

TWAR

19
2000

LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

16. listopadu

20 Kč

Americká mytologická kritika

Michal Peprník

Ve 20. století se americká literatura jednou provždy zbavila komplexu literární méněcennosti a konečně i Evropa začala vzhlížet k Americe jako ke zdroji inspirace a poučení. Amerika vítězila na všech frontách a 20. století se stalo americkým stoletím. Americká literatura už měla svá velká existenciální témata i fascinující sociální traumata. Nechybělo ani tolik potřebné tíživé dědictví minulosti, o níž se dlouho předpokládalo, že buď není, nebo nestojí za řeč. Stín minulosti a minulých hříchů dolehl na Ameriku tíživěji, než si kdy kdo dokázal představit (občanská válka, otroctví, asimilační problémy, postavení etnických menšin a žen ve společnosti, všudypřítomné násilí, krize a živelní pohromy atd.).

Po devastující druhé světové válce měli důvod k radosti a oslavě pouze opravdoví vítězové, Američané na západě a komunisté na východě. Amerika stanula na vrcholu a mohla se rozhlížet na všechny strany, nejen do emersonovské experimentální přítomnosti, ale též do tradičnější průkopnické minulosti. Z ptáčích perspektivy se klikatá dráha lodi na hladině oceánu jeví jako přímá linka, prohlásil jednou R. W. Emerson.¹ A poválečná americká kritika právě takovou tendenci ke globálnímu nadhledu měla. Nabízela odvážné, často až šokující tematické koncepce, z nichž stále ještě vanul heroický duch moderny a jejich velkých narátivů. Američtí kritikové pokračovali v započatém procesu přehodnocování klasické americké literatury a přes její údajné formální nedostatky a adolescentní povahu v ní nacházeli důkazy velikosti, síly a originální představitivosti. Zatímco v Evropě padesátých let 20. století byl člověk vržen do existenciální prázdnoty bytí a provázel ho pocit absurdity lidské existence, H. N. Smith se domníval, že vržení do prázdnoty obrovitého amerického prostoru vytvářelo podmínky pro růst lidského subjektu do

nadživotní velikosti a bylo zdrojem hrdinско-epického rozměru americké literatury. Pro R. W. B. Lewise představovala prázdnota antický *apeiron*, neboli otevřený prostor nekonečných možností, prostor pro seberealizaci.

Nová generační skupina **mytologických** (nebo také archetypálních) **kritiků americké literatury** (myth and archetypal criticism) tříbila své názory v dialogu s dominantním směrem poválečné literární kritiky a teorie, „novou kritikou“ (New Criticism) a pod vlivem psychologických a antropologických teorií mýtu a archetypu. Tito kritikové se snažili vymánit interpretaci literatury z úzce pojatého estetického kontextu literární tradice a zasazovali literární dílo do širšího společenského kontextu duchovní kultury Ameriky. Z toho důvodu se o jejich koncepcích někdy hovoří jako o **literárně-kulturních teoriích americké literatury** (cultural theories). K hlavním představitelům patří **R. W. B. Lewis, Richard Chase, Henry Nash Smith, Leslie Fiedler, Leo Marx** a **Harry Levine**.

R. W. B. Lewis našel mytologické jádro v mýtu o americkém Adamovi a jeho pádu. Richard Chase sice také hovoří o mýtu pádu a hledání, ale vychází pro změnu z prométheovského mýtu. Henry Nash Smith se opřel o biblickou metaforu Ameriky jako panenské země. Leslie Fiedler odhalil za tematikou americké literatury faustovský pakt s ďáblem, který pod vlivem Freuda interpretuje jako symbolické spojení ega a id. Leo Marx nachází klíč v tematickém konfliktu stroje a zahrady, reprezentujícím střet přírody a civilizace (kultury).

Je zajímavé, že za nejpronikavější postřehy o kultuře a společnosti Amerika vděčí cizincům: v 18. století to byl Francouz Crèvecoeur, v 19. století další Francouz Alexis de Tocqueville a ve 20. století Angličan D. H. Lawrence. Mnohé z jejich po-

střehů se promítají do teorií amerických archetypálních kritiků. O nejvýraznější přehodnocení americké literatury se zasloužil **D. H. Lawrence** (1885-1930). I když ve shodě s Lionelem Trillingem považoval americkou literaturu za nevyspělou a nevyzrálou, jeho argumentace se ubírala jiným směrem a navzdory nedostatkům objevoval v klasické americké literatuře skrytou hodnotu. Tam, kde Trilling prostě střízlivě kritizoval americkou literaturu za sklon k obecnosti, abstraktnosti a mytičnosti a poukazyval na neschopnost nebo neochotu amerických spisovatelů vylíčit společenský život v jeho sociální rozvrstvenosti a rozmanitosti, Lawrence dramatickým gestem ukázal, že za adolescentní fasádou klasické americké literatury lze spatřit strhující drama lidské psyché, jež se pokouší jako had sedřít starou kůži z těla a obrodit se, najít svou novou identitu. Lawrence slyšel v dílech amerických klasiků „nový hlas“, americká literatura ho uchvacovala „naprosto cizí kvalitou“ a „novým pocitem“, vypovídala o „nové zkušenosti“. Na dně duše amerického spisovatele Lawrence vyčítal „*temné napětí*“, jež pramenilo ze zásadního hlubinného rozporu mezi konvenčním hlasem autora jako hlásné trouby společenské morálky a podvrtným, amorálním tónem příběhu.² Lawrence tedy vymezil *rozpor* coby základní charakteristický rys klasické americké literatury 19. století.

Tuto „novost“ americké literatury se snažil postihnout i **R. W. B. Lewis** (1917). Podobně jako většina ostatních představitelů americké archetypální kritiky i on se distancoval od zkoumání antropologických a sociologických souvislostí a od vazeb literatury na folklor. Přístupoval k literatuře z hlediska *historie idejí* - vyhledával a analyzoval reprezentativní obrazy.³ Ve svém stěžejním díle, *Americký Adam* (The American Adam, 1955), se Lewis snažil odhalit a pojmenovat dominantní tematické konflikty a archetypální situace americké literatury. Za referenční mýtus považoval *mýtus vznikajícího světa a druhé příležitosti začít znovu od základů*. Hrdinou tohoto příběhu, který se nachází v nejčistší podobě v Hawthornově povídce *Young Goodman Brown*, je americký Adam před pádem (např. Natty Bumppo) a po pádu. Příběh o pádu vypráví o bolestné iniciaci do násilného světa dospělosti a nastoluje základní dějové schéma americké literatury - únik a návrat. I když tento příběh má dimenzi tragičnosti, neboť obsahuje ztrátu nevinosti a vyhnání z ráje, nepostrádá příslib naděje, protože pád přil-

(Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Jan Doležal
o srbském románu
devadesátých let

Rozhovor
s M. Balašíkem

Dvkrát
o V. Rozehnalovi

Ota Ulč
Všelijaké zacházení
s pravdou

Radek Fridrich
o severočeské
poezii 90. let

Igor Fic
Kánon západní
literatury H. Blooma

LA PNP
Trägerův lektorský
posudek Zbabělců

Ukázka z nové
prózy V. Kahudy

Petr Kábeš

F e j e t o n
(m í s t o f u j t ó n u)

text který jsem nosil
přenášel
mezi ponožkou a botou zvlhnu

text který jsem nosil
v hlavě
zvětral nebo vyvětral
/zpráv narázových jako větru/

nevím už o úkrytu nevydaném
na pospas živlům
než o bezpečných slohách bezpečnosti

což ale není veřejná
čítárna jak vím neboť
jsem četl v modrých očích téměřplukovníka

když požádal jsem o
nahlédnutí do spisu který jsem nečetl a on
se mne prý týkal

(únor 1977)

(Z knihy *Kámen ze srdce*, Atlantis 2000)

Kde sídlí básníci

Najazd Poetów na Zamek Piastów Śląskich, festival, každoročně programově velice nabitý, má už svoji tradici, o níž si poetové vyprávějí malé legendy. Rovněž letošní, jedenáctý, který proběhl v polovině října, se mezi legendy bezesporu zařadí. Především proto, že se konal v roce, kdy polské město Brzeg, hostitel hodný své pověsti, slaví 750. výročí vzniku. V ulicích se objevily transparenty vítající účastníky festivalu, kulturní program na týden od 13. do 17. října byl mimořádně obsáhlý. Vedle více než třiceti básníků, kteří přijeli z Litvy a Německa, Ukrajiny a České republiky spolu s básníky polskými, mezi nimiž byla i výrazná tvář Hatífa Janabiho, který přednáší na varšavské univerzitě arabistiku, tu byla jeseň. Slunná, plná ptačího hemžení v padajících listech. Skoro bych se nedivila, kdyby na každém tom listu byl i útržek veršů...

V den zahájení 13. října se už v 9 hodin na prostranství před II. liceem v Brzegu scházeli představitelé města, kultury, duchovenstva, studenti i básníci. Unavení, neboť mnozí cestovali celou noc, aby byli na místě včas. Neodbytná pozornost médií. Fanfáry, nástup standart breských škol, které přišly II. Lyceu Ogólnokształcącemu pobláhopřát k tomu, že ke svému označení přidávají jméno básníka, jenž se stal znamením novodobého lidského zápasu o svobodu a důstojnost a zaplatil cenou nejvyšší - Zbigniewa Herberta.

Mnoho proslovů, našťásto krátkých, decentní recitace básnických veršů, předání standardy i této škole, květiny, mnoho květin, manželka a sestra mrtvého básníka, odhalení desky na škole.

Chvilku poté v naplněné aule lycea inaugurační básník s prvním veřejným čtením. Byl zahájen týden poezie.

Poté následovaly po všechny zbývající dny náročný maraton poezie a dojmů. Druhý den byla v zámku Piastovců předána opolskému básníkově Harrymu Dudovi Cena Marka Jodłowského za knihu Jezus Kristus, poetické to vize čtyř evangelií. Dílo mimořádně obsáhlé, které mezi ostatními básnickými pracemi zaujímá místo z nejvyšších. Šestapadesátiletý laureát má na svém kontě několik sbírek veršů, reportáže, fejetony, eseje, prozaické práce většího rozsahu i činnost kriticko-literární. Pracuje v metodickém odboru Opolského vojvodství.

Mimořádně publicitě, kterou televize, rozhlas i novináři věnovali každodenně všem akcím, se vždycky těší Mystérium chleba. Ve slavnostní atmosféře kolem obrovského stolu, plného pekařských výrobků Jana Kostrzewy, jen něco málo řeči. Lidé přistupují ke stolu, každý si vezme nějaké pečivo, nabídne druhému sousto s přáním něčeho dobrého do života i tvůrčí práce. Je mu opláceno obdobně. Symbolika, v tomto konání skrytá, člověka současnosti zasáhne a osloví častokrát slovem dosud neslyšeným.

Každý den přináší jiné dojmy. Tu nová setkání, tu autorská čtení na zámku Piastovců v Brzegu, tu v kostele sv. Jacka v Kamienu Śląském s pěveckým doprovodem sborů z Gogolina a Kamiene, tu na breských školách. Četné vernisáže výstav, poetické pořady různých divadelních skupin, z nichž nejpůsobivější byla bezesporu úchvatná montáž z veršů Zbigniewa Herberta: Pan Cogito v podání Z. Zapasiewicz. Rovněž básnický maraton účastníků setkání, kteří opět přednesli ukázky své tvorby. Poklidné, rozvázně hovery i vášnivé debaty básníků o poezii, životě, globalizaci, jak jinak. Obvykle jdoucí pod kůží jako tříska, která se ovšem nezaníbí, nepřinese infekci, ale zůstává nadlouhu.

Jako bonbóněk pak Gogolin, kde jsme, před pomníkem Karolinky a Karlička, jak je zde zvykem, zazpívali písničku, která dala podnět k jeho postavení. Poslední den setkání se odbyval v Lambinowicích v Muzeu Jenców Wojennych.

Dnes už je v Brzegu poměrně klid. V parku po ránu kosi šmejdí ve spadáném listí, Odra líně teče pod honosným šlechtickým sídlem. V parčíku nedaleko zámku stojí socha františkánského mnicha Maxmiliána Kolbeho. V koncentračním táboře Osvětím se dobrovolně přihlásil na smrt za svého spoluvězně Františka Gajowniczka, otce několika dětí. Oba žili tady, v Brzegu. Socha mnicha je tichá a soustředěná do sebe, pokorná, naslouchající a chápaní. Patří sem stejně jako to, že v každé třídě II. lycea visí reprodukce fotografie Zbigniewa Herberta. Chci věřit, že tam zůstalo mnohem víc...

KARLA ERBOVÁ



Jaroslav Vejvoda četl ze svého právě dokončeného románu, či spíše „románové (de)koláže“ **Důvěrný domov**. (Foto Dana Mojžíšová.) Předčítal i Vladimír Křivánek ze své nové knížky básní **Krajina s torzy**. 29. 11. v 17.00 (ul. 28. října č. 9) nakladatelství BRIO představuje nové, kompletní vydání **La Fontainových Bajek, které lze při této příležitosti zakoupit za neopakovatelnou mikulášskou cenu 400 Kč a nechat podepsat ilustrátorem Adolfem Bornem. Mladá fronta uspořádala v Knihkupectví Fišer autogramiádu knížky Mileny Lamarové Zdenka Braunerové. Ke komu se dostane toto číslo Tvaru včas, stihne ještě 16. 11. od 19.08 v Týnské literární kavárně křesťanské sborníku **Literární a kulturní klub 8, spojený s výstavou fotografií Martina Kováře, autorským čtením, hudbou, horkým vínem a polévkou.****

Když byl knihtisk mladý

Prvního listopadu zahájil v Zrcadlové kapli Klementina ředitel obecně prospěšné společnosti Praha - Evropské město kultury 2000 Michal Prokop za účasti představitelů UNESCO, Československé obchodní banky a Ministerstva kultury České republiky významnou výstavu cenných exponátů z prvních dvou století tištěné knihy v našich zemích. Svým způsobem jedinečnou událost připravovali po dva roky pracovníci odboru správy a ochrany fondů Národní knihovny a přední historici. Sponzory byly Československá obchodní banka, Ministerstvo kultury ČR, firma Ericsson a společnost Praha - Evropské město kultury 2000, na instalaci a propagaci se podílela firma C. H. Expo.

Návštěvníci zde mohou vidět práce významných vědců a literátů jako Bohuslava Balbína, Jana Jesenia, Tadeáše Hájka z Hájku, Pavla Stránského, Jana Amose Komenského a dalších. Budou zde moci obdivovat práci starých tiskařů buď pod vedením tištěného katalogu, nebo jeho elektronické verze. Výstava je dvojjazyčná - v češtině a angličtině. Při jejím slavnostním zahájení předneslo Trio Artemis (Veronika Jirů - housle, Alžběta Michalová - violoncello, Jana Vychodilová - klavír) Trio B-dur, op. 21 Antonína Dvořáka. Vernisáž zakončil raut v Křížovnické chodbě Klementina. **ZJ**

Napsali do TVARu

Ad: J. Rautenkranz, Spilání „literárnímu“ týdeníku, Tvar č. 17/2000

Nejsem bezvýhradným obdivovatelem Literárních novin: některé příspěvky nepovažuji za přínosné nebo objektivní, některé jsou dokonce nudné. Nemohu posuzovat známosti a konvektivní propojení členů redakce LtN, nikoho u nich neznám, vidím jen výsledky. (...)

Výtka, že Literární noviny nepřetvářejí literaturu, jak zdánlivě vyplývá z jejich názvu, je rána pod pák. Výraz „literární“ je spíše už jen částí značky (jako nikdo nebude považovat Mladou frontu Dnes za mládežnický deník spojený s Národní frontou minulých let), jde o slovo již opravdu značkové bez větší vazby na původní motivaci. Kromě toho má tento časopis v podtitulu „kulturně-politický týdeník“, a to je rozhodující.

Kamarádošty: Neznám redakci, která by se neprofilovala z okruhu spřizněnců. Jsou to lidé mluvící podobným jazykem, sdílejí určitý životní a snad i občanský postoj... Co je na tom špatného? Jsou snad LtN veřejnoprávní tribunou? Na to je čte, bohužel (stejně jako Tvar), příliš málo lidí. Pokud noviny a časopisy s malým počtem čtenářů nebudou profilovány do dosti úzkého koridoru, pak jim zůstává jen cesta do pekel *lehce populárně-bulvárního* mediálního prostředku (termín politického arivisty I. Langer). A výtka, že si tím získávají nezaslouženou prestiž - pomníček (ale zase jen v úzkém okruhu), je naprosto irrelevantním tvrzením. K čemu pomníček, když jde o to získat čtenáře? (...)

Na směs různorodosti doplatil nedávno zaniklý Neon - repertoár lehce bulvárních článků s hodnotným odradil čtenáře dejme tomu úzkoprofilové kulturní orientace a současně i čtenáře populárnějšího ražení - dvěma pánům těžko sloužit. A to byla redakce Neonu snad ještě více vzájemně provázána než současně LtN. Myslím, že kdybych její činnost prohlásil za pozůstatek socialistických praktik, mohl by mne pan Pluháček oprávněně žalovat.

Stejně tak pochybuji, že Ludvík Vaculík potřebuje podpůrnou berličku (...). Zeno Kaprál poměrně brzo stáhnul ilustraci svého syna (ony opravdu za moc nestály. Pan Rautenkranz si asi nevšiml, že fotografie I. Malijevského jsou často k věci, a nejsou tam jen tyto fotografie. A pokud je J. Patočka přívržencem jiného pohledu na svět než např. novinář I. Brezina, proč by noviny netvořil

podle svého životního postoje s okruhem lidí, kteří s ním souhlasí. A přesto poskytuje mnoho prostoru i názorům více či méně odlišným. (...)

Když vezmu jedno určité (a dobře vybrané) číslo jakéhokoliv časopisu, mohu dospět k názorům, k jakým chci, třeba i k tomu, že všechny environmentální aktivity jsou zbranou vývoje společnosti, a tudíž jsou skutečně ekofašismem, eo ipso jsou to tedy noviny fašistické bojůvky. Při troše nedobré vůle lze cokoli. Například: Tvar tiskne hodně poezie a článků lidí, kteří jsou vázáni místně k Moravě (včetně „dialektologa“ Burdy), je tedy Tvar obtyčenkem moravských nacionalistů, kteří hlásají Morava nade vše?

JIRÍ STARÝ, Hradec Králové

Pozn. red.: K tématu Literárních novin viz v tomto čísle Tvaru Burianův článek na str. 16 a některé odpovědi rozhovoru s M. Baláštkem (str. 8).

Oznámili TVARu

• **Památník národního písemnictví** zve na pořady *Literární ekumena* 21. 11. v 18.00, kde vystoupí M. Balabán, E. Kantůrková, L. Hejdlánek, M. Poiger, Ch. Rothmeierová, K. Sidon, J. Sokol, A. Stankovič, V. Slajchrt. Připravil Eugen Brikcius. 29. 11. v 17.00 *Valček z Lohengrina*, aneb opožděná gratulace k 90. narozeninám Adolfa Branalda. Učítkují J. Adamová, L. Munzar, G. Macků, B. Rosner, M. Bělíková, A. Jelínek, P. Kovářik.

• **Slovanská knihovna při Národní knihovně ČR a Výbor Oni** byli první pořadatelé kolokviu *Ruská (Dobrovolnická) armáda - její historie a význam*. Zároveň se uskutečnilo tradiční tiché shromáždění u pamětní desky obětem sovětských koncentračních táborů.

• **Umělecká beseda uspořádala slavnostní večer v klubu Malaché na počest osmdesátin Josefa Híršala**. 30. 11. bude v těchto prostorách v 19.30 čtení *Zdeňka Janíka Vracím se k tobě chlapecskou lodí*.

• **Společnost Franze Kafky** promítla jako českou premiéru film *Hanse-Gerda Kocha a Hanse Zischlera Návštěva u Kafkovy neteře - Rozhovory s paní Marianne Steiner v Londýně*.

• **HOLLAR** zve na *Festival komorní grafiky* osmdesátitý současných umělců.

• **Divadlo v Dlouhé** má za sebou premiéru *hry autorské trojice Burešová, Otčenášek, Vedral* **Obrazy z francouzské revoluce, kterou uvádí pod heslem „Není těžké revoluci rozjet, ale zastavit“**. Je to největší projekt Divadla v Dlouhé, zní při něm písně Francouzské revoluce. **Připravte se na nepřetržitý tok divadelních žánrů, stylů a výjevů, deset velkých hudebních čísel, tři sta padesát světelných změn, šedesát opon za večer. Dvacet pět herců se vystřídá v rolích sta osob.**

• **Zároven toto divadlo obnovilo premiéru hry J. A. Pitůňského Sestra Úzkost podle próz Jana Čepa a Jakuba Demla (Cena Alfréda Radoka 1995).**

• **České centrum v New Yorku** zahájilo výstavu kresby a malby *Vladimíra Nováka*.

• **Francouzský institut v Praze** pořádá ve své Kavárně výstavu *Jiřího Skály* - do 5. ledna.

• **Divadelní ústav** upozorňuje na nové publikace: *August Strindberg: Hry I a Česká divadla - Encyklopedie divadelních souborů*.

• **Národní galerie - Sbirka moderního umění a Independent Curators International, New York** pořádají ve Veletržním paláci výstavu *Bez předsudků: Experiment šedesátých let* - do 14. 1.

• **Divadlo Komedie** pořádá 30. 11. derniéru hry *Lenky Lagronové Tereška*.

• **Uměleckoprůmyslové muzeum** otevírá další část stálé expozice s názvem *Přiběhy materiálu*.

• **Galerie Vltavín** vystavuje *Jana Kotíka - Kresby z let 1932 - 2000*. do 24. 11.

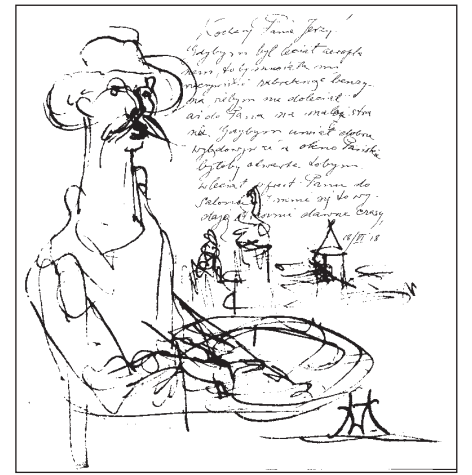
• **Městská galerie X CENTRUM Plzeň** vystavuje obrazy *Jakuba Štrettiho* - do 19. 11.

• **Pražský hrad** upozorňuje, že 29. 11. končí výstava *Williama Blakea* v Cisařské konírně.

• **Společnost přítel PEN klubu** pořádá v rámci *Mikulášské literární nadílky* 28. 11. v 10.00 výstavu *Kdyby všechny děti světa*, spojenou s prodejem publikace *Na vlastních nohách*, kterou napsaly a nakreslily děti na podporu handicapovaných kamarádů. 30. 11. ve 14.00 *Schůzka s Michalem Vieweghem - pro středoškolyky*.

Přítel příteli

Polský institut v Praze a Muzeum Hlavního města Prahy zahájily v budově muzea (Na Poříčí 52, Praha 8) výstavu *Přítel příteli: Wlastimil Hofman Jiřímu Karáskovi ze Lvovic* - ze sbírek Památníku národního písemnictví. Potrvá do 9. 1.



Dopis Wlastimila Hofmana Jiřímu Karáskovi ze Lvovic

Wlastimil Hofman (1881-1970) je pražský rodák z Karlína, jehož otec byl Čech a matka Polka. Stal se jedním z nejvýznamnějších malířů polského symbolismu. Malířství studoval v Krakově, kde byl žákem slavného Jacka Malczewského, a v Paříži. Hofmana poznala evropská veřejnost na výstavách vídeňské secese a pražského ŠVU Mánes. Byl hluboce spjat s Prahou, kde od roku 1916 nekolikrát vystavoval. Jeho důvěrným přítelem byl Jiří Karásek ze Lvovic, který vlastnil velkou sbírku jeho obrazů a kreseb. Hofman byl konzultantem při nákupu uměleckých děl pro jeho galerii. Jiří Karásek ze Lvovic se stal hlavním propagátorem Hofmanova díla v Čechách a zahajoval všechny jeho výstavy. Hofman, který byl také vynikajícím portrétistou, byl ovlivněn alegorickými malbou a čerpal ze vzorů starého umění. Karásek o něm mluvil jako o polském fra Angelikovi.

Zároven se Polský institut podílel spolu se Slezskou univerzitou Opava, Filozoficko-přírodovědnou fakultou, Ústavem bohemistiky a knihovnictví, Institutem polské filologie Opolské univerzity a pražskou Obcí spisovatelů na konferenci s názvem *Současné kontakty české a polské literatury*, která se konala 14. - 15. 11. v Opavě.

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 Florencii 3 Tabák (Česrea), Kaprova (u FF UK) U knihomola, Mánesova 79 Volvox globator, Opatovická 26 Zvon, Jindřišská 23 Redakce Tvaru, Na Florencii 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, Hýblová 51 ČESKÉ BUDĚJOVICE Omikron, n. Přemysla Otakara II. č. 25 FRÝDEK-MÍSTEK Wembley tabák, Růžový pahorek 508	HODONÍN Knihkupectví, Národní tř. 21 JIHLAVA Knihkupectví Otava, Komenského 33 LIBEREC Fryč, Pražská 14 NÁCHOD Knihkupectví Alice Horová, Palackého 26 OLOMOUC Studentcentrum, Křížkovského 14 OSTRAVA Epillion, Knihkupectví a lit. kavárna, 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 SEDEC - PRČICE VOTICE, SEDLČANY Knihkupectví A. Podzimek TŘEBOŇ Carpio, nám. T. G. M. 93 VSETÍN Malina, Dolní nám. 347 ŽDAR NAD SÁZAVOU Buček, vlakové nádraží ...a na novinových stáncích PNS, Mediaprint-Kapa a ostatních distributorů
Tvar distribuuje firmy A.L.L. Production, Transpress, Mediaprint-Kapa, PAM, PNS a redakce. Objednávky do zahraničí přijímá redakce.	

Česká literatura na Internetu

www.CESKALITERATURA.CZ

nabízíme

Elektronické publikování vědeckých
recenzovaných prací pro nakladatelství
Vydávání časopisů i sbírek pro zájemce
Distribuce literárních děl v elektronické podobě

Svět, kde se straší

Religionisté připomínají, že v dosavadních dějinách každého ze tří monoteistických náboženství vždycky vedle sebe žily dva směry, pokoušející se vyložit Boha a svět: racionalistický pro inteligentní část věřících a mystický pro ty prosté. Oba směry pak střídavě převládaly v nejrůznějších obdobích, podle toho, jak a kde jim společenské podmínky dávaly šanci. A tak se dnes s příchodem globalizace střetají mimo jiné i tyto dva pohledy.

Liší se jak známo i v přístupu k autoritě režimu a k právům člověka. Také slovo je v civilizacích iracionálnějších stále jaksi považováno za svaté, protože jim samotným, nikoli racionálními důvody, dokážou charismatické osobnosti ovládat davy a měnit svět. Tradice slov mantrických a čarodějných zasahuje i do představ o lidských právech. Proto zde mohou být nejtvrditelší tresty za to, co člověk vysloví či napíše - za ony charismatické osobnosti jsou tu v neposlední řadě považováni spisovatelé a novináři.

15. listopad se jako Mezinárodní den vězněných spisovatelů prvně vzpomínal v roce 1981. Pozornost veřejnosti světa se tou dobou obracela jednak k zemím komunistického bloku, kde spisovatelé a novináři dostávali za výkon svého povolání až patnáctileté tresty, jednak k zemím krvavých latinskoamerických diktatur. Věznění spisovatelé, na něž se mezinárodní kampaň soustředila, bývali často záhy propouštěni, a jestliže ne, jejich postavení se výrazně zlepšilo.

Dnešní situace je zcela jiná. Dlouhodobě jsou lidé za své psaní či projevy vězněni už jen výjimečně, v zemích jako Čína, Barmá a Sýrie. Přesto se počet pronásledovaných za svobodné vyjádření v posledním desetiletí prakticky zdvojnásobil. Jde po nejvíce o jakési strašení, znepříjemňování života. Významně vzrostl počet krátkodobě zadržovaných, mnoho spisovatelů a publicistů je obviňováno, stavěno před soud, dostávají anonymní výhrůžky. Každoročně jich několik umírá v důsledku pobytu ve vězení. Bývají omezovány jejich výjezdy do zahraničí, v jejich práci nezřídka nastupuje i autocenzura.

Podle údajů Mezinárodního výboru pro vědněné spisovatele v Londýně bylo za posledních šest měsíců nějakým způsobem postiženo 513 lidí za pouhý verbální projev. Z toho počtu jich 201 bylo opravdu vězněno, 49 fyzicky napadeno, 32 obdrželo výhrůžky, 3 byli uneseni, 7 zmizelo, 12 bylo zabito.

Ke konci století se mnoho států zavázalo, že zpřísní ochranu lidských práv. Zůstává však spíše u slov - která v tomto případě bohužel onu magickou moc nemají: osoby vězněné za svůj projev propouštěny většinou nejsou.

Tím radostnější jsou výjimky jako třeba propuštění čínského dělnického písničkáře Čeng Džang-šenga, odsouzeného na dvaadvacet let. Po Miloševičově odchodu byla na osobní zásah nového srbského prezidenta rovněž propuštěna doktorka Flora Brovina, básnířka z Kosova, odsouzená na dvaadvacet let za humanitární pomoc kosovské armádě. Byla propuštěna na přímý zásah prezidenta Vojislava Kostunica, který je mimochodem i členem srbského PEN klubu. K úspěchům patří i zrušená obvinění vůči Grigoriji Paskovi a Alexandru Nikitinovi, kteří byli neprávem souzeni pro „vyzrazení vojenského tajemství“. Jak poznamenal Pasko na kongresu PEN klubu v Moskvě, jejich záchrano byl internet, na němž bylo soudní přelíčení publikováno do světa - proto se ruské vládní kruhy pokoušejí internet kontrolovat.

Šest příkladů, vybraných letos k tomuto dni, by mělo ilustrovat typické případy spisovatelů pronásledovaných v současné době. Nejsou to tedy ti nejhůře postižení, ve vězení zůstává např. čestný člen českého PEN klubu Jü Tung-jü, který si má odsedět ještě deset roků za zhanobení plakátu s Mao Ce-tungem.

Rafael Marques z Angoly, mladý básník a žurnalista, ve svém článku obvinil prezidenta Dos Santose z „odpovědnosti za zkázu země a růst korupce“. Byl po deset dní zajištěn bez možnosti komunikace se svým okolím - proto držel po celou tu dobu hladovku. Byl propuštěn na kauci a obviněn z urážky prezidenta. Následně odsouzen na šest měsíců. Dnes je na svobodě a očekává výsledek svého odvolání. Nesmí opustit zemi a jeho publikační možnosti byly značně omezeny. Poslanec vládní strany se veřejně vyjádřil, že pokud tento osmadvacetiletý muž v kritice prezidenta neustane, „nedožije se čtyřiceti roků“.

Xue Deyun z Číny je básník a aktivista, hledající prostor pro diskusi mimo oficiální ideologii. Je ve vazbě na základě obvinění z „podvrtné činnosti“ a „pokusu o svržení socialistického systému pomocí pomluvy“. Jsou důvodné obavy, že pravou příčinou je jeho příslušnost k undergroundovému obrodnému kulturnímu hnutí „Čínská kulturní renesance“, k jehož zakladatelům patří a jehož časopis vydává.

Mehrangiz Karová, redaktorka iránské literární revue, a Šahla Lahidži, ředitelka význačného ženského nakladatelství a prv-

ní ženská nezávislá iránská nakladatelka, se letos v dubnu zúčastnily berlínské konference, kterou pořádal Institut Heinricha Bölla na téma Írán po volbách. Tyto dvě významné ženské aktivistky byly tři měsíce vězněny a pak propuštěny na záruku. Doud jsou obviněny z „činnosti proti vnitřní bezpečnosti státu“ a z „roztváření svatého řádu Islámské republiky“. V případě obžaloby by je mohl čekat dlouhodobý trest.

Co jsme na začátku označili jako „strašení“ a pokus o primitivní čarování, se snad nejvýrazněji projevuje na případě Cecilie Valenzuely, známé investigativní žurnalistky z Peru, která vede on-line agenturu „mediaperu“ a vystupuje na kanálu TV9 v pořadu Bez cenzury. Proslavila se odhalením ilegálního prodeje zbraní kolumbijské guerrille, do kterého byl zapleten Vladimiro Montesinos, pravá ruka prezidenta Fujimoriho. Od té doby před její agenturou parkovalo po několik dní uzavřené auto s oplechovanými okny. Krátce nato byla před svým domem téměř sražena jakýmsi vozem. Zároveň proti ní vypukla špinavá kampaň v bulvárním listu, kontrolovaném peruánskou státní bezpečností. K pozornostem patří i anonymní pohlednice k narozeninám s pohružkou smrti, její fotografie postříkaná krví a zásilka obsahující useknutou kuřecí hlavu.

