovala klání se strojkem na označování lístků v tramvaji. Tahle kytká prostě není z naší zahrádky. Ale - občas je důležité se podívat i do skleníku!

JAKUB ŠOFAR

PS: Knihu z nakladatelství poslali zabaleno do *Blesk magazínu* (jde o nějakou „bártrovou“ dohodu?), a aby se to nepletlo, tak tam byla nedoluštěná křížovka (jen pro pořádek: španělská polévka je OLLA, druh jelena MILU, balkánský palác KONAK a pona KALABA).

PPS: Pokud se čtenářkám druhý den ráno po přečtení knihy stane, že jejich ústa samovolně řeknou - *Jsem Pamela Radostná*, tak okamžitá návštěva psychiatra je zbytečná. Let it be!

PPPS: Nevím proč, ale nutí mě to myslit na Dickense: *Kanón houkne, lyra broukne*.

PPPPS: Pro čtenáře ještě jedno upozornění: Držte si lupy od těla!

Nové nápady starého čtenáře

Představovat jednoho z nejdiskutovnějších českých autorů této doby by bylo jisté zbytečné, nemluvě o tom, že by to ode mě bylo pokrytectví, protože jsem od něj dosud nic nečetl. Proto jsem knihu **Micha-**

la Viewegha Nové nápady laskavého čtenáře (Petrov, Brno 2000) otevíral s jistým rozehvěním. Byl jsem doopravdy zvědav, co a jak vlastně píše ten autor, na kterého se pravidelně snáší bouře kritiky, autor, který budí na jedné straně obdiv a na druhé ostentativní odpor, a při tom všem je mu věnována taková přízeň publika, že se jej vyplatí vydávat v nákladech o dva řády vyšších, než je tomu u většiny ostatních prozaiků.

Komplet knihy tvoří deset krátkých parafrází textů nejrůznějších - a nejrůznorođejších - světových autorů (Saroyan, Bukowski, Handke, Charms, Chandler a další) plus šest variací na domácí téma (Vaculík, Kantůrková, Kratochvíl, Topol, Kritická příloha RR, Viewegh).

Viewegh se tedy pokaždě stylizuje „jako někdo jiný“ (až na poslední stať, kde paroduje sám sebe). Vezme-li čtenář tyto texty takové, jaké jsou, pak mu nezbyvá než konstatovat, že některé jsou poměrně výstižné (např. Vaculík), jiné pak si vypomáhají dosti podbíživými efekty (Chandler oslzlou aktualizací, Rosten verbální stylizací, která by určitě měla úspěch v podání Luďka Soboty, Bukowski neúčelným kupením kanálí).

Jistě by bylo možno takto dál srovnávat a rozebírat. Ale právě to se mi zdá být zbytečné. A to proto, že se jedná o perzifláže čistě formální. Viewegh totiž paroduje pouze styl uvedených literátů, a to pouze ten jeho výsek, který tvoří onu viditelnou, všem srozumitelnou, chronicky známou špičku ledovce. Bere si z každého jen to nejtypyčtější, zahušťuje to na minimální plochu a dává tomu vždy jakoby utatou, „drsnou“ pointu. Co mě pak u těchto literárních útvarů přece jen trochu mate, je pravidelná absence jakéhokoliv obsahu. Jedná se prostě o stylistické parodie, o jakási cvičení na dané téma. Většina z nich díky tomu působí ploše, některé navíc hrubě nevkusně (nejsem žádný absolvent všeobjímající etiky, ale parodovat např. Charms pomocí blábolu, založeného na prostém stavění logiky na hlavu, to mi připadá nevkusně dost vzhledem k tomu, že si alespoň přibližně uvědomuji, kdo Charms byl a v jaké době žil a psal).

Výjimku tvoří poslední dva texty, a sice tím, že bez obalu odrážejí, koho jejich autor rád nemá a koho rád má. Díky tomuto rye osobnímu náprhu se mi zdají být nejlepší z celé knihy, neboť tyto texty obsah zřetelně mají. Marná sláva, autobiografické prvky mají vždy cosi do sebe. Kouzlo autenticity je jedním z nejmocnějších kouzel matky literatury.

Při četbě „Nových nápadů“ jsem měl neodbytný pocit, že jakkoli se k nim kriticky vyjadřovat patně vůbec není na místě. Že by to vedlo k podobnému výsledku, jako kdybych se pokoušel kritizovat např. sborník *S Pivrnem u zubaře* (to není inkvectiva; Pivrnec má pro mě jisté třeskuté kouzlo). Protože má-li kdo důvod knihu číst, bude to dělat z úplně jiného důvodu, než aby jednotlivé parodie analyticky srovnával s předlohou. Z druhé strany je zřejmé, že si Vieweghovy humoresky ani v nejmenším nechtějí hrát na žádnou „velkou“ literaturu. Spíše jsou pokusem o vtípné osvězení čtenáře. Zdali se opravdu může jednat o zmíněné osvězení, nemohu soudit. To je přísně individuální. Co jednoho přizabije, jiného potěší.

Co tedy obecně nabízí „Nové nápady“ laskavému čtenáři? Určitě možnost pobavit se. Pokud je ovšem naladěn na podobnou notu.

A tady je nutné vyzdvihnout doprovodné ilustrace Pavla Reisenauer, které svým pojetím daleko přesahují význam pouhého doprovodu; nejen že tvoří s textem rovnocenné médium, ony jej dokonce o jeden celý rank přesahují. A sice tím, že vytvářejí svůj vlastní (skoro by se chtělo říci „nezávislý“) komentář k textům, který nejde po obsahu (sic), ale po autoru samém. O námětech těchto kreseb se už rozepsali na stránkách periodického tisku mnozí. Ale nemohu si odpustit konstatování, že komiksově přesná Vieweghova hlava, nasazená na tělo vychrtlé prostitutky po boku Bukowského, či strašlivý špunt ve tvaru téže hlavy, napaný do tesilovým límečkem zaskrceného krku salonně elegantního torza Jiřího Kratochvíla, natož pak autor, snaživě cifrující po Vaculíkově boku se sekyrkou v hlavě, mají rozhodně něco do sebe.

A tak jsem dočetl svého prvního Viewegha. Přes všechny výhrady musím doznat, že jsem se nakonec opakovaně upřímně zasmál. A sice na str. 104 - 106, 121 a 122, jakož i na stránkách 10, 15, 20, 28, 33, 40, 51, 58, 65, 74, 79, 83, 90, 97, 108 a 115.

Pobavil jsem se tedy. To je bez debaty. Budu si muset příležitostně přečíst i původní *Nápady laskavého čtenáře*.

EMIL HAKL

Život a smrt v druhé antologii z české barokní prózy

Před pěti lety vyšla antologie *Malý svět jest člověk*, která objevovala širšímu publiku málo známé pole české prózy 17. a 18. století. Knižka měla slušný čtenářský ohlas, ale v literárních časopisech se o ní příliš nemluvalo. Na ni teď navazuje výběr **Vítr jest život člověka aneb Život a smrt v české barokní próze** (nakl. H&H, 2000). Knihu máme vnímat jako bezprostřední pokračování zmíněného titulu, to je patrné už z obdobné pracovní metody, kterou zvolil editor Miloš Sládek. Po esejistické předmluvě následuje sedm kapitol věnovaných vždy určitému typu literární tvorby, v nichž jsou po vstupních výkladech publikovány ukázky z barokních textů, většinou úryvky, méně pak celé texty. *Vítr jest život člověka* navazuje na předchozí antologii i obdobně stylizovanou vnější úpravou, která je v tomto případě ještě působivější než u minulého výběru (na čtenáře navíc čeká půvabné překvapení v podobě skládací rytiny uvnitř knihy).

Z hlediska žánrového dominuje jednotlivým oddílům opět kázání, což je přirozené, protože jde o nejproduktivnější žánr české prózy 17. a 18. století. Převládá produkce domácí, katolická, ale v jednom oddíle se prezentuje též tvorba protestantské emigrace, v níž je možné stále odhalovat pozoruhodná literární díla. Objevují se také žánry, na něž se nedostalo v předchozí knize a které stály doved stranou literární historie. K nim patří spisy věnované přípravě k dobré smrti nebo knížky modlitební. Na ty se soustředí třetí kapitola a přináší ukázky z většinou anonymních knih, které budí na první pohled dojem čistě nábožensky-užitkové produkce. Bližší pohled na texty ukáže, že v sobě skrývají mnohem víc, než bychom čekali, např. dílo s konvenčním názvem *Solamen aegrotantium aneb Duchovní těšení všem lidem stonajícím* z roku 1674: „*Neb sladká střela tvá již dávno kvetoucí mladost mou políbila, mé prsy zranila a duši mou proti tělu mému zřikovala. Hle, dnové života mého uběhli jsou jako stín a mnohá léta vysypala se jako prach v povětří, zmizeli jako mlha před sluncem a ztratili se*“ (s. 123). Přestože tato dílka neměla větší literární ambice, mohla svou obrazností esteticky kultivovat nejšíří publikum. Dalším objevem je obsáhlá připomínka literárních projevů svázaných s barokními smutečními slavnostmi. Jde o texty, které doprovázely a vysvětlovaly tzv. smuteční stavby (castra doloris), stavěné v chrámech při úmrtí panovníků a vysoké šlechty. Jako doplněk v závěru čteme kramářské písně s tematikou krvavých mordů a poprav zločinců.

Odhaluje nám tato antologie nové literární osobnosti? Ano, jmenujme alespoň pražského augustiniána, kazatele Kolmana Hendla. Ten unikal dosud naší pozornosti zřejmě proto, že není autorem samostatné postily jako mnozí z jeho vrstevníků; vydal jen několik příležitostných kázání v drobných tiscích. Ta publikuje Sládek v plném znění, zpřístupňuje nám tak např. rozsáhlé kázání *Kvítkové na poui emmautynské sebrany*, jež můžeme po přečtení s klidným svědomím zařadit mezi absolutní vrcholy české barokní homiletiky. Jde o text zaplněný symbolikou a alegorickými významy, ale i humorem (srov. půvabnou parodickou litanií, kterou text obsahuje), zároveň o prózu, jež směřuje nejrůznější literární útvary a postupy a celkově se značně vzdaluje obvyklému modelu kazatelství; nedrží se evangelijního úryvku a směruje k volné, poeticky stylizované úvaze (v tomto případě na téma ženy). S touto osobností bude zkrátka nutné napříště v českých literárních

dějinná počítat. Další výraznou postavou je německý kapucín, jenž působil část svého života v Praze, Martin Kochem. České překlady jeho děl byly u nás mezi nejširším publikem až do 19. století nesmírně oblíbené, a to především jeho modlitební knihy. Antologie přetiskuje ukázkou z jeho monumentálního díla *Velký život Pána Ježíše Krista*, které je barvitým, smyslově názorným vyprávěním o životě Krista s složenými, subjektivně stylizovanými modlitbami: „*Ó já přenešastný, nyní všechno mé potěšení zahynulo, nyní již jest po mém Ježíši, i kamž se obrátím? Ó můj nejvěrnější příteli, musí-liž jsi tak bídně život svůj dokonati.*“ (s. 88).

