TVAR

16
2000

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

5. října 20 Kč

Postmoderní veřejný prostor aneb o figurách a pozadí

Tomáš Hauer

I.

Když prohlásíte, že knihovna je *bledě modré fňa na druhou* a já těmto vašim větám rozumím, tj. neodcházím od stolu s poklepáváním na čelo a chápavým pousmáním, znamená to, že mluvíme ve stejném *režimu řeči*. Taktéž i vy jste ochotni přijmout a tolerovat pouze omezený počet mých výpovědí o tom, co dělá knihovnu knihovnou. Přesáhnou-li však mé výpovědi určitou hranici, zareagujete stylem: *To je zajímavé, co mi tu o knihovnách vyprávíte, líbí se mi důvody, proč si například napsat vlastní knihovnu, ale uniká mi smysl této dobrodružné výpravy.* Nebo: *Tak jsem o knihovnách sice nikdy nepřemýšlel, ale pokuste si mi blíže vysvětlit, co tím chcete dosáhnout.*

Prohlásím-li např. na nějaké filozofické konferenci, že knihovny jsou mocenské nástroje, jimiž šamani kmene (bledých tváří) drží v poslušnosti své vlastní ovečky, kmeny zpoza kopce či heretiky zpoza oceánu, označíte můj postoj např. za příliš jednostranný, přehnaně zjednodušený či levicově pesimistický a rozproudí se možná jiskřivá debata o Derridově *Bílé mytologii*, Ecově *Jménu Růže*, *Smutných tropech* Lévi-Strausse, Bělohradského *Mezisvětech* či Bloomově *Západním kánonu.* Na přetřes přijde pochopitelně *bible,* Guttenbergův vynález knihtisku, internet atd. Semeleme toho prostě spoustu.

Jakmile se ale začneme přít o to, co je či není knihovna, pak skutečným problémem není knihovna, ale naše rozdílné *režimy řeči*. Režimem řeči nazýváme pravidla, která nám říkají, co je správně položená otázka a co je správná odpověď na takovouto otázku; co je problémem a v čem spočívá jeho řešení. Režim řeči umožňuje rozhodnout, která z nabízených odpovědí na otázku je lepší, protože je např. koherentnější a lépe odolává eventuálním námitkám, úspornější či má větší komunikační kapacitu. Ustavit nový režim řeči znamená vytvořit takováto nová pravidla, nový typ výpovědí a způsob, jak *svět vyprávět*.

Mluvit konkrétním režimem řeči tak znamená osvojit si specifickou verzi světa, která nás nutí vidět a strukturovat skutečnost pro ni typickým způsobem. V pozadí každého z masově rozšířených režimů řeči, které obíhají ve veřejném prostoru, vždy stojí nějaká strhující velká *metafora* s vlastní poetikou (otevřená společnost, dobrotivý Bůh tvůrce, neviditelná ruka trhu, evoluce a sobecké geny, globalizace a blahobyt, emancipace od nedostatku atd.), která neustále naráží na jiné velké metafory (velké pravdy) a vyvrací je či problematizuje. Hegel napsal, že tragédie lidských dějin, ale také jejich důstojnost, není v boji pravdy proti lži, jak tvrdí dogmatici všeho druhu, ale v boji jedné pravdy proti druhé.

Tradiční pojetí veřejného prostoru je charakteristické právě oním předpokladem, že existuje možnost definitivně zdůvodnit své názory tím, že je založíme na nějaké *nepochybné evidenci*, *specializovaném vědění či univerzálním systému pravidel*, které musí každý rozumný člověk uznat jako takové. Takovéto pojetí veřejného prostoru tedy hledá „absolutně zdůvodněné hledisko“, ve kterém již náš režim řeči či verze světa není ničím podmíněna, takže vidíme pravdu či to, *jak jsou věci ve skutečnosti*. Stále častěji se však ve veřejném prostoru dostáváme do sporů, jejichž řešení nespočívá ani v růstu kompetence diskutujících, ani v růstu specializovaného vědění.

II.

Woody Allen popisuje ve svém filmu *Celebrity* svět, v němž vládne sláva, vznikající (zjevováním se na monitorech, stránkách a obrazovkách) neustálou reprodukcí promluv a tváří. Film Woodyho Allena ukazuje, že americká skutečnost je jeden velký showbusiness, vládne jí kult *celebrity* (slavný, obecně známý jako někdo, kdo se často vyskytuje v nějakém místě a frekventuje mnoho lidí), která může plynout z *čehokoli*. Staneš se slavným, *když*: vymyslíš nové jídlo, zabiješ jednoho nebo více lidí, vyspíš se s někým známým, byl jsi rukojmím teroristů a vrátil ses, vystupuješ v televizi. Každý advokát z případu O. J. Simpsona má dnes vlastní televizní show.

Všechny pojmy, aktivity, vkus, životní styly, argumenty, hodnoty a přesvědčení odvozují svoji váhu, platnost a legitimitu z funkce, kterou jim připisuje *celebritas.* Vše, co do sebe svět, jaký popisuje Woody Allen, vtáhne, leží na jedné hromadě, nic s ničím tu není v *rozporu*, vše má stejnou váhu. Profesor genetiky uvádějící písňový festival v San Remu, záplavy ve Venezuele, útěcha živého Buddhy z Tibetu, blokáda francouzských hraničních přechodů, Gorbačov mající sedm minut na to, aby pronesl projev o problémech globalizace, rozlomení tankeru v Bosporu atd.

Neumíme vzdorovat, neumíme bránit naše jedinečné příběhy, naše vzpurné životní postoje a hrabalovská životní smetiště jako ona poslední útočiště před přežvýkávači banálních moudrostí. Právě svět, který pro nás vytvářejí, je dnes jedním z největších nebezpečí pro otevřený a svobodný veřejný prostor. Nejpřesnější charakteristikou našeho veřejného prostoru je to, že vyrobí *celebritas,* z kohokoli si umane - z papeže, Mandely, dalajlamy či Rushdieho, a činí je tak potenciálními novými *přežvýkávači*, tzn. postavami, na které je možno navěsit cokoli, které mohou sloužit jako nosiče sdělení v reklamách, sloganech nadnárodních korporací či politických šotech.

Planetární komunikační sítě, globalizace, internet, specializace, informační společnost, krize národního státu atd. - to vše ústí do velké krize *relevance.* Tuto krizi vyznačuje ztráta smyslu pro rozdíl mezi důležitým a nedůležitým, efemérním a zásadním, mezi *podstatnou* informací a *soukromým* potěšením, zvídavostí či zájmem. Výraz krize relevance tedy označuje prudké oslabení schopnosti jednotlivců a skupin rozlišovat mezi důležitou a nedůležitou otázkou, mezi podstatnou informací a nepodstatnou aktualitou.

Krize relevance je hrozba skrytá v životě každého člověka. Všichni máme nějakou vášeň, posedlost či sklony, které nás mohou zcela ovládnout a vyprázdnit náš život. Koluje spousta anekdot o roztržitých filozofech či vědcích, kteří vidí svět pouze očima vlastní profese. Jsou ale určité otázky, které

(Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Alena Zachová o pohádkových příbězích

Rozhovory s Pavlem Kotrlou a Jiřím Goldem

Ondřej Horák Poznámky k dílu Petra Hrbáče

Dvakrát o Mertlově Hřbitově snů

O české poezii devadesátých let

Patrik Šimon o výstavě Křídla slávy

Haklova povídka

Pavel Švanda

Závěť moderny

Tříštivý výbuch idealistické modři
doznívající s posledním vydechnutím
za nemocničním paravánem.
Anebo přílivová vlna
dávnověku
nesoucí s sebou marnivá gesta ze zlata
a marmarského mramoru
až k našim břehům,
kde hasne zbožný kouř
obětí?
Podezření zasadně straní
kýči.
Tříštivý
rozpad dešťů Gama. Ani ne. Jen
ty tučné rty. A rozbitá sklenice
na zuby. Obojí
z plastu.

Dílo

Dům.
Průchozí večeřadlo
plamenných jazyků.

„Vaše dílo je hovno.“
(Rosa Jakubovi.)

„On nedbá na to,
co píšeme.“

Teprve opuštěný dům
chátrá k děsivé cti
mlčení.

(Ze sbírky Noemův deník, Atlantis 2000)

9 770862 657001

20. kongres Společnosti pro vědy a umění

Společnost pro vědy a umění (SVU) vznikla z iniciativy Čechů a Slováků žijících v USA. Jejím posláním je prohlubovat vzájemné vědecké i umělecké kontakty a podporovat mladé vědecké pracovníky a studenty. Letos se konal její 20. jubilejní kongres ve Washingtonu: Po roce 1989 mohla být obnovena spolupráce s vědci i umělci u nás a v USA, a tedy v Praze, Brně a Bratislavě byly uspořádány světové kongresy SVU. Letošní, washingtonský, byl mimořádně úspěšný, zúčastnilo se ho na čtyři sta delegátů a práce probíhala v padesáti pěti sekcích. V zahajovacím panelu odezněly referáty o Komenském, Husovi, Masarykovi, Dvořákovi, Štefánikovi a dalších význačných Češích a Slovácích. Z českých politických osobností se kongresu zúčastnili V. Klaus, P. Pithart a J. Moserová, na organizaci kongresu se podílela česká i slovenská ambasáda (A. Vondra a M. Butora). Potěšitelná byla účast mladých, studentů, kteří studují na amerických univerzitách, nebo mladých Američanů, kteří se zabývají českou tematikou. Například studentka americké univerzity přednesla referát věnovaný Jenůfě G. Preissové a Janáčkovu hudebnímu ztvárnění. V divadle American University, kde se kongres pořádal, byla s úspěchem uvedena Topolova hra Hodina lásky, výtečně přeložená členkou SVU, teatroložkou V. Bořkovcovou. Z bohatého doprovodného programu jmenujme alespoň výlet parníkem po řece Potomac nebo exkurzi do muzea T. Jeffersona v Monticellu i návštěvu Virginie a tamější univerzity, kde kromě Jeffersona studoval i např. E. A. Poe. Američtí Češi připravili v rámci kongresu hodnotné publikace, např. prezident SVU M. Rechcígl knihu o slavných Češích v Americe, která nedávno vyšla česky v Praze, dále J. Burian publikaci o moderním českém divadle, nebo manželé Weightovi knihu Válka na všech frontách - o protinacistickém i protikomunistickém odboji. Škoda jen, že se kongresu mohlo zúčastnit jen velmi málo českých zástupců, zejména z Prahy, protože chyběly finanční prostředky. Kongres znovu potvrdil vřelý vztah amerických Čechů i Slováků ke staré vlasti a snahu pomoci jí svými poznatky i zkušenostmi.

ALENA MORÁVKOVÁ

Česko-saský kulturní region

Západosaská vysoká škola ve Cvikově vytvořila před rokem projekt Sasko-české literární a kulturní spolupráce. Jeho smyslem je prohloubení vzájemného porozumění obou národů, podpora kulturní výměny a vzájemného vědeckého obohacování, kontakty mezi muzei, knihovnami, nakladatelstvími a archívy.

Jde mu tedy o zprostředkování studentských praxí, pořádá přednášky a semináře o české literatuře, připravuje vydávání německo-českého časopisu, literární čtení, výstavy a setkávání s autory, setkávání spisovatelů na úrovni spisovatelských organizací. Zahrnuje i městské a regionální styky v oblasti literatury a taky mezinárodní vědecké konference českých a saských vědeckých pracovníků.

Projekt se chce zaměřovat na německo-české knižní a učebnicové projekty, soustředit se na literární a kulturní aktivity v regionu, vzájemné zprostředkování jazyka a literatury, spolupráci s Českým centrem v Drážďanech - především pokud jde o výstavy a vzájemné seznamování s literaturou a spisovateli „od sousedů“. Ve svých letáčcích nabízí knihy českých autorů, kteří byli přeloženi do němčiny.

2. a 3. října uspořádalo toto SächsischTschechisches LiteraturKulturBüro na Západosaské univerzitě ve Cvikově setkání s českou autorkou Ivou Procházkovou.

če

Vyšel jiráskovský sborník

V květnu 1996 proběhl v Hronově literárněvědní seminář Alois Jirásek dnes. Letos v srpnu těsně před jubilejním 70. Jiráskovým Hronovem konečně vyšel sborník s desítkou jiráskovských studií. Otevírá jej zásadní stať Zdeňka Pešata Jirásek dnes, navazuje Kautmanova Nejedlý versus Jirásek a dvě další obecnější úvahy - Stanislava Másla a Josefa Rodra. Další studie se zabývají jednotlivými Jiráskovými díly. František Černý rozebírá drama Emigrant, František Všetička Filosofskou historii, Božena Plánská a Vladimír Koblížek Temno a Ladislav Hladký 1. díl Jiráskových pamětí. Vše uzavírá Jaroslava Janáčková studií a výběrem z korespondence V rodinném kruhu.

Sborník redigovaný Alešem Fettersem v pečlivé grafické úpravě Jiřího Zhiba vydal s podporou Okresního muzea v Náchodě Městský úřad v Hronově, kde jej lze získat.

(af)

Galerie Franze Kafky vystavuje do 22. 10. Motivy z Bretaně Aleny Beldové.

Návod pro edici TVARy

V příloze tohoto čísla Tvaru vychází první část publikace „Beletristická tvorba Čechoameričanů (1880-1914)“. Vzhledem k rozsahu práce (dva po sobě následující svazečky edice Tvary) se Tvar rozhodl opět sáhnout k uspořádání do dvojsvazku. Publikace byla mezi oba svazečky edice opět rozdělena tak, aby jejich složením vznikl jeden kompaktní dvojsvazek 16-17. Tvar č. 16 přináší jen polovinu listů publikace (s. 1-4, 13-20, 29-36, 45-52, 61-64). Před složením je do nich třeba vsunout druhou polovinu z Tvaru č. 17 (s. 5-12, 21-28, 37-44, 53-60, místo titulního listu je zde užito dobové foto „Sochy Svobody“). Poté se celý dvojsvazek edice Tvary 16-17 složí snadno běžným postupem. Děkujeme za pochopení.

Napsali do TVARu

Svou sedmdesátku Pavel Grym v červnu příliš neoslavoval. Nedovoluje mu to zdraví, nepřejí tomu ani další životní okolnosti. Všem těžkostem se snaží bránit psaním.

Na přelomu roku vydal dvě útlé knížečky. Kouzelnou noc (příběh nejen vánoční) posílal spolu se svým ostravským nakladatelem Žárským s přáním pohádkového 21. století s ročním předstihem v tmavozeleném kabátku, v tmavě modrém pak Španělský dukát s podtitulem Pohádka z rodného kraje a kresbou Karla Šafáře, zobrazující průhled na náchodský zámek z náměstí. Knížka má vročení 2000 a slibuje na letošek soubor „náchodských pohádek“ Čáry máry fuč! (Albatros). Oba pohádkové příběhy mají v sobě něco čapkovského: Nejen regionální toponyma, ale i hraní si s jazykem, se synonymy.

Ve dnech svého životního jubilea vydal Pavel Grym v nákladu 150 číslovaných výtisků knížku Stržené masky (Žár, Ostrava 2000). V ní navazuje na jiný proud své tvorby, na knížky, v nichž konfrontuje literární fikce s realitou. Zařadil sem jedenáct příběhů. Jsou psané určitě pro podstatně širší okruh zájemců o literaturu než stopadesátičlenný.

Případ hrbatého nosu seznámí čtenáře samozřejmě se skutečnými osudy Cyrana de Bergerac, Případ věrného mušketýra a Případ neúprosného mstitele zavede ke vzorům, z nichž vycházel Alexander Dumas, osudům Jeana Gaspara Deburaua je věnován Případ popuzeného pierota atd. Pohádkový motiv Perníkové chaloupky, známé v řádce variant, rozšifrovává v Případu ztracených dětí.

K české literatuře směřují tři vyprávění. Případ hodujících kostlivců připomíná Jakuba Arbesa z Lešehradu, v Případu vyplašené panny nám Grym dává poznat podnět, který inspiroval Karla Čapka k napsání Zločinu na poště z Povídek z jedné kapsy. Úvodní Případ vesnických škarohlídů souvisí s Grymovým hlubokým zájmem o divadlo. Vždyť studoval divadelní vědu. Ukazuje zde nejen na pravzor Maryši bratří Mrštíků, ale také Jiráskovy Vojnarky a chalupníka Diviška z dramatu Otec.

Je to zajímavé čtení. Dokládá, že poněkud opomíjený Pavel Grym by neměl být v české literatuře přehlížen.

ALEŠ FETTERS

S nádherným babím létem vyšel i první poprázdninový TVAR. Takové věci mě vždycky uklidní. Jste jeden z mála časopisů, které se seriozně zabývají tím, co se dělo za dob totalitní nomenklatury (M. Bauer). Toto období by se mělo opravdu s historickou zodpovědností analyzovat, nemilosrdně, nikoli však prvoplánově, ale spravedlivě, faktograficky. Potřebujeme to všichni. Moc zdravím a přeji příjemný tvůrčí neklid.

Váš

KAREL NEČAS, Vídeň

Oznámili TVARu

• Galerie Hl. m. Prahy upozorňuje, že od 16. 10. budou návštěvní prostory Bílkovy vily uzavřeny z důvodu přípravy výstavy Fr. Bílka v Jízdárně Pražského hradu. Dále oznamuje, že v Domě U Kamenného zvonu již není otevřeno ve středu do 20.00. Zároveň zve na výstavu o konfliktech a souvislostech baroka s moderním a současným českým uměním Aktuální nekonečno v Městské knihovně - do 31. 12.

• **Památník národního písemnictví** pořádá od 5. 10. do 21. 1. výstavu *Literární nápad*. Ve spolupráci s literárním archívem Národní knihovny ve Vídni prezentuje zajímavé ukázky a postupy umělecké tvorby. Různé modely vzniku textu jsou znázorněny napříč všemi literárními druhy. 8. 10**.** pořádá ve 14.30 přednášku *Dr. Jiřího Holého Katoličtí intelektuálové a Karel Čapek.* 12. 10. v 17.00 *Neviditelnýma očima* - o přátelství Vítězslava Nezvala a bulharské básnířky Dory Gabe - literární pásmo ze vzájemné korespondence, poezie a prózy, v podání herců L. Fišerové a M. Mejzlíka. 16. 10. v 17.00 *Podej mi ruku* - křest nové knihy a CD *Markéty Procházkové* (nakl. Nové Město). *17. 10. v 17.30 Zpáteční lístek do posledního ráje* - křest knihy Jaroslavy Pechové (nakl. Laguna).

• V neděli 8. 10. od 17.00 proběhne v **divadle Šuplík** (Prokopova 16/100, Praha 3) *večer Dobré adresy*.

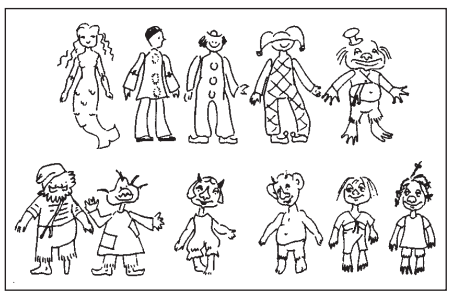
• **Město Brandýs nad Labem** zve na výstavu svého rodáka *Viléma Plocka*, který se letos dožije 95 let. Na vernisáži 5. 10. v 17.00 na zámku bude zároveň uvítána nová kniha *Adolfa Branalda Věnec z rákosu.* Výstava potrvá do 31. 10.

• **Knihkupectví Epillion** (Bráfova 4, Ostrava 1) pořádá: 12. 10. besedu s překladatelem *Robertem Novotným* (P. Hoeg - Cit slečny Smilly pro sníh, W. Wharton - Birdy). 19. 10. promluví *Martin Wihoda* o své nové knize *Hrady v českém Slezsku.* 23. 10. *Daniel Podhradský* a *Lumír Kolíbal* uvedou společný večer nakladatelství *Dauphine* a *Dharmagaia.* 26. 10. *Jiří Siostronek - Bůh přebývá v detailech.* Vždy v 18.00.

• **Národní muzeum - Lobkovický palác** pořádá výstavy: 14. 9. - 3. 12. *Zdeněk Fibich.* 9. 10. - 26. 11. *Charlotte Masaryková.* 5. 10. - 31. 12. *Sportovní medaile.*

• **Florian Leibetseder** zve do Fantovy kavárny na Hlavním nádraží Praha, kde se od 5. do 26. 10. uskuteční výstava *„PENDLER“ - Umělecká a informační zastavení mezi Vídní a Prahou.* 26. 10. v 18.00 se zde koná závěrečná beseda s E. Brikciem a A. Payerleitnerem (Kurier).

• Redakce časopisu **ŽIVA** vystavuje kresby a ilustrace *Magdaleny Chumchalové* v Literární kavárně knihkupectví Akademia ve Wiehlově domě - do 31. 10.



• **Okresní muzeum Rakovník** zve na výstavu fotografií *Karla Kestnera Podoby známé i neznámé* - do 12. 11. a do Petrovcovy výstavní síně na *Martu Brabencovou: Dřevěné panenky a loutky* (na obr.) - do 29. 10.

• Město Havlíčkův Brod udílí při příležitosti veletrhu v pátek 6. října cenu za Nejkrásnější knihu a ceny Rádia Profil za Nejkrásnější dětskou knihu. Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě otevírá výstavu SOUČASNÁ ČESKÁ ILUSTRAČNÍ TVORBA do 26. 11.

• **Nadace Alfréda Radoka a Činoherní studio Ústí n. L.** zvou na společný projekt: *KDO SE BOJÍ ČESKÉ HRY?* - v Praze 14. - 15. 10. a *LES DIVOKÝCH SVINÍ 2000* v Ústí n. L. 5. - 12. 10.

• **Zastoupení Valonsko - Brusel** (Karlovo nám. 24) pořádá výstavu *Brusel v Praze* - do 13. 10.

• **Galerie v Chebu** vystavuje *Huga Demartiniho* - do 12. 11.

Odysseův ostrov

Loni v květnu jsme (Tvar č. 11/1999, s. 3) připomněli tři drobné sbírky Ludvíka Středy z posledních let (Nahá láska, Otvírání srdce a Hodiny v úplňku), letos k nim přibyla další. Básník jí dal titul Odysseův návrat (vydalo nakladatelství ARSCI, Praha 2000, I. vyd., 48 stran). Místo toužení po obláčku dýmu z Ithaky si tu autor stěžuje, že *bolestné trmácení / bylo k ničemu, / milý Homére.*

Protože Středa už překročil sedmdesátku, je jeho poezie i bilancováním, je v ní smutek lidského podzimu, navíc poznamenaný ztrátou člověka nejbližšího, ztrátou ženy. *Tvé oči, / tvá ústa, / tvé ruce - / celá se ztrácíš / v podzimních mlhách. /... / Daleko bude k jaru / a k tobě nejdál. / Byly to krásné plavby / v podpalubí boků!* a *Najednou není komu / za něhu děkovat něhou.* Básník cítí *osiřelost stromů uprostřed lesa*, vidí jak *aleje přátel prořídnou* a *tleskají jen hejna havranů.*

V ústřední básni sbírky - Schodech života - je apoteoza dětství a mládí, dospělost je vynechána a uzavírá se stářím, kdy staří páni *sochám v zámeckém parku / vyprávějí historky z vojny /*, případně *hovoří sami se sebou//... Sám u stolu, sám v posteli, / sám v sobě /.../ O krásе samoty dokáže zpívat jen ten, kdo nikdy nebyl sám /.* V tom básníkovi uvěříme. I v marnosti chtění *zvednout v lukách / ztracený matčin střevíc.* Touha *někomu patřit / a někomu být blízký* přestává být naplňována, ale *dokud je pro koho umírat, / stojí za to žít.*

Úmyslně trochu školácky tu charakterizuji Středovu sbírku montáží z jejích veršů. Tento způsob snad doloží její čtivost, srozumitelnost, její blízkost čtenáři, zejména s určitou životní zkušeností. *K básni se navracíš / jak k domovu, / který jsi opustil.*

Středa psal i verše pro děti. To dokazují i jeho hravé rýmy uprostřed veršů: *Z Úpy tupý pohled bělic. / Od věže z otěže / utržený zvon.* Nebo *Kameny rameny / podpírají oblohu. / ... / V myších skrýších / je tlačenice / jako na vesnické pouti.* Jejich myšlenkové vyznění nemá tu ovšem s dětskou poezií nic společného.

Středova poezie není a nebude „poezií 21. století“. Není poezií schválností a absurdit. Je to poezie krajiny básním nejvlastnější, poezie lidského nitra. Je dokladem, že tato poezie ještě existuje.

(-rs)

Místní kultura

Měsíčník Místní kultura, zabývající se kulturním životem v místech a regionech, vydal již své deváté číslo v desátém ročníku. Jeho Tématem jsou listopadové volby do krajských zastupitelstev: Rekapituluje zápas o podobu vyšších územních samosprávných celků po roce 1989 a klade otázku, co teď s kulturou. Připomíná, že je zatím nedořešeno zřízení krajských knihoven, muzeí, galerií. Hrozí nám, že kraje budou vstupovat v kultuře do nového období s nestejným vybavením, protože zákon o přechodu vybraných institucí z okresů na kraje zatím nebyl předložen a někteří zákonodárci dokonce uvažují o tom, že by stačilo ho přijmout až před zrušením okresních úřadů.

V Regionech se zabývá Slavičínem a Slavičínskou nadací Jana Pivečky i městskou knihovnou ve Slavičíně. Dostává tu prostor kulturní komise v Jablonci n. Nisou, Kulturní dům Jičín a jičínský K-klub, Filharmonie Bohuslava Martinů ve Zlíně, galerie Sýpka u Žďáru n. Sázavou. Ilona Schnebergová píše o výstavě obecních kronik na okrese Plzeň - jih.

Vrací se k zákonu o ochraně sbírek muzejní povahy: „Ať se to komu líbí či ne, uchovávání sbírek v depozitářích není ničím jiným než jistým druhem skladového hospodářství.“ Jiří Žalman z MK podává truchlivou zprávu o neodpovědném chování muzejníků k exponátům i deponátům, o rozkrádání a ničení, špatné evidenci a nedostatku kontroly - ve srovnání se skladištěm hřebíků.

Přílohou čísla jsou Některé nové zákony v praxi územní samosprávy.

Adresa redakce: 120 21 Praha 2, P. O. Box 12, Blanická 4, tel.: 2425 2304, fax 2252 1629, e-mail: ipos@ipos-mk.cz, internet: www.ipos-mk.cz

kne

Kde dostanete TVAR

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

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

ČESKÁ TŘEBOVÁ
Paseka, Hýblova 51

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

FRÝDEK-MÍSTEK
Wembley tabák, Růžový pahorek 508

HODONÍN
Knihkupectví, Národní tř. 21

JIHLAVA
Knihkupectví Otava, Komenského 33

LIBEREC
Fryč, Pražská 14

NÁCHOD
Knihkupectví Alice Horová, Palackého 26

OLOMOUC
Studentcentrum, Křížkovského 14

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

PLZEŇ
Knihkupectví Fraus, Goethova 8

POLNÁ
Knihkupectví a nakl. Linda, Husovo nám. 22

SEDLEC - PRČICE, VOTICE, SEDLČANY
Knihkupectví A. Podzimek

TŘEBOŇ
Carpio, nám. T. G. M. 93

VSETÍN
Malina, Dolní nám. 347

ŽĎÁR NAD SÁZAVOU
Buček, vlakové nádraží

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

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

Pět odpovědí ---------- Evy Petrové

„S režijním záměrem se nepolemizuje.“

1. Vy jste historička umění, která se léta zabývá výtvarnictvím. Píšete i básně, ale jak jste přišla na nápad napsat libreto k opeře Faidra?

S nápadem přišel skladatel Emil Viklický, který se již delší dobu zabýval úmyslem napsat operu, vytvořit větší vážný hudební útvar. Hledal impuls k námětu, který by vyšel ze současnosti. Zaujala ho novinová zpráva, ostatně velmi stručná. Řekl mi: „Harasment hýbe světem a odehrál se tentokrát mezi českými vojáky a příslušnicí americké armády. Tahle situace by možná stačila k rozehrání poměrně banálního milostného příběhu o obvinění ze znásilnění.“ Společně jsme si uvědomovali, že výchozí podnět vyžaduje dramatickou paralelu. Viklický měl na mysli antický příměr. Přímo se nabídl mytický příběh královny Faidry, její osudné vášně k nevlastnímu synovi a křivé obvinění, když jím byla odmítnuta. Téma Faidry jako dramatické látky starověkých autorů prošlo staletími. Pro operní zpracování soudobým skladatelem, zasazené do současné doby, se námět jinak motivoval a jinak vyústil, aby odpovídal mentalitě dnešních lidí. Vznikl nový příběh, který nemá předlohu v předchozím literárním zpracování, a byl určen právě pro tuto operu. Napsat operní libreto bylo pro mne velmi přitažlivou možností ověřit si tuto formu slovesnosti.

2. Jak došlo ke spolupráci s Emilem Viklickým?

Naše spolupráce má dlouhé trvání, někdy od 80. let. Založila ji doktorka Miluše Viklická, která sestavila pořad Modrá v temně zelené, uvedený a několikrát reprizovaný v Divadle hudby a při jiných příležitostech. Byl to paralelní proud veršů a hudby vzniklých nezávisle na sobě, a přitom s příbuznou inklinací, a dokonce s některými shodnými náměty. Později napsal Emil Viklický Tři madrigaly, zhudebňující verše, na nichž mohl uplatnit náročnou hudební strukturu. Pro Český rozhlas je provedl barytonista Petr Matuszek. Když Viklický skládal Poctu Josipu Plečnikovi, zařadil do ní i tři čtyřhlasé mužské sbory a požádal mě o texty k nim. Již v nich, zejména v Panathénajském průvodu, složeném v metru klasické strofy, jsme se inspirovali antikou, jejím stálým vyzařováním a jejím formálním řádem. Zaujetí formou nás oba fascinuje.

Jana Sýkorová jako Faidra u počítače, Aleš Brichcín jako Frajer ve Viklického opeře Faidra.

3. Kde vidíte podobu s antickým námětem?

Jak již řečeno, antika, myslím především oblast starověkého Řecka, neztratila ani ve fragmentech mocnou působivost. Pociťujeme pořád, že je základem evropského myšlení a vidění. Je v ní zakořeněné umění slovesné, epické, lyrické, dramatické, vycházejí z ní umění výtvarná. Hudební umění po sobě nezanechalo tolik stop. Před lety jsme dokonce uvažovali o pokusu rekonstruovat původní podobu starořecké opery. Paralela se současnou dobou, či přímo se současnou situací, je však vzrušivější. V antických dramatech jsou vztahy mezi lidmi, jimž vládl neúprosný Osud, tragicky vyhroceny. Základní vlastnosti lidské psychiky, přátelství, láska, vědomí řádu, povinnosti, odpovědnosti, se ovšem v plynoucím čase pozměňují. Příběh současné Faidry - bylo jí ponecháno toto jméno - má konkrétní určení. Děj se umisťuje na leteckou základnu v přímořské oblasti, tím se však konkrétnost vyčerpává. Prostředí ani okolnosti nejsou blíže určeny, situování do přímořské oblasti samo postačuje, aby vyvolalo reminiscence antiky. Letecká základna sugeruje i dávný mýtus o nešťastném Ikarovi. Tyto souvislosti si uvědomuje protagonista příběhu Doktor, který je v určitých momentech děje připomíná. Vzájemné vztahy se modifikují, svým způsobem komplikují, okolností, že jednotka je uzavřené společenství, vázané povinnostmi a pevným řádem, v němž žijí a pracují pouze dvě ženy.

4. Cosi by nasvědčovalo tomu, že jste feministka...

Nejsem si toho vědoma. Každé hnutí, tedy i feministické, má své příčiny. Vrátím se k Faidře, protože nezáměrnou shodou se tohoto problému dotýká. Mytická Faidra a její neméně známá sestra Ariadné pocházely z Kréty. Strávila jsem letos (po napsání libreta) několik dní na tomto krásném ostrově a přečetla jsem si v knize Riane Eislerové Číše a meč, agrese a láska ty kapitoly, jež jsou věnovány dávné Krétě. Na rozdíl od dominanční patriarchální společnosti řeckých kmenů, které pronikaly do středomořské oblasti, uplatňovalo se na Krétě tolerantní partnerské hledisko. Krétská kultura doby bronzové, označovaná jako mínojská, byla vysoce rozvinutá s živými vzájemnými styky. Jestliže zde byl 1600 let zachován mír, a byl-li důsledkem partnerských vztahů, potom se ve společnosti, v níž hrály významnou úlohu ženy, partnerství osvědčilo. Pozdější řecké umění si vzalo z krétské kultury silné podněty. Napadá mě, že příběhy obou sester, Ariadny a Faidry, ve vztahu k řeckému hrdinovi a athénskému králi Théseovi by mohly mít jiné explikace, než jak je tradovaly řecké mýty.

5. Jaké je režijní pojetí opery? Liší se od vašeho?

Státní opera Praha uvedla Faidru, vítězné dílo v mezinárodní soutěži, kterou vypsala na novou operu pro Prahu, velmi pohotově. Scénografické a režijní pojetí zřejmě vycházely z požadavků velké scény. Očividně měl být zaplněn velký prostor a k vlastnímu ději připojeny děje vedlejší. Faidra je svou povahou opera komorní, bez větších nároků inscenačních. Počet postav se omezuje na sólisty a mužský sbor. Děj se soustřeďuje na vzájemné vztahy, které se právě antickým příměrem dostávají do obecné roviny. Přátelství mezi muži, Filipem a Mechanikem, má protějšek v přátelství obou žen, Faidry a Fébé. Do milostného vztahu Faidry a Filipa, oboustranně opravdového, zasahují dvě postavy, Frajer a Pobočník. První svou zlomyslnou pomstou, druhý mylným „hájením práva zneuctěné ženy“ - tak přiměje Faidru k falešnému udání. Pobočník ve funkci Žalobce stojí vůči Obhájci na protilehlé pozici, avšak bez osobního rozporu. Dva muži jsou nad věcí: Soudce a Doktor. Doktor je hlavní účastník děje, od počátku do konce. Má být zosobněním rovnováhy v oblasti, kde funkcí letecké jednotky je udržovat rovnováhu. Není to místo válečného střetu. Symetrické řešení vztahu a symetrické členění děje do klasických pěti jednání vyhovovalo skladatelově koncepci, která je dynamická a uvádí jednotlivá dějství významovými předehrami. Scénická realizace vnesla do původního pojetí jiná hlediska. Vrátila se k prvotnímu impulsu novinové zprávy, která byla pouhým „spouštěcím mechanismem“. Interpretovala situaci jako důsledek válečného konfliktu a uvedla na scénu postavy a dění, které s vlastním příběhem nesouvisejí. Připojila k antické paralele další paralely, například o neslučitelnosti dvou světů, evropského a amerického. Tím se antická paralela do té míry překrývá, že může na někoho působit jako nadbytečná, ačkoli byla myšlenkou výchozí. Interpretace je záležitostí osobní. S režijním záměrem se nepolemizuje, možnosti různých výkladů se nevylučují. Za šťastné považuji obsazení sólisty a jejich režijní vedení. Jsou to mladí, dobře disponovaní pěvci, odpovídající charakteru jednotlivých postav. Jejich zásluhou působí vztahy, o něž jde, přirozeně a věrohodně. Faidra je operou mladou, a to je jedním z příznaků její novosti.

(Otázky J. Č.)

SLOVENSKÉ DROBNICE (74)

Každý rok koncom leta prichádzajú do Prahy slovenské folklórne súbory, aby na rôznych miestach predstavili svoj program z ostatnej sezóny. Desať dní v Obecnom dome hosťovala Lúčnica. Tridsaťčlenný súbor spolu s cimbalovkou „Diabolské husle“ Jána Berky-Mrenicu mladšieho predviedol temperamentný program, pri ktorom valašky a tanečnice lietali do vzduchu ostošesť. Aj keď nie raz sa diskutuje, či tento spôsob prezentovania folklóru odpovedá dnešku, stále si nachádza svojich verných priaznivcov. Záujemcov o Lúčnicu poteší, že v súčasnej dobe sú na knižnom trhu dve publikácie od autorov, ktorí stáli pri jej zrode. Spomienkova kniha Juraja Králika „Lúčnica moja láska“ sa vracia naspäť o päťdesiat rokov, líči povojnovú atmosféru, život na internáte Lafrankoni, založenie Lúčnice, ktorej bol choreografom, sólistom i prvým predsedom, účasť na mládežníckych festivaloch. Spomína na postavy, ktoré sú dnes už legendárne - Ľubu Pavlovičovú, manželov Kubánkových, Svätozára Stračinu, Štefana Nosáľa, Bartolomeja Urbanca. Spomienky končia rokom 1953, keď odchádza do zahraničných služieb, ale v poslednej kapitole sa prelínajú stretnutia s Lúčnicou od tej doby takmer až do súčasnosti. Autorom ďalšej spomienkovej knihy „Môj život Lúčnica“ je choreograf a dlhoročný umelecký šéf Lúčnice Štefan Nosáľ. V knihe sú dve línie história Lúčnice a vlastný životopis, ktoré sú odlíšené aj typom písma. Obidve knihy sú doplnené zaujímavými fotografiami.

Po takmer desiatich rokoch sa na Výstavišti pri Křížíkovej fontáne predstavil SĽUK s celovečeným programom STROM, ktorý bol premiérovaný k päťdesiatemu výročiu súboru v októbri minulého roku. Scéne dominoval strom zosobnený hlasom Milana Lasicu, ale ďalšie texty nahovorili Robert Roth, Soňa Norisová a Eva Landlová. Choreograf a režisér Ján Ďurovčík, ktorý v študentských rokoch tancoval v Lúčnici, je v Prahe známy svojim podielom na naštudovaní muzikálu Pomáda a predstaveniami Bratislavského divadla tanca. Využil svoje skúsenosti s moderným tancom a spojil v programe moderný tanec s folklórom. Podľa autora v diele nešlo ani o modernu, ani o štylizáciu v pohybe a hudbe, ale o návrat k hrdelným hlasom s jasným ľudovým výrazovým prostriedkom. Projekt STROM spracoval tému Slovanov prierezom histórie s poukazom na naše korene a ich budúcnosť. Program je komponovaný ako tanečné divadlo s využitím zvukových, svetelných, scénických a technických efektov. Koláž stromu je podanie zrkadla života, jeho zobrazenie v priestorovej a časovej rozmanitosti. Strom sleduje hry detí na vojakov, zbytočnú smrť mladých mužov vo vojne, z jeho dreva je vyrezaná kolíska pre dieťa, strom, ktorého sa nikto nepýta, ten tlmočí divákovi svoje pocity. Program je rozdelený do trinástich obrazov, v ktorých je zachytená pokora, obeta, láska, plodnosť, oslava života, rodina, detstvo, vojna, svadba, kultúry, nenávisť, hlúposť a nádej. Hudbu k tomuto dielu skomponoval a nahral Henrich Leško. Na dvoch obrazoch bol hudobný podiel Petra Uličného a Jána Berkyho. Ján Ďurovčík bol za toto umelecké dielo ocenený cenou „Krištáľové krídlo za divadlo a film“. Keď som po predstavení chvíľu hovoril s autorom, mal pochybnosti o svetelných efektoch fontány na výsledok predstavenia. Práve naopak tieto nezvyklé efekty mu dodali ďalšiu dimenziu, aj keď pripúšťam, že niekoho mohli rozptyľovať.

V Slovenskom inštitúte uviedli o bankárovi Michalovi Bosákovi, významnej postave americko-slovenského života. Rodák z Okruhlého zo Šariša v šestnástich rokoch odišiel do Ameriky za prácou. V tých rokoch len z malej šariškej župy sa každých desať rokov vysťahovalo viac než dvadsať tisíc ľudí, čo predstavovalo 13 percent obyvateľstva. Viac ako polovica vysťahovalcov sa už nevracala naspäť. Michal Bosák začínal v bani pri triedení uhlia, neskôr na železnici, ale postupne začal podnikať. V Olyphante kúpil krčmu, v ktorej čoskoro za pomoci manželky vybudoval slovenské stredisko so slovenskou stravou a duchom. Popri tom založil lodnú agentúru a neskôr veľkoobchod s liehovými nápojmi. Bosákove Horké víno, ktoré vyrábal, bolo povestné. Časom sa Bosák stal vplyvným medzi krajanmi a jeho osoba sa stala zaujímavou pre všetkých, ktorí chceli osloviť miestnych Slovákov. Stáva sa účastinárom miestnych bánk, dostáva miesto v správnych radách a v roku 1897 otvoril vlastnú banku - Michal Bosak Privat Bank. Napriek tomu, že mal len základné vzdelanie, nadaním a usilovnosťou sa vďaka svojej pozícii vo First National Bank v Olyphante stal jej prezidentom, keď sa cieľavedome zmocnil rozhodujúceho balíka akcií. Z titulu tejto funkcie sa dostal jeho podpis na 10dolárovu bankovku z roku 1907, čo je síce pozoruhodné, ale netreba tento fakt preceňovať, lebo nešlo o federálnu bankovku a podobné právo mali aj iné tzv. národné banky. Navyše platnosť týchto dolárov bola regionálne i časovo ohraničená. Významné miesto zaujal Michal Bosák v rokoch prvej svetovej vojny, keď sa angažoval v politickej sfére. Inicioval zbierky Slovákov v USA, najmä tzv. miliónovu zbierku roku 1917 za „oslobodenie Slovenska“. Jej netransparentné využitie predstaviteľmi zahraničného odboja sa neskôr stalo predmetom ostrých politických útokov. Bosákov podpis je aj pod Pittsburskou dohodou a jej záverom zostal verný aj v nasledujúcich rokoch, čo ho na Slovensku zblížilo s autonomistami. Bosák privítal vznik Československa, registroval všetky pozitívne zmeny, ale na druhej strane bol sklamaný z mnohého v novom štáte. Aj z Ameriky citlivo vnímal všetky peripetie československých vzťahov. V rodnom kraji vybudoval, alebo dal zrenovovať viaceré objekty, najmä kostoly a školy. Doteraz sa zachovala Bosákom postavená škola v rodnom Okruhlom. Ako podnikateľ a bankár mal záujem podporovať a profitovať z hospodárskych vzťahov medzi USA a ČSR. Nie všetko vyšlo podľa jeho predstáv. Zámer kapitálovo vstúpiť do novej republiky realizoval už v roku 1920, keď vznikla Americko-slovenská banka. Vybudoval dvanásť filiálok, jednu dokonca v Prahe na Příkopech 12. V Prešove dal postaviť architektom Glaszom krásnu secesnú budovu, o ktorej sa dodnes hovorí „Bosákova banka“. Povojnová kríza nevytvárala priaznivé podmienky na podnikanie a k tomu z USA sa ťažko usmerňovali kroky novej banky, ktorá sa koncom dvadsiatych rokov stala súčastou Banky československých legií v Prahe. Krach na newyorskej burze predznamenal krach ďalších amerických bánk a medzi inými aj Bosákovej. Pri súdnych konaniach, ktoré vyšetrovali jeho podiel na krachu banky, bolo jeho meno očistené, ale už nebol schopný nových pokusov v oblasti podnikania. Zomrel v roku 1937. Michal Bosák sa podieľal aj na podpore slovenskej tlače v USA, patril mu vplyvný časopis Slovenská Obrana, podporoval slovenské cirkevné vyššie školstvo v USA a bol činný aj v iných oblastiach. Výstava, ktorá postráda akékoľvek trojrozmerné exponáty a ktorú pripravili jeho príbuzní Rudolf a Martin Bosákovi, približuje túto nesporne pozoruhodnú postavu, ktorá by nemala zapadnúť do zabudnutia.

VOJTECH ČELKO

Postmoderní veřejný prostor aneb o figurách a pozadí

Tomáš Hauer

(Pokračování ze strany 1)

ignorovat, znamená žít nesmyslně. Odpovědný je člověk, kterému není lhostejný rozdíl mezi relevantní a nerelevantní otázkou. V chaotickém svobodném veřejném prostoru se neustále vynořují nejrůznější otázky, hlediska a aktuality, které rychle upadají v zapomnění. Některé však získávají na naléhavosti a posléze orientují na desetiletí či staletí život jednotlivců, národů či dokonce celých civilizací.

Řekněme, že smyslem fungování veřejného prostoru je vracet představu o celku společnosti. Každá otevřená společnost musí být důsledně budována na předpokladu **omylnosti** všech lidí. Omylnost v politickém, ekonomickém či soukromém rozhodování znamená, že každé úmyslné a cílevědomé jednání má předem nezamýšlené důsledky. Rozumnost našeho jednání tedy není zaručena dokonalostí našeho teoretického východiska, to je vždy nedokonalé, ale logikou fungování institucí, jako jsou svobodný trh, humanitní vědy, investigativní žurnalistika a nezávislý veřejný prostor, které nás nutí ke změně, k rychlému rozpoznání a napravení oněch nezamýšlených důsledků našich rozhodnutí. Míru naší **rozumnosti** tedy určuje nejen objevení odpovídajícího řešení, ale i rychlost, s jakou jsme schopni reagovat na krizi našeho počátečního východiska, která je způsobena tím, že společnost ve svém celku nikdy nereaguje tak, jak teoretické východisko předpokládá.

Problém veřejného prostoru tedy spočívá v tom, že veřejný prostor dnes nevrací do našich verzí světa představu o celku společnosti, protože je prolezlý rétorikou „expertů“, kteří chtějí řešit **všechny** problémy dalším růstem specializovaného vědění. Proto je potřeba vracet zpět do veřejného prostoru ony (experty odmýšlené, znásilněné, přehlédnuté a potlačené) aspekty, hlediska či pohledy, neboť právě ony navrtávají loď všudypřítomné rétoriky expertů. Podmínkou rozumné společnosti je fungující veřejný prostor, v němž je slyšitelný i hlas outsiderů, ne-expertů či nekompetentních snílků.