Esber Jagmurdereli, slepý turecký dramatik a básník, strávil už 13 let ve vězení. Povoláním právník, hájí Kurdy. Původně odsouzen na smrt, to zmírněno na doživotí, a v roce 1991 ze zdravotních důvodů (rakovina) podmínečně propuštěn. Od té doby uvězněn a propuštěn ještě dvakrát, v současné době si odpykává trest deseti měsíců za projev o lidských právech a jejich nedodržování v Turecku.

V rámci nedávné světové kampaně, která spočívala v mohutné podpisové akci zahraničních spisovatelů, demonstracích a doslovném bombardování tureckých ambasád i státních autorit žádostmi o propuštění, obdržel Jagmurdereli před měsícem v Bordeaux Mezinárodní Trarieuxovu cenu za lidská práva. K těm, kdo vznesli hlas za jeho osvobození, patřil osobně i prezident Václav Havel při své nedávné návštěvě v Turecku, kdy o Jagmurderelím, adoptivním členu Českého centra PEN klubu, mluvil nejen se svým prezidentským protějškem, ale i na tiskové konferenci. Třebaže tato skutečnost vyvolala kladný mezinárodní ohlas, k propuštění, které se očekávalo na turecký státní svátek 29. 10., nedošlo, ačkoli byl Jagmurdereli na aktuálním seznamu navržených.

JANA ČERVENKOVÁ

Brusel v Arše

V rámci projektu Praha - Evropské město kultury lze v Divadle Archa zažít festival *Brusel v Arše*, na němž 23. 11. vystoupí *Les Halles de Schaerbeek* - bruselské umělecké centrum, které vzniklo před 27 lety z bývalé tržiště. Programové zaměření *Les Halles* je nadžánrové. Odehrával se zde Král Ubů Petera Brooka stejně jako taneční představení a koncerty etnické hudby. *Les Halles* jsou evropským střediskem francouzské komunity. V našem programu jsou partnerem Archy pro umění valonské části belgické kultury.

24. 11. uvidíme představení *Couleur Café: Mousto Largo / Foofango*. Jde o hudební večer v duchu každoročního festivalu *Couleur Café* v Bruselu, u jehož zrodu bylo v roce 1990 umělecké centrum *Les Halles de Schaerbeek*. *Mousto Largo* je arabsko-andaluskobruselské seskupení hudebníků, jejichž energická hudba, inspirovaná rytmy flamenca a reagaa, je nazývána „marock'n'roll“. Skupina *Foofango* pochází z Burkina Faso a v jejich hudbě se prolíná soudobý jazz s původními rytmy západní Afriky.

Divadlo Archa dává zároveň na vědomí, že informace o aktuálním programu a online rezervaci vstupenek lze získat (i anglicky) na adrese www.archatheatre.cz

Literární cena Friedricha Nietzscheho

Česká společnost pro duševní zdraví (ČSDZ) vyhlašuje u příležitosti stého výročí úmrtí významného evropského filozofa první ročník korespondenční soutěže **Literární cena Friedricha Nietzscheho**. Soutěží se v kategoriích poezie (verš volný i vázaný) a próza (povídka, úvaha, filozofické zamyšlení, vzpomínka, zážitek, představa, ale i aforismus). Věk účastníků ani rozsah není omezen. Motto prvního ročníku zní: „**Evropa touží být jednotná**“. Svě práce zašlete ve třech anonymních kopiích na adresu ČSDZ, Jiří Ledvinka, Zvoňarova 6, Praha 3, PSČ 130 00. K pracím přiložte ofrankovanou obálku se zpáteční adresou (pro rozesílání výsledků) a volný list papíru se jménem, adresou,rodným číslem a kategorií, do níž své příspěvky přihlašujete. Obálku označte v levém horním rohu šířkou „LCFN“ a libovolným číslem od 1 do 10 000. Rukopisy nevracíme a nelekto ruje me. Uzávěrka bude 30. 12. 2000, výsledky by měly být rozeslány do 30. 1. 2001 a slavnostní vyhlášení laureátů ceny proběhne následně v prostorách ČSDZ. (Termín bude upřesněn a oznámen dopisem zaslaným společně s výsledky.)

S L O V E N S K É D R O B N I C E (7 7)

Slovenská pošta pripravila putovnú výstavu známok pre slovenské zastupiteľské úrady. Premiéra výstavy pod názvom *Umenie a ochrana prírody* sa konala v Slovenskom inštitúte v Prahe. Niet divu - spoločná filatelistická minulosť a potom väčšina zberateľov československých známok po rozdelení federácie zbiera obidve nové známkové krajiny. Aj keď slovenská známková tvorba začala až v roku 1993 (pokiaľ sem nerátame známky vojnovnej Slovenskej republiky), slovenské motívy a diela slovenských umelcov na československých známkach sa objavovali už od začiatku dvadsiatych rokov. Až v posledných rokoch federácie sa objavil prvý slovenský rytec, žiak Josefa Herčíka - Martin Činovský. Zakrátko prišli ďalší dvaja adeпти ryteckej tvorby Rudolf Cigánik a František Horniak, ktorý sa zúčastnil aj na výstavnej autogramiáde. Dnes na Akademii výtvarných umení v Bratislave je katedera, kde možno študovať ryctvo známok a cenín. Medzičasom vyštudovali ďalší noví rytcia slovenských známok, ale na slovenskej známkovvej tvorbe sa naďalej podieľajú českí rytcia. Niektoré slovenské známky sa stále tlačia v pražskej tlačiarňi cenín. Mnohé vydané známky svojím námetom prezrádzajú svoj federálny pôvod. Obidve krajiny každoročne pokračujú vo vydávaní série *Umenie*. Emissný rad *Umenie* na známkach 1995-1999 bol tento rok na svetovej výstave WIPA vo Viedni ocenený za svoju nápaditosť. Deň slovenskej poštovej známky sa pripomína každoročne 18. decembra, keď v roku 1918 vydali prvú československú známku -

Muchove Hradčany. Tento rok Deň poštovej známky pripomenie päťdesiate výročie POFISu, ktorý až do začiatku devädesiateho roku mal monopolné postavenie v predaji známok. Slovenská pošta urobila návštevníkom výstavy v Slovenskom inštitúte radosť a k tejto príležitosti vydala pečiatku s dátumom a označením Praha.

Tretí krát po novembri 1990 začína vychádzať časopis *Kultúrny život*. Jeho vydavateľom je Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska. Šéfredaktorom sa stal Ján Kamenistý, ktorý v rozhovore pre slovenský mesačník *Listy* povedal, že „*nechce v ničom nadväzovať na najlepšie tradície etikety Kultúrneho života z jeho najlepších čias. V čase slobody netreba nadväzovať na časopis pôsobiaci uprostred hlbokej totality, ktorý len po kúsku rozširoval hranice slobody myslenia.*“ Ján Kamenistý čaká na poznanie, či si Slovensko prestížny časopis ako *Kultúrny život* zaslúži a či sa nájdu podnikatelia, ktorí v ňom reinvestujú dva milióny za reklamu. Tiež čaká, či sa nájde „horných“ desať tisíc čitateľov. Podľa tiráže časopis vychádza z finančným príspevkom slovenského ministerstva kultúry. Prvé číslo prináša obsiahly rozhovor šéfredaktora s literárnym historikom a niekdajším predsedom Snemovne národov federálneho parlamentu ponovembrovej éry Milanom Šútovcom o jeho knihe *Semióza ako politikum alebo „pomlčková vojna“*, ktorá získala Cenu Egona Ervína Kische a výročnú Cenu Asociácie organizácií spisovateľov Slovenska. Šútovec sa v rozhovore nedotýka len samotnej knihy, ktorá okrem

vlastnej pamäti bola výsledkom sústredného štúdia a rozhovorov, ale časove ide ďalej. Na otázku, prečo jednoznačne na slovenskej strane prehrali tí, čo boli za spoločný štát, hovorí: „*Pre zložený štát je treba viac intelektuálnych argumentov ako proti nemu, byť za zložený štát je preto vyumelkovanéjšie, byť proti nemu je rudimentárnejšie.*“ V časopise je prejav Petra Zajaca na literárnom festivale Vilenica 2000, publicista Jozef Dunajovec spomína na bratislavské krčmy svojich mladších rokov, kde sa schádzali literáti a ktoré v posledných rokoch zanikli. Z mnohých sa stali zrenovovaním filiálky bánk. Vtipne poznamenáva, že krčmy dnes nie sú útulky svetabôľov, ale dúpätá zbojníkov, lebo za bieleho dňa olúpia o pol dôchodku. Do konca roku budú vychádzať úryvky z rozsiahlych denníkov spisovateľa Rudolfa Slobodu. Okrem recenzií, ankety, novej tvorby Rudolfa Dobiáša prináša prvé číslo kratšie prózy Roberta Musila a glosár Cezpólný chodec Mira Kollára, ktorý bude pokračovať v ďalších číslach. Na prvé číslo je to sľubné, ale treba, aby sa distribúcia postarala o predať aspoň v niektorom novinovom stánku v Prahe. Rozdelenie štátu a vznik slovenskej menšiny spôsobil, že možno bude v Prahe opäť vychádzať pôvodná slovenská literatúra. Od čias medzivojnovej melantrišskej *Slovenskej knižnice*, slovenských diel v *Družstevnej práci* alebo slovenských edícií a časopisu Elán, ktoré veľkoryso vydával Leopold Mazák, posledné desaťročia vychádzali slovenskí autori len v českých prekladoch. Tiež sa to nedá absolutizovať, lebo napríklad

Vinco Šikula debutoval v *Našom vojsku* a pred nejakým časom i u *Torsta* vyšli knihy v slovenčine. V Prahe vychádzajú tri slovenské menšinové časopisy a niektorý z ich autorov sa iste časom prejaví aj knižne. Potvrzuje to debut *K tichu* Vladimíra Skalckého, ktorý vyšiel v *Edícii Slovenských dotykov*. Úvodné slovo k zbierke napísal Ladislav Ballek a kniha je pôsobivo doplnená fotografiami v Prahe žijúceho piešťanskeho rodáka kameramana Juraja Šajmoviča. Prešovčan Vladimír Skalcký vyštudoval v Prahe matematicko-fyzikálnu fakultu a od roku 1992 sa zapojil do slovenského menšinového hnutia. Je zástupca šéfredaktorky *Slovenských dotykov* a podieľa sa na viacerých slovenských projektoch v rámci Českej republiky. Skalckého poezia je písaná vo volných veršoch a témy sú rôzne. Motívy z rodného mesta či kraja striedajú motívy so symbolom. Kríž to nie sú len Božie muky, ktoré dotvárajú krajinu, ale kríž je údel bábie na roli, ktoré sa starajú o úrodu. Túžba nie je konkretizovaná na jednu ženu, ktorú zastavil na ulici. Bolesť obaluje krásou v Balade o perle. Svoj obdiv k Rúfusovi i Novomeskému vyjadřil nielen básňami, ale v nich citáciami z veršov oboch básnikov. Prekvapujúca je preslta smútku, motívy jesene, cintorinov, otáčavých hodín. (*Len pre mňa poprčajú listy / celkom ne dbajúce na nekonečno... alebo / Ako strach sídlia v piesku presypacích hodín.*) Skalckého zbierka nie je rozsiahla. Jeho básne nie sú veršovanky debutanta, vyzdajújú vnímavého čitateľa a inšpirujú k meditácii.

VOJTECH ČELKO

Americká mytologická kritika

Michal Peprník

(Pokračování ze strany 1)

naší zkušenost, jež je předpokladem dalšího růstu.

V pojetí amerického Adama jako prototypu amerického literárního hrdiny můžeme zřetelně rozeznat ozvuky Crèvecoeuropa pojetí Američana jako *nového člověka*, který se úspěšně zbavil zátěže minulosti (historie, původu, společenské třídy, tradice), a může si proto vykračovat do budoucnosti lehkou nohou, s lehkou hlavou a s čistým štítem. Adam před pádem je dítě divočiny dosud nezkažené civilizací. Aby si však uchovával morální čistotu a vnitřní svobodu, je nucen být na věčném útěku před kumpujícími vlivem civilizace a morálními kompromisy, které by soužití s Evou nutně přinášelo. Takový je nejen Natty Bumppo, ale i Huck Finn, Izmael z Melvillovy *Bílé velryby*, Daisy z Jamesovy novely *Daisy Millerová* nebo Nick Adams z Hemingwayových povídek.

Dalším kritikem, který se nesmazatelně zapsal do historie americké literární kritiky a teorie, je **Richard Chase** (1914).

Richard Chase je vlastně dvojí, neboť existuje značný rozdíl mezi raným a zralým Chasem. Raný Chase přistupoval k románu jako k mýtu, zatímco zralý Chase pojímal román jako romanci a dokonce se i distancoval od archetypálního přístupu k literatuře.

Raný Chase vycházel z obecně zastávané představy, že mýtus byl vystřídan eposem a ten byl zase vytlačen románem. Chase odmítal spojovat mýtus s náboženstvím a trval na tom, že jde o estetickou formu vyjádření. Přestože se v mýtech vyskytovaly postavy bohů a hrdinů, jejich význam spočíval v tom, že řešily v zásadě psychologické problémy, a to především otázku postoje člověka k okolní realitě. Jak uvedl ve své první významné studii *Hledání mýtu* (*The Quest for Myth*, 1949)⁴, mýtus měl sloužit jako prostředek smíření dvou protikladných tendencí lidské mysli - obavy z mocných sil, které řídí naše osudy (což představuje náboženský postoj), a touhy lidského ega si tyto síly reálného i metafyzického původu podrobit (což vyjadřoval zájem o magii). Literatura a mýtus tedy vycházejí ze stejné symbolické struktury a směřují prostřednictvím bázně a úžasu ke *katarzi*. Tak jako mýtus je především literaturou, tak i literatura je vlastně mýtem nebo by jí alespoň měla být, aby plnila svou funkci. Chaseovo pojetí katarze se však poněkud rozchází s Aristotelovým pojetím. Dalo by se říci, že Chaseova verze je americky syrovější a živočišnější. Opomíjí aspekt *lůstvi* a pojímá katarzi jako proces vypuštění a spoutání živočišné energie do estetické sítě umění. Wimsatt s Brooksem tento akt přirovnávají k procesu *zkrocení divokého zvířete*.⁵ Tyto mocné animální síly křesťanství kdysi spoutalo a uvěznilo do klece, ale s klesajícím vlivem křesťanství v moderní době došlo k rozbití klece, a tyto síly unikly do temnot nevědomí, tam se zahnízdily a tam teď straší. Ilustračním příběhem, který může posloužit jako referenční mýtus, je povídka Henryho Jamese *Zvíře v džungli* (*The Beast in the Jungle*, 1903), kde hlavní protagonistista trpí obsesivní představou, že jednoho dne ho potká něco nepředstavitelně hrozného, co změní celý jeho život. Tuto událost přirovnává ke smrtícímu skoku divokého zvířete. Umělec lze potom přirovnat k psovi, který vyžene zvíře z džungle, aby mohl být lapano do sítě estetické zkušenosti a podrobno naší vůli,⁶ nebo se dá přirovnat k exorcistovi, vymítajícímu zlé duchy. Umění tak

dnes plní stejnou terapeutickou úlohu jako kdysi mýtus.

Chase odhalil dvě základní mytické propozice: **pád** a **hledání**. Pád ze stavu nevinnosti je považován za základní matici americké zkušenosti a je spojován s **prométheovským mýtem** či starozákonním příběhem o Izmaelovi. Američané jsou prométheovským národem, který se vzbouřil proti tyranii britské nadvlády, ale současně je lze vidět i jako národ Izmaelů, vyvržených z Evropy a odsouzených hloubit v divočině. Američané jsou národem zrazeným Starým světem, podobně jako syn může být zrazen vlastním otcem. Ryze americkým příběhem (mýtem) se tak nestává americký sen o úspěchu a společenském vzestupu, nýbrž příběh tragického selhání neúspěšného Prométhea. Pravý americký mytický hrdina se tudíž blíží Freudovu Oidipovi, trpícímu za vzpouřou proti otcí a zmiřanému strachem z trestu v podobě kastrace, což se odráží v symbolických motivech kanibalismu, dekapitace, zranění či chybějící končetiny, strachem z žen, homoeroticismem, narcismem, incestem a otcovraždou. Druhou fází a druhou stránkou prométheovského mýtu je potom hledání toho, co bylo ztraceno při pádu. Hledání má vyústit v *iniciaci*, jež zahrnuje symbolickou smrt a znovuzrození, tedy archetyp dobře známý z Frazerovy *Zlaté ratolesti*.

Jestliže v prvním období Chase předpokládal, že román si musel některé mytické aspekty podržet, jelikož ve společnosti působil jako mýtus, později svůj názor změnil, jak je patrné z jeho klíčového teoretického díla *Americký román a jeho tradice* (*The American Novel and its Tradition*, 1957).⁷ V tomto díle Chase odmítl chápat román jako moderní formu mýtu a vytvořil americký **román jako romanci**, jejímž hlavním příznakovým rysem je významová otevřenost. Na rozdíl od mýtu, který plnil ve společnosti integrační funkci a nabízel modelové situace řešení konfliktů, romanci konfliktu pouze nastolovala a neřešila je.

I když Chase zavrhl předchozí pokusy o vymezení archetypů a základních dějových formulí, přece jenom neodolal svodům archetypálního generalizování a dopřál si alespoň jednu generalizaci, o níž už s jistotou mírou obezřetnosti prohlásil, že pokud se něco blíží základní dějové formulí, tak je to „**archetypální symbolické drama světla a temnoty**“.⁸ Od své předchozí teoretické praxe se distancoval natolik, že odmítl být považován za mytologického kritika („*myth critic*“), protože podle jeho názoru tento směr přistupuje k problematice americké literatury schematicky a více méně mechanicky uplatňuje jedno jediné schéma, v němž se romanci zaměřuje za mýtus, spojený s archetypem smrti a znovuzrození boha. Tento archetyp lze najít u tragédie, komedie nebo některých dalších literárních forem, ale nikoliv v romanci. Přestože v americké literatuře určité stopy mýtu o pádu z nevinnosti a následné iniciaci lze najít, Chase zdůrazňoval, že povaha dominantního proudu americké literatury (dominantního z estetického hlediska) je daná žánrem romanci a spočívá právě v **nedořešenosti protikladů**, které nelze ani absorbovat, ani smířit, ani transcendovat.⁹ Tímto pojetím se Chase přiblížil jak „novým kritikům“ s jejich důrazem na ironii a paradox, tak Lionelu Trillingovi, který tvrdil, že velcí spisovatelé jako Tolstoj nebo Dostojevskij se málokdy pokoušeli o dosažení řešení a spíše se snažili navodit atmosféru nejistoty, tajemství a pochyb, což však by se

nemělo vykládat jako zavržení intelektu jako takového. Trilling byl naopak přesvědčen, že postup, který si tyto spisovatelé zvolili, svědčí o jejich inteligenci a o jejich schopnosti vnímat látku v její náležitosti a složitosti.¹⁰

V kritice mytologického přístupu Chase také upozorňoval, že tento přístup lze aplikovat pouze na některá díla americké literatury, zejména na poslední díla velkých autorů, jež jsou spíše výstřední než umělecky významná (*The Marble Faun*, *Billy Budd*, *The Golden Bowl*, *The Old Man and the Sea*, *The Bear*). Chase nakonec mytologické kritiky odsoudil velmi příkře, tito kritičtí „*ignorují celou realitu času a místa a celého osvětlujícího kulturního kontextu*“.¹¹

Chase zašel ve svém přehodnocení americké literatury ještě dále než Trilling a D. H. Lawrence, který byl americkou literaturou fascinován, ale měl vůči ní výhrady; a zašel dokonce i dále než R. W. B. Lewis, který vyzvedával hegelovskou dialektickou syntézu protikladů, o níž se pokoušeli tzv. ironičtí autoři ve snaze překlenout zásadní spor mezi puritánskou posedlostí minulostí a transcendentalistickým kultem přítomnosti. Poučen Lawrence a formalistickou školou Chase vytyčil rozpor jako základní strukturální rys americké literatury. Navíc tam, kde Trilling viděl slabost americké literatury, tam Chase nacházel její sílu a přednost. Chase, podobně jako ostatní literárně-kulturní kritikové, nabídl fascinující vizi amerického literárního prostoru jako prostoru pro čtenářského dobrodruha, který se nebojí rozšklebených propastí a zánuv nicoty a mužně se obejde bez turistických ukazatelů, jež by nás dovedly k bezpečně uzavřenému konci, k očištěné koupeli a závěrečné hostině. Rozpory jsou podle něho nesmiřitelné a zápas může ukončit jenom smrt.

V díle *Americký román a jeho tradice* se Chase vlastně ocitá blíže formalistické škole než mytologické kritice, protože se nesnaží vyabstrahovat referenční americký mýtus, ale zaměřuje se na *formu*, tj. žánr romanci. I když Chase připustil, že ne každé dílo americké literatury je romanci, byl přesvědčen o tom, že „*od samého počátku americký román ve své nejoriginálnější a nejcharakterističtější formě... obsahoval prvek romanci*“.¹² Z toho ovšem také vyplývá, jak mu vytýkali jeho odpůrci, že díla, jež tento prvek postrádají, nejsou dost originální ani americká.

Když Chase hovoří o americké romanci, má na mysli typ romanci, který bychom mohli označit jako „vážnou, seriózní romanci“, neboť není jen prostředkem lehké zábavy. „*Nejlepší američtí romanopisci využili romanci k vyjádření otázek, které přesahují konvenční rámec únikovosti, fantazie a sentimentality, jež se obvykle s romanci spojují*“.¹³ Americkou představivost vzrušují „*estetické možnosti radikálních forem odcižení od společnosti, rozporu a nepořádku*“, na rozdíl od anglického románu, který obvykle vycházel z tradice tragédie a křesťanského pojetí umění a přes protiklady směřoval k formám harmonie, smíření, katarze a transfigurace.¹⁴ Americká romanci má tedy hloubku, neboť se zabývá temnými a složitými skutečnostmi, kterým se román vyhýbá. Tyto otázky na rozdíl od mýtu neřeší, nechává je provokativně otevřené. „*Zdá se, že americká představivost, podobně jako v Nové Anglii puritánská mysl, se více než o otázku spásy zajímá o melodrama věčného boje dobra a zla*“.¹⁵

Chase podal dlouhý, důkladný výčet charakteristických rysů romanci, uvedme si alespoň heslovitě ty nejdůležitější:

- vzdáleně navazuje na středověkou romanci

- podává užší, méně detailní a volnější obraz reality

- dává přednost spíše ději než postavám a rozvíjí děj daleko volněji než román, protože není tak závislá na realitě (výjimkou jsou ale „statické“ romanci Hawthornovy, v nichž autor využívá možností spíše alegorického a morálního než dramatického rázu)

- romanci se obejde bez spletitých vztahů

- postavy bývají spíše ploché typy, jejich vzájemné vztahy nejsou nikterak komplikované, stejně jako jejich vztah ke společnosti a minulosti

- jejich emoce mohou být hluboké, ale jsou spíše obsesivního charakteru

- společenská třída a původ nehrají významnou roli, a pokud autor probudí zájem čtenáře o původ hrdiny, tak jen proto, aby ho zahalil do roušky tajemství

- postavy jsou spíše abstraktní a ideální, takže často působí dojmem, jako by byly pouhou funkcí děje

- děj bývá barvitý - může docházet k neuvěřitelným událostem, jež velmi často mají symbolický nebo ideologický podtext.¹⁶

V úvodu Chasovy studie se uvádějí ještě další rysy jako pikaresknost, heroičnost, směřování k melodramatu a idyle, tendence se nořit do hlubin nevědomí, tendence opomíjet otázku morálky, ignorovat sociální aspekty lidského chování nebo zabývat se těmito otázkami jen nepřímou nebo abstraktně, vášeň pro extrém, hluboká intelektuální energie, kterou Melville přirovnal k „černočerné temnotě“, radikální skepse ohledně zásadních otázek, jakou nenajdeme u Scotta ani Stevensona, ironie, abstraktnost, hloubka - román se chápe jako prostředek vyjádření intelektuálních a morálních otázek (puritanismus, skeptický osvícenecký racionalismus a imaginativní svoboda transcendentalismu), užší, okrajovější záběh, tendence vytesávat z materiálu zkušenosti spíše brilantní, vysoce propracované fragmenty než masivní celky.¹⁷

Chase připouští, že romanci v ryzí podobě neexistuje. Existující romanci v různé míře kombinují prvky románu i romanci. Konstatuje však, že velká díla americké literatury směřovala k romanci daleko častěji než její evropské literární protějšky.¹⁸ Chase tedy podobně jako před ním Lawrence nebo současníci R. W. B. Lewis a Leslie Fiedler dospívá k závěru, že americká literatura má hluboce zneklidňující, subversivní ráz. Důrazem na subversivní ráz tito kritikové vytvářeli tlak na proces formování literárního kánonu. To, co neodpovídalo jejich kritériím, bylo odsouváno na periferii literatury jako příliš sentimentální a ploché.

Ve šlépějích svého duchovního otce, D. H. Lawrence, kráčí i další slavný americký kritik, **Leslie Fiedler** (1917). Tento pověstný *enfant terrible* americké kritiky je ochoten pro britský bonmot či skandální odhalení strčit ruku do ohně (kritického). Ve svém nejznámějším spisu *Láska a smrt v americkém románu* (*Love and Death in the American Novel*, 1960)¹⁹ Fiedler provokativně zkoumal to „temné napětí“, které je latentně obsaženo v americkém snu. Podle Fiedlera každá literatura, ať už vážná nebo populární, je ve své hlubinné mytologické rovině antinomiální - obsahuje neřešitelné rozpory. „*Pokud vůbec něco literatura hlásá, pak je to nemožnost jednoznačného tvrzení a dvojznačnost všech morálních imperativů... proto se naprosto odlišuje od logosu kazatelů a učitelů, a blíží se tak prvotnímu mythosu*“.²⁰

Podobně jako ostatní archetypální kritikové i Fiedler se pokusil abstrahovat základní propozici americké literatury, její základní *mythos*. Ve shodě s Jungem spojuje archetyp se silným emocionálním nábojem, zejména s pocitem úžasu a s láskou. Základní americký *mythos* nachází už v příběhu Washingtona Irvinga *Rip Van Winkle* (1820), kde lenoch a hospodský povaleč Rip zaspí revoluci a probudí se v jiné době. Fiedler nám bystře připomíná, že díky tomu Rip unikl své přísne ženě, která už je po smrti. Námět tedy nastoluje základní vzorec amerického příběhu -

„*útek od ženy, útek do hor a mimo čas, od ubíjejících domácích povinností a od města do společnosti dobrých kumpánů a k magickému džbánku piva v budoucnosti... Od té doby typickým představitelem naší beletrie je muž na útěku, zahnaný do lesa nebo na širé moře, na řeku nebo do boje - prostě kamkoliv, jen aby se vyhnul »civilizaci«, což znamená konfrontaci muže a ženy, která přivodí jeho pád prostřednictvím sexu, manželství a odpovědnosti*“.²¹

Tento vzorec se opakováním fixuje do podoby amerického mýtu, který podmiňuje

i volbu tématu a formy velkých děl americké literatury. „strategie úhybných manévrů, únik do přírody a do dětství. Tento americký mýtus způsobuje, že americká literatura (i život!) má okouzluje i pobuřující mladistvý charakter.“²²

Tento útěk do přírody však podle Fiedlera neznamená žádnou selanku. Opuštěním jistot domova a civilizace se hrdina ocitá v nevyzpytatelném prostoru přírody, je sám, musí spoléhat sám na sebe. Fiedler se značnou mírou nadsázky aktualizuje atmosféru hrůzy, která se hrdiny zmočňuje ve chvílích osamění. Americký román je podle něho románem hrůzy a navazuje na tradici gotického románu. To je do jisté míry pravda, i v Cooperovi, a dokonce i v Twainovi, se najdou hrůzostrašné motivy (např. pohřbiště u Coopera, vraky lodí u Twaina), jež se dají spojit s tradicí gotického románu. Avšak na druhé straně by se neměla opomíjet světlejší stránka přírody, která se stává pro mnohé hrdiny domovem, nebo alespoň příležitostí k obrodě, k duchovní regeneraci, jak to prosazovali stoupenci transcendentalismu.

Útěkem do přírody však Fiedlerův americký mýtus nekončí: osamocení hrdina hledá náhradu za ženu a nachází ji ve svazku s představitelem přírody – většinou ušlechtilým divochem nebo příslušníkem jiné rasy. Fiedler se zjevnou snahou šokovat čtenáře označuje tento vztah jako homoerotický. Vztah (Fiedler se vyhýbá pojmu přátelství) mezi dvěma muži umožní, aby si hrdina uchoval vnitřní nezávislost, nevinnost a čistotu. Takový je vztah Nattyho Bumppa alias Kožené punčochy s náčelníkem Mohykánů Činkačkukem v románu J. F. Coopera nebo vztah Izmaela a bývalého náčelníka tichomořských kaniбалů Kvíkvega z *Bílé velryby* Hermana Melvilla. Takovýto vztah je „svazek, který nepřipoutává hrdiny ani ke společnosti, ani ke hříchu – ale který současně může symbolizovat svazek ega a id, myslícího já s potlačeny impulsy...“, jinými slovy civilizace s divočinou.²³

Americký příběh (či mýtus) o útěku do přírody a uzavření partnerského svazku Fiedler zasazuje do širšího mytického kontextu faustovského paktu s ďáblem. A právě tento pakt s ďáblem je podle Fiedlera „esen-*ci americké zkušenosti*“.²⁴ Fiedler se však nespokojuje jen s psychologickým vysvětlením častého výskytu násilí a hrůzy v americkém románu, kde v duchu Freudovy teorie o psychickém vytěšňování bůh smrti Thanatos nahrazuje ěrota jako důsledek potlačování sexuálního libida. Vidí tento problém v širších kulturních souvislostech:

„...do gotických obrazů se promítají některé obsesivní zájmy národního života: dvojnásobnost vztahu k indiánům a černochům, dvojnásobnost postoje k přírodě, pocit revolucionáře, že se provinil otcovraždou a v neposlední řadě rozpaky autora, který se nemůže ubránit pocitu, že psaní knihy je aktem satanské vzpoury. »Z pekelných plamenů« bylo podle Hawthorna jeho Šarlátové písmeno, zatímco Melville zase označil Bílou velrybu za »zlotřilou knihu«.²⁵

Neurotická orientace se projevuje unikem do světa sadomasochistických snů, v nichž se ženy objevují pouze jako mytické typy *temné dámy*, *dobré dobré dívky* a *dobře špatné dívky*. Podobně i zobrazení postav jiné rasy se nemá chápat jako pokus o zachycení realistického typu, nýbrž pouze jako reprezentaci určitého aspektu nevědomí, jako projekci potlačovaných impulsů. Postavy černochů či indiánů tedy pouze zastupují svářící se principy autorova vědomí. Např. postava charakterní Cory v Cooperově *Posledním Mohykánovi*: přestože si uchová mravní bezúhonnost, zapadá díky svému „pochybnému“ původu (její matka byla černoška z Antil) do kategorie zkažené ženy, protože černá barva se spojuje se vším, co je primitivní a vášnivě, a představuje tak to, po čem v 19. století leckterý muž z lepší rodiny tajně toužil, ale co na veřejnosti zavrhal. Takovou ženu, jako byla Cora, by si „uvážlivý“ muž nikdy nevzal za ženu.

Fiedler spatřoval pravý původ amerického románu (vlastně románc) v **gotickém románu**. Gotické postupy a motivy byly

americkými autory osvojeny a přizpůsobeny tak, aby v metaforické formě vyjadřovaly hlubší, symbolický smysl a vynášely na povrch psychické obsahy vytěsněné do nevědomí.