Vítr přes život člověka je především antologií čtenářskou, podle toho jsou koncipovány úvodní statě k jednotlivým oddílům i závěrečné vysvětlivky. Miloš Sládek formuluje problémy mnohdy spíše esejisticky a často se věnuje více obecným problémům kulturně historickým než čistě literárním. Tato metoda má vzhledem k zaměření edice své oprávnění. Vstupuje navíc do kontaktu s dnes velmi plodnými interdisciplinárními přístupy a se zájmem o tzv. dějiny mentalit. Sládek nám předkládá úvahy o různých podobách smrti ve vědomí člověka 17. - 18. století, o fenoménu posledních věcí člověka, o popravách apod. V těchto souvislostech mohl autor ve větším míře respektovat fakt, že chápání smrti v kultuře raného novověku bylo silně formováno předchozí evropskou tradicí. Z antického světa se inspirovalo především stoickou etikou (myšlenka condicio humana, tedy ohraničenosti člověka, bídy lidského života a vysvobození z něho) a jejími argumenty pro vnitřní, duševní smíření se smrtí (apatia). Tento prvek je v knize jen zmíněn, stálo by za pokus důkladněji posoudit postavení tradičního toposu útěchy před smrtí v českém barokním písemnictví (zvláště když máme k dispozici inspirativní práci Jany Nechutové *Úděl a útěcha* z roku 1995). Ostatně antická literatura je při tematizaci smrti v baroku mnohokrát přímo využívána, barokní kázání i castra doloris, jak o tom svědčí tato kniha, čerpají z děl Horatia, Vergilia, Seneky aj. Barokní literatura následovala v mnohém pozdní středověk, který ve značném rozsahu vnesl do kulturního života témata jako konec pozemské krásy, rozklad a hnus lidského těla, tanec mrtvých apod. Také už zmiňované národy k dobrému smrti svou vlastně produktem „podzimu středověku“ (srov. dílo *Ars moriendi* z pol. 15. století, které si brzy získalo mimořádnou oblibu). V historické perspektivě by se pak zřejmě ukázalo, že barokní tematizace smrti si zaslouží poněkud přesnější hodnocení. Zdá se, že často rozmělnovala starší témata a činila z nich někdy pouze prostředek nábožensko-výchovné strategie, která směřovala k vyvolání vyostřených pocitů úzkosti a viny a vedla až k náladám, v níž krajní pohrdání hříšným světem převažovalo nad nadějí a vírou v milost Boží. To neplatí vždy o textech, jež Sládek vybral do antologie, ale jiná díla prózy 17. a 18. století by toto hodnocení podpořila. Jiným problémem, který se jistě dočká v budoucnu pozornosti, je dvojznačné chápání smrti, jež v barokních textech nalezneme. V kázání Adama Ignace Hlavu se setkáme s proklínáním konce života, s lamentací nad jeho příchodem, v jiných prózách čteme nadšené adorace smrti („*Ó blahoslavená smrti, jak milé, rozkošné a měkké jest odpočívání tvé.*“; s. 122). Podobnou dvojznačnost můžeme objevit i v barokní poezii.

Přestože zvolená metoda komentářů má svůj význam, přináší i několik problémů. Někdy se příliš obsírně vysvětlují základní rysy duchovního světa 17. a 18. století, z nichž navíc některé jsou všeobecně známé, a pak se stává, že skromný prostor, který zbývá na poučení o slovesné podstatě textů, čtenáři nestačí. Sládek sice přináší řadu informací o pramenech jednotlivých autorů, o putování některých motivů mezi několika postilami, o původu a dalším literárním osudu exemplových příběhů, ale při orientaci v dílech mohou chybět především důkladnější sondy do poetiky barokního textu či údaje o charakteristických rysech jednotlivých žánrů, především nábožensko-vzdělávací oblasti. V této souvislosti je třeba upozornit také na matoucí označení děl, jako je Kochemův *Velký život* nebo Vieriův *Christoslav*, termínem román. Čtenář si dnes pod tímto pojmem představuje texty

zcela jiného typu, ale ani dobovému pojetí románu obě knihy nevyhovují.

Sládkova ediční metoda vyrůstá z celkového zaměření knihy. Jde, jak už jsem řekl, o edici čtenářskou, a proto vydavatel mnoho specifických rysů barokní češtiny upravuje podle současných zásad. Ediční pravidla by si ovšem zasloužila důkladnější a konkrétnější popis, než nám nabízí závěrečná ediční poznámka; zvláště když všechny texty jsou publikovány poprvé a když nám dosud chybí pevně ustálené zásady pro vydávání barokních památek. Miloš Sládek zachovává v textech tzv. chronogramy (slova, v nichž zvýrazněná písmena udávají letopočet), nejsou však nijak komentovány, obávám se, že nezasvěcenému čtenáři, kterému je knížka také určena, jejich funkce a podstata unikne. A ještě obecnější poznámka: Sládkovy antologie přetiskují jen ojedinele úplné texty, většinou jde o krátké úryvky z několika prací nejruznějších autorů. Takto poznáváme, stejně jako v dřívějších antologiích, povahu jednotlivých barokních spisovatelů jen velmi torzovitě a náhodně. Bylo by, myslím, užitečnější pokusit se už o monografické edice věnované určité osobnosti nebo dílu; přinejmenším někteří kazatelé by si to zasloužili (B. H. Bilovský, D. Nitsch, O. F. de Waldt).

Je snad zřejmé, že uvedené poznámky se většinou netýkají zásadních věcí; jde spíše o náměty pro další úvahy. Výsledný pozitivní dojem z knihy výrazně nenarušují. Důležité je, že antologie naplňuje velmi konkrétním způsobem program poznávání a vydávání literárních děl 17. a 18. století. Je sestavena s jasnou koncepcí, odkrývá nové literární oblasti a ty demonstruje na šťastně zvolených ukázkách. Kniha má šanci oslovit i běžného čtenáře, toho snad dokáže přinutit k přemýšlení o věcech, z nichž se ani dnes nelze vykroutit. Také literární požitkář si v ní rozhodně najde několik mimořádných pasáží. Současně a příští čtenáři starší literatury může pak inspirovat k hledání a interpretování dosud skrytých literárních výkonů českého baroka.

JAN MALURA

Styky na nejnižší úrovni

Reflexe, často hodně fejetonovitě, krátké nebo ne o mnoho delší básničky. To jsou **České feryony Miloše Doležala** vydané v nakladatelství *Atlantis*. Objevují se v nich nemocniční pacienti s proleženinami, faráři katoličtí i baptističtí (ti pro jistotu jen ve vlaku), lesní kapličky anebo mohutná duha rozklenutá nad krajinou, které si nikdo nevšimá (asi ani té krajiny, nejen duhy), kluci pouštějící draka atd. atd., zkrátka idylka („*všechno má svůj konec, ale jitřnice dva*“).

No, je to příjemné a hlavně laskavé. Na textech je vidět, že jejich autor se často stýká s lidmi, že je na tom venkově jenom nepotkává. Trochu to připomíná Otů Pavla, ale je vidět, že doba od časů rybařického Žida pokročila, šetříme textem, místem, prostorem, ale není to ani tak hutné jako spíše nezadržitelně spějící k pointě, kterou je, jak už to nejen na venkově, ale i v životě bývá, nějaká ta drobnost: telící se kráva, rodinný maskot-kýč-tpaslík, porod, čepice s nápisem Los Angeles Kings. V textech *Už táhne tesknota* nebo *Rozednívá se, přicházejí k nám vzpomínky na zemřelé* a vůbec hřbitovní tematika prozrazují, kde je Doležalova parketa. Ví, ale nevnučuje to ani sám sobě, jen tak si pohrává se svou radostí ze smutku dostatečně zředěného na to, aby byl vlastně příjemný. Jeho pohled je tedy rozhodně neagresivní, jen výjimečně se do něj přimísí novinářská nota, například při zmínce o starostovi, který hradí, lidumil zvolený, ceny pro vítězné králíkáře a podobné bravistry (utvořil jsem od výrazu *brav*, nikoliv *bravo*) z vlastní kapsy, ale nikdy to samozřejmě nevytrubuje. Hlavní klad fejetonů vidím v tom, že se komentují samy, autor se nepouští do žádného vysvětlování, nepodsouvá nám nějaký svůj případný postoj. Jeho pozorování nejdou do zvláštní hloubky, ale protože jsou přesná, úvah netřeba, jistá žánrovitost některých obrázků určitě nepřesahuje míru dobrého vkusu, přesněji řečeno v postmoderní optice něco jako vkus není stejně problém. České feryony jsou kvalitní knížičkou, kterou si ani nakladatelství *Atlantis*, ani Doležal sám nepošramotili již tak slušnou reputaci.

Ani hyenismus občanů rabujících vraky ohořelých kamionů a snad i věci z pozůstatosti zahynuvších řidičů neposkytuje Doležalovi příležitost k sebemenšímu moralizování. „...*olejové skvrny se vsádky, ale něco vyčítavého a úzkostného tam trčí v krajině*“ (*Hrrr na TIRA*). Ono to sice trčí, ale Doležal to konstatuje tak jemně a nevtíravě, že si skoro kladu otázku, jestli má vůbec na něco nějaký názor. Kdyby neměl, nedivil bych se, jeho ročník narození a doba, ve které dospíval, kultivaci žádných skutečných názorů nepodporovaly (jistě, ne samy o sobě), ale především ze všech těch příjemných a laskavých fejetonů pro mě plyne jeden závěr: Líbí se mi ty písanky a možná trochu i ti lidičkové, ale necítím k nim absolutně nic. Asi bych je nemohl mít rád. Ale to je možná jen můj problém.