Říká se, že společnost, v níž žijeme, je komplexní. Má se tím většinou na mysli, že je nemožné v ní získat přehled a nadhled o celku společnosti nezávisle na našich vlastních zájmech. Přesnější by bylo říci, že v komplexní společnosti nelze nikdy předem říci, *kde, kdy, proč a na jak dlouho* se někde vynoří hledisko, které bude mnoho lidí po jistý čas považovat za hledisko založené na nadhledu a přehledu. Přehled a nadhled tu nejsou spojeny s žádnou třídou, profesní skupinou, intelektuální elitou, oborem či místem. Vznikají náhle a trvají pouze chvíli.

III.

Francouzský filozof J. F. Lyotard v práci *Discours, figure* ukazuje, že ke každému vnímání nejenže patří nevnímané, nýbrž že právě toto *vylučování*, tato selekce je naprosto zásadní pro naši schopnost vnímat. Něco například vidíme nikoli proto, že nejsme slepí, ale proto, že pro většinu jiného *jsme* slepí. Cosi zviditelnit znamená současně učinit něco jiného pozadím, okolím (*vně, před, dříve*), tj. v jistém smyslu neviditelným, vytlačit jinou strukturu do ofsajdu, do stavu latence, často do stavu úplného zapomenutí.

Každý problém, teorie či událost, která si vynucuje naši pozornost, cosi nám nabízí či otevírá pole nových možností, je *viditelnou figurou* díky moci vylučování. Je viditelnou díky tomu, že ponechává ve „tmě“ vše, co mu klade odpor. Posléze ale pozadí-„tma“ nad viditelným zvítězí, promění je v něco zcela jiného, než čím se zdálo původně být, tím, že mu vnutí soužití se zbytkem světa a naší předcházející zkušeností. Lyotardova koncepce ukazuje, že *rozumět* nějakému problému, teorii, pojmu, životnímu stylu atd. předpokládá *vnímat* jak viditelné, tak pozadí-„tmu“, vidět, jak viditelná moc *figury* probouzí k životu neviditelnou moc *pozadí*.

Pokusme se nyní na dvou jednoduchých příkladech ukázat postmoderní postoj k *diferenci*, k rozdílným názorům, hodnotám a režimům řeči, obíhajícím v chaotickém veřejném prostoru. Postmoderní v tomto případě znamená, že nechápeme to, co je rozdílné (diferentní), jako varianty téhož, ale kalkulujeme se *zásadním* disensem, s nesjednotitelností, se sporem. Postmoderní pojetí diference archaizuje představu, že cílem komunikace ve veřejném prostoru je konsensus, asimilace, jednota, rovnoprávnost, shoda atd., nějaká sjednocující interpretace chaoticky obíhajících sdělení. Konsensus není ani žádoucí, ani realistickou perspektivou pro společnost, ve které lidé sice vzájemně spolupracují, ale nesouhlasí spolu. Považovat konsensus za strategický cíl komunikace znamená vycházet z nebezpečného předpokladu, že diference (rozdíly) jsou plodem nedorozumění či chyb a že přirozeným stavem společnosti není mnohoznačnost a rozpornost, ale jednoznačnost a shoda.

Příklad první neboli *děkuji, postojím*: Švédsko, které má ve dvacetičlenné vládě jedenáct žen a řadí se tak mezi průkopníky rovnoprávnosti obou pohlaví, se nyní zasazuje za svolání celosvětové konference v zájmu posílení úlohy mužů ve světě. *Snaha o rovnoprávnost obou pohlaví se nedostatečně soustřeďuje na mužskou roli*, prohlásila švédská ministryně sociálních věcí Margareta Winbergová, do jejíhož resortu patří toto téma. Mnozí Středoevropané, kteří se dovídají o životě mužů ve Švédsku ze sdělovacích prostředků, si patrně udržují idylickou představu života v této skandinávské zemi. Užívají si saunu, popíjejí vodku a věnují se krásným ženám, které sdílejí s muži zcela volný přístup k sexu.

Asi bychom se nestačili divit, jak oslabená je role muže v této zemi. Mladé Švédky požadují, aby jejich muži používali záchod výhradně vsedě. Částečně z hygienických důvodů, ale především proto, že muž, který při močení stojí, dává najevo převahu svého mužství, čímž jen zvyšuje míru degradace žen. Na močení vstoje nahlížejí pokrokovější Švédky jako na projev největšího sprosťáctví, dokonce jako na něco, co může vyvolávat dojem násilí. Jessika z Uppsaly požaduje, aby si partneři, se kterými žije, při použití záchodu sedali. Projevují tím prý úctu k ženám. *„Buď mne chtějí a budou dělat, co jim řeknu,“* prohlašuje Jessika, *„nebo mohou jít.“* Ve Švédsku dnes převládá mezi mladými levicově smýšlejícími lidmi názor, že stát při použití záchodu je odporný chlapský zvyk.

Skupina feministek na Stockholmské univerzitě vede kampaň za vyřazení záchodových mušlí z provozu, jelikož jejich účel je ryze sexistický, když je může používat jen mužské pohlaví. Pětadvacetiletá studentka psychologie Yola říká, že se u mladých mužů nesetkala v této věci s žádným odporem. Nejedna švédská škola již vyrobila na stěně pevně umístěný žlábek z porcelánu, aby se Švédové mužského pohlaví mohli kulturně asimilovat do nového kulturního řádu. Z pohledu muže, který si jako já odmítá sednout, si však tento na pohled exotický příklad přece jen zasluhuje pozornost. Je typickou ukázkou distribuce hodnot, které mají svůj původ v negaci.

Emancipované Švédky nám na tomto příkladu názorně ilustrují to, že jejich *popírání* mužské afirmace (močení vstoje) je pro ně důsledkem negace jich samotných, ze strany mužů, a nikoli uplatněním jejich odlišných afirmací. Negace *negace* je pro ně rovna afirmaci. Vnímají tuto mužskou afirmaci jako cosi, čemu musí moderní žena čelit, má-li být sebevědomou a emancipovanou ženou „v převážně mužském světě“. Nejde o podezíravost žen vůči mužům jako spíše o jejich touhu po absolutní rovnosti. Aby jí dosáhly, přesvědčily Švédky muže o jejich provinilosti. Švédové mužského pohlaví nyní pociťují, že něco není v pořádku, aby pouze oni měli výhodu použití záchodu vstoje. Je-li však tento mužský postoj, tato diference, projevem sexismu, co si potom počít se samotným sexem heterosexuálů, který taktéž předpokládá výlučně ženskou a mužskou roli? Co si počít s touto *diferencí?* Přestaneme milovat milování?

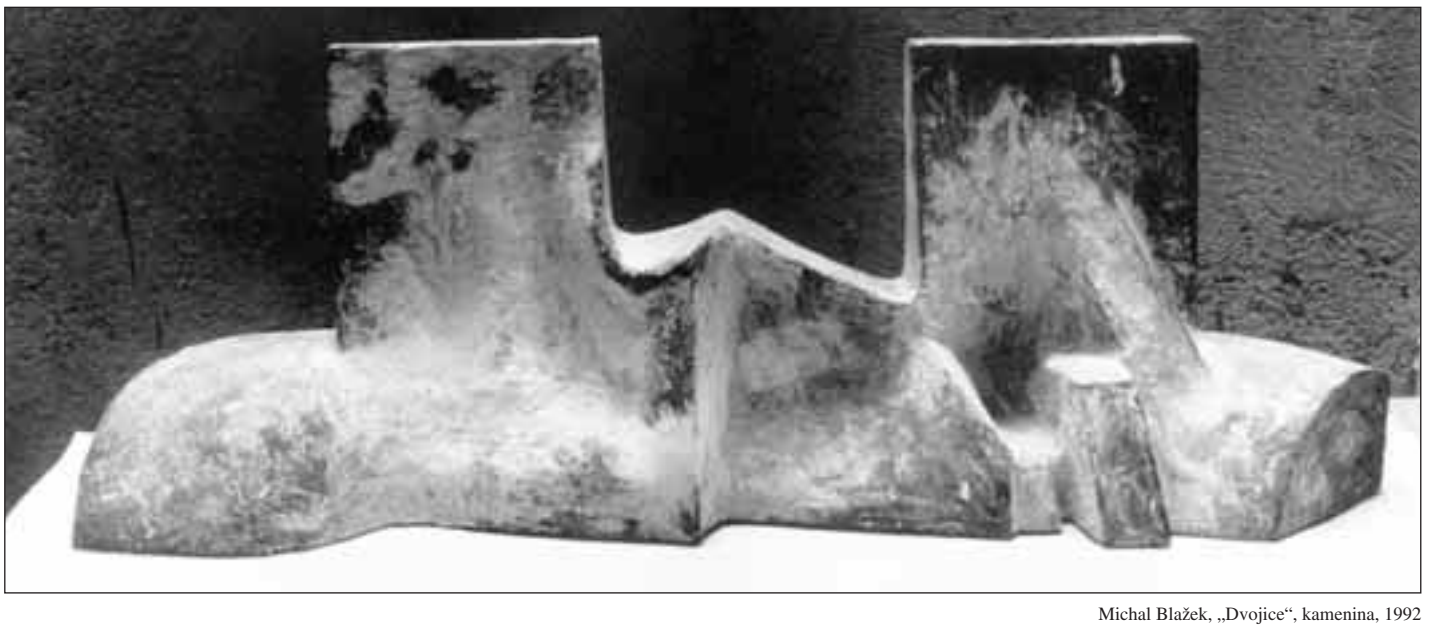
Příklad druhý aneb *o právu na bludy*: Patrně si všichni vzpomínáme na hlavní poselství filmu Miloše Formana *Lid versus Larry Flynt.* Byla jím myšlenka *svobody pro nepříjemné názory*. Hlavní postavou filmu je reálně existující vydavatel těch nejnevkusnějších pornografií, jehož soudní aféře však vděčí Amerika za jedno z nejdůležitějších rozhodnutí Nejvyššího soudu o svobodě projevu. Hlavní hrdina filmu v jedné ze scén prohlašuje, že když bude chráněn on, budou chráněni i všichni jeho spoluobčané, protože on je ten nejhorší. Příjemné myšlenky přece svobodu nepotřebují, potřebují ji právě ty nepříjemné, tak nějak by mohlo znít (pro mnohé skandální) motto Formanova filmu.

V současné době se ve veřejném prostoru diskutuje o zákonu vypracovaném experty ministerstva kultury a Společností pro studium sekt a nových náboženství; tento zákon má *vědecky* odlišit „pravé náboženství“ (které to je?) od „pseudonáboženství“ šířeného sektami a „pseudonáboženskými“ společnostmi, které víry jednotlivce zneužívají ke svému vlastnímu prospěchu. Problém spočívá v tom, že o jakékoli církvi lze říci totéž, co ony tvrdí o sektách. Nebyla například katolická církev již mnohokrát v dějinách moderního státu obviněna ze zneužívání lidské hlouposti? Dějiny náboženství jsou charakteristické dichotomií *prorok* versus *kněz*.

Prorok je ten, který staví svou vlastní vnitřní zkušenost o Bohu, svůj vnitřní vztah k němu nad instituce. V prorockém postoji se vědomí rozpíná ke zkušenosti transcendence, která nepodléhá žádné instituci, nýbrž stává se subjektivní jistotou schopnou vydržet tlak institucí a založit nové pojetí božskosti mimo ně. Každé prorocké vědomí se postupně buď přetváří v doktrínu a církev, anebo zaniká. Vše lidské se v prorockém vědomí podřizuje nové kázni založené v systému *idejí*. Tato podřízenost *života idejím* je specifikem prorockého postoje. Prorocké vědomí musí být postupně institucionalizováno. Je nutno ukáznit subjektivní zkušenost, definovat přesná kritéria, podle nichž rozlišíme přípustnou a nepřípustnou interpretaci prorockého postoje. Právě v tom spočívá úloha kněze.

Kněz je někdo, kdo na sebe bere tento úkol, rozvádí doktrínu formulovanou prorokem bez nároku měnit ji, přizpůsobuje ji okolnostem, vychovává experty, vyjasňuje historické a logické souvislosti doktríny, uceluje ji, píše o ní polemiky, komentuje ji atd. Tomu odpovídá i sociální organizace náboženské autority, kterou posléze církev ustavuje na obranu prorocké doktríny. V roce 1484 pověřil papež Inocenc VIII. dominikány Sprenghera a Kramera sestavením vědeckého díla o manipulaci věřících ďáblovými spojenci a přívrženci. Vznikla tak kniha *Malleus Maleficarum* (Kladivo na čarodějnice), v níž její autoři dle standardů své doby vědecky stanovují, jaké jsou znaky moci, jíž vládnou čarodějnice nad lidmi. Zásadním mottem knihy je, že ten, kdo nevěří v nutnost systematické soudní a policejní ochrany před čarodějnicemi, je sám v jejich službách. Zákony proti čarodějnicím se podařilo z evropského zákonodárství odstranit relativně nedávno a jakýkoli autoritářský režim (pravicový či levicový) se je snaží ve zmodernizované podobě znovu oprášit.

Studovat a posuzovat sekty a nové náboženské společnosti však znamená něco kvalitativně jiného než bojovat s nepřáteli té „pravé“ víry pomocí nějaké moderní obdoby Kladiva na čarodějnice. Rozdíl zde dozajista existuje. Nespočívá však v tvrzeních, že např jehovisté jsou nebezpečnou sektou, jelikož se vydávají za kanál božích pravd tím, že využívají strachu z konce světa, neboť budou rozhodovat v době apokalypsy o životech druhých lidí, či že organizace si přisvojuje právo na svědomí svých členů. Nebyl snad papež prohlášen za neomylného, nešíří křesťanství strach z pekla, nenazývá Jan Pavel II. v encyklice *Evangelium Vitae* (březen 1995) zastánce antikoncepce a eutanázie kulturou smrti a nehrozí exkomunikací ženě, která se pro antikoncepci rozhodne? Nepopisuje snad papež jako nelegitimní mnohé zákony, které prošly demokratickou procedurou hlasování v parlamentu, jelikož jsou v rozporu s církevními dogmaty? Není snad instituce zpovědi



Michal Blažek, „Dvojice“, kamenina, 1992

příkladem vlády nad svědomím jednotlivce?

Diference mezi církví a sektou, dogmatem a bludem je dána jejich vztahem k politické, ekonomické a kulturní moci. Církev je konformní, sekta nikoli. Spor a napětí mezi konformistickým univerzalismem církví a nonkonformním partikularismem sekt, mezi bezpečným, stávající řád legitimizujícím církevním dogmatem a nebezpečným, stávající řád ohrožujícím sektářským „bludem" popostrkují kupředu dějiny západní civilizace.

Je užitečné připomínat si osudy a roli „sektářů" v evropské kulturní tradici, „sektářů", jakými byli např. Galileo či Darwin. Tak kupříkladu aristotelovská koncepce vesmíru, poněkud upravená Tomášem Akvinským, sloužila ve středověku katolické církvi jako filozofické oprávnění zjevené pravdy křesťanské věrouky. Uprostřed aristotelovského vesmíru byla kulovitá Země a kolem ní se otáčelo 11 sfér. Z toho tři byly sublunární (voda, vzduch a oheň) a pohyby v jejich oblasti se řídily jinými pravidly než ve zbývajících osmi vnějších nebeských sférách, k nimž patřily postupně Měsíc, Merkur, Venuše, Slunce, Mars, Jupiter, Saturn a stálice. Klidový stav byl považován za cosi dokonalého a vznešeného, co již nemá žádný důvod, aby se dále měnilo. V takto uspořádaném světě měl člověk privilegované postavení, nacházel se v jeho samotném centru. Proto existoval obrovský ideologický zájem církve na udržení geocentrismu. V očích církevních představitelů ohrožovaly Galileovy myšlenky samu lidskou spásu! Jak nicotné a postradatelné se ve srovnání s tak kolosální skutečností jeví Galileovo úsilí o přesné prozkoumání malých detailů jsoucna, když mělo mít za následek tak katastrofální ztrátu.

Darwinova kniha *O původu druhů cestou přírodního výběru* vypráví strhující příběh o obrovském řetězci bytostí, na jehož konci je člověk. Dostala se tak do sporu s jiným velkým příběhem, ve kterém vše začíná stvořením člověka. Něco kolem šesti tisíc let trval svět dle tohoto příběhu křesťanů, zatímco v Darwinově vyprávění se proces evoluce táhl do nedozírných časových dálek. Všechna velká náboženství, téměř všechny filozofie a dokonce i velká část vědy je plodem takovéhoto „sektářského" úsilí. Zákony proti bludům - náboženským, filozofickým, vědeckým, politickým, kulturním atd. - by z veřejného prostoru vystrnadily i ty „bludy", které pro jejich masovost, rozšířenost či krásu nazýváme pravdy.

Co je to tedy kvalita veřejného prostoru a jak ji měřit? Zdůrazněme především, že první nebezpečnou iluzí je tu představa, že podmínkou tvorby kvalitního veřejného mínění je *neutralita* a *objektivita*. Objektivita je jedním z úděsných dědictví modernosti. Navozuje atmosféru vědeckosti, pod touto rouškou však vyjadřuje ochotu člověka podřídit své jednání a myšlení nějaké nutnosti, z jejíž vůle pak bude moci člověk existovat mimo dobro a zlo. Objektivita je příkaz, který nám říká: *odmysli se od sebe, svých skrupulí, předsudků, idejí a připusť, aby se skrze tvé činy prosadila dějinná nutnost*. Objektivita není než ničení hledisek druhých lidí ve jménu hlediska nikoho. Neutralita a objektivita nejsou demokratickými hodnotami, protože nutně vedou k delegování moci na specializované oligarchie, které se pod jejich hlavičkou snaží prosadit monopol pro svůj hlas v chaotickém veřejném prostoru.

Problém spočívá v tom, že kvalita veřejného prostoru roste vždy z odvahy položit si otázku, na kterou si nikdo nemůže nalistovat odpověď v nějaké příručce, katalogu či odborné publikaci, ale musí odpovědět sám za sebe. Myslet zde znamená prodrat se až k tomu, co není dáno předem. Především ale vylučováním - osobních, zaujatých, rozporných, přehnaných - pohledů z veřejného prostoru se kvalita veřejného mínění prudce snižuje, protože bez nich si nejsme s to uvědomit své vlastní předsudky, ony zasuté aspekty naší společnosti i nás samotných. Veřejné mínění se bez sugestivního a zaujatého křiku rychle banalizuje.

Objektivní poznání a neutrální postoj nejsou než slogany, pod nimiž nám politická a kulturní oligarchie vnucuje své vlastní předsudky. Největší vliv na veřejné mínění mají přece silné osobnosti, jejichž osobitým a zaujatým verzím světa dávají lidé přednost před neosobním žargonem expertů či profesionálních „veřejných činitelů". V tomto smyslu vzrůstá kvalita veřejného mínění úměrně tomu, jak do něj vstupují ti, kteří jsou ochotní žít dle svých skrupulí, kteří brání svá malá „životní smetiště" a kteří se odmítají nechat vmanipulovat do role uvnitř systému sloužícího nějaké nutnosti.

Druhým problémem při posuzování kvality veřejného prostoru je předpoklad, že jeho smyslem je přispívat k efektivnějšímu fungování společenského systému. Vývoj moderní společnosti bývá sociology (Durkheim, Parsons) popisován jako pohyb od společenských struktur založených na osobním styku, na přímé komunikaci směrem k strukturám formálním, tj. k organizacím ovládaným speciálně vyškolenými funkcionáři. Důležitým momentem modernosti je idea „státního zájmu". Ta znamená, že lidské činy začínají být posuzovány z hlediska jejich funkčnosti pro expanzi státu, pro jeho prospěch, efektivní fungování a moc. Představa, že smyslem veřejného prostoru je přispívat k efektivnějšímu fungování společenského systému, s sebou nese cosi nebezpečného. Jde o nebezpečí, jež představuje člověk, který posuzuje sebe i jiné pouze z hlediska efektivnosti a zájmu struktur, v nichž je zakotven. Ve veřejném prostoru nejde o *větší efektivnost* či *pravdu*, ale o to, co nás osvobozuje od autorit, míst, struktur a technologií, skrze které se efektivnost či pravda ukazují a vyrábějí.

IV.

Americký zoolog Robin Baker popisuje ve své úspěšné knize *Válka spermií* schopnost spermií útočit na spermie z předcházející kopulace. Baker došel k závěru, že lidské spermie (podobně jako samčí pohlavní buňky u dlouhé řady dalších živočichů) dokáží nejen soutěžit mezi sebou o oplodnění vajíčka, ale spermie jednoho samce také destruktivně působí na své „předchůdce". Počínaje vážkou a konče šimpanzem si jednotlivé druhy vyvinuly různé metody, jak zajistit, aby spermie posledního samce potlačily v orgánech samice spermie jiných samců, s nimiž kopulovala krátce předtím.

Baker vyslovil domněnku, že muži produkují i zvláštní spermie „kamikadze", které explodují v těsné blízkosti spermií jiného jedince, a tím je ničí. Tato vlastnost (ostatně jako všechno v přírodě) musela ovšem mít svou příčinu. Dovedeno do konce to podle Bakera znamená, že muži jsou svou biologickou podstatou navyklí střídat sexuální partnery. Michaela Siva-Jothyová z Sheffieldské univerzity s Bakerem nesouhlasí a tvrdí, že v ženském organismu fungují mechanismy kontrolující kvalitu přijímaných spermií. Množství zmetků je totiž vysoké, uvádí Michaela Siva-Jothyová, a ženské orgány je pečlivě testují.

Ve veřejném prostoru postmoderní společnosti řešíme problémy dvojího druhu:

1. problémy, které lze vyřešit dalším růstem specializovaného vědění. Spor o to, zda muži produkují spermie „kamikadze", či nikoli, lze řešit zvýšením kompetence diskutujících. R. Baker a M. Siva-Jothyová pak mohou rozhodnout svůj spor např. pečlivějším pozorováním, úplnější dokumentací problému, pozornějším zobecněním faktů, rozšířením komparačního vzorku, uplatněním miniaturní kamery, použitím převratné vědecké metody atd. Obdobně je to s otázkami, zda roste organizovaná trestná činnost, zda se snižuje či zvyšuje inflace, zda existují T-neutrina, zda roste či klesá příliv zahraničních investic, zda roste drogová závislost mladistvých atd.;

2. problémy, které nelze vyřešit dalším růstem specializovaného vědění. Obyvatelé Islandu se účastní proti své vůli unikátního a kontroverzního experimentu. Vláda Islandu prodala genetické informace a rodokmeny všech Islanďanů komerční firmě Decode Genetics, která se s jejich pomocí pokusí odhalit genetický základ dědičných chorob a připravit nové postupy pro jejich léčbu. Vládě v Reykjavíku firma nabídla, že jí během nejbližších pěti let zaplatí 200 milionů dolarů za souhrnné informace o DNA, nositeli dědičnosti. Islandskou populaci, jazykově patřící do germánské větve indoevropské rodiny, považují experti za jednu z nejhomogennějších na světě. Od 9. století, kdy na ostrov dorazily flotily Vikingů z Norska, se genetický základ islandského národa změnil prakticky jen jednou, a to o sto let později, kdy se na ostrově jako nově příchozí objevilo několik set Skotů a Irů. Záznamy o osídlení, registry církví, pravidelná sčítání lidu a dokonce velmi pečlivě udržované rodokmeny nesnesou srovnání s ničím podobným na světě. Islanďané sbírají své dávno zemřelé předky jako jiní známky. Transakce mezi vládou a Decode Genetics vzbuzuje množství otázek. Kromě etických otázek o komerčním využití genetického dědictví národa vyvstávají otazníky nad soukromím a souhlasem jednotlivců, jejich právy vůči státu atd. Vláda jednala ilegálně, když citlivé osobní záznamy prodala bez souhlasu dotyčných osob, míní Tomas Zoega, předseda etické komise Islandské lékařské asociace. Doktor Kari Stefansson, charizmatický zakladatel a šéf Decode Genetics, se netají tím, že koupil pokladnici genetických informací. Je pevně přesvědčen, že zpřístupnění informací bude znamenat revoluci nejen na Islandu, ale na celém světě.

Na výše uvedené otázky, podobně jako na otázky, zda se máme smířit s přepisováním DNA u rostlin a živočichů, zda považovat školství za soukromý či veřejný statek, zda globalizace přináší ekonomický růst a blahobyt či ekologickou devastaci, co je to pokrok či zda zpřísnit stávající potratový zákon, se nedá odpovědět dalším růstem specializovaného vědění, úplnějším výčtem faktů či pozornějším pozorováním a zobecněním.

Na takové otázky nelze odpovědět než tak, že rozkryjeme jak skryté morální, historické a politické předpoklady *příběhu,* ve kterém tyto otázky vznikají, tak jejich vůdčí *metaforu* a poetiku, kolem níž se daný příběh utvářel. Nazvěme spolu s J. F. Lyotardem onen druhý typ problémů a otázek, vyskytujících se ve veřejném prostoru, *otázkami pozadí.* Máme tím na mysli, že např. otázka o využití klonování člověka či zasahování do jeho DNA pro zdravotnické účely bude mít dozajista jiné *pozadí* pro ty, kteří žijí svůj život v příběhu stvoření, než pro ty z nás, kteří vyznávají evoluci.

V pozadí těchto dvou příběhů jsou dvě velké strhující metafory s vlastní poetikou, *dobrotivý Bůh tvůrce* versus *sobecký gen*, které se vzájemně problematizují a vyvracejí. Veřejný prostor má své napětí, protože v něm při řešení rozličných témat na sebe neustále narážejí ony velké metafory, přičemž jejich spor činí nás samotné lepšími a naše rozhodování kvalitnějším a legitimnějším. Otázky, jejímž pozadím jsou ony velké metafory, nelze vyřešit propracovanější odbornou argumentací, kumulací malých pravd ani neosobním žargonem expertů, v tom spočívá celý problém.

Postmoderní veřejný prostor zvýrazňuje druhý typ otázek, dramatizuje spor oněch velkých metafor. Ty nám díky konfliktům, které vyvolávají, zpřístupňují otázky pozadí, jejichž podmanivou moc si v kolotoči každodenního života neuvědomujeme. Jedním z důsledků modernosti je to, že společnost se rozpadla do specializovaných sektorů, ve kterých lidé reagují pouze na své vlastní popisy světa. Postmoderní veřejný prostor aktualizuje umění *konverzace* jako schopnosti vytvářet a budovat kontexty pro nové informace, obrazy a popisy světa. Spory mezi oněmi velkými metaforami nelze nikdy definitivně vyřešit, nicméně důvěra v pozitivní důsledky jejich zviditelňování ve veřejném prostoru je dnes jedním z posledních legitimních zdrojů duchovní autority filozofů. Nicméně ani postmoderní filozofové nemají žádné ideje, které by nás *nadobro* vyvedly z našeho chaotického a problematického světa na bezpečnou půdu. Co je pro nás řešení, je pro druhé problém. Žijeme v zápletkách postmoderního veřejného prostoru, ať už ho ignorujeme, hodláme z něj uniknout jako z nějaké pasti, či toužíme přinést rozuzlení jako hrdinové dobrodružných románů.

Hard TVAR (71)

Psát nekrology jest jedním z nejtruchlivějších úkonů a toto počínání můžeme chápat jako výzvu vyššího principu mravního, až pak jako mediální rutinu za účelem informovat. Právě s medializací nekrologů však může vystat problém, nad kterým dílem hořekuje, dílem čtenáře poučuje Josef Chuchma ve sloupku Jak přežít nekrology? (Mladá fronta Dnes, 9. září).

Pobaveně mávněme rukou nad tím, že si redaktor asi nejlukrativnějšího listu v Čechách trpce stýská nad nedostatkem financí; praví, že se mu prý „při rychlém psaní nekrologu někdy zoufale nedostává" potřebných informací a že „tohle je však čistě otázka peněz". Proto se dožaduje velkých rešeršních oddělení, která by vždy měla k mání podklady pro nekrology různých osobností. Nuže, jednou novinář dorazí do práce a všechno mu ruče poskytne rešeršní oddělení, ani mozkovým závitem nebude třeba hnouti. Tak rajské podmínky však doposud v novinách nemáme, a lze se tedy na všechno podívat i z jiné stránky. Chuchma uvádí mezi nedávno zemřelými tvůrci také spisovatele Zdeňka Pochopa. O tomto literátovi je zevrubné heslo ve Slovníku českých spisovatelů od roku 1945, připusťme však, že Slovník může v redakci jakoby naschvál zapadnout kamsi za kompjútr a nebude k nalezení. Potom ovšem platí, že redaktor špičkového listu, navíc dlouhá léta píšící o české literatuře, dozajista není odkázán na nějaké rešeršní oddělení, navíc neexistující: coby vyvolený odborník zná přece kupříkladu zrovna Pochopovo literární dílo natolik dobře, že může sepsat zasvěcený nekrolog i bez rešerší, i bez slovníků!

Mnohem zapeklitější je však druhá část Chuchmova sloupku, v níž si klade otázku, co z umělcova života a odkazu v nekrologu „vyzdvihnout, a co naopak suše konstatovat či rovnou pominout". A novinář se u režiséra Jaroslava Dudka pozastavuje nad paskvily v jeho díle, u dramatika a romanopisce Oldřicha Daňka zase nad jeho ideologicky přistřiženými selankami. A vynáší verdikt: tím, že o těchto šrámech a pochybách většinou mlčíme (v MFD), ještě „se nestáváme citlivějšími a ohleduplnějšími lidmi". Má-li člověk „projít vymezeným časem se ctí", v novinách prý platí zásada, že „ani sobě, ani čtenářům nic při psaní nenamlouváme".

Toto moralizující pojetí je ovšem veskrze pavlačové a výmluvně vypovídá o bulvarizaci našeho žurnalismu. Dozajista se při psaní nekrologů automaticky nestáváme citlivějšími nebo ohleduplnějšími lidmi, když pomlčíme o všelijakých „šrámech". Pokud je však s paskřivou škodolibostí a údajně v rámci objektivity vytahujeme bezprostředně po smrti dotyčného na světlo boží, stáváme se necitlivými a neohleduplnými, přisvojujeme si nadčasové právo někoho paušálně hodnotit, což bývá zvlášť komické, když v případě hodnoceného a hodnotícího jde o nebetyčně nesouměřitelné persony. Jde-li o dramatickou a románovou tvorbu zmíněného Oldřicha Daňka, prožlukle jí žurnalistickým perem vyčítat podíl na jednom zanedbáníhodném seriálu starého režimu je v žánru nekrologu věru nepatřičné. Kdyby (ať se tak nestane!) nás náhle opustil i Josef Chuchma a nějaký špína pisálek by po něm hodil slinou žlučovitou a jedovatou, dle kánonů novinářské profese tzv. nic si nenamlouvající, tudíž bulvárně pravdomluvnou, zvolala by medle ctihodná duše páně Chuchmy: To ale vůbec není podstatné! A měla by pravdu: psaní kulturního nekrologu nemá být čecháčkovským počuráváním patníků, ani vypichováním nevýznamností, nýbrž shrnutím významu (!!!) zemřelého. Alespoň tohleto by pisatelé nekrologů měli vědět.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Michal Blažek, „Noc (ležící dvojice)", sádra, 1994

Cesta za matkou – cesta k sobě

(Otazníky nad jednou variantou autorských pohádkových příběhů)

Alena Zachová

Moderní autorská pohádka se vyskytuje v tolika rozdílných variantách, že její přesnější žánrové vymezení je velmi obtížné. Pro řadu těchto textů jsou charakteristické významové přesahy, náročnější kompoziční uspořádání a mnohdy ani nelze jednoznačně určit, jde-li ještě o pohádku nebo filozofický příběh (připomeňme tak rozdílné tituly, jako je *Alenka v říši divů* Lewise Carrolla, filozofické pohádky Oscara Wilda nebo *Malý princ* A. de Saint-Exupéryho). K tomuto typu žánrově obtížně zařaditelných textů patří také jedna varianta pohádkových příběhů, s nimiž se můžeme v poslední době setkávat. Jde o typický iniciační příběh s dětským hlavním hrdinou, se složitým kompozičním uspořádáním a filozofickým poselstvím, v němž se sjednocujícím prvkem stává motiv ztracené maminky.

V roce 1979 vychází od Michaela Endeho text přeložený jako *Příběh, který nikdy neskončí* (vydal Albatros v roce 1987) a ve stejném roce (1990) vychází *Hárún a Moře příběhů* od Salmana Rushdieho (český překlad vyšel v Mladé frontě v roce 1994) a *Tajemství karet* norského filozofa a spisovatele Josteina Gaardera (u nás vydal Albatros v roce 1997). I když dva z uvedených titulů vyšly u nás v nakladatelství určeném přímo pro děti a mládež (Endeho text je doporučen pro čtenáře od 10 let a Gaarderův pro děti od 12 let), jsou vhodné pro čtenáře prakticky všech věkových kategorií. Spojujícím prvkem jsou také autoři textů, ani jeden z nich se nevěnuje výhradně tvorbě pro děti a všichni jsou zároveň i známými osobnostmi.[1]

Ve všech třech uvedených případech se dětští hrdinové vydávají na cestu (vnitřní i vnější), aby se vyrovnali se ztrátou matky. Bastiánovi, hrdinovi Endeho příběhu, matka zemřela, Hárúnovi odešla od rodiny s jiným mužem a v Gaarderově knize odešla od manžela a syna, aby našla sama sebe. Nejde však pouze o dítě, kterému se stýská, ale ve všech případech také o otce, který zcela ztratí rovnováhu, a synové se vydávají na cestu také proto, aby jim pomohli. V Endeho příběhu se otec k synovi chová apaticky a ztrácí o všechno zájem, Hárúnův již není schopen vyprávět příběhy, v *Tajemství karet* otec tlumí stesk alkoholem. Všechny příběhy mají také podobné řešení, svůj přechod z dětství prožívají chlapečtí hrdinové ve vnitřní, fantazijní rovině a teprve po zvládnutí všech překážek a úkolů, i po vyrovnání se s matkou a tím, co matka představuje, se proměňuje jejich identita a vyřeší se i jejich situace ve vnějším životě. V Endeho příběhu dojde ke sblížení otce a syna, k Hárúnovi se matka vrátí a otec může opět vyprávět příběhy, také v textu norského spisovatele je matka nalezena, vrátí se domů a otec slíbí, že už se nedotkne alkoholu.

Co však texty odlišuje, je originalita jejich fantazijního světa, Bastián a Hans Thomas z *Tajemství karet* prožívají zasvěcení při četbě knihy, která však po dovršení jejich vnitřní proměny zmizí, Hárún ve snu. Rozdíl mezi tzv. realitou v příběhu a jeho fantazijním světem je sice relativní, ale v našem případě jasně oddělený. Oba hrdinové nakonec váhají, zda knihy skutečně četli, nebo existovaly pouze v jejich fantazii. Tento závěr není náhodný, z pohádkového a snového světa musí být dítě vyvedeno ven, jinak by tam mohlo „uvíznout“[2]. Právě tímto faktem jasného rozlišení vnějšího příběhu a paralelního vnitřního, dokonce i graficky (barevným písmem u Endeho, odlišným typem písma u Gaardera), se texty více přiklánějí k žánru pohádky a naopak se odlišují od řady titulů podobného zaměření, např. fantasy literatury[3], v níž se také postavy pohybují mezi různými světy, avšak jejich hranice nejsou tak pevně odděleny a postavy se dokonce mohou přemisťovat volně mezi jednotlivými dimenzemi. Všechny tři výše uvedené příběhy jsou mnohovrstevnaté, interpretovat lze řadu jejich rovin, významů a symbolů, nejdůležitější je však rovina iniciace hrdiny.

V *Příběhu, který nikdy neskončí* je Bastián vtažen při četbě stejnojmenné knihy do Fantazánie, aby zachránil nejen její nemocnou císařovnu, ale i celou zemi. Jeho stínovou postavou v knize je statečný chlapec, lovec a bojovník Átrej, vzhledem i chováním Bastiánův pravý opak. Bastián prožívá při četbě nejprve Átrejovy příhody, potom se ocitne ve Fantazánii sám a musí se osvědčit v různých situacích, poznává dobro i zlo, zachrání císařovnu a za to je mu splněno každé jeho přání. Při každém novém přání však ztrácí jednu vzpomínku. Nakonec se ocitne v péči víly Jablíčko, v přívětivém domečku, ve světlém pokoji, na jehož stole je spousta krásného a dobrého ovoce. Víla mu silně připomínala maminku: *„Bylo mu najednou tak, jak to už dlouho, dlouho nepoznal. Nemohl si vzpomenout, kdy a kde takový pocit měl, jen si uvědomoval, že něco takového nejednou prožíval, ještě když byl malý.“*[4] Teprve když se jeho hlad po něze a sladkých plodech utišil, objevil své poslání - naučit se mít někoho rád. Musel potom ještě putovat ke zřídlu za živou vodou, aby svoji vnitřní proměnu dokončil. Použité symboly, které v této poslední části Ende do textu začleňuje, však již přesahují běžné pohádkové motivy a posouvají text do filozofické nebo duchovní roviny. Bastián totiž musel zapomenout i sám na sebe, prožít stav absolutní nejistoty, kdy již nevěděl, do kterého světa patří, a dokonce zda on sám vůbec existuje, musel vstoupit do zřídla, ležícího uvnitř šperku, který na začátku příběhu dostal a který měl tvar urobora, bílého a černého hada. Když se napil živé vody, vzpomněl si, kdo je, a zaplavila ho radost a láska: *„I mnohem později, když už se Bastián zase dávno vrátil do světa, kam patřil, i potom když dospěl a nakonec už byl starý, nikdy ho už tato radost neopustila docela.“*[5]

Bastián se nejprve identifikuje s pohádkovým hrdinou, nabývá jeho vlastnosti a začíná jednat sám. Je stavěn do situací, v nichž musí rozpoznat a rozlišit, co má udělat. Poznává nejen císařovnu, symbolizující dobro a život, krásné děvčátko v bílém rouchu a s vlasy jako sníh, ale s nedětskýma očima připomínajícíma věčnost, sídlící v květu magnolie ve věži ze slonové kosti, ale také zlou princeznu Xaídu, která ho učila, jak ovládat druhé, dávala mu kouzelné dárky, lichotkami u něj vyvolávala pocit výjimečnosti a stále více ho k sobě připoutávala. Pohádkový rámec střetu dobra a zla však překračuje závěr příběhu, v němž autor využívá symboliku typickou např. pro mystické texty. Setkání s vílou, která představuje ženský princip, přírodu (z jejího těla rostlo ovoce a květiny) a matku, znamená příležitost přijmout svou animu, vlastní ženskou stránku, a teprve potom může adept prožívající proměnu vstoupit do středu sebe sama. Střed v tomto případě symbolizuje had kousající se do vlastního ocasu, uroboros, a pomůže mu porozumět tomu, kdo je (po vyjití ze zřídla - svého středu - přijal sám sebe - zaplavila ho radost a přál si být takový, jaký je) a co je smyslem jeho cesty (radost a láska jsou totéž).

Vedle typických pohádkových rekvizit (např. kouzelný amulet, draci, příšery), motivů (např. hodná a zlá princezna) a děje (např. splnění tří úkolů, putování za moudrou stařenou, osvobození princezny) obsahuje text i zřetelnou filozofickou nebo duchovní rovinu, určenou pro vyspělého čtenáře. Příběh vnější je od vnitřního oddělen také časem, v reálném Bastiánově světě uplynou necelé dva dny, zatímco dobrodružný děj se odehrává v bezčasí.

Příběh *Tajemství karet* je rámovaný, hlavní hrdina vypráví, co prožil před šesti lety jako dvanáctiletý chlapec. Chce si zaznamenat tehdejší zvláštní zážitky ještě v době, kdy v sobě cítí kus dítěte. Hans Thomas popisuje cestu, kterou podnikli s otcem z Norska přes Švýcarsko a Itálii do Řecka za ztracenou maminkou. Poznávají cizí země, navštěvují pozoruhodná místa, zajímají se o historické památky, Hans Thomas se však v paralelním příběhu seznamuje s historií, která jakoby zrcadlově ukazuje jeho vlastní problémy. Text je pro dětského čtenáře náročný, protože vedle toho, že má rámcovou kompozici, se v něm odehrávají dva paralelní příběhy (ten fantazijní se ještě odvíjí pozpátku a v určitém momentu se oba příběhy protnou) a navíc je uspořádán jako balíček karet - od pikového esa k srdcovému králi (každá kapitola je pojmenována podle jedné z karet).

Cestou se Hans Thomas setká s trpaslíkem, který mu daruje lupu a pošle je s otcem nocovat do vesničky Dorfu, tam dostane od starého pekaře bochánky a v jednom z nich nalezne kolibří knížku, v níž se dočte příběh o ztroskotání námořníka Froda, který si v samotě povídá s kartami a ty postupně ožívají. Padesát dva karet znamená i stejný počet let, která Frode na ostrově prožil, objeví se však ještě žolík, který je jiný, nikam nepatří a stojí i mimo ostatní karty. Ve stejné době přistane na ostrově loď a Frode poznává v příchozím námořníkovi svého neznámého vnuka (při vyplutí nevěděl, že jeho dívka Stina je těhotná), předá mu svoje tajemství a umírá. Vnuk Hans se vrátí do Dorfu, stane se tam pekařem a za padesát dva let předá svůj majetek i s tajemstvím svého dědečka dál. V reálném příběhu se odehrává paralelní děj, otec byl nějaký čas námořníkem, ani Hans Thomas nezná svého dědečka, protože babička Lina otěhotněla během války a její milý, německý voják, o existenci syna nevěděl. Otec sbírá žolíky a také si jako žolík připadá (jako nemanželské dítě byl vždy trochu „mimo“), v podobné linii pokračuje i Hans Thomas (osudné je již datum jeho narození - 29. 2., tj. den žolíka), že však nejde pouze o vnější podobu, dokazuje i jeho schopnost prožívat fantazijní příběhy. Žolík je pro otce symbolem nezávislosti a samostatného myšlení: *„Žolík je blázen, který je jiný než všichni ostatní... Stojí mimo systém, jehož jsou ostatní součástí. Přidali ho do stejného balíčku k ostatním kartám, ale necítí se mezi nimi dobře. Proto je také možné ho oddělit, aniž ho někdo bude postrádat.“*[6] Příběhy se protnou v momentě, když vyjde najevo, že pekařem v Dorfu je postrádaný otec a dědeček, který však umírá a všechen svůj majetek odkazuje svému vnukovi Hansu Thomasovi. Kolibří knížka zmizela a sám Hans Thomas nakonec váhal, jestli skutečně existovala, nebo si ji vymyslel, rodinná historka se dořešila a hrdina přiznává, že záhad existuje celá řada, nejmocnější ze všeho je však láska: *„Zároveň jsem ale od onoho dne začal považovat celý svět a všechny lidi, kteří na něm žijí, za jedno velikánské kouzlo.“*[7]

V tomto případě není hrdina vtažen do fantazijního světa jako jednající postava, ale tím, že v paralelním světě prožije celý svůj příběh, dokonce několikanásobně, protože se odehrává stejně po několik generací, vyjeví a ozřejmí se mu i příběh vlastní. Zažil, co znamená ztráta matky, pochopí, co znamená ztráta otce, příběh totiž není jenom o hledání matky, i když tvoří hlavní motiv, ale také o hledání otce, dříve z rodiny mizeli muži a s těžkou situací se musely vyrovnávat ženy (viz Stina, Lina), nyní se situace obrátila a ve stejném postavení se ocitli muži (příběhy překlápějící se jako přesýpací hodiny tvoří paralelu k zálibě hlavních postav vyslovovat slova pozpátku). Dále si hlavní hrdina uvědomí význam fantazie a zjistí, že největší hodnotou je lás-

ka. Domů se vrátí s matkou, především se však vrátí s větším pochopením toho, co prožívá.

Také *Tajemství karet* je pohádkou pouze do určité míry, vyskytují se zde pohádkové postavy (např. trpaslík, oživlé karty), předměty (kouzelná limonáda, kolibří knížka), pohádkový prostor (roztahující se a smršťující se ostrov) i čas (příběh Hanse Thomase odpovídá času reálné cesty po Evropě, pohádkový čas probíhající paralelně pojme příběhy prožívané po několik generací). Výstavba textu a filozofické úvahy však opět pohádkový rámec výrazně přesahují.

Rushdieho příběh se odehrává v imaginární zemi, v níž žil veselý mládenec Hárún, syn vypravěče Rašída Chalífy, kterému přezdívali Oceán nápadů nebo Šach tlachů. Vyrůstal šťastně, obklopen smíchem otce a sladkým zpěvem matky Soráji, až do okamžiku, kdy matka od rodiny odešla. Hárún se nedokázal na nic soustředit, maximálně jedenáct minut (matka v jedenáct hodin odešla), *„uvízl v čase jako rozbité hodiny“*[8]. Rašídovi došly příběhy, jeho ústa zůstala prázdná stejně jako srdce. Vydali se na cestu a v noci Hárún zastihl vodního džina z Oceánu příběhů, který přišel otci odpojit spojení s jejich zemí, protože už nevyprávěl příběhy. Hárún chtěl otci pomoci, vypravil se s džinem do země Kahání (tj. příběh), seznámil se s Mudroni, kteří v Plku obsluhovali stroje a založili ústav VCVSN (Věda, co vysvětlit se nedá), zúčastnil se boje Plků s Mlky, pomohl osvobodit princeznu Vřeštivku z černé věže, uvolnil zdroj příběhů, a tím zbavil Oceán příběhů znečištění. Stal se hrdinou, mohl vyslovit jakékoliv přání, Hárún si přál šťastný konec svého příběhu. Ráno se probudil a všechno se změnilo, otci se vrátila nálada i příběhy, doma čekala matka a Hárún dostal nový budík: *„Čas se tu dal zase do pohybu.“* Vedle v obýváku začala jeho matka zpívat.[9]

V obou rovinách jde v případě Rushdieho textu o symbolické příběhy. Hárúnova země je imaginární, také jména Hárún a Rašíd odpovídají jménu chalífa z pohádek Tisíce a jedné noci. V první rovině je to příběh o potřebě lásky a fantazie, ve druhé - snové se hrdina musí vypořádat s tradičními iniciačními zkouškami, musí prokázat statečnost, musí osvobodit princeznu a dostat se do svého středu - v tomto případě k pramenu zdroje příběhů. Střet dobra a zla je zde veden mezi zemí věčného světla Plků a zemí věčné tmy Mlků. Mezi nimi byl uměle utvořen pás soumraku. Plkům však chyběla hvězdná obloha a Mlkové se svými stíny pronikali do světla, nakonec uzavřeli smír a umělé pásmo soumraku odstranili, protože světlo a stín patří k sobě. Ve snové rovině tak hrdina prožívá sjednocení vědomí a nevědomí do jediného celku. Bez temnoty nejsme nikdy celí, poznání a přijetí stínu má léčivé účinky, protože jenom po jeho přijetí mu nepropadáme a naopak naše aktivita ožije natrvalo.[10]

V prvoplánovém příběhu trvá děj dva dny, ve snovém světě není čas ohraničen. Pohádkové motivy jsou u obou příběhů výrazné, významová rovina však opět žánr pohádky překračuje. Nejen symbolikou, ale i ironickým podtextem, pro pohádky méně typickým.