„Naše literatura je nejen na útěku před fyzickými údaji reálného světa, neboť počínaje *Charlesem Brockdenem Brownem, přes Williama Faulknera, Eudoru Weltyovou, Paula Bowlese až po Johna Hawkesa touží dosáhnout (asexuální a matný) Ideál; ale je i udivujícím a zarazujícím způsobem gotickou literaturou, nerealistickou a negativní, sadistickou a melodramatickou - literaturou temnoty a groteska ve světě světla a přitakávání.*“²⁶

V porovnání s Lewisem a Chasem se Fiedler jeví jako největší radikál tematické analýzy. Jestliže Lewis zdůrazňoval tragickou situaci pádu a význam ironie jako prostředku překonání napětí protikladů, Chase považoval neřešitelnost protikladů za estetické jádro americké literatury a zdůrazňoval filozofické aspekty americké románc. Fiedler rovnovážnost protikladů s očividným potěšením rozbíjí a volí temnou, destruktivní, extatickou, dionýskou stránku opozic. Úkol amerického spisovatele vidí v tom, že vypouští na čtenáře stavidla tmy, hrůzy a pochyb. Úkolem amerického spisovatele je říkat NE, vyjadřovat, slovy Hermana Melvilla, „*tu černotu desetinásobně černou*“ a popírat tak chlácholivá ujištění, na nichž většina lidí staví svůj život.

Právě u Fiedlera je nejlépe vidět, co odlišuje tematické, mytologické kritiky od „nových kritiků“. I když oba směry odhlížejí od referenční funkce literatury a zdůrazňují její autonomnost (literatura nepodává mimetický obraz reality), oba směry se nicméně snažily obhájit místo literatury v našem životě. Avšak zatímco Cleanth Brooks a R. P. Warren předpokládali, že čtení literatury může obnovit naši smyslovou vnímavost, Fiedler předpokládá daleko závažnější účinek; literatura má námi otřást, má nás vytrhnout ze stavu bohorovného klidu či lhostejnosti, stavu, který, když použijeme terminologie Fiedlerova oblíbeného Freuda, se spojuje s Thanatovým syndromem (touhou po smrti a rozplynutí a pohybovou a citovou inercií). Literatura nás má uvést do stavu neklidu a stimulat nás k činnosti. Navozuje stav, který Freud spojoval s ěrosem. Literatura tedy útočí na náš hodnotový systém a životní způsob. Navíc, Fiedler se na rozdíl od formalistů nespokojuje s tematickou analýzou a překračuje hranice textu. Svědčí o tom jeho snaha o nalezení prvků *signatury*, to znamená nánosů historie a faktů osobního rázu, i když v kritické praxi měl tendenci tento aspekt opomíjet a upřednostňoval mytický aspekt.

Problematickostí koncepcí archetypálních kritiků tkví především ve vysoké míře obecnosti závěrů - kategorie, které definují, mnohdy trpí značnou vágností. Lewis např. definuje autentický americký narativ tímto způsobem: „(...) jedinec, který kráčí kupředu vstříc zkušenosti, je vynálezcem svého charakteru i tvůrcem své vlastní osobní historie... musí se střetnout se světem, který je »jiný«, se světem společnosti, s činitelem, který je zdrojem zkušenosti.“²⁷ Tato definice, snad s výjimkou vynalézání vlastního charakteru, který je silně americkým fenoménem, se dá úspěšně použít na jakoukoliv literaturu i život vůbec. Velké teorie jsou často jako velké sítě, mají velkoryse velká oka, kterými ledacos propadne. Při velké míře zobecnění se vytrácejí individuální rozdíly, které nemusí mít nepodstatnou roli. Kromě toho se koncepcí musí přizpůsobit výběr reprezentativního materiálu. To znamená, že mnohé texty zůstanou stranou, protože do elegantní koncepce nezapadají. Archetypální kritikům se proto často vytýká, že jejich závěry se opírají o relativně úzký okruh kanonizovaných textů.

V dnešní literární kritice hledání všeobjímající tematické propozice pokračuje, hovoří se však v jiném, konceptuálně hutnějším jazyce a spíše než mýty se hledají metaforly, jež by vystihly příznačný rys americké literatury a kultury. Stává se to součástí akademických her, kde vítězí ten, kdo přijde s dostatečně chytlavou a výstižnou

metaforou či konceptem, ke kterému by ostatní kritikové odkazovali a zvyšovali tak citační index dalšího šťastného objevitele, nebo jak se dnes spíše říká, vynálezce Ameriky. Americkým archetypálním kritikům však rozhodně nelze upřít minimálně dvě velké přednosti, pokud jim vůbec můžeme vnútit tuto nálepku, kterou oni sami energicky odmítají. Byli první, kdo americké mýty a archetypy, které byly předmětem úvah už od samého počátku americké literatury, vřadili do uceleného výkladu americké literatury, přinesli řadu fascinujících podnětů a postřehů o povaze americké literatury a to vše v jazyce, kterému i nepříliš zasvěcený čtenář rozumí. Byt první a srozumitelný je z mnoha pochopitelných však v dnešní době stále obtížnější a nemožnější, neboť jazyk amerických akademických kruhů ztěžkl, zhutněl a zbytněl na samé hranici snesitelnosti (v lepším případě) a poststrukturalistická rétorika přiblížila odborný jazyk k jakémusi ptydepe, jež se stává spíše nástrojem legitimizace ve světě literární vědy než prostředkem výpovědi.

Poznámky:

¹ R. W. Emerson, „Self-Reliance“, *Essays*, ed. Larzer Ziff (1841; Harmondsworth: Penguin Books, 1985) 184.

² viz D. H. Lawrence, „Duch místa“ (The Spirit of Place), *Studie z klasické americké literatury*, přel. Sylva Fíková (1924; Brno: Host, 1997) 11-18.

³ R. W. B. Lewis, *The American Adam* (1955; Chicago and London: The University of Chicago Press, 1967) 1.

⁴ Richard Chase, *Quest for Myth* (Baton Rouge: Louisiana State UP, 1949).

⁵ William K. Wimsatt, Jr. a Cleanth Brooks, *Literary Criticism. A Short History* (New York: Alfred A. Knopf, 1957) 712.

⁶ Chase, *Quest for Myth* 102.
⁷ Richard Chase, *The American Novel and its Tradition* (New York: Doubleday, 1957), dále jako *American Novel*.

⁸ Chase, *American Novel* 243.

⁹ Chase, *American Novel* 244.

¹⁰ Lionel Trilling, „The Meaning of a Literary Idea“, *The Liberal Imagination* (Harmondsworth: Penguin Books, 1951) 296.

¹¹ Chase, *American Novel* 245.

¹² Chase, *American Novel* VIII.

¹³ Chase, *American Novel* X.

¹⁴ Chase, *American Novel* 2.

¹⁵ Chase, *American Novel* 11.

¹⁶ Chase, *American Novel* 12-13.

¹⁷ Chase, *American Novel* 5.

¹⁸ Chase, *American Novel* 14.

¹⁹ Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (New York: Criterion Books, 1960), dále jako *Love and Death* 20.

²⁰ Leslie Fiedler, „From Ethics and Aesthetics to Ecstasies“, *What Was Literature: Class, Culture and Mass Society* (New York: Simon and Schuster, 1982) 129.

²¹ Fiedler, *Love and Death* XXI.

²² Fiedler, *Love and Death* XXI.

²³ Fiedler, *Love and Death* 339.

²⁴ Fiedler, *Love and Death* XXII.

²⁵ Fiedler, *Love and Death* XXII.

²⁶ Fiedler, *Love and Death* XIV.

²⁷ Lewis, *The American Adam* 111.

Výběrová bibliografie:

Bercovitch, Sacvan. *The Puritan Origins of the American Self*. New Haven and London: Yale UP, 1975.

Borklund, Elmer, ed. *Contemporary Literary Critics*. 2. vyd. New York: Macmillan Publisher, 1982.

Chase, Richard. *The American Novel and Its Tradition*. New York: Doubleday, 1957.

Emerson, R. W. *Selected Essays*. Ed. Larzer Ziff. Harmondsworth, Penguin Books, 1985.

Fiedler, Leslie. *Love and Death in the American Novel*. New York: Criterion Books, 1960.

Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. 1957. Harmondsworth: Penguin, 1990.

Hilský, Martin. *Angloamerická kritika*. Praha: Univerzita Karlova, 1976.

Jařab, Josef. „O některých problémech teorie moderního románu v anglosaské literární vědě a kritice.“ *Česká literatura*, roč.15, 1967, 243-269.

Lawrence, D. H. *Studie z klasické americké literatury*. 1924. Přel. Sylva Fíková. Brno: Host, 1997.

Lewis, R. W. B. *The American Adam. Innocence, Tragedy, and Tradition in the Nineteenth Century*. 1955. Chicago: The University of Chicago Press, 1967.

Marx, Leo. *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*. London and Oxford: Oxford UP, 1964.

Reising, Russell. *The Unsuitable Past*. New York: Methuen, 1986.

Smith, Henry Nash. *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth* (1950).

Trilling, Lionel. *The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society*. 1950. Harmondsworth: Penguin Books, 1970.

---. *Beyond Culture. Essays on Literature and Learning*. 1965. Harmondsworth: Penguin Books, 1970.

Wimsatt, William K., Jr. a Cleanth Brooks. *Literary Criticism. A Short History*. New York: Knopf, 1957.

Soft TVAR (67)

Čas literárních cen a s nimi spojených scén a scének s listopadem pozvolna odplývá, a tak je možné si připomenout některé naše snad méně nápadné, neméně však užitečné a utěšené každodenní kulturní aktivity. Například už loni v listopadu v Praze vzniklo z iniciativy Martina Štolla nakladatelství *Malá Skála*, které má nyní za sebou čtyři první tituly. Nakladatelstvou prvořinou se stala sbírka *Víta Eršana Velký vítr* (která měla původně vyjít v brněnských *Větrných mlýnech*, potom však došlo k vydavatelské koedici), posléze ale Štoll založil knižnici *Český dokumentární film*, v níž v typografické úpravě Pavla Hájka spatřily světlo světa i některé diplomové práce absolventů nebo pedagogů FAMU. Po Štollově anglicky psaném shrnutí *Hundred Years of Czech Documentary Film (1898-1998) tu vyšlo inspirativní zamýšlení dokumentaristky Olgy Sommerové o typologii filmového eseje a poté faktograficky objevná práce režiséra Petra Kotka *Kronika Studentského vysílání (s podtitulem FAMU během listopadových událostí roku 1989)*. Právěpodobně by tyto tituly potřebovaly pečlivější redakci (McLuhan není Marshal, Lukács není Lukáčz, Dovzenko není Dovzenko), nakladatelství se však chvályhodně snaží odstranit přetrvávající velké vakuum ve vydávání literatury týkající se filmové dokumentaristiky: připravují se tu například paměti Jana Špáty a Vladimíra Kabelíka, stati Martina Matějí o fenoménu Prahy ve filmovém dokumentu apod. Vraťme se však ještě k publikaci Petra Kotka: Dnes si už málokdo vzpomene na tak výrazný fenomén z listopadu a prosince 1989, jakým se tehdy stal televizní pořad *Studentské vysílání (nemluví o dalších, neznámých nebo opomíjených filmech FAMU)* - leč jak to dopadlo?*

„Vstřícné stanovisko prvního postkomunistického ředitele Miroslava Pavla,“ praví Kotek, „se mění v zaneprázdněnou lhostejnost Jindřicha Fairaizla a posléze v naprostý nezájem (...) disidentského ředitele Jiřího Kantůrka.“ A bylo po *Studentském vysílání*. Sic.

Líbeznou kuriozitou našeho kulturního života se stává a možná vskutku stane útloučký občasník se jménem *Kabantis*, jež letos v lednu začal v moravském *Jistebníku* vydávat v nákladu 150-200 výtisků a redigovat Martin Vlček a k jehož autorskému okruhu dále patří mj. Pavel Ctibor (věčná škoda, že si tento talentovaný tvůrce nyní vybírá básnický mezičas!), Pavel Komanec a Vojtěch Kovařík. Toto periodikum se původně mělo stát „tlampačem litevsko-české vzájemnosti“, shodou okolností však v prvním čísle není o Litvě ani slovo: snad tedy až příště. Ze sentencí porůznu rozptýlených na několika stránkách občasníku namátkou odcitujeme mj. tyto: „Tělo bylo odpojeno, jako bych nesl svou sochu.“; „Na konci zdi jsem nevěděl, zda jsem poděl ní šel vteřinu nebo půl roku.“; „Starý člověk, jehož paměť už nemá za hlavní povinnost nechat do sebe ukládat, je častěji vystavován situacím, kdy jedině slovo, vůně... vyvolá cosi hodně hluboko zasutého. Jeho zkušenost ho však chrání, aby z té hloubky nevystoupil »veškerý zmatek minulých let«, což by ohrozilo jeho identitu.“; „Náš film by chtěl být domem, do něhož se dveře neotevírají ani ven, ani dovnitř, a klíč každý kdysi dávno ztratil.“; „Téma je tak horké, že se tužka nedá udržet moc dlouho.“; „Myšlení je věcí dopadu na okolí.“ Čtenář zalituje, že *Kabantis* není čtyřikrát větší, navíc by pak možná došlo i na příslibovanou, byť neavizovanou Litvu!

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Ústav pro českou literaturu AV ČR vypisuje konkurz na místo

VĚDECKÉHO PRACOVNÍKA DO ODDĚLENÍ SOUČASNÉ ČESKÉ LITERATURY.

Předpokládáme vzdělání příslušného směru a badatelské zaměření.

Příhlašky pošlejte na adresu

ÚČL AV ČR,
Na Florenci 3/1420, 110 15 Praha 1.

UZÁVĚRKA 1. 12. 2000.

Srbský román

devadesátých let
Jan Doležal



Olbram Zoubek, soutěžní návrh do soutěže
Pomník Franzi Kafkovi

Čtyři prohrané války, desetitisíce mrtvých, více než milion uprchlíků, ničivé nálety Severoatlantické aliance, ostudné projevy šovinismu, nekonečný „odliv mozků“, drastická pauperizace společnosti, rekordní hyperinflace, politický teror, mezinárodní sankce a izolace - všechny tyto jevy a události přispěly ke skutečnosti, že poslední desetiletí dvacátého století patří zřejmě k nejtragičtějším v celé historii srbského národa. Jak se tato veskrze negativní kolektivní zkušenost, napuštěná silně emotivním a inspiračním nábojem, odrážela ve vědomí spisovatelů? Jaké umělecké reakce reflektovaly nebo ignorovaly skličující realitu? A zpětně, jaký má tato realita podíl na posunu charakteru prózy? Následující text se snaží nastínit ústřední linie srbského románu v jeho žánrové i stylové pestrosti.

V simplifikačním schématu znázorňuje vývoj srbské prózy v druhé polovině dvacátého století sinusoidu, jejíž průběh každé desetiletí sleduje kolísání mezi názorným, realistickým výrazem a fantasticko-ezoterickým, deduktivním pojetím. Příčinu oscilace je třeba hledat v omezeném potenciálu jednotlivé prozaické orientace, v přesycenosti její realizace a v přirozené generační revoltě proti nejbližším předchůdcům. Jestliže padesátá léta námětově čerpala z odkazu světové války, pro šedesátá léta je příznačný asociativní abstraktní román. Nedoostatek současných témat rezultoval v sedmdesátých letech mohutnou vlnou zájmu o periferní podoby každodenního života, což vedlo k renesanci tradičních narativních struktur. Reakcí na monotónní portrétování „uražených a ponížených“ jsou formální experimenty, konstrukce fikčních světů, simulakrů a pseudodokumentů v osmdesátých letech. Na konci této dekády se v důsledku čtvrtstoletí trvajících intenzivního rozkvětu mohla srbská próza pochlubit třemi světově uznávanými autory (Pekić, Kiš, Pavić), mnohotvárností poetických konceptů a silnou generací mladých prozaiků-experimentátorů.

Opětovný příklon k mimesi v devadesátých letech zapřičinily v první řadě mimo-literární aspekty, vůči kterým spisovatelé nemohli zůstat indolentní. Obecný trend stylové proměny vysvětluje Svetislav Basara, jedna z vůdčích postav srbské postmoderny: „Absurdita „skutečnosti“ přesaňovala schopnost mé imaginace učinit ji absurdnější.“ Sociální problémy sice vytlačily literaturu na okraj společenského zájmu, ovšem vydavatelská činnost paradoxně zaznamenala obrovský boom. S tímto faktem úzce souvisí zvýšená románová produkce, kdy v poslední době ročně vychází kolem padesáti nových románů. Ačkoliv při takovém

počtu, obsahové i formální různorodosti je takřka nemožné paušálně vymezit román devadesátých let jako celek, poukázáním na některé výrazné, často se opakující rysy a selektivním přístupem podle kritéria kvality nebo komerčního úspěchu lze v obecnější rovině dospět k částečné typizaci. V souboru znaků srbského románu devadesátých let vynikají elegický tón, melancholie, pocity údivu a nepochopení historického zlomu, fatalismus, skepse, ironie, autobiografické prvky, introspekce, víra v literaturu založenou na autopsii a hledání dějinných podobností na relaci minulost - přítomnost.

Téma srbsko-chorvatské války jako první ztvárnil Slobodan Selenić (1933-1995) v populárním románu *Úkladná vražda* (1993), a znovu tak prokázal smysl pro volbu aktuálního ožehavého námětu. Románová prvotina *Memoáry Pěti Mrzáka* (1968) totiž rovněž premiérově demaskuje amorálnost života „rudé buržoazie“. V *Úkladné vraždě* studentka dramaturgie Jelena Panić usiluje o zmapování dramatu milostného života své babičky z konce druhé světové války na základě na půdě nalezených manuskriptů. Memoárová torza prastrýce Jovana, dopisy a dokumenty jsou doplněny svědectvím žijících účastníků, přesto některá místa zůstávají neobjasněna. Souběžně s pátráním po střepech minulosti se rozvíjí love story mezi Jelenou Panić a krajinským bojovníkem-rekonvalescentem Bogdanem, který před návratem na bojiště pomáhá s kompletací mozaiky příběhu. Poslední kapitolu o kalvárii pátrání po Bogdanovi v hromadných hrobech vypráví editor románu, jemuž Jelena po pohřbení Bogdana nechala rukopis a odjela na Nový Zéland.

Narativní paralelismus představuje hlavní konstrukční element také v románu roku 1996 (podle prestižního bělehradského týdeníku NIN) *Návnada* od Davida Albahariho (1948). V tematickém plánu se román, podobně jako *Hamsin 51* (1993) Dragana Velikiće (1953), zabývá vztahem bytí v emigraci k původní „předemigrační“ identitě. Duplikaci příběhu vyzkoušel Albahari už v románu *Cink* (1988). V něm autor cestuje po Americe, zachycuje dojmy a postřehy a současně píše povídku o světle do okamžiku, než se mezi něj a povídku postaví vzpomínky na otce. Autobiografický hlavní hrdina *Návnady*, otráven výjevy bosenské války, kterou sledoval jako tlumočnick humanitární organizace, touží přerhat pouta předešlého života, neboť si nechce připomínat zemi, kde minulost znamená více než přítomnost. V rozporu se svým předsevzetím se pokouší psát román o matce. K tomuto účelu přivezl do zapadlého ka-

nadského města magnetofonové pásky s jejím sumárním vyznáním. Obsah vyznání a komentování aktu nahrávání jako osu románu obklopuje metatext o osamělosti emigranta a o peripetiích psaní knihy. Hlavní hrdina vede se svým rádcem, spisovatelem Donaldem, četné debaty ukazující odlišnosti evropské a severoamerické mentality i rozdílnosti v pojetí literatury.

Zatímco předchozí romány charakterizuje modernistická forma, životaschopnost klasické narace prokázal kultovní román Vladimira Arsenijeviće (1965) *V podpalubí* (1994). Generační výpověď o dopadech války na životy mladých lidí bělehradského podzemí podává lapidárním výrazem obraz beznaděje, apatie a frustrace v Bělehradě posledních tří měsíců roku 1991. Autor během blátivého, sychravého podzimu, kdy se lidé mračí, nadávají, ale odevzdaně se nechávají nést tokem událostí, ztrácí přátele. Z jedněch se stávají exulanti, jiní umírají ve válce, na AIDS nebo předávkování, další páchají sebevraždy. Jediným světlým bodem je očekávání narození potomka, což autora i jeho manželku, úspěšnou dealerku drog, přiměje k drogové abstinenci. Působivost románu spočívá v drsné jednoduchosti, ve schopnosti ohromit podstatou reality. Tato schopnost vynikne ve srovnání s gangsterským thrillerem *Lidé se čtyřmi prsty* (román roku 1975), kde se Miodrag Bulatović zaměřuje na zvrácený svět jugoslávských mafií v Německu. Bulatovićův vyhraněný naturalismus však není tak šokující, neboť volbou prostředí autor „naprogramoval“ čtenáře na určitý typ žánrového vnímání, v němž rituální odsekávání prstů nebo mísení lidské a prasečí krve jsou součástí zločineckého koloritu, kdežto zastřelení švagra u Vukovaru nebo návrat přítele z války bez ruky zahrnují děsivé varování, že takový osudový úder může postihnout každého. K uskutečnění záměru vytvořit tetralogii s názvem *Cloaca maxima* se Arsenijević přiblížil románem *Anděla* (1997), jenž chronologicky vymezuje prvních pět měsíců roku 1992. Z uvedeného rámce vyboučují dvě kapitoly o autorově perverzním dospívání, které by mohly uvozovat román *V podpalubí*, jehož je *Anděla* přímým pokračováním. Vladimír Arsenijević se v druhém románu zaměřuje na mikrosvět vlastní rodiny, odhaluje nejskrytější vrstvy soukromí, neustále se dotýká bouřlivých společenských témat (rozpoutání a eskalace konfliktu v Bosně, hyperinflace, tzv. pyramidové hry, intolerance ke gayům, chátření Bělehradu, osobnost S. Miloševića) a často je přináší filtrovaně mediální realitou. Nedoostatkem románu je to, co Roland Barthes nazývá „nudou předvidatelného diskurzu“.

Stylová monotónnost znásobená větším objemem románu vypovídá o strnulosti autora přístupu k literatuře. *Anděla* zjevně čerpá z úspěchu románu *V podpalubí* (román roku 1994), který svého času představoval archetyp a impulz pro začínající spisovatele.

Z několika aposteriorních textů stojí za zmínku *Román o Sarajevu* (1995) Ljubiši Utješanoviće (1969), v němž autor informativně popisuje domácí vězení v Sarajevu na začátku války, mediální manipulace v neprospěch Srbů, útek na srbskou stranu, půlroční válčení v paravojenských jednotkách, citovou otupělost a radost z normálního života v Bělehradě. Stručně až elyptické vyprávění akceleroje sémantickou stránku románu, četné fragmentární reminiscence na předválečný život zvýrazňují permanentní kontrast mezi šťastnou minulostí a tragickou přítomností.

Sebereflexivní, prostá, neemotivní narace zaujala i v roce 1999, kdy v konkurenci románů tematicky spjatých s bombardováním Jugoslávie (patetického *Krásného dne k umírání* Moma Kapora, ironického *Odposlouchávání* Zorana Čiriće) získal cenu za román roku Maksimilijan Erenrajh Ostojić (1921). V memoárovém románu *Charakteristika* se vrací do druhé světové války a uvádí do heroickou tradici prosycené srbské literatury postavu antihrdiny, pro něhož je nejdůležitější přežít. Spisovatel zkoumá vlastní morální pochybení, pasivní až zbabělé chování (neposkytnutí pomoci raněnému při německém náletu, odepření kousku chleba zajatému srbskému vojákovi) a z neobvyklého úhlu pohledu strachu se snaží na základě několika tragických osudů jednotlivců nastínit nepospatelnou tíhu života v okupovaném Bělehradě.

Realistickou induktivní metodou jsou psány i kritikou zlehčované nebo přehlížené populární ženské romány Gordany Kuic (1942) a Ljiljana Habjanović Djurović (1953). Vytyká se jim příslušnost k brakové literatuře, vypočítavost v podbízivosti očekáváním nejšířšího okruhu čtenářek. Jelikož však neexistuje přesná hranice mezi kýčem a nekýčem, byl by obraz srbského románu devadesátých let bez těchto autorek neúplný. Ať už je hodnocení kvality jejich románů jakékoli, podařilo se Gordaně Kuic a Ljiljaně Habjanović Djurović vzbudit zájem o beletrii v nesmírně těžké době, kdy většina Srbů doslova počítala každý dinár, aniž by v bestsellerech porušily základní etické hodnoty.

Kostrou téměř pětisetstránkového megahitu Gordany Kuic *Konec dne na Balkáně* (1995), třetí a nejzdařilejší části tetralogie „Balkánská tragédie“, je klasický milostný trojúhelník na pozadí násilného rozpadu Jugoslávie. Právě dějinně zlomová výše (říjen 1990 - prosinec 1991) přispěla vedle čtivého a plynulého vyprávění k mimořádné popularitě románu, ve kterém autorka šikovně mystifikuje prolínáním fikce s autobiografickou realitou. Znaky žánru triviální literatury zastupují především situování románu do promiskuitního prostředí umělecké a podnikatelské „smetánky“, rozvláčné deskripce intimity partnerských vztahů a typicky ženské klábosení o mužích mezi hlavní hrdinkou a jejími přítelkyněmi. Prožitek války se odráží ve skleslé náladě postav, jako u Arsenijeviće v pochmurné atmosféře podzimního Bělehradu, v nesmyslné smrti blízké osoby a jako u Utješanoviće v nostalgii po hojnosti minulých let. Tragičnost popisovaného období naznačuje, že na rozdíl od spisovatelčiných předchozích románů tentokrát bude chybět idylický konec, tj. trvalé štěstí hlavní hrdinky s ideálním mužem.

Ljiljana Habjanović Djurović představuje fenomén srbské prózy konce dvacátého století. Její román *Ženský rodopis* (1996) se do října 2000 dočkal 29 reedicí s celkovým nákladem devadesát tisíc výtisků. Někteří škarohlídi dávají tak vysoký náklad do souvislosti se známostí autorky s manželkou odstoupivšího prezidenta SRJ Slobodana Miloševića Mírovi Marković, faktem však zůstává, že *Ženský rodopis* stále patří k žádanému artiklu na pultech srbských knihkupectví. V čem spočívá taková obliba? Ljiljana Habjanović Djurović se

profiluje jako horlivá zastánkyně žen, netají se názorem na superioritu něžného pohla-
ví a ženy považuje za mnohem zajímavější,
povahově složitější a emocionálně hlubší
než muže. Z toho vyplývá, komu je román
určen, kdo je jeho adresát. Vypráví totiž
o těžkém údělu ženy v patriarchální společ-
nosti v průběhu pěti generací jedné rodiny.
Muži v románu hrají roli neměnitelných
přírodních živlů, s nimiž se ženy ve své cit-
livosti musí smířit a přizpůsobit jejich roz-
marům. Nicméně oddaná pokora zpravidla
nebývá oceněna, a tak životní spokojenost
klesá po strmé přímce do propasti samoty
a beznaděje. Ve srovnání s *Koncem dne na
Balkáně* je *Ženský rodopis* na kvalitativně
nižší úrovni, neboť se utápí ve frázovitosti,
fašném sentimentu a přepjatých citových
polohách. Irituje světácký nadhled i samoli-
bá „moudrost“.

V panoramatu srbského románu deva-
desátých let není možné přehlédnout ani
stěžejní romanopisce let osmdesátých, Mi-
lorada Paviće (1929) a Svetislava Basaru
(1953). Milorad Pavić si v románech *Vnitř-
ní strana větru* (1991), *Poslední láska v Ca-
řihradu* (1994) a *Krabice k psaní* (1999) li-
buje ve vlastním, osvědčeném poetickém
systému, jenž mu přinesl světový věhlas.
V literárních avanturách donkichotsky bo-
juje proti principu chronologie častým střídá-
ním místa a děje, volbou příběhu z nej-
různějších oblastí historie a geografie, bi-
zarní nelogičností a z formálního hlediska
neustálým hledáním nových způsobů čtení -
postup od začátku i konce románu směrem
do středu, román jako příručka k věštění,
metoda volného výběru pokračování fabule
blízká českému kinoautomatu.

Nejzajímavějším románem Svetislava
Basary v uplynulém desetiletí je moderní
satirická alegorie *Zakletá země* (1996). Sve-
tislav Basara zde vystupuje jako redaktor
anonymních textů a zároveň jako překladatel
a autor předmluvy k ústřední části romá-
nu, v níž tajemník britského velvyslanectví
v Dunumu (šifra pro Bělehrad) sděluje ne-
uvěřitelné zážitky z Etrascie (=Velké Srbsko).
Například v nemocnici si musel za
tučný úplatek sám provést operaci slepého
střeva, protože všichni lékaři buď naruko-
vali, nebo emigrovali. Vyprávění zpomaluje
vnitřní monology prezidenta Etrascie,
které vynikajícím způsobem karikují Slo-

bodana Miloševiče. *Zakletá země* připomíná
ostrov kritičnosti stávajícího režimu
v podobě alegorie delší povídky *Stradija*
(1902) klasika srbské satiry Radoja Doma-
noviče (1873-1908).

Českému čtenáři zprostředkovávají srbský
román devadesátých let tři překlady:
Arsenijevičovo *V podpalubí* od Ireny Weni-
gové (*Prostor*, 1996), román Dragana Veli-
kiće o změně identity *Astrachán* (1991)
v podání Any Adamovičové (*Triáda*, 1997)
a *Ženský rodopis* Habjanović Djurović od
Pavly Frýdlové (*Votobia*, 1997). Bohužel
jejich úroveň je dosti problematická. Zku-
šená Irena Wenigová (mj. výborně přeložila
R. Domanoviće) nevládla úskalí žargonu
bělehradské „ztracené“ generace. Jeli-
kož neprošla do hovorového stylu komu-
nikace, působí její překlad nepatřičně staro-
módně, příliš literárně, strojeně a nepo-
chybně kazí efekt románu. Věty typu: „*Je to
nadraga*“ (s. 63), „*Vozvi se mi, řekněmež
tak do tejdna*“ (s. 104), „...*pamatuje, jak ho
Anděla baštila*“ (s. 113) nebo výrazy: „*krm-
nik*“, „*mládenec*“, „*kačkavalj*“, „*rastadr*“
se ve slovníku obecně češtiny mladých lidí
téměř nevyskytují. Překlad Any Adamovi-
čové oplývá šroubovanými syntagmaty, na-
př.: „*rty naprasklé od větru*“ (s. 29) nebo
„*kdo ve stáří osamí tak jako já*“ (s. 184).
Objevují se i nežádoucí významové posu-
ny. Konec souvětí: „*(...) vášnivě komento-
valy fejetony z denního tisku, jež s odstupem
času, jak je tomu zvykem ve východních de-
mokratiích, vypovídaly pravdu.*“ (s. 18), má
v originále poněkud jiný smysl: „*(...) vášni-
vě komentovaly fejetony z denního tisku, jež
se zpětnou platností (...) odkrývaly pravdu*“
Podobný příklad nacházíme na s. 151: „*Mi-
roslov Bertoša objevení* (správně: existenci,
J. D.) *chodců jednoznačně nezavrhl.*“ Vy-
nechání celého odstavce (s. 124) zastiňuje
takovou drobnost, jakou je chybná translace
srbského slova „*jogurt*“ (s. 58), ovšem sku-
tečnou „*perlou*“ je nesrozumitelná věta:
„*Po onom do Sarajeva svět již nikdy nebu-
de, jaký býval*“ (s. 167). O kvalitě překladu
Pavly Frýdlové dostatečně vypovídá přípi-
tek ze s.160: „*Na starou, nudnou Evropu,
která bez svých nejlepších dětí vypadne.*“
Článek neapiruje na minuciózní studii
(některé spisovatele jsem kvůli prostorové-
mu limitu opomenul), chtěl jsem jen před-
stavit Srbsko z jiné než z politické stránky.

BEZ SKRUPULÍ

Poznámka ke článku Tomáše Hauera Postmoderní veřejný prostor

Dnešní čtenář často bloudí fragmenty
jednotlivých textů a na své cestě za pozná-
ním sleduje, leckdy se značným úsilím, auto-
rskou stopu. Jednotlivé stopy se kříží, prolíná-
jí a často i splývají. I dnes snad ještě patří
k dobrým mravům autora znát se ke své
vlastní stopě a respektovat stopy druhých.
Občas se ale přihodí, že z důvodů, které si
lze snadno domyslet, ale jen obtížně ospra-
vedlnit, šlape autor kus cesty ve stopách ně-
koho jiného, ba dokonce - zcela „bez skru-
pulí“ - vklouzne do cizích bot a vydává je za
své vlastní. Pozorný čtenář se však nedá
zmýlit a pozná po čichu toho, kdo šlape v ci-
zích botách.