PETR HRBÁČ

Holmanova osa slov

Když jsem v kterémsi z prvních svazků Kuběnových *Bitovův*, mapujících na počátku devadesátých let bílá místa totalitní pouště zejména v moravské literární, ale i výtvarné produkci narazil na cyklus básní **Miroslava Holmana**, měl jsem jen matné tušení, o koho jde. Nepoučený čtenář bude mít asi tenký pocit, neboť o autorovi nenajde v jeho poslední knížce *Kolem osy* (*Vetus Via*, Brno 1999) ani slovo. Tak tedy: ročník 1938, básník, dramatik a kritik žijící v Brně a do roku 1969 publikující v *Hostu do domu*, v době normalizační vzduch vzdělání na filozofické fakultě přežívající jako chemický výzkumník. Snad i v tomto paradoxu tkví Holmanova jedinečnost literární - vzdělán co vědec divadelní, musel se slykat se světem chemických vzorců a tabulek, odtud pak už je možno logicky vyspekulovat i specifickou podobu jeho poezie. Holman totiž pracuje s lexikálním materiálem skutečně vydestilovaným a přímo filigránsky vyváženým, také forma jeho básní má svůj osobitý vzhled, který při troše fantazie může připomínat i matematické struktury. Čtyřverší s názvem *Zvon* vypadá takto: „*Být čím / on / Bít čím / on*.“ Konečně toto je vhodný úvod k Holmanově poetice jako takové - po E. Fryntovi a svým způsobem i po Skácelovi z *Naděje s bukovými křídly* jeví se Miroslav Holman dalším výsostným znalcem jazykového podzemí, z něhož lze dolovat ty nejnetušenější drahokamy: „*Navečer básník zprávní / Spi? Sní? / Spi s ní / s písni*“, toť úvodní veršový čtyřakord sbírky, jež shrnuje v počtu kolem sta podobných vycizelovaných čísel tvorbu z let 1987-1995. Autor má dokonce pro tuto miniformu vlastní termín - „*verše glosy*“, a vyhýbá se tak docela obezřetně označení, které by slušelo podobné poetické materií orientální - haiku. Skutečně, vzhledem a lapidárností možná, ale kontextem lexikálně sématických vztahů jde o nepřehlédnutelný poetický originál. Pojem *glosy*, v doslovném překladu „poznámky na okraji“ je tu ovšem nazírán z hlediska marginality, drobného postřehu, vrhnutí nového světla na ustálené vztahy slovní i významová klíše. Je tu ovšem užito ještě dalších fines jazykové logiky, byt často s pomocí i poněkud intelektuálního přesahu - třeba co do znalosti slovenštiny a angličtiny: „*VÍCKRÁT NE / Nevěř moři / never more*.“ Rovněž polysémie, mnohoznačnost slovních významů, je pro Holmana přímo nevyčerpatelnou pastvou: „*Nečekej světlo na lodi / jež obrácena vzhůru dnem / i nocí*“. A ještě jedna brázda, vyorávaná v české poezii už od dob Michnových a Bridelových - báseň jako struktura zvukového poselství, k němuž se musíme duchovně propracovat, sáhnout až kamsi na dno a vylovit byt pouhé zrno moudrosti. I s takovýmto ponorem do jazykového zákampí Holman umí pracovat: „*Hle kterak z pouzder duch se vytrácí / Marno mu dlíti v nich / Jsme ještini jen pěvci chytráci / Kdes na nás čeká s holí Prokop mnich*.“

Už jen tato ukázková recenzi kolekce může nasměrovat čtenářský zájem o sbírku. V řadě edice *Želetavka*, dramaturgicky objeveného počinu oficiální J. E. Friče, patří Holman spolu s Demlem nebo Kuběnou do logického skupenství zejména moravských básníků, pro něž je slovo jako sémantický jev darem nejcennějším, podstata všeho, čím básník zachází i schází. Miroslav Holman obstál v tomto souřeznění nejenom

čestně, ale i jako inspirativní výzva k následování.

MIREK KOVÁŘÍK

Unikání ze tmy do světla

„Modrý“ slovník spisovatelů z roku 1964 představuje Václava Renče, tehdy ještě žijícího, jako málo významného lyrika, jehož dílo bylo v podstatě uzavřeno roku 1940, kdy vyšla poslední básnická sbírka *Trojzpěvy*. (O jedenáctiletém věznění ani zmínka.) V normalizačních letech se jeho jméno ve slovnících a příručkách už neobjevovalo. Soudní rehabilitace se nedožil, byl rehabilitován až koncem roku 1990. Dnes se již opět hrají na českých scénách jeho hry (a cizí hry v jeho překladech), 1994 vyšel výběr z jeho básnického díla, byly vydány některé básně z vězení a z pozůstatosti i nové vydání veršované pohádky *Perníková chaloupka* s původními Trnkovými ilustracemi. Renčovo jméno samozřejmě figuruje v učebnicích, příručkách a literárních slovnících; ledacos bylo o něm napsáno. Většina jeho básnického díla, především sbírky prvního tvůrčího období (*Jitřeni*, *Studánky*, *Sedmíhradská zem*, *Vinný lis*, *Trojzpěvy*), s uznáním kdysi hodnocené F. X. Šaldou, A. Novákem a jinými autoritami, zůstává pro čtenáře nedostupná. **Václav Renč** (1911-1973), autor mimořádně rozsáhlého díla, je širšímu publiku paradoxně znám jako autor jediné knihy, veršované mariánské legendy **Popelka nazaretská** (může být v historii české literatury viděna jako básnický pandán Zeyerovy *Zahrady mariánské* po stu letech; Renč se tímto Zeyerovým dílem esejisticky zabýval ve čtyřicátých letech): tato báseň totiž vyšla od roku 1970 ve třech vydáních v celkovém nákladu okolo padesáti tisíc výtisků.

Této neutěšené situaci měly udělat konec vybrané spisy, které byly vydány ve dvou svazcích: **Vrstvení achátu a S anděly si nelze přijít** (Trinitas, Svitavy 2000). Jejich dvanáct set stran může ovšem představovat jen zlomek díla, přičemž si všimá pouze poezie (původní i přeložené), v menší míře i dramatické tvorby (zařazena dvě dramata: *Cisařův mim* a *Černý milenec*); stranou zůstává próza, eseje, písňové texty, loutkové hry, oratoria, libreta, práce pro děti a další oblasti Renčovy literární tvorby. Přesto lze v dostatečné míře poznat básnický profil jednoho z nejtalentovanějších tvůrců své generace. Renč byl nepochybně virtuos vázaného verše, melodik a mistr výbušných metafor. Od prvopočátku pracoval s několika základními poetickými symboly (světlo, tma, vítr, píseň, skřívan, strom, duše, hvězda), které z původní až verbalistně přebujelé lyrické mluhoviny postupně zpevňoval, dodával jim zřetelnějších konkrétních významů a reálného tvaru. Jeho tvorbu provázal refrén velké skladby *Báseň na sklonku jara* z prvotiny *Jiskřeni*: „*Ach, s písni stále unikati ze tmy / do světla v očích básníků a dětí*.“ Renč byl mistr variací, které bohatě rozvíjel v dlouhých skladbách architektonicky zvládnutých. Jejich vrcholem jsou nepochybně meditace nad inchoakem loretánských litaníí *Loretánské světlo*, memorované převážně ve vězení a na svobodě uzavřené. Je to bohatě instrumentovaná pozdní ozvěna „smířlivého večerního angelus“ z mladé tvorby. *Vrstvení achátu* (i druhý díl vybraných spisů) skutečně umožňuje sledovat jednotlivé vrstvy Renčovy lyriky, detailně nahlízet do vývoje a proměny jeho poetiky, zejména u veršů z vězení a u pozdních básní z pozůstatosti. Na tomto pozadí vynikne výjimečně postavení *Popelky nazaretské* (která pro obecnou dostupnost a paralelní samostatné vydání nebyla do výběru pojata). Byla napsána ve vězení jako duchovní posila spoluvězněm melodičným veršem a v epické linii s důrazem na snadnou pamatovatelnost.

S velkým zpožděním se v tomto výběru dostává ke čtenáři poválečná Renčova sbírka *České žalmy* (vyšly pouze v Římě 1989 v nespolehlivém posmrtném vydání). Byly kdysi napsány jako protipól písni chval, „*kruhu dvanácti od*“ *Trojzpěvy*. Zpřesňují a dokreslují obraz české poezie v nástupu do podzemí. Kongeniálně soundní s velkými básnickými skladbami této období, které mohly být vydány až s velkým odstupem od

let vzniku - Zahradničkovým *Znamením moci*, Slavikovým *Armořem Jenčem* a Volkovkou *Atlantidou* a historicky přesně situovanými ozvěnami doby *Hic iacet*.

U básníka tak pohnutých osudů je skoro samozřejmé, že posmrtný výbor obsáhne i věci zcela neznámé. Kromě řady veršů z vězení a básní z posledního období před smrtí je to například text nedokončené kantáty o sv. Anežce České *Režná kytlice*. (Část byla uveřejněna v *Rádu* již roku 1944, kdy kantáta nesla ještě název *Věž ve zrajícím poli*.) Vydavatelé naznačují, že nedokončených, rozpracovaných textů je v Renčově pozůstalosti více. Selekce textů je neuralgickým bodem každého výboru, tím vážnějším, když se jedná o věci dosud nepublikované, jejichž závažnosti se můžeme jen dohadovat.

U druhého dílu se nabízí otázka, bylo-li nezbytné při prvním souhrnném představení básníka věnovat hojně místa překladům (cca 270 str.), potažmo těm, které jsou jakžtakž dostupné v knižních celcích (Coleridge, Goethe, Norwid, Petrarca), na jejichž úkor byly některé sbírky okleštěny a nedostalo se na významné oblasti Renčovy vlastní tvorby básnické a dramatické: epigramy a příležitostné verše, větší zastoupení her, kde se vůbec nedostalo na bujnou a veselou polohu, např. aktovku *Funus bláznů* a na loutkové hry. (Tam mohlo dojít k významnému příspěvku do diskuze o Renčově poměru ke Karlu Čapkovi; mladý Renč na Čapka útočil, zralý básník mu dramatizaci pohádky vyslovil úctu a poklonu svého druhu jedinečnou.) - Rozhodování editorů jistě nebylo lehké, ale dospěli k závěru, že překladatelské dílo je u Renče natolik významné - a sám nejednou dal zřetelně najevo, že je pokládá za nedílnou část básnické tvorby (srov. zařazení přeložených básní do vlastní sbírky) - že je nutné představit je aspoň skrovným průřezem. Stojí za pozornost, že i překladatelsky Renč tíhne k větším skladbám (např. Coleridge; chybí však Thompsonova *Óda na východ slunce*) a cyklům (Rilke, Petrarca, Mickiewicz), což bylo příznačné i pro jeho vlastní poezii.