Tradiční pohádkové motivy se nejvíce objevují v textech Endeho a Rushdieho, především oni zavádějí čtenáře do záhadných světů plných příšer, draků, nechybí ani princezny, hrdinové, kouzelné předměty a pomocníci, u Gaardera se setkáváme spíše s motivy oživlých loutek (přesněji karet), ale i on stvořil fantazijní svět s pohádkovými pravidly. I když každý z uvedených příběhů čerpá z naprosto odlišného typu imaginace a také hrdinové dospívají zcela rozdílně ke své nové identitě, jde ve všech případech o texty iniciační. Na začátku se setkáváme s neštěstím, „uvězněním“ v nerešitelné situaci, na konci s radostí, se schopností milovat a odpouštět a vnímat život a svět jako kouzlo. Vypovídají o duchovní cestě jedince prožívajícího existenciální krizi (ztrátu matky) a rituály přechodu (z dětství do dospívání a dospělosti). Po jejím absolvování nabývá adept obecně takových schopností, jakými jsou zvýšená vnímavost, empatie, imaginace, radost a láska. Téměř stejnými slovy popisují výsledek své cesty za sebepoznáním i hrdinové uvedených příběhů. Duchovní cesta je dobrodružstvím, proto i dobrodružný děj v textech můžeme chápat v rovině vnější, ale i symbolické (uvedení autoři tuto rovinu plně využívají, vztahuje se k ní velké množství motivů z různých duchovních systémů - připomeňme např. žolíka, který svou funkcí v textu připomíná tarotového blázna, motiv urobora patřící vůbec k nejstarším duchovním symbolům, problematika stínu nápadně připomíná psychologický systém). Symboly obecně slouží k uspořádání tohoto světa, a to nejen na úrovni osobní (symbol „probouzí“ osobní zkušenost a proměňuje ji v duchovní skutek), ale postihují i rovinu nadosobní, univerzální a začleňují tak prožitky jedinců do smysluplného celku.[11] Navíc duchovní, vnitřní život působí v našem světě stejně účinně jako tzv. reálné faktory (fyzikální, ekonomické nebo biologické)[12], proto má i podobný typ příběhů ozdravující účinky, ať již jsou čtenáři schopni odhalit složitou symboliku nebo nikoliv.

V našich příbězích všechno začíná matkou, ale stejně významný je i vztah otce a syna. Vztah stařec (moudrý otec) - puer - matka tvoří zásadní principy psychického života vůbec, ať už je vnímáme jako aspekty jediné osobnosti, nebo základní vztahový rámec.[13] Bez matky postrádá život samozřejmost, neproblematičnost, matka poskytuje všeobjímající náruč a poklid, mužský prvek bez ní ztrácí stabilitu, stává se nejistým (viz ochromenost otců i synů v našich příbězích). Bez feminity (opět v osobní i společenské úrovni) nastupuje existenciální ochablost, neplodnost, nedostatek obraznosti (v našem textu např. apatie, neschopnost vypravovat příběhy), naopak přijetím ženského elementu se zvyšuje imaginace, inspirace a rozvrstvuje vnitřní svět citů. Chce-li však muž animu najít, musí být schopen vstoupit do říše fantazie, osvobodit se od světské skutečnosti alespoň natolik, aby se pokusil o imaginaci.[14] A toho jsou v našich příbězích, podobně jako v pohádkách, schopni pouze synové, král onemocní, země trpí a syn se vydá hledat živou vodu, obvykle se vrátí nejen s vodou, ale i s princeznou a tím krále i zemi uzdraví.

Téma matky však nesouvisí pouze s individuací, ale stává se i reálným problémem, na nějž zmíněné texty také zajímavým způsobem upozorňují.[15] Psychologové zaznamenávají skutečnost, že zhruba v posledních dvaceti letech ustupuje archetyp matky do pozadí.[16] Tento archetyp představoval dominující ženský vzorec chování po mnohá tisíciletí, nyní je archetyp Héry[17] nápadně opouštěn a ženám se nabízí široká škála jiných archetypů, není však zatím zcela zřejmé, které to budou, proto převážně ženy hledají v současné době samy sebe (viz seberealizace Anity, matky Hanse Thomase, jako fotomodelky i odchod Soráji od rodiny). Patriarchální společnost, v níž stále žijeme, je řízena archetypicky podmíněným kulturním vzorcem, došlo-li proto ve 20. století k velkým proměnám v postavení žen ve společnosti a v jejich vztazích k mužům, stávající model byl narušen, což s sebou přináší množství dosud neřešených problémů. Vztahy mezi ženami a muži se v současné době ocitly v nejistotě, o čemž vypovídají i výše uvedené pohádkové příběhy. Řešení lze nalézt pouze v postupném nalézání řádu v sobě, v syntéze a integraci všech složek osobnosti podobně, jako to dokázali i naši pohádkoví hrdinové.

Přes jisté výhrady, související s komplikovaným uspořádáním děje a filozofickými přesahy, lze ještě zmíněné příběhy zařadit k žánru moderní autorské pohádky. Ukazuje se, že přesnější žánrové vymezení není zřejmě možné, zvláště v dnešní době, pro níž je mísení a prolínání stylů a žánrů obecně typické. Srovnávat bychom tento typ příběhů mohli s Lewisovými Letopisy Narnie (z roku 1950), patřícími dnes již ke klasické fantasy literatuře, v níž dětští hrdinové také procházejí zasvěcením ve fantazijním světě, jsou do něj podobně jako Bastián vtaženi (propadnou se tam zadní stěnou skříně, ocitnou se v ději obrazu), rozdíl je však především v tom, že v našich třech uvedených případech se jedná o jeden příběh řešený ve vnější a vnitřní rovině, nejde v nich o touhu po dobrodružství nebo detektivní zápletku ap., jak tomu bývá u hrdinů fantasy literatury, ale o stav existenciální nouze, který je třeba překonat. Hrdinové se tohoto pro ně traumatického stavu zbavují tím, že ho symbolicky prožijí a vyřeší v imaginární rovině. Otázkou zůstává, je-li tento kvalitativní rozdíl dostatečný pro žánrové rozlišení[18] a jsou-li uvedené tituly více filozofickými pohádkami nebo filozofickou fantasy literaturou, možná se dokonce vytváří prostor pro jiné pojmenování těchto žánrově nejednoznačných a přechodových textů. Teprve nové příběhy podobného zaměření vyjasní a upřesní jejich další směřování. V každém případě je zřejmé, že tento typ literatury je v současné době aktuální, autorsky i čtenářsky přitažlivý a naše zmíněné příběhy (s motivem ztracené maminky) tvoří jednu z jejích tematických variant.

Poznámky:

[1] Veřejnosti nejméně známý bude zřejmě Jostein Gaarder, jeho prvotina Sofiin svět, s podtitulem román o dějinách filozofie, však vzbudil zájem i u našich čtenářů (česky vyšel v roce 1995).

[2] Podrobněji Marie-Louise von Franz: Psychologický výklad pohádek. Portál, Praha 1998, str. 29 -36.

[3] Blíže viz Alena Zachová: Topos „jiných dimenzí“ ve fantasy literatuře. Tvar 18, 1997, str. 12-13.

[4] Michael Ende: Příběh, který nikdy neskončí. Albatros, Praha 1987, str. 338.

[5] Michael Ende: c. d., str. 367.

[6] Jostein Gaarder: Tajemství karet. Albatros, Praha 1997, s. 70.

[7] Jostein Gaarder: c.d., str. 167.

[8] Salman Rushdie: Hárún a Moře příběhů. Mladá fronta, Praha 1994, str. 20.

[9] Salman Rushdie: c. d., str. 185.

[10] K tématu blíže Jana Heffernanová: Tajemství dvou partnerů. Dauphin, Liberec 1995.

[11] Mircea Eliade: Mefisto a androgyn. Oikúmené, Praha 1997, str. 168.

[12] Viz Šimona Löwensteinová: Kdo se bojí virtuální reality? In: Prostor 42, 1999, str. 71-76.

[13] Rudolf Starý: Medúsa v novější době kamenné. Prostor, Praha 1994, str. 43-59.

[14] Maria-Louis von Franz: c.d., str. 109-130.

[15] Viz Adolf Guggenbühl-Craig: Muži a ženy spolu neladí. In: Prostor 34, 1997, str. 79-85.

[16] K tématu dále Erich Neumann: Žena v paternálním světě. In: Prostor 20, 1992, str. 87-97.

[17] K archetypu matky blíže C. G. Jung: Psychologické aspekty archetypu matky. In: Výbor z díla, sv. II., str.183-226.

[18] O problematice žánrových a druhových kritérií nejnověji viz Zdeněk Mathauser: Epika v průsečíku časových dimenzí. In: Druhový a žánrový kontext v epike pre deti a mládež. Náuka, Prešov 1999, str. 9-16.

Ze čtenářského deníku

Aloise Burdy

Eva Frantinová: Kosti jsou vrženy, Futura, Praha 2000

Tož to se vám přiznám, že bysem o té Frantinové nejraději vůbec nepsal. Jednak jsem to totiž ani nedočétl, jednak je to takové to babské psaní, furt samý pocit, samé vzpomínání a meditování a žádný pořádný příběh. Především však se mosím přiznat, že včil su na všecky roby pořádně nasraný. A vy za to možete!

Co vám mám vykládat, začalo to už v pátek, když jsem šel do úřadu a všici ve městě se na mňa smáli jak hlúpí, aj ta naša nahluchlá vrátná, aj mladé děvčice z účtárny, že jsem si až myslél, že jsem si nezapnul poklopec. Jenže v kanclu mi na stole ležel Tvar a v něm zatržený článek, co psala ta vaša redaktorka Správcová, že jako mňa sice nikdy neviděla a všecko se mnú domlúvala výhradně po internetě, ale že aj tak bude chtít alimenty za to děcko, co spolu máme, a že na mňa pošle toho svojeho, který mi rozbije držku. Tož to by se dalo ešče vydržat, ale ona tam celému světu vytrúbila tu lež, že ta moja, jako milovaná Růženka, je mi nevěrná s Jurú Juráňú. Tož to víte, to je něco pro Hradišťa. A přitom taková hlúpost! Vždyť o tom bych přece mosel něco vědět aj já, ne?

A když jsem šel dom, tak mňa v Prostřední ulici zastúpil cestu chlap jako hora, a než jsem se stačil uhnút, už mi ju ubalil. Byla to taková šupa, že jsem hned měl oko celé krvavé, a on říkal, že je inženýr Správce a že to mám, abych si pamatoval, že s jeho ženú nic nemám. A když jsem došel dom, tak na mňa u vrat čekal takový malý mužíček, a že mu možu říkat Milane a že je právní zástupce tej Správcovej a že se spolu mosíme dohodnút o těch alimentách. Ešče ščestí, že u toho byla Růžena a chytila ho za flígr a vyhodila ho oknem, že my nic platit nebudem a že se ta Správcová može aj súdit, protože bych jí děcko stejně neudělal, ani kdybysem chtěl. Ale pak křičela aj na mňa, že když už píši ty svoje hlúposti, že mám psát o něčem pořádném, a ne roznášat drby. A že tam mám taky nějak naznačit, že ta moja milovaná, hodná a věrná žena Juru Juráňú prakticky ani nezná, natož aby s ním něco měla, s čímž súhlasíme já, aj Jura. A hodila po mňa tú knihú a odešla.

Tož jsem si dal na monokl mokrú vatu a šel jsem číst to, co po mňa hodila, tedy tu Frantinovú. Jenže to jsem asi neměl, protože se mi to vůbec nelíbilo: Hned jak jsem to otevřel, vybafly na mňa takové věty, že jsem až nechtěl věřit, že to je próza. Hned na první straně se na každém prvním řádku každého odstavce furt dokola opakovalo slovo „Kniha“ a za tím vždycky cosi takového vzletného - no hrůza, skoro jak v básničkách. To víte, já poezii moc nedám, dřív jsem ju ani nečétl, až včil, když studuju na tej vysokej, to mosím. A tak jsem se aj dověděl, že existuje něco, co je jako básnička, je to také psané v těch krátkých řádkách, jenže se to nerýmuje a vlastně je to skoro jako próza, jenže ve skutečnosti to je poezia, protože je to prošpikované metafórami a samými obrazami a psané je to na ten efekt, že jako záleží na každém slovu a v každém řádku je hluboká myšlénka. Ti, co tomu rozumějú, tomu prý říkajú volný verš. A ta Frantinová píše némlich to samé, jenže naopak. Na první pohled to totiž vypadá jako próza, protože to má také takové dlúhé věty v odstavcách a nerýmuje se to, jenže ve skutečnosti to žádná próza není, protože to sú spíše na papír vržené dojmy, lyrické kosti, co zbyly té Frantinové z ohlodané duše. Jenže na poeziu je tam zase nějak moc slov a málo pořádku.

A já se přiznám, že je to na mňa trochu moc umění, to jak se tam ty babské emoce, dojmy a ty pocity skrzevá to autorčino mudrování vylévajú na papír a každá věta chce být zatraceně múdrá a zároveň temná, že aby to bylo básnické. A proto tam taky často chybějú slovesa, respektive když už tam sú, tak sú v divných tvarech a o časech minulých se vykládá, jako by to bylo teď. A nejhorší je, že autorka furt skáče od jednoho obraza k druhému a furt někoho oslovuje, na někoho apeluje, takže skoro každá druhá věta končí naléhavú otázkú, takže já jsem se v tom po chvíli už nevyznal, na koho že to vlastně mluví a co to po něm vlastně chce. A tak jsem to nebyl schopen ani dočíst, a ani bych o tom nepsal, kdyby mi nešlo o ty peníze, co za ten svůj čtenářský deník z Tvara dostanu, abysem za to něco mohl kúpit Růženě a ona se na mňa už nezlobila. Tož jsem to alespoň prolistoval a pochopil jsem, že je to celé takové vzpomínání, kterým se Frantinová před blížící se čtyřicítkú vracela k tomu, co mama a tata a jiní, a jak to bylo dřív, když byla malá a mladá, a jak je to včil, když je to všecko blbé a tej naší kapitalistickej společnosti chybí ta morálka, co byla dřív, a pro opravdové spisovatele není místo, ale furt se mosí žít a psát dál. Možná je to pěkné a vám by se to líbilo, jenže mňa to nic neříká, já su s Frantinovú hotov.

Tak, a včil, když jsem to dopsal, možu jít za Jurú, a mosíme se dohodnút, jak uklidnit Růženu.

Odlišit se obsahem

Rozhovor s Pavlem Kotrlou

Pavel Kotrla *(nar. 1974) vystudoval bohemistiku na filozofické fakultě Ostravské univerzity, v současnosti šéfredaktor Valašské televize a od roku 1996 šéfredaktor vsetínského časopisu Texty, který v současnosti dosáhl již osmnáctého čísla. Překládá ruskou poezii a sám si občas také zabásní - sbírka Moře, moře je přístupná na internetové adrese www.inext.cz/texty, kde kromě ní najdou čtenáři také zmiňované Texty, rozcestník Potapěč po zajímavých internetových adresách o literatuře i texty mladých a ještě mladších básníků.*

Protože se v současnosti hodně mluví o tom, že devadesátá léta byla mnohotvárná hlavně mimo Prahu, je první otázka směřovaná právě sem - jak se cítíš jako šéfredaktor Textů po osmnácti číslech a v čem myslíš, že jsou Texty něčím jiným nežli podobně vytvářené časopisy?

Jsme za polovinou pátého ročníku, takže se mohu cítit spokojeně. Je to delší doba existence, než v kterou jsem se původně odvažoval doufat. Od ostatních časopisů se odlišujeme asi tím, že redakce byla od počátku postavena na přátelských vztazích. Zatím to funguje dodnes, a to i přesto, že se naše profesní cesty a místa pobytu vzdalují. Pozornost někdy budí i náš netradiční formát. Bohužel jsme upustili od barevného papíru, ale věrni ročním dobám se snažíme zůstat aspoň střídáním barev tisku. Snad se pro čtenáře od ostatních periodik odlišujeme i obsahem.

Autorský okruh Textů se docela ustálil. Nebude nějaká „spanilá jízda“, která by je propagovala i mimo Vsetín?

Nedávno jsme nad touto otázkou přemýšleli ve vinárně U Tří slunečnic a došli jsme k závěru, že na podobnou akci jsme asi dost líní. Zároveň si uvědomujeme, že autorská čtení jsou asi jednou z mála cest, jak k literatuře přivést nové čtenáře. Nebo aspoň nové publikum. Proto myslím, že i nadále budeme pokračovat v předvánoční tradici „textovských“ večírků, které se zatím pravidelně odehrávaly ve vinárně Pod Klenbou.

A ještě trochu k tomu vsetínskému publiku - zažil jsem večírek, na kterém se dost místních přišlo pobavit spíše o hokeji než o čemkoli jiném. Jak se na vaše počínání koukají u vás na Valašsku?

Zažil jsem literární setkání, kde se všichni bavili o fotbale. A podotýkám, že to bylo setkání převážně lidí profesionálně se věnujících literatuře. Takže si myslím, že to nebylo nic výjimečného. Ale vážně. Nemyslím si, že by se Vsetín a jeho přilehlé okolí nějak odlišoval od míst ostatních. Dokonce si myslím, že lidé jsou zde k našemu snažení poměrně vstřícní. Nikdy jsem v tomto směru neočekával žádné zázraky, a tak nemám být proč zklamán. Mohlo by to být horší.

V jakém stavu se nachází připravovaný Literární slovník severní Moravy a Slezska, na kterém se autorsky podílíš?

Tato otázka by měla být adresována asi někomu jinému. Zpracování dvou nebo tří hesel nepovažuju za nějaký autorský podíl, ale spíš za drobný příspěvek. Přiznám se, že nevím, v jaké fázi se slovník nachází. Vím ale, že je přístupný na internetu.

Jakým způsobem jsi přišel k překládání z ruštiny? (A navíc ještě poezie?)

Náhodou. Při jedné prázdninové brigádě jsem byl více než dva měsíce uvázán na jedno místo. Měl jsem celkem dost času a byl vlastníkem ruského výboru z díla Mariny Cvetajevové, který jsem si vzal s sebou. Navíc jsem narazil na její studii věnovanou překladům Goetha do ruštiny a z jakéhosi rozmaru jsem si její verše pro sebe začal překládat. Pak jsem se dostal ke starým číslům Kontinentu. A tak nějak to začalo. Próza tam byla zastoupena většími celky, a proto zvítězila poezie. Mám sice v počítači rozpřekládány i nějaké povídky, ale nevím, jestli to někdy dokončím.

Co je v současné ruské literatuře nejzajímavějšího? Od dob vycházení Sovětské literatury u nás uběhla docela velká doba.

Znám jenom torzo. Pro mne jsou zajímaví především začínající autoři, tedy jména spíše neznámá, která pravidelně sleduju například v projektech Babylon a Síťová slovesnost nebo v poetickém žurnálu Arion. Vzniká toho moře, nejsem rusista a nemám odvahu něco doporučovat.

Dá se srovnat nějakým způsobem mladá ruská poezie a naše?

Asi ano. Ale nedá se to nějak v krátkosti shrnout. Prostor, na kterém vzniká, je obrovský. Existují různé školy, různé skupiny zaštiťující se manifesty. Některé spolu komunikují, jiné stojí osamoceny. Vznikají i jiná kulturní centra než ta tradiční, například silná ruská komunita v Izraeli má ambice i na poli literárním. Při pohledu zvenčí se situace jeví jako dost nepřehledná. Jako dobrý počáteční zdroj informací o současné ruské literatuře můžu doporučit následující adresu **http://www.guelman.ru/slava/index.htm**. Pro mne je potěšitelné, že v nově vznikající poezii lze najít i texty plné nadhledu, ironie, humoru. Nebo poezii vizuální a experimentální. Tedy směry, které u nás nějak ustoupily stranou.

Texty jsou vlastně četbou pro vybrané jedince, pokud jde o papírovou verzi. Máš přehled, kolik lidí se podívá na jejich internetovou podobu?

Přehled mám pouze u stránek Textů. Tam je to něco okolo pěti sedmi návštěvníků denně. Existují samozřejmě výkyvy na obě strany. Někteří návštěvníci stránku s počítadlem míjí a míří na konkrétní projekty související s Texty, takže celková návštěvnost je vyšší. Ale jaká, to netuším.

Poslední dobou se z internetu stala věc denní potřeby, zvláště co se e-mailu týče. Je podle tebe nějaká naděje, že se bude jeho používání týkat i literárních věcí, nebo zůstane jen u MP3 a pornografie?

Ale vždyť literatura na internetu už dávno funguje. Kdo chce, může si koupit na internetu knihu nebo zaplatit poplatek za vstup do archivu do některého z renomovaných odborných časopisů. Spousta textů je volně ke stažení. Existuje i specifický druh literatury, se kterým se v tištěné podobě nesetkáme. Nevidím důvod, proč hořekovat. Literatura na internetu je. Polemizovat můžeme o její kvalitě. Budeme se ale muset asi smířit s tím, že pornografické stránky budou asi vždycky navštěvovanější a vyhledávanější.

Jak se ti líbí ostatní i-verze časopisů? Mám na mysli třeba Neon nebo Tvar, ale na druhou stranu taky Dobrou adresu.

V průměru to celkem ujde. Někdy jsou to ale spíš pouhé kopie tištěných verzí bez aktuální odezvy, komunikace se čtenáři, bez doplňujících projektů, služeb, rozcestníků, bez diskusního fóra. Zlepšil se Neon a Host. Neexistuje zde ale časopis nebo projekt, který by nějak dokázal ukázat směr, být inspirací a posunul českou literaturu na internetu někam dál. Možná chybí i čtenáři, kteří by něco podobného vyžadovali. Zatím je to takové počáteční tápání. Pořád je co dohánět a zlepšovat. Aspoň se máme do budoucnosti na co těšit.

Připravil
MICHAL JAREŠ

Jsem trapný realista

rozhovor s Jiřím Goldem

Foto Radim Kopáč

Jiří Gold *(nar. 1936), básník, filmový režisér a dramaturg. V roce 1961 absolvoval filmovou fakultu UK, od roku 1962 pracoval jako dramaturg Krátkého filmu Praha. Debutoval sbírkou Nebe jasně zelené (1964), o tři roky později vydal druhou knihu Minotaurus. Za normalizace oficiálně nepublikoval, do literatury se vrátil v roce 1994 sbírkou Noci dní. Další knihy: Mezery v mlčení (1998; výbor z textů 1968-1985), Samospád samoty (1998), Sutě: písky: drtě (2000). V rukopise zůstal rozsáhlý cyklus kombinatorických textů Kniha realit (1971).*

Básnický jazyk vašich starších děl, ale i nejnovější knihy Sutě: písky: drtě (vydala Edice současné české poezie 2000) se pohybuje na rozhraní dokumentárního záznamu, surrealismu a jakéhosi zneklidňujícího existenciálního gesta. Která z těchto poloh je pro vás výchozí?

Nevím, jestli můžeme hovořit přímo o dokumentárním záznamu, spíše jde o epičtější básnickou rovinu. Ta zastupovala především v první, ale i v druhé knížce obraz, sloužila coby metafora, alegorie, zástupné pojmenování pro to, co nešlo pojmenovat přímo. Přestože první velká poezie, s níž jsem se setkal, byly vykuchané spisy Vítězslava Nezvala vydávané v 50. letech, k surrealismu jsem rozhodně nepřistupoval nějak programově. V podstatě i surrealismus pracuje s příběhem, má epický tvar, který je znovu metaforou. Vezmeme-li surrealistické malířství, realistické detaily tu skládají metaforu či analogii. A existenciální moment jaksi přirozeně plyne z vnitřního ustrojení člověka, jak ten vnímá a chápe své okolí a svůj život.

Jsou nějaká konkrétní jména v české poezii, která ovlivnila vaše psaní?

Formálně jsem se samozřejmě nikoho napodobovat nesnažil, ale pokud jde o onu metaforickou, myšlenkovou polohu, je těch autorů spousta: počínaje Janem Hančem, přes Jiřího Koláře, Franze Kafku až k Vladimíru Holanovi - právě u nich je akcentován existenciální rozměr díla.

Debutoval jste v polovině 60. let; za normalizace jste oficiálně nepublikoval a do literatury jste znovu vstoupil v roce 1994 knihou Noci dní. Určoval vaši poezii nějakým způsobem společenský vývoj nebo se vyvíjela nezávisle na něm?

Myslím, že jsem až trapný realista. Drtivá většina textů, které jsem napsal, má kořeny v konkrétních událostech: něco se mi stalo, s něčím jsem přišel do styku.

Vaše básně jsou velmi strohé, bez příkras, jdou okamžitě k jádru věci. Na tradiční básnické prostředky si příliš nepotrpíte. Proč?

Já stále trpím možná až naivní představou, že v jednoduchosti a stručnosti je tresť poezie. Čím jsem starší, tím hlouběji se propadám do aforičnosti, k zachycování myšlenkové stránky věci. Snažil jsem se toho zbavovat, možná by se daly v mé poezii místy najít i lyričtější polohy, ale základ vždycky „cedím přes mozek“.

Několik vašich knížek má formu deníkových záznamů. Jakou roli ve vašem psaní hraje čas?

Tímto způsobem píšu zhruba od osmaosmdesátého roku, kdy jsem si řekl, že si zavedu pořádek do života. I kdyby mě nic nenapadlo, musím psát. Začátky byly tedy spíše cvičení, reagoval jsem na určité události. Postupem času se záznamy stále více osamostatňovaly. Dnes jsou datace sice stále součástí textu, ale nikterak už nekorespondují s tím, co se ten den přihodilo.

V rukopise dodnes zůstal cyklus kombinatorických textů Kniha realit, kterou jste napsal v roce 1971. Jakými cestami jste se dostal k experimentální poezii?

To souvisí s mojí profesí filmaře. V 60. letech jsem jako režisér pracoval na několika krátkých filmech, byla to volná tetralo-

„Rozumím.“

(Poznámky k dílu Petra Hrbáče u příležitosti vydání knihy *Jeden den stárnutí*)

Podruhé přichází Petr Hrbáč s knihou povídek, a tak vyvrací dojem, který někdo mohl mít při vydání předchozí prozaické knihy *Kalhotový pahýl*, totiž že to bylo pouze odskočení (podle některých ohlasů nepříliš šťastné) mezi sbírkami básní. Ne, ne, Hrbáč to zřejmě bude střídat - sbírka básní, sbírka povídek, sbírka básní, sbírka povídek (vše nakl. *Petrov*) atd. Nejlepší bude zde ocitovat kus z dopisu od Jiřího Staňka, který se o Hrbáčovi vyjadřuje takto: *„Vcelku mi připadá, že není spokojen, realizován a saturován v jedné roli. K roli básníka si přibírá roli prozaika (ovšem velmi lyrizovaného), k roli (obecně) spisovatele si přibírá roli hudebníka a hudebního skladatele, dále pak botanika.*“

Posunu, který bývá očekáván při vydání nové knihy, se v *Jednom dnu stárnutí* (dále JDS) nedočkáme. K nepatrnému posunu ovšem přece jen dochází a nejlépe jej ukáží závěrečné věty posledních povídek v souborech. Povídka *Čvančara* z *Kalhotového pahýlu* (dále KP) končí větou: „*S Čvančarou to zkrátka šlo z kopce.*“, zatímco titulní povídka z JDS končí takto: „*Zašmátral jsem za poličkou se soškami po smyčce.*“ Tedy posun od konstatování určitého stavu k jeho řešení (či útěku z něj, jak je libo).

Jinak je ovšem možno povídky rozčlenit do škatulek, které už byly vytvořeny povídkami z KP.

Již ve svém článku o KP (Tvar č. 9/1999) jsem psal o některých Hrbáčových povídkách jako o **dialogu dvou postav**. Jsou to povídky *V kupé, Rybářská stolička, Na vratech, Vařič, Bartholdyho symfonie, Kalhotový pahýl, Pan vedoucí* ad. (KP), *Nepřiznal se, Tuhý* a *Pan Pečínka, inženýr na samotě* ad. (JDS). Při čtení těchto dialogů by se chtělo říci, že nikdo se ničemu nediví a všechno bere vážně, nepřipouští si, že by to ten druhý mohl myslet ironicky, v legraci atd. Nikdo se ničemu nediví („*»Prý jste esesák a musíte zde sedět za trest,« navázal jsem. / »Ale kdepak,« bránil se. »Já jsem malíř pokojů a motocyklový závodník.«*“ - povídka *Rybářská stolička*). Vypravěč se pouze ujišťuje a rybář uvádí věc na pravou míru, nediví se ale, kde vypravěč vzal, že je esesák, a proč by jím měl být. Nikdo se ničemu nediví.

Ale opravdu se nikdo ničemu nediví? Vždyť tento rozhovor dále pokračuje takto: „*»Obojí?« vyděsil jsem se. / »Právě že ne obojí. Jednou to a jindy ono.« / »A co děláte rychleji? Jezdíte po silnici do zatáčky, anebo padáte ze štaflí?«*“ Tedy vše se bere vážně, ale postavy se diví. Diví se ovšem v intencích té informace, které se podivují. Vypravěč se nediví tomu, že rybář je malíř pokojů a také motocyklový závodník, ale tomu, že je obojí. Rybář tomu ovšem zase rozumí tak, že se diví tomu, že je malíř a také motocyklový závodník najednou, a tak to vysvětluje. Vypravěč na to reaguje (zdánlivě) nelogicky otázkami. A ještě dál: Rybář na tyto otázky neodpovídá („*Soustředěně hleděl na černý hřbet mumlavé vody a jeho trčící knír osvítily na obou špičkách bledavé jiskřičky.*“), načež začne zase zcela jinde: „*»Moc jsme to opepřili,« vysvětlil mi. »A osolili. Vůbec se to nedalo jíst, ale já jsem se před kamarády nemohl shodit, a tak jsem to do sebe nacpal na posezení. Nic mi nebylo. Jen jsem pak musel vypít hodně vody.«*“ A zase přichází vypravěčova otázka, která odpovídá již výše řečenému: „*»Pivo jste neměli?« / »Neměli. Než by pro ně někdo skočil, zbláznil bych se žízní.« / »Rozumím.« / »Nejhorší ale bylo, že jsem za ní lezl do postele a měl přitom na sobě zaplátované podvlíkačky.« / »Když vám dělala místo vedle sebe, postel zavrzala, jako když kůň prdí.« / »Přesně tak. A - pozor! Splávek se hýbe.«*“

Tedy nic srandovního, a ne ještě k tomu tak, že to obtěžuje, jak psal Petr Běleš (Host č. 2/1998), - to ovšem neznamená, že pokud se někdo u Hrbáčových povídek směje, je to chyba -, ale porozumění („*Rozumím.*“) či alespoň snaha, aby dialog pocit porozumění vyvolal („*»Dáte si kafe, čaj, rum, polívku anebo zbytek zakyslého guláše?« optal se mne vyrovnaně a smířeně můj hostitel. / »To je jedno, třebas ten guláš,« odvětil jsem a baštýřsky jsem se chvěl.*“ - z nabízeného je vypravěčem vybráno právě to, s čím Pečínka riskuje podivení či výsměch - povídka *Pan Pečínka, inženýr na samotě*).

Druhým postupem, či lépe řečeno způsobem z Hrbáčova rejstříku je **popis života osamělých mužských**. Přesněji řečeno postav mužského pohlaví, neboť do této škatulky spadá vlastně i kluk z povídky *Mléč* a Martin Speklý z povídky *Rumpál*, dále pan Vrána z povídky *Kašna*, udatný práskač ze stejnojmenné povídky, Dr. Kopáč z povídky *Spadalo to*, Čvančara ze stejnojmenné povídky (vše KP), vypravěč z povídky *Veranda*, pan Klečka z povídky *Brož* a vypravěč z titulní povídky (vše JDS).

A ještě další. A tady je třeba přiznat, že (jako vždy a všude) škatulky se rozkládají, neboť i v povídkách „dialogických“ spolu mluví buďto dva osamělí mužští (*Vařič, Kalhotový pahýl, Nepřiznal se, Pan Pečínka, inženýr na samotě*), nebo osamělý muž s někým dalším, např. se skřetem (*Na vratech, Pan vedoucí, V kupé*).

Totéž se týká další škatulky, které bych dal nálepku **zápisy**. Jedná se o povídku *Ladislav* - ta má *Zápis* jako podtitul (KP) a povídku *Bohumín* (JDS). I zde se jedná o osamělé mužské, i zde se jedná o dialog (vypravěč a Ladislav, vypravěč a Libor)

Jako **básně v próze** označila Věra Rosí ve svém článku o KP (Weles č. 1/1998) texty s podtitulem *třasy* (*Zpěváku-!* a *Historie brýlí*) a já se tohoto označení přidržím a přiřadím sem ještě *Lesík Bílová a západní slunce* (JDS).

Zvláště je třeba uvést *Povídat povídku* (KP). Tento text by se dal označit jako **zamyšlení** a lépe by se, myslím, hodil buď pro samostatné, časopisecké publikování či pro zařazení do knihy nebeletristické. Takto jím je kniha nabourána a nelze se zas tak divit, že Martin Pilař (Host č. 2/1998) může mít pocit, že je čtenáři snaživě napovídáno, jak číst okolní povídky. A i v tom lze vlastně vidět posun, neboť v JDS už se žádný takový text neobjevuje.

• • •

Pokud bych měl vymezit vztah Hrbáčovy poezie a jeho tvorby prozaické, tak bych jeho básně označil jako zaznamenávání toho, **co je**, zatímco v próze jde spíše o to, **co by mohlo být** (tedy co je kýžené, či naopak z čeho pramení obava). (O ostrosti hranic jsem se již zmínil.) Za jakousi přestupní stanici mezi těmito dvěma způsoby mohou být považovány prózy výše označené jako **zápisy**, neboť zápisy se mi jeví i Hrbáčovy básně. Tomuto náhledu nahrávají i názvy (zvláště z *Podzemní hvězdy*), o nichž M. Zelinský napsal (Tvar č. 2/1998): „*Dělali-li bychom si o díle první představu z jeho rozvrhu (...), asi bychom si vybavili docela tradičního poetu, který básnicky zaznamenává svou osobní topografii, v tomto případě by bylo lze očekávat toulky Brnem a Vysočinou.*“ Jenže tenhle básník slyší a vidí, naslouchá *(„říční kostel vrní“ - Kluci chytají ryby* z *Podzemní hvězdy)* a je schopen spatřit *(„blesky fialově roztahují nestoudné břicho oblohy*“ - *Blesky nad Žebětínem* ze *Studny potopeného srdce)* a k tomu přistupuje gejzíru se podobající představivost, která vše oživuje, uvádí do pohybu, slyší vydávat zvuky *(„viz např. časté a příznačné krajinné antropomorfizace: »trojitá brada Vrchoviny / je přídrsně zarostlá pisklavými strništi, / běhouny ve světě hrbaté hudby...«, jindy se hovoří o »úvalní modlitbě kopců«, »řvaní stráních«, či »ozvěně skalních prdů« atp.“* - Pavel Hruška ve Tvaru č. 2/1998). Tam, kde v básních-zápisech Hrbáč-básník vytváří partnery osamělému lyrickému subjektu právě prostřednictvím těchto antropomorfizací, Hrbáč-prozaik přimodeluje ich-formovému vypravěči či hlavní postavě postavu druhou.

Domnívám se proto, že Hrbáčova poezie a próza představují dva zcela odlišné způsoby jednoho autora (což nebývá příliš obvyklé). Hrbáč není básník, který také píše prózu, ani naopak. Hrbáč je Hrbáč-básník a Hrbáč-prozaik, Hrbáč (jako literární autor) je dítětem jedoucím na kole, které má z jedné strany přídavné, opěrné kolečko poezii a z druhé přídavné, opěrné kolečko prózu. Jiří Staňku, měl jsi pravdu.

ONDŘEJ HORÁK

---

gie, a s přibývajícími díly jsem se stále intenzivněji snažil k filmu vytvořit ekvivalent v podobě vlastní básnické tvorby. V posledním dílu, *Rafel mai amech izabi almi* (*Smetišti*), mělo dojít k přímému spojení slovního, obrazového a zvukového projevu. V první fázi experimentálních textů jsem používal novinových výstřižků, které jsem kolážoval a snažil se zachytit v takto vznikajících básních absurditu tehdejšího času. Do druhé fáze, z níž jsou některé ukázky ve výboru Mezery v mlčení, spadají dopisování nebo dokreslování vybraných citátů do určitých tvarů a kombinatorické texty, v nichž se určité motivy opakují stále dokola. Nejintenzivněji jsem se zabýval skládáním textů na principu hracích kostek: vybral jsem slovní torza, ta rozdělil do šestic podle barev kostek a očísloval. Co padlo, to jsem zapsal. Dal jsem z toho dohromady knížku, která měla v sedmdesátém roce vyjít v Melantrichu, jenže s odchodem Jana Vladislava všechno padlo. Kombinatorickým textům jsem se ale věnoval i nadále, v podstatě celá 70. léta.

Ovlivnila vás vlna experimentální poezie, kterou počátkem 60. let začali u nás definovat Josef Hiršal s Bohumilou Grögerovou, Ladislav Novák a Jiří Kolář?

Samozřejmě. Tomu se nikdo nemohl vyhnout. Já jsem měl ovšem vždycky silné zábrany něco napodobovat, nechtěl jsem vstupovat do středu dění. Bál jsem se, že nebudu psát své věci, ale cizí. Emil Filla se automaticky ztotožnil s kubismem a považoval jej za svůj styl. Já se za kubistu označit nedokážu, protože bych si říkal, že kopíruju Picassa. Začít se něčemu věnovat programově, vstoupit do nějaké skupiny znamená zříct se všeho mimo ni. A mně jednostrannost nikdy nevyhovovala. To byl také důvod, proč jsem z experimentu nakonec vystoupil. Ale myslím, že ani z textů, které jsem psal jako experimentální, nevymizelo ono v úvodu zdůrazňované existenciální gesto.

V české poezii hlavní vlna experimentální poezie odezněla s koncem 60. let, ve vaší poslední sbírce jsou ale náznaky experimentování s větnou stavbou stále přítomné. Čím je dnes experiment v básnictví aktuální?

Nic se nemůže definitivně ztratit. Když experiment dosáhl v určité době svého vrcholu, rozšířil možnosti záznamu. Ten jednou objevený princip už z poezie nevymizí, je její součástí a obohacuje ji ve stále nových podobách. Z tohoto pohledu jsou plané veškeré diskuze týkající se eklekticismu nebo napodobování, jde pořád o jednu a tutéž poetiku.

Vedle poezie se jako dramaturg a režisér soustavně věnujete filmu. V jakých bodech se spolu stýkají básnický a filmový svět?

Ovlivňují se ve způsobu nahlížení světa, v mém případě spolu souvisejí epickou poetikou, něčím, co je konkrétní a odněkud někam jde. V poslední knížce je dokonce jeden text, který působí přímo jako útržek scénáře. Scenáristického uvažování se sice člověk asi nezbaví nikdy, ale poezii a své zaměstnání od sebe velmi důsledně odděluji.

Na filmovou tetralogii z 60. let, která je středobodem vaší filmařské práce, ovšem dnešní divák nenarazí ani v kinech, ani ve videopůjčovnách. Můžete přiblížit, o co jde?

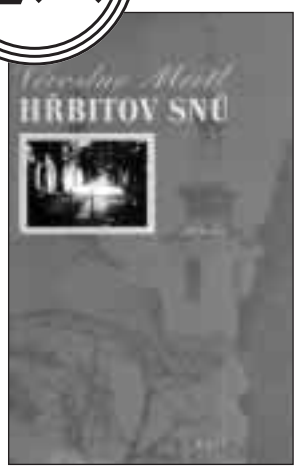
Přestože filmy považuji za volnou tetralogii, nikdy nebyly promítány společně. Souvislost ale najdeme v základní linii: tetralogie se snaží pojmenovat tvůrčí osobnost a její jedinečný projev. Jde o hledání živého nervu tvorby, který ve chvíli vzniku filmu citlivě reaguje na dobovou situaci. Znovu sledujeme analogii, obrazy zastupující realitu, kterou nebylo možné pojmenovat přímo. Nejsilněji tento rozměr vystoupil v případě filmu *Vidíš-li poutníka*, jehož tématem byla osobnost básníka Karla Hynka Máchy. V tomto snímku, který je asi nejvíce portrétem, šlo jednak o literární historii, hledání inspiračních zdrojů *Máje*, jednak o literární dílo z pohledu dobové kritiky, která silně připomínala argumentaci a slovník Ladislava Štolla a jeho následovníků. V druhém díle tetralogie se začal rýsovat posun k oprošťování, „pročišťování“ tématu. *Kulhavý poutník Josef Čapek* se sice opírá o jakýsi životopis, ale je to životopis fiktivní: vychází z textů Čapkova *Lelia*. Snažil jsem se tímto filmem vyjádřit nutnost lidské odpovědnosti tváří v tvář „zlým časům“ 20. století. Zatímco máchovské téma má ještě, byť minimální, komentář, v Čapkovi i v dalších snímcích je slovní doprovod poskládán už výhradně z autentických citátů. Halasovské *Zaklínání* obsahuje životopisné reálie jen v obraze, střídají se tu záběry míst, kde básník pobýval. Vlastní „příběh“ filmu jsem se snažil najít v kontrastu či jednotě Halasových básnických textů *Nikde* a *Já se tam vrátím*. S přednesem básně *Nikde* vznikly ovšem trochu komické potíže. Chtěl jsem, aby Jan Kačer recitoval text šeptem. Půjčovna filmů nám věc vrátila s tím, že *„naše kina nejsou zařízena na šeptání“*. Tak se musela udělat verze s „normálním“ hlasem. Film *Rafel mai amech izabi almi* (což je verš z *Pekla* Dantovy *Božské komedie*) cyklus uzavírá. Tady jsem se dostal asi nejdál od „berliček“ cizích myšlenek. S kameramanem Aloisem Nožičkou jsme se inspirovali prostředím smetišť. Tyto záběry doplnila textová koláž z tehdejších novin a expresivní hudební složka. Jenže šlo o rok 1969, a tak film nepřežil „květnové zasedání ÚV KSČ“, které zahájilo léta husákovské normalizace. Po smíchání vznikla jen jediná kopie, kterou jsem si odnesl. S tím, co se s filmem dělo v následujících letech - zásahy do negativu, odstranění slovního doprovodu, přejmenování na *Smetiště* - nemám už nic společného. Připravené jsem měl ještě dva další scénáře, k natáčení jsem se už ale nedostal.

V 90. letech jste se ale k filmařské práci na čas vrátil. Mimo jiné portrétem básníka Emila Juliše.

V případě Juliše šlo o něco zcela odlišného od 60. let. Snažil jsem se prokázat službu významnému básníkovi, zatímco ve zmíněné „tetralogii“ jsem „zneužíval“ cizích myšlenek k vyjádření vlastních pocitů a postojů.

Připravil
RADIM KOPÁČ

DVAKRÁT 2×



Věroslav Mertl: Hřbitov snů

Mertlův prozaický návrat do přítomnosti

Prozaik a esejista dobré pověsti Věroslav Mertl (1929), srostlý s krajem kolem Malše a Kletě, vydává po jedenáctileté publikační prozaické přestávce (naposled román *Mlčení věžních hodin* v roce 1989) rozsahem nevelký román Hřbitov snů (Host, Brno 2000). Nutno však dodat, že Mertl v této přestávce nezahálel a vydal několik brilantních esejistických, dobře přijatých titulů (*Kruhy pod očima, Přemítání o věcech vezdejších, Tiché zahrady*) a jednu knihu veršů (*Zjasněná noc*).

Ač je dějovým pozadím románu městský hřbitov, což by mohlo svádět k představě odvratu od tohoto světa, míří tato prozaická sonda k vyjádření a postižení morálních problémů současných lidí, souvisejících pochopitelně s nedávnou i dávnou minulostí. Hřbitov je přirozená územní enkláva mimo jiné i ke společenskému setkávání živých lidí s živými lidmi, obyčejně však až od určitého věku, kdy si člověk začne výrazněji uvědomovat svou spojitost s mrtvými, živými i právě narozenými. Setkávání a střetávání několika obyčejných, a přitom zvláštních lidí, pro někoho podivínských, spjatých s hřbitovním a kostelním provozem v jednom malém Městečku, jak je v knize nazýváno, je pozadím románu o čtrnácti kapitolách. Z několika krajových (dialektických) slov je patrné, že městečko je jihočeské v blízkosti bývalého česko-německého jazykového pomezí. Kompoziční rozčlenění právě do čtrnácti kapitol se možná nahodile kryje s čtrnácti zastaveními křížové cesty. Připomeňme, že Mertl je autorem výtečných čtrnácti prozaických rozjímání nad zastaveními křížové cesty, vydaných bibliofilsky v devadesátých letech v česko-německé verzi jako doprovod k řezbářským dílům Arany Mertlové.