Pro zábavu i pro poučení uvádím názor-
ný příklad. Následující texty naleznete
v článku **Tomáše Hauera** (Postmoderní ve-
řejný prostor, Tvar č. 16/2000) a v knize
Václava Bělohorského (Krise eschatolo-
gie neosobnosti 1982, str. 47):



Vážený přítelé,
rád bych uvedl na pravou míru alespoň
některé údaje z přehledového článku (do
analýzy má tento materiál žel bohu příliš
daleko) Michala Bauera z Tvaru č. 17 - *Spis-
y českých autorů vydávané v 90. letech 20.
století*, který si všimá bezpochyby zajíma-
vého fenoménu vydavatelské praxe u nás
po roce 1989. Konkrétně chci reagovat na
situaci ve vydávání spisů Egona Hostovské-
ho, na nichž jsme se rovněž podíleli. Jejich
řadu zahájilo nakladatelství ERM prvými
čtyřmi svazky (nikoli pěti, jak chybně uvá-
dí M. Bauer). Poté se dostalo do existen-
čních problémů a souhlasilo s tím, že v zá-
jmu dokončení těchto spisů se na jejich dal-
ším vydávání budou podílet i jiná naklada-
telství. Konkrétně bylo v roce 1996 dohod-
nuto, že ERM vydá ještě dva svazky a po

„*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 mimo ně. Každé
prorocké vědomí se postupně buď přetváří
v doktrínu a církev, anebo zaniká.*“

„*Prorok je ten, kdo staví svou vnitřní
zkušenost o Bohu, svůj vnitřní vztah k Bohu
nad instituce; v prorockém postoji osobní vě-
domí se rozpíná až k absolutnímu rozměru
božského hlasu, zkušenosti transcendence,
která nepodléhá žádné instituci, nýbrž stává
se subjektivní jistotou schopnou vydržet tlak
institucí a založit nové pojetí božství »mi-
mo« a »nad« nimi. Každé prorocké vědomí
se postupně transformuje v doktrínu a církev
nebo odumírá.*“

Ve stejném „*duchu tvoří*“ Tomáš Hauer
nejméně další tři desítky vět a s nepřiznanou
výpůjčkou užívá dalších motivů. A na závěr
hádky pro čtenáře. **Kdo je kdo?**

TATÁNA OSPÁLKOVÁ

P. S. Malá nápověda - autora poznáte po-
dle „*lámání chleba*“.

třech svazcích že vydají Nakladatelství Fr.
Kafky a Akropolis, a to tak, aby k autoro-
vým nedožitým devadesátinám (1998) byl
celý projekt ukončen. ERM však posléze
přestal existovat a zůstal pouze v prvních
čtyř svazcích. M. Bauer tvrdí, že „*obě nakla-
datelství* (Fr. Kafky a Akropolis) *slíbila
společně dokončení Hostovského spisů*“.
To je pravda. Za nastalé situace však naklada-
telství Akropolis vydalo v letech 1997-1998
nikoli tři, ale čtyři svazky, zatímco Nakla-
datelství Fr. Kafky vydalo do dnešních dnů
v rozporu s původní dohodou pouze dva
svazky. Ve chvíli, kdy člověk ví, že vydání
každého takového svazku přijde naklada-
telství řádově na padesát tisíc ztráty, podobné
tvrzení přinejmenším zamrzí. Bývalo kdysi
v novinářské obci dobrým zvykem, že když
pisatel něco nevěděl, tak se optal. Kdeže
loňské sněhy jsou.

JÍŘÍ TOMÁŠ,

majitel nakladatelství Akropolis

Aloise Burdy

Ze čtenářského deníku

**Václav Kahuda:
Technologie dubnového
večera; Příběh
o baziliškovi
Host / Petrov, Brno 2000**

Tuto knížku jsem si koupil jen kvulivá tej
pěknej obálce. Kahudu bych si totiž sám ni-
kdy nevybral, toho totiž už mám celého pro-
kúknutého, však ani moc nevěřím, že tako-
vý člověk skutečně může být, to se spíš asi
někdo stydí podepsat pod ty svoje prasečiny,
a tož si toho Kahudu vymyslel jako jmé-
no, že aby se za něho skrýval, zatímco mezi
lidmi předstírá, že je slušný člověk a žádný
spisovatel. A na ten Příběh o baziliškovi
jsem se už jednu nacytal - tenkrát, někdy
v dvaadevadesátém, co to vyšlo poprvé.
Kostelník to přinesl do hospody, byl celý
bledý a že prý je to moc fajnový napsaná
knížka, takové poselstvo jak z bible, jenže je
to celé odestetizované a také je to o tom, že
dobro a zlo jdú vždycky spolu ruku v ruce.
Tož jsem si to pučil, vzal dom, přečetl, a co
vám budu vykládat: udělalo se mi z toho
Kahudova poselstva tak zle od žaludka, že
jsem pak celú noc blul. Tož nevím jak vy,
ale já psí hovna nežeru a ani nejsu buzík, co
ho rýcují holé mužské řiti nebo když z nich

něco leze. A tož mňa ani moc nerýcovalo
číst vyprávění o tom, jak ten hnusný starý
soudruh dozorca si piplá takovou malú mr-
chu, jakéhosi jaštěra, takového malého
hnusného baziliška dábelského a jedovaté-
ho, co mu to hubú umí udělat líp a hnusněji
než jeho hnusná roba. A navíc jsem se v tom
po chvíli nevyznal, tak to bylo zmatené, pro-
tože to sice začalo někde v Řevnicích u Pra-
hy, kam si ta hnusná soudružka dr. Eva jez-
dila pro hnusná sušená psí hovna k obědu,
ale potom to, čert ví proč, pokračovalo kde-
si v Karpatech, nebo snad u Mukačeva, kde
ten hnusný dozorca s tím hnusným jaštěrem
spolu hnusně buzerují nějakého mladého
chlapa, co se mu to hnusně líbí, že ho buze-
rují a hnusně se mu kúkajú na řit. A nejhör-
ší je, že to hnusné je napsané tak dobře, že
to má tu hnusnú sílu a působí na hnusnú lid-
skou dušu, takže je to hnusné umění, z které-
ho jsem se poblul snad čtyřikrát. Ta knížka-
ka kolovala u nás v hospodě z ruky do ruky
a všci ju vracali celí bledí, ale statečně tvr-
dili, že to je fajnově odestetizované posel-
stvo a že ten Kahuda má hnusně dobrú fan-
taziju.

Ale tuto novú Kahudovu knížku jsem si
koupil kvulivá tej fotografii na obálce. Je na
ní mladá baba, je celá holá, na štorc, a ani
trochu deestetizovaná, takže aj kúsek tej její
húštiny je takhle důle v pravém rohu vidět.
A ta děvčica má ruce za zády a přitom je
spútaná, a to tak, že má přes prsa, jako přes
kozy, takový tlustý špagát, jako laso, že ja-
ko se nemože hýbat a každý si s ňú može dě-
lat, co chce. Jen ty písmena na obálce v tom
trochu překážajú. Tu samú fotografiju jsem
uviděl v časopise, co jsem si ho přivézl
v osmdesátém z Paříža, když jsme tam jeli
od Komunála, tedy za odměny jako nejlepší
brigáda socialistické práce po stopách Pa-
řížské komuny. Přivézl jsem takové časopi-
sy dva, to víte, tenkrát se to u nás ešče ne-

smělo, jenže jeden mi hned za hranicú vzal
předseda závodní organizace, protože on se
to ve svojej funkci bál pašovat. Ešče ščestí,
že mi vzal ten barevný, protože v tom, co mi
zostal, byla ta samá fotografia, co je na Ka-
hudovi. Nejfafnovější totiž na té fotce je, že
ta holá spútaná roba vypadá, že se jí to moc
líbí, kdežto ta moja, jako Růžena, na tyhle
sexuelní hrátky moc není, ta nanejvýš tak s
bičem, ale aj tak ho mosí držet sama a já
pak su celý ztlučný. Měl jsem tu fotku dlú-
ho, až byla celá zmuchlaná a ohmataná, jen-
že když jsem se oženil, tak se kamsi ztratila,
snad ju Burdová hodila do kotla, či co, tak-
že jsem byl rád, že jsem si ju mohl zase ku-
pit, aj když to bylo na tom Kahudovi.

A tím jsem si tu knížku aj přečetl, nejsu
sice žádný škrta, ale když už si jeden kúpi
knížku, má si ju aj přečíst. A mosím se při-
znat, že se mi to kupodivu věil aj líbilo, na-
jmě ta prvni novela, co vykládá o tom, jak
jdú ti dva, Jan Beneš a Petr Kratochvíl, do
hospody v Praze Na Slamníku a cestú, ale aj
tam si vykládajú, co a jak, o životě a jak to
jde a jak to kde kdo má. A je tam věrohod-
ně popsané, jak si ti dva vykládajú nejrůz-
nější múdra, ale též naprosté hlúposti a kra-
viny, prostě jak si jen tak tlachajú, jako když
se my sejdem ve Starém Městě po fotbale,
jen na rozdíl od nás si nevykládajú o litera-
tuře, ale jinak o všem. Tož to je taková ta na-
ša česká a moravská kultura, ta schopnost
vyřešit v tej hospodě všechny základní otáz-
ky lidstva a pak z toho aj udělat umělecké
dílo, ve kterém není žádný hlavní hrdina, ale
hlavním hrdinú sú ty hospodské kecy, to je
ta naša lidová slovesnost, kterou možeme da-
rovat aj jiným národům. Fajnově přitom je,
že ti dva ochlastové si jen tak nefilozofujú,
ale dostanú se aj k praktickým věcám, ku-
příkladu aj na sex a další čuňáčinky, co člo-
věk dělá, protože je člověk. A je tedy fajn,
že se tam v tej novele hodně vykládá o ro-

bách, jebání a súložách na nejrůznější zpú-
sob, takže se to trošku blíží tej obálce. Při-
znávám, místama je to aj dost drsné, naščes-
tí však tam tentokrát všechny ty prdele, řiti
a pohlavní orgány většinu patříjú babám, ja-
ko ženským, takže mi to nepřipadalo už tak
zvrácené. I když - ty baby, se kterými si to
ti dva rozdávajú, bych chtěl znát. Takové
věci by Burdová se mnú nedělala. (Mosím
se zeptat Jury Juráňú, jestli nějakú takovou
nezná.)

A tož jsem byl rád, že jsem si s tú foto-
grafijú na obálce navíc kúpil aj umělecké dí-
lo. A jak jsem tak byl rád, tak jsem si též
znovu přečetl toho Baziliška a už jsem u to-
ho ani tak neblul, snad jsem si už za ty roky
zvykl, že to nejsú Karafijátoví broučci, a byl
jsem rád, že jsem za tu knížku nevyhodil
hříšné peníze, však stála včetně depéhá 129
korun.

Jen jedno mi vrtalo hlavú: Čím to
v tej naší lidskej nátuře je, že nám to připa-
dá tak nějak umělečtější a odvážnějši, když
je v knížce popsané, jak se krysy kúkajú, jak
zfetovaný santusák na hromadě hnoje šústá
zezadu ožralú syfilitickú santusačku, než
když se v jinej knížce mužný multimilionář
po dlúhém a prací prostúpeném dnu v bílé
ložnici dlúho líbá s krásnú lehce poloohda-
lenú majitelkú naftových polí? S realitú
a pravděpodobnostú to asi nemá nic společ-
ného. Cožpak je málo milionářů a málo bí-
lých ložnic? Však aj já mám jednu. A nejsu
u nás v Rybárnách, v Hradištu, ba nepo-
chybně ani v celěj Evropském újnií sám.

Ptal jsem se na to aj té mojí, jako Růže-
ny, aby mňa to vysvětlila, kde zmizel náš
smysl pro krásu, ale ta řekla, že su hlúpy
a že jsem si to zavinil sám a že jsem jí zni-
čil život a kdo to má se mnú vydržet a bú-
chla dvěma od tej naší krásnej bílé ložnice.
Asi budu moset dnes zase spát v kuchyni na
otomaně.



Miroslav Balaščík (nar. 1971) je od roku 1995 šéfredaktorem literárního časopisu *Host* a spoludávatelem stejnojmenného nakladatelství. Zároveň působí jako asistent na Ústavu české literatury Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Zabývá se současnou českou literaturou.

Na úvod začněme vstřícně. Nemyslíš si, Mírku, že už jsi v *Hostu* nějak moc dlouho? Že bys měl uvolnit místo jiným?

Samozřejmě to člověka čas od času napadne. A jak zjišťuji, tak nejen mne. V Olomouci se prý už na univerzitě učí, že šéfredaktorem *Hosta* je můj redakční kolega Petr Bilík. Pravdou je, že v posledním roce jsem nad tím uvažoval i nahlas, ne proto, že bych chtěl odejít, ale nějak intenzivněji jsem pocítil ty trochu stereotypní stránky redakční práce. Byla to ale spíše osobní krize (tak trochu změna softwaru, jak říká Jiří Trávnický), která se už vyřešila, aniž by nějak utrpěl časopis. Naopak plánujeme teď rozšíření o další rubriky a vůbec to jde tak nějak radostněji. Do budoucna ale jistě dojde k nějaké generační obměně. Jen je potřeba si případného nástupce vychovat; najít však schopného redaktora je dnes problém. Koneckonců i ve *Tvaru* jste se s tím potýkali.

Proč lidé takzvaně nejsou? Není to spíš problém zbytné vybíravosti?

Možná má člověk skutečně velké nároky, jimž by na začátku ani sám nedostál. Když se ale na druhou stranu rozhlížím mezi svými studenty na Filozofické fakultě MU, kde by právě takových potenciálních redaktorů mělo být nejvíce, mám pocit, že je jich opravdu málo. Jsou tu už poměrně vyhranění budoucí literární vědci, asi tak dva v ročníku, a na druhé straně studenti, které literatura zajímá jen jaksi z povzdálí. (Některí se dokonce chlubí tím, že nečtou poezii, protože jí nerozumí, jsou to sice takové výjimky, ale na katedře bohemistiky to poněkud zarazí.) Samozřejmě to vyhrocuje, protože je i dost výborných studentů, s nimiž se dá velmi dobře o literatuře komunikovat, ale i tady cítím poměrně malý zájem o dění v současné literatuře. Troufám si tvrdit, že literární periodika čte jen mizivé procento studentů literatury. A chybí mi tak trochu i asertivita, která je pro redaktorskou práci důležitá, to, že studenti sami nenosí recenze, články atd. Nejsou vidět na literárních večerech a autorských čteních. Asi to tak trochu souvisí i s prestiží redaktorské práce.

Málo slávy a málo peněz... Když už jsi narazil na ta čtení, Víki Shock nedávno plakal, že zatímco v Praze na čtení přijde pět lidí, na Moravě jich je velké množství. Máš také tuhle zkušenost?

Na nedávno proběhlém Potulném dělníkově, festivalu poezie, který pořádá J. E. Frič, bylo prý narváno. Ale to mne překvapilo, protože na autorská čtení v Brně chodí stále těch stejných deset patnáct lidí. Myslím, že v tomto směru je nejlepší Olomouc, méně už chodí v Ostravě a Brně. Ale mám zkušenosti hlavně s čtením, které jsme sami pořádali, takže je možné, že jiné literární večírky navštěvují davy. Obecně ale záleží hlavně na propagaci.

S propagací souvisí i distribuce knih. Pražská distribuce se dost liší od mimo-pražské.

S distribucí je velký problém. Co se týče tzv. vysoké literatury, existuje vlastně

jen jedna monopolní firma Kosmas, která ji distribuuje, a ta samozřejmě není schopna pokrýt menší města. Respektive spojují se tu dvě věci: nezáměr knihkupců na menších městech a problémy s rozvážením a omezenou kapacitou. Současná česká literatura a především poezie není zkrátka lukrativní artikl. Má-li tedy čtenář o nějakou knihu zájem, musí se po ní často dost složitě pít. Ale platí totéž co za bolševika: kdo se chtěl dostat k určitému typu literatury, tak se k němu dostal. Kdo má opravdový zájem, tak knihu nakonec sežene. Je to, pravda, trochu podivné po deseti letech „budování“ kapitalismu, ale třeba to odráží skutečný zájem o poezii.

Se zájmem asi počítal Martin Pluháček, když zakládal časopis *Neon*. Byl znát nějaký odliv čtenářů nebo předplatitelů *Hosta*?

Ještě než vyšel, tak jsem měl z *Neonu* trochu obavy. Martin Pluháček je samozřejmě kapitálově silnější nakladatel, a tak mohl udělat velkou reklamu nebo nabídnout větší honoráře. Ale jak víte, vztah časopisu a autora funguje na jiném základě, než je výše honoráře. Autoři se uplácet nedají. Obával jsem se i o odliv čtenářů (vzhledem k propagaci, kterou měl *Neon*), ale paradoxně jich naopak přibýlo. Bez jakékoli ironie tvrdím, že roční fungování *Neonu* bylo pro mě mimořádně užitečnou zkušeností, a myslím, že bylo užitečné i pro literární dění jako takové. Zdá se mi, že do toho zvolna se usazujícího a tak trochu pospávajícího literárního rybníka vlil novou energii. Už ten fakt, že se někdo pokusí vybudovat literární, respektive kulturní časopis, že je dokonce ochoten investovat do něj nemalé peníze, je hodné obdivu. Důležitější ovšem je, jak se s fenoménem *Neonu* vyrovnali čtenáři a literáři. Poměrně agresivní reklama, bulvární nádechy, hodně velkých fotek, to vše jako by šlo proti zažitému způsobu prezentace a vnímání literatury. I když osobně jsem si v *Neonu* moc nepočítal, přesto mne donutil zamyslet se více nad literárním časopisem jako svébytným médiem, nad možnostmi a způsoby prezentace literatury. A nakonec to vedlo i k tomu, že si člověk přestal být tak jistý svým tak trochu výsadním postavením jediného literárního měsíčníku a začal přemýšlet o dalších rubrikách a inovacích, což doufám časopisu prospělo.

Znamená to tedy, že *Neon* způsobil to, jak *Host* vypadá dnes? Jestliže porovnáme dnešní *Host* s *Hostem* např. z roku 1998, pak lze vysledovat, že *Host* ustoupil od současné české literatury a více se věnuje literatuře cizojazyčné.

Takhle to ovšemže není. Například formát a grafická podoba časopisu, většina stávajících rubrik už byla vyprofilována rok před tím, než začal vycházet *Neon*. A co se týče poměru současné české a zahraniční literatury, tak to rovněž není pravda. Jednak samozřejmě neexistuje nějaká vnitřní regulace: tolik české, tolik zahraniční, jednak současný *Host* obsahuje o několik desítek rukopisných stran více než dříve, takže i když přibýlo světové literatury, pak rozhodně ne na úkor současné české literatury, které je samozřejmě také více. To lze velmi jednoduše doložit. Ale znovu říkám, že nejde o věc koncepční, ale o jednotlivá témata: bude-li zajímavější téma zahraniční, tak dostane přednost před nezajímavým českým. A naopak.

Mluvmte ještě chvíli o Martinu Pluháčovi. Jaký je tvůj názor na kalendář, který chystá k vydání a ve kterém budou publikovány fotografie nahých spisovatelů?

Bez ohledu na obsah oceňuji Martinův marketingový přístup: fotografie z kalendáře otiskly společenské časopisy a dost se o něm psalo. Jinou otázkou je, k čemu slouží: Jestli spisovatelé mají prodávat kalendář nebo kalendář spisovatele. První případ považuji za reálnější a myslím, že by se kalendář mohl slušně prodávat. Nejsem si však jistý, zda se díky nahatým autorům zvýší i prodej jejich knih (zejména těch básnických). Ale nechme se překvapit. Každopádně fakt, že něco takového někoho napadlo, a především, že sami autoři byli svolní se focením zúčastnit, znamená, že je tu jakýsi deficit v prezentaci literatury, že literatura sama o sobě jako by už nedostačovala.

Čemu nestačí?

To jsem asi neřekl přesně, ale měl jsem na mysli to, že literatura v průběhu 90. let ztratila své sekundární funkce. Tedy především, že přestala být vnímána jako společenské téma. Přestala plnit své, řečeno s Jiřím Kratochvílem, národopisné funkce, zpětrhaly se vazby na společenském dění, ale současně se nevytvářela vrstva snobů, kteří by byli schopni literaturu konzumovat a dodávat jí tak na prestiži. Ukazuje se ale, že tento společenský ruch okolo sebe literatura potřebuje, nebo s ním alespoň koketuje, že má i další funkce a role. Vezměme si situaci na západ od našich hranic. Ota Filip mi vyprávěl, že když jede německý prezident na nějakou státní návštěvu, je v jeho doprovodu většinou i nějaký spisovatel. To je jasný důkaz toho, jaké další role literatura hraje, nadneseně řečeno: literatura a spisovatel jsou společenskými institucemi. Patří k dobrému tónu chodit na různá čtení, diskutovat o knihách. Ve Francii je obrovskou událostí podzimní vyhlášení literárních cen. A oceněné knihy se prodávají v obrovských nákladech. Podobně v Polsku je udělování cen sledováno médiem a zařítěno účastí vrcholných politických představitelů státu.

Snažili jste se v *Hostu* o takovou společenskou událost tím, že jste např. vydali *Osočen* od Zdeny Salivarové?

Tahle kniha patří do zcela jiné kategorie, žánrově jde spíše o literaturu faktu, ale doufám, že se společenskou událostí stane. Já tu mám ale na mysli beletrii, a to ještě tu náročnější.

S tím, o čem nyní hovoříme, souvisí i kulturní rubriky novin. *Host* ostatně nedávno přinesl rozhovor se třemi publicisty, kteří se zabývají (můžeme-li to tak nazvat) novinářskou literární kritikou. Ty osobně jsi spokojen s tím, jak se v dnešních referujících o literatuře?

Vybral jsem záměrně ony tři autory, Josefa Chuchmu, Jiřího Peňáse a Zdenko Pavelku, tj. vedoucí redaktory tří odlišných formátů: kulturní rubriky deníku *Mladá fronta Dnes*, týdeníku *Respekt* a literární přílohy *Práva Salon* (k úplnosti mi chyběl jen Jiří Rulík z *Reflexu*, kterého se mi tehdy nepodařilo sehnat). V kulturní rubrice *Mladé fronty Dnes* je ve srovnání s ostatními deníky literatuře věnován největší a hlavně smysluplně využívaný prostor. *Právo*, jehož kulturní stránka je však hrozná, má zase jako jediné ze všech deníků samostatnou literární přílohu - *Salon*. Literární recenze

v *Respektu* považují za velmi kvalitní a rovněž tak způsob, jakým je prezentována literatura v *Reflexu*. S těmi jsem tedy spokojen, abych odpověděl na otázku, ale zní mi to poněkud domýšlivě, takže: tyhle čtu rád. Ostatní rád nečtu a nelíbí se mi.

A co říkáš Literárním novinám? Slyšeli jsme dokonce názor, že dnešní Literárky lze připodobnit k tunelování v bankách.

To je samozřejmě nesmysl. Narážíte-li na jejich jméno a fakt, že literatury tam zase tolik není a že hraje vedle společenských témat spíše vedlejší roli, pak je třeba mít na paměti, že takové byly i *Literárky* v 60. letech, a že tedy ta značka zavádějící není. A pokud se jedná o to, že jsou financovány z literárního grantu Ministerstva kultury ČR, pak je to otázka projektu ministerké komise. Osobně naprosto nepochybují o tom, že *Literární noviny* mají smysl a měly by být státem financovány, ať už tím nebo oním ministerstvem. Myslím si taky, že je ještě brzy na nějaké generální soudy o *Literárkách*, protože Jakub Patočka je tam jako šéfredaktor teprve rok a jeho koncepce *Literárních novin* se teprve prosazuje. Přišlo mi zajímavé, když mluvil o vzájemné komunikaci mezi společensko-politickými tématy a kulturou, potažmo literaturou.

Je však otázka, zda vůbec jde skloubit to tak, aby se jak literatura, tak politika vzájemně obohacovaly.

To je jistě otázka. Mám pocit, že i v *Literárkách* jde zatím stále o dva oddělené, paralelní světy, ale v tomto případě nejde o nějaký okamžitý efekt, nýbrž spíše o pozvolné nalézání možností komunikace.

Tak se dostáváme obloukem opět k mimoestetickým funkcím literatury.

Ano. Je to celkem důležitá otázka, alespoň jak to já vnímám. Mám dojem, že literatura se tak trochu uměle a rozmařile vzdala různých způsobů čtení. Přestala být vnímána jako fenomén psychologický nebo sociologický, přestala být čtena také jako zpráva o duševním stavu nebo stavu společnosti. Stejně tak je důležitý i kontext jiných umění, vztah k výtvarnému umění nebo filmu. Ale to jsou asi trochu banality.

Budeme-li dávat do souvislosti např. psychologii a literaturu, tak zůstáváme stále v oblasti intelektuální, resp. intelektuální. Tím přece nezajistíme literatuře větší společenský dosah.

Ale jistěže ano. Kdo má větší vliv na společnost než intelektuálové? A kdo jiný by měl literaturu číst než intelektuálové různých profesí?

Vraťme se k *Hostu*. Vy jste jediný literární časopis, který je propojen s nakladatelstvím. V čem vidíš klady a v čem zápory takového spojení?

To je naprosto jednoduché: časopis by bez nakladatelství nemohl fungovat. Dotace, které na vydávání seženeme, pokryjí tisk a honoráře autorské a redakční, většinu režijních nákladů pokrývá nakladatelství. Mimo to částečně hrají i sazbu. Vím samozřejmě, kam tou otázkou míříš, a to jsou právě zápory onoho spojení: jsme lehce napadnutelní, že v časopise prezentujeme autory nakladatelství. Jak ale neprezentovat v časopise, který je zaměřen na současnou literaturu, autory typu J. H. Krchovského, Jana Balabána, Romana Ludvy nebo Petra Hrušky a mnoha dalších, které vydáváme v nakladatelství? Jak nerezencovat jejich knihy? Je to umělý problém a ještě jsem se nesetkal s tím, že by mi to někdo vyčítal, a to ani z konkurenčních nakladatelů. Sám ale vím o tom, že takový pohled na naši propojenost je možný, a proto se velmi snažíme nezavdat sebemenší příčinu k podobnému nařčení. Jako každému literárnímu časopisu nám jde především o to referovat o současném literárním dění co možná nejrepresentativněji. Proto od letošního podzimu například uveřejňujeme zdarma ediční plány nakladatelství, které se zabývají náročnější literaturou.

To je pěkné, ale nebudeme si nalhávat, že leccemu lze pomáhat. Vydám-li

knížku nějakého autora a mám-li určitou praxi, snadno odhadnu, kterému recenzentovi by se kniha mohla líbit a který by mohl být proti, nebo lze vyvolat o nějakém díle polemiku - způsobů, jak upozornit na svou produkci, je mnoho, a nemusí být na první pohled patrné, že jde o nenápadnou reklamu. To je výhoda, kterou ostatní nakladatelé nemají.

A máš pocit, že se v Hostu něco takového děje? Podíváme-li se třeba na polemiky, pokud si pamatují, ani jedna nebyla vedena o nějaké knize z Hosta. Co se týče recenzování, je to naprosto absurdní, protože systém funguje tak, že si recenzenti sami vybírají knihy, o nichž chtějí psát. Adresně zadáváme knihy především pro delší studie v rubrice Kritika, kde lze ale velmi jasně ukázat, že rozhodně naše knihy nejenže nepřevažují, ale že jsou i v porovnání s jinými v menšině.

Host se v průběhu 90. let vyprofiloval jako nakladatelství, které sází na nové autory, především básníky. Hledali jste však také „svého Viewegha“?

Nezastírám, že kdyby se objevil nějaký „Viewegh“, ve smyslu obchodního trháku, tak budu jen rád. Nikdy bych ale nebudoval nakladatelství na jednom spisovateli, taková vydavatelská strategie je do budoucna neudržitelná. Naopak sázíme na poměrně široké autorské zázemí a spíše než slídit po novém „Vieweghovi“ (Michalu Vieweghovi se omlouvám, že jeho jméno takto používám) se snažíme o autory více a lépe pečovat, propagovat je na autorských čteních, prezentovat je v zahraničí apod.

Máte ještě dnes čas a chuť hledat nějaké nováčky?

Určitě, teď jsme zrovna podepsali smlouvu s Martinem Mařákem, kterému vydáme příští rok jeho první román Název. Na druhou stranu ale nakladatelství má jen omezenou kapacitu a už máme vybudovaný okruh autorů, jejichž knihy vydáváme a o které bychom se chtěli pochopitelně starat co možná nejlépe, takže je méně prostoru pro „nováčky“.

Teď tedy přecházíme k současné literatuře. V rubrice RAVT se pokoušíme hodnotit literaturu 90. let. Jak tuto literaturu hodnotíš ty?

Když vyjmeťme ty první dva roky po listopadu 1989, které jsou specifické, tak mi připadá, že v devadesátých letech existuje určitý šev. Období do roku 1997 nebo 1998 jsou ve znamení poezie: objevuje se množství zajímavých mladých básníků

a sbírek. Pak se to jaksi láme a zdá se mi, že nyní je obrovský nárůst prózy. Je to vidět i na tom, že dříve chodily do nakladatelství takřka výhradně rukopisy poezie a poslední roky dramaticky přibývá próza. Dokonce i poezie jako by začínala komunikovat trochu jinak: jako by hledala nějaký paralelní příběh, dávala čtenáři do ruky i klíč k interpretaci, bez i jednostranný a mnohdy zavádějící či svádějící, např. *Tanec v pochované base* Víta Slívy - obrovská autorská odvaha dát básně do přímé souvislosti se smrtí básníkovy otce (ve sbírce jsou publikovány fotografie a další rodinné dokumenty), tvůj *Jám*, Lubore, s aluzí k Máchovu *Máji*, CD v knize Petra Čichoně *Villa Diabolica* a další subtilnější případy.

Připravili MICHAL JAREŠ a LUBOR KASAL

Bloudící totožnost

(Psaní a doba Franze Kafky)



Karel Nepřaš, soutěžní návrh do soutěže Pomník Franzi Kafkovi

Zuzana Králová

Tato práce zvítězila v 6. ročníku studentské literární soutěže Cena Maxe Broda v její vysokoškolské části - do 26 let na téma „Jak si představuji dobu Franze Kafky“, kterou vyhlásily společně Společnost Franze Kafky v Praze a Open Society Fund Praha.

Dům, v němž se Franz Kafka narodil, vyměřoval hranici mezi dvěma různými světy, mezi Staroměstským náměstím a oblastí zrušeného ghetta. Společenství pražských Židů nicméně dál obklopovaly neviditelné zdi chybějících sociálních vazeb k ostatním Pražanům. Stejně tak stál jako by vždy mezi různými světy sám Kafka, „český“ spisovatel židovského původu, který psal německy a celý svůj život prožil v Praze. Jeho téměř bezejmenné postavy desítky let po jeho smrti měly pro mnoho z nás otevřít otázku po identitě, a stát se tak součástí světového kulturního dědictví.

Německy hovořících Židů bylo v Praze málo, navíc na ně doléhalo odloučení od českého kulturního prostředí. Vzájemné kulturní ovlivnění je nepopiratelné, ale je Kafkaova doba prostoupena jejich vzájemnými vlivy ve smyslu prolínání nebo spíše ve smyslu vědomí nepropustné hranice?

Život v podobě průsečíku těchto tří světů s sebou přirozeně nesl otázky, kam člověk patří. Víme, že německý autor žijící v Praze, který by nicméně dokonale ovládal češtinu, byl tehdy spíše výjimkou než pravidlem. Byl-li navíc Židem, žijícím v době, kdy hluboce civilizačně zakořeněnou náboženskou tradici Židů narušily povážlivé trhliny, lehce se mohlo stát, že se pomalu vytrácel zřetelný pojem o tom, kde má své místo, kam patří, kým vlastně je.

Přesto texty Franze Kafky ve své vyrocené reflexi izolace vyjadřují objektivně spíše vykořeněné postavení pražských Židů než jeho vlastní. Ačkoli nebyl žádným světoběžníkem a mnoho velkých spisovatelů jeho doby prošlo mimo něj, zdaleka tak izolovaný nebyl: žil v prostředí své rodiny, ať už bylo jakkoli konfliktní, v kroužku přátel, prožíval své milostné vztahy, měl široký okruh témat i četby, zajímal se o kdeco, od životoprávy až po politiku, filozofii a náboženství, mezi ním a jeho sestrou Ottlou bylo pouto, které téměř nepotřebovalo slov. Srovnáváme-li jeho životopis s jeho texty,

zdá se to až neuvěřitelné: tento člověk přes svou uzavřenost žil mnohem obvyklejším sociálním životem, než by se dalo dovodit z jeho tvorby, která působí, jako by byl jejím autorem člověk po mnoho let zcela odloučený od lidí. Kde se vzal pocit osamění tak hluboký, tak nezhojitelný? A odhlédneme-li od zaměření autorského subjektu, co vedlo Kafku v jeho vlastním životě k tomu, že ačkoli tolik toužil po přátelství a po vnitřním sblížení, s postupem života se stále více a více uzavíral do sebe?