Komentář editorů Jaroslava a Luisy Novákových je úsporný, hutný a faktograficky bohatý. Přináší nejen biografický detail, na pravou míru uvádí některé opakovaně tradované omyly (Renčovo zatčení a smrt; jak to bylo ve skutečnosti s údajně „kolaborantskými“ verši - jsou v plném znění citovány). Bibliografické poznámky se nezmíňují o dedikacích sbírek a her i jednotlivých básní, které nejsou ve výboru přetisknuty (*Trojzpěvy*, *Císařův mim*, *Černý milenec*; *Óda na křitelnicu*) a neregistrují změny ve 2. vyd. *Trojzpěví*. Delší citát z jedné Renčovy přednášky vyvolává přání, aby se nezapomnělo na svazek básníkův živé esejistiky. Osobně mě mrzí, že jsme při pořádání spisů Bedřicha Fučíka neměli k dispozici jeho citované dopisy - mohly vhodně doplnit oddíl „dopisových recenzí“ v *Písmi o zemi*. - Vydavatelé vycházejí z textů poslední ruky, respektují autorovy rukopisné opravy a přepracování básní knižně nebo časopišsky vydaných. Pokud jsme měli možnost srovnávat (*Vinný lis*, *Trojzpěvy*), jedná se o minimální zásahy, týkající se vesměs interpunkce a slovosledu, výjimečně lexika.

Podstatná část Renčovy poezie a dvě nejvýznamnější hry máme tedy k dispozici ve svědomitém a pečlivém vydání. Můžeme tudíž s potěšením - a s pohodlím ve dvou špalíčcích - číst Renče, a ne jenom o Renčovi. Není tím ovšem uspokojeno přání (a potřeba) mít k dispozici ne jen vybrané, ale sebrané spisy. Ale díky i za ně!

MOJMÍR TRÁVNÍČEK

Lidé vyprahlí jako prázdné pивní lahve z ubytovny

Přestože se dnes pětáctiletý básník a prozaik Petr Motýl na Ostravsku ani nenarodil, ani zde nežíje, bývá velice často přiračován k autorům severomoravského regionu. Do povědomí kulturní veřejnosti a početnějšího čtenářského okruhu totiž vystoupil právě jako student ostravské pedagogické fakulty, který patřil na počátku devadesátých let k hlavním organizátorům soudobého „nezávísleho“ společenského dění.

Také Motýlovy verše, vydávané v samizdatu či později oficiálně, prozrazují, že se jejich autorovi vryla Ostrava ve všim jejím typickým „folklorem“ hluboko pod kůži; jeho naprosto nepatetický básnický subjekt žije na městské periferii, schází se v zakouřených putykách poslední cenové skupiny s těmi nejprostšími lidmi, naslouchá jejich vyprávění, které jej, podobně jako specifické prostředí, v němž žije, fascinuje.

Člověk na okraji a jeho životní putování - to je hlavní téma také Motýlovy „nové“ sbírky s názvem *Lahve z ubytovny*, která vyšla před časem v brněnském nakladatelství *Host*. Jedná se o soubor veršů, které vznikly na jaře roku 1992. Inspirovány pak byly obdobím přelomu let osmdesátých a devadesátých, kdy Motýl pracoval jako vrátný na jedné z pražských dělnických ubytoven.

Sbírka je lyrickým deníkem básnického subjektu (vrátného), jeho „osobní kartotékou“, pestrou mozaikou osudů a charakterů lidí, kteří „přežívají“ na ubytovně. Z velké části se jedná o outsidersy, vyhnance z tzv. normální společnosti, zoufalé, tragikomické figury opíjící se denně do nemoty, občas se pohybující na hranici zákona, putující mezi lacinými hospodami, příležitostnými zaměstnáními a jednoočnými partnerskými vztahy, hledající trochu porozumění a pozornosti. Jejich život je nesmírně drsný a animální, přesto a právě proto vlastně velice čistý, lidský, přirozený.

Vyhnanství, a tedy i osamocení těchto lidí je ovšem často dobrovolné, jejich způsob života je obranou proti „normálnímu“, „schválenému“ stereotypu, jemuž ovšem není úniku ani na společenském dně.

Básnický subjekt, vrátný, s tímto specifickým světem solidarizuje, chápe jej, patří však do něj jen zdánlivě. Je spíš jeho přímým pozorovatelem než účastníkem, neboť je schopen jeho hodnocení, reflexe založené na znalosti „normálního“ světa, kterou už lidé na okraji ztratili.

Jak už jsme řekli, tematicky se nově vydaný Motýlův soubor od většiny jeho „ostravských“ děl neodlišuje. Základní rozdíl však spočívá právě v postu lyrického subjektu. Zatímco v „ostravských“ textech se tato figura dívá na své okolí pohledem „zespodu“, je jeho neoddelitelnou a pevnou součástí, vrátný z knihy *Lahve z ubytovny* už odstupuje a nadhledu schopen je, ba dokonce se tento distanc stává podstatou jeho fungování v textu.

Co však Motýl ve svých „nových“ textech zachoval, je proud civilní řeči, tolik podobné hovorům v zakouřených restauracích (nezaslechneš konec ani počátek vyprávění), již hovoří jeho hrdinové. Básník se vyjadřuje obecnou češtinou, volí také slang a vulgarismy, texty zpeštruje „autentickými“ cizozemními promluvkami. I takovýto styl mu však umožňuje vyslovit se prostřednictvím metafor, a to metafory neoféle a výstižně.

Petr Motýl svou další básnickou knihou zkrátka opět upevnil vlastní pozici mistrného vyprávěče-průvodce, který bez jakékoli násilné pózy či gesta a s využitím minima „ozvláštňujících“ prostředků dokáže vnímatele přivést přesně do těch míst, která mu chce ukázat. Zanechá je tam pak s pocitů radosti, ale i úzkosti z objevování, a především s touhou vydat se na vlastní pěst dál.

ŠÁRKA NEVIDALOVÁ

Na blbou sbírku blbá recenze

To chce klid. Před tím, než něco rozcupujeme, než něco zadupeme, než něco ztrháme, než něco rozkrájíme na malé kousičky, obalíme ve peří, usmažíme do škvarků a hodíme do popelnice, je třeba se uklidnit, zamyslet se a všechno pořádně zvážit. Nuže - mám něco osobního proti polskému básníkovi Michalu Bukowskému a můžu z toho být obviněn? Nemám a nemůžu. Jsem v nepřijetí náladě? Nejsem. Zaslouží si jeho verše sesbírané a přeložené v knize *Laskavost oblaků* podobně zacházení? Zaslouží. Tedy do toho.

Tři vědomí překladatelé polské poezie přeložili a Sdružení polských spisovatelů v České republice vydalo výše zmíněnou knihu. Ještě předtím ji rovněž výše zmíněný básník napsal. To všechno bohužel. Bukowského (Michala, nikoliv Charlese) básně jsou dokonale neplodné, vyschlé, bezvýrazné a naničovaté. Bukowski (opět Michal, nikoliv

Charles, napříště už stále) se v nich snaží být značně moudrý, zřejmě zoufale touží vyjadřovat vnitřní životní pravdy a nejstálější lidské pocity a bezmocně se plácá v polopatických myšlenkových a pocitových frázích. Starý člověk je opuštěný, básníkově dítě milované, hospoda v Irsku ryšavá. Všechno v holých slovech, bez kouska ozvláštění, ale také bez kouska naléhavosti, která bývá dobře položeným holým slovům vlastní. Začnete-li Bukowského básně číst, budou vám připadat jako verše málo sečtělého gymnazisty, který touží, moc touží být básníkem. Bukowski zřejmě netuší, že všechno, co zkouší vyslovit, bylo už před ním řečeno tisíckrát líp. Občas je přírodopisný (*a já nedokážu vrvát / hustý plevel nekľidu / z mé každodennosti...*), občas bouřlivě metaforický (*slovo přívětivé / je jako nota prodloužená / zní / dobrou silou naplněné*) a občas se mění z gymnazisty v gymnazistku (*...ale jsou i jiné slzy / jejich pramenem je srdce / a tak s námi zůstávají*). Kromě jediné (*Sníh s medem*) jsou všechny jeho básně banalitami a je jedno, jsou-li to banality o dítěti (*Malému*), o paměti (*Paměť*) nebo o přívětivém slovu (*Slovo přívětivé*). V Bukowského knize je také několik banalit třířádkových, které mají zřejmě napodobovat haiku (*hledím do oken / lidí jako do hloubi / duše - těch tajů*). Dodržet schéma 7-5-7 ovšem k tomu napsat dobré haiku nestačí.

Michal Bukowski je podle obálky své knihy expertem v mezinárodním obchodu, uměleckým fotografem a karatistou. Nebylo by slušné šprýmovat o tom, že své verše píše zřejmě po pořádných karatistických výpravách, ostatně Bukowski si prožil těžký osud emigranta a šprýmovat o něm je vůbec voňavstích. Právo psát špatnou poezii má každý a je dobře, že experti v mezinárodním obchodu píšou aspoň nějakou. Jen mě mrzí, že se překladům tak hubených veršů věnovali tři dobří a vzdělaní překladatelé a jeden z nich k nim dokonce napsal doslov s názvem *Ochutnávka dobré poezie*. I to je ale jen a jen jejich věc. Já chci jen varovat: neztrácejte čas se sbírkou Michala Bukowského Laskavost oblaků, a to přesto, že ji dvanácté *Psí víno* recenzovalo celkem příznivě. *Psí víno* se holt jednou za čas pořádně seklo.

ŠTEFAN ŠVEC

Je to, jako kdybyste si poháněli péro

Kdo se těšil, že se dočte o románu *Birdy* (1978) *William Whartona* (1926), který vyšel v nakladatelství *Argo* v překladu Roberta Novotného, bude nejspíš zklamán. Námětem této recenze není bohužel ani tak text samotný, jako spíš zajímavý fenomén provázející jeho české vydání. Spojí-li si totiž čtenář jedno kvalitní překladu (a jeho redakce) a kvalitu článku o *Birdym* v deníku MF Dnes z 29. srpna 2000, získá nutně dojem, že se stal svědkem jakéhosi spiknutí proti Whartoni. Podívejme se tedy na temné protiwhartonovské síly zblízka. Začneme třeba posledně jmenovaným.

Výplod značky *jch* obsahuje hned tři omyly. Přítel protagonisty románu, snílka Birdyho, se nejmenuje Alan, ale Alfonso (Al), kterážto jméno je nedílnou součástí této postavy rádobý drsného, podle se usmívajícího Sicilana z východního pobřeží Států. S *Birdym* ho nesblížíže válečné trauma z Vietnamu, ale společně prožité dětství a zkušenost druhého světové války. Al dle vlastních slov bojoval proti „skopčákům“ v 28. pluku, nejdříve ve Francii a postupně se proti své vůli dostal až k Neuendorfu v těsné blízkosti Siegfriedovy linie. Birdyho, jak aspoň sám tvrdí, sestřelili Japonci při přistávání na Nové Guineji. (Nepřekvapí tudíž, že námětem hovoru Ala s civilkářem Renaldim sloužícím v blázinci, kde je Birdy internován, je mimo jiné svržení atomové bomby - setkání Ala s Birdym se odehrává na konci války.) Jako maličkost pak působí, že se Whartonova próza z roku 1991, uváděná v seznamu jeho dalších děl na konci článku, nejmenuje *Los Loves*, ale *Last Lovers*. Takto „pouchený“ čtenář, jemuž se *Birdy* dostane do rukou, se nejspíš dost podiví.