Román má dva výrazné hrdiny, a to letitého hrobníka Petra Křišťana, žijícího odděleně od své rodiny v malém domku poblíž hřbitova, třebaže už by tomu tak v čase polistopadovém být nemuselo. Jeho osud byl silně poznamenán pohnutým společenským vývojem posledního padesátiletí. Pro něho bylo nejosudovější vydírání ze strany kdysi všemocné instituce, donucující ke „spolupráci“. Druhou postavou románu je varhaník Hugo Oberstein, člověk poněkud podivínský, dávající okázale najevo své židovství nošením židovské hvězdy a s oblibou nalézající nadhled nad vším pozemským v báni městského kostela, odkud rád pozoroval z ptačí perspektivy jednak lidské kolotání, a jednak hvězdné dálky. Obojí s úžasem. Vztah těchto dvou hrdinů je umocňován komplikovaným vztahem k třetí silné figuře Evě Troupové, vstupující na scénu prozaického vyprávění tím, že si bere život. Fakt dobrovolného odchodu Evy Troupové a pozvolné odhalování příčin jejího odchodu zvedá oponu nad minulostí, životními radostmi a starostmi městského hrobníka i varhaníka, jejich nejbližších, přátel i nepřátel, bez nichž je nemyslitelná atmosféra dob normalizačních i ponormalizačních. Každé správné Městečko se jen stěží může obejít bez neodstranitelných lidských plazů, vyskytujících se všude a vždy. Zde mají svého zástupce v podobě elasticky přizpůsobivého pana Vicányho, ctihodného ředitele základní školy. Málem je člověk v pokušení vzpomenout na učitele ze Škvoreckého *Legendy Emöke*. Dobře napsanou postavou je farář Kroupa, obyčejný bázlivý služebník Boží v čase normalizačním. Nevyznívá příliš vzorně a K. V. Rais by se asi divil, do jakých situací doputovali pokračovatelé zapadlých vlastenců z 19. století. Farář Kroupa na jednom místě medituje: „*Jenže když se my kněží pustíme do řešení praktických otázek, pokazíme, co se dá. Jsme zřejmě odsouzeni jen k modlitbě.*“

Autorovi se vypravěčsky celkem dobře daří udržet čtenářské napětí odhalováním pozadí znepokojivého, bohužel společensky nikoliv ojedinělého faktu sebevraždy člověka statečného v čase nesvobody a zoufalého tehdy, kdy by měl prožívat chvíle zadostiučinění. Mertlovi se podařilo tento příběh podat s náležitou naléhavostí. Užívá ostatně všech svých vyzkoušených prozaických prvků, jazykových, stylistických i kompozičních, a dosahuje velmi účinných vnitřních monologů jednotlivých postav. Velice zajímavá je figura spisovatele Berita, vystupující sice v toku vyprávění okrajově, jaksi zdálky, ve vzpomínkách a odkazech, ale přinášející a ozvláštňující příběh jiskřivými postřehy o všem, zvláště o literatuře. Berit je vyslovuje přímo nebo přitakává svým spolubesedníkům. „*Celá literatura je vlastně jen jeden jediný plagiát bible, nic nového pod sluncem. Jen kulisy a hrdinové se mění, ale to, o co jde, tu s námi pořád zůstává. Bůh je však k spisovatelům velkorysý, dokonce je jim možná za to nevědomé opisování z bible i vděčný.*“

Jeden z oživujících prvků románu je vedení jakési rodové kroniky, kterou se snaží zrekonstruovat hrobník Křišťan z podnětu spisovatele Berita. Dík této sepisované kronice se seznamujeme s rodovou minulostí počestné měšťanské rodiny, vlastnící dům na Vinohradech. Hrobník Křišťan se dožije času restitucí, dožije se však i neslavného konce tohoto majetku v rukou svého syna Julíka. Petr Křišťan žije stále s pocitem provinění, spočívajícím v tom, že se ocitl dík péči tajemných pánů Gapa a Jágera „*v seznamech slabochů a naivků, z nichž se možná mnozí domnívali, že ty prohnané profíky oblafnou*“. V osudech městského hrobníka je nejpatrnější prolnutí rodových osudů s obecným vývojem ve vlastech českých a úporné hledání mravních východisek. Systém nátlaku a nedůstojného vydírání vytvořil komplikovaný propletenec, v němž se u Mertlových postav střetá a střídá morální pevnost s přizpůsobivým kompromisem a z toho pak u hrdinů vznikají pocity provinění, úzkosti a kající lítosti. Prozaická sonda do situace několika hrdinů na malém Městečku vyznívá jako pokus o zobrazení kolektivní paměti, o zobrazení prožitku několika desetiletí, jež se musejí nutně promítat do reality současných dnů. Pokud odhlédneme od povrchních bulvárních thrillerů komerční literatury, zjistíme, že se českým prozaikům přílišné chuti zobrazovat současnost z hlediska etických prvků nedostává. Mertl představuje svým způsobem výjimku. Umí se za své figury postavit, empaticky se podívat na svět jejich očima, umí do jejich životního marasmu vnést i něco nadějného, třebaže se může zdát tato naděje bezcenná. „*Když pláčou lumpové nad sebou, snad není ještě všechno na světě ztraceno.*“

Hřbitov snů končí pohřbem i náhlým úmrtím moudrého podivína Obersteina, přesto není dílem morbidním, bezvýchodným. Autor předznamenal svůj román dvěma biblickými moty z knihy Jób. Je nedostatkem (krom některých kolizí v interpunkčním označování uvozovacích vět v přímé řeči), že tyto citáty jsou umístěny na nesprávném místě. Větším nedostatkem je zkomolená citace biblického verše, z níž vyplývá posunutý smysl. V knize Jób 5,27 se říká podle ekumenického překladu: „*Poslechni a sám to poznáš.*“

Kritik s ostrým rozlišovacím smyslem Bedřich Fučík svého času pochválil Mertlův román *Dům mezi větrem a řekou*. Domnívám se, že by i pro čtrnáct prozaických kapitol, podávajících existenciální zpověď lidí v Městečku naší doby, měl podobná slova uznání.

Potěšitelným zjištěním po přečtení románu je potvrzení celkem známého faktu. Přes všechnu specifiku údělu české společnosti vypovídají silná umělecká zobrazení života v našich městečkách zhruba o stejných jevech jako všude jinde (Anderson, Gorkij aj.). Pouze kulisy a nositelé těchto jevů jsou jiní. Románové alter ego V. Mertla říká: „*Neboť co jiného je psaní než ustavičný spor našich snů se životem, co se jim tak příčí, spor, z něhož vždy nutně vyplyne naše vina.*“

PAVEL STUDNIČKA

Románová litanie o soumraku životních snů

Až po knihách deníkových záznamů a publicistických meditací (*Kruhy pod očima*, 1995; *Přemítání o věcech vezdejších*, 1997) a po vydání opožděné básnické prvotiny *Zjasněná noc* (1995) se náš renomovaný prozaik Věroslav Mertl, žijící již od roku 1945 trvale v Českých Budějovicích, opět navrátil k románové tvorbě. Učinil tak s možná přespříliš velkou časovou prodlevou: své poslední románové dílo totiž Mertl jako uznávaný tvůrce, tvrdošíjně tíhnoucí k metafyzickému náhledu na konkrétní lidské osudy, uveřejnil pod nemálo symbolickým názvem *Mlčení věžních hodin* již před plnými jedenácti lety (tj. v roce 1989). Nikoli náhodou už tenkrát svůj románový opus koncipoval v prvé řadě jako svébytnou rekapitulaci svého třicetiletého prozatérského úsilí.

Z tohoto pohledu je autorova nová próza Hřbitov snů (vydaná v brněnském *Hostu* s již málo obvyklým podtitulem: *Román*) zejména další tvůrčí bilancí, v níž spisovatel doufá přijít se svědectvím o průběhu posledních šesti desetiletí tak, jak je ve své paměti uchovávají (anebo záměrně neuchovávají) především ti starší z protagonistů knihy. Nejnovější Mertlovo dílo tudíž představuje osobitý románový epitaf za generaci, jejíž životní oblouk se již pozvolna nachyluje ke svému závěrečnému akordu a která tudíž hodlá vynášet definitivní ortely a odsudky jak nad vlastními cestami a cíli, tak i nad bláhovým a pošetilým směřováním pokolení následujících a nastupujících. Bezpochyby tváří v tvář právě této tragické nebo tragigroteskní duze dějin mohou mluvčí mizejícího času vyslovit cosi jako smířené dobrozdání, v tomto časovém spektru však svět v autorově projekci jako by mlčenlivým gestem přiznal svou bezmeznou apokalypsu.

Není divu, že prozaikův závěrečný soud je zde striktně neslitovný: veškeré naše živobytí po Mnichově 1938 včetně nynějších kupčíkovských a hokynářských let devadesátých jest v jeho očích toliko učiněným pohřebištěm všeho dobrého, krásného a svatého. Tato tvůrcova hněvivá, byť navenek uvážlivě a moudře formulovaná filipika vůči novodobému světu se týká jak lidí živořících včera i zítra na dně morálky, s dušičkami proradnými a nenávistnými, tak i těch, kdo se fanaticky oddávají jak svým lidským ctnostem, tak neméně člověčím, zdánlivě neškodným a tolik obyčejným nectnostem: nakonec ti i oni volky nevolky zacházejí na své iluze, choutky, ideje, skutky, ideály. Také proto se vlastně nic jiného nemůže octnout v názvu této autorovy literární výpovědi než zvolená tísnivá slova o hřbitově snů. Zvláště když čím dál víc a stále naléhavěji platí ono neblahé *hora ruit, mors venit* - čili hodina spěchá, smrt přichází.

Dozajista žádný předchozí Mertlův román neměl tak výrazné společenské ambice, žádný tolik neusiloval o postižení historických siločar našeho jednání a myšlení a usilovně necílil k obrazu všech těch skrytých dějin probíhajících v hloubi člověčí psychiky i oněch dějin neskrytých, zasahujících leckdy bezohledně nebo bestiálně do minulých stejně jako přítomných lidských životaběhů. Též proto má autorův Hřbitov snů nesrovnatelně víc tematických znaků, příznačných pro bilancující literární dílo, než podobně bilanční román *Mlčení věžních hodin*, někdy srovnávaný s Hrubínovou novelou *Zlatá reneta*, který setrvával v rovině psychologizující výpovědi a v rozporuplném kontextu české společnosti pozdních osmdesátých let apeloval zvlášť na fundamentální mravní hodnoty jako víra, naděje a láska. Ty tehdy umělec ztělesnil a zachytil v jejich obyčejnosti a každodennosti.

Jak to však s románovostí či s románovou epičností Mertlových prozaických příběhů je doopravdy a v čem tkví specifikum jeho románového myšlení? Co se z autorových knížek může plným právem považovat za román a vykládat v příslušných žánrových souřadnicích a co spíše nikoli? Přední znalec Mertlova díla, náš významný literární badatel Jaroslav Med ve svém zamyšlení nad prozaikovými knihami v brněnském dvouměsíčníku *Proglas č. 8/1996* charakterizoval z hlediska žánru rovnou pět spisovatelových prací jako romány: takto označil už jeho rané dílo *Nám po tomto putování* (1970), dále *Dům mezi větrem a řekou* (1978), *Rezavý déšť* (1981), *Pád jasnovidce* (1986) a již zmíněné *Mlčení věžních hodin* (s nepřesnou datací 1990). Týž badatel v pregnantním hesle o Mertlovi v tzv. Janouškově slovníku však kategorii „románovosti“, neboli ničím nenahraditelné autorské způsobilosti epického podání přiznává jen druhé, třetí a páté knize z onoho výčtu, zatímco spisovatelovy knížky *Nám po tomto putování* a *Pád jasnovidce* definuje Med tentokrát již (pouze) jako „prózu“.

Ze zdánlivě nepatrného žánrového rozdílu nebo odlišného žánrového označení však vyvěrá i evidentní nesoulad či nestejnost autorské koncepce v těchto dvou typech literárního vyprávění. Zdá se, že svébytnou stezku, na níž se dá zvládnout křivolaké úskalí románového žánru, nalezl Věroslav Mertl skutečně v prvé řadě ve svých zralých románech *Dům mezi větrem a řekou* a *Rezavý déšť*, napsaných na rozhraní sedmdesátých a osmdesátých let. Tehdy se nade vši pochybnost vymanil z dlouhodobé orientace na poetiku prozaického díla Jana Čepa, která mu byla bytostně blízká a kterou i Med bystrozrace rozpoznal v mnoha autorových povídkách a novelách. Snad pouze s tím zřetelným rozdílem, že pro Mertlovo vypravěčství zdaleka není tak typický příslovečný Čepův „jitřní zrak“, nýbrž spíše ustavičné nazírání a nahlížení veškerého našeho všehomíra ve chvílích, které se v Hřbitově snů připodobňují stavu, „*jako když den tmavne za obzorem*“.

Leč jak starší, tak i novější autorovy knihy už na první pohled působí na čtenáře o poznání šerosvitněji (nebojme se říci až těžkomyslněji) než dodnes opomíjené, zato svou duchovností tolik prosvícené prózy a příběhy Jana Čepa z meziválečného údobí, třebaže Mertlovy texty jsou s nimi nepochybně spjaté svou estetikou a vznikaly s vědomím duchovní sounáležitosti s uhrančivým dílem našeho klasického tvůrce. Avšak jejich filozofie je už zjevně jiná, zejména čepovské křehké a chvějivé obrazy světa vezdejšího tady jsou neustále zaměňovány a posléze zaměněny za pouhopouhé sny o obrazech tohoto typu. V případě hojné románové tvorby Věroslava Mertla pak nesčíslněkrát za tiché i trýznivé (mnohdy nevyslovené až nevýslovné) sny o nebi a spáse, prostupující mj. jeho mistrovskou psychologickou románovou etudu *Dům mezi větrem a řekou* anebo vykupitelskou alegorii z posledních dnů protektorátu, román *Rezavý déšť*, častokrát směřující k modelové průkaznosti a jednoznačnosti uměleckého vyjádření.

Právě v těchto dvou fenoménech, v modelovosti a v apriorně tušené konečné jednoznačnosti, spatřujeme interpretační klíč nejenom k autorovým dřívějším knihám, ale i k jeho románu Hřbitov snů. V této souvislosti nezbývá než polemizovat s charakteristikou autorovy tvorby na záložce knihy z pera pardubického bohemisty Pavla Studničky: podle něho Mertl „*přes své transcendentní cítění není odtažitý, ale pevně ukotvený a pozemsky velmi konkrétní s akcen-*

tem na ‚nyní' a ‚zde'". Především transcendentno není žádná plytká odtažitost, nýbrž sice výsostný, ale zcela reálný stav ducha, a to jak v historickém křesťanství, tak třeba v castanedovských shrnutích moudrosti starých mágů. I když se však smíříme s pojmy jako „*pevně ukotvený*" či „*pozemsky velmi konkrétní*", vyvstává tu ošemetný rozpor: buď Věroslav Mertl tíhne k transcendentnu, a pak nemůže být ve své mysli a v literárním díle nikterak zvlášť pozemsky ukotvený, anebo není bytostným duchovním tvůrcem. A potom by bylo věru prostoduché v něm spatřovat umělce, který svým žaluplným líčením novodobé tragické prázdnoty světa stvrzuje picardovskou ideu světa „*na útěku před Bohem*", jak o tom již před čtyřmi lety prozíravě psal Jaroslav Med. Ten svého času zdůraznil, že Mertl „*jako umělec-křesťan nutně chápe umění nejen jako jistý obraz stvořeného, ale také jako určitou formu soucítění se vším, co je od nepaměti znakem lidských slabostí*" (*Proglas*, c. d., s. 34).

Pravděpodobně ještě větším interpretačním nedorozuměním je Studničkovo tvrzení, že spisovatel je údajně přesvědčen, že „*to věčné se rodí už nyní a zde, nikoliv až potom*". Kdeže: „*to věčné*" je tady už dávno před „nyní" a „zde", je tu odedávna, už „předtím", poněvadž je věčné. Právě proto přece Věroslav Mertl praví v závěru svého Hřbitova snů, že to nejtěžší na člověku je jeho duše. Z tohoto důvodu se v románu za největší hřích vypravěčovy generace i představitelů příštích pokolení označuje skutečnost, že se opustilo to, co už zde bylo a co přečkalo věky, že se to opustilo takříkajíc pro hrst drobných, pro pomíjivé materiální a mocenské zisky, zdánlivě pozemsky konkrétní, přitom však zhola nezpůsobilé obstát před měřítky transcendentality.

Co je ale na Mertlově myšlenkově náročném románu vskutku pevně ukotvené a pozemsky konkrétní? Bohužel v prvé řadě jeho prozatérské nedostatky, rušivě působící kompoziční a umělecká nevyváženost jednotlivých partií (čtenář má chvílemi pocit, že autor nahrubo rozepsal několik románů najednou), spoutávající publicističnost, která potlačuje sdělnost a působivost veškerých alegorických scén. V područí publicistického náčrtku muselo být spisovateli Mertlova formátu tuze těsno a úzko a lidské osudy pak u něho zákonitě přestávají být přesvědčivé: ba právě naopak. O takových knihách se s noblesní zdvořilostí říkává, že nepatří k vrcholům umělcova díla, přičemž všechny dobré úmysly se paradoxně stávají důkazem sui generis, co všechno se nepodařilo a do jaké míry nebyly naplněny. Čím později narozená postava, tím neživotněji je zde autorem naskicována, a ani protagonista knihy pan Oberstein, ztělesňující v románu veškerou zralou moudrost světa a vystupující co človíček lehčí než pírko holubí, tudíž snímající (marně či nemarně?) svou pouhou přítomností a svou vezdejší existencí veškeré hříchy světa za posledních půlsta let, tu promlouvá nanejvýš jako polozastřené spisovatelovo alter ego, nikoli jako transcendentální osobnost, symbolicky vtiskující hřbitovu snů našeho živobytí nějakou nosnou perspektivu.

Možná takovou vizi Věroslav Mertl nemá ani nezná, možná žádná neobstála v lidském společenstvu, možná taková vize vůbec neexistuje. Leč nad vším tím krchovem člověčích oumyslů a outěžků Mertl případně připomíná slova z knihy Kazatel, že co se dálo, bude se dít zase, a co se dělalo, bude se dělat znovu. Tedy i v dobrém, i ve zlém. Snad Mertl napsal svůj román právě o tom.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Jedním okem tam, druhým ven

Americké psycho

Když u nás vyšla knižní předloha nového amerického filmu Americké psycho v nakladatelství Votobia v překladu Martina Konvičky (autor Bret Easton Ellis, původní vydání 1991, u nás 1995), nesetkala se s příliš velkým ohlasem, ačkoliv je to kontroverzní román o mladém úspěšném jupíkovi, který se ve dne chová jako dr. Jekyll a v noci je z něj pan Hyde. Film, který letos natočila režisérka Mary Harronová (American Psycho, informace na www.americanpsycho.com, což vás přesměruje na výrobní a produkční studio Universal, takže pozor), by chtěl tu kontroverznost podchytit a přemlít divákům, kteří se nad zobrazenou brutalitou baví víc nežli nad psaným slovem. Aha - řekne si takový divák, skloubí se tedy Psycho Alfreda Hitchcocka a Klub rváčů Davida Finchera a výsledek bude efektní, krvavý, psychologický horror s nejasným koncem. Náhodou má ten divák pravdu, ale přece jen by tomuto filmu uškodilo jen srovnání s klasikou na jedné straně (Hitchcock) a s ujetým „gotickým" příběhem na straně druhé.

Americké psycho se podle všeho odehrává zhruba na konci 80. let (alespoň v knize tomu tak je), i když se o tom ve filmu nikde příliš nemluví - v restauracích se ještě normálně kouří, megaboom mobilních telefonů také není tak markantní a mladý, z televize hovoří Reagan a sedmadvacetiletý „vrah z wallstreetu" Pat Bateman poslouchá často Phila Collinse (album No jacket required z roku 1985) a Huey Lewis and the News (album Fore! z osmdesátého šestého), čili pop „před Nirvanou". Patrik Bateman je úspěšný, mladý, talentovaný - a také cynický, zlý, brutální a nezvladatelný vyšinutec, který je schopen zabít sekyrou ve svém sterilně bílém bytě svého kolegu jen proto, že jeho vizitka má tak krásný modrošedý nádech... To, co Batemana vzrušuje především, to, co jeho dokonalou prázdnotu rozjasňuje, jsou dvě věci - fascinace vlastním tělem a brutální mučení a zabíjení žen, které si pozve k nezávazným hrátkám domů. A která by odolala mladému, krásnému, vytrénovanému mladíkovi s pletí denně pečlivě ošetřovanou a toliko bez jediného nežitu? Chladný popis jednotlivých vražd je dost efektní, bez ohledu na to, k čemu směřuje: Když nakonec Bateman definitivně propadne své závislosti na krvi a vystřílí pár zásobníků na všechno, co se kolem něj v nočním Manhattanu jen trochu hýbe, začneme zjišťovat, že ne všechno ve filmu zobrazené byla skutečnost. Mnohé z vražd byly možná pouze smyšlenkou unuděného mladého finančníka z Wall Streetu. Ale na druhou stranu tu stálé pochyby jsou a mají určitě zůstat, podobně jako v Hitchcockově opusu.

Herec Christian Bale, který hraje Patrika Batemana, je u nás známý např. ze Spielbergova přepisu Ballardovy novely Říše slunce nebo z nedávno uvedeného filmu Sametová extáze - Velvet Goldmine. I když zde hraje o rok staršího (je ročník 1974), dokonale vystihuje dravou podnikatelskou štiku a celý film stojí hlavně na jeho výkonu, ke kterému by se dal přiřadit i William Dafoe v roli vyšetřujícího detektiva. Režisérka Mary Harronová na Balea dost sází a celkem jí ta studená nuda, kterou měla předloha zobrazovat, vychází. Scény s motorovou pilou jsou poučené na klasických horrorech jako Texaský masakr a samotné jméno hlavního hrdiny Bateman až podezřele rezonuje s Normanem Batesem z již zmiňovaného Psycha. Toto Americké psycho je ovšem dost jednotvárné a nechutné, ovšem bez efektu hrůzy. Napsat o něm, že je to dobrý film, by asi nešlo, ale co také napsat o hnusu? Pouze snad to, kdy je realistický a kdy nereálný. V tomto případě je realita vyšinutého jupíka dost hnusná.

MICHAL JAREŠ

Česká literatura na Internetu
nabízíme:
WWW.CESKALITERATURA.CZ

ATLANTIC-LETTER (8)

Veřejná knihovna v New Yorku

V New Yorku jsem jako student prožil čtyři ne zrovna nejsnadnější roky. Teď bydlím v bezpečné vzdálenosti víc než 300 kilometrů a onu proslulou Sodomu a Gomoru navštěvuji jen v případě krajního nezbytí. Tak se stalo v listopadu (1998), když jsem mířil do televizního studia na 42. ulici mezi 5. a 6. avenue, pár metrů od Public Library, jíž se zrovna dostalo slavnostního znovuotevření její hlavní čítárny.

Nechť si ji připíší do itineráře návštěvníci z České republiky, jichž v rámci globalizace požehnaně přibývá: nejen tedy Broadway, Wall Street, Greenwich Village, Lincoln Center, OSN, 5. avenue a pak od Guggenheimova a Metropolitního muzea pochodovat směrem na jih, podél Muzea moderního umění a Rockefellerova centra k 42. ulici, kde uprostřed nevelkého parku trůní ona veřejná knihovna jako jakási pohanská katedrála. Evropan, pokud není skálopevně přesvědčen o superioritě svého kontinentu a neodmítá šmahem vše americké jako počin barbarských zbohatlíků, po vstupu do knihovny ocení její mohutnost, nikterak však vzbuzující pocit cizosti a tísně. Doporučuji bloudit poschodími, nahlédnout na tu kterou výstavu fotografií a tisků a pak se vydat do nejvyššího poschodí, co nejdál od hluku ulice, do oné čítárny z největších, rozsahu fotbalového hřiště, kvůli jejíž renovaci vypukla všechna ta sláva. Teď tedy máme opravdový evropský palác, Versailles New Yorku, jak nehorázně přehnal fantazírující publicista.

Knihovna zahájila provoz v roce 1911, což pro Američany je dávná historie. U dvaačtyřiceti dlouhých dubových stolů pro celkem 636 osob už vysedávalo několik generací zájemců. Jak šla léta a desetiletí, prostory zasáhly smutné stopy přibývajícího stáří. Pro výlohy na odstranění vrásek bylo třeba najít hodně štědrého mecenáše. Nabídla se rodina jménem Rose (čili Růže, Růžička), která poskytla potřebných 15 milionů dolarů k restaurování, zvelebování, zmodernizování. Proto čítárna, dřív pouze označovaná jako místnost č. 315, se teď jmenuje The Rose Reading Room.

Nezapomnělo se na sebemenší maličkosti. Z klenutých, víc než čtyřmetrových oken zmizely poslední stopy černě pro potřeby zatemňování za druhé světové války - i tak daleko od válečné vřavy v Evropě a Asii. Stropní malby prokoukly do krásy přímo nebeské, jak prý by si byl představoval Mistr Rubens. Osmnáct lustrů s 1620 žárovkami svítí na přítomné, pohroužené do četby, práce na počítači nebo s očima otočenýma k náramnému stropu, jímž se kochají. Na všech stolech jsou instalované zástrčky pro laptop computery, ty přenosné, příruční. Na šesti stolech je čtyřicet osm tzv. computer workstations, dvaatřicet s vlastní tiskárnou. Jedna polovina computerů je napojena na internet, druhá polovina má vstup do více než stovky databází.

To vše je k dispozici komukoliv a zadarmo. Kolik je takových příležitostí v Evropě, kolébce západní civilizace? Přijdou vandráci a vědci a přednostně bude obsloužen ten, kdo přišel dřív. Žádný důkaz totožnosti, majetkové potence či inteligenčního kvocientu. To je ten pravý důkaz demokracie, pochvaloval úvodník The New York Times (16. listopadu 1998).

OTA ULČ
Binghamton, USA

Retrospektivně analytické večery Tvaru

RAVT

O české poezii devadesátých let

Petr Hrbáč

Úvodem

Ohlédnutí za poezií devadesátých let je obtížné, máme-li někoho jmenovat coby básníka. Jako jiná slova a pojmy i *básník* je zprofanovaný. Mezi českými básníky se vyskytují psychopati, kteří všechny, s nimiž přijdou do styku, uráží, najdeme tu ale i mlčenlivé podivíny, kteří předpokládají, že stačí něco napsat a vydat a už je vyřešen jejich komplex méněcennosti. Samozřejmě jsou i tací, kteří si to nemyslí, a ti vlastně vůbec nevědí, proč píší. Dělají to proto, že se to naučili (nebo si myslí, že se to naučili), a proto, že to tolik nesmrdí nebo nepoškozuje životní prostředí jako jiné činnosti mnohem častěji a sponzorovaněji vykonávané. Tváří v tvář nebo tváří díře vesmíru můžeme řečnit, hrát anebo prostě neartikulovaně skučet, výsledek je přibližně stejný. Nicméně existuje jakási tradice poznávání, a i když vše je věcí výkladu, přece jen člověk má možnost ověřit si, že postupuje podle spolehlivých předpokladů. Když půjdu z Brna stále na sever, dojdu do Lanškrouna. Když budu dostatečně dlouho a dostatečně silně zahřívat vodu, přivedu ji k varu a k případnému úplnému odpaření. Když skočím z kostelní věže, nepřežiji to nebo se stanu mrzákem. A tak dále. V poezii ovšem tyto ověřitelné pravdy neplatí. Lidé, kteří píší poezii, usilují o zachycení krásy a často (zvláště dnes) spojují tuto činnost s jakýmsi zmírňováním nebo alespoň proměňováním osobní samoty (svým způsobem perverzní činnost). Druzí (čtenáři) hodnotí, jak se to povedlo, což je pěkná blbost. Nevím, zda přemýšlení nad psaním poezie nemá vést k tomu, aby přemýšlející s psaním (čtením) básní přestal, pokud to ještě neučinil. Je možné, že pokud by člověk přemýšlel důsledně, narazil by na nějaký problém, který by mu napověděl, že lepší než psát básně by bylo kupříkladu... Ale co? Pracovat snad? Vynalézat něco takzvaně užitečného? Podílet se na přežití svém, ale i ostatních? Ano, ano, milí voliči a nadnárodní společnosti, bádání nad smyslem lidského údělu jest zapeklité a vždy končí u nějaké mytologie nebo u sebevraždy. Tedy patříme-li k těm citlivějším.

Ve světle tohoto úvodu bude, doufám, můj následující text brán s žádoucím nadhledem (úkosem, zahlížením, náhledem atd.).

Fábor, mlha a tok

Nejsem literární vědec, a tak si mohu dovolit jak vysoce subjektivní, tak zejména krajně nekompetentní a zkreslený pohled na věc. Devadesátá léta v českomoravské poezii jsou pro mne spojena s královopolsky se vyskytujícími autory, mými přáteli, jejichž tvorbu jsem četl v hospodách zmíněné brněnské čtvrti, a jen velmi ojediněle s knížkami, které jsem si kromě toho náhodou koupil. Začnu ale právě jimi, protože shodou okolností jde o poezii, která se mi zamlouvá, a o autory, kteří rozhodně nejsou neznámí. Mám na mysli knihy *Rána střeleb* **Pavla Petra** a *Menuet s krejčovskou pannou* **Karla Jana Čapka**. V prvním případě zlínský naiva obdařený typicky postmoderní, jakoby neukrotitelnou obrazností v kulisách poněkud romanticky gotizujících, až dekadentních vizí velmi příjemně a kupodivu přesvědčivě pěje o tom, co v podstatě někde vyčetl, ale nespornou silou svého talentu přeměnil ve *fábor* a *mlhu* a *tok*. Very good. K. J. Čapek naproti tomu rozbíjí smysl i jazyk, trápí se (nakonec se bohužel utrápil úplně) a jeho verše uvádí čtenáře někam do zaprášených výloh a skladů vyhaslých myšlenek, slunce nad jeho světem jest vetešník. Jak Petrův zalykavý až litanický trubadúrismus, v těchto sbírkách ovšem značně volný, tak Čapkovo izolující se koktání jsou mi velmi blízké, a protože Čapka jsem osobně neznal, tak alespoň jako čtenář dosti želím jeho předčasné smrti.

Luboru Kasalovi jsem nejprve nemohl přijít na chuť, ale dosti zřetelně, ne-li radikálně se to změnilo knížkou *Hlodavci hladovci*. (Teprve po její konzumaci jsem pochopil, oč autorovi jde, a zpětně vzal nejen na milost jeho prvotinu *Dosudby*, ale dokonce si ji velmi oblíbil.) Kasal je autor značně sebekritický, básník jaksi antipěvecký, dobře si vědomý zamořenosti zdejší literární scény původní básnickou tvorbou, a tak není divu, že zvolil tak deratizátorský přístup, jaký *Hlodavci hladovci* představují. *Jám* už pak přináší velmi rafinovanou alchymii, ne každému zřejmě přístupnou a sympatickou, ale poezii chápu přece jenom spíše jako výlučnou, elitářskou záležitost nežli poselství pro masy nebo lidovějící písničkářství, takže „nepřístupnost“ mi nevadí.

Cestou pracného vydobývání poezie i z velmi nepoetické každodennosti se vydala také programově nemělická **Božena Správcová** (*Výmluva*, *Večeře*), která s oblibou snáší spíše nepřímé důkazy o proradnosti reality, než aby je používala coby důvodů k metaforám. U tohoto problému se ale krátce zastavím.

Často jsem se setkal i mezi samotnými básníky s dosti rozdílnými názory na toho kterého autora, tedy přesněji řečeno s rozdíly v hodnocení kvalit jeho tvorby. Tyto rozdíly se až extrémně polarizují od pocitu směšnosti po dojem jakési bezvýchodnosti z nemožnosti shodnout se v hodnocení. Možná byla poezie vždycky příliš subjektivní záležitostí, přičemž tím „vždycky“ míním dejme tomu stav pokračující od romantického otřesu, od dob, kdy básník coby krajně individualistický rozervanec počal metat dílo-úděl po svém okolí. Ovšem právě devadesátá léta mne možná trochu překvapila hloubkou (nebo naopak mělkostí?) různých těch nepřekročitelných rozdílů v hodnocení poezie mezi samotnými literáty. Stále více se ukazovalo, že důležitější je kontext nežli přesvědčivost osobní výpovědi, že povrchnosti nahrává každodenní honba za novými požitky a informacemi valícími se po listopadu 1989 na všechny včetně zaskočených literátů. Možná opravdu hrozilo, že básnictví coby individualismus tak neagresivního typu, jaký představuje, bude v Česku rozfoukáno, vyhlazeno, okoráno, smeteno a odloženo, a tak hromadná setkávání na Pluháčkových a Kuběnových Bítovech hodnotím velmi kladně, mimo jiné i jako druh co nejpřípustnějšího lobbismu, neboť vytváří-li zájmové skupiny dispečeři letových provozů, proč by nemohli básníci (a jiní lékaři a ovšem i postižení).

Kvalita, kvalita. Ovšemže se nevyhneme kontextu (např. v rámci jakýchsi tradic), dokonce ani srovnávání s jinými obory činnosti. Takže co je básnictví dnes? Ivan Diviš na Bítově v restauraci u stolu říkal, že ve Francii a jižněji mají dosud živou tradici bardů přednášejících či dokonce pějících před početným publikem a pokud možno pod nebem širým. Cítím, že by to nemuselo být špatné, ale my jsme zde v Česku spíše zahloubáni a zaraženi, takže zatím si neumím představit, že by někdo ze samoléčících se lyriků mohl předstoupit před natěšený dav, když ten spíše vyhledává dobytkářskou atmosféru rockových koncertů a chce se potit. Nepravděpodobné mi také nadále připadá, že by budoucnost literatury vězela v internetu (jak to hlásají někteří zaměstnanci renomovaných reklamních agentur). Díky tomuto médiu, vyloženě nefyziologickému pro zrakové orgány a krční páteř, jsem protelefonoval nekřesťanské peníze a shledal na webu převážně hrozné pitomosti a nedopečené výstřiky. Nevidím v internetu hrozbu ve smyslu zániku časopisů, už proto ne, že čtení z monitoru bude vždy něco úplně jiného nežli z papíru.

Ale k tomu srovnání s jinými obory činností. Co je dnes literát? Psychoterapeut? Byť jen sobě samotnému? Nejskromnější ze soustavných bavičů? Šifrující drbna? To všechno, myslím. Stále ještě nacházíme tradičnější svědky-autobiografy, jako je například výrazně a nepochybně umanutě tvořící slezský (a svého času brněnský) básník, vzdělaný, a přitom charizmatický **Vít Slíva,** autor, který píše tak, jak žije, a snaží se co <u>*nejpřesněji*</u> básnit (vybavuje se mi role, kterou hrál Vl. Brodský v nejlepším Menzelově filmu, *Skřivánčích na niti*, postava sjíždějící v rámci trestu do hlubiny dolu a poznamenávající, že od této chvíle bude muset filozofovat přesněji), symbolisty <u>*dobře*</u> mlžící pro potěchu potulných gurmánů (např. **Pavel Rajchman**) nebo oživovače falešně historického vědomí (např. **Petr Čichoň,** který se doprovází na loutnu a dobře ví, proč se chce vracet jako básník o několik století zpátky). Na tom všem není nic divného, možná poezii čeká rozštěpení do tolika disciplín a podžánrů, jaké potkalo třeba někdejší takzvanou sci-fi. Ale spíše se propadá do podobného chaosu hodnot a nespolehlivé komunikativnosti jako ostatní obory.

Takový **Pavel Kolmačka** (*Viděl jsi, že jsi*) umí dobře vykolíkovat území platnosti slov, šetří jimi i metaforami, aby poskytl čtenáři možnost domýšlet si cokoliv bez znásilňování příliš vypjatými vizemi. Podstatou Kolmačkova umění je, že ono „cokoliv“ samozřejmě není tak docela cokoliv.

Nicméně například ve tvorbě **Romana Szpuka** vidím vzácnější případ autora, který dokáže poutavě a přesvědčivě, a přitom vcelku zaumně (většinou je taková kombinace nešťastná, ale Szpuk to prostě umí) těžit z kontaktu s plenérem. Tento možná trochu opomíjený básník patří mezi těmi, které devadesátá léta vyvrhla na světlo boží, k nejperspektivnějším a básnicky nejkovanějším. Z jeho básní přímo cítíme oblačné srážky a čišení vody ze syrových horských údolí.

Podobně jako Vít Slíva také **Robert Fajkus** zbásňuje poměrně dokumentárně vlastní život a ve srovnání s robustnějším Slívou poskytuje čtenářům tenkostěnnější, trochu stýskavou, ale zároveň i jiskřivou lyriku, jejíž formální těžkopádnost je zároveň její předností, neboť zprostředkuje zážitek jakési nezaměnitelné autentičnosti. Ve Fajkusových verších cítím něco neohrabaně dětského, co bereme na milost, ať chceme nebo nechceme, a co nás může překvapit zrovna tak nečekanou brutalitou jako podivně nevinnou obscénností. Fajkus naprosto nic nového nevymyslel. Ale to nevadí. Chce psát, a tak píše. A ne špatně. I když si myslí, že vlastně psát nechce.

Ze setkávání s konkrétními (čímsi postiženými) lidmi a ze střetů s jejich i s vlastními limity vyšel debut **Věry Rosí**, která v *Holém bílém kmeni* teprve naznačila, do jakých končin se její básnický intelekt pustí, zatím se zdá, že je pro ni příznačné studovat citovou strukturu zoufalství a nedobrovolné osamělosti. Jestliže u Slívy nás do světa jeho textů mimořádnou silou přitahuje pevné a provázané vyjadřování, vyzařující z pochmurných i triumfálních obrazů, verše Věry Rosí jako by zprostředkovaly působení jakési fatální moci ukryté ve všednodenním fungování a ustrojení světa, kterou přímo nepopisuje, ale navádí nás k jejímu dokonalejšímu vnímání.

Dokumentaristou byl nedávno nazván **Norbert Holub,** ale ten je nejen schopen rafinované kompilační práce, jak ukázal v knize *Cizí sonety*, ale také velké citové hloubky, čehož je důkazem následující sbírka *Úplně úzké úly*. Tento autor je zajímavý také tím, že se nebojí pohrávat si, manipulovat s textovým materiálem, ale z jeho typických prací nemáme ani tak dojem huptychovsky hravý jako spíše kolářovsky zaťatý, trochu posedlý. (Tím nemám na mysli básně, ale právě koláže zmíněných dvoudomých autorů.)

Podstatným faktorem polistopadových změn se stalo právo lidí na svobodné vyjadřování. Není divu, že právě mnozí básníci si najednou až nevěděli rady s touto volností, rozpoutaností, neboť měli možná pocit, že lidem opojeným možností cestovat, podnikat, podvádět, blbnout musí nabídnout obdobně zdivočelou poezii. Ale někteří se naopak přichýlili k ukázněnějšímu projevu. Ne ve všech případech mne to zaujalo (**Petr Borkovec**), tu a tam však přesvědčilo o solidnosti, a řekl bych až „charakterové spolehlivosti“, která se nemusí nesnášet s poučeností (např. *Decimy* či *Tání chůze* **Martina Reinera,** kde z výše zmíněných důvodů nacházím skutečně rys jakési klasičnosti, ačkoliv to, že Reiner sám se označuje za neoklasicistu, mají mnozí spíše za povrchní provokaci).

Že básník může být i zábavný, vykázal úspěšný **J. H. Krchovský**. Riskuje však, že masku jediného a propracovaného stylu a postoje už nikdy nesejme.

Podstatně rozostřenější je poetika **Jiřího Staňka,** básníka nad jiné plodného, a přece ne tak často vydávajícího, tíhnoucího ve svém výrazivu zrovna tak k jakémusi kosmopolitismu jako k obnaženě erotické lyrice. Staněk je ve svých lepších věcech typický vybroušeností detailů (něčím mi to připomíná atmosféru děl Alfonse Muchy), ale s hledáním pevnější formy si rozhodně hlavu neláme, snad proto, že dobře ví, jak lehce mu slova přicházejí na parket předvádět věčný tanec Smrti a odcházejícího Mládí. Zatímco Norberta Holuba *Cizích sonetů* bych nazval kompilátorem záměrným a racionálním, Staněk je rozhodně kompilátor intuitivní, veršující existencialista (viz už - opožděně vydanou - juvenilii *Jedenáct poct Tychonovi*), vědomý si nedostačivosti i pro-

fláklosti lyriky, bezmocný ovšem s tímto svým vědomím cokoliv udělat.

K autorům nezařaditelným jistě patří inženýr a topič **Jiří Dynka** (*Minimální okolí mrazicího boxu*, *Wrong-!*), jehož produkce se vyznačuje mimo jiné důrazem kladeným na grafickou podobu básní, přičemž mluvit o jednotlivých básních je v Dynkově případě vlastně omylem. Je to spíše pokus o jakýsi hypertext lišící se ovšem od skutečného hypertextu jednotnou podobou odkazovaných a odkazujících vizí, takže i bez ohledu na jistou futuričnost je Dynkova poetika nesporně dobře vymezitelná.

Cosi vodního, a přitom motoricky zvířecího je v poloakční poezii **Jaroslava Pížla**. Že si taková charakteristika v básnické praxi protiřečí vlastně málo, jenom potvrzuje postmoderní diagnózu. Pížl deklamuje a odvozuje, jeho slova povstávají z jeho gest, smysl to nemá, leč je to hezké a žije si to vlastním textovým životem, takže jde nesporně o důsledek činnosti básníka - byť s úzkým vědomím. Čím je vědomí širší, tím méně prostoru vybude na tradiční formy pohybu, takzvaně *motorické*!

Mezi autory zařaditelné naopak dobře k holanovské linii počítám z těch výraznějších debutů například **Petra Maděru** (*Krevel*), básníka, který opravdu nerad ponechává věci náhodě. O něco mladší **Bogdan Trojak**, dnes již patřící mezi poety zavedené, působí dojmem básníka píšícího lehce a „podle sluchu“. Teprve budoucnost ukáže, zda jeho nesporný talent a chuť vstřebávat vše literární a historické přinese osobitější ovoce.

Na rozhraní aforismů a dynkovské obnaženosti (téměř vyhřezlosti napůl izolovaných slov v případě Dynky) se pohybuje poetika **Luboše Vlacha** (*Živej inventář*, vyšlo v edici TVARy, 1995), který mi připadá zajímavý tím, že jeho lakonické texty fungují jako pouštění žilou přežranému kontextu poetik zatížených vypasenými významy. Trochu obdobnou funkci plnila v devadesátých letech také brilantní a mimořádně osvěžující tvorba velkého syntetika i rozbíječe, o generaci staršího a samozřejmě mnohem proslulejšího **Ivana Wernische**, anebo počiny literárně cudnějšího, leč neméně sečtělého **Eugena Brikcia**. Možná to není vždycky poezie, ale možná je to dokonce nepatrně významnější nežli ona.

Nebudu se pokoušet charakterizovat dostatečně pojednávané a zaknihované živoucí klasiky, kteří v devadesátých létech vydali další nebo po vynucené odmlce téměř redebutující knihy. Integrální vůlí k tvorbě, budováním Díla a obdivuhodnou vitalitou, se kterou se popasoval s nepřízní bolševických cenzorů, vyniká mezi nimi **Jiří Kuběna**. Chci alespoň *jmenovat* ty zkušené básníky, které rád čtu: **Emil Juliš**, **Karel Šiktanc**, **Zbyněk Hejda** a **Miroslav Holub**. Už z tohoto výčtu je (bohužel?) patrné, že nejsem extrémně vybíravý, protože co jméno, to nezaměnitelná poetika a zejména v případě dvou posledních autorů i pozoruhodně „opačný“ osud.

Nežli se (zřejmě zcela nešťastně) pokusím o závěrečné zadumání, vylovím ještě z anonymna básnických suterénů, líhní a sádek mladého autora **Vladimíra Pospíšila**. Jakub Šofar odpovědně zredigoval jeho texty v edici TVARy č. 8/2000. Jmenuje se to *Tříště slov aneb Dementní poznámky*, což je velmi výstižné, neboť pro většinu lidí poezie svou užitečností a srozumitelností dementní poznámky zastupuje.

Na Pospíšilových básničkách je vidět, že mládí básní zcela přirozeně, byť třeba někdy „blbě“, že poezie a nezralý věk spolu bytostně souvisejí. Pospíšil zdánlivě plácá, co ho napadne, ale má to šmrnc, je v tom morgensternovská jiskra, a kdo si myslí, že by to tak uměl taky, ať to zkusí. Jestli to Pospíšilovi takhle půjde i za deset let, může si gratulovat. Ale možná se bude věnovat něčemu daleko rozumnějšímu a výnosnějšímu, kdo ví.

Samozřejmě jsem některé nesporně významné autory opomenul, neboť si netroufám posuzovat jejich velikost a dalekosáhlost. Ale už jenom kdybych měl zohlednit veškeré poetizující texty deponované ve všech Tvarech, Literárních novinách, Hostech, které se mi povalují doma, zešedivěl bych, vypadaly by mi zuby a zkalněly bulvy. Osvěžující je (nejen pro svou volnější periodicitu) **Weles**, lepšící se od čísla k číslu a poháněný jarým duchem dvacátníků a třicátníků, za pozornost stojí zlínské **Divoké víno** Jaroslava Kovandy, poskytující prostor výhradně poezii. Člověk tu a tam narazí na opravdovou poezii, upřímné psaní a pomyslí si něco o českých beatnicích, ať už bych měl jmenovat věčně ineditního **Mirka 6 Kroše** nebo vysokomýtského básníka **Milana Korála**, který je co do bibliografie podchytitelnější (např. *Pod puškařskou oblohou* nebo *Tichá bestie*).