Doba Franze Kafky se svými zápasy prochází jaksi příznačně (zdánlivě?) mimo jeho texty. Nikdy se v nich přímo nehovoří o válce, o bídě, o společenském postavení židovské komunity; a i Kafka sám je vyhubavý - přestože se setkává s pražskou avantgardou a má příležitost stýkat se se svými generačními druhy, nestává se dominantní postavou pražské intelektuální kultury, také navzdory sociálnímu citění a levicové orientaci je pravým opakem člověka politického. Přes mnohokrát deklarovaný úmysl opustit Prahu nadobro se celý jeho život odehrál v úzké, ohraničené lokalitě. Události „objektivního“ světa se objevují na minimálních ploškách jeho próz, které hluboce prostupuje naopak cosi jako intenzivní, avšak neurčitě, nikdy přímo nevyjádřené tušení témat, z nichž mnohá naleznou svou aktualizaci teprve v budoucnosti.

Literatura Kafkovy doby tematizovala lidské individuum, emancipovala literární subjekt takovým způsobem a do té míry, jaká byla předtím nemyslitelná. Odhalila pro něj nový, dosud nepoznaný, nezměřený prostor. Doprovází ho jaksi zevnitř, můžeme jej následovat velmi daleko; až tam, kam by leckterý člověk raději ani nevstupoval.

Jak se rozcitlivělé nitro noří stále hlouběji do subjektivity a ztrácí se v ní, je schopno pozoruhodných, neobvyklých myšlenek a výkonů podvědomí. Osamění, k takové introspekci nezbytné, je pro život Franze Kafky příznačné. Zároveň se porušuje vyváženost niterné i vnější spjatosti se světem. Tento rozpor je příznačný pro Kafkovy postavy.

Prózu našeho století charakterizuje téma osvobození stejně jako téma vyloučení. V místě, kde se jednotlivá lidská subjektivita stýká s legitimními, světem uznávanými obsahy vnitřního života, vede těsná, úzká hranice. V okamžiku, kdy se jedinec dopustí něčeho, co se nesmí nebo nemá, si často ani bezprostředně neuvědomí, že ji přestoupil, jen cítí, že je cosi v nepořádku: tehdy se ho zmocňuje pocit strachu, záhadnou duševní alchymii zbavený předmětu a přeměněný v úzkost.

Emancipace, která je pro emblém modernity určující, znamená vymanění, vyproštění. Neurčitý pocit úzkosti, který zakoušíme při četbě próz Franze Kafky, souvisí s touto oprostěnou, v sobě pátrající subjektivitou, s touto emancipací od objektu, s touto „bezpředmětností“. Zřetelně to můžeme vnímat v Kafkově *Procesu*.

Moderní literatura ráda znovu a znovu vymezuje zločin, respektive akt individuálního přestoupení zákona. Zákon, ve smyslu právním i mravním, nám umožňuje zřetelně rozlišovat to, co je „dobré“ a co je „špatné“, respektive co smíme a co nesmíme. Aby však člověk mohl být dobrý, musí ještě

před tím, než v sobě své upnutí k dobru zinterní, vědět, co je označeno jako dobré a co je označeno jako špatné - vždyť provinít se můžeme vždy jen vůči něčemu určitému, cosi lze překročit jen tehdy, existuje-li pro nás určitý společně sdílený předmět možného překročení. Přestoupení zákona v *Procesu* však od počátku do konce žádnou konkrétní podobu nemá, a tak drsně věcná poprava je důsledkem zločinu beze jména. Je trestem za odepření účasti na světě předmětů, věcí, jmen? Možná že kdyby Josef K. našel během svého „procesu“ odvahu podívat se do očí předmětnému světu, kdyby dokázal sám nahlas pojmenovat to, z čeho je obviněn, soud by se tím podle nepsané logiky textu sám usvědčil, a jako když se otočí kruhové jeviště, dostal by se na odvrácenou stranu reality. Řečeno s Kafkovým aforismem: „*To, že je jenom duchovní svět, nám bere naději a dává jistotu.*“ Jeho texty tak můžeme chápat jako dobrodružství nepřijatelnosti, která nám přesně naopak bere tolik jistoty, kolik dává naděje.

Novodobá literatura s sebou přinesla zaměření já na sebe samé. Od té doby nám kromě ohrožení našeho nitra kolízí se zákony tohoto světa hraje ještě nepřítel zevnitř. Vznícená a izolovaná niternost se může obrátit proti sobě, aniž to je schopna sama dopředu nějak předvídat; jak těžké je pak předjímat okamžik, kdy se nekonečné postory promění v úzkou past. V jednu chvíli je pro nás - zdánlivě - možné vše a v jinou chvíli nám jako by už z toho nic nepatří: obojí je snad rub a líc téže mince.

Franz Kafka ve své době byl jedním z prvních, kdo tak výrazně refletoval to, co známe jako proslulé odcizení. V jeho prózách a zápiscích se často setkáme s odcizováním i vůči něčemu tak samozřejmému, jako je tělo, s odtazitostí vůči vlastnímu citovému prožívání spojenému paradoxně se zvláštní syrovostí výrazu, s pocitem nepatřičnosti vůči struktuře lidského života vůbec.

Co znamená odcizení? Že cosi vnímáme jako cizí, jako něco, co k nám nepatří; respektive cosi, co k nám snad kdysi patřilo, ale bylo to *od-cizeno*, co nám snad nebylo cizí odjakživa, něco, čím býváme zaskočení, překvapování znovu a znovu.

V něčem stále podobně jako v Kafkově době prožíváme své zakotvení ve světě. Lidé se už tehdy v mnoha ohledech cítili vykořenění: ztratili svou metafyzickou jistotu, aniž by se bez ní mohli obejít, ztratili v mnohém ohledu svou životní míru, nemohou se jako by najednou vejít do své vlastní kůže. Jak rádi bychom někam patřili, ale zdá se nám, že nemáme kam, jak rádi bychom někam unikli, ale zdá se nám, že život, který nám připadá těsný, nás nepustí. Hrajeme v životě mnoho rolí, střídáme mnoho tváří - a pracně hledáme tu pravou. Říkáme si: co zaručuje totožnost člověka? Kdy ještě já mohu říkat já? Kde je ten okraj existence, zákon, který se nesmí přestoupit, aniž bych přestal být sám sebou, aniž by se dostavil trest? Co dělat ve chvíli, kdy již není možno věřit v Boha tak jako dříve a ještě jsme nezačali věřit *znovu*?

Jednou z největších záhad v Kafkově tvorbě jsou možná vůbec kořeny jeho způsobu psaní. V případě Kafkovy tvorby je těžké hledat odpověď pro původu tvorby v rámci našich obvyklých představ. Víme, že byl k svému psaní nepochybně hluboce

připoután. Ve svém životě svým „fragmentům“ přičítal tu největší důležitost. Co však bylo příčinou takové vazby, odkud se bere takové psaní, jakým je to Kafkovo?

Mnoho lidí, kteří se snaží psát, píše, aby (ať už vědomě či nevědomě) ovlivnili svět, alespoň svým odsudkem, poukazem, hodnocením; psaním se svět tvoří, psaním se přece ovlivňuje a mění sama skutečnost. Ale Kafkovo psaní je jaksi „neangažované“, ani přesvědčující, ani se nebouří, ani neusiluje probouzet city či vyzývat k následování.

Píšeme také proto, abychom se projevíli, vyjádřili sami sebe nebo něco, co se nám zdá důležité. Ale přes nesmírnou důležitost Kafkova sebezkoumání literární já nekřičí; nemáme dojem, že hlavním cílem je úsilí o vlastní sebevyjádření. Píšeme tedy alespoň, abychom našli někoho, byt by to byl třeba někdo nekonečně vzdálený, byt by byl ukryt za vrstvou papíru v jiném místě a v jiném čase, kde se s ním nikdy nesetkáme, abychom mu mohli alespoň něco sdělit, aby nám alespoň trochu porozuměl, přinejmenším aby o nás jednoduše *věděl* - tak jako trosečník vhaduje do moře láhev v naději, že ji časem snad objeví nějaká loď, kdo ví... To by bylo Kafkovi snad nejpodobnější. Ale pokouší se skutečně jeho psaní o pouhé dorozumění nebo o setkání se čtenářem? Téměř to vypadá, že navzdory početným čtenářům si bez té lodí na obzoru vystačí. Zkusme to ještě jinak: když už autor umí doopravdy psát, přirozený pud ho má k vytváření něčeho, co by dávalo smysl, něčeho celkového, ladného, dokonalého, jinými slovy něčeho, v čem by byla krása. Ale psaní Franze Kafky k sobě půvabem nevolá, nezdobí se, nesvádí, dokonce si ani nehraje, nestaví příliš na příběhu, nehledá žádná mocná slova, která by mohlo kráse nabídnout, ve své podstatě o ni nemá zájem. Přes veškerou umanutost a zarputilost se odvíjí na bázi jakéhosi udiveného, ale přesto paradoxně jakoby nezúčastněného zaznamenávání, ať jde o sebeobnaženější text.

Franz Kafka, aniž to ve své době tušil, mnohým z nás tím, že se rozhodl psát, hodně dal. Nebyl v pravém slova smyslu zeměměřičem své vlastní doby, ale zato byl sám hluboce prostoupen její duchovní výměrou. Označil pro nás dosud neprozkoumané části lidského nitra, posunul o kousek dál možnosti tvořivého psaní. Dal tvar jedné původní, svým způsobem nesmírně poctivé lidské existenci. V naší současnosti, kdy otázka životní autenticity a vnitřní pravdivosti nabývá větší palčivosti než kdy dříve, představují texty Franze Kafky cosi, z čeho lze vždy znovu čerpat, hledáme-li cestu návratu k sobě samým. V časech, kdy zároveň tak uslovně hledáme svou životní míru, víme snad lépe než kdy jindy, že ani sebesvobodnější řádění ducha v „čistém“ nitru nemusí řešit vůbec nic. To, co prožíval Franz Kafka, od té doby na sobě zakusilo v té či oné podobě mnoho z nás. Kafka byl však navíc velkým autorem, protože to, co prožíval, dokázal učinit slovem, pretvořit v literaturu. Nakonec však i texty Franze Kafky potřebovaly někoho „zvnějšku“: autor sám by je byl býval opustil. Maxi Brodovi jsme v jistém podstatném ohledu zavázáni stejně tak jako jeho přáteli. Zachránil tyto střípky jednoho nekonečna i proti vůli jejich autora. A je to tak dobře.



Václav Rozehnal: Z letošního konce světa

Nejasná cesta ke konci světa

Vylíčit přesně a podrobně historii vzniku, průběhu a výsledku mystifikace jménem Z letošního konce světa by byl úkol hodný přinejmenším edičního idealisty typu Jaromíra Slomka, hlavně by to však zabralo dobrých sto řádek rukopisu. Připomínám tedy jen pro základní orientaci, že jako 25. svazek *Edice Delfin* vydalo letos tuto sbírku v „prvním (nesamizdatovém) vydání“ pražské nakladatelství *Triáda*, přičemž jako autor je stále uveden Václav Rozehnal. Samozřejmě, v ediční poznámce (Robert Krumphanzl) je již identifikován „opravdový“ autor Ivan Wernisch, těžko se však ubránit jistému čtenářskému zmatku: vždyť těchto nynějších 21 básní už není „původní“ samizdatový Rozehnal, není to ani Wernisch osmdesátých a devadesátých let porůznu trousící a drobní inkriminované verše v několika výběrech a sbírkách, je to Wernisch roku 2000, který předkládá relativně nový a „překopaný“ celek. Proto mi připadají poněkud irelevantní úvahy a diskuze o tom, kam „rozehnaliádu“ zařadit, zda patří do kontextu poezie konce sedmdesátých let, kdy I. W. stvořil své alter ego, nebo do let padesátých, kdy údajně V. R. žil, nebo snad do let prvorepublikových, soudě podle jisté patiny a osob a obsazení básnických příběhů. Inu, je to Ivan Wernisch roku 2000, možná jakási cover verze něčeho minulého, každopádně ale vydaná tady a teď pro současného čtenáře. Není nakonec dost zarážející, že dílko vychází až tak pozdě, dobrých deset let poté, kdy zřejmě už mohlo vyjít (a nikoli v dnešním nepatrném nákladu 250 výtisků)?

Proč tedy *Z letošního konce světa* vychází až v roce 2000? Dovolím si malou spekulaci - je možné, že těch několik desítek stránek jen leželo na dně šuplíku (občas povytaženo a provětráno), možná měl Wernisch v předcházejících letech moc jiné práce anebo se teprve teď našel nakladatel, ale něco mi říká, že to byl promyšlený tah přijít s něčím takovým právě na přelomu století a tisíciletí, poslat takovou malou zprávu ne o konci světa, ale spíše o jeho stavu, o tom, co se stalo a mohlo stát na začátku dvacátého století i mnohem později a možná ještě letos, ale těžko v letech a stoletích příchů. A je to Wernisch se vším všudy - pověstně zvláštní balancování na hranicích naivního (insitního) umění, nostalgické vzpomínání, pro které mě napadá refrén z jedné Skoumalovy písničky „starý pán sedí a poslouchá džez a zdá se mu, jako by to bylo dnes“, Wernisch „zlatomodrých konců staříčkého léta“ a letních výtětů. Wernisch obrazový a vizuální, kdy většina básní je postavena na výrazném popisu jistého děje či situace. Nápadně často se tu cestuje - pěšky, vlakem, povozem i avionem -, ale vždy takřkajíc za humna, stejně často tu kdo-si cosi pronáší od krátkých vzkazů až po skutečné proslovy. Verše plynou ve svém přirozeném a reálném čase a také život se zdá být

pomalou plynoucím a bezkonfliktním. Až na temné nebo dusné tóny, které si můžeme vykládat po svém - možná se skutečně blíží konec světa a v seancích vylézají duchové, možná jen žoviální pánové plkají a vychutnávají klid a pohodu.

Z letošního konce světa tak více než dobu (údajného) vzniku před skoro čtvrtstoletím připomíná v kontextu Wernischovy tvorby spíše jeho sbírka vycházející v devadesátých letech - jako by svého času předstihla autorův pozdější vývoj. Stejně tak ale platí i obrácený závěr - touto sbírkou svým způsobem vrcholí Wernischovo významné „zralé“ tvůrčí období (celé dílo přece jen ne), je to jakási svérázná tečka docela šikovně a s jistou mystifikací spojená s koncem století a přelomem věků. Navíc i z Ivana Wernische se mezitím přinejmenším věkem stal soupeř starších a důstojných pánů, o kterých tak hezky píše.

A proč se tedy rovnou na tomto vlastně prvním vydání nepodepsal pěkně pro pořádek svým jménem? Proč vlastně básníci volí někdy pseudonymy a mystifikují a matou nebo hě čtenáře? Důvody mohou být různé, někdy i iracionální, nevysvětlitelné nebo doslova žadné, „jen tak“. V tomto případě bych nabídl jedno vysvětlení: před lety se I. W. prostřednictvím svého Václava Rozehnal nechtěl nikam přiřadit ani včlenit do nějakého kontextu, ať už poezie samizdatové, „sedé zóny“ či tehdy publikujících vrstevníků, chtěl se (zdá se mi) spíše od těchto možných vazeb a souvislostí distancovat. A dnes možná činí de facto totéž - distancuje se možná od jiných dnešních proudů (a proč ne, touha po originalitě funguje jako krevní oběh básníků), možná od sebe samého (autentický Ivan Wernisch by přece nevydával více či méně tak oprášené efermerky jistého zapomenutého Rozehnal), možná od konce tohoto století a tisíciletí. Je to taková nejasná zpráva o konci tohoto světa, léta a poezie, kterou nám básník nyní naservíroval. Na to, že je to jen asi dvacet básní na čtyřiceti stránkách, je okolo toho dohadů a otazníků až moc. Jenom doufám, že „rozehnaliáda“ rok vydání 2000 není mystifikací či reinkarnací na druhou, takový guláš by ani kolega Slomek nezvládl!

VLADIMÍR PÍŠA

Z nuše české literatury

Objektem této recenze je básnická sbírka. Jmenuje se *Z letošního konce světa* a vydalo ji nakladatelství *Triáda* v roce dva tisíce. *Slovník zakázaných autorů 1948-1980* (Praha 1991) o jejím autorovi říká: „VÁCLAV ROZEHNAL (5. 2. 1904 v Praze - 27. 2. 1959 v Praze) byl zaměstnán jako účetní a bankovní úředník. Od roku 1953 byl dělníkem ve skladu. Část tvorby, editorky nezpracovaná, koluje v opisech.“ Ivan Wernisch v knize *Včerejší den* (Praha 1989) říká: „Zaujati pozoruhodným, leč zapomenutým Koliňanem Václavem Rozehnal, připojil jsem kdysi k jeho nepřilíš obsáhlému dílu několik svých básniček. Nyní je beru nazpět a omlouvám se všem, které se mi tehdy podařilo mystifikovat.“ V knize *Pekařova noční nuše* (Brno 1994) Ivan Wernisch říká: „Někdy na jaře 1978 nebo 79 jsem si vymyslel Václava Rozehnal.“ Literární historie tak má před sebou těžký problém, vymezený třemi možnostmi. 1) Václav Rozehnal byl skutečnou osobou, jejíž dílo Ivan Wernisch redigoval; 2) V. R. byl skutečnou osobou, k jejíž veršům I. W. přidal několik svých básní; 3) V. R. je smyšlenou osobou, za níž se skrývá I. W. Mrtví, jak známo, se nemohou bránit. O posmrtné zpronevěře literárního díla napsal výborný román St. Przybyszewski. Jmenuje se *Silný člověk*. Pokud nám pražská matrika potvrdí existenci člověka jménem Václav Rozehnal s příslušnými biografickými údaji, bude Ivan Wernisch těžko vysvětlovat, že uvedené básně napsal sám. Problém se posune z oblasti literární historie do roviny teorie literárního stylu a z oblasti literární do oblasti mravní a vpsledku právnícké.

Protože se jedná o trojí možné autorství, bude této skutečnosti odpovídat trojí hodnocení. Když dva činí totéž, není to totéž, říká přísloví. Naivní a kostrbatá báseň, kterou napíše V. R., není naivní a kostrbatou básní, kterou napíše I. W., i když jsou obě naprosto stejné. U prvního je to důsledkem neumění, u druhého umění. U prvního nevzdělanost a nedosta-

tek, u druhého vzdělání a přebytek. U prvního simplicita a hypohabilita, u druhého komplexita a metahabilita. Vezměme si jako ukázkou literární úroveň naší sbírky verše z básně *Tajuplné zahradnictví*: „Nikdo sem raději nechodí, / prohánějí se tu krysy, / cedule POZEMEK K PRONAJMUTÍ / už tady 9 let visí. // Starého Hurdálka tu kdysi našli, / jak s přeraženou páteří / leží pod svým dvoukolákem / a už jen z posledních sil láteří.“ Laskavý čtenář dovolí, abychom dřív, než se pustíme do složitějšího problému, provedli určitou redukci modelových možností. Bude se týkat případu 2), totiž že „V. R. byl skutečnou osobou, k jejíž veršům I. W. přidal několik svých básní“. Oprávnění tohoto kroku vidíme v tom, že mezi básněmi, které I. W. v roce 1989 označil jako své vlastní, a těmi, které ponechal v autorství V. R., není z uměleckého hlediska žádný podstatný rozdíl. Pokud by tedy byla pravdivou možností 2), I. W. by jako autor nic nezískal. Otázku, zda se např. mlýnek na maso stane instalováním v galerii výtvarných umění uměleckým objektem, ponecháme stranou, protože přesahuje možnosti recenze. Uznáváme však, že kladná odpověď na takovou otázku (mlýnek se stává uměním) odkrývá před uměleckou tvorbu obrovité možnosti.

Zbývají nám tedy varianty dvě: 1) a 3). Ty jsou ve zřejmé disjunkci (1 vs. 2), podporované zjištěním, že korpus básní je z hlediska stylu homogenní. Tato důležitá okolnost nám umožní přisoudit v konečné instanci autorství V. R. nebo I. W. přičemž tuto skutečnost chápeme jako otevřený problém, jehož budoucímu řešení budou odpovídat dvě modelové možnosti, identické ve své podstatě se dvěma recenzemi *pro futuro*. Tyto dvě „futuristické“ (či „futurologické“?) recenze se liší predikací umělecké hodnoty (*h*) hodnoceným textům (*t*), jejichž lyrický subjekt (*LS*) valorizuje, případně devalorizuje v závislosti na identitě subjektu autorského (*AS*). Když dva činí totéž, nejde o totéž. Pozornému čtenáři neušlo, že v závislosti na identitě *AS* se mění hodnota *LS*. Hodnota *AS* je přitom konstantní, tedy: $h \cdot AS_{(V.R.)} = h \cdot AS_{(I.W.)}$ se nemění psaním špatných veršů, stejně jako se $h \cdot AS_{(I.W.)}$ nemění psaním dobrých veršů. Platí ale i opak, kdy se $h \cdot AS_{(V.R.)}$ nemění psaním dobrých a $h \cdot AS_{(I.W.)}$ psaním špatných veršů. Úplný vzorec naší rovnice je tedy - při označení záporné hodnoty textu jako (- *t*), kladné jako (+ *t*): $h \cdot AS_{(X)} = h \cdot LS_{(X)} \cdot (\pm t)$. Uvedené hodnoty nejsou konstantní v případě 2), který jsme však z uvedených důvodů vyloučili.

Zkusme nyní, jak by vypadal hodnotový soud v případě, že by autorem textů zmíněné knihy byl VÁCLAV ROZEHNAL, tedy: $h \cdot AS_{(X)} = h \cdot LS_{(X)} \cdot (-t)$. Všimněme si určitých zvláštností už na rovině syntaktické, které nám umožní ve zkrácené podobě nahlédnout, v čem je problém Rozehnalovy poezie. Fotbalové obecenstvo např. nepoužívá výraz „hosté prohráli 0 : 1“, nýbrž zjednodušenou formu „prohráli 1 : 0“ jako výraz univerzální. „Vyhrát 1 : 0“ a „prohrát 1 : 0“ jsou antonyma, nehledě k pořadí číselných indexů. Výrazy „1 : 0“ a „0 : 1“ se používají (jen) tam, kde se komunikuje ve zkrácené indiciální formě, např. v televizi nebo v tisku. Výrazy „domácí-hosté 1 : 0“ a „domácí-hosté 0 : 1“ jsou opět ve vztahu antonymie. Výrazu „hosté-domácí“ se (dnes již) nepoužívá. Není proto nutné explicitně zdůrazňovat, že jsme při výsledku „0 : 1“ „prohráli“. Takové sdělení je redundantní. Už v tom (a právě v tom!) se ukazuje Rozehnalův handicap. Usiluje totiž o spisovný a vznešený styl, protože mu však takový styl není vlastní, protože ho nemá dostatečně vžitý a zažitý, upadá do nonsensu, pro nějž jsme užili příkladu nejbánálnějšího, z oblasti sportovního lexika. To by byla maličkost a bylo by ji možné přehlédnout, kdyby nešlo (právě) o paradigmatický postoj! Protože V. R. zná (na jedné straně) spisovnost a vznešenost jen z veřejných komunikačních prostředků a (na straně druhé) z kalendářové poezie 19. století, kopírující vzory jako Hálek či Vrchlický, výsledným tvarem je významově povrchní a rytmicky kostrbatá báseň, která je typickou ukázkou lidového naivismu, tedy útvarem mezi (umírajícím) folklorem a (nedostatečně recipovanou) umělopoezií. Václav Rozehnal stojí literárně v jedné řadě s ovčákem Lukášem Volným a písmákem Aloisem Beerem. Jako *taková* však má tato poezie své opodstatnění. Její místo je na periférii modelové literární topografie.

Pokud bude autorem textů naší knihy IVAN WERNISCH, a tedy: $h \cdot AS_{(X)} = h \cdot LS_{(X)} \cdot (+t)$, bude situace diametrálně odlišná. Formální logika tu mluví jasně: nemění-li se totiž $h \cdot AS$ a je-li $h \cdot LS$ v nějaké souvislosti a závislosti s prvně jmenovaným, plyne z toho jednoznačně odlišná *ht*. Když dva činí totéž... Pokud by tomu tak nebylo, museli bychom ironii považovat za prvoplánovou promluvu a inteligentního člověka za hlupáka. Všimněme si už Wernischovy techniky v rovině syntaktické (která nám umožní v modelové zkratce nahlédnout, v čem tkví *nesamozřejmost* takového typu poezie). Fotbalové obecenstvo např. nepoužívá výraz „hosté prohráli 0 : 1“, nýbrž zjednodušenou formu „prohráli 1 : 0“ atd. (viz recenzi veršů Václava Rozehnala)... Takové sdělení by bylo redundantní, pokud by pocházelo z pera naivního, lidového autora. Už v tom (a právě v tom!) se ukazuje Wernischova rafinovaná a jemná práce s jazykem. Finguje totiž $h \cdot AS_{(X)} = h \cdot LS_{(X)} \cdot (-t)$, což znamená, že je *posunuje* do roviny ironie. Takovou báseň je tedy nutné číst ve dvou rovinách: jazykové a metajazykové, empirické a metaempirické. To je něco, co lidový autor nemá a neumí: usiluje totiž o spisovný styl (dále viz opět recenzi veršů V. R.)... U lidového autora je výsledným tvarem významově povrchní, prvoplánová a rytmicky kostrbatá báseň, útvarem nacházející se někde mezi (viz shora u V. R.), u autora „umělého“ je však situace odlišná: jde o metaútvary, transparentní toliko v jemu přiměřené rovině smyslu. Ivan Wernisch nestojí literárně v jedné řadě s ovčákem Lukášem Volným a písmákem Aloisem Beerem. Jeho místo je v centru modelové literární topografie.

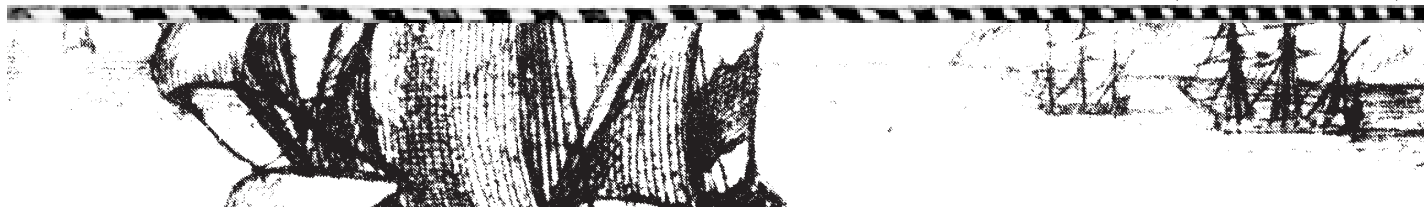
Jaké má *taková* poezie opodstatnění? Myslím, že můžeme uvažovat (opět) ve dvojím směru: a) vidím smysl této poezie v *mimesis* světa naivního lidového vědomí, které se v postmoderní variantě (opět) stává většinovým fenoménem, na rozdíl od minulosti však s mocenskými nároky, a které jakožto *tvůřivé* prosadí (a vlastně již prosadilo!) svůj vkus a literární úroveň; b) (což s *a* souvisí) v tom, že poezie *sama* tu v složitém sémantickém kódu označuje své místo v současném světě, tedy *smrt poezie*. Pokud by sbírka *Z letošního konce světa* (sic!) pocházela z pera Václava Rozehnala, nešlo by o vyprávění o konci světa, nýbrž konec (jednoho) světa sám! Takové verše není totiž možné myslet vážně bez rizika, že budou podezírány z opaku, totiž že nejsou myšleny vážně. Pokud však vážně myšleny nejsou, je to opravdu vážné. Ještě vážnější situace nastává, uvážíme-li čtvrtou možnost, totiž že neplatí 1) - 3), přičemž se $h \cdot AS_{(X)} = h \cdot LS_{(X)} \cdot (\pm t)$ nemění...

Záludnost tkví v nenápadném, avšak zásadním znaménku hodnoty *t*. Dostalo se nám totiž určitých náznaků, že autorem zmiňovaných veršů není ani jedna ze shora uváděných osob, nýbrž člověk, který sám *sebe* zašifroval do básně *Nechval dne před večerem* (sic!!) pod svým skutečným jménem KLIMŠA („opilec Klimša“). Toto jméno se vrací jako refrén, jinak řečeno, jde o postavu velmi exponovanou, jejíž význam takto přerůstá až v symbol. Co nás znepokojuje, je skutečnost, že nevíme, jak se řečený „Klimša“ jmenoval křestním jménem, ani žádné další biografické údaje (které nám našťásti I. Wernisch zprostředkoval o V. Rozehnalovi). Nevíme tedy, kdo Klimša byl, jak byl sociálně stratifikován, jakého byl vzdělání a umělecké kompetence etc., tedy jaká byla kompletní struktura jeho *AS*. Protože nemáme k dispozici $h \cdot AS$, nemůžeme predikovat $h \cdot LS$ a v poslední instanci ani *ht*. Jinak řečeno, tato poezie zůstává „v krajině nikoho“, její hodnota je $h \cdot AS_{(X)} = h \cdot LS_{(X)} \cdot (\pm t)$. O takové poezii nelze říci vůbec nic. Snad by nám pomohl vydavatel *Pekařova noční nuše*, kolem jehož nakladatelství se mimochodem nakupilo až příliš nejasností.

Nejde tu totiž (jen) o verše V. R./I. W., jejichž hodnota je různá podle toho, který z půlů autorské diády převládá, ale i o taková díla, jejichž hodnota je *nesporná*, jako je například *Pták brunát*. Představa totiž, že by dílo, jehož hodnota je *nesporná*, nemělo žádnou hodnotu (případně že by o něm nešlo říci *vůbec nic*), je sama o sobě strašlivá! Neznepokojuje jistě jen autora této recenze. Konec literatury se blíží neodvratně, pokud nebudeme znát přesné biografické údaje...

M. X. ROZEBRAL

ATLANTIC-LETTER (19)



Všelijaké zacházení s pravdou

Ústavně zaručená svoboda projevu versus vykřikování v divadle, že hoří: tímto dilematem se budeme zabývat až do skonání světa nebo aspoň do uzavření posledního divadla. Opusy jako Mein Kampf či Das Kapital bych nezakazoval, a tím potrestal případného zájemce četbou tak nudného zboží. Knihy to ale nejsou lživé, jejich autoři svým fantaziím věřili a snažili se je uvést v život s notně zákazonosnými následky.

Jinak je tomu v početných případech pisatelů, kteří vědomě dodávají nepravdu, ať už motivováni touhou po pomstě, po penězích, či aspoň po jinak nedosažitelném zviditelňování. Literatura pseudofaktu - „fiktivní nefikce“. Spíš si lze vysvětlit Svoru než třeba solidní, váženou publicistku Renatu Adlerovou, která v nedávno vydané knize *The Last Days of the New Yorker* („Poslední dny časopisu *The New Yorker*“ - vydalo přední nakladatelství Simon & Schuster, 2000) obvinila z mafianských konexí neměně váženého, nyní již zesnulého soudce Johna J. Siricu. Důkaz nikdy nepředložena.

V USA, pokud někdo může být označen za public figure - od prezidenta a supercelebrit až po kohokoliv, jehož jméno se kdy objevilo v tisku - úspěch žaloby o nactiutrhání (tzv. libel) je pramalý. Musel by být dokázán „zlý úmysl, záměr poškodit“ (malice). A škůdce, když přitlačen ke zdi, se vyvlékne, že šlo o přehlédnutí, nedbalost, omyl, sorry. Proto tam v zemi, kde se skoro soudí každý s každým, tento druh žalob - na rozdíl od počínání zejména uražených politiků v České republice - příliš nekvete.

Solidní žurnalistika se snaží uplatňovat náročnější kritéria, než je tomu na knižním trhu. Zatímco autor je pouze partnerem, smluvní stranou, novinář je zaměstnancem, jehož integrita je podmínkou pro další setrvání v zaměstnaneckém poměru. V americkém periodickém tisku editoři musí být přesvědčeni o pravdivosti tištěného slova. Proto tolik důrazu na authentication, double and triple checking. „Nedůvěřuj a prověřuj!“ - zpřísněné bolševické heslo.

Na obranu nakladatelství: při vydávání tisíce titulů ročně nelze realisticky předpokládat, že by mohlo dojít k prověřování každického detailu, díky němuž by došlo k odvrácení případné žaloby ať už ve věci libel, nebo copyrightu. Proto je autor většinou povinen ve smlouvě se zavázat k odpovědnosti odškodnění nakladatele, postiženého nepříznivým soudním rozhodnutím, a navíc

nakladatel uzavírá pro takové případy smlouvu s pojišťovnou.