Mnohem větší ranou zasaženou Whartonovi je však kvalita překladu Roberta Novotného (redakce?) jeho díla, a to zde uvádíme pouze jevy, které z něj činí i bez porovnání s originálem. Dočteme se takové perly, jako

například že Birdy s Alem měli holubník na „zadním dvoře“ (backyard?, str. 13, a znovu na str. 39). Birdymu se hlavou honí myšlenka tohoto znění: „Chci pomyslením učinit skutečným to, co znám, ale nedokážu udržet“ (str. 20). (Pak se nezblázněte.) Překladatel se dopouští tradičního prohrěšku při překládání z angličtiny - český text trpí nadměrným užíváním osobních, přivlastňovacích a ukazovacích zájmen a nesprávným pořadím přivlastků a jiných slov ve větě: „jsme kamarádi od našich třinácti let“ (29), „pod jejími šaty její hladké tělo“ (35), „mezi nejtěžšími a nejlehčími je jen několik málo gramů rozdíl“ (164), „že by Weisse přeletěl, i kdyby ten stál normálně na nohou“ (267) nebo „se všim tím je konec“ (230) - s tím všim bychom se již v redigovaných překladech neměli setkávat. Překladatel si také nevěděl rady s některými frázovými slovesy: „a on do mě řeže řemenem pořád pryč“ (37), „a škrabe pořád pryč“ (scribbles away?, str. 264), ani nemluvě o zcela odzbrojujícím „čelo se mu potí a on drápe pořád pryč“ (str. 264). Nepřekvapí, když se dočteme, že Al to bude muset v blázinci „hrát podle sluchu“ (play it by ear, str. 155), místo aby jako v originále improvizoval. V této věřně zanikají maličkosti, jako je stylistická rozkolísanost jazyka postav (jako by se překladatel nedokázal rozhodnout, jakým jazykem Birdy mluví a jak některé „hovorovosti“ zapsat), časté opakování výrazu „jsem si jistý“ v různých obměnách (viz např. hovorově-spisovně „Seš si tím jistý?“ na str. 166), drobná přehlédnutí, jako např. „žilky táhnoucí se jejími nožičkami“ (44) či „nemůžu ho vytáhnout, aniž bych nesjel po plynojemu dolů“ (26), a v neposlední řadě chybějící interpunkce. Nabízí se otázka, jak to vlastně překladatel a redaktor(ka) s *Birdym* mysleli: že by si svou „tužku lehounce poháněl [i] místo péro“ (str. 156)?

Škoda, protože Whartonův román je na protikladu dvou promluv, jimiž charakterizuje oba hlavní hrdiny, založen. V Alově vyprávění se ozývá póza drsného chlapa, který si nenechá nic líbit a nenechá se od nikoho oblafnout, černý humor a sarkasmus, jimiž se brání autoritě. To vše kontrastuje s jemným, misty nainvaním a čistým říčením do sebe staženého Birdyho, který všem pokusům o polapení uniká až do chvíle, než se ocitl v kleci blázince. Společně jsou vlastně americkou verzí Sancha Panzy a dona Quijota. Al je hrubý venkovan zakládající si na selském rozumu (Američan ze Sicílie!), svalnatec, který si potrpí na jídlo a sex a rád se vytahuje. Když jde ale do tuhého, zjistí o sobě, že je ubožák a zbabělec, který se v rozhodujících chvílích leká vlastní fantazie a děsí utrpení. Proti němu stojí neo-hrožený, umanutý idealista, hubený střizlík Birdy, který naivně „uvěří všemu“, vše podřizuje svému ideálu - naučí se létat - a pro něj je ochoten učinit cokoliv. „Blázen“ Birdy jde tak daleko, že se ve snu stane kanárkem. Tomu odpovídá dynamika jejich vztahu: Al opakovaně hraje roli zachránce sílence Birdyho, tak jako Panza obvykle odváží zbitého Quijota do bezpečí, ale ani na minutu nezapochybuje, kdo z nich dvou je silnější osobnost. Whartonovi se tento archetypální vztah podařilo vystihnout v jeho typicky americké podobě (co by mohlo být víc „all-American“ než láskování nabušeného obránce Ala s rozleškávkou Lucy a jeho protiklad: Birdyho utrpení na maturitním plese a po něm?). Ala s Birdym dovedl od mimoběžnosti jejich „řečí“ až k dialogu a k prvnímu sdílenému snu, jímž je vize společného odchodu z blázince.

ALENA DVOŘÁKOVÁ

V područí informací?

Douglas Rushkoff, v některých krucích známý i pod přezdívkou *Kyberboy*, je autorem knihy *Kyberie - život v kyberprostoru*, kterou jako 1. publikaci ve své ediční řadě vydal časopis *Živel* (1999) a na kterou již delší dobu upozorňoval. S některými ukázkami z Rushkoffovy tvorby nás na svých stránkách seznámil.

Autor knihy je s problematikou dobře obeznámený publicista, který působí na univerzitě v New Yorku, kde se věnuje médiu a mediální kultuře. Nelze pominout skutečnost, že právě tato jeho kniha byla jednou z prvních, které vyvolaly u čtenářů podstat-

nější zájem o nové oblasti spjaté s počítači a kyberprostorem. Do této doby bylo zpracovávané téma široké veřejnosti do jisté míry zahaleno rouškou tajemství.

Kyberie byla často vnímána jako svět podivných technik a konspirací. Od doby, v níž tato kniha vznikala (1994), se mnohé změnilo. Počítače pozměnily každodenní chod života. Někdy k lepšímu, někdy k horšímu. S počtem uživatelů nových technických a komunikačních možností přibýlo také čtenářů schopných a ochotných se v této problematice orientovat. Rushkoffova kniha byla jednou z prvních, která byla ochotna být průvodcem v tomto světě nových médií, jejich tvůrců a uživatelů. Do této doby se bylo možno s touto problematikou seznámit především v dílech kyberpunkových autorů. Ale i přes Rushkoffův zasvěcený pohled, i on ve své publicistické knize místy nabízí romantizující pohled na komunitu umělců, programátorů a lidí spjatých s tímto prostorem, který není vždy podložen argumenty, ale spíše osobní angažovaností. Do značné míry je tento fakt spjat s očekáváním nové a šťastnější epochy, v níž lidstvo a stroje prolou v jeden velký, vzájemně propojený a komunikující celek. V roce 1994, v době nástupu internetu a jeho možností, byl tento entuziasmus pochopitelný.

Jak vydavatelé knihy, tak i sám autor si jsou vědomi toho, že kniha za těch několik málo let od svého napsání v některých ohledech zastarala, a tak ji doplnili o dva novější texty. Ty knize dávají jiné vyznění než původní Rushkoffův text, který je ostatně volně dostupný na jeho domovské stránce (www.rushkoff.com). Některé z předkládaných vizí zůstaly doposud nenaplněny, jiné byly bohužel pohlceny ve víru času a zapomenuty. Víra v možnosti globalizovaného, tedy propojeného a komunikujícího světa zůstala však nezlomena, a to i přesto, že již nyní je pevně uchopen a spoután předivem reklamy a jejich agentů. Právě tlak reklamy vnímá Rushkoff jako jeden z nejsilnějších vlivů na formující se kyberprostor a jeho komunikační možnosti. Pokud by se podařilo internet svázat pevnými pravidly, a tyto snahy stále sílí, mohl by se kyberprostor stát pouze dalším z tradičních a kontrolovatelných médií. Plně v rukou obchodníků. A převážně o tyto obavy, kdy komunikace může být nahrazována pouhými odosobněnými informacemi, se s námi autor na stránkách své knihy dělí.

PAVEL KOTRILA

Úvod do literární vědy

Nakladatelství Herrmann a synové vydalo v první polovině roku 2000 v překladu Miroslava Petříčka publikaci **Úvod do literární vědy**. Text vznikl v rámci kostnického doktorandského semináře. Publikace je rozčleněna do tří oddílů. Modely definování, modely zprostředkování, modely překladu. Slovo „model“ v názvu naznačuje povahu výkladu. Nejedná se tedy o nějaký konečný popis (ať již literatury, jejího okolí nebo přístupů rozumění), který vždy hrozí hypostázou předmětu, ale o zrcadlení pohybu myšlení o literatuře, které se utváří v příslušném kulturním rámci (řeči interpretů - který je produktem diskurzivních formací). Modelem se rozumí teoretický konstrukt, kterým věda teprve ustavuje svůj předmět. V prvním oddílu je text nahlížen z hlediska jeho strukturální výstavby a geneze, v druhém (komplementu prvního) je pozornost zaměřena na to, „co obklopuje literaturu jako diskurzivní pole a co ji teprve prostředkuje v rámci určité kulturní formace a pro ni“ (s. 13) Je-li možné chápat první dva díly komplementárně (první sleduje „vnitřek“, druhý „okolí“ literatury), pak ve třetím se autoři zaměřují na podmínky a možnosti její recepce, přičemž zviditelňují nesamozřejmost interpretace jako i čtení. Ukazují, jak je obojí nesenno různými modely překladu. Ať již jde o pojetí subjektu; nebo o uchopení textu pomocí typologie vztahů text-text (intertextualita), či v uchopení dimenzi textu, které poukazují za něj (fenomenologie - pracuje s koncepty intencionalita, vnímání, představa, ne - určitost); vyznačení obecně rozumějící situace (hermeneutika), atp. Celý Úvod je zakončen dovětkem (15 stran) s názvem *Rozšířování hranic*. Akcentací mediálnosti literatury (literatury jako média) legitimuje literární věda výzkum ostatních druhů médií. Diachronním

průhledem dále autoři ukazují obsesi před nové vznikajícími druhy médií.

Každý z oddílů je rozčleněn do kapitol (komponovaných jako uzly - kapitoly jsou vzájemně propojeny odkazy) a exkurzů (výkladu základních problémů; Např. *Formalismus a strukturalismus, Drama a divadlo, Analýza diskursu, Psychoanalýza a literární věda* ap.). Zároveň autoři odkazují k další základní literatuře k příslušným tématům. Přes encyklopedický a didaktický ráz publikace se do jazyka výkladu promítají koncepty, o kterých je pojednáváno. Např. kapitola *Funkce autora a knižní trh* je ukotvena na Foucaultově konceptu diskurzivních formací; dekonstruktivním čtením je demaskována podmíněnost klasické triády epika-lyrika-drama; k výkladu Memoria a oblivio. Zaznamenávání člověka je užito Foucaultova konceptu archivu; dekonstrukce, která vytváří vlastní text, je dekonstruována ap. To vše je bezpochyby předností takto široce pojatého Úvodu. V širší záběru (dále *New criticism, The Racial Turn, Feministická literární věda, Mezikulturní hermeneutika...*) a způsobu výkladu nemá publikace konkurenci.