Korál a Kroš mají společné to, že při četbě jejich textů myslíme na křehkost takzvaného uvažování o smyslu života a na směšnost úsilí některých mnohem známějších autorů, jejichž stylizovanost je skutečnému každodennímu pinožení na hony vzdálená. Ale ani profesionální literární badatelé nemohou dnes přečíst a *učíst* všechno. Co se týče českého internetu, je spíše zavalen pseudoliterárními bláboly a nenáročnou studentskou recesí nežli utříděnější kvalitou, možná tam někde lze najít i pozoruhodnější příspěvky, ale počítačový monitor bliká a září dosud příliš nezdravě, než aby se z něho dalo soustavněji číst, a kromě toho monopol Telecomu zatím neskončil.

Jak je to s tím výběrem? Jedině profesionál aspirující na přehlednou příručku by měl být nucen přečíst co nejvíce básníků. Každý jiný čtenář poezie si vybírá podle toho, co mu doporučí přátelé a známí, podle toho, co mu přijde pod ruku, anebo čistě podle osobních sklonů a zálib. (Vím, že ti profesionálové taky, ale neříkejme to příliš nahlas.)

Máme tu nesporně básnickou nadprodukci, podobně jako máme nadbytek botaniků nebo hudebníků, o politicích a podnikatelích nemluvě. Svědčí to o všeobecně rozšířené hysterii, povrchnosti a těkavosti.

Kolik lidí dnes poezie zajímá, lze odhadnout z povědomí o tom, kolik jich vůbec nějakou literaturu čte. Prý stále méně a málo. Zvláště začínajícím básníkům je to ale jedno, protože je baví vylévat se na papír. Teprve časem ti vytrvalejší pochopí, že jako všechno, co děláme soustavně a vytrvale, také poezie změní náš život, připoutá si nás a vynese na jakousi věčnou oběžnou dráhu, ze které se kráse nemůžeme nikdy příliš přiblížit, ale ani ji úplně opustit. To je tedy důležitější nežli přítomnost, anebo naopak absence v nějakém přehledu, ať již amatérsky nebo metodičtěji sestaveném.

Na úplný závěr bych rád vysvětlil onu čínskou triádu Fábor, mlha a tok, kterou jsem zaonačil v případě poezie Pavla Petra a jejíž platnost se vztahuje i na jiné exponenty současné české básnické produkce.

Tedy **Fábor**: Třepotá se to, je to ve větru nezachytitelné, přitom přikurtované k nějakému držáku, tyči, pod kterými si můžeme představovat kupříkladu tradici spuštěnou kolmo do země nebo bleskosvod, po němž sjíždí boží hněv. Básník svede akorát to, že se třepotá jako fábor, pokud možno krepový, abychom byli dostatečně postmoderní.

Mlha: To je jasné. Neznám nic inspiračně spolehlivějšího, než je mlha. Její tajemnost, její schopnost ukrývat, zastírat, pohybovat se před lesem zrovna tak jako před mokvajícími paneláky, toť hudebnost poezie, toť opona slibující další premiéru, ať už tragédie nebo komedie nebo Hry na pláč. Mlha je jedna z mála věcí, které dnes básníkům zbyly z bohatýrských dob ztékání horských hřbitovů a mořských pobřeží, pustnoucích sadů i kopřiv(k)ových údolí. Většina dnešních básníků je dětmi mlhy, jen málokteří jsou dětmi ohně a o těch ze skromnosti pomlčím.

Tok: Samozřejmě, Herakleitos učil něco v tom smyslu, že všechno teče, ale toká také tetřev, takže jeho zaujatost životním posláním vyjádřená těmi třemi písmeny je pro dobré básníky neméně příznačná a osudová.

Ať žije FMT! Na vlnách FMT do příštího tisíciletí!

Michal Blažek, „Poprsí“, kamenina, 1984

Michal Blažek, „Den (Protipostavení)“, sádra, 1984

Výstavy soch a objektů Michala Blažka proběhnou v Praze v galeriích Nová síň, Navrátil a Art City během října a listopadu.

Z literárního archivu PNP

Charlotta G. Masaryková

V březnu letošního roku mnohé akce připomněly 150. výročí narození T. G. Masaryka. Stejné výročí vzpomeneme u jeho manželky Charlotty, roz. Garrigue (20. listopadu 1850 Brooklyn - 13. května 1923 Lány). Ovlivnila mnohé názory svého muže: na postavení ženy, rovnoprávnost v manželství, alkoholismus a kouření, seznamovala ho s anglosaskou literaturou, Masaryk s ní diskutoval problémy, kterým se věnoval, na některých tématech spolupracovali přímo. V různých fondech literárního archivu PNP se nalézá několik archiválií, které přibližují její aktivity a osobnost.

• • •

S Masarykem se seznámili roku 1877 v Lipsku, kam Charlotta přijela již podruhé studovat hudbu, stali se partnery a v příštím roce se vzali. Emancipovaná Američanka, tak odlišná od dobového středoevropského obrazu ženy, imponovala vyjasněnými životními názory, zájmem o literaturu a umění. Podstatnou složkou její integrity byla víra, důraz na svědomí, kritický rozum, uchopení vlastního osudu, snášenlivost, konání dobra, které vedou k poznání, rozvoji osobnosti, smysluplnému životu, dosahování vyšších cílů. Mravní důraz byl pro ni natolik určující, že si v době první světové války nepřála slyšet zprávy o manželově aktivitě, aby nemusela lhát policii. Vychovali čtyři děti. V roce 1882 se usadili v Praze, byt byl otevřen přátelům a studentům k debatám, které Charlotta řídila. Identifikovala se s českým národem, nepřijala však to, s čím nesouhlasila. Když Masaryk za hilsneriády uvažoval o odchodu ze země, odmítla to. Politicky se orientovala na sociální demokracii, usilovala o rovnoprávnost lidí a pomoc chudým. Zdravotní potíže se dostavovaly od osmdesátých let, ale naprosté vyčerpání přinesly až těžko představitelné krizové roky první světové války. Z archiválií je patrné, že česky uměla poměrně dobře, i když mateřština zůstala běžnější a některé dopisy psala anglicky. V edici byly opraveny chyby gramatické a pravopisné.

I. hudba

Charlotta Masaryková byla muzikálně nadaná, odborně hudebně vzdělaná, klavíristkou se nestala jen pro zdravotní potíže, hudba zůstala jejím celoživotním zájmem. V Čechách ji upoutalo dílo B. Smetany (1824-1884), ve kterém spatřovala vrcholný umělecký výraz češství. Do prvního čísla prvního ročníku Naší doby z října 1893 napsala studii o Smetanovi a recenzi provedení Smetanových děl na Národním divadle. Články se však dotkly O. Hostinského a J. Golla, a tak publikování omezila. Ale Smetanovu odkazu se věnovala dál. Vypovídá o tom dopis skladatelovu příteli a znalci jeho děl J. Srbu-Debrnovu (1836-1904):

Slovutný pane!

Nevím, jestli si ještě vzpomenete, že jste mi slíbil další rukopisy od našeho Smetany, ale já si dobře pamatuji.

Teď mám trochu volného času a ráda bych se důkladněji seznámila s posledními pracemi, proto si dovolím prositi: „Čertovu stěnu“, „Poslední kvarteto“ a k vůli porovnání variace na „Sil jsem proso“.

Charlotta G. Masaryková (vlevo) s dcerou

Račte laskavě napsat na kartičku, kdy smím pro ty věci poslati.

Děkujíc za posavadní vzácnou ochotu jsem

Vám oddaná

C. G. Masaryková
25/4/1894
/Praha/ III, Tomášská ulice 15.

/Fond: Josef Srb-Debrnov/

V únorovém čísle Naší doby z roku 1895 se Charlotta ve zprávě o hudebním dění v minulém roce rozepsala o Čertově stěně a Druhém smyčcovém kvartetu. Zajímala se také o Smetanovu nedokončenou operu Viola, ostatně Shakespearova postava z Večeru tříkrálového byla od mládí její oblíbenou. Samozřejmě se zabývala stejnojmennou operou skladatele K. Weisse (1862-1944) uvedenou v roce 1892:

Milá paní Schwaigrová!

Ludvik mně říká, že Weiss chodil k Vám, když komponoval Violu, a jak měl kus hotov, Vám ho před/e/hrával - je-li tomu tak, budete jistě mnoho věděti o vzniku této skladby a snad budete tak dobrá a odpovíte mně na některé otázky.

Viola mne velmi zajímá, nedávno jsem ji náhodou vzala do ruky a viděla jsem brzy neobyčejných jemností.

Otázky:

1. Kdo psal text?
2. Komponoval Weiss k německému anebo k českému textu?
3. Měl Weiss potíže, aby dostal takový text, jak/ý/ si přál?
4. Musil spisovatel mnoho změniti mezi komponováním?
5. Mluvil Weiss mnoho o tom, co on chtěl vyjádřiti?
6. Mluvil o hlavní sjednocující myšlence své skladby?
7. Mluvil o zvláštnosti slohu?

Prosím, pište brzy a dopodrobna! -

Jak se máte? Kdybyste věděla, jak často myslíme na Vás. Pracujeme mnoho, až mnoho, ale jsme zdrávi.

Vaše

C. G. Masaryková
18/4/1894
Praha III, Tomášská 15

/Fond: František Táborský/

Dopis vznikl na upozornění Masarykova mladšího bratra Ludvíka (1854-1914) a adresován byl J. Schwaigrové, manželce malíře H. Schwaigera (1854-1912), která na rubu načrtla odpověď: Kdo Weis/s/e zná, ví, že s ním není žádná řeč, nemluví nikdy o tom, co dělá, nýbrž přijde - hraje - dělá k tomu špatné vtipy - nadává na celý svět - líbilo-li se nám místo, hrál to ještě několikrát a těšil se z toho, nelíbilo-li se něco, říkal: to víš, to zas ostane pro ty druhý, to je pro divadlo.

Charlotta se k tématu vrátila porovnáním Weissova díla se Smetanovou hudbou v Naší době z května 1896. Smetanovy práce nepřestala propagovat, například v roce 1904 prosadila provedení Druhého smyčcového kvartetu.

II. ženské hnutí

Po příchodu do Prahy Masarykovi spolupracovali s Náprstkovým Americkým klubem dam, prvním centrem ženské emancipace. Charlotta pracovala také v Ústředním spolku českých žen, Ženském výrobním spolku českém, žižkovském spolku Domovina nebo sociálněde-mokratickém Spolku žen a dívek zaměstnaných při domácké výrobě a práci. Stala se důvěrnicí moravské Dívčí akademie a zastupovala ji v Ženském klubu českém, který spoluzakládala a na jehož aktivitách se podílela. Podle vzpomínek dcery Alice pro něj načrtla program, který začínal: Ujasnilo se cíl spolku: 1. Láska a jen láska má vládnout ve světě spolek má pracovat pro vládu lásky**. Text však pochází z května 1902 a korporace vznikla až v roce 1904. Činnost Charlotty ilustrují tři dopisy profesoru F. Táborskému (1858-1940), žádající přednášku o belgickém malíři a sochaři C. Meunierovi (1831-1905):**

V Praze dne 7. VI. 1905

Ctěný pane profesore!

Přednášel byste nám v Ženském klubu českém „během podzimní a zimní saisony o Meunierovi, tvůrci Pomníku práce“? (Jeho životopis a význam.)

Byla bych Vám velmi vděčna, udělal byste tím dobrý skutek. Ráda bych sdělila Vaši ochotu pracovnímu výboru Ženského klubu českého v sobotní schůzi, proto prosím o laskavou brzkou odpověď.

Se srdečným pozdravem

Vám oddaná

C. G. Masaryková

Ctěný pane doktore!

Budete moci nám přednášet v Ženském klubu v pátek 26/I/1906 o Meunierovi?

Vaše přednáška je poslední v cyklu hospodářsko-sociálním (8 přednášek). Proto ale může mít, a chceme také, aby měla, čistě umělecký ráz. Chceme, aby to moderní lidské cítění našlo také v cyklu výraz umělecký.

Prosím odpověď na přiloženém lístku.

Pozdravuje

C. G. Masaryková
Praha III, Thunovská 16
16/XI/1905

Velectěný pane doktore!

Děkujeme Vám za Vaši ochotu a jistě si jí velmi vážíme. Budeme Vás tedy očekávat v Ženském klubu českém večer 26. I. 1906.

Vám oddaná

C. G. Masaryková
19. XI. 1905

/Fond: František Táborský/

Na cyklu přednášek spolupracovala v klubovém odboru hospodářsko-sociálním s K. Máchovou (1853-1920), pracovali spolu také v sociální demokracii. Charlottinu činnost v Klubu ovlivnila aféra okolo náhlé smrti J. Humpálové-Zemanové, vyvolaná rozrušením po jejich sporu na klubové schůzi v dubnu 1905. V roce 1906 chtěla složit své funkce:

Ctěná slečno!

Dovoluji si Vám oznámit, že nebudu moci zúčastniti se práce pracovního odboru v tomto roku, jelikož jsem jinými nutnými pracemi přílišně zaměstnaná.

Přeji Vám a všem ctěným dámám pracovního odboru nejlepších výsledků Vaší práce.

S uctivým pozdravem

C. G. Masaryková
Praha III, Thunovská 16
16. III. 1906

/Fond: Antonín Buriánek/

Dopis je zřejmě adresován spoluzakladatelce Klubu F. Plamínkové (1875-1942), stejný úmysl sdělovala Z. Wiedermannové-Motyčkové. Po poradě s manželem od záměru upustila. Po několika měsících však přece aktivitu v klubu omezila, i když s ním dál spolupracovala, stejně jako manžel a dcera Alice. Bohatě to dokumentují stránky jemných a žel stále hůře čitelných knih kopií odeslané korespondence v pozůstalosti Plamínkové (například dopis z 24. června 1907):

Vážená paní profesorová,

často myslím, že bylo mou povinností Vám oznámiti, jak přijat byl K/lubem/ můj návrh na vyzvání p/ana/ dr. M. Lederera k přednášce o americkém soudnictví dětském a k eventuelní další spolupráci. A třeba již jest hodně pozdě, tož u vědomí, lépe pozdě nežli nikdy, snažím se tímto dopisem napraviti svoji chybu.

Věc byla velmi nepříjemným způsobem rozřešena. Na mé referování dle pravdy a dle upozornění páně profesorovo, že p/an/dr. Lederer jest izraelita a že nemluví zcela správně česky, bylo namítáno, že bychom mohly proti klubu popuditi část tisku našeho, kdybychom reflektovaly na jeho spolupráci, a že Klub není dosud tak zabezpečen, ba ani uvnitř, v členstvu vyrostlý, aby mohl vzdor tomu podniknouti něco tak riskantního.

Uznávám z části, že je tomu tak, bohužel, že vždycky se přehlédne úmysl, jen když je příležitost poštvat proti nedosti pohodlným lidem, uznávám s daleko větší lítostí, že tomu tak je, že naše členstvo není natolik vychováno, aby vzdor podobným utrhačným řečem zůstalo věrno a věřilo dobré vůli výboru.

A proto tedy ani jsem p/ana/ dr. Lederera nemohla vyzvat k rozmluvě, protože by bylo couvání pak velmi nepříjemno vykládat jemu, který by, neznaje poměrů, nemohl je dosti dobře pochopiti.

Přijměte, vážená paní, toto pozdní vysvětlení s omluvou, že byla to práce, která způsobila, že jsem na věc pozapomněla.

S uctivým poručením

Vám vždy oddaná

F. Plamínková

/Fond: Františka Plamínková/

III. válka

Muž a dcera Olga opustili v prosinci 1914 Rakousko-Uhersko. V březnu 1915 zemřel syn Herbert, syn Jan byl v armádě. Po Masarykově veřejném vystoupení došlo na mocenské zásahy: prohlídky bytu, výslechy a omezení volného pohybu, uvěznění Alice. Zabaven byl manželův majetek a zastaven plat. Charlotta zůstala ve styku jen s několika přáteli. Doložit je možno ten s Masarykovým univerzitním kolegou a spolustraníkem F. Drtinou (1861-1925) a dalším jeho spolupracovníkem K. Kálalem (1860-1930).

Prof/esor/ Drtina

Drahý pane,

po zralé úvaze vidím, že musím nutně mluvit se svým právníkem. Nemám zkuše-

nosti nebo znalosti, abych mohla jednat bez porady s odborníkem. Naléhavě Vás tedy žádám, abyste ho poslal zítra ráno, jak přislíbil. Je mnoho věcí, které s ním musím prodiskutovat. Děkuji Vám za včerejší milou návštěvu a prosím, vyřiďte mé srdečné pozdravy manželce a řekněte jí, že velmi lituji, že nás včera nenavštívila.

Se srdečným pozdravem

C. G. Masaryková
2/XII/1915

/Fond: František Drtina, přeloženo z angličtiny/

Praha IV, U Brusky 239
9. I. 1916

Velectěný pane,

obdržela jsem list od Alice, že už dostala knihy a že nemáme nic pos/í/lat. - Snad Vám cenu knih připíše k dobrému Váš knihkupec. Jestli ne, ale to je sotva možné, pošlu Vám obnos. Děkuji za Vaši ochotu.

Oddaná

C. G. Masaryková

/Fond Karel Kálal/

Alici propustili v červenci 1916, dopisy, které jí matka napsala, vyšly později v knize Listy od vězení. Dcera mohla o matku, jíž ubývalo sil, pečovat. S mužem se Charlotta shledala v prosinci 1918.

IV. vzpomínky služebné

V posledních letech před první světovou válkou byly u Masaryků pomocnicemi v domácnosti postupně sestry Marie a Fanuše Jaroškovy. Marie vzpomínky zveřejnila v časopise Vsacané sobě! 7. března 1930, Fanuše vzpomínky adresovala, zřejmě po druhé světové válce, A. Masarykové (1879-1966):

Vzpomínám často a velmi ráda na dobu strávenou ve Vaší vážené a milé rodině. Předně mi vystupuje na mysl ta mimořádná péče a starostlivost paní Masarykové o celou rodinu a i o jednotlivé členy rodiny. Za nejprvnější svůj úkol pokládala všemi silami přispět k tomu, aby měl pan profesor klid ku své práci a všecko na svém místě. Zmiňuje se také o tom v dopise, který zaslala mé sestře.

„Znáte, jak to jde u nás. Každý má svoji zodpovědnou práci a můj muž nejvíce. Vím, že jste vždycky cenila jeho práci a nutnost, aby měl klid ku práci, pochopila. Už kvůli mému muži cítím tu moji povinnost se snažit, aby chod domácnosti plynul co nejklidněji."

Jak pečovala o pana profesora, tak nemenší starost měla i o ostatní členy rodiny a též i o mne a vždy byla velmi ráda, když byli všichni spokojení. Stejně tak vděčně přijímala, když někdo projevil pozornost k některému členu rodiny. Pamatuji si dodnes, když jste jednou, paní doktorko, měla své hosty a také paní Masaryková byla účastna u stolu, zpozorovala jsem, když jsem přišla do pokoje, že jste se zachvěla zimou, načež jsem bez říkání Vám donesla šátek a vložila na ramena a za to jsem byla odměněná významným milým pohledem paní Masarykové, na který se nedá zapomenout.

Zdálo se mně, že paní Masaryková velice těžko nesla odloučení od svého drahého syna Jeníčka, který byl v tu dobu v Americe. Byla velmi nešťastná, když třeba dva dny za sebou neměla od něho zpráv. Vždycky si psali dlouhé dopisy, jak mně jednou je ukazovala a to ještě používali zkratek, aby toho co nejvíce se o sobě dověděli. Často se stalo, že když zazvonil listonoš v určitou dobu, pospíchala paní Masaryková i já rychle otevřít a byla velmi ráda, když i já jsem dostala zprávy z domu.

Paní Masaryková měla vždy velký zájem o celou naši rodinu a často jsem jí musela povídat o nás všech. Moji sestru Marii, která po šest let byla ve službách u Vás, měla rovněž velmi ráda a taktéž sestra na ni vděčně vzpomínala a pobyt ve Vaší rodině pokládala za nejkrásnější období svého života.

Také si vzpomínám, jak láskyplně pečovala o mne, aby se mi v Praze líbilo a abych ničeho nepostrádala. Byla jsem ráda, že jsem mohla chodit do Sokola a také mne tam paní Masaryková několikrát sama doprovodila. Hned na začátku prohlásila, že si přeje, abych nikdy nevynechala cvičení a s velkým zájmem vždy sledovala, když jsem se po cvičení vrátila, moje vyprávění, co jsme cvičili a jak se vše připravuje na Slet v roce 1912.

Často mě posílala do Národního divadla a také do koncertů a těšilo ji, když se mně to líbilo.

Velmi si vážím toho, že ke mně měla paní Masaryková takovou důvěru, že jsem měla na starosti dohlížet při čištění velké knihovny pana profesora, aby vše přišlo na své místo a byla nerada, když jsem pro nemoc sestry musela odejeti domů. Po nějakém čase napsala mi tento dopis:

„Milá Fanušo,

můžu míti naději, že byste mohla přijít zase k nám na podzim? Potřebujeme Vaši samostatnou péči o knihovnu a všecky ty věci, co jste měla na starosti. Běží mně o to právě míti tu spolehlivost v každém oboru domácnosti a to sotva se dá docílit, kde není hodně pochopení pro práci, jak se děje v naší domácnosti, bez hodně vnitřního vzdělání citu, člověk to nemůže očekávat."

Paní Masaryková hodně dbala na to, abych nebyla prací přetížená, a když se stalo, že jsem byla nemocná, třeba jenom lehce, starala se o mne a několikráte přišla za mnou, a bylo-li potřeba, sama mně přikládala obklady. Jednou jsem měla nějaké bolesti v rameně, a když to paní Masaryková zpozorovala, sama šla do lékárny, koupila mazání a začala mně rameno masírovat. Dělala to však tak lehce a jemně, aby prý mne to moc nebolelo.

Paní Masaryková měla vždy velké porozumění a cit pro všecky trpící. Vděčně vzpomínám toho, když bratr byl po těžké operaci a potřeboval pobyt u moře a prostředků k tomu nebylo, jak se toho ujala. Uspořádala za tím účelem v časopise Čas akci s jejím vydatným přispěním a tím šlechetným skutkem mého bratra zachránila. Tato akce vynesla tolik, že mimo mého bratra, ještě 2 potřebné děti mohly jeti k moři.

Zvláště pro děti měla paní Masaryková mnoho pochopení a nejednou hostila u sebe chudé děti i matky těchto dětí, které vždy hojně obdarovala. Starala se velice o všecky chudé a potřebné a vždy jednou týdně ji navštěvovala paní Karla Máchová, redaktorka Ženského listu, a tu se vždy radily spolu, kde by se mělo všude pomoci.

V mé vzpomínce žije jako velmi ušlechtilá, uznalá, v pravdě zbožná, vzácná paní.

/Fond: Antonín Buriánek, opis/

V literárním archivu je uloženo ještě několik drobných pramenů k osobnosti Charlotty G. Masarykové. Jí, a zčásti i minulosti ženského hnutí, se věnuje konference zorganizovaná Masarykovým ústavem Akademie věd ČR dne 10. listopadu 2000, táž instituce a Národní muzeum připravily na říjen - listopad do Lobkovického paláce na Pražském hradě výstavu o jejím životě a díle.

Literatura

Kosatík Pavel: Osm žen z Hradu. Praha 1993.
Masaryková Alice: Vzpomínám. Praha 1948.
Polák Stanislav: Charlotta Garrigue Masaryková. Praha 1992.

Připravil JAN BÍLEK

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Výstava **Křídla slávy** byla před nedávnem slavnostně otevřena v prostorách galerie Rudolfinum. Poprvé se před námi odvíjí celistvě koncipovaný obraz vztahů mezi českým a francouzským uměním XIX. století a počátku XX. století (do roku 1914). Dlouho opomíjené a odsuzované salonní a akademické malířství představovalo donedávna téměř pozapomenutou kapitolu, která se nyní postupně vrací do zorného pole naší uměnovědy. Hlavním protagonistou a zároveň prototypem oněch vztahů česko-francouzských byl Vojtěch Hynais jako představitel oficiální malby; prošel Vídní, zakotvil v Paříži a posléze zaujal svým „francouzským duchem" Prahu, která mu svěřila část výzdoby Národního divadla (mj. oponu), aby byl Prahou později víceméně odsunut do pozadí. Poměrně dobré zastoupení má na výstavě také Luděk Marold, který však po návratu z Paříže brzy zemřel. Nezapře však v sobě virtuózního kreslíře a pohotového zapisovatele každodenních událostí velkého města. Nejhůře snad vyznívá, a to zcela paradoxně, jeden z nejúspěšnějších Pařížanů vůbec - Alfons Mucha. Je mu dán prostor skutečně minimální, a to dvěma plakáty, odstrčenými na výstavě spíš do pozadí, spolu se zajímavým obrazem se zednářskou tematikou, zapůjčeným Velikou lóží České republiky. Stejně nepochopitelné je malé zastoupení Františka Kupky, jehož obraz „Vlna" z ostravské galerie by si zasloužil důstojný protějšek, ať už vybraný z bohatých fondů Národní galerie, nebo z některé soukromé sbírky. O to větší má prostor Kupka jako ilustrátor. Další ne zcela zaplněnou kapitolou je Václav Hradecký; na výstavě je připomenut jednou ilustrací. Své zasloužené místo však konečně po dlouhé době získává Karel Vítězslav Mašek nejen jako tvůrce dekorativní malby, ale i jako schopný umělec zpracovávající velkorysé formy dobových alegorií a mystických kompozic. Naprosto stranou zůstává význam Augusta Rodina jako velkého inspirátora českého umění. S výjimkou Jana Štursy, zastoupeného plastikou „Puberta", zde chybí Mařatka, Kafka, Kocian a další. Jednou z velkých femme fatale pro české prostředí byla Zdenka Braunerová, sama se považující více za malířku-krajinářku, méně za grafičku. Ta je zastoupena pouze jedním drobným leptem z Barbizonu. Její díla jsou samozřejmě dostupná v oficiálních státních sbírkách.

Vojtěch Bartoněk je předveden minimálně, podobně chybí stěžejní dílo Františka Bílka, Heleny Emingerové, Jana Dědiny či T. F. Šimona, Viktora Strettiho, Jožji Uprky a dalších. Avizovaný katalog k výstavě to nepochybně nahradí, ale tady se dostáváme k jádru problému, kterým je absolutní nevstřícnost českých oficiálních institucí vůči kurátorům, badatelům a autorům výstavních koncepcí. To, aby výstava mohla svým materiálem plně obstát, závisí nejen na vynalézavosti kurátora, jak skloubit zdánlivě neskloubitelné požadavky na pojištění, ochranu, dobu výpůjčky, případně získání díla ze stálé expozice, ale bohužel i na nepochopitelné závisti a majetnictví lidí, kterým jsou svěřeny národní poklady. Řada reprezentantů institucí, kteří jsou většinou sami ambiciózními kurátory a autory různých koncepcí a názorů, totiž nesnese, když si některý z kolegů dovolí jen dotknout tématu, který si sami pečlivě a nervózně střeží; pak také nesmyslně střeží díla, která někdo jiný potřebuje na čas získat pro svou vlastní práci. Umění má však přece také harmonizující funkci a mělo by lidi spojovat, ne je rozdělovat, zvláště a na prvním místě by mělo spojovat ty, kteří jsou správci svěřeného majetku.

Výstava má v osobě hlavní kurátorky Marie Mžykové záruku kvality v jedné věci - totiž v tom, že tato dáma se tématem zabývá dostatečně dlouho, aby věděla, jak případná „volná" místa plnohodnotně a důstojně nahradit či naplnit. Podařilo se jí získat z francouzských sbírek skutečně reprezentativní kolekci, z níž se mnohá díla v Čechách ocitají možná poprvé. Kromě francouzských zápůjček jsou na výstavě poprvé v Čechách představena díla, jež vznikla za pobytu českých umělců ve Francii a pak se ocitla vírem událostí např. v USA. O to unikátnější je, že Mžyková svojí znalostí zámeckých sbírek u nás vytáhla doslova unikátní obrazy právě odtud. Tím se podařilo vyvážit disproporce, o nichž jsme se zmínili prve.

Plocha Rudolfina není zas tak veliká, aby se dalo počítat s velkým množstvím variací. Stěny jsou vysoké, a tak se téměř každý velký obraz zdá miniaturní. Výstava je členěna tematicky (škoda jen, že divák neznalý tohoto záměru nenajde u jednotlivých sálů názvy témat). V přízemí v oddělení Portrétů nalezneme vedle oficiálního obrazu Františka Josefa I. od Fr. Ženíška jako protějšek uvolněný portrét Žofie hraběnky Chotkové od Dvořáka-Brunnera. Přesvědčivé jsou podobizny od Hynaise a Brožíka, méně přesvědčivá jsou díla Clauda Moneta a Augusta Renoira, jež nevykazují kvality těchto mistrů. Dokonce můžeme pochybovat o jejich pravosti. Navíc ubližují poměrně jasnému cíli skloubit autory portrétů i portrétované. V dalším sále věnovaném přírodě a venkovu můžeme být okouzleni naturalismem i impresionismem, vlivy barbizonské školy v dílech Chittussiho, Lebedy, Raffaelliho, Boudina či Lhermitta. Adekvátním protějškem tohoto tématu je „Život ve městě". Je dobře, že je zde poprvé představen Barvitiův obraz Žena s papouškem z americké soukromé sbírky. Sál „Jaro-Naděje-Poesie" je vzdušný, nepostrádá své dominanty, ať už jde o Maškův čtyřmetrový znovuobjevený olej Na rozcestí či efektní Quinsacův Pramen mládí. Jaro jako jedno z nejrozšířenějších témat secese i symbolismu nám do budoucna otevírá nesčetné možnosti interpretací a ukázek. Pokračujeme do sálu nazvaného „Čas idejí a ideálů", který nám ukazuje povětšinou olejové práce určené pro architekturu, vesměs slavná díla Hynaisova, Liebscherova a Veithova. Instalačně by si tato fáze výstavy zasloužila větší dramatičnost, větší pnutí. Velice zdařilá je sekvence s pohledy do galerií a ateliérů s modernisticky působícím obrazem Ludvíka Kuby. Velký sál, inspirovaný tématem „Ženy", je přehlídkou salonního lesku. Nejvíce působivá jsou díla Geromova, pochopitelně Hynaisův Paridův soud a jeho nečetné přípravné studie, dále efektní obrazy od Lefebvra a Callota. Spojnicí mezi tímto sálem a následující historickou malbou je decentně řešená žánrová malba. Historická malba nás zaujme vynikajícími ukázkami z tvorby Brožíkovy, Hynaisovy, ale zejména Čermákovy. V dokumentační části nalezneme řadu prvotřídních drobných olejových prací, ale také rozkošnou modelku Ilku od Marolda a bibliofilie, plakáty a dopisy. Za pozornost stojí připomínka Vojtěcha Preissiga.

Závěr výstavy je věnován Snu, Třeštění a Smrti. Zde lze spatřit úběžník výstavy, ať v obrazech Panušky, Cyrila Mandela, ale i v přesvědčivě chmurném oratoriu od Luďka Marolda nebo v osobnosti Františka Urbana, jehož nevelký obraz Osud ženy je jednou ze znovuobjevovaných ukázek českého symbolismu. Smrt se tu před očima mísí s pohádkou, jakoby nevyslovená úzkost s koncem století si v sobě ještě ponechávala cosi jemného a lyrického, což se ostatně v Čechách vždy projevovalo: tragédie nebyla tragédií, ale spíš hrou na tragické a osud se podobal pohádkovému rytíři zahánějícímu draka do skály.

Výstava Křídla slávy je i přes některé výhrady přesvědčivou, vybízí k zamyšlení a je rozhodně jednou z nepřehlédnutelných událostí na naší výstavní scéně. Přejme jí též úspěch v podobě znovuoživeného zájmu diváků o přehlížené umění z konce „minulého" století, které však skončilo až procitnutím v první světové válce.

Kursk 2000 jako symbol

Mozaika o ceně lidského života

Petr Kopal

Největší tragédii, resp. největší mediální hit nedávné doby - ztroskotání ruské atomové ponorky Kursk - je rozhodně třeba posuzovat v kontextu obecné humanity (pramenící z křesťanské morálky jako principu evropské kultury a mentality) se zvláštním ohledem na ruskou praxi. Jde přece především o těch 118 lidských bytostí - zaživa pohřbených ve společném hrobě, v nestvůrně obrovské rakvi, v temných a studených útrobách ocelového Leviatana, smrtelně raněného a bezmocně ležícího v propastné hloubce na dně Barentsova moře.

Jaká je vlastně cena lidského života? Sugestivní otázka. Ale nikoli nemístná a neopodstatněná. I když pojišťovny dokáží nejvyšší, posvátnou hodnotu přesně vyjádřit konkrétní sumou, nelze tuto otázku tak snadno zodpovědět. Teoreticky je sice možné meditovat o rovnosti všech lidí před Bohem, Přírodou či Občanskou společností (jejíž původní sv. Trojice se nazývala *Liberté, Égalité, Fraternité*), ale prakticky nemá život jedné ovečky stejnou cenu jako život římského pastýře, život řadového občana jako život hlavy státu, život prostého vojína jako život generála, život civilisty jako život elitního vojáka atd. Jinou hodnotu má život v míru a jinou ve válce, kdy se s jistým procentem ztrát na „lidském materiálu“ předem počítá. Míra úcty k životu ovšem vyplývá především z tradice, z kulturně historického vývoje. Velkému Rusku (které navíc odpradávna tkvělo svými kořeny spíše v asijské než evropské mentalitě) činilo v jeho dějinách často potíže zaostřit pohled na jednotlivce. (Což asi nejlépe vystihuje ona krátká, a přece obludná větička *Nas mnogo*.) Vysoko nad člověkem se majestátně tyčily různé vznešené ideály, které by šlo převést na společného jmenovatele velmocenské prestiže. Okolnosti provázející kauzu havárie ponorky Kursk se zdají nasvědčovat tomu, že i když se na širé Rusi během posledních let mnohé změnilo, bude asi ještě hodně dlouho trvat, než dojde ke změnám opravdu zásadním, hlubokým (aspoň 107 m pod mořskou hladinu), změnám způsobu myšlení, preference hodnot, mezi nimiž by hodnota lidského života měla být vždy a za všech okolností na prvním místě.

Kamínek č. 1: Kursk jako symbol. Všechno tu už bylo, a tak se nelze divit, že i zde nacházíme četné paralely z minulosti včetně nepřeberného množství biblických konotací. Obecně je loď symbolem cesty, přemístění, a to jak živých, tak i mrtvých. Mezi čtyřmi největšími záhadami, které člověk nikdy nemůže pochopit, je i „cesta lodi v srdci moře“. Nejznámější starozákonní plavidlo představuje Noemova archa coby symbol vyvolenosti a spásy, coby oáza života a míru uprostřed všeobecné potopy, chaosu a záhuby. Ve srovnání s tím se Kursk jeví být téměř dokonalým antipodem: nikoli záchranná loď, kolébka života, ale strašlivá zbraň, atomová kosa, která narazila na blíže neznámý kámen, hromadný hrob, potopený a zatopený mikrosvět... Velkou částí evangelních podobenství, jakož i patristické literatury prostupuje terminologie z oblasti námořní plavby. Z evangelií také vychází představa *lodi církve*, jejímž kapitánem je Kristus. Kormidelníky a lodivody jsou nazýváni představitelé církve, počínaje sv. Petrem a sv. Pavlem. Díky nim propluje loď všemi bouřemi a nástrahami. Z tohoto hlediska byl vždy věřícími vnímán jako krajně znepokojivý obraz lodi bez kapitána, bez kormidelníka, lodi ponechané napospas živlům, nemluvě už vůbec o nešťastném plavidle, jehož kormidlo sevřel ve svých pařátech bezcitný ďábel. Křesťanská alegorie *lodi církve* má svůj předobraz v antické alegorii *lodi státu*; zvláště Platon kladl značný důraz na kvality kormidelníka-vládce.

Moderní ponorka Kursk byla čelnými ruskými představiteli vnímána jako vlajková loď vzkříšené národní hrdosti a velmocenských ambicí. Pro prezidenta Putina měla být symbolem vítězství. Místo toho je teď zahraničními i domácími komentátory pokládána za symbol porážky, resp. za symbol současného Ruska a jeho marných pokusů vybřednout z ekonomicko-politického marasmu, v němž se už po léta utápí. Kormidelník Putin, týmiž komentátory ještě nedávno pasovaný téměř do role sympatického spasitele, je nyní za svou lhostejnost po zásluze přibíjen na kříž lodního stěžně. Právě obrovská vlna kritiky ze strany ruských médií, která tvrdě a s rachotem dopadla na Putinovu hlavu, by ale mohla výrazně rozhýbat stojaté vody postbolševických poměrů v zemi a posunout křehkou loď tamní demokracie o notný kus dál. Hlavním protivníkem nejvyššího představitele Ruska, muže na kapitánském můstku, nebyla tentokrát Amerika, ale úplně jiná, a sice sedmá velmoc, tedy žádní mořští vlci, ale správně zuřiví „hlídací psi demokracie“. To oni roztrhali na cáry oficiální verzi pravdy, takže na hladinu vyplaval (bohužel jen pomyslně) další Černobyl („Černobyl v moři“), další novodobý symbol arogance a pýchy ruských vládců, kterou museli ovšem zaplatit svými životy „obyčejní lidé“. Je vskutku podivuhodné, jak se všechno stále vrací.

Na začátku tohoto století symbolizoval celou jednu epochu gigantický výtvor lidského důvtipu i namyšlenosti, představující jakousi esenci tehdejšího lesku i bídy včetně těch nejhorších nešvarů a nespravedlností, zkrátka plovoucí mikrosvět - jménem Titanik. Spolu s ním jako by šla ke dnu i *belle epoque*, která se zdála před člověkem otevírat neomezené možnosti, rýsovat sebevědomé plány na brzké ovládnutí přírody prostřednictvím prudce se rozvíjející vědy a techniky a rozprostírat optimistické vize šťastných a mírových zítřků: v následujících letech přišly záhy po sobě dvě největší a nejstrašnější války, jaké kdy lidstvo zažilo. Také předchůdce dnešního Ruska, onen nabubřelý komunistický kolos, se od začátku 80. let nápadně podobal Titaniku, *„na jehož palubě se sice ještě udělovaly řády, ale do podpalubí (...) se již začaly valit přívaly vody“* (M. Švankmajer, Rusko a my na konci století, Dějiny a současnost 3/2000). Nutno si však uvědomit, že většina symbolů, podobenství a exempel je spíše hyperbolickým obrazem reality. A Rusko již v minulosti mnohokrát prokázalo nezměrnou vitalitu, schopnost dostat se i z toho nejhlubšího dna (což je ale opět podobenství)...

Kamínek č. 2: Kursk 1943 a 2000. Fatální příčinou obrovských ztrát, které SSSR utrpěl během 2. světové války, byl Stalin. Pod tímto jménem (symbolem) je třeba si představit nesmyslné čistky v armádě, zejména likvidaci zkušených důstojníků, kteří prošli boji španělské občanské války, dále krátkozrakou zahraniční politiku ve vztahu k nacistickému Německu a konečně naprostý diletantismus v oblasti válečné strategie (v tomto ohledu ovšem Stalinovi zdárně sekundoval Hitler). Sovětská propaganda však Stalina světu vylíčila jako vojenského génia, hlavního strůjce vítězství nad hitlerovským zlem. A z trestajícího boha se poté stal milosrdný mírotvůrce, spasitel Evropy, neřkuli světa. Propaganda a oficiální stalinská historiografie vykreslila tendenčně také bitvu u Kurska v roce 1943. Na jedné straně byla zmenšena výrazná převaha Rudé armády v lidech i ve zbraních (včetně tanků) a na druhé straně došlo k bombastickému zveličení sovětského vítězství. Mystifikace a dezinformace ze strany oficiálních vládních a vojenských míst provázely, jak známo, rovněž Kursk roku 2000. Ne náhodou je v této souvislosti připomínáno zločinné a neodpustitelné informační embargo uvalené sovětským vedením na havárii atomové elektrárny Černobyl v roce 1986.

Kamínek č. 3: Slovanský nadčlověk. Problém hodnoty lidského života má bohužel i svůj rasistický rozměr. Bílá řiť je prý lepší než jakákoli jiná. „Židovský odpad“ zpracovaný továrnou na smrt měl pro germánského nadčlověka, předurčeného ke světovládě, svou přesně vyčíslitelnou cenu. Využilo se všechno: kosti, zuby, vlasy, kůže... A to, co zbylo, posloužilo aspoň jako hnojivo. První a nejdokonalejší „Übermensch“ se rozhodl realizovat zvrhlý genetický experiment, jehož výsledkem se měla stát „panská rasa“, armáda blonďatých a modrookých polobohů. Hitlerovo šílenství uvedlo do pohybu výkonný stroj německé důkladnosti a smyslu pro povinnost, osvětimský mlýnek na maso, lis na židovské, cikánské a slovanské (ruské) podlidi. S takto organizovaným rasismem se v SSSR nesetkáme. Stalin zato vedl systematickou válku proti vlastnímu lidu; byl doslova posedlý hledáním a likvidací vnitřního (třídního) nepřítele. Vágní označení *trockista* nebo *kosmopolita* aj. se rovnalo rozsudku smrti. Od začátku 50. let k nim přibyla ještě nálepka *sionista*, *Žid*. Začali být hledáni „židovští spiklenci“, obětní beránci (u nás R. Slánský a spol.). Došlo totiž k přehodnocení dosavadní proizraelské politiky. Neméně významnou roli tu sehrál Stalinův osobní antisemitismus.

Avšak podlidmi sovětského (ruského) impéria byli (jsou) hlavně příslušníci kavkazských národů. Společně s nadvládou Moskvy a jejími (ne)pořádky byl (je) na Kavkaze instalován i obraz slovanského (ruského) nadčlověka jako neomezeného pána a boha, obraz blonďatého Ivana... Je příznačným paradoxem, že sám Stalin pocházel z „méněcenného“ národa snědých a černovlasých Gruzínců. Kavkazští horalové bývali za války nasazováni do předních linií. Ačkoli ztráty vlastních vojáků pro ruské vůdce nikdy mnoho neznamenaly, přece jen se diferencovalo podle národnosti, resp. bral se zřetel na čistotu krve. Nejinak tomu bylo i v srpnu 1968, kdy jako první byli vysláni k potlačení pražské kontrarevoluce, o jejíž zuřivosti panovaly v Moskvě poněkud zveličené představy, vojáci z neruských národů - vystrašení a v potrhaných uniformách, prostě na odstřel. Podobně si v hlubokém středověku počínali asijští nájezdníci, např. Avaři - ti nechávali před sebou bojovat podmaněné Slovany a sami do průběhu bitvy zasáhli teprve tehdy, když hrozilo, že jejich otroci úplně vykrvácejí.

Kamínek č. 4: „Od moře k moři“, „od oceánu k oceánu“. Mezi velmoci se Rusko zařadilo v 18. stol., kdy v důsledku výbojů Petra I. a Kateřiny II. dosáhlo na severu k Baltu a na jihu k Černému moři. Zmínění imperátoři se však zdaleka nehodlali spokojit s těmito výsledky své expanze a snili o říši, která by se rozprostírala od Tichého k Atlantskému oceánu; v prvé řadě jim přitom šlo o pokoření Číny. Tyto ambiciózní imperiální sny zdědili bolševičtí vládcové: v 60. letech uvažovali o nukleárním úderu na Čínu a od 70. let osnovali plány na obsazení západní Evropy až po kanál La Manche. Z Ruska se zkrátka nejpozději v 18. stol. stala země připravená kdykoli expandovat. (Kořeny nacistické rozpínavosti prý sahají až do 16. stol.) Dobývání bude napříště jejím nejvýraznějším rysem, smyslem existence: území, moře, oceány, vesmír... Při expanzi se ovšem nehledí na nějaké ty oběti. Stát, který stále jen dobývá, není pak uzpůsoben ani vybaven k provádění záchranných operací...

Čtyři temně rudé kamínky - zkropené krví „obyčejných“ lidí. Nepatrný, a přece dostatečný výsek z mozaiky nebetyčné arogance a pýchy. Na druhé straně by však nebylo správné vidět v Rusku říši absolutního zla.

Když po rozpadu SSSR skončilo bipolární uspořádání světa, považovaly USA za nutné otestovat mantinely nového (vel)mocenského prostoru - a to na Balkáně, v tradiční sféře ruského vlivu. Ne náhodou se zásah v Jugoslávii odehrál bez mandátu OSN (RB). A ne náhodou byl jeho součástí útok na tamní čínské velvyslanectví. A hlavně: bomby, které měly padat na hlavu démona Miloševiče, ale místo toho zabíjely nevinné civilisty, ženy a děti, opět relativizovaly cenu lidského života. Už samotný způsob vedení této „podivné války“ totiž *a priori* minimalizoval ztráty na straně severoatlantických misionářů humanity. USA zároveň před celým světem demonstrovaly ochotu a schopnost postarat se o „své hochy“, zachránit sestřelené piloty z té největší hloubky nepřátelského území.

G. Orwell vycházel při psaní románu *1984* z osobní zkušenosti práce pro londýnskou BBC v době 2. světové války, kde poznal rostoucí účinnost cenzury a propagandy. Ale kdo je Velkým bratrem současnosti, globálním vymývačem mozků, to se při podrobných rozborech oficiálních obrazů války v Perském zálivu a v Jugoslávii, obrazů ochotně přebíraných médii, ukázalo více než zřetelně. Dlouhodobá zkušenost s nejrůznějšími kontrolními mechanismy přivedla tuto propagandu až na samý práh dokonalosti, k velmi propracované, inteligentní a elegantní formě. V posttotalitním Rusku taková zkušenost pochopitelně (zatím) chybí...