Maléru lze předejít zrušením autorské smlouvy, pokud je ještě čas, nebo pak, když už je pozdě, zničením vytištěného nákladu. To se loňského roku stalo nakladatelství St. Martin's Press. Do stoupy putovala biografie George W. Bushe, nynějšího kandidáta na prezidentský úřad, nejenom pro přechytlé nepřesnosti v textu, ale i pro příliš pozdní seznámení s autorovou minulostí. Dotyčný J. H. Hatfield je bývalý kriminálník, odsouzený pro pokus vraždy - zaplatil nájemnému vrahovi (tzv. hitman), kterému se ale dílo nepovedlo.

V této souvislosti: spíš než žaloba na ochranu cti uspěje žaloba o náhradu škody, která může pořádně zdecimovat autora a nakladatele, případně i přivést k bankrotu. Po dlouhém pátrání F.B.I. vyřešila případ chytré, opatrně provedené vraždy, došlo k odhalení zabijáka, který si počínal přesně podle instrukcí uvedených v knize s jednoznačným titulem *Hitman*. Následoval trestní a civilní právní dopad proti nakladateli, z něhož se jen velmi těžko vzpamatoval. S podobnou nepřijemností se musel potýkat měsíčník *Soldier of Fortune*, téměř bible zbožňovatelů zbraní, násilí, též zájemců o angažmá v žoldáckých službách.

Autobiografové občas neodolají pokušení přispěkovat své životní zážitky. Nevyvaroval se ani věrohodný vědec Robert B. Reich, bývalý ministr práce v Clintonově vládním týmu a nyníjší profesor na Brandeisově univerzitě, nesoucí jméno někdejšího soudce Nejvyššího soudu, původem z Čech. Edward Said, profesor literatury na Kolumbijské univerzitě, známá fotografická mediální persona a propalestinský propagandista, zase ve svých memoárech prezentoval svou minulost rovněž tvůrčím způsobem: že prý jako dvanáctileté dítě byl sionisty vypuzen z rodného Jeruzaléma (skutečnost: vyrostl v Kairu, kam se přestěhoval jeho otec, naturalizovaný americký občan), dítě je fotografováno před honosným, násilně opuštěným rodným domem v Jeruzalémě (skutečnost: cizí to dům, rodině nikdy nepatřil). Konfabulace jako údajně legitimní forma, jak zdůraznit to které rozhořčení.

Tvrzení, předkládaná jako fakt, mají ovšem větší váhu než pouhá fikce. Jako příklad nám poslouží koncentračnické paměti s titulem *Fragments* z pera Binamina Wilkomirského, přeživšího Majdanek, syna lotyšských Židů, obětí holocaustu. Jako román by to bylo pouhé banální povídání, nikoliv ale otřesný historický dokument. Knize, která napřed vyšla v Německu a pak v New

Yorku u nakladatele Knopfa (50 000 výtisků), se dostalo významného ocenění - National Jewish Book Award. Načež se zjistilo, že údajný přeživší židovský hrdina z Lotyšska se jmenuje Bruno Doesseker, je to Švýcar, syn matky protestantského vyznání.

Ještě ohromnější slávy docílila autobiografie I. Rigoberta Menchu, stvořená údajně téměř negramotnou vesničankou mayanského původu, ve skutečnosti však vybavenou na tamější poměry privilegovaným vzděláním. Popsala horory způsobené prací v Guatemale. Jak její otec byl připraven o půdu vládnoucími vykořisťovateli, ač ho ve skutečnosti okradli vlastní příbuzní. Jak vládní soldateska upálila jejího bratra k smrti, byť se tak věru nestalo. A za tento výkon náhlou globální slávou ověněná lhářka Menchu dokonce obdržela Nobelovu cenu míru! Její kritici byli zatraceni jako reakční hnidopiši. Ve jménu „vyšší pravdy“ ona přece pravdu má. Jestliže její bratr upálen nebyl, jiní upáleni byli, že ano. „Indiáni mluví kolektivně,“ potvrdil autorčin editor Arturo Taraceanu (citován Charlesem Krauthammerem v *Time*, 4. října 1999, též citujícím profesorku Marjorie Agasinovou, že jí vůbec nezáleží na pravdivosti této knihy, neboť dosahuje pravdy vyšší zásluhou svého pokrokového politického záměru). Tak zvaná „objektivní pravda, skutečná historie“ jsou jen lži, sloužící zájmům privilegovaných vykořisťovatelských tříd. A máme to.

Politické poslání tedy nejen povznáší, ale i posvěcuje nonšalantní zacházení s realitou. V Hollywoodu a v televizi rozlehlý patvar zvaný docudrama vychází ze skutečnosti, z níž ale velmi často, brzo a podstatně odchází. Na plátně či obrazovce se mihají černobílé dokumentární záznamy v rámci hodně barevné, pestré fantazie, obrácené reality vzhůru nohama se záměrem a předem připraveným závěrem prosazovat tu kterou kauzu. Oliver Stone zřežiroval úplně falešný film *J. F. K.* o údajném zavraždění prezidenta Kennedyho nepřáteli v reakčních vládních kruzích. Nevyvratitelnost konspirace, v tom je její půvab a méně už jí škodí, že je ovšem nedokazatelná.

Do jiné kategorie bychom zařadili hodně novátorskou biografii Ronalda Reagana (Dutch: *A Memoir of Ronald Reagan*). Autor Edmund Morris se těšil oprávněně pověsti solidního historika a brilantního stylisty. Přednostní přístup k Reaganovi mu ale byl málo k užítku, autor se v něm nevyznal, nedovedl proniknout do jeho duše, jeho myšlení. Až došel k závěru, že životopis, jak si ho původně představoval, je nenapsa-

telný. Překážku vyřešil svým vstupem do děje. Zestárl o 28 let, aby se všem Reaganovi vyrovnal, mohl s ním chodit do školy a dál žít. Vznikl tak unikát: v rámci odpovědného životopisectví částečně imaginární záznam pomyslného současníka.

Podstatný rozdíl v porovnání s lháři a sedmilháři nám ale zůstává. Morris zvolil tuto formu jako východisko z nouze a ne proto, že by chtěl realitu svévolně překrucovat či zcela uškrtnout. Zdá se, že Morrisova hybridní forma fikce-nefikce se stává inspirací novátorským variantám. Velmi úspěšný autor filmových scénářů s maďarsky znějícím jménem Eszterhas Joe překlenul vzdálenost z Hollywoodu do Washingtonu knihou *American Rhapsody* (Knopf, 2000), inzerovanou jako nonfiction - literatura faktu. Vytváří paralelu záznamů značně necudného života svého a Clintonova, jehož s obdivem charakterizuje jako prvního rockandrollerového prezidenta. Typem písma odlišuje text svých autentických pamětí od dlouhých fiktivních monologů, přisouzených Billovi, Hillary a též Willardovi - tak totiž ve skutečnosti pokřtila Clintonův penis Gennifer Flowersová, jedna z jeho přechytlých milenek. Eszterhas nemísí realitu a smyšlenky k nerozlišení tak, jak si pravidelně počíná Oliver Stone, jehož charakterizuje jako sprostého lháře.

Nejen výmysl, ale i křesťalová pravda může autorovi ublížit, jestliže je nepůvodní, uzmutá, bez uvedení příslušného zdroje. Existuje ale jedna unikátní výjimka: V této plebejské Americe, kde jen k jménům lékařů se připisuje doktorské označení, je jeden bohoslovec - Dr. Martin Luther King - u něhož se tak rovněž musí, ač doktorát v Bostonu získal podvodem. Jeho dizertace je totiž plagiát. Jinému provinilci by doktorát byl promptně, i posmrtně, odejmut. V tomto případě by to ale byla rasistická provokace.

Porovnejme s Josephem R. Bidenem, senátorem ze státu Delaware. V předchozí soutěži o nominaci na prezidentský úřad buď on sám, nebo spíš někdo z asistentů připravil projev, značně opsaný z projevu britského labouristického předáka. Hodně to tehdy ublížilo.

Již zmíněný Edmund Morris v eseji v *The New York Times* (17. ledna 1993 - ještě před pozdvižením kvůli Reaganově biografii) se zmínil o F. D. Rooseveltovi a jeho „Čeho se musíme nejvíc bát, je strach sám“, často připomínaných slov z inauguračního projevu v lednu 1933. Slavná věta, ale nic původního. Morris tvrdí, že Roosevelt to uzmul čili ukradl myslitel v devatenáctém století (Henry David Thoreau, 1817-1862), ale ten to rovněž neměl ze své hlavy, poprvé to na papír zaznamenal myslitel v šestnáctém století (Michel Eyquem Montaigne, 1533-1592). Tohle vše se Morris dozvěděl a opsál od Ralpa Keyese z jeho *Nice Guys Finish Seventh* („Dobří chlapičci skončí, doběhnou až sedmí“) a já též opisuji.

Co když se též nápad současně zrodí ve víc než jedné hlavě? Edison a Westinghouse se předháněli ve zhotovení výkonného elektrického křesla. Ukradl Eastman vynález, z něhož se zrodila firma Kodak? Jak to bylo vlastně s Flemingem a penicilinem? Poslužme si výrazem „sexuální harašení“, jemuž feministky nikoliv neprávem vytýkají pořouchlý, znicotňující podtón. V Čechách s tím jako první přišel Jan Voňanský a já s tím možná trošku dřív či později vyrukoval v exilových publikacích. Teď však, aniž bychom se prali o prvenství, si dáme přednost jako dobře vychovaní gentlemani při vstupu do dveří.

Pokrok v elektronice, internet, virtuální realita, náramně možnosti inspirace, imaginace, manipulace. Že by se třeba Titanic nepotopil. Anna Karenina neskončila pod vlakem, poněvadž carská železnice zrovna stávkovala. Desdemona by se vzpamatovala na resuscitačním oddělení a byl by to naopak Jago, jehož by Othello právem uškrtil a soudce Hodoušek osvobodil. To vše a ještě víc by dovedl napsat na shakespearovské pero naprogramovaný computer. Rád bych seznámil moudrý přístroj s Karlem Schulzem a ponoukl, aby dopsal čarodějný opus Kámen a bolest.

OTA ULČ
Binghamton, USA



Nikos Armutidis, soutěžní návrh do soutěže Pomník Franzi Kafkovi



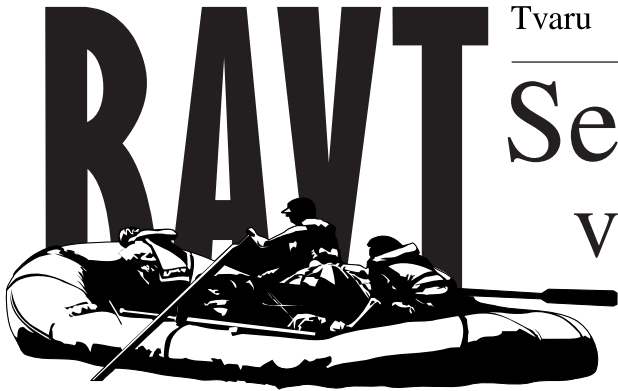
Jan Hendrych, soutěžní návrh do soutěže Pomník Franzi Kafkovi



Jan Koblasa, soutěžní návrh do soutěže Pomník Franzi Kafkovi

Retrospektivně analytické večery

Tvaru



Severočeská poezie v 90. letech 20. století

(Konec literárního ústraní?)

Radek Fridrich

Na úvod bych rád předeslal, že literární situace v severních Čechách je v 90. letech 20. století poměrně složitou záležitostí, neboť zde v podstatě neexistuje žádné centrum, kolem kterého by se vytvářel tolik potřebný tzv. literární život. Též pokusy o vytvoření literárních časopisů, spojených zejména s činností PF UJEP v Ústí nad Labem, jako byly *Spirála*, *Okruh* či *Pandora*, v podstatě selhaly, existuje pouze poslední jmenovaný časopis, který však vychází dosti nepravidelně. K roztržitosti navíc přispěl i odchod teplického básníka Romana Szpuka nebo literární odmlčení Svatavy Antošové, tedy osobností, které zejména na přelomu 80. a 90. let 20. století výrazně utvářely literární dění severních Čech.

Básníci, které jsem vybral, netvoří žádnou generaci ani básnickou skupinu, všichni jsou však spjatí svým životem se severními Čechami, všichni publikovali až po roce 1989, shodně vydali dvě básnické sbírky, jejichž vydání jsou akceptována literární kritikou.

Dalším důvodem je i chystaný almanach severočeského umění *Od břehu k horám*, kam jsou kromě jiných i tito autoři zahrnuti. Jedná se o rozsáhlý projekt deseti almanachů věnovaných regionům. Severočeský almanach je po ostravském, jenž nese název *V srdci černého pavouka*, druhým a stane se možná literární událostí letošního podzimu.

Prvním básníkem, kterého bych chtěl představit, je teplický **Martin David** (narozen 1964), debutující roku 1995 v pražském nakladatelství *Protis* sbírkou *Listy pro jablko*. Sbíрка je členěna do tří oddílů - *První listy*, *Propálená písmena* a *Poslední listy*. Zatímco v prvním oddíle jde o jakési pojmenování světa dětským pohledem, druhý oddíl má charakter výrazného hledání umělcova údělu, viz *Pocita Williamu Blakeovi*. Poslední oddíl zdá se být konfrontací autora samotného se světem.

Nejčastějšími motivy jsou přírodní, např. v básních *Listopad volí*, *V řece*, *Tažní ptáci*, dále pak milostné apod. Již v prvotině je však pro básníka nosná také ironie a určitý sarkasmus, viz *Jak jsem ignoroval sedmihlavou saň a dostal za to princeznu a půl království* (s. 18). Více pozornosti kritiky než debut však Davidovi přinesla účast ve velice diskutovaném almanachu *Přetržená nit* (Praha, 1996), kde je Jindřichem Jůzlem stavěn nejvýše spolu s Luborem Vyskočem a pozdějším nositelem Ortenovy ceny Bogdanem Trojakem.

Básníková dosavadní cesta se završuje druhou knihou *Jiné výkladní skříně*, jež vychází v roce 1999 v nakladatelství *Weles*. Recenzent Vladimír Stanzel vyzdvihuje zejména Davidovu schopnost ironie a drsnosti s citem pro kontrast, jehož výslednicí je: „Mozaikovitý obraz světa sjednoceného básníkovým tvůrčím gestem, a napětí, jež je nosným prvkem celé sbírky, která prokazuje i formální zručnost.“ (*Host* č. 7/99)

Podobně Davidovu poezii vnímá kritická reflexe Věry Rosí, kdy verše „(...) většinou kloužou po ostří ironie, každý náběh na poetično a patos je v pravém okamžiku zastaven“. Kniha je chápána jako rozpor mezi vážným a nevážným, kde se jedno mění v druhé „a báseň se přehoupnou do osvobozujícího nevážení“. (*Host* č. 7/99)

Můžeme tedy konstatovat, že poezie Martina Davida staví předně na vnímání sa-

motného subjektu autora, jenž viděné děje glosuje způsobem ironicky břitkým, jako by chtěl realitu záměrně shazovat.

Možná poněkud osobitější básnický výraz má děčínský **Tomáš Řezníček** (nar. 1969), který ve své prvotině *Druhá strana* inklinuje k poetice tzv. *vůle ke gestu* (J. Trávníček, in *Básnické pokolení 90. let*, *Host* č. 1/97), který potvrzuje zvukovou stránku básní často poznamenaných dící nedávno zesnulého vídeňského experimentátora Ernsta Jandla.

Naopak jeho druhá sbírka *Ranžír přede mnou* aspiruje již na knihu ucelenější, jejíž tematika osciluje mezi základními motivy železnice (autor je železničářem), žen a hospod. Tento trigon budiž tedy základním prostorem, kde autor nalézá skutečnost konce století v severních Čechách. Daleko více než u Martina Davida k nám promlouvá autorův nezastřený, upřímný pohled na svět, navazující nejspíš na tradici beatnické poezie či textů Charlese Bukowského. Pro Řezníčka je typická jakási neučesanost stylu, mísení profesně slangových výrazů se spisovnými, zároveň se smyslem pro absurditu reálných dějů: „(...) pod hradlem vajglů vyzvání / šestýho denní? Jóó udělám / mám doma pět dětí / 1. záloha mariáš nezhraje / noční / z rajchu vlaků / cpou do nás / Němec zeštil / prskaj rozžhavený koše briket / chlapům do vatáků / pomalu póomalů a dobrá / jestli svítí / jezdi na kopec / 531 metrů tisíc tun“ - báseň (...) *Fragment* (s. 7).

Jeho nosným prvkem je však již z prvotiny převzatá forma básně-řeči, básně-toku. Jako by snaha po plynutí řeči byla stylovou nutností přístupu k básni. Řezníčkova kniha by mohla patřit do ranku autorů tzv. *oslovených realitou*, tzn. mezi Petra Hrušku, Petra Motýla, osobně bych ještě přiřadil pražského autora Michala Šandu a jeho knihy *Ošklivé příběhy z krásných slov* (*Protis*, 1996) nebo *Dvacet deka ovaru* (*Edice současné české poezie*, *Knihovna Jana Drdy*, Praha-Příbram, 1998).

Ivo Harák hodnotí *Ranžír přede mnou* takto: „Tam, kde se ale Řezníček snaží dělat poezii, už mu nelze tolik věřit. Všechny závažné obrazy (do ohňů věčna přikládáme) působí dojmem něčeho vyčteného a jazyka nepřirozeně zkrouceného proto, aby se zdál básnickým.“ Recenzent dále vyzdvihuje Řezníčkovu zkušenost jako hlavní opěrný bod jeho pohledu a též zdůrazňuje, že je „(B)ásníkem věcí naoko přizemních - práce (která bývá pokaždé povinností a zřídka naplněním), lásky (v níž jde víc než o duši o tělo a vyplnění nudy) a hospody (s její prázdnou a osamělostí člověka mezi lidmi). Čím je věcnější a konkrétnější, tím více a lépe zachycuje ve věcech a za věcmi skryté.“ (*MF Dnes*, 23. 2. 2000, *Kultura ze severních Čech*)

S velice příznivým ohlasem se tato sbírka setkala v recenzi Jiřího Staňka, který zejména vyzdvihuje Řezníčkovu ryzost syrové řeči, hovoří o tzv. slovech-vypálených dírách a nepřímí i stvrzuje autorovu neliterárnost. (*Tvar* č. 3/2000)

„Osobně si myslím, že básníkův přístup k poezii je čistě plebejský (v tom nejlepší slova smyslu), nevykalkulovaný a neestetizující. Realita je mu východiskem i jádrem, jež se projevuje jako drsný, výsměšný, výbušný a řvavý proud. Řeč je pro Řezníčka

důležitější než jazyk. Jeho slova, jež umírájí v éteru svého vlastního vyřčení, prosí o doušky čtenářova pochopení.“ (*Radek Fridrich*, *Weles* č. 1/98).

Posunem však oproti prvotině je i autorův smysl pro vnímání krajiny Sudet, která je nazírána prizmatem historickým, zejména v závěrečné básni *Šel přes Čechy*. Cituji z druhé strofy: „...se neboj to vozy formanů ztěžka do vršků se sápu / tušíš jak vznostní V opratích pokorně ržou / už vidíš v těžkých kabátcích a dekách / zachumlané chlapy.“ (s. 40)

Z atmosféry těchto textů vyvěrá jakási snaha dívat se v hlubších, historizujících souvislostech.

Jedinou ženou, která je sem zahrnuta, je **Jana Nejedlá-Michalčová** (narozena 1971 v Mostě, žijící v Lubenci), která vstupuje do literatury sbírkou *Tento způsob léta* (*Edice Tvary* 8/1995). Paradoxně vydává svůj debut napsaný v roce 1993 až v roce 1996 v pražském nakladatelství *Protis* pod názvem *Chytrá hladovkyně*.

Věnujme se tedy nejprve opožděnému debutu, neboť zde cítím zřetelný vliv Svatavy Antošové, zvláště v otevřené erotičnosti, hrabětovsky rozmáchlém volném verši („.../J dneska mě oslovil Andersen / a říkal mi Alenko / když mě přinutil k souloži / zvracela jsem“ - báseň *Sněhová sonáta*, s. 14).

Pro básnířku je kromě této otevřenosti důležité směřování různých historických postav a epoch, časté jsou také motivy intertextové, řekl bych, že však mají spíše charakter jakýchsi emblémů, které poukazují k přečteným titulům autorky.

V sbírce *Tento způsob léta* nalezneme oproti předchozí *Chytré hladovkyni* vzletný patos a pohádkovost, sbírka je navíc koncepčně svázána v cyklus promluv mezi hlavním autorským subjektem a Polárkou. Dochází tak k vzájemnému oslovování mezi prostorem pozemským a nadzemským, možná též mezi rozdujností samotné autorky. Podobný záměr uskutečňuje i v poslední publikované skladbě *Balada pro malou čarodějnici* (in *Almanach Máj*, *Malaché* 1998), která je dle autorky: „(...) koncipována jako sled volných promluv-fragmentů vracející se k prehistorickým základům nás všech.“ Jedná se v podstatě o soubor básní a kratších próz stavěných na dialogičnosti hrdinky Markétky a jejího zasněženého života, jímž je Pohanský vítr.

Celkově lze konstatovat, že pro tvorbu Jany Nejedlé-Michalčové je typická snaha po uzavřeném, koncepčně i motivicky sevřeném tvaru, projevující se v prolínání mužského a ženského principu, za pomoci motivů náboženských, historických a erotických.

Zatímco jsem se doposud zabýval autorkou třicátníky, nedošlo tedy na nejmladšího básníka, jímž je roudnický **Milan Děžinský** (nar. 1974), patřící do tzv. trojakovské generace.

A nutno říci, že se jedná o básníka nejen nejmladšího, ale i kritikou nejvíce reflektovaného.

Pro debut *Černá hodinka* (*Velarium* 1996) je charakteristický „(...) prostor, který je uzavřen v místnostech, časté jsou motivy pokoje, bytu, chodby, schodiště. Autorka věcnost se bez příkras opírá o pohled

na věci z vnitřku viděné - proto vyjádření jako např. útroby skříní, vnitřnosti hodinek, zanícení jícnu. Mezi ději vnitřními a vnějšími vzniká tak jakési napětí, kde má výrazné místo pocit osamění, ohrožení, odcizení.“ (*Radek Fridrich*, in *Weles* č. 4/96) Tímto uzavřeným prostorem a civilností se blíží sbírce Petra Borkovce *Mezi oknem, stolem a postelí* (*Český spisovatel* 1996), častými motivy nemoci navazuje na německého expresionistu Gottfrieda Bennu (*Básně*, *ERM* 1995, překlad Ludvík Kundera) podobně jako Bohdan Chlábek ve své druhé knize *Temná komora* (*Host* 1998). Již zmiňovaný Bogdan Trojak v úvodu k Děžinského druhotíně *Kašel mé milenkou* píše, že básník „(...) opouští svůj strašidelný byt, aby se ocitl uprostřed města a krajiny. A je to Roudnice, vinařská Roudnice podminovaná sudy rozehřátými bouřlivým kvasením, ale i opukové město omývané studenou řekou.“ Děžinský se snažil o provázání všech básní sbírky „(...) jednotou motivů smrti, oka, ryby, ženy, nože, řeky, břicha, hřbitova a všudypřítomným pohledem zevnitř věcí a bytostí, naznačený již prvotinou.“ (*Radek Fridrich*, *Host* č. 4/98)

Jiří Trávníček charakterizuje Děžinského poezii takto: „Smích, škleb, morózní vzdech, černý humor, surreálně kombinované s dekadentem, zalíbení v obrazném konstruování - to vše jsou hlavní poznávací znaky druhotiny.“ dále pak „Děžinskému nechybějí nápady, ale nějak se nedostává na jejich dotahování do obrazů, proto texty zaujmou spíše několika čerstvými spojeními jako »kořalečný dech větru líská se do úst«, »dřevěné panny omotané kůrou«, »kúlna umaštěná deštěm«. Vcelku: docela působivý kabinet kuriozit, z něhož se ozývá chchtot potutelného dáblika, arcit poněkud papírového.“ (*Host* č. 8/99, *Výstup na druhohory*)

Myšlím si, že právě deformovanost reality je typickým prvkem pro celou tvorbu tohoto autora, tím se výrazně odlišuje od výše uvedených literárních souputníků.

Co tedy z těchto úvah vyplývá? Co mají tito autoři společného a čím se liší? Nutno říci, že jsou všichni věrni volnému verši, což je typické pro celou škálu básníků let devadesátých. Z hlediska výstavby svých knih je zde snaha o koncepčnost (Nejedlá-Michalčová, Děžinský) oproti pouhým sebraným textům za určité období (David, Řezníček). Z hlediska autorského stylu je pro Nejedlou-Michalčovou a Řezníčka nosné mísení hovorové češtiny a slangu s jazykem spisovným, oproti Davidovu a Děžinskému stylu ryze spisovnému. Převažují motivy krajiny (u Děžinského Roudnicko, u Řezníčka příhraniční Děčín, u Davida Teplicko s obrysem Krušných hor), dále pak u všech se objevují motivy milostné, u mužů v podstatě skrytějšího charakteru, u Nejedlé-Michalčové naopak sexuálně otevřené. Z hlediska publikování prvotin je zde důležitý posun od Davida, jenž poprvé publikuje ve svých 31 letech, přes Řezníčka a Nejedlou-Michalčovou (shodně ve 24 letech) až po Děžinského, který debutuje již ve 22 letech, což znamená, že pouze posledně jmenovaný je souměřitelný se vstupem do literatury jiných mladých básníků, Petra Borkovce (nar. 1971, pub. 1991) či Bogdana Trojaka (nar. 1975, pub. 1996).

Proč dochází k takové retardaci? Jsou to zejména již zmiňované úvahy v úvodu, tzn. v severních Čechách není žádné literární centrum, neexistuje zde žádný časopis, kolem kterého by se formovala generace autorů (srovnejme např. s básnickými okruhem kolem *Souvislosti* či kolem brněnského časopisu a nakladatelství *Host*), tím pádem dochází ke ztížené možnosti publikování - časopiseckého i knižního, a tím i k určité literární izolaci. Konec tohoto literárního ústraní je nejspíš nablízku v podobě již v úvodu prezentovaného almanachu *Od břehu k horám*. Jeho vydání může být počátkem vyššího, čtenářského i literárněkritického, zájmu o dění v regionech. Možná že díky této snaze věnovat se autorům mimo hlavní proud se objeví noví Váchalové, Demlové, Kolářové. To vše je však otázkou času.

Literární kánon

podle Harolda Blooma



Igor Fic

Harold Bloom:

Kánon západní literatury.

Knihy, které prošly zkouškou věků.

Přeložili

Ladislav Nagy

a Martin Pokorný.

Prostor, Praha 2000.

Mohutný svazek o západním literárním kánonu z pera Harolda Blooma lze charakterizovat jednou větou: shrnuje vše, co bychom měli považovat za samozřejmost. Je však zvykem, pokud ne nutností, samozřejmé věci problematizovat, a proto se nad Bloomovým dílem zamysleme.

Co je kánon?

Kánon západní literatury je podle Harolda Blooma souhrn určitých literárních děl, jež přijímají a dále přenášejí určité estetické hodnoty. Literární kánon je živý organismus: skládá se z literárních děl, která jsou svým způsobem a v určité chvíli esteticky nadřazena předchozí literární produkci a zároveň vykazují schopnost ovlivňovat budoucí literární tvorbu, přičemž kritérium lineárního řazení (periodizace) konkrétních textů není závazným kritériem uznání jejich kanoničnosti. Sama kanoničnost díla je tak výrazná vlastnost literárního textu, že ovlivňuje (generuje) vznik dalších kanonických spisů - co víc, tyto budoucí texty, aby se staly kanonickými, si vyhledávají své kanonické předlohy. Svět literatury je tak z mnoha důvodů, plynoucích z podstaty literárního kánonu, světem zcela autonomním.

Sám sebe považuje Bloom za zastávce „*autonomie estetična*“, což jej nutí odmítnout teorii estetické hodnoty jako „*konceptuální výtvor Immanuela Kanta*“. Při popisu kánonu se drží především prvního dojmu z četby literárních děl (neméně i četby vykladačů kanonických děl) a estetiku odmítá vnímat jakkoli kategoricky a normativně, staví se k ní spíše prakticky: „*(...) estetickou hodnotu lze poznat nebo zakoušet, ale těm, kdo ji nevnímají či nepocítují, ji nelze sdělit. Hádat se o ni je vždy hrubým omylem.*“ I když se místy zdá, že Harold Bloom užívá některých postupů odvozených ze sociologických, marxistických, strukturalistických aj. literárněvědných teorií, jež především v oblasti strukturálního vývoje a funkce struktury, konstituce historických řad, po-

případě analýzy vývojových příčin a tendencí podporují jeho dílčí charakteristiky literárního kánonu, je vždy plně závislý na principu individuálního vnímání uměleckého díla. Všechny teorie, které v zásadě abstrahují od jedinečnosti literárního textu nebo jej naopak vnímají jako produkty působení psychosociálních sil, považuje za „*antikanonické*“ a estetiku vyvázanou z příkře personalistických aktuálních hodnocení konkrétního díla zavrhuje jako ideologii, v lepším případě jako metafyziku. „*Já osobně tvrdím, že jedinou metodou a měřítkem pro pochopení estetické hodnoty je jednotlivec*“, třebaže jednotlivec působící v rámci společnosti. Od něj a od jím přijatých estetických hodnot odvozuje formaci, již jsme přijali jako kánon západní literatury. Harold Bloom je pragmatik literární kritiky.

Člověk a kánon

„*Kanonickou se stává každá silná literární originalita*“, tvrdí Bloom. Literární dílo musí být právě díky vazbám na individuální existenci autora i čtenáře vnímáno jako originální, specifické, původní. Bloom hovoří o tom, že je v rámci kánonu nejprve posuzováno jako cizí element (termín „*cizost*“ si Bloom oblíbil a často jej využívá). Proto působí protichůdně vůči vžitým uměleckým postupům a ustálenému interpretačnímu úzu, což bývá příčinou generačního odkladu přijetí textu. Až časem, iniciuje-li rozšíření (překročení) kánonu (tradice), stává se dílo kanonickým. Svě postavení však musí obhájit, a tak je život literárního kánonu charakterizován „*zápasem o přežití*“ a neustálou „*konkurencí*“ literárních textů. Takový přístup k literárnímu dílu vyzdvihuje „*defenzivní*“ fázi vzniku díla jako jeden z neopomenutelných motivů umělecké činnosti a vytváří prostor pro budování „*konceptce úzkosti z vlivu*“. Bloom tím nemyslí jen obavu z toho, jak obstát vůči kanonickým textům, ale především jak lze v procesu individualizace autora i čtenáře úzkost účelně využít a čtenáři zprostředkovat. „*Skutečný kanonický autor může, ale nemusí úzkost svého díla vnitřně prožít, ostatně zřídka kdy na tom záleží: silné dílo je touto úzkostí.*“

Na tomto místě se objevují první trhliny Bloomovy koncepce. Pokud se shodneme na skutečnosti, že lze autorovy zásady pro vytváření a posuzování literárního kánonu charakterizovat jako teleologické (nikoli nahodilá a svévolná), tedy k určitému cíli zaměřené, musíme se ptát po příčinách a cíli. Odpověď se zdá být jednoduchá: příčinou je snaha proniknout do kánonu a cílem je kánon sám. Vždy za využití vlivů jiných (kanonických) literárních děl a za předpokladu znovuformulování obecně přijímaného a v umělecké tvorbě imanentně obsaženého pocitu úzkosti. Geneze literárního kánonu je tak vysvětlena a kruh světa literatury je zdánlivě uzavřen. Jeho aktérem je ovšem člověk a Bloom není tak naivní, aby se vzdálil od nejdůležitějšího kritéria při posuzování kánonu: nejvýznamnějšími charakteristikami vnímání světa literatury - mnohokrát pozměňovanými a praktickou kritikou aktivitou (člověkem) formovanými - jsou *autentičnost* a *nesmrtelnost* díla. Oba rysy literárního díla jsou odvozeny od forem individuální lidské existence, jelikož svět literatury není možné myslet bez autora a čtenáře. Vzniká tedy otázka: jsou autentičnost a nesmrtelnost formami existence literárního díla nebo i formami existence člověka? A dále: jsou formami podstatnými nebo jsou jen fakultativními vlastnostmi, jež lze považovat za zástupné? V nevyjasněnosti odpovědi na tyto základní premisy vnímání literárního díla spočívá přednost i nedostatečnost Bloomovy teorie.