Avšak editorům se nepodařilo knihu zcela vyjmout z německého kontextu. V seznamu literatury je název originálu uveden pouze tam, kde zřejmě neexistuje německý překlad (což svědčí o uvádějícím charakteru publikace). Navíc české/slovenské překlady jsou uvedeny pouze někde. Namátkou schází např.: Barthes, Roland: *Rozkoš z textu* (přel. M. Minárik, Bratislava 1994); Derrida, Jacques: *Gramatologie* (přel. M. Kanovský, Bratislava 1999); Doležel, Lubomír: *Narativní způsoby v české literatuře* (Praha 1993); Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Estetika* 1-3, díl (přel. J. Patočka, Praha 1966); Lukács, Georg: *Teorie románu in Metafyzika tragédie* (přel. E. Hartlová, Praha 1967); Merleau-Ponty, Maurice: *Oko a duch* (Praha 1971); Mukařovský, Jan: *Studie z poetiky*, (Praha 1982); Nietzsche, Friedrich: *O užitku a škodlivosti historie pro život in Nečasové úvahy 1* (přel. J. Krejčí, Praha 1992); Stanzel, Franz K.: *Teorie vyprávění* (přel. J. Stromšík, Praha 1988); Todorov, Tzvetan: *Dobytí Ameriky* (přel. K. Lukešová, Praha 1996); Vico, Giambattista: *Základy nové vědy o společné přirozenosti národů* (přel. M. Quotidian, Praha 1991); Weimann, Robert: *New Criticism a vývoj literární buržoazní literatury* (přel. J. Králík, Praha 1973); Quintilianus, Marcus Fabius: *Základy rétoriky* (přel. V. Bahník, Praha 1985); Zima, Petr V.: *Literární estetika* (přel. J. Schneider, Olomouc 1998). Dále schází odkaz na české překlady Aristotela (*Politika, Etika, Nikomachova, Rétorika, Topiky*) apod.

Jako by kniha zcela naplňovala funkci Úvodu pouze pro „germanisty“. Editoři tedy tímto jinak tolik potřebný Úvod poněkud znehodnotili. Škoda.

JAKUB ČEŠKA

Mukařovský kriticky

Strukturalistická knihovna se činí. V poměrně krátké době vyšlo již několik svazků osvětlujících z různých hledisek strukturalistický směr literárněvědného uvažování. Nejnověji vydali M. Červenka a M. Jankovič, oba žáci a znalci díla svého učitele, první svazek prací **Jana Mukařovského** nazvaný prostě *Studie* (nakl. Host).

Nejde o reedici svazků vydaných za autora života, jak by se mohlo na první pohled zdát. Editoři připravili výběr, jehož informativní ucelenost bude možno definitivně posoudit, až budeme mít v ruce i druhý díl. Už první svazek naznačuje, že se zájemcem o dílo českého estetika a literárního teoretika, které si získalo světovou reputaci, dostává do rukou pečlivě zvolený a uspořádaný soubor prací poskytující pohled na mnohostranný rozměr Mukařovského uvažování.

Úvodní čtyři práce v prvním svazku odávají obecný výklad epistemologie a metodiky strukturalismu. Následuje oddíl, do něhož editoři zařadili studie zabývající se estetikou a obecnou teorií umění, které původně vyšly jak v *Kapitolách z české poetiky*, tak v záslužných edicích z šedesátých a sedmdesátých let (*Studie z estetiky a Cestami poetiky a estetiky*). Třetí oddíl zahrnuje studie pokračující rámec literatury a zasahující do oblasti divadla a filmu; konečně čtvrtá část obsahuje tři práce věnované „předchůdcům“ - F. X. Šaldovi, Ot. Zichovi a V. Šklovskému.

Základní stať *Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře* vyhlašuje strukturalistickou estetiku a teorii za objektivistickou, chápající umělecké dílo, estetický objekt, jako „zvěrní projev nehmotné struktury“. Tu se může vynořit otázka, jak máme strukturu chápat: jako ontologickou substanci spočívající ve vztazích prvků vlastních předmětu, nebo jako „abstraktní vysvětlující model vypracovaný na základě analýzy předmětu, přičemž prvky modelu odpovídají problémům vyplývajícím z této analýzy“ (G. Durozoi, A. Roussel: Filosofický slovník)? Jinými slovy - je struktura dána v předmětu zkoumání, nebo ji tam projektuje teoretik? Z některých formulací Mukařovského se zdá, že ve shodě s Jakobsonem a Trubeckým, lingvistickými oporami Pražského lingvistického kroužku, chápe strukturu ontologicky (na ontologické pojetí struktury u obou lingvistů poukázal v poslední době francouzský autor P. Sériot v knize *Struktura a totalita*, PUF, Paris 1999).

Každá z prací publikovaných ve výboru vyvolává v dnešním čtenáři otázky vynucující si další promyšlení. Aspoň stručně se chci zastavit u práce, která v poslední době vzbuzuje nejvíce pozornosti a která podnítila i M. Jankoviče k dalšímu rozpracování. Jde o studii *Záměrnost a nezáměrnost v umění* z roku 1943, která byla publikována již ve *Studiích z estetiky* (1966). Podobně jako v ostatních případech i zde přihlédl editoři k rukopisnému znění a v komentáři otiskl pasáže, které byly autorem škrtnuty nebo přepracovány.

Mukařovský se v této práci snažil oddělit problém záměrnosti a nezáměrnosti od psychologického aspektu rozlišujícího vědomou a podvědomou aktivitu umělce. Toho dosáhl tím, že převalil tento problém do sféry vnímatele. Pod záměrností chápal obecně vše to, co z hlediska vnímatele činí z uměleckého díla znak, totiž směřování k významovému ucelení, sjednocení. Jako nezáměrné se pak jeví to, co se tomuto sjednocení vzpírá, co dílo „zvěčňuje“, činí ho přímou součástí životní zkušenosti vnímatele. Rozdíl mezi přístupem k dílu jako znaku a jako součástí skutečnosti dokládá Mukařovský srovnáním s typologií vnímatele divadelního představení vypracovanou německým psychologem Müllerem-Freienfelsem (extatik, spoluhrač, divák). „Divák“ je při vnímání díla „nad“ ním, kdežto „extatik“ nebo „spoluhrač“ jako by vstoupili „do“ díla, viděli „skutečnost jako by jeho médiem“. Mukařovský dovozuje, že umělecké dílo v tomto případě „přestává být pro diváka autonomním znakem, který by byl nesen jednotlivým záměrem, ba přestává být znakem vůbec a stává se nezáměrnou »skutečností«“. Je tomu však skutečně tak? Je-li vnímatel dílem „uchvácen“, vstupuje do světa dílem představeného a nikoli do skutečnosti; naopak je „vytržen“ ze skutečnosti do „jiného“ světa fikce, iluze; rozdíl je v tom, že ztrácí na rozdíl od „diváka“ ze zřetele estetikou distanci. Záměrnost si přestává uvědomovat, ale nepřestává jí být usměřován, „unášen“. Bez tohoto „uchvácení“ nemůže ovšem vlastně vzniknout hluboký prožitek díla.

Mukařovský rozlišil několik modifikací nezáměrnosti: je to nezáměrnost plynoucí z neumělosti, neschopnosti významově sjednocení (považuje ji za historicky relativní - neuměle se pro potomky může stát naivitou nebo bezděčnou směšností); jiná nezáměrnost může vzniknout nahodilou shodou okolností při aktuální konkretizaci díla (tisíkové chyby, poruchy při inscenaci); nezáměrně může působit i pozdější poškození díla, které je nevratné (torzo); jako poslední způsob nezáměrnosti uvádí Mukařovský nezáměrnost předstíranou, tedy „záměrnou“.

Ukazuje se, že tento způsob je vlastně součástí umělecké strategie, záměrného rozrušování významového sjednocení s cílem tžítit vnímately cestu k jeho dosažení. Jako příklad uvedl Mukařovský Mutherovo *interpretaci* Mantegnových obrazů navozujících dojem, že „obraz přesahuje hranice své působnosti znakové“ („kamenný“ ráz postav, „kovový“ ráz rostlin atd.). Vnímat dílo jako věc znamenalo pro Mukařovského, „aby vedle citů »estetických« cítil (vnímatel) před dílem i city bezprostřední, vyšlé z nárazu neznakové reality“. Uvedený doklad ovšem směřuje vlastnosti prvků vytvářejících svět díla s vlastnostmi reality samé. Muther jako vykladač Mantegnova obraza „vstoupil“ do jeho světa a kvalifikoval jeho prvky na základě svého „uchvácení“ jejich vlastnostmi - ty

jim ovšem propůjčil umělecký záměr, nikoli realita sama.

Další rys nezáměrnosti vzniká podle Mukařovského tehdy, když se určitá složka díla dostane do neřešitelného rozporu se všemi ostatními v díle. Výsledkem je, že tato složka je vnímatelem považována za mimoestetickou, protože je významově nesjednocená, a tedy spjatá s dílem nikoli jako se znakem, nýbrž jako s věcí. Příklady, jimiž autor tuto myšlenku ozřejmuje (drsnost mladistvé poezie Nerudovy, negativní kritiky Máje), však nesvědčí o věčnosti díla, nýbrž o neschopnosti vnímatele začlenit určité složky do jeho významové výstavby, postihnout jejich tvarové funkční povahu. Zase tu nejde vlastně o nezáměrnost, nýbrž o nepostřehnutou záměrnost (důkazem jsou pozdější recepce díla, které už tuto významovou tvarovou funkčností postřehly).

Mukařovský dovozuje, že nezáměrnost se jeví estetickému vnímání jako činitel záporný, porušující estetickou libost, „neboť libost vyplývá z dojmu všestranné jednoty díla, pokud možná nerušené“. Nezáměrnost takto chápaná ovšem není mimoestetická; je průvodním zjevem okolnosti, že „v dojmu z díla zápasí s city poutajícími se k dílu jakožto znaku (s tzv. city estetickými) city »reálné«, tj. takové, jakými je na člověka s to zapůsobit jen skutečnost bezprostřední, ta, vůči níž je člověk zvyklý jednat přímo a také přímo jí být ovlivňován“.

Odtud Mukařovský dospěl k formulaci díla-znaku: „Jakožto autonomní znak se dílo vznášá nad skutečností: vstupuje s ní ve vztah toliko jako celek, obrazně; každé umělecké dílo je pro vnímatele metaforickým zobrazením skutečnosti jako celku i kterékoli ze skutečností jím zařazených.“ (Avšak nemusí jít jen o metaforu skutečnosti, může jít také o metonymickou substituci části za celek - v realistické próze. - pozn. A. H.) V každém případě jde o celek nejen díla, nýbrž i skutečnosti či života, světa atd., neboť právě to je vlastním smyslem umění - snažit se vnímately učinit dostupnou představu celku života (ta ovšem nemusí být vždy dostupná ani umělci, což pak má důsledky pro významovou výstavbu jeho díla).