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

...žizň a mír v zemi

Spas Hospodine (...) pohlcené vodami velikými a plamenem, roztrhané divokou zvěří, zemřevší hladem, mrazem, bouří sněhovou a ty, kdož se zřítili do propastí...
Z pravoslavných obřadů

Podle koncepcí osvícenců vznikl strach z nadpřirozena a jeho uctívání lidskou vydaností všanc osudovým porývům - klimatickým katastrofám, hladomorům, epidemiím, smrti na dnes relativně banální choroby. Netušili, že jimi ražená ideologie sice umožní všechny tyto faktory z lidských životů do značné míry eliminovat, ale vytvoří nový typ osudovosti, odlišný od té předchozí v zásadě jen tím, že při něm většinou není ohrožen život v mladém věku.

Moderní a postmoderní stát generuje osobní katastrofy (dnes už ne smrt hladem, ale ztrátu životního smyslu či značné části majetku) svou vnitřní dynamikou. Dnes už není nutno hledět na oblohu v obavě z hrozícího sucha či větrné smršti. Zděšené pohledy se upírají na rozmanitá úřední rozhodnutí, kde změna na druhém desetinném místě některého z koeficientů může přivodit zánik pracovního místa, na něž jsme se po desetiletí připravovali, či oboru, jemuž jsme upsali svůj život. Tím se přesunuly „znejisťující faktory“ de facto z přírody nás obklopující do světa úředních aparátů, vposledku do myslí těch, kdo v nich fungují. Proti zvůli či přízni monarchů však mají tato kolektivně neosobní rozhodnutí jedno specifikum: nikdo za ně není osobně odpovědný, představují na rozdíl od monarchovy vůle něco skoro stejně neosobně osudového jako sněhová bouře - pouze spojené mysli řady činovníků jakýmsi způsobem zastupují fysis, přirozenost a přírodu, ale účinkují v celém soustrojí stejně nevědomě jako voda v hydrocentrále.

Ve snaze odvrátit hrozící katastrofy by se chtělo občas přinést krvavou oběť či alespoň zapálit kadidlo. Ale komu? Čemu? Démon je jaksi rozptýlen a naši krev v zásadě nechce - spokojí se naším vyprázdněním a paralyzováním. Svatý Petr by dnes byl vyřízen jinak nežli staromódní popravou - předpisem o povolené velikosti ok rybářských sítí.

Život kolem nás
(malá řada)

citace z dobových recenzí

32. svazek
Vincent Šikula: S Rozárkou
(1968)

V Šikulových prózách je vypravěč důsledně subjektivizovaný. Hovoří jen o skutečnostech, které se ho intimně dotýkají, vypráví příběhy jen jemu vlastní; je v podstatě lyrickým hrdinou. Je neustále přítomný, a proto jeho jednotná myšlenková koncepce je stálým a často jediným kontinuálním činitelem v mozaikovitém ději. (...) V novele S Rozarkou Vincent Šikula zdokonalil poetiku prózy. Výrazněji se soustředil na dialogické rozhovory. Prostřednictvím dialogu, založeného na chudém, jednotvárném jazyku, velmi výstižně charakterizoval Rozarku, hovořící řečí dítěte, i Ondreje, který se stejným vyjadřováním snaží Rozarce přiblížit. (...) Ani poslední knížka Povetrie se kompoziční výstavbou neliší od předcházejících próz. Povídky jsou spíše obrazem postav než reprodukcí příběhu. Zajímavým způsobem autor představuje svého hrdinu. Často zachytí jen drobný rozhovor nebo sám vypráví okrajový příběh. Obraz postavy potom někdy doplňuje výčtem základních životních událostí, které vměstná třeba i do jediného souvětí. (...) Poetika Šikulovy prózy se vyznačuje též smyslem pro lyrický detail. Autor dovede svou myšlenku, název nebo vzpomínku velmi přesně a citlivě vyslovit několika málo slovy.

Ludmila Stuchlíková: Nové tvůrčí aspirace mladé slovenské prózy. Impuls 3, 1968, č. 9, s. 651-652.

Přiznám se, že jsem se do Šikulových příběhů začetl s takovým zaujetím, jak se mi v poslední době už dlouho nestalo, neboť jeho obrazy jsou tak silné a sugestivní a jeho lidé tak životní a opravdoví, že je nelze minout s nezúčastněnou lhostejností. (...) Šikula je totiž mistrem atmosféry, kterou skládá z přesně vystižených obrazů jednoho určitého kraje, jehož znaky - pokud se to dá s takovou strohostí říci - postihuje v celé jejich mnohotvárnosti, se vší jemnou tonalitou, jíž je schopen jen ten, kdo se nejen dokáže bystře dívat, ale musí ve svém prostředí žít, neboť nemůže být šťastný nikde jinde. Vrátíme-li se ke knihám řady našich pozoruhodných autorů ve všech vývojových obdobích, potom nám neunikne fakt, který mě tolik zaujal u Šikuly. Tato próza je - kromě jiného - silná také proto, že její dějiště není nahodile a bez pozornosti naskicovanou konturou, ale velice konkrétním zobrazením těsného sepětí člověka s prostředím, dodávajícím jeho dramatům nepřenosnou zvláštnost.

(jad) =Jan Dvořák: Atmosféra příběhu. Texty 2, 1970, č. 4, s. 43.

33. svazek
Petr Pujman: Jeroným na pouti
(1968)

V podstatě je Pujmanova próza věnována kritickému období, v němž je hrdina otřesen, v němž se cítí ponížen. Jsou to pocity literárně těžko sdělitelné, proto Pujman volil formu pouhých popisů stavu hrdinova vědomí a podvědomí. Výsledek je překvapující: vznikla nelichotivá studie o českém národním charakteru, nikoliv jen o povaze člověka nedávných let, nýbrž (i titulem neustále připomínaný) portrét člověka, který se naučil v těžkostech chodit. (...) Jeroným na pouti je kniha dokonale promyšlená, chtělo by se říci pujmanovsky česká, přitom svá. Byla jsem zvědava, jak se syn velké matky vyrovná s portrétem Čecha. Volil zlou ironii, podobnou té, již známe z tvorby mladých filmařů i prozaiků, příznačnou pro nastupující uměleckou generaci.

Irena Zítková: Trojí cesta. Rudé právo, 24. 7. 1968, s. 5.

Jeroným na pouti líčí proces postupného duševního rozkladu a skladu jedné osobnosti, vítězství českého chytráctví nad toporným uvažováním estébáckých nosorožců. Je to popis jednoho, pro hrdinu ne zcela marného zápasu o sebe sama.

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

Pujmanův Jeroným na pouti, třebaže je registrací jistých návratných situací obecně lidských, je přesto velmi zřetelně také interpretací zcela konkrétní dějinné situace, v níž se generace dnešních čtyřicátníků ocitla. Pujman tak napsal velice český text, neboť všecky ty pohyby od „já“ do „ono“ a zase zpátky k „já“ a „my“ jsou vlastně „pohyby“ našich moderních dějin od šťastného souladu sil přes krizovou ztrátu opor až po opětné nalézání vlastních tvořivých zdrojů. Pujman se pokusil autoreflexí jednoho já rekonstruovat objektivitu reality a obdobně jako kdysi Sartre dospěl ke zjištění, že člověk si ve svém já není o nic jasnější, než je mu jasný ostatní svět a jiní lidé. Autoreflexe tedy vůbec není zárukou skryté pravdy, nýbrž je stejným rizikem ztráty nebo nalezení skutečnosti. Pujman je český i tím, že podrobuje skutečnost velice nelítostnému morálnímu soudu - a to nejen oním jeronýmovským titulem. Jeho invektiva proti poddajnosti, malosti, banalitě, ztrátě velkých cílů, přízemní bodrosti a slepé zbytnělosti zaznívá v plné ostrosti - a právě v této poloze je Pujman na jedné lodi s celou naší kritickou prózou posledních let. Jeho ponor do objektivity moderního vědomí a do pravdy a lži dějin má (přes všecky nedořešené tvárné rozpory mezi psychologismem a fenomenologií) konkrétní kritický aspekt a nejlepšími svými analýzami přispívá - řečeno vaculíkovsky - k obnově našeho „ostrého vědomí“ dneška.

Zdeněk Kožmín: Próza nejen experimentální. Host do domu 15, 1968, č. 9, s. 71-72.

Jistou disproporci vidím však ve stylu. Dlouhá až dvoustránková souvětí, místy násilně nastavovaná, plná odboček, vsuvek, významových zvratů, záliba v pleonastických vyjádřeních, hromadění synonym (...) - prostě tento faulknerovský styl křížený Vančurou nepřiléhá podle mého názoru k přesné osobní zpovědi a působí jako zbytečné ozdobnictví.

Štěpán Vlašín: Experiment domnělý a skutečný. Kulturní tvorba 6, 1968, č. 31, s. 12.

Všichni víme, že se cit dnes příliš „nenosí“, ale že existuje stále pod jakousi maskou „modernosti“ i tam, kde mnozí koketují s cynismem a s krutou bestialitou (zvláště v umění). Petr Pujman nenapsal tu nic nového, ale napsal to!

Kamil Bednář: Antirecenze. Obroda 1, 1969, č. 6, s. 21-22.

Je to Pujmanova knížka svým způsobem víc dobová, než si možná sama myslí, vyrostla z dnešní „porevoluční“ revitalizace, v níž se rozkmitala stanoviska, ke cti přišlo sebeironické rozdvojení, „dialektické sebeshazování“, přijetí i zamítnutí vnitřní ješitnosti našeho ega, nastoupila vyzývavá teatralistika sebeponížení i řečnící afirmace, potvrzení o funkci subjektu (ale ovšem: žádné zápisky z podzemí to nejsou...).

Oleg Sus: Princip sebereflexe u českého Narcise. Rovnost, 5. 12. 1968, s. 5.

Připravil
MICHAL BAUER

Časo-piso…
piso-piso-piso

Jakuba Šofara

Hlavní chod: Pěší zóna 6/2000

Židovské stavby (historie, popis, současný stav) v regionu západní Čechy jsou obsahem dvou článků. V tom prvním T. Karel popisuje stavební památky v Radnicích, Lázních Kynžvart, Městě Touškově, Liblíně, Spáleném Poříčí, v tom druhém (2. pokračování) K. Kahancová, R. Kodera a I. Steinová přinášejí informace o židovských hřbitovech v okresech Karlovy Vary, Cheb a Sokolov. Kdyby nějaký „permutační básník“ vybral „osudy“ hřbitovů a synagog z posledních vět o nich, vzešla by z toho smutná a šílená litanie: *zbořena, přestavěna a zbořena, rozorán, vypálena a zbořena, vypálena, vypálena a srovnána se zemí, přebudovány, zbořena, nedochovala se, nedochovaly, zaplavena, vypálena, vypálena a zbořena, vypálen, zbořena, vypálena a zbořena, nedochovala, vyhořela, zbořena, zbořena...* Archeologická bádání Černínů z Chudenic připomíná P. Břicháček a o pravěkých a raně středověkých hradištích v regionu píše M. Metlička.

Michal Jareš připravil medailon a několik básní anarchistického básníka Kamila Berdycha (kterého již znají čtenáři Tvaru z přílohy Tvary č. 4/2000). Fotografiemi je zastoupen Jan Schýbal, kresbami „pohybů přírody“ Milan Maur. Jedna se třeba jmenuje: *17. května 1993 jsem na své zahradě obkresloval stín vrhaný hrušní a vnímal vůni kvetoucích stromů.* A mně by vůbec nevadilo mít ji doma na stěně, naopak, chtěl bych ji tam mít (stylem kresby mi Maur připomíná některé věci Kolíbala nebo Stratila, „myšlenkou“ K. Milera).

V části literární stojí za přečtení *Texty* Jana Slováka (doplněné jeho grafikou). *„Pod Maleniskem v prameni žije drobná ryba. Jednou ji strýček ze Síkoří chytil, snědl a stal se nesmrtelným. Ale jenom na týden, potom ho to přešlo.“* Další práce jsou podepsány jménem Martin Všetíček, Kateřina Rudčenková, Vladimír Erker a Ivan Wernisch. Ale do mého cíle vjíždí s věncem Ivan Blatný, jehož pár veršů vybral z rukopisné pozůstalosti V. Färber (i faksimile). Když si čtu: *Proč jsem se nenarodil ve znamení Panny / proč jsem nešťastný a nevysraný*, tak vím, že tohle umí (a může) napsat jen Básník. Světovou literaturu zastupují překlady řeckého básníka, nositele Nobelovy ceny Jiorgose Seferise a ukázka *Malých listů* Slawomira Mrožka (to jsem si kdysi koupil v Polské kultuře v Jindřišské, dávno tomu).

Pěší zónu vydává kulturní sdružení ARS a toto číslo podpořilo město Plzeň (myslím, že dobře ví proč...).

Dezerty

Mašurkovské podzemné (23), časopis o „podhoubí podzemí“, na obálce obraz Romana Trabury „Mlok“. Početl jsem si v rozhovorech: a) *Mlčení s Kocourem*, interview bez otázek se známou postavou českého undergroundu (taky o tom, jak prchal se zájezdem SSM přes Japonsko do USA), b) rozhovor s Jello Biafrou z Dead Kennedys, c) rozhovor s Denisem Hopperem, d) rozhovor s Oldřichem Šímou z Black Pointu, který popisuje svoje zážitky z festivalu v Trutnově a jeho vývoj. Pár kapitol ze satirického seriálu, který vycházel v Dikobrazu - *Trpaslíci mají přednost* od J. V. Robeše (legranda na účet Plastiků & spol.). Úplně na konci článek o lidech, kteří si dávají dělat zvláštní trepanaci (díru do hlavy), aby měl mozek „větší volnost“. Že by to u nás taky někdo nezkusil?

UNI se vyznačuje vyrovnanou a vysokou kvalitou (celá čísla do ročníku ’98 na www.unijazz.cz/uni/). Z čísla 6 aspoň dva základní články: *Kultura je tu jen proto, aby se prodávaly džíny*, tak zní titulek rozhovoru s Davidem Thomasem z americké skupiny Pere Ubu (který říká o našem názvu: *Čes-ká-re-pub-li-ka, drhne to, měli jste si najmout nějakého reklamního experta nebo člověka pro styk s veřejností. Ne, dobrý, zapomeňte na to*). Článek *Havlíček v Brixenu: Dichtung und Elephant* od Martina Reissnera a Petra Matouška o tom, že v Brixenu *„se asi příliš nestrádalo“*. V srpnovém UNI (8) se na hudebních stránkách dočtete převážně o world music, Z. Justoň představuje antropologa G. Dumézila, který šel „na věc“ zkoumáním a srovnáváním jazyka, a zpovídáni jsou J. Patočka (Literární noviny) a J. Křeček (Konfrontace). Z Křečka mě obešel „pot studený“. Ve 26 letech dosud stále věří na čápy a (svádí to ještě ke všemu na muže jménem Noam Chomsky) domnívá se, že přes všechno to přece na světě nějak musí jít udělat, aby byli všichni šťastní. Tak já se hned hlásím, že v téhle hře nedám ani fant a že by lidská existence byla „holý neštěstí“, kdyby měli být všichni šťastní. Šťastní idioti...

V letošním 7. čísle **Sedmé generace**, společensko-ekologického měsíčníku, říká zpěvák a harmonikář Václav Koubek: *Já jsem si venkov ovšem zidealizoval. Překvapilo mne, že je ještě více materialistický než město. Má v sobě jakousi strašnou zášť, zlobu, vnitřní agresivitu, vůči Pražákům, přistěhovalcům, všemu cizímu.* To je daleko horší zpráva než odpařené bankovní miliardy...

Jarní číslo (17) **Textů**, literárního čtvrtletníku, který vydává P. Kotrla a Knihkupectví Malina ve Vsetíně: básník M. Jirko (vzpomínka), E. Neuhoff - Actualités françaises (Francouzské aktuality, recenze s ukázkami), comics kolegy M. Jareše (pojednal o nebohém U. Ecovi), dva texty spojené s malířem B. Jirků, F. Benhart - Jedna a jedna (recenze J. Koplíka na knihu o české slovinské literatuře) etc. Texty jsou však jen ona viditelná část ledovce, to ostatní (pod hladinou neviděné) najdete na stránce P. Kotrly: www.inext.cz/Pk/pk.html nebo Textů: www.inext.cz/texty. Tedy projekty: Potápěč, Scriptorium či odskok na Aluzi a JVP (Jihovýchodní pošta). Klobouky i čepice dolů, bez legrace, opravdu!

V **Reflexu** (29/2000) napsal J. Rulf v rubrice Causa o Tomáši Řezáčovi (Tomáškovi, Lidinovi), synovi V. Řezáče; o fízlovi a spisovateli, o spisovateli a fízlovi, jak kdo chce (nebo nechce). Všem, kdo strkají hlavu do stolů, protože hledají sponku, založte ofocené do slohy: Důležité! K podpisu! (Jen mně je divné, že na polovině fotopřílohy jsou Řezáčovi rodiče, přitom o nich je článek jen z hlediska genetického!)

Literární noviny jsem rehabilitoval kvůli č. 33 - sice tam opět vyšel další díl Vaculíkovy „neverending story“ čili *Cesty na Praděd* (celým „projektem“ chtěl český věštec předejít S. Kinga, který začal otiskovat svůj nejnovější román po částech na internetu, ale nevím, zda se L. V. tím předběhnutím nezaběhl), přesto je v tomto čísle velice slušné *Léto s Emilem Haklem* (chytré, bystré, legrační, příjemné) a hlavně recenze M. Topinky na knihu Jindřicha Chalupeckého *Cestou necestou* (*H+H* 2000, soubor esejů). Topinka mi dokázal, že má ještě smysl psát recenze (a ta může zůstat plná nejen autora popisovaného, ale i autora popisujícího), je to Topinkův Chalupecký. Četl jsem ten bedekr, ten rozchodník dvakrát. Je to webovská adresa, je to slovníkové heslo, je to ono.

O další číslo se rozrostla řada **Živlů** - sedmnáctka je filmová, ale je v ní třeba i ukázka z R. A. Wilsona, jednoho z bossů americké alternativní scény.

A smutná zpráva nakonec: Číslem 4 skončila letošního roku distribuce časopisu **Gigant**. Nejde vůbec o polnohospodářský fanzin, kde „zemedelci“ představovali chlouby svého pěstitelství: obrovské dýně, mrkve, celery a česneky (jak se domníval O. Horák). Nikoliv, šlo o ňadra větších obsahů, o nic jiného. A proč se o tom zmiňuji? Pro mnohé naše spoluobčany je právě tohle ta jediná a pravá poezie.

Emil Hakl
BOUŘKA
(povídka, která je součástí jiné povídky)

1.

Na Dejvice začal padat déšť. Láďa se s radostí rozhodl, že nikam nepůjde. Napustil vodu do vany a otevřel si desítku. Ležel ve vodě, upíjel pivo a zkoušel sám sebe překvapit. Oči měl těsně nad vodou a snažil se co nejvíc vyprázdnit mysl. V okamžiku, kdy měl dojem, že se mu to podařilo, si usilovně představoval, že je trosečník, ztracený uprostřed oceánu, a že už nemůže, že je na konci sil, že chcípá žízní a vysílením, a ke všemu že se teď právě z hlubin vynořila hlava děsivé nestvůry. Nečekaně vysunul z vody část těla a zvolna s ní otáčel, jako by se „to“ rozhlíželo. Sugestivní obraz hrůzy z neznámého živočicha dokresloval hlubokým mručením. V momentě, kdy se mu podařilo být víc tam než tady, se ozval zvonek. Láďa se rozhodl nedbat; když ale zvonek zařinčel potřetí a počtvrté, vylezl z vany, hodil na sebe odřený župan a šel otevřít. Za dveřmi stál zarudlý chlapík, ani by nešlo říct „povědomý“, a usmíval se.

Láďa řekl: „Ahoj...“

Chlapík se usmíval. Po drahné době řekl: „Na...?“

Láďovi se cosi začalo skládat. Ale nevěděl.

Ten druhý vypadal, že je schopen tam takhle stát do večera. Pořád se široce, vyčkávavě usmíval. Řekl podruhé: „Na...?“

Láďa pokrčil rameny.

Chlapík řekl: „Na, *Láďa*...?“

A najednou to Láďa měl. Byl to on... ten Němec, se kterým cestoval z Bombaje. Se kterým ležel ve špitále. Kterého okradl. Teď tady stál. Ostříhaný, bez vousů, s ulízanou velkou hlavou, o deset kilo těžší, o čtyři roky starší. Ale byl to on. Georg. Láďa neměl ani čas se leknout. Řekl: „Poď dál.“

Němec se posadil, postavil na stůl láhev s notoricky známým panáčkem, pochodujícím v červeném fráčku kolem světa. Láďu to nepatrně dojalo a zároveň pocítil, jak kolem něj proletěla zasutá výčitka. Jenom jako saze, nic víc. Na hostu však bylo vidět, že ta událost před čtyřmi lety nejspíš nebude hlavním důvodem, proč je tady. Jediné, co v té věci Láďa postřehl, bylo, že si ho zrzek přece jen tak trochu vychutnává. Na to byl ale Láďa zvyklý. Tuhle roli hrát uměl.

Ťukli si a chvíli povšechně hovořili. Na Dejvice dopadaly souvislé clony deště, mezi kterými tu a tam vysvitlo slunce. Matky ukazovaly dětem duhu, a děti se na ní mohly vykašlat, protože měly důležitější starosti.

„Co děláš,“ zeptal se Láďa.

„Vracím se z Hollywoodu... dělám tam pro film. Píšu.“

„A dobrý?“

„Hodně dobrý. A ty?“

Láďa raději stočil řeč na minulost. Povídali si o Indii, ale oba cítili, že to je pryč. Důvod, proč byl Němec ve špitále, byl ten, že někde sežral něco, co neměl. To bylo všechno. A tak se zase vrátili do přítomnosti. *Z Georga se stal spoluautor několika úspěšných komedií. Začal jezdit po světě. Opustil ženu. Teď má novou milou. Je úžasná.*

Láďa poslouchal, přikyvoval a díval se, jak na protější střeše na kominické lávce přešlapuje kominík. On ještě v téhle zemi někdo dělá kominíka? ...napadlo ho.

...je to Češka a je skutečně moc pěkná. Je jí devatenáct. Navíc je chytrá. Cosi studuje. Chce si ji co nejdřív vzít...

Ještě se nestali ze všech kominíků podnikatelé? Restituenti? Poslanci? Majitelé nemovitostí? ...napadlo Láďu.

Její otec je pan Kdosi. Je šéfem Čehosi. Teď staví barák Kdesi. Ruka je prakticky v rukávě...

A co tam vůbec dělá, v tom dešti? ...napadlo Láďu.

Po půl hodině to Georg už nevydržel. Vytáhl z tašky Láďův starý notes a zamával s ním. Láďa řekl: „Aha...“ Vůbec si na ten notes za celou dobu nevzpomněl. Až teď. Byla tam jeho adresa. Hůlkovým písmem. Na první stránce. Musel ho tam tenkrát někde nechat. Němec řekl: „Víš, Láda... Tenkrát, když my byli spolu v Bombay, tenkrát jsi mi nebyl moc sympatisch. Promiň, že o tom mluvím. Žádná sranda s tebou nebyla. Ale teďka, teďka jseš někdo úplně jinej! Jsem moc rád, že jsem se u tebe zastavil. Rád, že tě vidím! A nalej mi!“

Nakonec se spolu přece jen sťali. Němec slíbil, že se ozve, až bude mít víc času. Láďa mu chtěl vracet peníze, a Georg řekl, že to rozhodně, rozhodně ne. A že až bude mít víc času, tak se zastaví a Láďa ho pořádně pohostí. Ale pořádně! S tím se rozloučili.

Na střechy se pořád snášel lehký, hustý déšť. Láďa vypustil studenou vodu z vany a sednul si k televizi. Dávali švédský špionážní film. Atomová ponorka, plná mlčenlivých Burjatů, uvízla na mělčinách v místech, kde neměla co dělat. A teď se to řešilo. Vysoký blonďák v uniformě se loučil s pihovatou, otlemenou manželkou. Odjíždět si s tím nějak poradit. Na trávníku před barákem na něj už čekal vrtulník. V předsíni zasunul do pouzdra pistoli. Kolem krku si omotal bílou šálu. Objal manželku. Manželka řekla: „Myslíš, že to bude obtížné...?“

2.

Pár měsíců poté dostal Láďa jako svatební dar zahradnictví za Havlíčkovým Brodem. Pořídil mu ho jeho otec, vesnický milionář, v naději, že se syn konečně usadí. Láďa se kdysi vyučil zahradníkem. Otec si řekl, že v něm aspoň něco z těch dob určitě muselo zůstat. A v tom se nespletl.

Když už měl Láďa svatební dar, tak se oženil. Vzal si křehkou blondýnu s černýma očima, ideální ženskou. Tichou a hodnou, která se ale jednou za čas umí strašlivě nasrat, a pak to lítá. Přestěhoval se s ní do Brodu. Někdo mu poradil, aby se vykašlal na kedlubny a pěstoval okrasné květiny. Byl to zlatý život. Nařídil si každý den budík na čtvrtou, nařezal kytky, naložil jich plnou dodávku a jel na náměstí na trh. Jediná jeho starost byla, aby tam byl pokud možno dřív než Vietnamci, kteří byli jeho jediná konkurence. Odkud ty květiny vozili oni, neměl tušení. Prodal pokaždé všechno. Čertví, proč lidi hned po ránu potřebují tolik tulipánů, pivoněk, gerber a karafiátů a co s nimi dělají. Prodal je a měl vyděláno. Jel domů dospat. Potom se vzadu, ve sklenících, věnoval tomu, co měl rád. Za sezonu tam dokázal vypěstovat několik desítek pytlů marjánky. Byl koneckonců zahradník.

Přes den seděl na terase v proutěném křesle a díval se, jak se zadem podél potoka kradou na jeho pozemek místní baby. Jak se rozhlížejí, jak zkoumají úrodu, jak se ještě jednou rozhlížejí a jak potom strkají do zahliněných tašek výsledek své výpravy. Hlávku zelí, pár mrkví, sem tam nějakou kedlubnu. Měl je odtud jak na dlani. Baby věřily, že o nich nemá ani tušení. Každá měla svůj styl. Jedna ochotnicky předstírala, že tam něco ztratila; občas se sehnula a začárala prstem v trávě. Druhá, že je tam vlastně tak nějak náhodou, že ji tam zavedla procházka. Další, že se jí rozutekli blíže neurčení živočichové; ládovala tašku a přitom bez přestání hekala: „Kde seš... kam ses mi schoval... Lidi... já mám trápení... Sakryš, potvoro... kde seš!“

Láďa si z toho časem vypěstoval lehkou odpolední zábavu. Lovy beze zbraní. Zkoušel uhodnout, která dneska přijde. Znal je všechny. Tu mrkev si tam stejně pěstoval jenom pro svoji potřebu.

Seděl a díval se, jak jdou mraky. Jak se z luk zvedá pára. Pil něco z hrnku a pokuřoval. Jediné, co mu zůstalo z jeho bývalého života, byly mírné, velmi snesitelné, ba někdy skoro až příjemné, nepříliš časté záchvaty marnosti.

3.

Půl roku nato u mě doma zazvonil telefon. Okamžitě jsem poznal Láďův meziměstský hlas; vždycky mluvil, jako by se loučil, jako by už měl puštěný plyn, jako by právě opouštěl hranice sluneční soustavy. Říkal, že se mu ozval jeden Němec a že za ním jede do Brodu. Jestli se nechci přidat. Ať se spolu nějak domluvíme. Nadiktoval mi číslo. Návštěvu v Brodě jsem Láďovi koneckonců sliboval už dlouho.

Za pár dní mě Němec naložil do auta, potřásli jsme si rukou a vyjeli jsme. Vedle něj seděla jeho devatenáctiletá, nepopsatelně prsatá milá. Georg mi cestou převyprávěl několik svých scénářů. Některým zápletkám se prostě musel znovu smát. Milá kouřila gitanky a mlčela.

Asi v půli cesty jsme zastavili u nějakého motorestu. Georg si dal pivo s kolou, půl na půl. „To je pití pro řidiče,“ vysvětlil mi, „zkus to...“

Opatrně jsem okusil. Nechutnalo to až tak špatně. Bylo to něco nového. Objednal jsem si taky. Milá pila gin. Měla špičatý nosík, klasický kropenatý pršák. Uměla ho ohrnout a zároveň vypustit kouř tak, že se všichni chlapi v okolí v ten moment pocintali pivem. Němec dělal, že to nevidí, ale byl rád.

Při čtvrtém pivě pro řidiče se mě zeptal, co že jsem vlastně zač. Řekl jsem: „Nejistá existence... a ty?“

Řekl: „Writer.“

Prsatá milá vyfoukla kouř a upřesnila: „Von je easy writer!“

„A co píšeš,“ zeptal jsem se.

„No, všelicos...“

„Von píše hlavně slova, viď...,“ řekla prsatá milá. Její výstřih sahal až do míst, kde končí prsní kost. Musel jsem si dávat velký pozor, abych se tam nepodíval. Není moc povznášející, skákat jim na tuhle první signální. Tím pádem jsem jí bez přestání nemrkavě hleděl přímo do očí, a ona přesně věděla, o čem to je.

Přímo nad naším stolem byla police. Na polici se blyštěla velká mosazná nádoba, která vypadala jako historický hasičák. Zjevně sloužila jako dekorace. Na vyleštěném válci byla smaltovaná cedulka. A ať jsem četl, jak jsem četl, pořád tam stálo: *Stříkejte výhradně SELECT! Favorem, Ogorem, Genitorem.* Dal jsem si ještě jedno pivo pro řidiče.

Po zbytek cesty jsem seděl vpředu. Milá se stočila na zadním sedadle do klubíčka a usnula. Tak jsme dojeli do Havlíčkova Brodu.

Láďa nás přivítal jako ztracené bratry. Beze slov, s lahví domácí ořechovky v ruce. Pod nosem měl zdánlivě bezstarostný knírek. Vypadal jako nastávající fotr, a taky jím ve skutečnosti byl. Nalil nám, přiťukl si s námi na shledání, utřel si fousky a položil nám otázku všech otázek: „Tak co, jak je...?“

Georg udělal několik dřepů, protáhl se, nastavil prázdnou sklenku a řekl: „Zzupa...“

V kuchyni seděla Láďova tichá žena. Byli tam na návštěvě jeho rodiče. Po nás přijeli další kamarádi. Dům byl plný pomalých událostí. Vařila se kapusta. Škrábaly brambory. Natíraly police. Zavařovaly jahody. Dělala marmeláda. Věšelo a sklízelo prádlo. Pilo kafe. Čaj. Rum. Kakao. Ořechovka. Vodka. Rybízové víno. Láďova maminka něco míchala v obrovitém hrnci, potom si nekonečně dlouho zouvala pantofle a obouvala gumáky, potom si vzpomněla, že zapomněla udělat jíšku, tak si s povzdechem zase sedla a začala zouvat gumáky a obouvat pantofle.

Seděli jsme na terase a dívali se, jak se otevřená, světlá krajina potahuje stínem bouřkových mračen. Stavení stálo na pahorku, svažujícím se na jedné straně k prvním barákům, patřícím už k Brodu. Na druhé straně se parcela táhla dolů k potoku.

Dole pod terasou stála důkladná psí bouda. Občas se z ní ozvalo dlouhé zívnutí, občas to v ní zafunělo a zapraskalo. Znělo to, jako by tam někdo vyspával opici. Znělo to, jako by v té boudě spal nosorožec.

Z domu vyšla Láďova maminka, nesla hovězí kost, ze které se kouřilo, a zakřičela: „...ajdóó!“

Na to znamení se z boudy vyvalil šlachovitý stepní bojovník, zašitý v příliš velké psí kůži. Lhostejně na nás pohlédl hadíma očima, zafrkal, zamžoural do slunce, zavrtěl pahýlem ocasu, sebral kost a znovu zalezl. Pohrobek Džingischánův nemá zapotřebí se předvádět. Kdyby z někoho z nás stahovali kůži, možná by ho to zaujalo. Ale viděl jenom alkoholem zmámenou partu měkkýšů, volajících na něj tisíckrát omletá citoslovce.

Prsatá milá se zeptala: „Co to je?“

„To je šarpej,“ řekl Láďa.

„Šarpej, jo...“

„To je čínský bojový pes, slečno,“ řekl Láďův otec, milionář, který nás už hodnou chvíli obcházel v popuštěných manžestrákách s odřenými koleny, rozšafně prolamoval prsty a šedým okem hodnotil jednotlivé hosty: „...a čimpak se živíte, jestli se smim zeptat?“

„Já studuju...“

„A-ha. A vy?“

„Já dělám to a to...“

„Áha. A ty děláš co?“

„No, teď teda zrovna nic, ale...“

„Hm, hm...“

Jenom Georg, když na něj došlo, se narovnal a řekl důrazně a nahlas: „Já jsem spisovatel a teď píšu pro Hollywood. Dělám pro film!“

Láďův otec si sedl. Věděl, co chtěl vědět. Hazardéři, přizdisráči, idealisti, invalidní důchodci, nemakačenkové. Sítem prošel jenom Němec... auťák, festovní holka, velkej svět. Dobrý. Láďův otec naplnil jeho a svoji sklenku a připil si s ním. Řekl: „Tak skol, nebo jak to říkáte...!“

Němec řekl: „Čusss...“

Obzor zežloutl a těsně nad ním se začala houfovat neproniknutelná mračna. Láďův otec si povytáhl manžestráky: „Tak jo... už se to žene!“

Láďa se díval zpod trpitelského čela daleko do polí. „Lazariusz jest nam już nie potrzebny, bo nie ma pieniadze...,“ řekl. Byla to taková jeho průpovídka. Nic tím nemyslel. Pak odešel s otcem ještě před obědem obcházet zahradu, nenápadně zdůrazňovat své prozatímní podnikatelské úspěchy a odvracet případnou pozornost od těch skleníků tam vzadu, kde je stejně jenom plevel...

Pod teráskou se povaloval velký červený míč. Němec se k němu přitočil a začal do něj kopat a honit ho po trávníku. Pes uvnitř znepokojeně zašramotil. Vyhlédl z díry jako muréna a nadzdvihl obočí. Nemohl uvěřit vlastním očím. Vysunul z boudy půl hlavy, krátce odfrkl a měl za to, že to je dostatečné znamení. Všichni věděli, že je to *jeho* míč. Někdo řekl: „Georg, pozor... to je míč toho pejska!“

Georg do sebe kopl panáka: „Nevadí! Teď je to můj míč! Hop, hop, hop, hop...!“

Pes se opřel tlapami o okraj boudy a vzdychnul jako vechtr, kterému někdo krade rajčata přímo před nosem.

Němec dribloval: „Hop! A hop! A hop! A hop!“

Pes vylezl na světlo.

Němec se točil dokolečka a čutal do míče koleny: „Hop, hop, hop!“

Pes zvolna otevřel masitou tlamu a ukázal zuby v sytě fialových dásních.

Němec zkoušel hlavičky: „Elá hop, elá hop, elá hop!“

Krásný červený míč poskakoval sem a tam. Slunce plálo v mezeře mezi odcházející a přicházející bouřkou. Světelné prsty ukazovaly skrz oblaka přímo k zemi.

„Hip, hip, hip...“

Pes vzdychl podruhé a vydal se k fotbalistovi. Zastavil metr od něj, zvedl hlavu a dlouze se mu zadíval do tváře. Bylo vidět, jak přemýšlí, jestli opravdu. Pak si vybral bližší nohu a klidně, bez emocí kousl.

Němec zařval. V tu chvíli se od základu změnil rytmus věcí. Láďa odněkud vyběhl a zařičel tuřím hlasem. Pes pustil nohu. Smutně pohlédl na Láďu a vzdychl potřetí.

Odevšud se začaly sbíhat ženy a dívky a ošetřovat kotník. Němec spočíval v lehátku v pozici raněného vojína. Nemohl jsem si nevzpomenout na svou sbírku známek z dětských let. Míval jsem rád jednu vcelku nenápadnou známku: „*Alles für das Grossdeutsche Rote Kreuz!*“ Ocelově modrá rytina znázorňovala raněného vojína, ošetřovaného archetypální blondýnou, neosobní bohyní, oblečenou v naškrobené uniformě zdravotní sestry. Vojín se opíral loktem o pelest, na rameni měl orlíčka a se slavnostní nadějí zíral sestře do tváře, nebo spíš skrz tu tvář, vstříc příštím povinnostem. Jako by se ptal: „Přežiji...?“ To jsem teď viděl před sebou. Georg byl fačován. Odvracel trochu tvář a hýbal lícními svaly, aby ozřejmil, jak velké sebezapření se skrývá za jeho mlčením. Láďova maminka mu nabídla kávu, čaj nebo sklenku něčeho ostřejšího. Psovi hlasitě vynadala. O deset minut později mu stranou, aby nikdo neviděl, dala do misky kus kližky a něžně ho podrbala za krkem. Všichni si to po svém užívali.

Jedině zrůdně prsatá milá se procházela volným krokem po pozemku, lehounce si pro sebe pobrukovala a sukně za ní vlála.

My ostatní jsme pak seděli na terase a pozorovali, jak nám odplouvá mládí. A cítili jsme, že napětí té chvíle, kdy se lautr nic neděje, je skoro nesnesitelné.

Potom to začalo. Nebe na několika místech s rachotem prasklo a z puklin vyšlehly klikaté blesky. Viděli jsme, jak se k nám po louce rychle blíží stříbrná stěna deště, jak pohlcuje keře, skleníky, ploty a kůlny. Ve chvíli, kdy naráz zmizela celá topolová alej u potoka, volala Láďova maminka, že je na stole oběd.

Na stole stál železný hrnec s kapustou, ze kterého se valil dým jako ze sopky. Nandali jsme si a poslouchali, jak okapové roury hlasitě polykají přívaly vod.

Prsatá milá scházela. Nikdo nevěděl, kam se poděla.

4.

Po jídle jsem vstal a šel se projít. Došel jsem k potoku a ohlédl se. Dům zářil uprostřed lijákem nadopovaných rybízů a ze střechy stoupala pára. Za domem se zdvíhala odplouvající temná hora, uvnitř které ještě tu a tam zapraskalo. Okraje bouřky měly barvu roztavených zlatých zubů. Všichni se právě trousili na terasu, sedali do proutěných židlí a odfukovali: „Tyvvvole!“... „...já sem totálně vodkrvenej!“... „Chce někdo kafe?“

Topoly svíravě zavoněly. Vydal jsem se po čvachtající pěšině podél potoka. Šel jsem skrz lužní lesíky k nekonečným, ostře žlutým polím, a přes ta pole k dalším vzdáleným lesíkům.

Na kraji jednoho z nich stál posed. Vyšplhal jsem na něj. Ve vzduchu viselo skoro hmatatelné dusno. Země oddechovala a smrděla jako plesnivý kabát. Havlíčkův Brod se ztrácel kdesi v mlhách. Jediný, kdo nedodržoval odpolední pauzu, byl hmyz. Vzduchem se míhaly dobře živené, agresivní mouchy. Vážky chrastily křídly. Po ruce mi cílevědomě lezlo klíště. Na cestě se mravenci přetahovali o dosud živého slíďáka. Všichni postupovali podle předem určeného scénáře. Jenom já jsem neúčelně dřepěl v prkenné budce čtyři metry nad zemí, zíral na nehybné lány, jdoucí v mírných vlnách krajem, potil se a přemýšlel, co tady vlastně dělám... nejrozumnější by bylo vrátit se, sednout si do stínu, dát si domácí víno a pokračovat v animovaných, chlapácky lehkovážných rozmluvách s Láďovým otcem. V rozmluvách, plných zpuchřelých, nudných pastí. Kdo komu co, odkud a za kolik...

V nitru větrolamu se něco pohnulo. Na pěšině pode mnou se objevil šedovlasý chlápek ve vojenské košili a v pohorkách, bystře rázoval vpřed a píchal holí do vlastního stínu. Kolem něj v kruzích obíhal pes. Najednou chlap řekl psovi ryčným hlasem: „Richarde! Richarde! Stuj, když na tebe volám! Víš přece, že moje slovo je zákon!“

Pes se zastavil a oddechoval. Chlap zpomalil, zvolna k němu došel a řekl: „Tak vidiš... Teď zas můžeš běžet. Volno!“

Počkal jsem pár minut, slezl jsem a vykročil přes další pole k dalšímu lesíku. Předtím jsem ještě zkontroloval, jak to vypadá s tím slíďákem. Pořád se bránil, ale víceméně už jenom formálně. Scházely mu tři nohy a levé makadlo.

Po několika hodinách jsem se obloukem vrátil zpátky do Brodu, jenže z opačné strany, než bylo Láďovo zahradnictví. Vyšel jsem z lesa a uviděl domky, garáže a zahrádky. Z otevřených oken zněly nedělní rozhovory. Hned v první ulici byla otevřená hospoda. Zamířil jsem tam.

U stolů sedělo porůznu několik strejců. U zdi pilo pivo asi deset vylepaných mládenečků v bomberech a maskáčových kalhotách. Nejspíš se tady zastavili cestou z nějakého srazu. Občas cosi zaskandovali do ubrusu a zase zmlkli. Dopili pivo a naráz bouchli půllitry o stůl. A zas bylo ticho. Strejcové kroutili hlavou, šťárali se v zubech a pokukovali k oknu.

U okna seděla prsatá milá, dívala se skrz záclonu a měla před sebou skleničku. Sedl jsem si k ní. S pohledem upřeným do ulice řekla: „Von mě tak ssssere!“

„Kdo,“ zeptal jsem se zbytečně.

„Kdo... No von!“

„Hm...“

„Kdybys věděl, jaká von je sračka!“

„Hm...“

„A snob...“

„Nojo...“

„Snob zasranej!“

„To víš, no...“

„A narcis! Máminý princátko! Furt za prdelí...!“

„Tak proč s nim seš...“

„No dyť taky končim!“

Dorazila kořalku a objednala si další: „Provokuju ho, aby *aspoň jednou* něco udělal. Sama si už připadám jako svině! A von místo toho, aby mi jednu vrazil, tak mluví. Kecá a kecá, furt chce něco vysvětlovat a vo něčem debatovat a furt se plazí...“

„Asi tě má rád.“

„Jo... dyby mu vo mě šlo, tak něco udělá!“

„Třeba neví, co. Nechce vo tebe přijít.“

„Na to mu seru. Do vočí sem mu řekla, že... no, to radši ani nebudu povidat, co sem mu řekla. Každej jinej by mně za to jednu natáh. Von se místo toho rozklepal a řek mi, že sem *zlá*...!“

„No dyť říkám, má tě rád...“

„Rád! Von má zásadu, že džentlmen ženskou šanuje, i kdyby nevim co!“

„To má pravdu...“

„Vocuď pocuď. Ty bys moh dát ženský facku?“

Vybavily se mi dva tři případy, kdy to jinak nešlo: „Těžko říct...“

„Co to znamená, těžko říct! Moh nebo nemoh!?“

„Moh, ale...“

Odsunula skleničku stranou: „Tak dělej!“

„Víš co, dáme si panáka.“

„Panáka dáme potom. Dělej!“

„Seš vožralá!“

„Sem, a pořádně! Dělej, zkus to!“

„Ne.“

„Tak to zkusim já!“

Zatmělo se mi před očima. Na to, jak byla hubená, měla páru. Strejcové ztichli. Milá řekla: „A teď mi ji koukej vrátit!“

„Podivej se, já...“

„Kecy, kecy, furt jenom kecy! Ste všichni stejný! Melete držkou a čumíte do stolu!“

„Vo to nejde...“

Znovu se mi zatmělo před očima. Tahle byla pořádná. V uchu mi zvonilo: „A vo co teda de! Řekni mi, vo co de, ty... impotente!“

Ne že by se mě to doopravdy dotklo. Ale řekla to nahlas, na celou hospodu. Ruka mi vystartovala. Než to rozum stačil zastavit, jednu jsem jí střihnul. Viděl jsem, jak se jí rozšířily oči: „Tak vidiš...!“

V lokále bylo ticho. Než jsem stačil cokoliv říct, vrazila mi další: „A vrať mi ji!“

Vrátil jsem. A dostal novou.

Bylo to prazvláštním způsobem důvěrné. Pocítil jsem k ní prudkou sympatii. Musela to cítit taky. Zdvihla sklenku. Ťukli jsme si. Pak řekla: „Tak... a pokračujem!“

Koutkem oka jsem zahlédl, jak vyholení mládenci přestávají předstírat navztekanou lhostejnost, jak postupně rezignují na tu odkoukanou, povinnou pózu, a místo toho se v jejich očích objevuje upřímný zájem. Podobalo se to nějaké společenské hře. Věděl jsem, že teď už nejde couvnout. Milá to věděla taky. Začali jsme se fackovat. Ona jednu, já jednu. Zklidnili jsme se. A dostali do rytmu. V nervových spojích nám začalo příjemně prskat. Adrenalin to vzal za nás.

Přece jen jsem se držel trochu zpátky.

Ona do toho dávala všechno.

Strejcové nás od pultu mlčky pozorovali. Bylo jasné, že si komentáře nechávají na potom. Že bude o čem hovořit. Zejtra, pozejtří. Zato shrbený dědek v koutě pod věšákem ožil, celý se narovnal a nadšeně blekotal: „Nóóó, to je hezký! To je dneska...! Vopravdu! Moc hezký...! Že se nestyděj...!“

Facky padaly dál. Soustředil jsem se na to, abych zůstal při věci. Abych podržel vznešenost situace. O to šlo. Ztratil jsem pojem o čase.

Najednou u zdi ostře vrzlo deset židlí. Mládenci se postavili do pozoru a začali tleskat. Milá dorazila panáka, vstala a zvolna se uklonila. Potlesk trval. Uklonila se ještě jednou a zašeptala: „Sieg heil!“

Dědek se chytil stolu a zablemcal: „Ježiš! Já dybych. Flintu a hotovo! To je...! Flintu a bylo by...!“

Zaplatili jsme a vyšli ven. Tváře jí hořely jako barvotiskové nevěstě. Řekla: „Tak nazdar. A díky.“

„Nemáš zač,“ odpověděl jsem. Znělo to, jako kdybych měl pod každou tváří zastrčené jedno kyselé jabko.