Autorita literárního kánonu

Harold Bloom si přímo zakládá na sluchování/nerozlišování uvedených forem existence, když v jedné ze stěžejních pasáží knihy píše: „*Báseň, román nebo hra trpí všemi nejistotami, a to včetně strachu ze smrti, jenž je v umění literatury přetaven v úsilí dosáhnout kanoničnosti, připojit se k obecné nebo společenské paměti. U této obsesivní touhy prodlévá ve svých nejsilněj-*

ších sonetech dokonce i Shakespeare. Rétorika nesmrtelnosti je zároveň psychologii přežítí a kosmologií.“ A o kousek dál: „*Kánon, slovo náboženského původu, začalo označovat určitý výbor textů, které navzájem zápasí o přežití.*“

Přežít znamená být začleněn do literárního kánonu a tímto aktem se stát nesmrtelným (za předpokladu, že je nesmrtelný i kánon západní literatury). Nesmrtelnost, lépe nadčasovost literárního díla je tak úzce svázána s existencí literárního kánonu, jinak by Bloom těžko hovořil o *rétorice nesmrtelnosti*. Jenže tuto rétoriku ztotožňuje s psychologii přežítí a s kosmologií, čímž kosmologii vymezuje jako produkt umělecké tvorby, uchovávaný a přenášený literárním dílem. Z toho plyne, že svět literatury - prezentovaný literárním kánonem - vykazuje jistou ontologii literárního díla stejně specifickou, jako je specifická celá oblast literatury a literární vědy. O této ontologii nemůžeme říct víc, než že je závislá na ontologii tvůrce, tedy její specifická spočívá především v zásadě: kolik významných kanonických literárních děl, jež jsou *cizí* vůči dostupné literární produkci, tolik původních kosmologií. Literární dílo má nezadatelné právo či povinnost stát se kosmologií.

S tím je však spojena i otázka autority. Autorita stabilizuje a legitimizuje vědění a ustavuje kosmologii literárního díla. V případě Bloomova modelu literárního světa je přenesena na tvůrce, který ji svým dílem propůjčuje čtenáři nebo interpretovi, jenž koneckonců udržuje povědomí o literárním kánonu. A to je trauma celého Bloomova výstupu: tato propůjčená autorita literárního kánonu se vytrácí a pozbývá třeba jen zdání nějaké obecnější platnosti, kterou Bloom vyžaduje a která je pro něj garantována vzdělávacími institucemi naší epochy. Tato autorita je dnes jen jednou z mnoha autorit a výrazná kosmologie literárního díla, jež si klade nároky na univerzální přijetí, nemá adekvátní oporu v autoritě mimo sebe sama. Nakonec je vnímána jen jako dílčí, fakultativní, libovolná. Její budoucnost je naděje a její realizací je obět (sebeobětování), dávání, nakonec i sounáležitost s obecnější kosmologií, prezentovaná třeba jen jako projev skepse.

Není kánon jako kánon

Bloom rozlišuje kánon ve smyslu náboženském a ve smyslu světském. Od Giambattisty Vica převzal cyklus tří vývojových fází kultury (teokratické, aristokratické a demokratické) a třebaže ví, že po období chaosu lze očekávat příchod nového „*teokratického*“ věku, nepodléhá náladě jeho očekávání, nýbrž lpí na prožitku, vlastně studiu okruhu kanonických literárních děl. Bez nich se nelze obejít, jelikož v sobě nesou minulost i budoucnost, a jejich obhajoba - není-li dostatečně odhodlaná - se mění v lítost a nostalgii.

Harold Bloom zahajuje své pojednání o kánonu esejí o Shakespeareovi. Dílo anglického dramatika je mu středem literárního kánonu. Druhý střed (snad podle scholastické definice Boha, jenž je kruhem, jehož střed lze nalézt v každé jeho části) tvoří Dantova *Božská komedie*, již přisuzuje roli nositelky myšlenkového univerzalizmu a hlavně v ní nalézá jedinečnou autorovu sílu nutnou k oproštění od náboženského kánonu. Bloom si nijak nepřipouští, že výsledkem takového postupu bude izolace literatury i literární kritika od kosmologie celku světa (již právě Dante ctil), jejich diskvalifikace. Od tohoto okamžiku nevnímá souvislost mezi náboženským a literárním kánonem jinak než jako rámcovou příslušnost k dobové (širěji teologické) konvenci. Jeho ateistické sebevědomí poctivého čtenáře mu nedovoluje korigovat vymezení svého světa vztahy k tradičnímu náboženskému kánonu, jenž nemá střed, a omezuje se především na výklad kánonu. Literární kánon je povětšinou redukován na samopohyb začínající a končící konkurencí literárních vlivů; noční můrou Bloomova eseje je pak neustálé vzpírání se společenským kritériím, masivně uplatňovaným při hodnocení literatury a degradujícím literaturu. Harold Bloom se ocitá v pasti bipolární oscilace mezi (společenskou) zákonitostí a naho-

dilostí ve výkladu dějin literatury a přes všechny zábrany je nucen trvat „*svého*“ kánonu prolongovat také ne nepodstatnými vlivy společenského konsensu. Sám ovšem usiluje o to, aby literární kánon plnil funkci počátků jakési stále nové kosmologie. To je však za daných podmínek možné jen stěží.

Střed kánonu

Má-li být literární kánon základem kosmologie (nota bene ve věku ontologicky pustém), musí hledat svůj střed jinde. Těžko bude nalezen, vyčlení-li vykladač kánonu ze svého zájmu archaické nebo též teokratické období a začne-li zákonitostí kánonu pojednávat teprve od konce středověku. Tak postihne vlastnosti, ale ne jádro. Za střed kánonu je třeba chápat *Písmo svaté*. Ne snad proto, že by sublimovalo všechna ostatní kanonická díla, ani proto, že vneslo do literatury prvek metaforičnosti, na něž se Bloom tolik odvolává, nýbrž proto, že střed kánonu transponuje mimo literaturu. I když budeme shodně s Bloomem považovat Ježíše Krista za literární postavu, je to postava především ve své interpretaci těžko postižitelná, neboť je základem metafory, základem literatury. Ježíš Kristus je první metaforou a základem i dovršením literárního kánonu. Metaforický charakter této postavy je vzorem pro všechna ostatní přípodobnění, jež aspirují na sloučení obecného a specifického, časnosti a věčnosti, jež toto sloučení přináší jako zlom vytváření kánonu, jako jeho uzavření.

Do hry vstupuje otázka inspirace a vlastně otázka původu. Ne nadarmo říkáme o evangelijních textech, že jsou inspirovány, prodchnuty duchem. Duch je člověku vlastní, ale na něm závislý. Člověk byl duchem obdařen a je jím „*dán*“. A tak vzniká otázka původu. Ne již původu literárního díla a literárního kánonu, ale původu člověka, přičemž až zde můžeme začít hovořit o (nejen literární) kosmologii, jelikož svět člověka vždy předchází světu literatury. Literární kánon ve svých postižitelných projevech vskutku nemá svého původce mimo institucionalizovaný výklad, jenž se v období rozkladu instituce přenáší výhradně na jedince oproštěného od závislosti na schématech. Jinými slovy: literární kánon je odsouzen k permanentní krizi autority, jež je ostatně jeho podstatou. Naproti tomu náboženský kánon, od něhož je kánon západní literatury odvozen, fakticky existuje pod patronátem Boží autority. Tak má tento kánon garanci, jež leží mimo dosah reálného individuálního působení člověka, a tím zakládá podmínky pro analogické posuzování lidské existence. Literární kánon je vytvořen analogicky kánonu náboženskému a nijak mu nekonkuruje. Kdyby Harold Bloom přijal podobný závěr, zjistil by, že postavení člověka v jednotlivých kanonických dílech není delegováno obavou z vlastní smrti (úzkostí ze smrti), ale je formováno vstřícností smrti. Právě smrt, prostupující všechna díla literárního kánonu, do něj vnáší kosmologii kánonu náboženského, ať už je přijata nebo odmítnuta.

Harold Bloom nechce připustit, že člověk má svůj předobraz vyjádřený v textu *Pisma svatého*, a lidskou existenci tak redukoval na její projevy v rámci světa literatury, čímž znehodnotil obojí. Nesmrtelnost člověka i literárního díla se mu kryje s mírou časové působnosti literárního díla v rámci literárního kánonu. Usiluje o povýšení interpretační schopnosti jednotlivce na kritérium pojmání světa, a tak zbavuje člověka i literární dílo právě oné kosmologické zakoreněnosti, po níž snad touží. Jedinou kosmologii, které lze tímto způsobem dosáhnout, je její vyplývání ze sebe samé, a dokonce i tehdy, když umělec překoná a „*podřídí*“ si tradici, zůstává se sebou sám. Literární kánon je kánonem osamocnosti, tragické izolovanosti člověka. Interpretovi, resp. autorovi, jsou neprávem přisuzovány kvality demiurga, jehož svět je vymezen tvůrčí genialitou a společenskou recepcí. Je to svět pozorovatele a vykladače jevů. Svět, který - dospěje-li k výraznější kosmologické propracovanosti, jako tomu bylo u Danta nebo Shakespeara - nakonec kosmologii stejně nezakládá, ale předpokládá, odvozuje a svou existenci pronikavě naplňuje.

Z literárního
archivuLITERÁRNÍ
PNP
ARCHIV

Trägerův lektorský posudek Zbabělců

z roku 1957 a jednání o vydání tohoto románu
v němčině v letech 1959-63

Román Josefa Škvoreckého *Zbabělci* procházel obdobným lektorským řízením (a byl také postoupen HSTĐ k cenзуře) jako další knihy v této době vycházející. Jedním z lektorů byl Josef Träger, jehož posudek lze najít v LA PNP, fond nakladatelství Československý spisovatel: *Errol: Zbabělci*. 1948-49. I. 325 s., II. 368 s.

Autor své vyprávění uvádí několika citáty; tak Drdovými o protihumanistickém hrdinovi a Hemingwayovým o poslání literatury říkat pravdu. Vybral si opravdu za hrdinu spisácký typ poválečné mládeže, a o převratných dnech května 1945 se rozhodl vypovědět subjektivní pravdu, jak ji poznal v prostředí východočeského města. Vylíčil jeho život a společenské představitel z rušných dnů 4. až 11. května 1945. Ten týden se mu stal příležitostí prověřit několik vybraných osob českého maloměstského i maloměstského ovzduší. Jejich soudcem - třeba bezděčným a mimovolným - udělal studentskou mládež, odrůstající v letech okupace, trpící dvojnásob jejími ukrutnostmi i zhovadilostmi, zachraňující se jak v švejkovské ulejvárně, tak v milostných vztazích nebo v nějakém koníčku, na nějž je možno upoutat mladistvou energii. V tomto románu sdrůžujícím zájmem je jazzový amatérský orchestr, jehož hráči tvoří kamarádkou partu, poznamenanou společným jazykem a společným pocitem životní marnosti, vysvětelnými válečnými zkušenostmi a improvizovaností celého života v té době. Hrdinou je příslušník této hudební skupiny - saxofonista Daniel-Danny Smiřický, ročník 1924. Okouzlen americkými jazzovými šlágry, podléhá i jejich sentimentalitě, třebaže vrch má spíš jejich strhující rytmus, nervy elektrisující, a jejich melodiemi vidí nějak i svůj milostný vztah k Ireně, která má ráda Zdeňka a nehodlá vyslyšet Dannyho naléhání. Z tohoto vztahu se rodí základní mladíkův pocit, zaimponovat nedostupné dívce nějakým hrdinským činem, a možnost mu přináší vzrušený květnový týden, který obrátí celé město na ruby. Ironický autorův pohled vidí hrdinství v jeho všednosti, náhodnosti, nepatetičnosti a neromantičnosti, jak se ve skutečnosti nejčastěji vyskytuje. Pod jeho nápoem se demaskuje především maloměstská honorace, ti advokáti, lékaři, místní intelektuálové, a po jejich boku malozivnostníci, obchodníci, řemeslníci a domácí páni. Zíjí si v Náchodě za větrem, neradí by nasazovali životy v nebezpečí revoluce, raději dávají přednost vyjít s ustupujícími Němci po dobrém, víc se obávají bolševiků, a proto jsou jim nepřijemní domácí komunisté, odvolávají se k mlhavému nacionalismu a místnímu patriotismu a v skrytu doufají, že přežijí přeháňku revoluce v suchu. Imponují jim zajatí Angličané, protože si před nimi mohou zahrát na civilisované Evropany, ale děsí je Rusové, zajatí i ti, kteří se valí z východu do naší země, protože v nich cítí nebezpečí pro svůj způsob života a hlavně pro svůj majetek. Tito na povrch neškodní a průměrní lidé skrývají v sobě necitelnost a krutost, která z nich vylehne, jakmile se přežene nebezpečí a mohou zas zaujmout své významné společenské postavení. Tak přímo sadisticky mučí zajaté gestapáky, aby přehlušili vlastní zbabělost a aby si namlouvali vlastní statečnost. Autor si málo všiml komunistické účasti na událostech květnového týdne, která musela být významnější, než jak ji zaznamenal. Soustředil se na mladého Přemu, který s kamarády shromažďuje zbraně, ale v rozhodné dny je maloměstskou smetanou uvězněná a osedlá vlastní květnové dny. Prožije sice hrdinskou akci s Dannyem, ale je to akce osobní a po výtece soukromá, partyzán-

ská, jako by Náchod neměl organizované ilegální komunistické buňky. Po této stránce by mělo být vyprávění doplněno podle skutečnosti a ovšem věrohodně. Hlavní autorova pozornost je napřena na Dannyho, který v první osobě vydává svědectví o květnovém převratě v Náchodě. Jsou sice kolem něho seskupeni jeho kamarádi, tlustý a zámožný Páden, Jarýk, Joyda, Venca, Stéza, Jindra, Hannie, Helena a Irena, ale zůstávají jen v obrysech, zatím co Danny a Irena jako hlavní pár vystupují do popředí i bohatstvím charakteristických podrobností. Nevyslyšená Dannyho přichylnost k Ireně, která vlastně není láskou, ale sněným vztahem, nebrání Dannymu, aby se nepokoušel o přitažlivou služičku Mici, ale při tom zvláště tady se projeví podivný Dannyho pocit lásku si spíš představovat než ji prožívat v její prosaické podobě. Jde tedy převážně o Dannyho jako představitele části naší mládeže s autorovou ctižádostí vypodobnit ho jako příznačný typ a poněkud osvětlit jeho zrod v naší společnosti. V tom je také hlavní přínos románu, který si uchovává formu deníkového záznamu a také deníkové upřímnosti i bezprostřednosti. Právě tato deníková forma dovoluje, aby autor nezaújímal stanovisko, aby se spokojil pouhou subjektivní zповědí a aby ponechal čtenáři, aby si vyvodil mravní naučení sám. Jistě má svou cenu svědectví mladého člověka o maloměstském životě na konci protektorátu a zejména o chování jeho obyvatel, tím cennější, že je vydáno o prostředí na pohraničním území, kudy se valila jak poražená německá armáda, tak postupující sovětské vojsko. Tady je třeba si všimnout té názorové nejasnosti v politickém rozhledu naší malolaborzoasie, která doufala, že bolševické nebezpečí bude zažehnáno západoevropskými velmocemi a že tedy její mocenské postavení v našem sociálním prostředí zůstane nedotčeno. Její zbabělost, jak morální, tak myšlenkovou, autor dokládá velmi věrohodně a dokumentárně a po té stránce román přináší objevný pohled na naši nedávnou minulost, zbavenou pozlátka nacionalistického heroismu, jež na chvíli u nás zasvítilo po květnu 1945.

Ale hlavní význam románu je v jeho pokusu dát promluvit pokolení, vzešlému z okupace, seznámit s jeho světovým názorem a s jeho životním pocitem, pomocí porozumět jeho myšlenkovému okruhu. Autor má přitom sklon k upřímnosti až naze strohé a bez všech zábran pronášené. Charakterizuje své mladé postavy jejich žonglováním, v němž je určitá suchost, ironická pointovanost, snaha dorozumívání se jen nápovědí, ale v němž je i hodně bezostyšnosti: hromadění silnějších výrazů, vybraných zaujatě jen stále z jedné oblasti, působí však nepřijemně naturalisticky, může dokonce vzbouzet dojem sprostoty, jaká v nich není, když jsou pronášeny ve skutečnosti s tím podtextem mladistvé vypínavosti a hrané zralosti, jaká je vlastní každému mládí. Jsou v autorově líčení rysy, jaké jsou průvodními znaky každé mládeže, tak sklon k furiantství, k předstírání určitého cynismu, k přezírání citových hnutí, ale jsou tu rovněž znaky, vlastní jen autorově generaci. Jistá mravní znečitlivělost, daná válečnými a okupačními prožitky, pojetí milostných hnutí vztahů především po jejich fyziologické stránce, otevřenost a upřímnost v myšlení, jednání i slovech, nedostatek náboženských, morálních i jiných zábran, v jejichž krunýři vyrůstali její předchůdci, mnoho dobrých vlastností, rostoucích už z možnosti života v společnosti poválečné, svobodné a socialisticky orientované, a vedle toho podivný pocit pustoty a marnosti života, jaký může být dozníváním typicky mladistvého světobolu, s nímž se musí vyrovnat každé pokolení, byť v jiných formách než třeba romantismus, ale jaký překvapuje, protože je provázen i zvláštním podlomením přirozeného sebezáchovného pudu, vedoucím až k vychutnávání životní bezmoci - takové jsou podle autora charakteristické znaky jeho pokolení. Jde o část mládeže, kterou neinspiroval komunismus se svou posilující perspektivou lidského pokroku

a velké budoucnosti, protože prostředí, v němž vyrůstali, ji nakazilo nevěrou, ale skepticismem, relativismem a přehnaným kriticismem, nedovolujícím bezvýhradnou víru v kladné síly člověka a světa. Odtud i její sklon k sympatiím se západním životním způsobem, jak se jeví v její oblíbené jazzu, v odívání, po nápodobě jistě recese, jež vrcholí až v páskovství. Autorovo svědectví je tím zajímavější, že se týká mládeže nikoliv velkoměsta, ale právě naopak maloměsta, aby přispělo k poznání, že tu tedy nejde o produkt velkoměstské atmosféry, ale skutečně o životní pocit. Autorův román bezděky ponouká k hlubšímu studiu části naší mládeže, protože její životní rozpoložení se stává vážným společenským a výchovným problémem velké důležitosti.

Zhodnocení románu:

Autor projevuje pozoruhodně slovesné nadání a jeho románová prvotina si zaslouží právem vydání. Jistěže si usnadnil svůj románový pokus, když volil vyprávění v první osobě a když se vzdal vši snahy po objektivisaci svého pohledu. Ovšem subjektivní próza odpovídá dobře líčení mladého člověka, jeho zážitků i prožitků, a dovoluje místy hutněji vydat svědectví o poválečném pokolení, než by třeba vyšlo z románu, komponovaného s úsilím objektivisacním. Jeho cena je právě v té dokumentárnosti, s jakou se pokouší o charakteristiku své generace. Navíc je tu však i svědectví o naší malolaborzoasii z dnů revolučního převratu, jež jako by dosvědčovalo její degenerovanost, dohrání jejího společenského poslání, konec její sociální funkce, jakož i vinu na tom, s jakou poslala do života i do světa svou mládež. Je tu tedy skoro v rovnováze kresba českého maloměsta z května 1945 a líčení části naší mládeže, z jejíhož životního pocitu se nám dnes rodí páskové. Není tu úmyslu omlouvat nebo dokonce okrašlovat takové mladé lidi, spíš v hloubi celého vyprávění lze vyslyšet až stesk nad touto podobou současného mládí, jež je konec konců jen odrazem složitých procesů v celé naší přítomné společnosti. Je to tedy společenský román a společenské hodnoty, protože odkazuje k problému nad jiné důležitým, k pozornosti o životní pocit naší současné mládeže.

Román by potřeboval definitivní redakci, než bude vydán. Posloužilo by mu, kdyby byl proškrtán a zhuštěn. V předloženém znění dělá zbytečně dojem románového materiálu, zkrácení by podtrhlo jeho slovesné hodnoty. Také množství mastných slov volá po omezení; čtenář by byl nevhodně na ně upozorňován, kdyby na ně měl při četbě neustále narážet; také tady platí: méně by znamenalo více! Pro věrohodnost by bylo potřebí promyslet komunistickou účast na náchodském květnovém převratu; jsou o ní jen narážky (ojedinělé a partyzánské akce na nádraží!), ale pak se z vyprávění náhle a vůbec vytrácí.

Na konec třeba znovu opakovat, že autor prokázal nesporný literární talent, že má pronikavý postřeh, že umí charakterizovat postavy zejména živým a odposlouchaným dialogem, že vylíčil představitel poválečné mládeže na zajímavém pozadí života našeho maloměsta, že osvědčil zvláštní a osobitou ironii, s níž líčí jak směšnohrdinské figurky naší malolaborzoasie, tak některé typy svého vlastního pokolení, a že se přiřazuje k těm nadějným mladým našim spisovatelům, kteří se snaží život vidět a popsat s neupřímnější pravdivostí.

Dr Josef Träger
3. 11. 57

Nakladatelská smlouva mezi Československým spisovatelem a Josefem Škvoreckým o vydání románu Zbabělci byla podepsána 11. 6. 1958, na smlouvě jsou podpisy Ladislava Fikara a Vítězslava Kocourka za nakladatelství a autora románu. Vydavatel se mimo jiné zavázal vydat román Zbabělci nejdříve do jednoho roku v edici Žatva a nákladu 10 000 výtisků, z nichž 50 bude autorských a byly tedy určeny pro Škvoreckého. Vyúčtování autorského honoráře

je datováno 1. 12. 1958: „Vážený soudruhu, v příloze posíláme Vám vyúčtování honoráře za Vaši knihu »Zbabělci«, kterou jsme v těchto dnech vydali. Prosíme o souhlasné poznamenání a jsme se soudružským pozdravem.“ **Podepsán je zde Fikar, jehož podpis - společně s Pilzovým - je také pod vyúčtováním autorského honoráře. Záloha byla Škvoreckému vyplacena již 20. 5. 1958, zbytek byl vyúčtován 1. 12. 1958. V archivu se nachází rovněž výsledky výpočtů honoráře pro Zdenka Seydla za typografickou úpravu Zbabělců a pro Kamila Lhotáka za návrh obálky a vazby této knihy.**

Zmínka o románu Zbabělci je ovšem již v tomto potvrzení Vítězslava Kocourka z 6. 9. 1957:

Potvrzujeme, že s. Dr. Josef Škvorecký je spolupracovníkem nakladatelství Československý spisovatel, pro které pracuje jako externí lektor literatury anglo-germánských, překladatel a autor doslovů. Věnuje se také vlastní původní literární práci a nakladatelství Československý spisovatel chystá k vydání rukopis jeho románu. Je proto třeba, aby mu bylo umožněno věnovat se cele tvůrčí práci. Z toho důvodu se přimlouváme, aby mu bytový referát v Praze 6 vyšel vstříc ve věci jeho žádosti o povolení podnájmu u ing. Slavíka, Na Pároubce 6, Praha 6.

Na potvrzení ještě stojí, že „Svaz čs. spisovatelů žádost doporučuje“, podepsán je Jan Otčenášek, první tajemník SČSS. Podobné potvrzení je z 18. 12. 1957 - opět se zmínkou, že Škvorecký chystá k vydání rukopis svého románu -, tentokrát proto, „aby mu příslušný bytový referát vyšel v jeho bytové záležitosti vstříc“. Na nakladatelské smlouvě je již autorova adresa Na Březince 13, Praha 16.

Pro vydání románu došlo k dobře známé dramatické situaci, jedním z výsledků toho je stručný záznam H. Příbové: „Na příkaz s. Fikara volala s. Příbová dne 28. I. 1959 v 16 hod. odpoledne s. Wageovou, aby se dotázala, kdy byl odeslán rukopis Škvoreckého knihy Zbabělci pracovnímu HSTĐ IV. oddělení sekretariátu ÚV KSČ. Soudružka Wageová odpověděla, že si nepamatuje přesně datum a že si data neznámá. Na dotaz s. Příbové, zda byl poslán rukopis v první verzi nebo v druhé verzi, odpověděla s. Wageová s rozhodností: Šlo to v první verzi. Při rozhovoru se dotázala: Copak s. Zejda o tom neví?“ **Tento zápis jistě souvisí s hledáním „viníka“ odpovědného za vydání Zbabělců; z Trägerova posudku však vyplývá, že román byl v té době vnímán nikoli jen jako problémový, nýbrž téměř vzorový pro odsouzení maloměstáků - ovšem zároveň s nutností více zdůraznit důležitost role komunistů v květnových událostech.**

Mezi dokumenty lze nalézt rovněž dopis Břetislava Otty, revizního úředníka n. p. Kniha z Olomouce, který je zajímavý i z hlediska prodejnosti románu; jeho dopis je z 26. 1. 1959 a je adresován tiskovému oddělení Československého spisovatele:

Po zprávě v rozhlase dne 23. 1. 1959 považují jako čtenář Škvoreckého Zbabělců za svoji povinnost vyslovit o této knize také svoje mínění.

Jelikož v Literárních novinách spisovatel Karel Nový neodůvodňoval, v čem vidí nedostatky zmíněné knihy, a zaměřil se pouze na autora, a článek v Rudém právu jsem nečetl, dověděl jsem se teprve v rozhlase, co je této knize vytýkáno.

Překvapilo mne hned v úvodu, s jakým hlasovým zabarvením uváděla hlasatelka, co říkají někteří „posluchači“ o knize Josefa Škvoreckého Zbabělci. Udivila mne také shoda okolností, jak mj. Čech a Ivo Štuka odsuzují „pásky a cyniky“ okolo Danny Smiřického. Škoda že třetí řečník, jehož jméno si již nepamatuji, jen konstatuje, že tuto knihu muselo číst více lidí, než byla vydána; avšak o knize samotné se nezmiňuje.

Má-li tedy zůstat náhodně shodné odsouzení „pásků a cyniků“ mj. Čecha a Štuky na jejich domněnce, že Danny Smiřický litoval toho, že končí 6 let okupace, je třeba litovat každého, kdo tomu tak rozuměl. Je-li to jediná vada této knihy, pak jsou mi nejasné některé rozhořčené hlasy proti ní a domnívám se, že by bylo správné vyvolat širší diskusi.

Kniha vyšla v nákladu 10 000 výtisků, z nichž do kraje olomouckého přišlo asi 500. K 1. lednu letošního roku jich bylo na skladě v knižních prodejnách asi 50, avšak po zprávě v Rudém právu již ani jeden. Domnívám se, že značná řádka čtenářů tuto knihu přečetla a mohla by k ní v diskusi zaujmout své stanovisko.

Patřím také k té mládeži - snad o nějaký ten rok méně mně bylo, když nás osvobodila Rudá armáda. Šest let okupace zanechalo v dorůstající mládeži docela jiné dojmy než v dospělých lidech. Stav, který tehdy vládl a který jsem si ve své chlapecké duši představoval, mi připadal jako ne životní, jako něco, co není k ničemu a k čemu nemám žádných povinností. U dospělých jsem viděl, že sabotují, a tak jsem sabotoval také. Nebral jsem vážně školu, do níž jsem tehdy chodil, neboť jsem věděl, že po válce se budu učit něco docela jiného. Podobně jako mladí představitelé Škvoreckého knihy zvykl jsem si žít ze dne na den, z něho si nic nedělat. A tu přichází květen 1945 a s ním osvobození. Poznal jsem, že skončí tento pohodlný život a že budu nucen se vážně zabývat otázkou, co budu v životě dělat. Ne z hlediska protivlasteneckého, ale z hlediska svého vlastního pohodlí a šestileté desorientace válečných let mladého člověka mi bylo líto, že tento bezstarostný stav končí a že nastane skutečná práce a povinnosti k životu.

Bylo smutným dědictvím okupace, že se do této situace mládež dostala a že neměl nikdo čas se jejími problémy zabývat. Učinil tak teprve Škvorecký ve své knize, avšak ne dost šťastně. Ze stanoviska této mládeže posuzuje počínání jiných, ale k jejím vlastním problémům nezaujímá dostatečně kritické stanovisko. Musí tak proto učinit sám čtenář. Neučiní-li tak a nezná-li její tehdejší problémy, dostane se do té situace, do níž se dostali diskutující posluchači rozhlasu dne 23. 1. 1959.

Stavím se na stranu začínajícího mladého autora a nesouhlasím s tím, aby byl napadán.

Myslím, že je naopak naší povinností pomoci mu překlenout nedostatky první tvorby.

O román Zbabečci projevilo okamžité zájem berlínské nakladatelství Verlag Volk und Welt, které zaslalo 14. 2. 1959 Československému spisovateli tuto žádost (originál je v němčině):

Věc: J. Škvorecký, „Zbabečci“

Drazí přátelé,

byli jsme upozorněni na výše uvedený titul a spojili jsme se s DILÍ v Praze s prosbou, aby nám zaslali jeden lektorský exemplář.

Protože jsme o celé věci mezitím nic nesyšeli, chtěli bychom se dnes obrátit přímo na Vás a byli bychom Vám vděční, kdybyste nám dnes mohli přenechat pro přezkoumání jeden exemplář vydání.

Současně Vás prosíme o poskytnutí přiměřené opční lhůty.

Potěšilo by nás, kdybyste se nám brzy ozvali a zůstáváme

s přátelskými pozdravy

Za nakladatelství Československý spisovatel odpověděl 23. 2. 1959 šéfredaktor V. Kocourek německy psaným dopisem, jenž v překladu zní:

Vážení přátelé,

na Vaši žádost o opci a lektorský exemplář románu Josefa Škvoreckého „Zbabečci“ Vám sdělujeme, že autor - jak nám potvrdila také Dilia - si nepřeje, aby jeho román byl překládán. Respektujeme toto autorovo přání, tlu- močíme Vám je a zůstáváme

s přátelskými pozdravy

Verlag Volk und Welt se pokusilo získat svolení k vydání Zbabečců znovu v roce 1963. V té době se již připravovalo 2. české vydání knihy (lektorské posudky jsou z podzimu 1963, korektura byla poslána na HSTD 25. 4. 1964, záložka pak 8. 5. 1964 - věnovat se podrobněji přípravě tohoto 2.

vydání zde ovšem z prostorových důvodů není možné). Ze dne 15. 6. 1963 je tedy další žádost berlínského nakladatelství (jen připomínám, že návrh na uzavření nakladatelské smlouvy na 2. vydání Zbabečců je ze 4. 12. 1963, předběžný náklad byl stanoven na 20 000 výtisků a poté v červenci 1964 zvýšen na 30 000 kusů).

Vážení pánové,

zajímáme se o „Zbabečce“ Josefa Škvoreckého a byli bychom Vám vděční za zaslání lektorského exempláře. Současně Vás chceme poprosit o poskytnutí opční lhůty v trvání tří měsíců. Potěšilo by nás, kdybyste se nám brzy ozvali a zůstáváme

s nejlepšími pozdravy

Odpověď je z 9. 7. 1963:

Vážení pánové,

Vaši žádosti o zaslání lektorského exempláře knihy ZBABELCI Josefa Škvoreckého nemůžeme bohužel vyjít vstříc, protože první vydání tohoto románu z roku 1958 je zcela rozzebráno a pro nové vydání zamýšlí autor nové znění. Jakmile vyjde román ZBABELCI v dalším vydání, obdržíte požadovaný exemplář přímo od DILIE, které jsme Vás dopis předali k okamžitému vyřízení.

Téhož dne byla tato informace poskytnuta i DILII. Román Zbabečci vyšel v němčině (pod názvem Feiglinge) v roce 1968, ovšem nikoli v nakladatelství, které o vydání žádalo, nýbrž v nakladatelství Luchterhand (Neuwied) - jde o překlad (Karl-Heinze Jähna) 2. vydání Zbabečců z roku 1964, a znovu kniha vyšla v roce 1986 (Nördlingen, Greno); dříve než vydání v nakladatelství Luchterhand, vyšla kniha dánsky, jako Kujonerne, v roce 1966 v Kodani a srbochorvatky, pod názvem Kukavice, v roce 1967 v Bělehradě. V roce 1969 vyšla kniha v Miláně italsky (I vigliacchi), v roce 1978 v Paříži francouzsky (Les Laches), v roce

1992 nizozemsky v Baarnu (De lafaards), existuje i desítky vydání v angličtině (The Cowards): román vyšel na různých místech ve Velké Británii, USA a Kanadě.

Zdá se, že Zbabečci vzbudili v Dánsku značnou pozornost, jak o tom svědčí několik úryvků z dánských periodik:

Josef Škvorecký a jeho román o květnu 1945 stává se částí kulturně historického odrazu poněkud opožděného československého boje proti stalinismu. Tažení tohoto druhu si však také žádají své bojovníky. Voják Švejk, který byl ve své vlasti dlouho na černé listině, stále vede, nyní však následován houfem čilých mladíků. Hovoří sice jazykem nové generace, ale mají v očích týž nevině prohnany záblesk.