Nezáměrnost se v pojetí Mukařovského stává průvodním jevem záměrnosti. Autor se posléze obrací k nezáměrnosti „záměrné“; ta se objevuje tehdy, kdykoli vnímatelelo úsilí o významové sjednocení ztroskotává. Tu se ukazuje, že tato „nezáměrnost“ závisí na kulturní kompetenci vnímatele: čím je vyšší, tím méně „nezáměrnosti“ v díle nachází a naopak. Vlastní záměrnost díla jako kulturního komunikátu tím však není dotčena.

Položme si tedy otázku: jde opravdu o dialektiku záměrnosti a nezáměrnosti, nebo jsou to pouhé pojmové etikety, které zakrývají skutečnou dialektiku díla? Ta totiž může být dvojitá: jednak „vertikální“ jakožto dialektika sémiotická - označujícího a označovaného, která umožňuje transcendentci materiálního artefaktu ve významovou výstavbu; jednak dialektika „horizontální“ jakožto dialektika integrity a partikularity této významové výstavby. Čím více se záměrně „rozpadá“ jednota významové výstavby obrazně zpodobující celek života (světa), tím více vystupují do popředí „materiální“ nositelé významů, složky artefaktu; tím více se dílo-znak začíná jevit jako dílo-věc, která je významově neurčitá, tedy vlastně jako nezáměrný „přírodní“ předmět.

Základem je tedy povaha významové výstavby. Umělecké dílo jako kulturní komunikát je vždy záměrným znakem, jenž svou znakovost pouze více či méně skrývá. Zdánlivá nezáměrnost přitom není záležitostí libovůle umělcovy, nýbrž jeho tvůrčí schopnosti syntetizovat živelnou estetickou zkušenost v znakový umělecký tvar; jeho podoba závisí na tom, jak se v dané situaci umělci daří projektovat celek života - jako sjednocený významový celek nebo jako „rozpadlou“ tříšť významů.

Vnímání, chce-li být práv specifické povaze umělecké komunikace, musí přistupovat k uměleckému dílu vždy již jako k záměrnému znaku, jinak se ze sféry kulturní komunikace vylučuje a zvěčněné umělecké dílo se pro něho stává pouhým předmětem manipulace.

Průvodním záměrem této recenze měla být informace o kritickém vydání Mukařovského studií; místo toho vznikly (kritické) úvahy nad některými otázkami. I to však dokazuje, že tento směr myšlení ještě zdaleka není pouhým klasickým dědictvím.

ALEŠ HAMAN

Věda a problém přežití národa

Abychom porozuměli tomu, proč slavistika nového typu, lámající bariéry univerzitního akademismu, se objevuje nejdříve právě v Sapporu, na nejsevernějším ostrovu Hokkaido, měli bychom nejdříve pohlednout na mapu Japonska, na které bude do očí blízkoost severního Ruska, Sachalinu a Kurilských ostrovů, předmětu japonsko-ruských sporů, a připomenout několik faktů z nejnovější historie Hokkaida.

Ostrov Hokkaido byl od osmdesátých let minulého století obýván záhadným kmenem Ajnů s hustými vlasy. Tento kmen se ještě ke konci minulého století živil lovem ryb, lovem divokých zvířat a rukodělnými výrobky z kůže (kožešin) a kovu (ozdoby). V současnosti jeho výrobky můžeme obdivovat hlavně v japonských muzeích a četných vědeckých institucích zkoumajících historii této nepočetné národnosti menšiny.

V období Meidži, tedy sotva před 120 lety, byla zahájena kolonizace ostrova: japonským císařem vyslané legie tady vymýtily značnou část lesů, odvedly Ajny do japonské armády a zničily tak staré organizační a kulturní struktury. V rámci slavného otevření se Japonska na západ se Američan dr. William Clark pokusil v roce 1876 zorganizovat první zemědělskou college na Hokkaidu, z níž se následně vyvinula současná Hokkaidská univerzita.

Dr. Clark pracoval v Sapporu jenom jeden rok, ale díky jeho pomoci se Japoncům, kteří zde přišli z klimaticky teplého jižního Japonska, podařilo obhospodařovat ostrov v obtížných podnebních podmínkách a dokonce vypěstovat speciální druh rýže odolné vůči nízkým teplotám. Vděční Japonci mu postavili několik pomníků: mj. poprsí na univerzitě, opatřené slavným výrokiem učence k mládeži „Boys be ambitious“, před kterým se fotografují turisté, a imponující monument na kopci, na němž byla postavena socha tohoto velkého muže s nataženou paží v didaktickém gestu: notabene z dálky připomíná v Rusku do omrzení rozšířený pomník Lenina.

Počátky univerzity na Hokkaidu ukazují na to, že u jeho základů stály pragmatičtější cíle - vyřešení konkrétních životních problémů, v období Meidži spojených s potřebou nevyhnutelného obhospodařování ostrova a přežití lidí vyrostlých v jiných podmínkách na něm. Dnes tyto cíle sahají dále, podobně jako sahá dále ekonomická expanze Japonska a jak se zároveň kolem Japonska obtáčí smyčka vyplývající z jedné strany z jeho přelidnění (na terén nepřilší větší než Polsko tady připadá 124 milionů obyvatel), ze strany druhé pak z expanze Číny a nebezpečné politiky severní Koreje, která přesto, že umírá hladem, se chystá na válku. Také Rusko, tato velká současná enigma, je zrojem neustálého neklidu obyvatel Japonska a stálým předmětem neefektivních diplomatických jednání o získání Kurilských ostrovů. O všech těchto nebezpečích nás, tj. profesoři z USA, Kanady, Ruska, Polska, kteří sem přišli na několikaměsíční vědecké pobyty do Střediska slavistických výzkumů, informoval na úvodním přivítání prezident Hokkaidské univerzity Norihito Tambo. Při poklepání na rame-no ruskému profesorovi z Novosibirsku dodává způsobem překvapivě otevřeným, zbaveným všech diplomatických zábran: „Vy Rusové jste stále ještě silným národem a my se vás bojíme.“ Po srpnové krizi v Rusku tyto obavy, jak se zdá, zeslábly, i když se přitom také zmenšily naděje na získání Kurilů.

Móric Beňovský a otevření se Japonsku světa

Z různých ekonomických a politických ohrožení Japonci dokáží vyvodit správné závěry. Domnívají se, že momentálně nejsilnější zbraní v boji o přežití je věda. Přeš zásahy do národního rozpočtu, na rozdíl od postkomunistických zemí, nesnižují, ale zvyšují náklady právě na tuto jeho část. Kladou také důraz široké na kontakty Japonska se světem, i když to není jednoduchá věc pro japonské ostrované, uzavřené do roku 1868 před cizinci. S nostalgii vzpomínají na doby, kdy mohli na ostrovech lovit ryby, kultivovat starodávné rituály a zvyky a nemuseli se namáhat poznáváním evropských jazyků. Milují své ostrovy a ještě více než Angličané mají v sobě rozvinutý komplex izolace spojený s komplexem nedůvěry k cizím tzv. „gajdzinům“. Jsou přesvědčení o tom, že dlouhodobé uzavření hranic před bílými jim v minulosti dovolilo uniknout kolonizaci, která se stala údělem většiny asijských zemí, ale plně si uvědomují také nebezpečí plynoucí z nedostatku informací - včera i dnes. Kdyby však neprošli přes hraniční hlídky v roce 1776 z Kamčatky do Japonska známý cestovatel a carský vyslanec maďarsko-slovensko-polského původu Móric Beňovský, nevěděli by v tehdejší Japonsku nic o Ruskem připravované invazi na jeho severní ostrovy. Právě šok způsobený touto informací (zesílený v době 2. světové války ztrátou Kurilů) a trvajících notabene do dnešního dne, vyvolal postupně ono zmíněné „otevření se“ samozřejmě ne jen vůči Rusku, ale také - jak na to ukazuje příklad dr. Clarka v 19. století - vůči Spojeným státům. V současné době globální elektronické revoluce, na jejichž rozvoji se podílí japonské vynálezy v oblasti masmédií, je důležitostí kontaktů Japonska se světem neoddiskutovatelná, což však neznamená, že Japonsko je zbaveno resentimentů k dávné minulosti, v níž si země oddělila od světa zachovala svou japonskost více než dnes.

Aktuální síla Japonska, opřená, jak známo, o silnou ekonomiku, bez ohledu na současnou krizi vyžaduje stále dostihování světa i jeho předstihování v úsilí o inovaci v průmyslové produkci, technických vynálezech, držení kroku s rozvojem lékařství, čistotou přírodního prostředí atd. To není možné dosáhnout bez rozvoje exaktních věd. Peníze jdou však nejen na exaktní vědy. Jdou také na vědy společenské, i když existující paradigma společenských věd, jak tvrdí prezident Univerzity, se zdá Japoncům zastaralé. Z této příčiny se Japonsko, tj. hlavně jeho elitní kruhy, otevírá postmodernismu jako směru, který přináší nové myšlenkové možnosti v oblasti kultury, vědy, umění a literatury.

Japonský model rozvoje slavistických výzkumů a vědeckých výzkumů obecně, orientovaný hlavně na pragmatičtější cíle, výrazně slouží boji Japonska o přetrvání ve světě. Jistě má také své vady z pohledu rozvoje čistých věd, cokoliv si pod tímto pojmem představíme. Obecně to však je v masovém měřítku užitečnější směr než ten, který pěstujeme v Polsku a jiných slovanských zemích, když zvláště na vysokých školách preferujeme desítky let filologická studia jazyka a literatury. Přestože

Japonsko a Slované Halina Janaszek-Ivaničková

i u nás máme určité výjimky z pravidla, které s sebou přinesly systémové změny po roce 1989. Tyto výjimky mají název Institut východních studií, jsou vytvářeny podle amerických vzorů a dominují na nich politologická a sociologická studia.

Kultura ve znamení modernosti (modernity)

Zvláštní otázkou v Japonsku je rozvoj kultury. Na ten jdou peníze z městské pokladny. Soudíme-li podle výsledků, jsou to obrovské peníze. Historická „Hokkaido Village“, tj. jedno z prvních čistě japonských městeček vystavěných na ostrově Ajnů, zůstala zachována ve skanzenu zabírajícím 1000 hektarů. Čistota tohoto městečka spolu s rybníky, trávníky, udržovanými poli, jež ho obklopují, je pro osoby přišlé ze zaneřáděné Evropy skutečně ohromující. Stará se o něj nejen magistrát města Sappora, ale i tisíc dobrovolníků, kteří dbají o to, aby se na terénu tohoto sanktuária kolonizačního úsilí Japonců neobjevilo ani smítko.