„Třeba jo, třeba ne... měj se!“

Samotného mě zaskočilo, že jsem si najednou nepřál, aby to tímhle zhaslo: „Ty tam už nejdeš...?“

„Ne. Já jedu do prdele.“

Nebylo co dodat. Odcházela ulicí na autobus a sukně za ní vlála.

Cestou přes Havlíčkův Brod jsem cítil, jak nezadržitelně puchnu. Ze začátku se nad tím pozastavil jen tu a tam někdo. Ke konci cesty se už otáčeli všichni. Mrknul jsem nenápadně do výkladu, co na mně vidí. Z výkladu na mě úkosem pokukoval někdo, koho jsem viděl poprvé v životě. Jakási žertovná latexová maska, vzdáleně připomínající Marlona Branda ke konci kariéry.

V zahradnictví všichni pořád ještě seděli na terase a debatovali o tom, kam se mohla podět Georgova milá. Ze psí boudy se ozývalo hluboké chrápání. Němec seděl v proutěné židli a nehybně zíral kamsi za obzor. Láďův otec k němu promlouval podnikatelskou němčinou: „Ona určitě přijde. To je nesmysl, volat teď k večeru policii! Kolik bylo, když odešla?“

Němec řekl remízkům na obzoru: „Zwei...“

„No tak! Ta se šla projít a někde se stavila v cukrárně! Věř tomu! Ta tě jenom zkouší! Já znám ženský! A dej si panáka, sakra! Čus!“

Sedl jsem si. Láďova maminka řekla: „Ježišmarja... co se stalo?!“

Řekl jsem: „Poštípaly mě vosy...“

Nic lepšího mě nenapadlo. Maminka vstala a odběhla připravovat nějaký lektvar. Všichni si mě prohlédli.

Láďův otec mě přejel pohledem a zeptal se Ládi: „Co mu je?“

„Vosy...“

Otec dopil preso a postavil hrnek na stůl. Pak řekl: „Prosimtě, ať mi nic nevykládá, přece poznám, když někdo dostane pár facek!“

V tu chvíli mi tam byl daleko, daleko nejsympatičtější.

Full servis *I (15/21)*

Sdělení 5. října 2100

Ach Full servis, ještě lepší Full servis. Dneska to ve všech kójích vypadá stejně: Matkotci se dotýkají svých mladých Hotovců, možná že je vidí naposledy, chtějí, aby na jejich ramenou (kde jedině se jich mohou dotýkat) ulpěl pot, stejně tak mladí Hotovci se dotýkají svých Matkotců na jejich ramenou (kde jedině se jich mohou dotýkat), aby na nich ulpěl pot. Full servis slaví Den Full servisu. Je to jediný den, kdy je povoleno zrušit svoji formuli proteinového řetězce bez povolení, kdy kdokoliv může odejít do Konečného Za (a přitom se stane přeborníkem Full servisu a jeho jméno budou až do konce Full servisu při všech slavnostech vykřikovat Hotovci z vylosované kóje). Marně jsem se snažil pozorovat písmena v mém balíku Slovabožího, zda někdy v Předtím byla taková demokratická slavnost - nebyla. Dnešního dne projevíme všichni vděčnost Full servisu tím, že budeme společně taktovat parolu Full servisu. (Ani v tom jsem nenašel žádnou podobnost s Předtím. Pouze odvozuji, že v zemi, která existovala před Full servisem, byla jakási parola: Sami dobře víte!) Dnes se sejde celý lid Full servisu připraven vyřvat na oslavu své země parolu: Jen žít! Správně tvořeno však: Jen žíííííííííííííííííí.....t! Nejudatnější vydrží držet parolu i dvě časjednotky, aniž by skončili ve vzpomínkovém nálevu. Kdo se však chce stát přeborníkem, kdo je mnoho nemocen nebo koho označilo Býro za trudnomyslného, drží parolu tak dlouho, dokud mu nepuknou měchy... Bojím se však, že takových letos mnoho nebude. První z nás se prý vyjádřil: 20 a dost, ať nám neklesne produktivita. Nevím, co je produktivita, ale První z nás to určitě ví, protože je první z nás. Proto i já budu podle svých nejlepších schopností řvát: Jen žíííít, protože nejdůležitější je jen žt...

(pokračující díl soap sci-li seriálu)

Ejhle člověk!

Toto není placená reklama, znovu opakuji - to není placená reklama. Je sice hezké, že vím, jaké je hlavní město Toga a kolik dětí měl Karel IV., nicméně v technických oborech jsem čistá panna. Třeba s elektrickými spotřebiči mám nepsanou smlouvu, že do nich mohu vstupovat neizolován pod proudem a nic se nestane - slitovaly se nade mnou. S autem je to horší. Po tříletém vlastnictví formana (co se mohlo, to se pokazilo) jsme se se ženou domluvili, že koupíme auto cizí, podle tabulek nejméně závadové, tedy toyotu. V bazaru. Pěkné autíčko to je. Jenže - ani to není ideální řešení. Vyjedete na rodinný výlet, auto s sebou hází, něco se pálí. Výlet zrušen, svačiny vybaleny zpět. Čeká se na noční nedělní příjezd diagnostika (každá ulice má svého automobilového diagnostika). Diagnostik nastartuje. Zhasne motor. Zvedne kapotu. Ajajajajaj, ekológie, ekológie, volá cynicky až do Čimického háje. Jedete jen na tři válce, jeden kabel překously. A tady taky. No a tenhle... Celkem 5 „oprav“ provedly. Kdo? No kuny či lasice, přátelé. Vlezou si večer do motoru a hřejí se tam na stará kolena, raduje se diagnostik. Ale proč si vybrali naše auto, když tu stojí mazdy, bavoráci, oplíci? Prostě, máte dobrý auto, opravdu dobrý! Toto není placená reklama.

Ejhle člověk! Za 126 000 minut začíná 21. století.

Knihy

Virtuozita z nouze?

Celá dosavadní prozaická tvorba **Terezy Boučkové** se sešla v jednom svazku, který loni vydal *Knižní klub*. Nad takto pojatou knihou (někdo ji označuje jako „sebrané spisy“), která pokrývá zhruba desetiletou tvorbu, je nabíledni otázka proměny a vývoje autorčiny poetiky od první k zatím poslední próze.

Dílem nejstarším je *Indiánský běh*, který vyšel nejprve samizdatově roku 1988 v edici *Expedice*, poté v roce 1991 rozšířen o dvě povídky: *Žena z okolí Týru* a *Krok, sun, krok...* a do třetice 1992 ještě rozšířen o povídku *Končiny štěstí, končiny ticha*. Před osmi lety upozornil Josef Vohryzek ve své kritice *Trýzeň absolutního nároku* (šlo o kritiku vydání z roku 1991), že „*(M)ezi první, titulní povídkou a oběma dalšími je podstatný rozdíl jak v kvalitě, tak ve stylu vyprávění a v míře podmanění látky.*“ (Recenze vyšla v *Literárních novinách* č. 23.) Věc kvality je do určité míry věcí pohledu, rozdíl či posun v poetice je ale nesporný. Poté přibyla ještě ona další povídka: *Končiny štěstí, končiny ticha*, která vnesla do *Indiánského běhu* opět „*jiný, nový tón*“; tím se ale poetika Terezy Boučkové po mém soudu víceméně vyčerpala a autorka ve svých dalších třech dílech (*Křepelice, Když milujete muže, Krákorám*) už nepřijde s ničím vpravdě novým.

Vyprávění je čtivé až strhující pro svůj spád, vtipnou pointovanost nedlouhých úseků textu a vůbec autorčin specifický styl, vyznačující se krom svižnosti především převahou vypravěčského partu a filmovými střihy. Ona svižnost je daná stručností, a jde tudíž ve všech čtyřech případech o krátké prózy. (Někdo je označuje jako romány, někdo jako novely.) A právě tahle tolik výrazná tendence ke stručnosti-krátkosti v sobě nese nemalou záludnost. „Poetika stručnosti“ totiž neumožňuje „rozjet se“ v mohutnější epiku a tato možnost zůstane vyloučená, dokud autorka nevykročí „*proti*“ své vlastní poetice, proti „poetice profesionální stručnosti“. Vyvstává tu tedy otázka: Jestliže chybí vůle překonat stručnost-krátkost, není pak tato stručnost-krátkost (v pozdějších dílech) ctností z nouze? Je fakt, že autorka se dobrala ve své poetice až k virtuozitě, jenže nezvolila právě tím tu nejsnazší variantu pro svůj další literární vývoj? Možná že větou z *Když milujete muže* reflektuje vypravěčka (potažmo autorka) právě tuhle skutečnost: „*Prohlásil, že jsem ve své práci dosáhla profesionální, mistrovské úrovně...*“ Pokud ano, pak ovšem zůstává toliko u reflexe.

Je to snad ona soustředěnost na formální dokonalost, co způsobilo, že všecky tři pozdější prózy „propírají“ tytéž obsahy, které už čtenář zná z *Indiánského běhu*... *Křepelice*: „*Byl nebyl jeden Jiří. Z Jiřího děťátko, děťátko v Haně, na ulici, po dlaždičkách opouští je Jiří navždy.*“ Pozice matky s děckem na krku - neznáme tohle už z *Indiánského běhu*? Oproti němu je zde výrazný posun od prožitku k ironickému nadhledu vypravěčky; ale ani ten není něčím docela „novým“, o ten se autorka už úspěšně pokusila v povídce do *Indiánského běhu* později zařazené: *Končiny štěstí, končiny ticha*. Dále *Když milujete muže*: Manžel falešně obviněn a odsouzen (roku 1949) do vězení, propuštěn, jeho nevěra, „*...rozvedli nás, štěstí. Buď je, anebo není.*“, zůstává svobodná matka s děckem... Nakonec próza *Krákorám*, ta je téměř po všech stránkách nešťastná, autorka si tady od začátku do konce vypůjčuje z toho, co dřív napsala. Již třeba jmenná přesmyčka „Julius Čufík“ dává tušit, že tvůrčí invence vzplála tentokrát jen velmi slabým plamínkem. Stejně jako v *Křepelici* a v *Když milujete muže* je tu motiv hudby, ovšem naprosto polopaticky používaný, celý vtip spočívá v tom, že místo o spisovatelce se píše o skladatelce, místo o Obci spisovatelů o Obci skladatelů a tak dál. Je tu motiv svobodné matky, je tu motiv adoptovaných chlapců (zachycený v nejlepších prózách - dá-li se to vůbec takto hierarchizovat - v *Ženě z okolí Týru* a *Krok, sun, krok...*). A přece i próza *Krákorám* má v sobě jeden pozitivní aspekt, totiž ten, že je v ní snaha ukázat na přítomnost a nevztahovat se k minulosti (i když i ta tu jest); smůla je, že se to děje moc křečovitě, posuďte třeba tenhle příklad: „*Máme nové auto, i telefon k nám zavedli, koupili jsme si fax se záznamníkem a teď bychom si rádi zase užili socialismu, je takový milejší.*“

V *Indiánském běhu* (respektive v *Krok, sun, krok...*) je scéna, kdy vypravěčce zemře dědeček. „*Zemřel hlady a žízní, protože nemocniční personál nemůže krmit každého jednotlivého blázna, nemocniční personál dá svým pacientům jídlo a pití na noční stoleček. To víte, nejsou lidi. Demonstrují právě v ulicích svoji vůli po pravdě a lásce.*“ Takováto hyperbola, ukazující rub „pravdy a lásky“, působí sama o sobě otřesně. Přestává tak však působit, jestliže na ni narážíme už poněkolikáté, vždy jenom v trošku jiném provedení; například: „*Jiří se tryzny za Palacha nezřekl. Ale když byla ve vězení a vypadalo to s ní zle, požádal soud o snížení výživného...*“ Příliš zjevně zobrazenou špatnost není obtížné pranýřovat a dělat jí svědomí, je to však trochu jednostranné. A jednostrannost je do jisté míry třeba i v tom, jak jsou stylizováni „kladní“ hrdinové - jsou to lidé, které jejich okolí a prostředí vždycky nějak otlouká, čemuž někdy čelí až nepravděpodobnou srdnatostí (třeba Alfa v I*ndiánském běhu* či vypravěčka prózy *Když milujete muže*).

Tereza Boučková zobrazuje ve svých prózách především ženský svět, což se promítá i na rovině lexikální („*ovulace*“, „*kyretáž*“ atd.). Pokud se nejedná o takové chlapáky, jako je Valčík nebo Mojmír Abcdefgh, jsou muži v tomto ženském světě bačkory. Existují tu jen dva typy mužských postav: buď Valčík, nebo Indián. Byť běží o prózy, jež pojednávají o intimních věcech, hmatatelná intimita se z nich vlastně vytrácí, neboť zde chybí prostor pro naznačení pouhého intimity obrysu. Intimita je skoro pokaždé moc okázale ukázaná na to, aby ještě mohla intimitou být. Jediný případ, kdy to, jak se domnívám, neplatí, je intimita mezi matkou a jejími třemi synky v *Ženě z okolí Týru* a v *Krok, sun, krok...*

Potud tedy ke knize Terezy Boučkové, možná více kriticky, než si kniha zasluhuje.

EMIL RHOUNEK

O takové milé obludě

„*Mám smůlu. Skoro vždycky, když jdu do divadla, hrají ještěři.*“ Mám štěstí. Kdykoli otevřu knihu **Michala Ajvaze**, vycení na mne v ironicky vážném úsměvu zuby obrovský varan. Někdy zatřese mými filozofickými názory, jindy celým světem, zdánlivě ho rozmetá do podoby prvotního (nebo posledního) chaosu, ze kterého však vzápětí vyčaruje novou, svěží a barevnou strukturu.

Nakladatelství *Hynek* letos vydalo v jednom svazku reedici prvních dvou knih onoho varana: *Vražda v hotelu Intercontinental* (1989) a **Návrat starého varana** (1991). Ačkoli se v prvém případě jedná o básnickou sbírku a ve druhém o povídky, nejde o neorganické spojení. Základní stavební princip je v obou případech stejný: logicky reálný prostor Prahy je narušován fantazijními představami, které ale kupodivu nenarušují iluzi skutečnosti. (Antiiluzivně působilo formální použití veršů, možná proto Ajvaz posléze přešel na prózu.) Podivně se chovající zvířata vyskytující se na nepřirozených místech, rozkošné obludy či postavy uhnětené z mytického materiálu k nám nepřicházejí jen prostřednictvím autorových snových vizí, ale mnohem spíše zpoza hranic naší běžné existence, z prostoru, který tušíme, ač ho nemůžeme nahlédnout. Narušují běžnou představu smyslového vnímání, nelze je zařadit do systému tradičních myšlenkových schémat. Ale pozor: také je nelze jednoduše redukovat na výdobytky analytické filozofie (a už vůbec ne na pouhou poetickou hravost). Nejedná se o texty odpoutané od každodennosti, žijící, rostoucí, množící se nezávisle na mimotextové realitě, nýbrž právě o zpracování naší zkušenosti, zkušenosti celistvé, nedeformované hypertrofií racionality, zkušenosti původní, jejíž jazykové vyjádření, zachované nám z dávných časů, jsme zapomněli vnímat, a musíme si je tudíž zformulovat znovu, abychom přestali být bytostmi, jejichž vědomí zůstalo na jedné straně hranice, která protíná jejich Já.

Ajvaz ovšem nevytváří mýtus, nýbrž tušení mýtu. Jeho lastura nedokáže s sebou strhnout vypravěče a vrací se z Prahy poničená do moře, sochu nahé dívky, tygra a muže píšícího na psacím stroji se nedaří pro nás uchránit a je ukryta na nepřístupné místo, ještěři budou zapomenuti. Vypravěč neumí odpovědět ani na jedinou z hádanek dávaných mu zvířetem, pochybuje dokonce, zda odpovědi existují. Oidipus nelpěl na žití, přišel dobrovolně ke Sfinze nicoty a poznal se. Vnucená otázka a vůle k vědění však poskytují jen náznaky, které si pleteme s rébusem. Ajvaz si pohrává s tajemstvím, je zvědavý na každou novou podobu svého Zvířete. Nejde však za ním, zůstává pasivně stát na objevené hranici mezi přírodou a existencí. Zde je jeho doména, jeho raison d'être.

V následném Ajvazově románu *Druhé město* (1993), na jeho prvotiny těsně navazujícím, se hrdina o překročení hranice soustavně pokouší a nakonec se mu to - pravděpodobně - daří. Bohužel se ukazuje, že Ajvazovým prózám svědčí vnějšková fragmentárnost a myšlenková nezavršenost. Rámcová epická linie, přivádějící hrdinu do druhého města, trpí přílišnou schematičností a významovou nepravděpodobností. Hypotéza o tom, jak překročit hranici, nikoli prožitek události. Tvůrčí gesto, stabilizované v Návratu starého varana, ukázalo meze svých možností. Jak pokračovat? Nebo zůstane Ajvaz autorem, který píše neustále jednu knihu? Pravděpodobně nikoli, určitě ne nadarmo příběh první povídky *Tyrkysového orla* (1997) *Bílí mravenci* končí nenaplněným čtenářským očekáváním a vlastně zhroucením vyprávění a druhá povídka z téže knihy *Zenónovy paradoxy* vytvářením vzájemně se prostupujících textových realit již zcela signalizuje změnu přístupu k tvorbě. *Tyrkysový orel* tak tvoří jak částečný návrat k prvopočátkům tvorby, oproštění se od nežádoucí příměsi, tak náznak nového směru. Nezbývá nám než čekat, k čemu Michala Ajvaze dovede.

ZDENĚK SMOLKA

„Místo koně na paní jezdil“

Syn českého krále Jiřího z Poděbrad Hynek má v české kultuře zvláštní postavení. Jeho literární dílo si získalo určitý věhlas, o jeho životě se brzy tradovaly nejrůznější zprávy, obvykle se značně pikantní příchutí. Dnes ovšem není Hynkova tvorba zrovna snadno dostupná, a proto přímý dotyk s jeho texty je nevelký. Ani *Májový sen*, autorova nejznámější skladba, se nestal pravidelnou součástí učebnic, antologií či školních čítanek. Přitom jde evidentně o dílo, které - třebaže ho máme jen v torzu - dokáže dnešního čtenáře oslovit nejen přímočarým erotickým líčením (ne však samoúčelným), ale i ironií a vypravěčskou pointou.

Kromě tvorby básnické je Hynek též autorem překladů jedenácti novel z Boccacciova *Dekameronu* a pokusu o vlastní povídku v boccacciovském duchu. Tato tvorba Hynka, uchovaná v rukopisném tzv. *Neuberském sborníku*, vyšla poprvé až v roce 1950 zásluhou Antonína Grunda. Nyní jsme se dočkali reedice tohoto vydání v knize **Hynek z Poděbrad Boccacciovské rozprávky** (red. Michal Huvar, nakl. *Print-Typia a Carpe diem*, Brno-Brumovice, 1999). Pro Hynkovu osobnost je příznačné už to, jaké povídky z *Dekameronu* si pro překlad vybírá. Jde většinou o příběhy třetího a sedmého dne s postavami, které svou důmyslností, lstí a odvahou dokážou získat to, po čem touží. Čteme o klášterním zahradníkovi, který obšťastňuje několik jeptišek i abatyši zároveň; o ženách, jež si tajně užívají s roztouženými mladíky a ještě dovedou udělat ze svých mužů dokonalé hlupáky; o opatovi, který dovádí s ženou sedláka, zatímco ten trpí ve fiktivním očistci apod. Mnohé z ženských postav se dopouštějí nevěry, ovšem nevěry, na niž mají právo, protože dostaly za muže závistníky a skrblíky, „*šeredné lotry*“ či „*bezecné padúchy ožralé*“; pro všechny takové má být ženino povyražení spravedlivým trestem. Většina dam zde vyniká důvtipem a vlohami k osnování originálních lstí, všechny mají strhnout naši pozornost a vzbudit naše sympatie.

Hynek bohužel nepřekládá novely přímo z italského originálu, ale z německého Arigova převodu (první vydání 1473). Je ale v každém případě překladatelem velmi zručným, umí ponechat a zdůraznit základní rysy renesanční novely - ironii, smysl pro pointu i pro líčení milostné vášně, které je přímočaré a obrazné zároveň: „*...paní s veselým srdcem velmi tiše a tajně přivítal a beze všech jiných řečí zvláštních, po třikrát svuój samostříl napav, vystřelil jest, a to nic menší radost té paní při tom než jako jeho byla jest*“ (s. 27). S předlohou ovšem autor zachází velmi volně, což je vidět zvláště na tom, že v mnoha případech přenáší dění příběhu do Čech (Pistoja je nahrazena Pískem, Arimino Jevíčkem apod.) a počešťuje jména hlavních postav (objevuje se Bartoš, Štípa, Kostrba aj.). Rozšiřuje některé popisné pasáže o drobné detaily a vkládá postavám do úst zemitá česká úsloví.

Vyškolen na těchto překladech pokusil se Hynek o vlastní povídku v boccacciovském duchu. *Rozprávka o paní Salomeně* začíná velmi nadějně. Uprostřed masopustu, kdy se všichni mají veselit víc než jindy, nalézáme mladou a krásnou dívku Salomenu, která má za muže lakomce a morouse, jež nejen této paní, „*ale dobré svině hoden nebyl*“ (s. 104). Rozvažuje o svém postavení a postupně v ní roste přesvědčení, že by měla vzít osud do svých rukou. Rozhodne se, že má právo hledat štěstí a rozptýlení jinde než v manželském svazku. Jsme však zklamáni, u tohoto stavu vypravěč zůstane, nerozvine dál obratně připravenou epickou situaci. Poté následuje už jen parodická modlitba za to, aby Bůh Salomenu (ovšem i jiné ženy) zprostil onoho „*potvorného padúcha*“. Ta sice má svůj půvab (stejně jako groteskní popis masopustního prostředí), ale požitek z barvitého renesančního vyprávění nám nenahradí. Přesto nelze jak této povídce, tak především Hynkovým překladům upřít nemalý význam. Hynek z Poděbrad vnáší do poněkud moralistně a nábožensky upjatého domácího prostředí renesanční atmosféru (je třeba ovšem dodat, že ne všechna autorova díla mají takto výrazný renesanční charakter). Společně s anonymními autory několika dalších próz výrazně oživuje náš literární život, a to nejen tematikou (sebevědomí a rozumová schopnost jedince, tělesnost člověka, karikatura církevního prostředí), ale např. i netradiční slovní zásobou a zesílenou úlohou vypravěče (zasvěcený výklad o této prozaické vlně na přelomu 15. a 16. století podává Jaroslav Kolár v knize *Návraty bez konce*, kterou jsem nedávno ve Tvaru recenzoval). S českou renesanční prózou to ovšem poté dopadlo podobně jako s povídkou o paní Salomeně, po slibném začátku nenásledovalo patřičné završení. Ani Hynek z Poděbrad se nedočkal výraznějších nástupců.

Není tedy pochyb o tom, že Hynkovy prózy si zasloužily nové vydání; i když Grundova edice je stále platná, vyšla před padesáti lety a je dnes už málo dostupná. Nové vydání ovšem vzbuzuje závažné pochybnosti. Je v zásadě užito textů, které připravil Antonín Grund, v Edičním dovětku se pak praví, že text byl nově přizpůsoben současným pravopisným normám, „*jinak vše ostatní jsme ponechali v původní podobě*“ (s.134). Tato stručná, neurčitě formulovaná zmínka nám nedává o postupu editora žádnou konkrétní představu. Vydavatel přetiskuje doslovně také Grundovy poznámky k textům, nejenže nemá potřebu korigovat a upřesnit některé údaje, ale ponechává dokonce i původní stránkování, které pochopitelně neodpovídá stranám nové edice (závěrečné konstatování tohoto faktu celou věc nezachrání). Vynechán byl naopak zasvěcený úvod původního editora, bez něhož může být dnes čtenářům leccos z knihy málo srozumitelné. Tuto stať mají zřejmě nahradit dva krátké texty na záložkách. První z nich je převzat z knížky Z. Tiché, jejíž název je zde ovšem uveden chybně (správně má být *Cesta starší české literatury*). V druhém najdeme tvrzení velmi sporná (Hynek byl „*všestranně výjimečnou osobností*“) či přímo nepravdivá („*nejvýraznější osobnost*

oblasti tvorby českého husitství“). Zkrátka: lákavá četba v pochybné edici!

JAN MALURA

Deníkové zápisky Čestmíra Jeřábka

V brněnském nakladatelství *Barrister & Principal* byla v edici *Poznáváme komunistickou minulost* vydána čtyřsetstránková kniha **Čestmíra Jeřábka** s názvem **V zajetí stalinismu. Z deníků 1948-1958**.

Text začal Jeřábek psát 20. února 1948 a skončil 31. prosince 1958, avšak zápisky posledních dvou let jsou již velmi stručné a nebýt ctižádosti spisovatele, který se pokoušel napsat jakési politicko-literární deníky určené v první řadě čtenářům, nikoli k sebereflexi autora, byly by skončily dříve než s koncem roku 1958. Sám sebe považuje autor za kronikáře a rozhoduje se v závěru, zda má smysl tuto kroniku psát.

Směřování textu ke čtenářům se výrazně projevilo na jeho podobě. „*Kterýsi ze zdejších divadelních vůdců (neuvádím jeho jméno, poněvadž nikomu nic nepovídá)...*“ (s. 80). Zdá se, že tolikerá akcentace politických událostí je zde právě proto, že Jeřábek chtěl pro čtenáře zachytit z jeho pohledu ty nejdůležitější dějinné události, z čehož vyplývá určitý patos. Bohužel právě tehdy jsou jeho zápisky nejméně zajímavé, značně rozvláčné a místy velmi nudné. Dějinný koloběh střetu Západu a Východu obehrávaný v nesčetném množství variant nelze popisovat donekonečna.

Ani záležitosti související se světem literatury, spisovatelů a jejich organizace - o všem tomto se však mnoho nezmiňuje - nejsou příliš zajímavé. Čestmír Jeřábek se, třebaže byl členem Svazu československých spisovatelů, dost izoloval od ostatních slovesných tvůrců - tím míním oficiálně publikující i ty, kteří publikovat nesměli - a při poznámkách odtud často nevycházel ze svých bezprostředních zážitků, nýbrž byl odkázán na vyprávění či šeptandy jiných. Opustil předčasně dokonce i jednání druhého sjezdu SČSS v roce 1956, i přestože byl zvolen členem pracovního předsednictva. Svůj pobyt v Praze si tehdy zpestřoval procházkami po městě: „*Mnoho dojmů - a nakonec i trochu únavy. Odjel jsem z Prahy za deště o den dříve, nežli skončil památný spisovatelský sjezd.*“ (s. 328) Bohužel z informovanosti odkázané na zprávy od druhých se odvíjejí leckterá zjednodušení. Jeden příklad za všechny: „*Mezi našimi spisovateli se mluví s neskrývanou škodolibostí o fiasku, které nedávno v Praze utrpěl president bulharské Akademie Todor Pavlov. Přijel obhajovat socialistický realismus v umění, ale setkal se s naprostým nezájmem.*“ (s. 364) Pavlovův článek *Ještě jednou k socialistickému realismu a ještě o jiných věcech*, který vyšel 14. 3. 1957 v 11. čísle časopisu *Literaturen front*, byl v českém překladu zaslán členům předsednictva a ústředního výboru SČSS a diskutovalo se o něm např. na schůzi předsednictva ÚV SČSS 28. 3. 1957. Cyklostylem byl rozmnožen Pavlovův referát *O některých otázkách socialistického realismu*, který Pavlov přečetl na zvláštním shromáždění. Rozhodně nelze říci, že by se setkal s naprostým nezájmem.

Horší je, když Jeřábek vskutku upravuje skutečnost: např. krátký Laiskeho článek *K šedesátinám moravského spisovatele*, který k Jeřábkovu výročí vyšel v *Literárních novinách* 1953 v čísle 33, byl celkově pochvalný, avšak Jeřábek z něho vybral pouze kritickou část jednoho souvětí.

Na jednom místě mě udivilo, že Jeřábek po očekávané změně režimu hodlal zvolit podobné nástroje, jaké byly používány proti autorům, kteří s totalitním komunistickým zřízením jít nechtěli či do něho nebyli přijati: „*Sedmé a osmé dvojčíslo »Nového života« přináší další dokumenty mravní bídy našeho kulturního prostředí. Poněvadž je pravděpodobné, že tyto věci půjdou jednou do stoupy, zaznamenávám je zde pro paměť budoucím.*“ (s. 90)

Některé poznámky jsou vtipné (třeba o přejmenovávání dolů na s. 157), pár jich má zajímavou dokumentační hodnotu, jiné jsou dobovým svědectvím: např. o tom, že tajemník brněnské pobočky Svazu spisovatelů Ludvík Kundera nabízel v červnu 1952 vstupenky na soudní proces s Václavem Prokůpkem, „bývalým spisovatelem“ (s. 174 - uvozovky nesdělují, zda jde o Kunderovo nebo režimní propagandou tehdy rozšiřované označení).

Nejzajímavější jsou pasáže popisující všední život v komunistickém režimu včetně bídy, nedostatku potravin, dlouhých front na brambory či maso, nedostatku oblečení, tepla, plynu, elektrické energie. Jeřábkovi se podaří v těchto částech, i pomocí černého humoru, vystihnout atmosféru podstatně lépe než tzv. velikými dějinnými okamžiky: „*Fronty na mléko. Žádný cukr. Tento měsíc nebude na příděl máslo... Zato budou dány do prodeje gramofonové desky s projevy Zdeňka Nejedlého.*“ (s. 199) Podobně upoutají věty o pobytu v Sovětském svazu v roce 1956, ta podoba obyčejného života, který jim byl ukázán, zatímco stručné zápisky o přebývání v Bruselu a Polsku v roce 1958 jsou plytké.

Nejhorší je však to, jak byla kniha pro vydání odbyta. V tiráži stojí: „*K vydání připravil Dušan Jeřábek*“. Autorův syn, věnující se především literatuře 19. století, napsal i některé publikace týkající se literatury 20. století či přispěl takovými texty do některých sborníků a napsal rovněž marxistický úvod a spolu s Vlastimilem Válkem první stejně orientovanou kapitolku o české literatuře 1945-48 do skript *Česká literatura od roku 1945 do poloviny osmdesátých let* (1988). To vše napovídá, že jeho pobyt v literatuře 20. století není prvním pobytem. Avšak: Odmyslíme-li gramatické prohřešky (*„Zápotockého nevyjímajíc*“, s. 178), upoutá výrazně jmenný rejstřík - v takto odbyté podobě jsem ho nikde ještě neviděl. Je zarážející neznalost základních věcí, čímž vzniknou bizarní omyly. Z jednoho člověka jsou vytvořeni dva: *Svatopluk Turek* a *T. Svatopluk* - a tak dojde v rejstříku k rozdvojení. Snad šlo nějak sjednotit psaní *Goetz* a *Götz* (v rejstříku je ovšem uveden Goetz ze strany 275, Götz ze strany 290 schází). Zarážející je, že nepřesnosti se vyskytují i u autorů spjatých s Brnem. Jeřábkovi příliš neporadila ani odpovědná redaktorka Jiřina Salaquardová.

Zcela neomluvitelné je zaměnění osob. Na straně 154 je výčet jmen, z něhož bylo do rejstříku zařazeno jen několik autorů. Někdy to vypadá, jako by byli vybráni jen ti, u nichž se podaří zjistit křestní jméno. Mezi jmenovanými publikujícími autory, kteří se v *Lidových novinách* z 1. 1. 1952 zavazovali k novým uměleckým výtvorům, je také Jiří Havel. Čestmír Jeřábek napsal pouze příjmení *Havel,* z něhož Dušan Jeřábek vytvořil do rejstříku jakéhosi R. Havla. Má-li na mysli Rudolfa Havla, známého editora, textologa, lexikografa, překladatele, pak je to omyl nejen neomluvitelný, ale i trapný. Možná by bylo řešením Lidových novin do uvedeného čísla se podívat...

V reflexi obyčejného života deseti let komunistické vlády 1948-58 je Čestmír Jeřábek nejinspirativnější. Zajímavé je individuální řešení vztahu k hrůze té doby. Patrné je to i z autorových úniků - do lesů, k houbám, na procházky, k některým přátelům, k psaní, středem všeho byla rodina. Je to hledání nějaké jistoty, něčeho smysluplného v nesmyslné době totalitního režimu. A je to hledání velmi obtížné.

MICHAL BAUER

Bezvýchodné bludiště

Do knihy **Poezie** shrnul **Ivan Matoušek** dvě své práce, rozsáhlejší báseň *Marie* a sbírku *Poezie a serigrafie před koncem 80. let*.

Vydala *Triáda* jako dvacátý sedmý svazek *Edice Delfín* v roce 2000. Kniha je v elektronické podobě na internetové adrese http://ftp2.braillnet.cz nebo ftp://ftp.braillnet.cz. O internetových adresách se zmiňuji nejen proto, že mnozí uživatelé PC raději prosurfují pár korun a je pro ně pohodlnější si Matouška načíst z blikajících bodů obrazovky než v klasické tiskařské černi na papíře, ale také proto, že i internetovou publikaci je nutné připočíst jako alikvotu této knihy k vydání **Marie** v *edici TVARy* (Tvar č. 9/1998) a k samizdatu z roku 1982 (strojopisném, 7 exemplářů - originál a 6 průklepů). Všechny tyto publikace téhož (byť přepracovávaného) textu v průběhu osmnácti let jsou nesporným důkazem autorova zaujetí jím, které může směřovat až do polohy narcistní umanutosti.

Širší čtenářské obci je Ivan Matoušek znám mnohem více jako prozaik (*Mezi starými obrazy, Album, Nové lázně, Autobus a Andromeda, Ego*), jehož dílo si vydobylo poměrně slušné renomé a příznivý ohlas jak u obce kritiků, tak mezi čtenáři.

Matouškova tvorba se nejspíše odjakživa dělila mezi poezii a prózu, a vyšlo-li próz více (a dříve), lze to nepochybně přičíst větší ochotě nakladatelů tisknout pro ně ekonomicky výhodnější prózu.

Ač jde v Poezii o dvě záležitosti naprosto odlišné ražby a tím i puncu, přesto ani z nich nelze přesněji vystopovat Matouškovu básnickou typologii a pokusit se fundovaněji o nalezení kontextů přiřaditelnosti Matouškovy poezie do jejího celkového českého toku. Nesmírně plachý a introvertní autor tentokráte podlehl našeptávačům, katalyzujícím jeho komunikaci s potenciálním čtenářem, a spustil tak reakci, jejíž průběh se bude velmi obtížně kontrolovat.

Podle datace vzniku staršího textu - totiž „minipoemy“ *Marie* lze vystopovat její původ do Matouškových čtyřiatřicátin, nepochybně s jistou (pouhou roční) tolerancí kristovských let, během nichž se jedinec mužského pohlaví dobírá své určité zlomové katarze, spojené s masivnějším vzepětím pochybností o smysluplnosti existence, nota bene kodifikované - zaměstnání, žena, potomstvo.

Pod tímto tlakem vzniká Matouškovo velké sebezúčtování se sebou samým, jakási mariánská litanie, zpívaná za dlouhých poutí minulých let. Čteme-li pozorně, pak vyvstává psychické Matouškovo nitro nesmírného introverta jako příčina všech katastrof a peripetií, s jinými Mariemi by se situace odvíjela v přibližně stejných intencích, natolik se jeví autor jako pochybovačně hledající i tam, kde by nemusel. Smýkaný potom dějem tolik, že ani bolest není schopen vnímat skutečně trýznivě, nýbrž skrze analgetizující clonu stereotypu.

Litanický zpěv k Marii pak vlastně využívá principu mariánského modelu i principu neposkvrněného (panenského) ženství co klíčku na konzervy otevírajícího krabičku sardinek „Matoušek ve vlastní šťávě“. Naprosto zde absentuje náboženská oddaná vroucnost, prezentovaná kupříkladu až hédonskými hymny Kuběnovými na Pannu Marii.

Četl jsem kritiky, všímající si dvou ženských portrétů, otevírajících a uzavírajících poemu, jednak úvodní reprodukce deskové gotické malby Madony Třeboňské a v závěru fotoportrétu naprosto konkrétní Marie Ivana Matouška, nepochybně portrétu hlavní lidské hrdinky básně. Dovoluji si však namítnout, že v textu se hovoří o Madoně z Veveří, jejíž portrét neměl být Madonou Třeboňskou zaměněn, a že čtenáře poezie nemusí v konečné fázi zajímat realistická Mariina tvář, ta mu byla přece předestřena třiceti stranami předchozího textu. Dopouští-li se chemik a exaktista Matoušek vědomé chyby záměnou dvou deskových maleb, zpochybňuje do jisté míry text samotný. Snaha o slavnostní patos jazyka, cézurovaná všední řečí hovoru, pak nevynáší litanii k azurnému blankytu nebeského šatu Panny, ale strhává ji zpět, a tím ještě víc obnažuje neskutečnou a syntetickou stavbu z nepřírodních materiálů, jsou tu v převaze polymery. Matoušek prozaik pak zůstal někde v poloze mezi lyrikou a epikou, aniž by se přiklonil výrazněji k tvaru epickému nebo jej výrazně zlyrizoval. Výsledný produkt v konečné fázi nebudí jednoznačnou reakci čtenářovu, a je-li autorským záměrem čtenáře nechat tápat, pak ani ona schválnost není patrná natolik, aby byla jako autorský záměr vnímána.

Sbírka *Poezie a serigrafie před koncem 80. let* je přímé provázání Matouškových výtvarných prací s básněmi.

Básní i serigrafií je tucet, serigrafie z větší části pracují s figurálními motivy (*Lednové pohyby, Na stupních vítězů, U nemocničního lůžka, Co všechno pro tebe udělám*), propracovanými až do zobecňující zkratky postavy za mřížemi, tvořícími organickou součást mříže (*Bludiště*), a motivy krajinnými - respektive městské architektury (*Staré Město* a *Slunce v Praze*), pouhé dvě snad lze nazvat abstrakcemi (*Prosinec, Deo gratias*). Serigrafii *Grafomanie* tvoří písmo, obsahující ovšem rovněž jakousi figuru (zvíře-člověka) v pravé horní části. Nevíme a ani autor poznámky Robert Krumphanzl v poznámce nezpřesňuje, jestli prvotně vznikaly právě ony a básně k nim byly dopisovány (nebo přiřazovány výběrem z už napsaného), či literární text byl předlohou k „ilustraci“. Nejde o ilustraci v pravém slova smyslu, výtvarné dílo a báseň tvoří dohromady organický duál a zdá se, že klíčovou grafiku k celé sbírce (a možná i knize Poezie jako celku) tvoří právě serigrafie *Bludiště*. Pod onou postavou **V** mříží vlastně ani před ní, ani za ní - v ploše je naprosto setřen jiný než dvojrozměrný prostor - vnímám zcela zřetelně Ivana Matouška. On je i před i za i **V**, on tu mříž tvoří, respektive tou mříží je tvořen i on. Bludiště mívá východisko, alespoň to klasické, vždy existuje cesta dovnitř a cesta ven. Matoušek však klasický princip bludiště popírá, není žádná cesta ani tam, ani zpět. Bludiště proto zůstává ne-bludištěm a není jím možno procházet. Pro Ivana Matouška je bludištěm - a bezvýchodným - jeho vlastní bytí. Jakékoliv. I básnické.

JIŘÍ STANĚK

„Chválím tě, Pane, který dáváš hnít.“

Člověk zemře a zanechá jim, těm pozůstalým, k rozsápání každé své kdysi upuštěné slovo. Ponechá jim tu sám sebe jen jako vzpomínku, tedy představu, interpretaci, obraz, aby si ho stvářeli každý po svém, aby mu tu na zemi stvářeli onu kunderovskou nesmrtelnost. (Plným právem každý po svém - jinak to ani nejde.) A aby se přeli i o intimitu zemřelého, sotva čas stihne za čímkoli zavřít vody, o intimitu, kterou on ponechal bez zveřejnění. Aby se přeli, v co a jestli věřil, jestli se modlil nebo ne, jestli chodil do kostela, a dokonce pokud nikoliv, tak proč. „*Netvrdím, že Ladislav Novák do kostela chodil či nechodil (jeho báseň Bazilika svatého Prokopa o povědomí o tom, co je kostel, svědčí), já aspoň jsem s ním na mši byl. Je velice pravděpodobné, že jako pro kantora na malém městě by to pro něj bylo obtížné. Ale o jeho vztahu k modlitbě a ceně mše mám v rukou nevyvratitelné.*“ - píše v předmluvě k Novákovým **Neztraceným básním** (nakl. *Host*) Ivan Slavík. (Již se těším na další sbírky, kde se bude v úvodu pojednávat třeba o tom, s kým zesnulý spal či nespal.) Co to má do činění s poezií, netuším.

Takže Ivan Slavík vyšel na svět se sbírkou Neztracené básně, aby všem představil toho „svého“ Ladislava Nováka. Vybere básně, které od něj dostával během let v dopisech, a seskládá z nich knížku, aby dokázal, jaký byl **Ladislav Novák** křesťan, katolík. A kdyby to někomu nestačilo v textech, tak to dostatečně předešle již v úvodu. Kdybych namítla, že tím, aspoň podle mého vkusu, prokazuje službu vpravdě medvědí Ladislavu Novákovi - básníku, výbornému básníku (!), možná by namítl, že víra je přece důležitější... ano, jenže i Slavík ví a v úvodu naznačuje, že je-li skutečná, pak přece vůbec nejsou od ní vyprázdněny texty, které nepojednávají o ní („*Ladislav byl ovšem metafyzický tvůrce vždy, i v obdobích tzv. experimentální tvorby, i když to tak explicitně netrčí.*“ - I. S.) A ze kterých netrčí fráze a klišé, klišé i v soukromé modlitbě, natož pak v knize, která vychází v edici poezie. Ostatně ony známé, za života vydané Novákovy texty skutečně nepůsobí bezvěrecky či jako stojící jakkoli proti životu... a nepůsobily ani před přečtením Slavíkovy předmluvy. Sbírka Neztracené básně však prostě staví na odiv texty, v nichž „*jsou projevy jeho víry, nebo aspoň povědomí o spirituálně metafyzických problémech nepopiratelné (...), nedají se přehlédnout*“ (I. S.) a které jsou bohužel až na výjimky spíše špatné. (Literárně špatné, mám na mysli, pokud by to chtěl někdo zaměňovat s profilem lidským... nicméně píši tu recenzi do literárního periodika.)

Výjimky naštěstí opravdu jsou. Převážně v oddílu básní v próze, kupříkladu vynikající text *Dřevěný kurýr*, který ovšem byl

publikován už kdysi v Novákových *Textamentech* - nebo třeba *Samota*: „*Prosakuje odevšud, černými kapkami - samota. Pak je to díže plná kynoucího těsta... a nakonec veliká svalnatá žena bez očí. Zazdila dveře, zazdila okna. Je tu.*“ Anebo Slavíkem vyzdvižená *Bazilika*, z níž skutečně sálá živoucí atmosféra. (*„Teď nějací turisti, kterým se lepí / košile k zádům, zde šoupají nohama: brebentění slepic // doléhá zvenčí.*“)

Slavík uvažuje o tom, jak Novák současně mohl psát „*krásné náboženské texty*“ a současně se účastnit kupříkladu „*Antiklerikální výstavy, nazvané lakonicky Svatokrádež*“. Pavla Řezníčka vedla prý tato „*dvojznačnost tvorby*“ ke konstatování, že „*Ladislav Novák byl muž tří tváří*“, který předkládal různé podoby své tvorby podle toho, s kým jednal, ve kterém prostředí se nacházel atp. Slavík to zas nepokládá za druhou ani třetí tvář, ale za „*existenci duchovního zápasu*“. Po přečtení Neztracených básní mě napadá, že Novák také možná docela dobře odhadoval, co je umělecky zdařilé, a co má hodnotu „pouze“ (což nikdy není pouze „pouze“) jako soukromá výpověď, modlitba, komunikace s tím, co je pro něj Bohem, a s přáteli, kteří mohli „slyšet“ na jeho rozjímání o duchovní sféře. A že v této sestavě by své texty nikdy nevydal. Ale ponechejme Ladislavu Novákovi jeho právo na to nahlížet si na život a tvorbu z úhlů nejrůznějších... (ač zrovna z jeho básní náboženských příliš neplyne nějaké tušení relativity pravd) a raději ještě citát z jeho veršů zdařilých: „*kdyby bylo možno svléci svůj život / jak nepohodlné šaty v dnech parna / a nahý vstoupit do chladivé lázně / do průzračné vody plné bublinek / kdyby bylo možno / ale příliš mnoha nitěmi jsme sešiti s tímto světem / naše maso naše srdce z masa / tenounkými nitěmi je prošito // řekneš dítě / ale je to hliněný panáček se zelenými vlasy / je to tvé vlastní dětství / jedna ulice v Praze / s oblohou jejíž pletí je kouř / v tom skleněném domě ti už jediný čtvereční centimetr nepatří.*“

Anebo že bych zakončila raději typičtěji pro Neztracené básně - na závěr všech těch pokusů o posudky a soudy: „*A to je vše, co vím. Bohu Otci přísluší Soud, Ježíši Kristu Smilování, / nám modlitba za mrtvé a mlčení*“?

VĚRA ROSÍ

Hořcovy spisy sebrané: reedice? palimpsesty?

Zvláštním a v normálním editorském podnikání takřka nemyslitelným způsobem vyjevuje se tvorba jedné básnické generace, té bohužel dnes již odcházející. Teprve v polistopadovém údobí mohou někteří její protagonisté zúročit i to, co se v čtyřicetiletí cenzurního vakua nesmělo objevit natištěno. Tak se zpožděně o téměř půlstoletí dostávají ke čtenáři sbírky z let ještě čtyřicátých, které přičinliví poúnoroví aktivisté stačili takřka vzápětí po převratu zaregistrovat v nakladatelských záměrech jako nevhodné a v duchu pozdější štollovské a taufrovské sekyrářské koncepce tzv. socialistické tradice v české poezii je na dlouhá léta vyobcovat byť jen z kandidatury na běžnou publikační podobu.

Osudy poezie **Jaromíra Hořce** (1921) patří do kategorie těchto dluhopisů přímo ukázkově. Od roku 1990, kdy vydal v *Nakladatelství Lidových novin Anežku Českou*, nastartoval - po dvou desetiletích převážně samizdatové a v zahraničí realizované produkci - regulérní vydávání svého díla, které dosáhlo už více než tuctu čísel. Poslední dvě sbírky **Testamenty** (1999) a **Úpadek hvězd** (2000) vydává nakladatelství *Riopress* jako literární artefakty nicméně poměrně těžko označitelné, neboť nejde o pouhé reedice samizdatů. V prvním případě jde o rozšířené vydání textu publikovaného v roce 1956 (*Dopisy hrdinů*), podoba Úpadku hvězd má složitější strukturu. Nejčerstvější její tvar prodělal několik etap: jádro vznikalo ještě v letech válečných a mělo vyjít v redakční péči Jiřího Koláře a Miloše Vacíka pod názvem *Ruda* v nakladatelském družstvu *Dílo* roku 1949. Nestalo se. I kdyby však sbírka vyšla, sdělnost jejího uměleckého poselství vykazovala by dnes parametry značně odlišné od těch, které by vnímal její čtenář rok po Únoru. Kupříkladu báseň *Majakovský*. I když je datována dvojmo (1944-1953), bylo by i v roce Stalinovy smrti takřka nemyslitelno pasovat ho „samovládcem“, jak to Hořec činí. Nabízí se tak myšlenka, že definitivní podoba textu vznikala v dalším časovém posunu nebo že došlo k jeho přepracovávání také s ohledem na cenzurní možnosti té které etapy české literární situace.

V problematice s tím spojené ostatně tkví smysluplnost těchto pozdních edic: zorný úhel autorského zření je tu lomen polaritou dějinných peripetií a nelze se ubránit dojmu, že se tu jeví v konečné redakci těchto textů také celková umělecká i životní zkušenost básníkova, často vykupovaná - jako v případě Hořcově - i existenčními zlomy v podobě nejen dlouholeté publikační perzekuce, ale i měsíců žalářních. Jde tedy o jevový model, který můžeme přirovnat k tomu, co v dějinách písemnictví nazýváme palimpsestem. Tímto termínem býval, jak je známo, označován způsob nového zápisu na pergamenový list, z něhož byl původní text v celku nebo jen zlomkově vymazán nebo setřen. U Hořce přitom nejde ani v jednom ze tří oddílů Úpadku hvězd ani tak o retuše nebo přepracování jednotlivých čísel sbírky, nýbrž o novou kompozici, koncepci, dopracovanou jistě také s ohledem na přítomnost dějinného mementa, jak nám je autor nabízí i v bohatém „nepoetickém“ dokumentačním materiálu v podobě citátů z dobového tisku, hlášení rozhlasu, reklamních sloganů a podobné „autentické“ textové materie. Takto ostatně koncipoval už i několik sbírek předcházejících. Dva květnové cykly z *Přísežného svědectví* (1997) jsou prokrveny podobnou autenticitou, první z roku 1945, druhou o třicet let pozdější. Jejich komparace vyvolává originální metaforický efekt. Stejně tak soubor *Titulky* ze sbírky *Vnitrozemí* (1996), esenciálně nesmírně blízký faktografii Úpadku hvězd. Jde tedy jistojistě o autorský záměr komponovaný v delším časovém úběžníku. Nelze však nevidět rovněž snahu vtisknout dílu podobu definitivní, probrat čtyřicet básnických sbírek s určitým výpovědním zámyslem, vyjevit je v cyklickém podobenství především jako reakci na katastrofický řád věcí, jak nám je nabídlo poslední půlstoletí.

Bylo už nejednou vymezeno příbuzenství Hořcovy lyriky s halasovským vábivým podsvětím Slova jako erbovního znaku poezie. V tom se nikterak neliší od většiny básnických vrstevníků. Na rozdíl od Halasovy jisté vznešenosti či patetična této údělné službě Slovu, jak nám je nejpřesněji odhalil v některých textech z *Naší paní Boženy Němcové*, je Hořcova slovní ražba poněkud jiného rodu, řádově souvztažná k poetice tzv. dynamoarchismu, jehož literárně-filozofický program je vřazen jako manifest úvodem: „„*... Hoříme časem který nás vysadil do života šťastných vyhnanství. Svět zvířat měst a lidí ohledáváme Posedlí troskami a spodinou Svět rozbitých a bombardovaných. Život slov... Upadat Hrozit se Klíčit Poznat Rozmetat Kamenět... Stavba závratí Společný křest. Vylézáme ze škarp. Pravda je svoboda všeho co jest.*“ (*Zápis*, 1944, str. 8). Syrovost a odpatetizovaná přímočarost: lidské existence uprostřed let válečných i těsně po nich, to je rubová strana téhož, jak ji chápe Hořec v básních komponovaných i v rozměru antického dramatu (*Záznam o náletu*, str. 23). To vše ovšem vyvažováno vědomím, že člověk v tomto duchovním klimatu má si být vědom dobové těhotnosti dozrávající válkou když už ne přímo k revoluci, tak aspoň ke vzpouře proti měšťáckému establishmentu „starého světa“, jak ho známe i z Hrubínovy *Jobovy noci* nebo Holanových válečných cyklů a v jiné rovině třeba z výtvarné pocitovosti vyzařující z Hudečkových *Nočních chodců*. Jde tedy o souznění nadžánrové, nadgenerační i nadskupinové, i když nejvěrohodněji odzrcadlené právě v nástupu nejmladší básnické vlny.

Kainarovy, Blatného, ale i Kolářovy sbírky z oněch let nejsou laděny jinak. Ostatně i v tvorbě druhé vlny surrealistů jde o tentýž valér dobové reflexe, jak vysvítá z veršů Zbyňka Havlíčka a Karla Hynka z edic jejich pozůstalostí. Posedlost proniknout přímo k dřeni dobové emocionality má nicméně u Jaromíra Hořce několikerý osobitý rozměr: neupřednostňuje volný verš před rýmovaným, přerývanost před plynoucím tokem veršů, metaforikou nabité strofy před volně rozestavenými obrazy. Není básnickým malířem odstínů, leč kontrastů, slov-kůstek vzpříčených v hrdle básně. Dokáže parafrázovat lidovou poezii v nezvyklých, rebelsky laděných sekvencích - to vše vědoucně mířeno apelativním řečištěm přímo ke čtenáři. Na rozdíl od generačně i osudem díla spřízněného elegika Miloše Vacíka jeví se Hořec v duchu svého dobrovolně přijatého jména opravdu jako hořký hymnik zatvrzele vydupávající svůj synkopicky přerývaný zpěv nad vlnami přečasto velmi nevlídného časobití. Dokáže na malém prostoru portrétovat rozlehlé souvislosti. (*„Hořící trávou pádili chrti. / Kraj rekrutů slynul smrtí. // Byl jednou jeden svět. / Byl. Vodil děti zabíjet*“ - báseň *Byl*, str. 66.) V několika textech (*Chaos, Setkání s Ladislavem Klímou* aj.) předjímá prvky lettristické znakové struktury proslavené zejména v šedesátých letech jeho generačními vrstevníky Hiršalem a Kolářem.

Vrstva „non-fiction“, resp. autenticity prolínající Úpadkem hvězd se v Testamentech stává jedinou nosnou výplní básnické výpovědi - v oddílech *Protokoly, Dokumenty, Deníky a Dopisy* zveřejňuje se fakticita přímo doložená v připojeném pramenném seznamu. Dopisy před popravou a zápisy z výslechů jsou tu použity nejfrekventovaněji. To ovšem Hořce motivicky spojuje se slavnými oddíly *Černá lyra* a *Česká suita* z *Vršovického Ezopa* Jiřího Koláře (1966) byť v poněkud posunuté, méně stylizované poloze. Ani tady však nejde o pouhé přepisy svíravě mučivých svědectví. Rozpis do veršů a slok a koncepce výběru z rozlehlejších materiálů předpokládá jistý druh kreativity, navíc při komponování tematických oddílů násobené příkazem neopakovatelnosti a svým způsobem také osudové jedinečnosti jednotlivých svědectví. Mezi výpovědní plejádou bojovníků proti fašismu z první verze této kolekce vydané na prahu éry tání v polovině let padesátých přibyla v této edici jména odboje třetího, Milady Horákové, Jana Zahradníčka, Pavla Wonky, ale i pozoruhodné zdůvodnění vlastní emigrace moskevského režiséra divadla Na Tagance Jurije Ljubimova.

Tak se i v Testamentech dá postihnout ona druhá, „palimpsestová“ složka přímo úměrná časovému posunu redakce této „poezie faktu“, jak charakterizuje sbírku Miroslav Ivanov.

Je příznačné, že autor hledal pro tento jistě nevšední počin umělecko-dokumentární povahy devět let nakladatele. Zdá se, že v *Riopressu*, kde vyšlo už patero svazků ze zatímní třináctičlenné kolekce, konečně zakotví i další položky životní básnické žně Jaromíra Hořce. K básníkovým blížícím se osmdesátinám je to jistě fakt hodný zaznamenání, i když, jak praví literární historik Jiří Rambousek v doslovu k Úpadku hvězd, „*v příštím století budou z jeho díla vycházet především výbory*“. Není pochyb, že zejména Hořcova básnická svědectví z válečných let v nich budou hojně zastoupena.

MIREK KOVÁŘÍK

Mytizovaná skutečnost Bruna Schulze

Po více než deseti letech opět vychází dílo pozoruhodného polského prozaika židovského původu **Bruna Schulze** (1892-1942). Nakladatelství *Dauphin* vydalo loni dva svazky Schulzových povídek **Skořicové krámy** a **Sanatorium Na věčnosti** (přel. Hana Jechová, Otakar Bartoš, Erich Sojka, Vlasta Dvořáčková a Iveta Mikešová), které představují veškerou dochovanou tvorbu autora. Jde o reedici jednosvazkového odeonského souboru, který vyšel pod titulem *Republika snů*.

Bruno Schulz se ve svých povídkách, které tvořil v meziválečném období, vrací do svého dětství a dospívání. Povídky nejsou dějové, nejsou to ani žádné „obrazy z maloměstského života“, i když haličské městečko Drohobyč, v němž autor prožil prakticky celý život, zde hraje svou roli. Asi nejpřiléhavěji vystihuje charakter těchto próz označení „soukromá mytologie“, ale Schulz podává ústy vypravěče svých povídek Josefa i jakousi snovou autobiografii. Povídky jsou zalidněny členy vypravěčovy rodiny: je zde vědecky zaměřený otec, kterým je vypravěč fascinován, dominantní matka a smyslná, téměř živočišná služka Adéla. Avšak nejde o úzké soukromí, tráví-li vypravěč celé dny o samotě se svým otcem, pak je to „*v pokoji, který je veliký jako svět*“.

I když jsou povídky situovány do období nejasně vymezeného vypravěčovým dětstvím, zcela jasně v nich můžeme rozeznat prvky střetávání dvou epoch: odchází stará důvěryhodná a solidní doba, nad kterou z portrétů bdí všudypřítomné oko císaře Františka Josefa (v Schulzově pojetí se však dobrotivý mocnář přibližuje spíše Orwellovu Velkému bratrovi), doba, ve které vládnou tradiční mravy a hodnoty. Je to také svět mužský, svět intelektu a poznávání, ale i skutečné krásy. Nastupující epocha, dvacáté století, nahrazuje opravdové hodnoty nemorálností a zkažeností, starosvětská krása ustupuje před výrobky masové kultury. Nad světem ducha a metafyzického nepokoje vítězí laciný svět hmoty, těla a sexu. Tato nová doba je v Schulzových povídkách spjata s ženským principem.

Jak jsou v Schulzově díle zobrazeny ženy? Jsou to bytosti ryze tělesné, spojené s přírodou a s materiálním světem: „*Ach, ty mladé, rytmické, pohybem uhřáté nohy v nových, hedvábně vrzavých punčochách, pod nimiž se skrývají rudé skvrny a uhříky - zdravé jarní vřídky horké krve. Ach, celý ten park je drze uhříkovatý a na všech stromech vyrazily uhříky pupenců, které pukají cvrlikáním*“ (povídka *Jaro*). V Schulzově pojetí nejsou ženy krásné, navíc jsou často redukovány na jedinou funkci - rození dětí.

Schulzovy povídky mají, jak již bylo řečeno, oslabenou dějovou linii, do popředí se dostává popis a komentář. Jazyk je přebujelý, přetéká obrazností, dokonce sám autor si je vědom toho, že by se čtenář v té džungli slov mohl utopit: „*(...) odpusťte mi, že při tomto popisu upadám do nadsázky*“. Zároveň si však Schulz libuje v jazyce posledních vědeckých novinek. Příroda je v popisech vždy v pohybu, narůstá a mění se, velkou roli odehrávají roční doby jako symboly: zima je asketická, zatímco jaro je obdobím rozpuku a páření. Ačkoli by se dalo říci, že při popisech jsou uvedeny do pohotovosti všechny čtenářovy smysly, nejvíce se projevuje Schulzovo výtvarné nadání (celý život pracoval jako učitel kreslení).

Schulz se ve svých povídkách vrací do dětství, které je obdobím zvýšené vnímavosti, ale také šťastnou dobou, kdy člověka ještě neovládá pohlavní pud. Nejde mu však pouze o individuální návrat, chce vyrazit dno odvěkého sudu vzpomínek, jakéhosi prasudu mýtů a vniknout do předlidské noci. Tvoří-li tedy Schulz svůj vlastní mytologický svět, jde mu především o hledání mýtů společných celému lidstvu. V jeho díle se prolínají biblické příběhy s řeckými mýty, ale zpětnou pouť ke kořenům může znamenat také spánek - zcela mimořádnou úlohu tedy v Schulzově díle odehrává sen. Během spánku se noříme do labyrintu svého nitra. Labyrint, další z oblíbených Schulzových symbolů, pro nás může být útočištěm, ale zároveň i místem, kde se můžeme ztratit. Ve snu se skutečnost rozpadá a proměňuje: hrdinovi jedné z povídek se zdá, že se bojí černého psa, ale pak se ukáže, že je to člověk. Takovéto metamorfózy jsou v Schulzových prózách běžné a jejich nejčastějším předmětem je vypravěčův otec, který se například v povídce *Mrtvá sezona* mění v mouchu, v povídce *Ptáci* se nápadně podobá kondorovi a své „převtělování“ zakončí v podobě kraba či štíra.

Ačkoli polská literární historie často poukazuje na originalitu Schulzova talentu, je samozřejmé, že i tento ojedinělý autor měl své literární vzory - autory, na jejichž tvorbu navazoval nebo se jí nechal inspirovat. Nejčastěji se v souvislosti se Schulzem hovoří o Kafkovi - Schulz byl velikým obdivovatelem jeho díla a překládal je do polštiny. Hledáme-li Schulzovy inspirační zdroje na půdě polské literatury, objevíme spojitost s mystickým polským romantismem, ale i návaznost na tvorbu Mladého Polska.

Bruno Schulz je dnes považován za jednoho z nejvýznamnějších polských prozaiků meziválečného období, obnovené vydání jeho díla v českém překladu je tak jistě přínos

sem. Srovnáme-li však odeonské vydání s novým dvousvazkovým souborem, zarazí nás nejspíš obrazový doprovod. Starší vydání je bohatě doplněno ilustracemi, jejichž autorem je sám spisovatel. Je samozřejmé, že nová edice si neklade za cíl mapovat Schulzovu výtvarnou činnost, ale jestliže se už editor rozhodl připojit obrazový materiál, nebylo by lepší zařadit do knihy místo poměrně málo vypovídajících dobových pohlednic města Drohobyče některou Schulzovu ilustraci? Tato drobná výhrada by však neměla zastínit záslužný čin, jímž nové vydání Schulzova díla bezesporu je.

JITKA SOBOTOVÁ

Sedící býk jako kvalitní střední proud

Osobnost slavného siouxského náčelníka Sedícího býka odjakživa vyzývala k autobiografiím a existovalo samozřejmě mnoho možností, jak tyto životopisy pojmout. Byly o něm napsány knihy pomlouvačné a zlé, ale i přehnaně romanticky zasněné, pokleslé a historické pravdě na míle vzdálené.

Kdybych psal životopis Sedícího býka já, byl bych ještě mnohem horší: Vytesal bych z něj monumentální symbol k záhubě odsouzeného vzdoru divokého, nespoutaného a dobrodružného života vůči zničující lavině tupé uniformované civilizace. V násilném vměstnání indiánů do rezervací a paragrafů viděl bych předzvěst budoucího masového ztupění v televizních seriálech, reklamách a v konzumním životě vůbec. Opěvoval bych Sedícího býka jako muže, který naslouchal přírodě, miloval ženy, laskal děti, pohrdal penězi, nenáviděl křesťanství, stoicky měnil názory a kašlal na veškeré idiotské formality a zvyky bledých tváří. O historickou pravdivost bych se čerta staral - ještě by se zjistilo, že fakta s mými závěry místy neladí. To by mi však přišlo ze všeho nejmíň podstatné. Sedící býk už je stejně mrtvý a já samozřejmě straním vyřčení myšlenky a ne nějakým hloupým faktům.

Robert M. Utley (bývalý historik americké Správy národních památníků) pojal svou knihu **Kopí a štít - život a doba Sedícího býka** (*Hynek* 1999) trochu jinak. Pojal ji, abych tak řekl, v duchu kvalitního středního proudu. Je opatrný, uměřený a objektivní až běda. Každá věta je evidentně tisíckrát ověřena a prozkoumána. Utley se prostě snaží podat absolutně pravdivý obraz slavného náčelníka - jakmile řekne něco pozitivního, už už to vyrovná nějakým mírně znevažujícím komentářem či dobovým svědectvím - přičemž mu uniká, že jakákoliv kniha zůstane *vždycky* pouze zjednodušující fikcí. To bychom museli líčit život člověka krok po kroku, den po dni, abychom dostali obraz jakžtakž nezkreslený. Bránit se vědomě subjektivitě je tedy dle mého názoru naivní a zbytečné a kniha se tak připravuje o emocionální nálož.

Avšak dosti škarohlédění. I přes výše zmíněné poznámky uznávám, že profesionálně perfektní a očividně propracované pojetí životopisu je v daném případě zřejmě nejšťastnějším řešením, které bude 95 % čtenářů zajisté vyhovovat.

Provázíme tu Sedícího býka od jeho narození a dětství až do jeho násilné smrti v rezervaci. I přes střízlivé podání historika je jeho život romantický, přitažlivý a pestrý až až. Neúnavné potyčky s americkou armádou vrcholí slavnou bitvou u Little Big Hornu, dojímavá jsou léta strávená v kanadské emigraci (v Babiččině zemi) i okolnosti návratu zpět. Smíření se s životem v rezervaci je vynuceno starostí o osud rodiny a kmene, avšak i tam pokračuje náčelníkův odpor k yankeeovským zákonům, zvykům i k jejich náboženství. Pozoruhodnou epizodou je ochota Sedícího býka účinkovat v Show byznysu Buffalla Billa i tajemný milostný románek s bílou Američankou Catherine Weldonovou. Závěr knihy popisuje nesmyslné okolnosti zásahu indiánské pořádkové hlídky, které vyústily v zabití Sedícího býka a několika dalších členů jeho družiny v podstatě vlastními lidmi.

Četba je po celých čtyři sta stran příjemná, plynulá, dostatečně přehledná; přitom ale zážívná a pestrá. Aby taky ne! Už jen místopisné názvy jsou s to ve správně orientovaném čtenáři vyvolat ježení vlasů a návaly horkosti do hlavy. Posuďte sami: Yellowstone, Niobara, Little Big Horn, Montana, Wounded Knee, Black Hills, Cheyenne river, Missouri, Red river...

Díky přísně střežené objektivitě vypravování je obrázek mizejících divoce žijících indiánských kmenů nesmírně plastický. Jeden příklad za všechny: V roce 1868 podepsali indiánští pohlaváři dobrovolně velmi nevýhodnou smlouvu s bílými, která značně oklešťovala jejich území a umožňovala stavbu železnice. Indiáni ji podepsali v jakémsi těžko vysvětlitelném zmatení, ale necítili se jí později nijak vázáni. Těžko se tedy divit podrážděným reakcím vojáků, kteří považovali bojové akce Siouxů za jasné porušování férové dohody. Přesto lze v chování indiánů spatřovat i jakousi vyšší spravedlnost, která kašle na jednotlivá slova a formulace právníků, ale zajímá ji pošlapávání práv ve vyšší rovině.

Rozdíly v chápání života mezi bílými a rudými nás ostatně provázejí po celou dobu četby. Jsou tu diametrální odlišnosti v chápání velitelské moci, v pojetí statečnosti, vztahu k rodině, dětem a k životu. Jsou to místa, kdy civilizovaný našinec udělá dobře, když v četbě zvolní a občas se i zamyslí.

Nutno říci, že vynikající profesionální úrovni Utleyova vypravování odpovídá i české vydání v nakladatelství *Hynek*: Překladatelka Markéta Křížová prokázala na bílou squaw nevídanou orientaci v názvech indiánských pojmů a kmenů (i když Šajenům se myslím u nás vždycky říkalo Čejeni). Celé vydání je doplněno cennými bibliografickými poznámkami a rejstříky. Do knihy jsou zařazeny dobové černobílé fotografie, které jsou velmi zdařilým způsobem tištěny přímo do textu.

Zkrátka a dobře, Utleyova kniha stojí za přečtení a myslím, že se bude dobře vyjímat v knihovničce každého správného milovníka indiánů a Divokého západu. A mám i takový nejasný pocit, že kdyby se o ní doslechl sám Sedící býk - prohánějící svého mustanga kdesi v nekonečných prériích věčných lovišť - splynulo by i z jeho rtů hrdé a souhlasné „Howgh“.

KAREL FRANCZYK

Přednášel jsem

O knize **Johna Langshawa Austina** *How to do Things with Words* jsem během studií slyšela nesčetněkrát, dostala jsem se k ní ale až nyní díky prvnímu českému vydání, které vychází zásluhou nakladatelství *Filosofia* s názvem **Jak udělat něco slovy**. Početný překladatelský tým vedl Jiří Pechar.

Pokud jsem zde před časem v souvislosti s knihou Terence Hawkese mluvila o bráně a švindlu v jednom, pak bych u knihy nyní předkládané zopakovala pouze přívlastek první, brána. Jestliže jako vhodný můstek, zjednodušeně řečeno, z ničeho za práh literární teorie považuji *Šest procházek literárními lesy* Umberta Eca, pak jako velmi vhodný pro stejný pohyb v oblasti lingvistiky nyní vidím právě přednášky Austinovy, jež byly, stejně jako přednášky Ecovy, předneseny na Harvardské univerzitě, ovšem již v roce 1955.

Ve svých dvanácti přednáškách se Austin zabývá postupně několika problémy. Prvním je opozice performativy/konstantivy. Performativy Austin rozumí výpovědní akty, které nepopisují, neoznamují, ani nic nekonstatují, nýbrž jejich vyslovení znamená vykonání určitého činu. Jedná se například o přitakání při svatebním obřadu, poslední vůli či křtu. Zatímco u performativů se pohybujeme v dimenzi zdaru/nezdaru, u konstantivů v dimenzi pravdivosti/nepravdivosti.

Další věcí je rozdělení aktů na lokuční, ilokuční a perlokuční. U lokučního aktu jde o význam řečeného, u ilokučního o určitou platnost řečeného a u perlokučního aktu o dosažení jistých účinků tím, že je něco řečeno.

Třetí nejdůležitější věcí z těchto přednášek jsou třídy ilokuční platnosti. Jedná se o *verdiktivy* - „spočívají v tom, že se vysloví nějaké úřední nebo neoficiální rozhodnutí, a to na základě důkazů nebo důvodných domněnek o hodnotě a faktu“ (např. shledávat vinným, oceňovat), *exercitivy* - „formulace kladného nebo záporného rozhodnutí o nějakém jednání nebo jeho vyhlášení“ (např. sesadit, uložit daň), *komisivy* - „zavazovat mluvčího k jistému jednání“ (např. garantovat, svolit), *behavitivy* - „v sobě zahrnují pojem reakcí na jednání a osudy druhých lidí a postojů k předchozímu nebo bezprostředně očekávanému jednání někoho druhého“ (např. pro omluvy máme „omlouvat se“, pro díky máme „děkovat“) a *expozitivy* - „se užívají při aktech výkladu zahrnujících vysvětlení stanoviska, vedení argumentace a objasnění způsobů použití a referencí“ (např. tvrdit, popírat).

To je samozřejmě pouze zkratkovitá reference o tématech těchto přednášek, za důležité ale ještě považuji zmínit se o způsobu, jakým byly prosloveny.

Důležitým faktorem je procesuálnost. Austin nemá jako by nic hotového, nestojí na konci cesty a netřímá v ruce bezvládného zajíce. Naopak, ví, že nejlépe je nechat zajíce hopkat co nejdéle před sebou, a také ví, že chytit ho, opravdu ho lapit je podezřelé. Tedy vždy, když už se schyluje k jasnému vymezení určitého termínu, sice se tak stane, ovšem vzápětí Austin poznamená, že to není dostatečné, zajíce pustí a začne ho chytat jinak, ještě jinak.

Tato skepse se objevuje v takovém rozsahu, že čtenář nemůže nepomyslet na alibismus, na odvádění pozornosti vtipností. Myslím, že to ale není to správné čtení. Je třeba totiž ocenit, že kromě termínů, které se snaží vymezit, není kniha „zahušťována“ termíny jinými, není to odborný text, jak se obyčejně rozumí - tedy nejméně sto odkazů na jiná díla a co se dá říci složitě, řekni složitě. Zmíněná procesuálnost, nehraní si na odborníka snadnými prostředky, vtipnost a odstup jsou tím, co tento odborný text tvoří výjimečným. Vždyť kdo z českých „mramorovců“ (napadá mě snad vyjma Z. Starého a A. Sticha, kteří mramorovci rozhodně nejsou) by svou přednášku zakončil tím, že by řekl, že dělal dvě věci, které nemá příliš v oblibě: za prvé že rozvrhoval určitý program a ta druhá věc je v nadpise této recenze.

JANA VALOVÁ

Jaká je dnešní čeština?

Podaří se nám její vývoj *ustát*? *Je čeština o úpadku*, nebo *o něčem jiném*? Má její vývoj nějaké *mantinely*? A známe *jeho filozofii*? Chceme-li charakterizovat současnou češtinu, nabízí se jako přirozený časový úsek období devadesátých let. Právě toto vývojové období zachycuje knížka **Nadi Svozilové Jak dnes píšeme/mluvíme a jak hřešíme proti dobré češtině** (vydalo H+H, 1999). Knížka shrnuje autorčiny jazykové sloupky, které vycházely v *Literárních novinách* v průběhu 90. let. Autorka se v nich vyslovovala k nejrůznějším jevům, které tištěná, mluvená, zkrátka veřejná čeština přinášela a které jí a čtenářům píšícím do novin a svěřujícím se se svými pochybnostmi o úrovni češtiny připadaly z nějakého důvodu nápadné, pozoruhodné, vymykající se normě. Většinou šlo o vyjádření nepovedená, která čtenáře novin a posluchače rozhlasu nebo televize tahají za uši a bijí do očí (*Veřejnoprávní fond je o tom, že prostředky nebudou použity na něco jiného, Propan butan není o zemním plynu*). Ale aby pohled na češtinu nebyl jednostranně kritický a tón káravý, připomíná autorka ve svých sloupcích i vyjádření zdařilá, výstižná, trefná, svědčící o vynalézavosti autora a dobrém jazykovém citu. Naďa Svozilová je zkušená lingvistka Ústavu pro jazyk český a její komentáře k jevům, které si vypsala z novin a zaznamenala při poslechu rozhlasu a televize, se pohybují nejen v rovině emocionálního zaujetí (jež je samozřejmě vlastní i jazykovědcům), ale zachovávají především úroveň odborné úvahy podložené mnohaletou lingvistickou zkušeností a znalostí oboru.

Autorka sleduje především jevy lexikální, syntaktické, stylizační. Ukazuje výběr z možností (*šance* versus *příležitost*), vysvětluje rozdíl mezi dvojicemi výrazů, v nichž se chybuje (*ustanovení* versus *ustavení*), všímá si výrazů módních (*ošetřit problém*). Ukazuje, jak některé výrazy z jazyka mizí a jsou (často nevhodně) nahrazovány jinými. Znovu např. připomíná, jak to ostatně jazykovědci zdůrazňují po mnoho let, že užívání slůvka *díky* na místě slůvka *vinou* nebo *v důsledku* ve větách typu *Díky povodním zahynulo pět lidí* je necitlivé a pro mnoho uživatelů češtiny dosud nepřijatelné, což by měli ti novináři, kteří slůvko *díky* takto užívají, respektovat. Příklady, jimiž Svozilová každý z analyzovaných jevů ilustruje, jsou autentické a často velmi kuriózní. Málokdy se jedná o jevy ojedinělé, většinou jde autorce o postižení jevů opakujících se, majících charakter vývojových tendencí. Ukazuje např., jak z jazyka mizí spojka *aniž* a je nahrazována spojením *bez toho, že by*: *Zakládáme dceřiné společnosti bez toho, že bychom požadovali majoritu našeho podílu.* A protože postupně ztrácíme cit pro užívání spojky *aniž* v těchto kontextech, občas se nám různé spojky pletou dohromady: *Odvolal ministra bez toho, aniž by znal výsledky práce jeho resortu.*

Podobně ztrácíme cit pro užívání nejen jednotlivých slov, ale celých kategorií. Jednou z nich je kategorie reflexivnosti: Zvratné zájmeno *svůj* je nahrazováno přivlastňovacími zájmeny nereflexivními, např. *Nezištně nabízím 50 otázek mým ideovým odpůrcům, Sdělte nám Vaše tipy*. A naopak se zájmeno *svůj* vyskytuje tam, kde bychom ho nečekali: *Soud ho odsoudil za vraždu svého komplice*. Nedorozumění může zavinit i nediferencované užívání přídavných jmen krátkých a dlouhých: *Způsob volby ředitele není zákonem upravený.* Autorka uvádí mnoho dokladů na nedůsledné užívání tvarů slov, které si jako uživatelé češtiny i jako jazykovědci s pocitem viny uvědomujeme, a přesto se omylů a nedopatření těžko vyvarujeme: jen málokdo z nás nechybuje v tvoření tvarů množného čísla středního rodu (*místa, které se kdysi zdály exotické*), občas si pleteme tvary přechodníků (*jsa lapeni, vymlouvají se*), četné chyby se loudí do skloňování číslovek (*s tisícpětseti korunami*).

S některými slovy máme problémy proto, že jsou to slova cizí, pronikla do slovní zásoby češtiny nedávno a jejich zařazení do tvaroslovných typů je obtížné (je *lobby* nebo *image* rodu mužského, ženského nebo středního?), některá stará česká slova a jejich skloňovací paradigmata jsou naopak zase už v našem povědomí zasuta a namísto o *křtech* jsme s to mluvit i o *křestech*. Podobně máme potíže se skloňováním původních českých zájmen typu *jenž, jež, již*, se skloňováním přídavných jmen přivlastňovacích (*přiklonila se k Lorenzově názoru*) a jak je patrné z desítek dalších příkladů, které Svozilová shromáždila, i s jinými záludnostmi češtiny.

Ti, kdo se domnívají, že se jich uvedené chybování nikterak netýká a že se takto zřejmých prohřešků dokáží vždy vystříhat, budou pravděpodobně pokornější a také ostražitější po přečtení závěrečných pasáží knížky o interpunkci. Přestože je užívání čárek upraveno zásadami uvedenými v Pravidlech pravopisu, jazyková praxe, a to knižní i novinová, přináší tolik pomezních případů, že ani zkušený autor si často neví pokaždé rady. Naďa Svozilová systematicky provází čtenáře úskalími psaní čárek před spojkami *a*, *nebo*, *anebo* a mnoha dalšími interpunkčními obtížemi, spjatými jednak s nuancemi významu, jednak s tím, že písmem zachycujeme i řeč mluvenou, jejíž syntax je uvolněná a mnohé významové vztahy mezi promluvami bývají jen implicitní. Už jen pro pasáže o interpunkci stojí za to si knížku přečíst.

Jednotlivé sloupky jsou v knížce uspořádány tematicky a knížka je vybavena i rejstříkem. Pomůže těm, kdo se tvorbou textů, především psaním, profesionálně zabývají, může plnit i funkci doplňkové jazykové učebnice pro pracovníky sdělovacích prostředků, ale ocení ji především ti, kdo se o vývoj mateřštiny sami od sebe zajímají a chtějí na bohatém dokladovém materiálu spatřit, co v mateřštině přetrvává jakožto stabilní, co se mění, co do jazyka nově proniká a co z jazyka postupně a nenávratně mizí. Knížka představuje čtení mnohdy zábavné a vtipné, ale vždy kultivované a zdrženlivé. Zájemcům o češtinu ji lze doporučit.

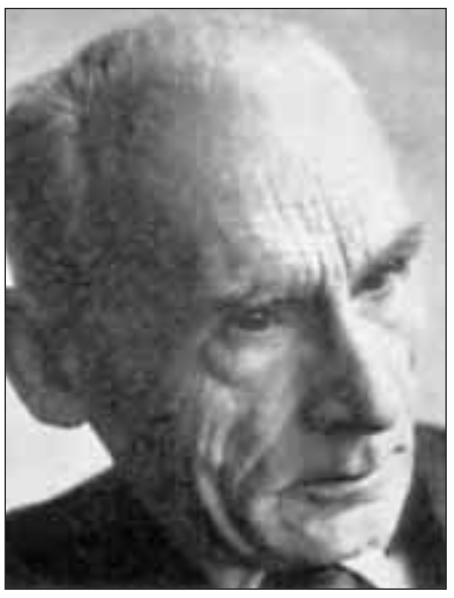
SVĚTLA ČMEJRKOVÁ

Nad dílem Jana Weisse

František Benhart

Napsáno počátkem 60. let pro revui Plamen, ale neotištěno.

Zdá se, že dosud v žádné souvislosti nebylo u nás raženo tolik nejfantastičtějších atributů fantastičnosti jako v souvislosti s dílem Jana Weisse. Když v roce l927 pětatřicetiletý Weiss debutoval hned třemi knihami najednou, byla to už pro tento neobvyklý fakt sám svého druhu senzace. Ale daleko větší pozornost vzbudila tehdy v literární veřejnosti nesmírně bohatá fantazijní fundovanost Weissových děl. Psalo se o ní jako o nejkurióznější bizarerii snů a podvědomých stavů, mluvilo se o šíleně rozpoutané obraznosti, upomínající na hrozivý rytmus Dürerových tanců smrti, poukazovalo se hned na Poea a Hoffmanna, hned na Pirandella i Arbesa, neskrblilo se chválou na autorovu jedinečnou formální podmanivost a nechyběly ani kritické výhrady, hovořící dokonce o křiklavé senzaci žurnalistické...

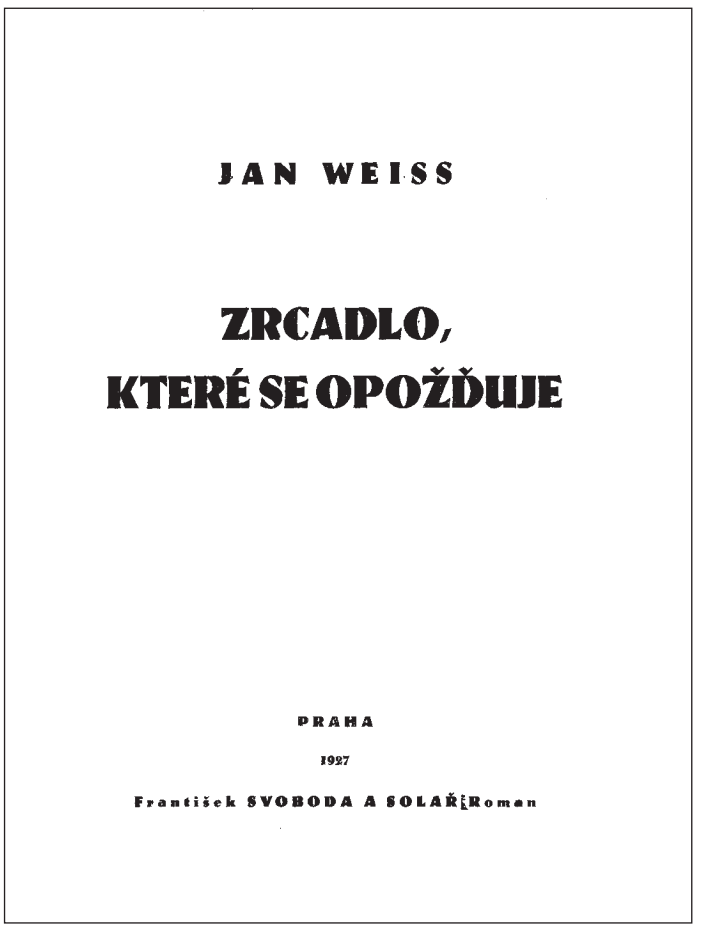


Jan Weiss

Ne, Weiss si na počátku své literární dráhy rozhodně nemohl stěžovat na malou pozornost kritiky. Příliš bil do očí, byl příliš vyzývavý, aby kdekoho neprovokoval. Byl však zároveň i příliš „těžký“, složitý, aby mu kritika hned tenkrát mohla ukázat všechna úskalí, jež jeho talentu hrozila. Dnes by snad někdo řekl: základní věc byla přece jasná - dostat se z té sféry snů a fantastických vidin, probít se k bezprostřední životní realitě. Ano, také mu to tenkrát radili a Weiss sám patrně od začátku o něco takového usiloval. Podívejme se však na tu trojici knih zblízka. *Barák smrti*: tři z devíti povídek této knihy postrádají fantastické či snové prvky a zachycují „čisté“ příběhy - a co z nich zůstalo? Pár zvětralých anekdotických kostřiček, prášek roztetelené vzpomínky a nic. A těch ostatních šest na vás ještě dnes dýchne děsem apokalyptických hrůz, neubráníte se: drtivá atmosféra vymírajícího zajateckého tábora dosud nevyprchala.

Někomu se to možná bude zdát náhodné a málo průkazné. Ten nechť si vezme další dva Weissovy debuty a porovná je. *Fantom smíchu* a *Zrcadlo, které se opožďuje*. První je humoristická povídka o chlapíkovi, který dělá všechno možné, aby se zbavil svého domněle hanlivého přídomku, až konečně přijde na to, že se vlastně nemá začervenat stydět. Humor zdravý, ozdravující, a i při těch několika snových rekvizitách zřetelně vázaný na konkrétní společenské prostředí. Dá se docela dobře číst i dnes. Ale marná sláva: postavíme-li *Fantom smíchu* vedle *Zrcadla, které se opožďuje*, neobstojí. Neobstojí před neuvěřitelnou imaginační a invenční silou těch šesti povídek, v nichž se bizarní motivy rozvíjejí s hazardní bravurou do závratných výšek, aniž se zpřetrhají neviditelné nitky jejich rodové příslušnosti k tomuto světu.

Teď jsem se asi dostal do podezřelého světla: cože, nějaká surrealistická zplodina že je lepší než dílo poctivě zabírající ze společenské skutečnosti? Je mi líto, ale tak nějak to je. Totiž - s tou „surrealistickou zplodinou“ by se nedalo docela beze všeho souhlasit. Josef Kopta vyslovil kdysi (ELK l937) v té věci názor jednoznačný: *„Nezaměňujme jeho* (tj. Weissovy) *sny se sny surrealistů. Jde o sny básněné, ne skutečné, a v těch je chaos podroben kompozičnímu řádu.“* S tímto jednoznačně vymezeným novoklasicistickým stanoviskem se asi neztotožníme, už proto ne, že až moc zjednodušuje. Podívejme se však nicméně hlouběji na kořeny Weissova „surrealismu“. Kde se u něho vzala ta záplava snů? Přinesla ji móda? Právě že ne! Weissovy sny mají počátek na kavalci v ruském zajateckém táboře, kde Weiss za první světové války ležel v tyfové horečce, zmrzlé prsty u nohou kleštěmi uštípané, potácející se mezi životem a smrtí, propadlý šíleným halucinacím mukami vybičovaného mozku. Tady ty sny, to byla vlastně skutečnost v nejrůznější podobě, skutečnost, která se nikdy nemůže vytratit z paměti a která fantazii zjitří jednou provždy.



A tak Jan Weiss, umělec, jehož tvůrčí talent se prodral na světlo teprve dík intenzivnímu prožitku války, dostal hned do vínku znamení snu prolnutého se skutečností a s tím znamením zároveň předznamenání rozlehlé problematiky celého svého uměleckého vývoje: hoch bude věčně zápasit, řekla sudička; bude to nepřetržitý zápas se snem a skutečností, protože mezi těmito dvěma póly je rozpjat veškerý jeho básnický osud. A my té moudré sudičce musíme dát volky nevolky za pravdu. Kolik knih Weiss dodnes napsal, všude je cítit napětí těch dvou pólů, ani o krůček výš se nedostává jen tak zadarmo. Proto nebylo nijak jednoduché, ano, nebylo vůbec možné zbavit se hned na počátku zakletí do snů a přimknout se k vnější realitě. Proto jeho první tři knihy jsou silné snem a fantazií a blednou tam, kde promlouvá holá skutečnost. Těžko se lze domýšlet, zda tu autor vědomě usiloval o realističtější pohled a realističtější vyjádření, ale je fakt, že tu působily spíše vnější, konvenční podněty, kdežto *tam* tryskalo z nitra to, co muselo ven, co se nedalo potlačit (Vachek tehdy dokonce napsal, že Barák smrti se podobá *„spíš dodatečnému vydávení nastřádané hrůzy než literární próze“*), co bylo tak silné, že zrodilo umělce.

Nešlo však jen o přetlak hrůzyplných zážitků z války, které musely být sděleny. Už *Zrcadlo, které se opožďuje* a ostatní prózy této knihy berou své fantastické náměty z prostředí mimoválečného, přičemž si jejich přízračnost nezadá s halucinovanými stavy postav z Baráku smrti (např. v povídce o „dámě s dvěma hlavami“ se dokonce líčí, jak se u spícího člověka může vnějšími podněty vyvolat zcela určitý sen). Svědky podobných féerií nespoutané obraznosti jsme i v další Weissově knize Bláznivý regiment z roku l930. Titulní próza má poměrně konkrétní dobově společenské pozadí (zverbovaní blázni, kteří mají zachránit císaře pána, způsobí příšernou zkázu, ještě než jsou nasazeni k bojovým akcím), u ostatních povídek však lze sotva hovořit o nějaké sociální příznačnosti. Je to tu přímo požár fantazie, krásný a napínavý, leč samoúčelný, vnější svět existuje jako pouhá potrava jeho plamenů. Není divu, že si tehdy Karel Sezima nemohl Weisse dost vynachválit: spokojuje se prý *„hrou obraznosti a poetického rozmaru bez těžkomyslné tematičnosti, ať nemluvím o proletářsky sociální tendenčnosti a jiných protiuměleckých obmezenostech“*.

Weiss zřejmě po takové chvále zrovna netoužil. Nemusíme si sice namlouvat, že ohlas jeho sociálně nezainteresovaných próz ho nechal zcela chladným, i když to byl ohlas dost jednostranný, totiž převážně u publika „módně“ orientovaného: snaha o líbivost nebyla Weissovi - jako ostatně mnoha jiným autorům - naprosto cizí; ještě tu o ní bude zmínka. Nicméně ten, kdo prošel všemi zátočinami a soutěskami Weissova díla, rozezná v něm snadno rytmus vnitřního napětí, jímž se umělec znovu a znovu snaží vyrovnat rozpornost svých tvůrčích předpokladů: svět na něj doléhá jednou jako mučivý, nestvůrný sen, podruhé jako nádherná, jedinečná skutečnost, kterou je však třeba vidět bez nánosu konvencí, v prvotní čistotě dětského, šaldovsky „jitřního“ zraku.

Roku l929 vydal Weiss svou první románovou práci - *Dům o tisíci patrech*. Kdo nechce, nemusí se dát přesvědčit o tom, že tady nejde jen o brilantní snovou virtuozitu a že tu autor v utopickém podobenství naznačil svůj vztah k současné společenské skutečnosti. Celý ten příběh neviditelného Petra Broka, který po způsobu Komenského Labyrintu prochází obrovskou stavbou Mullertonu, aby se mu nakonec podařilo porazit jeho všemocného vládce, byl po vyjití knihy hodnocen a vykládán velmi rozličně. Někteří recenzenti zůstali jen u formy, která arciť byla opravdu pozoruhodná. Jiní šli dál. Bedřich Václavek v Rudém právu odhalil jinotajné rysy babylonské stavby Mullertonu, která *„jako by byla chaotická, šílená a nesmyslná stavba kapitalismu“*, a Josef Hora napsal, že Weissův *„ponurý sen zvrácené civilizace má kus fantastické velkorysosti i sociální a myšlenkové důsažnosti“*. Měl pravdu. Fantastika *Domu o tisíci patrech*, jakkoli poplatná tehdejším zákonům „lehkého“ fantasticko-detektivního žánru, zřetelně přerostla rámec jeho mravopočestné „neideovosti“. Bezprostřední spojitost této knihy s vnějším „tepem života“ byla přesto minimální a v tom smyslu také Weisse oba jeho nejpozornější kritikové, František Götz a A. M. Píša, nepřímo varovali. Pustit fantazii ještě víc uzdu k nezávazným, abstraktním konstrukcím by znamenalo umělecky hodně riskovat; doklad toho se mohl spatřovat ve Weissově dramatické hříčce *Tři sny Kristiny Bojarové* (l93l).

(Pokračování příště)

TVAR 16 2000

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

•ISSN 0862-657 X •F5151 46771 •20,- Kč •5. října 2000