Francouz a Alfons Mucha

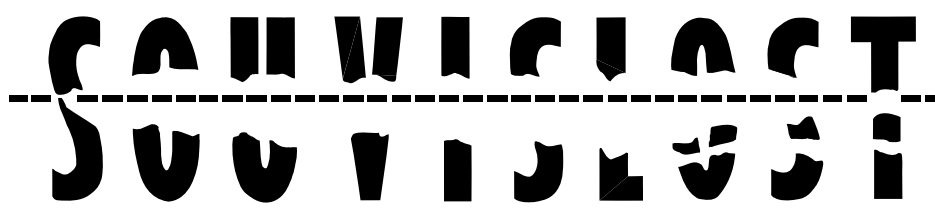
Na Hokkaidu chybí památky staré japonské kultury, neboť byl, jak už bylo řečeno, ostrovem Ajnů. V průběhu sotva více než sta let ho Japonci dokázali velkoryse zaplnit předměty současného umění. Patří k nim především galerie malířství umístěná v překrásné lesnaté horské krajině, nacházející se v obrovském areálu. Nacházíme v ní díla domácího i cizího umění, mezi nimi tak skvělé věci, jako originály Vigelandových soch včetně slavné Perverze. Na úpatí hory se zase nachází koncertní sál, ve kterém se v létě odehrává významný hudební festival hudby pacifické oblasti. Ve městě je také muzeum moderního umění, obsahující hlavně francouzské malířství a dekorativní umění od konce minulého století až po dnes. Cenná bohemika zde reprezentují obrazy českého malíře a zároveň představitele francouzské l'art nouveau Alfonse Muchy (mj. Médeu - plakát věnovaný Sarah Bernhardové, vystupující v divadle v roli Médey, a obraz pojmenovaný Job, pocházející z roku 1897). Je tam také několik obrazů s pařížskou tematikou od židovského malíře Marka Chagalla, který se na celém světě těší velké popularity.

Japonská psyché

Pragmatický přístup k životu, na který jsem poukazovala při psaní o způsobu pěstování vědy, je jenom jednou stranou komplikované japonské duše. Druhou je nesmírně rozšířený kult krásy. Různé protiklady psyché obyvatel Nipponu asi nejlépe postihla velká Ruth Benedithová v díle *Chrysantemum and the Sword*: „*Japonci jsou (...) stejně militaristy jako estety, jsou zároveň agresivní jako nesmírně laskaví, zásadoví i schopní přizpůsobení, jsou zároveň pracovití i lenoší, konzervativní i otevření vůči novým idejím.*“

Peter Tasker v *Inside Japan* (1987) doplňuje k tomuto portrétu další hrst paradoxů: „*Japonci jsou nejnovativnějšími následovníky, nejvrdější pracujícími hédonisty, nekurtoznějšími i nejkurtějšími lidmi. Bohatí a stále ještě zbavení blahobytu, věříci si, ale ostýchaví, dosáhli v dějinách největšího návratu na historickou scénu.*“

Na to, aby člověk namaloval takový portrét, je třeba léta studií. Přichozím z vnějšku, dokonce ne-



připraveným na setkání s Japonskem, bije do očí ta druhá strana duše, úplně odlišná od oné utilitární a pragmatičtější strany: nezištná láska ke krásě, hudbě, poezii a malířství. Tato láska je založena na hlubokém sentimentu, dokonce sentimentalismu vyvěrajícím např. z tradičních melodických a romantických japonských severních písní. O lásku k hudbě opírá svou činnost také Společnost japonsko-sredoevropského přátelství.

Nejpočetnější z těchto společností přátelství, která existují v Sapporu, avšak mají své paralely v celém Japonsku, je Společnost japonsko-polského přátelství, která má okolo 150 aktivních členů. Jejím základem - alfou a omegou - je Chopinova hudba, i když jsou tady populární také jiní polští skladatelé: Paderewski, Górecki, Lutosławski. Duši

Úplně jinak vypadá činnost japonsko-ruských společností. Nové časy, které nastaly po roce 1989, způsobily, že momentálně namísto jedné existují čtyři, přitom jejich orientace je velmi různorodá. V centru pozornosti nestojí hudba, ale obchod. Dělení probíhá také po politické linii obhájící starého nebo nového režimu.

Janáčkovy jméno je známo také širšímu okruhu hudebně vzdělaných Japonců, takže lidé i mimo bohemistické kruhy si spojují s jeho jménem mě. Těm, s kterými jsem se sprátelila v Sapporu, trpělivě vysvětlují, že mi není nic známo o českém původu mé rodiny. Její členové byli zapálenými polskými vlastenci: babiččin bratr Paweł Kubicki byl katolickým biskupem v Sandomeři. Proslavil se hlavně tím, že sebral a vlastním nákladem vydal několik svazků archiválií o pronásledování polského duchovenstva v ruském a pruském záboru, což mu vyneslo vysoké uznání polského prezidenta Ignacyho Moścického. Biskupův bratr, inženýr chemie, byl zase socialista. Za to byl podle carského výroku pověšen. Můj otec Waclaw Piotr Janaszek byl vyznamenán stříbrnou šavlí ve sboru kadetů a jako pozdější podplukovník polské armády zahynul ve svých čtyřiceti letech na poli cti v době varšavského povstání v roce 1944. V době okupace, před povstáním, stihl ještě zorganizovat několik úteků a únosů lidí sedících ve vězeních gestapa, vyslat bojový oddíl do varšavského ghetta s pomocí pro varšavské Židy, zorganizovat několik teroristických útoků a vyhodit do povětří pár německých vlaků jedoucích na Východ, čímž se poněkud přičinil k urychlení porážky hitlerovského Německa.

Po Polsku roztroušení jiní Janaszkové byli hlavně učitelé, úředníci nebo kněžími, výhradně katolickými, což by spíše vylučovalo jejich český původ, neboť česká emigrace do Polska byla svázaná hlavně s odporem různých sekt reformované církve proti habsburské rekatolizaci.

Neočekávaná a překvapující zvědavost Japonců v tomto ohledu mě nutí k prozkoumání této otázky po návratu do země, kdy mám v úmyslu projít místní polské archivy, abych se více dověděla o své krvi. Možná že sympatický Miura ji bude později chtít vyjádřit v procentech a já se pak budu cítit jako paní George Sandová.

Potřebu takového badání potvrdila moje návštěva v Tokiu na pozvání prof. Numana, jednoho z nejlepších japonských polonistů se širokým interdisciplinárním profilem. Vzdělával se zároveň v Polsku i v USA, kde studoval čtyři roky u Stanisława Barańczaka a Konzesława Miłosewa. A také on, po chvíli zdvořilé konverzace na obecná témata, se mě ptá na můj původ. Jako hrdinka *Listów do pani Z. Kazimierze Brandyse*, kdysi se jí zeptali, kdo je, vykřikují: „Jsem Polka!“ Nemaž však čas pouštět se do diskuze. Posлуchači už čekají.

Univerzita je umístěna v temných zdech starého šogunátu. Za soumraku na mě působí ponurým dojmem. Na zdech protilehlé budovy jsou ještě vidět díry po kulkách, když se policie na přelomu 60. a 70. let snažila rozehnat studenty, kteří se v Japonsku bouřili podobně jako ve Francii. Tady se však odehrály boje tvrdší, podobně jako je tvrdší povaha potomků samurajů než francouzských intelektuálů a hejsků.

Před náročným tokijským publikem složeným z doktorandů, asistentů a profesorů vysokých škol mám přednést referát *Postmodernism in West Slavonic Literature in the Context of Euro-Atlantic Changes of Postmodern Paradigm*. S obavou, i když mě provází můj postmoderní anděl strážný prof. Michuziki, stoupám po schodech vedoucích do přednáškového sálu.

Před vstupem do sálu mi někdo s úsměvným dávkou do ruky nějakou knížku. Je to prof. Chiono z Katolické univerzity, který mi věnuje v pěkné obálce a ve velkém formátu v japonštině vydanou knihu *Dášeňka čili Život štěněte K. Čapka*. V zemi černé a bílé magie, již je přetechizované Japonsko, v zemi kultu starodávných bohů a bohyň, kouzel, amuletů a zaklínání, považují v mém životě nečekané znovuobjevení Čapka i jeho zvířátka za dobré „omen“ a dodávají si kuráž. Ohlašují přednášku ve společnosti jednoho z nejslavnějších psů světa. Taková přednáška se musí povést.

Na banketu uspořádaném milými hostiteli na moji počest má pro mne prof. Chiono ještě jedno překvapení - bavlněné tričko s nápisem v češtině „Japonská společnost bratří Čapků“. Jak se dovídám, má 70 členů.

Jak velká je síla dobra vyzařující z tohoto velkého českého spisovatele, jak úžasná je ekologická nika vytvořená jeho knihami, ve které je místo pro přátelskou koexistenci člověka, zvířete a rostliny, nika, v které se nacházejí lidé z tak různých kultur a zemí jako Japonsko, Česko a Polsko, abych zůstala jenom u příkladů svázaných s mým pobytem v zemi Nipponu, plně paradoxů a překvapení, stále nás ještě šokující svojí exotičností a neobvyklostí.

(konec)



Ročník XI. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Zástupkyně šéfredaktora Božena Správcová. Redaktoři: Jana Červenková, Ondřej Horák, Michal Jareš, Marek Kovářik, Zdeněk Mathauer, Alena Sobotková, Jiří Trávníček, Aleš Zach. Revizní komise Klubu přátel Tvaru: Vladimír Novotný, Božena Správcová, Miroslav Zelnický. Adresa redakce: 110 00 Praha 1, Na Florenci 3, telefon 228 28 399, 228 28 398, fax 228 28 397. E-mail: tvar@ucl.cas.cz, URL: www.dobradres.cz/tvar. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafická úprava Jakub Tvarý. Tiskne Česká typografie, a. s., Praha. Rozšiřuje A. L. L. production spol. s r. o., PNS, Transpress, spol. s r. o., Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: A. L. L. production spol. s r. o., P. P. 4, 834 14 Bratislava, tel./fax: (07) 52 53 709, (07) 52 53 710, (07) 52 53 711, (07) 52 53 712. Objeďte u nás: A.L.L. production spol. s r. o., PNS, Hvozdánská 3-5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno ve valutách. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harčr 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel.: (02) 66 03 87 14, URL: http://www.brailnet.cz. Podávání novinových zásilek povoleno Českou poštou, s. p. odštěpný závod Přeprava čj. 3728/96 ze dne 4. 11. 1996., OZSeČ Ústí nad Labem, dne 21. 1. 1998., j. zn. P-326/98.