Eigil Steffensen, Anmelder, Information

Jestli se Zbabečci nedostanou na podzimní listinu dánských bestsellerů, není už na světě žádná spravedlnost. Je to nesmírně vtípná kniha s živě podanými a pravdivými postavami, napsaná s velkým mistrovstvím a plná krásy i hrůzy. Je to především óda na život.

Ib Fisher Hanse, Fyns Stiftstidende

Škvoreckého talent pro satiru, jeho smysl pro neválečnictví, které se dobrým vojákem Švejkem stalo českým poznávacím znamením, působí, že Zbabečci baví od první do poslední stránky. Portrét Dannyho a jeho názorových blíženců dodává románu mezinárodní dimenzi vedle speciálně českých rysů prostředí. Není pochyb, že u nás se ten román bude číst jako něco mnohem důvěrně známějšího než pouze jako nahodilá předzvěst tání z jedné východní země.

Peter Ulf Møller, Berlingske Aftenavis

Je to silně kritická satira na všechno politické i lidské pokrytectví.

Egon Hostovský, Information

Připravil MICHAL BAUER

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Před lety, když se otevírala ve Veletřním paláci sbírka pro veřejnost, nikdo nevěřil, že je to definitivní prezentace českého umění 20. století, prezentace, která by měla vydržet alespoň do počátku 21. století. Výstava byla označována těmi nejhoršími slovy, jaká si lze v souvislosti s výstavním uměním vůbec představit. Ta zdřevěnělost Národní galerie posledních devíti let pramenila z bojácnosti a nekompetentnosti lidí uvnitř instituce. Střídání ředitelů jen dokládalo velké potíže v NG. Bez rozhodnosti a jisté dávky krutosti nelze prosadit nikdy nic a v tak těžkopádných institucích, jakými jsou státní podniky, to platí dvojnásob. V osobě Milana Knížáka konečně dostala Národní galerie rázného a především dobrého ředitele; je lhostejné, co si kdo o Knížákově a jeho charakterových vlastnostech myslí, neboť dokáže-li někdo ve velice krátkém čase vybudovat od podlahy tři nové sbírky a mít potom i plány do budoucna, zaslouží si veřejné uznání. Podívejme se tedy, jak vypadá **Stálá expozice**, respektive její **2. část** od roku 1930.

Koncepce této části má jasné řešení. Střední koridor je věnován hlavním hodnotám moderního umění, zatímco v postranních kójiích vystupují ve svých medailonech solitéři, jejichž zařazení do vývoje umění má však svou logiku. Hned na úvod nás vítá Pešánková světelná plastika, zatímco na panelech jsou zavěšeny obrazy z třicátých let od Františka Janouška a Toyen. Ve skryté promítací síni se lze posadit na původní kinosálové sedačky z ohýbaných trubek a sledovat černobílé dobové filmy. Síň je navíc osazena reprodukcemi filmových plakátů a probouzí v divákovy atmosféru uvolněné prvorepublikové zábavy.

Hned za vstupní částí se ocitáme v labyrintu několika boxů věnovaných tvorbě důležitých solitérů - fotografiím Jaroslava Rösslera a Jaromíra Funkeho nebo abstraktním pracím malíře a grafika Vojtěcha Preissiga. Stranou nezůstávají ani kresby vybrané ze surrealistického díla Františka Janouška. Pak se nám naskytne pohled na nápaditě řešenou stěnu, kde se v pravidelném rytmu střídají

obrazy Františka Foltýna s reliéfy Vincence Makovského. Makovský je ostatně zastoupen také dvěma plastikami. Následuje sál se Šimovými a Štyrskými obrazy. Velkým překvapením je zařazení Zdeňka Macka (1905-1987), jehož surrealistická díla, zapůjčená ze soukromého majetku, však postrádají nějaký podstatnější kontext (chybějí i informace o autorovi). Škoda, že v expozici není zastoupen Pravoslav Kotík. Skupina 42 má sice výpravou podobu, autoři jsou zastoupeni každý alespoň jedním dílem včetně ukázek básní Koláře, Haukové, Blatného či Kainara, avšak František Gross tu má zcela nepochopitelně obraz až z roku 1964, jako by galerie neměla nic ze 40. let. Dobré je, že je zde Miroslav Hák zastoupen fotografiemi. Hned proti nás upoutá velká vitrína s ukázkami uměleckořemeslné produkce Družstevní práce a zajímavý porcelán značky Epiag z přelomu 20. a 30. let; významnou úlohu zde má Ladislav Sutnar, a to nejen svou typografií, ale také užítým uměním. Detailní návrhy účtů, knižní obálky, přibory jsou výmluvnou dokumentací toho, jak prvorepublikoví designéři kladli důraz na čistotu a funkčnost stylu. Expozice propojením jednotlivých disciplín a uměleckých odvětví rozhodně nepůsobí sterilně a strnule, jak tomu bylo ještě donedávna. Sociální větev malířů, zvláště spojená s činností Umělecké besedy, vyniká ukázkami krajinomalby. Jsou tu Karel Holan, Václav Rabas, Vlastimil Rada, Josef Multrus, Jan Trampota, Otakar Nejedlý a Jan Bauch.

Naznačena je tu i skupina Sedm v řijnu, alespoň Václavem Hejnu. V období po nástupu Hitlera je české umění zatíženo protiválečnými motivy, z nichž tu bohužel chybí velká Sychrova opona nebo důležité cykly Josefa Čapka či Emila Filly. Ve srovnání s první částí expozice není monografičnost druhé části důsledná. Náhle se zde objevuje monumentální obraz Karla Šlengra z roku 1939 v jasné protiválečné tematice a k tomu Josef Kaplický. Velká Makovského socha *Osvobození*, rozměrem příliš vysoká do prostoru druhého patra Veletřního paláce, uvá-

dí návštěvníka do kóji se socialistickým realismem. Vedle návrhu Stalinova pomníku od jinak talentovaného sochaře Švece a známých agitacních obrazů Josefa Brože nás v této části zaujme podobizna Julia Fučíka od italského socialisty Renata Guttusa. V hlavním proudu se zde vyskytuje Mikuláš Medek, Karel Černý a Stanislav Podhráský. Andrej Bělocvětov patří jistě k solitérům, ale těžiště jeho tvorby přece jen tkví v abstraktní poloze. Zátíší a figury z 50. let připomínají průměrnou produkci té doby a neukazují nic z malířovy výjimečnosti. Václav Bartovský spíše patří ke Skupině 42 (ze čtyř vystavených obrazů je pouze jeden z majetku Národní galerie). Jistým překvapením je v této skupině Pavel Brázda (1926), jehož *Velký Astronaut* z roku 1954 připomíná Riesenauerovu koncovku v časopisu Respekt. Rozhodně větším množstvím ukázek mohl být představen Alén Diviš, ačkoli jeho *Halucinace* ze 40. let jsou průkopnickým činem brutálního umění dávno před Dubuffetem. Naopak tichá a hluboká je Divišova *Maska ticha*. Pak už je to jen krok k fotografiím Josefa Sudka a k dílu Libora Fáry. Naprosto výjimečný je ovšem František Gross v *Odyseově plavbě* z roku 1965. J. Kotík, Z. Sekal - to je brána pro detailně řešenou kóji EXPO 58 s plastikovou atmosférou a dychtivou náladou dobývat nový svět. Neměli bychom zapomenout ani na dalšího velice důležitého solitéra - Jana Křížka, o němž jsem už ostatně ve Vernisážních psal a který svými abstraktními kresbami z 50. let a životním osudem spjatým s Francií nepřestává znepokojoval.

Přes typografii O. Hlavsy, grafiku Z. Seydla a Preclíkovu podobiznu J. Ježka se dostáváme kolem *Ráje ptáků* V. V. Modrého (1907-1976) do další poutavé části expozice. Informel od Roberta Piesena, Aleše Veselého, Antonína Tomalíka, Jana Hendrycha, Emily Medkové, Jana Koblasý až k VI. Boudníkovi a Z. Beranovi přináší heroickou ukázkou české scény 60. let. Beranovo *Rehabilitační oddělení Dr. Drvoty* bylo navíc exhumováno jen pro expozici v NG. Skupina Fluxus je vedle zahraničních představitelů -

Spoerriho, Ben Vautiera a Josepha Beuyse - zastoupena též Milanem Knížákem. Po stranách probíhá „umění akce“, zatímco vplouváme k obrazům Jitky a Květy Válových, k velké *Zdi* Bedřicha Dlouhého a k dílům Fr. Ronovského a V. Janouškové.

Jaromír John, Zdeněk Sýkora a Václav Boštík spolu se sálem Jiřího Koláře a Ladislava Nováka otevírají další etapu a polohu umění 60. a 70. let. V paralelní části s evropským uměním lze spatřit ukázky Joana Miró, Giacoma Manzú, Henry Moora, Antoni Tapiése; Chiricův obraz z roku 1916 by však měl být převěšen do jiného poschodí.

Silná je Adriana Šimotová ve své *Magii věcí* nebo Otakar Slavík. Generace groteskních umělců s Gebauerem, Sionem, Rittsteinem, Neprašem, Sopkem a Načeradským představuje jen spojnicí pro Theodora Pištěka, videoart Woodyho Vasulky a Tonyho Cragga. A tady se to míchá se Cindy Shermanovou, jejíž česká epigonka Veronika Bromová hned kontruje v dílech z roku 1995 - v laboratoři pro nejsoučasnější umění.

Emigranti úspěšně etablovaní v Německu jako Milan Kunc, Magdalena Jetelová či Jiří Dokoupil mají svůj hlavní koridor. Vedle nich však díla určená pro Terezín kvůli své nevyrovnané kvalitě působí nepatřičně. Ublíženo je i Rónovi, který je sice představen více jako sochař, ale výběr jeho děl mu spíše škodí. Antonín Střížek jako jediný reprezentuje onu postmoderní generaci. Závěrečná kóje, věnovaná kresbě, je už jakýmsi zbytkovým odkladištěm. František Tichý není zastoupen jedinou malbou. Jan Balcar vedle Zdeňka Berana a do toho ještě jiná jména a Tichý nakonec - působí to trochu jako kabinet doktora Caligariho.

Mineme-li sklo Libenského a Brychtové, dostaneme se k architektuře a scénografii a nakonec jsme odměněni Sekorovými ilustracemi Ferdý Mravence a odtud se nám naskytne překrásný pohled do dvorany, kde vedou mlčenlivý dialog důstojný Rodinův Balzac s křiklavým trpaslíkem v nadživotní velikosti od Milana Knížáka.

Umění není mrtvé, potřebuje jen oživit.

Odpověď blbého recenzenta

Vzhledem ke své zálibě v malicherných sporech chci odpovědět Liboru Martinkovi na jeho odpověď na mou recenzi na jím zčásti přeloženou sbírku *Laskavost oblaků* od Michala Bukowského. Uf. - Odpověď pana Martinka vyšla v letošním Tvaru č. 17 a byla sympaticky emotivní.

K věci přejdu později, nejprve bych rád vyřídil to nejdůležitější - invektivy. Pochybovat o mé literární kultuře a kompetenci je od pana Martinka správné, sám o nich pochybuji též. Nakládačku na žiněnce bych od (o třicet let staršího, leč jistě zachovalého) karatisty Bukowského určitě dostal, ve své podlosti bych ho však následně zvrhle porazil v ping-pongu. A konečně, vzhledem k mým charakterovým vlastnostem a odborným schopnostem i já doporučuji čtenářům Tvaru, aby mé další texty četli s jistotou (ba velkou) dávkou obezřetnosti. Ostatně jako všechny ostatní texty.

Co se týče invektiv na oplátku, zůstanu je dnes panu Martinkovi dlužen. Omlouvám se a slibuji mu, že příště ho už nazvu přinejmenším truhlíkem.

A teď k textům, nejprve sbírky, potom recenze.

Sbírka *Laskavost oblaků* od polského básníka Michala Bukowského je podle Libora Martinka dobrá, protože: a) se líbila překladatelům, z nichž jeden je matkou dvou dětí, b) Bukowski měl ve Slezsku dvě autorská čtení, c) Bukowski měl projev na sjezdu spisovatelů před dvěma lety, d) Bukowského básně otiskly tři časopisy, mimo jiné *Zpravodaj Bratrstva Keltů* č. 21/2000, e) Bukowski žije ve Vídni, stejně jako tam žil S. J. Lec, f) Bukowski si sbírku vydal vlastním nákladem, g) na sbírku vyšly čtyři pozitivní recenze, h) Bukowski píše jakoby skrze objektiv fotoaparátu, i) Bukowského synestetický vjem „ryšavé“ hudby v irské hospodě je výstižný, j) Bukowského má rádo „široké spektrum čtenářů“, k) Bukowski provozuje karate, ergo je prodehnut východní moudrostí, ergo píše dobrá haiku.

Argumenty a) až e) nechám bez odpovědi, jejich trefnost mě zdrtila. K ostatním jen stručně:

Ad f) - Je vydání vlastním nákladem skutečně znakem *kvality*? Ad g) - Překlady a překladatele z polštiny je nutné podporovat i za cenu určitých estetických obětí, chápu tedy kolegy recenzenty. Nicméně vyhrazuji si právo na názor vlastní. Ad h) - I objektivem fotoaparátu se dají vyfotit naprosté banality. Bukowski to ostatně v básních dokazuje (...*země se protahuje / znovu / čerstvým sluníčkem zrůžovělá*). Ad i) - Trvám na tom, že vnímat Irsko „ryšavé“ je klišé, ba hloupé klišé, ať se třeba jedná o synestetický vjem z irské hudby. Synestetický vjem ještě neznamená kvalitu, napíšu-li, že Vídeňské noviny znějí valčíkem, je to taky klišé, a přitom synestetické až hrůza. Ad j) - Zajímalo by mne, jak široké je „široké spektrum čtenářů“, které si Bukowského sbírku koupilo. Ad k) - Mám hlubokou nedůvěru k rychlokvašeným znalcům východní filozofie, kteří se jí na rozdíl od skutečných východních filozofů ohánějí veřejně. Od šedesátých let známe módu uctívání Východu (který samozřejmě jinak je velmi inspirativní), díky níž dosáhne po přečtení dvou tří příruček osvícení každý. Pokud jde o Bukowského haiku, nezbyvá mi, než nechat rozhodnout čtenáře. Jsou tedy toto: *Ráno - ještě mě nebud / a! dokončím svůj spánek / neptej se co dál; Optimismus - slunce za mrakem / ne na tmu však přece / čekám vytrvale; Bolest odletů - pták, když už letí / hledí jen před sebe - / strom tu zůstává; - dobrá haiku???*

Má recenze je podle Libora Martinka špatná, protože a) jsem zaujatý, b) zaměňuji lyrický subjekt za autora, c) nezařadil jsem sbírku do polského kulturního kontextu a nejsem na něj odborník, d) zesměšňuji Michala Bukowského, e) neprovedl jsem estetickou, sémantickou a strukturální analýzu veršů, f) jsem vůbec charakterově i odborně podezřelé individuum.

Ad a) - Zaujatý nejsem. Michala Bukowského neznám, vydat si vlastním nákladem sbírku špatných veršů může i skvělý a obdivuhodný člověk, a všech tří překladatelů včetně L. Martinka si i dále vážím, protože konají záslužnou práci. Ad b) - Nezaměňuji. Píšu-li, že Bukowski se občas mění v nesečtelou gymnazistku, myslím tím, že *píše* jako gymnazistka, nikoliv že se jeho lyrický subjekt v básni jako gymnazistka chová. Ad c) - Protože skutečně nejsem odborník na polskou emigrantskou literaturu, nehrál jsem si na něj a sbírku se do jejího kontextu nepokoušel řadit. Prostě jsem ji hodnotil jako sbírku básní, nikoliv jako sbírku básní polských a emigrantských. Ad d) - *Jak* proboha nezesměšňovat člověka, který je na jedné jediné obálce zároveň básníkem, karatistou, uznávaným odborníkem na mezinárodní obchod, elitním uměleckým fotografem, a navíc prý znalcem polské a světové kinematografie? Asi to bude závist. Ad e) - Jako recenzent tu nejsem od toho, abych prováděl literárněvědné analýzy. To bych musel o sbírce napsat studii, nikoliv recenzi. V té musím vynést hodnotící soud, což jí jistě ani vzdělaný pan Martinek neupřije. Analýzou se doberu poznání, nikoliv však hodnocení. Provedu-li opravdu důslednou estetickou, strukturální a sémantickou analýzu receptu na bramborák, nefekne mi ani trochu, je-li recept na bramborák dobrou básní (přičemž nikde není psáno, že jí nemůže být). Hodnotím tedy důsledně z hlediska jednorázového čtenáře, na základě pouhého čtenářského zážitku, podloženo vším mnou už dříve přechytným (a sám vím, že toho bude vždycky málo, stejně ovšem jako u Libora Martinka a kohokoliv jiného). Pokoušet se v jednom tiskovém sloupci recenze o jakoukoliv skutečnou analýzu by byl podvod. - Ad f) - Souhlasím.

Závěrem bych chtěl ještě říci, že svou recenzi na Bukowského sbírku sám nepovažuji za nijak skvělou. Už v jejím titulu jsem ji ostatně představil jako „blbou“. Psát zápornou recenzi není žádná slast, udělal jsem to v této míře poprvé, ale někdo to pro *Laskavost oblaků* udělat musel. Teď, když vím, že přece jen existují lidé, kterým se Bukowského verše líbí, bych už možná slova nevolil tak jednoznačně. Je dobře, že i pro tuto poezii existují čtenáři, čtenářů čehokoliv není nikdy dost. Ale nakonec, na úplný konec si přece jen neodpustím tu invektivu. Tak tedy: Pane Martinku, jste truhlík.

ŠTEFAN ŠVEC

O spílání a NEPRAVÝCH ODHALENÍCH nespílavě

Spílání „literárnímu“ týdeníku, které napsal do Tvaru č. 17/2000 Josef Rautenkranz, mě zaujalo - také jako vděčného čtenáře Tvaru, radujícího se, když mu v něm čas od času něco otisknou, ale i jako člena redakční rady Literárních novin.

Je obraz Literárních novin jako listu uzavřeného, který dává nekriticky přednost aktivistům hnutí Duha, případně členům redakce a redakční rady, pravdivý? Já myslím, že je přirozené, když si nový šéfredaktor přivede spolupracovníky, s nimiž už má dobrou zkušenost. Zvolíme-li však náležitý tón, lze banální zkušenost odhalit jako něco odpudivého či hrozného. V Literárních novinách se začala od nástupu Jakuba Patočky jako šéfredaktora nově - nebo častěji než dřív - objevovat i taková jména, která mají s Duhou a vůbec s jeho kruhem dávných kamarádů málo společného. Třeba: fyzik a spisovatel Jan Novotný, rusistka a novinářka Jana Klusáková, politolog Jiří Pehe. Nebo níže podepsaný. Ani Jaroslav Šabata, Jiří Vančura, Pavel Klusák, Tomáš Tichák, Pavel Kohout nebo Václav Bělohorský nepatří, tuším, k aktivistům hnutí Duha. Ba ani nového redaktora Petra Borkovce, aspoň co vím, nekompromituje letité spiklenectví s J. P.

Dovolte, abych se podělil o osobní zkušenost: Jakub Patočka mě (už dřívějšího spolupracovníka Literárních novin) po svém nástupu požádal, abych psal častěji; později jsem byl přizván do redakční rady. Do té doby jsem J. Patočku osobně neznal a vzhledem ke svému ustrojení i věku jsem neznal ani nikoho z jeho prostředí.

Má Ludvík Vaculík v Literárních novinách skutečně výsady, které plynou z jeho předsednictví ve Výboru pro LtN? Že by se zrovna Vaculík - ač nezřídka občansky omylný - ucházel o protekci? Má zrovna tohle v povaze? Že se tisknou úkazy staré jedenatřicet let? To přece nemůže být zrovna ve Tvaru vážný argument! Jak často v Literárních novinách Vaculík tiskne, je konec konců samo o sobě nedůležité; redakci mohou být někteří autoři obzvláště milí. To je věc koncepce. Pádná by byla námitka, že otiskované texty (lhostejno, zda Vaculíka, aktivisty hnutí Duha či níže podepsaného) jsou špatné; snad by to šlo doložit, ale bylo by to trochu těžší.

Myšlím, že stejně zlomyslnou kritiku by šlo napsat o Tvaru: že tam zaujímají rozsáhlou plochu členové redakce, redaktorů, ba i členové revizní komise a jejich přátelé. Jaký by dávala smysl, když píše většinou zajímavě? Když - pro příklad - člen Správního výboru Klubu přátel Tvaru Michal Bauer je jedním z mála českých autorů, kteří se vyrovnávají s minulostí pomocí archivního výzkumu a rozumu? Zabírá spoustu místa, ale ať ho má ještě víc!

A ještě: má smysl psát o sobě navzájem tónem, který může překazit rozhovor? Chci-li dejme tomu napsat, že Tvar věnuje sice úctyhodnou plochu recenzím nových knih, ale že tahle rubrika obsáhne všechno od vtipných a chytrých textů až po nepovedené slohové práce, napíšu to nejprve do Tvaru. Chci-li napsat, že v pořádně redigovaném Tvaru by nemohlo vyjít *Spílání* tohoto druhu, napíšu to do Tvaru.

Poslední odstavec, který napsal pan Josef Rautenkranz... Literární noviny nebyly ve svých horších i lepších časech nikdy jen „novinami o literatuře“. A jinak? Česká žurnalistika není dnes tak brutální a frázovitá, jako byla před válkou. Ale tohle by se Karlu Poláčkovi líbilo a snad by něco vybral i do svého Žurnalistického slovníku: *pod Patočkovou vlajkou; vpravdě novátorský přístup; návrat k socialistickým praktikám; na místo ušlechtilých ideálů; průhledné kamarádsofty ruku v ruce s bezostyšnou snahou uplácat si...*

VÁCLAV BURIAN

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Půvab redukce

Počátky nauk spočívají v zásadě v tom, že nahlédneme, že nějaké dvě entity, pro které má přirozený jazyk různá jména, jsou v zásadě totožné, byť představují různé póly téže polarizace, nebo jedna je nějak „transformovanou“ podobou té druhé (Dionýsos a Hádes je tentýž; mlha je voda jemně rozptýlená v ovzduší). Síla původního rozvržení světa „vykrojením“ významových okruhů různých slov (Z. Kratochvíl výstižně říká, že vše je sázkou na to, že jednotlivina je reprezentantem obecniny) je velká, a proto je nutné vždy znovu zdůrazňovat, že např. křídlo ptáku je v zásadě přední nohou (metamorfovanou) a naopak noha hmyzu je vývojově zcela něco jiného než noha obratlovce.

Představa, že něco je „zvláštním případem“ něčeho jiného, je v zásadě tím, co je pro systematizované nauky dominující a umožňuje svět chápat i jinak než jako nakupení jednotlivostí. Někdy se ta-

to úvaha děje relativně šetrně (představy morfologických transformací živočichů a rostlin během evoluce, odvozování slov od jejich kořenů a jejich transformace v čase atd.), jindy má podobu násilí většího (třeba Freudův obraz světa) a vrcholu dosahuje v některých „duchovních“ oborech (včetně třeba sociobiologie) vykládajících celý svět pomocí nějakého pojmu a jeho „speciálních případů“, ač by šel stejně dobře interpretovat pojmem k němu polárně opačným či i nějakým zcela jiným. (Pár příkladů za mnohé - živelní pohromy jakožto „zkoušky z lásky“ pro lidstvo, neboť křesťanský Bůh je per definitionem dobrý; fackování bližního jakožto speciální, snad poněkud převrácený typ péče či starostlivosti, jenže je podle Heideggera per definitionem způsobem, jak se člověk vztahuje ke světu; pomoc jiným je pro sociobiologii transformovaným příkladem egoismu, protože gen je per definitionem sobecký, morfologie přece jen tuto ekvilibristickou volnost nemá a obtížně může třeba ušní boltec prohlásit za základ celé struktury

těla a ostatní údy za jeho rafinované metamorfáty.)

Vždy mi bylo záhadou, co vlastně některé i velmi inteligentní lidi pudí k provozování takovýchto nauk, které krom jednoznačnosti a přehlednosti nevnášejí do světa nic, co by stálo za to. I když jsou některé závěry plynoucí z psychologického, ekonomického či evolučního redukcionismu nesporně zajímavé, pokud se jedná o otázku původu a příčiny některých jevů (jsou v zásadě novodobými formami etiologických mýtů), zároveň už preformují pohled na celou věc a nesmí se jim zcela propadnout (vášnivě přísávání kojenců není nic než transformovaná sexualita, hrtanové chrupavky nejsou nic než přeměněné žaberní oblouky atd.). Takto lze vytvářet vztahy mezi věcmi, spojovat a rozpojovat je, být obecný dojem je, že tyto vztahy jsou „nalézány“ (jedno od druhého lze jen obtížně rozlišit). Je pak nebezpečí toho, že se přehlédne svebytnost celého jevu a nahradí se preformovaným vnímáním „toho jednoho podstatného“, jemuž však odpovídá stejně málo jako cumláni dudlíku kopulaci či květní tyčinka listu. Ne všechny typy redukcionismu jsou stejně „chytlavé“ a redukce světa na dvě základní komodity římského práva a typické „plutonské“ domény, peníze a sex (Marx a Freud), se vždy těšily velké pozornosti, stejně jako jejich syntéza a kombinace v podobě sociobiologie („opatrné“ redukce typu Junga či Portmanna táhnou už méně a naopak „přilíšená“ redukce atomistická už netáhne - myšlenka na vlastní manželku coby shluk molekul nechává většinu lidí chladnou).

Život kolem nás
(malá řada)

citace z dobových recenzí

39. svazek
Jiří Fried: Hobby
(1969)

V novele Hobby je předmětem spisovatelova zájmu podivínská vášeň venkovského úředníka opisovat texty, aniž přitom ovšem pouze tato podivínská posedlost jej stačí plně zahltnout. Spíš se zdá, že Friedovi je zámlkou k dialogu se čtenářem, který se týká obecnějších hodnot lidského života a má především ozřejmit význam práce a záliby, povinnosti a osobního koníčka. Nepřekvapují kultivovanost a takt, s nimiž ve své nové knížce Fried klade otázky na tato témata, vždyt už svými dřívějšími pracemi se zařadil mezi nejcitlivější autory naší „nové vlny“.

vbc (=Vlastimil Vrabec): *Příběhy časové i nadčasové. Svobodné slovo, 22. 5. 1969, s. 4.*

Fried zde tedy představuje dalšího z galerie lidí zaplňujících prázdnotu života hrou. (...) Odlišnější situace je právě v novele Hobby - opisovač už vůbec nepřemýšlí o smyslu toho, co dělá - činnost mu dává plně uspokojení a pocit zbytečnosti tu nevzniká. (...) V každém dalším díle Fried experimentuje, snaží se podmanit látku důkladněji, vyjádřit naléhavěji své tázání - všechny jeho novely jsou variací jednoho životního pocitu. (...) V obou případech (též u Škvoreckého prózy Lvíče - pozn. M. B.), zdá se, však jde o rozpačité přešlapování na místě.

Jan Adam: *Rozpaky nad další cestou. Zemědělské noviny, 10. 6. 1969, s. 3.*

Fried má dar nakreslit několika slovy živou postavu, ze dvou tří motivů udělat celý živoucí organismus malého města. Podřizuje ho však s kázní a smyslem pro uměřenost svému záměru: je to prozaik, který přesně cítí zákony tvaru, ctí je a zároveň se v nich cítí svobodně. Nepozornému čtenáři snad ujde, s jakou suverenitou je jeho novela postavena, nic se tu netlačí voluntaristicky do popředí: je to organismus, který žije.

Dobrava Moldanová: *Epické etudy. Sešity pro literaturu a diskusi 4, 1969, č. 32, s. 49.*

Ve smyslu volného promítnutí vlastní osobnosti do určitých vlastností knižních hrdinů je Jiří Fried pozorovatelem, nikoliv hodnotitelem životních úkonů. (...) Friedovy novely jsou zajímavé laboratorní sondy, virtuózní etudy, v nichž si autor na sebe klade těžší a těžší požadavky.

Irena Zítková: *Zmenšenina. Mladá fronta, 2. 7. 1969, s. 4.*

Nepojmenovaný hrdina Hobby je primitivní a nikdy ho nenapadne otázka, co ho to vlastně žene opisovat texty, které vymyslel někdo jiný a které si může kdykoli přečíst v normální tištěné podobě. Jejich obsah je mu ostatně čím dál lhostejnější. Celý „příběh“ pochybnosti se tedy odehrává mimo něho, a u čtenáře vlastně může mít zprvu podobu otázky, proč se píše novela o takovémto na první pohled maniakálním počínání. (...) A přece k němu člověk v průběhu minuciózního popisu dalších a dalších projevů této vášně, v nichž hrdina, jako by se propadal stále hlouběji do absurdity svého počínání, skoro proti své vůli získává jakousi úctu.

Miroslav Červenka

Fried tuto krizi (ztrátu nadosobního - pozn. M. B.) ukazuje ve všech třech novelách, přičemž nikde nedává příklad řešení, protože ho nezná, jako ho dnes nezná lidstvo. Ztráta důvěry v základní hodnoty, které kdysi vedly

lidstvo kupředu, nás neustále udržuje v blízkosti absurdity. Proto se Friedův svět zdá některým kritikům blízký světu Kafkovu, ačkoli já to z jeho tří novel nevyčetl.

Zdeněk Pochop

Do příběhu Hobby přichází Fried osvobozen, netáže se ideologicky, netáže se stále především po smyslu činnosti, kterou jeho hrdina provozuje, zatímco činnost samotnou ponechává stranou jako cosi méně podstatného. (...) Neklade si otázky, ale začne činnost popisovat, představovat. Hrdina je v textu uskutečněn v tom nejvládnějším - v činnosti. Fried ho nechá jednat a pozoruje ho se zalíbením.

Vladimír Karfík

Hobby. *Rozhovor M. Červenky, Z. Pochopa a V. Karfíka nad Friedovou novelou Hobby. Orientace 4, 1969, č. 6, s. 77-83.*

Fried je však analytik: šel za akousi fenomenologií privátního hobby, které sa z tých najvšednejších začiatkov stáva v rukách „malého“ človeka autonómnym výtvorom. Je to cesta od odpisovačstva ako napodobneniny k odpisovačstvu ako autonómnej tvorbe (vlastne tvorbe estetickéj).

Oleg Sus: *Ničota a transcendencia. Slovenské pohľady 85, 1969, č. 11, s. 148.*

Friedův záměr postihnout v symbolické zkratce trpkou cestu za životní moudrostí přinutil autora k volbě takové výchozí situace, v níž je Opisovačův osudový zájem co nejvíce opovržením hodný a nepřijatelný. (...) V tomto smyslu je Opisovač v prenatalním stadiu své biografie vlastně jenom zrůdou - a my jsme svědky právě tohoto stadia, a pak už jen závěru, následků proměny. Vlastní vývoj má podobu jakéhosi zákulisního zázraku, zázraku hodného ztraceného ráje.

Jiří Kratochvíl: *Zrůdná proměna. Host do domu 16, 1969, č. 10, s. 41.*

Onen posedlý „koníčkář“, (...) je, pravda, jistou kuriozitou. V struhující symbol lidského údělu se však proměňuje ve Friedově novele, neboť autor nepopisuje, ale analyzuje. Mistrovství Friedových analytických postupů se projevilo plně již v jeho předchozích knihách, v Hobby však vrcholí.

(jad) (=Jan Dvořák): *Analytik. Texty 2, 1970, č. 1, s. 43-44.*

Všechno je nakonec vnímáno jen jeho prostřednictvím. Soudržnost a celistvost novely je právě v její objektivnosti, v tom, jak se tu sleduje každý opisovačův krok za novým objevem. Dráždivost příběhu je v obdivuhodné proměně, kterou postoupil opisovač od malého, ne ovšem zcela průměrného úředníka ke skutečnému tvůrci.

Jiří Svoboda: *Glosář. Červený květ 14, 1969, č. 7, s. 41.*

V každém případě je postavička Friedova opisovače, s jeho cudnou a ušlechtilou vášní, sympatickým zjevem mezi všemi těmi dnešními hranatými chlapy naší současné prózy, kteří se zahorklým úsměvem nebo i cynickou vráskou kolem úst si hledí vyřizovat osobní účty s neviditelným soupeřem, zvaným historie, a ztrácejí v tomto marném boji někdy i poslední šance ke znovunabytí životního smyslu.

Václav Kubín: *Hobby aktem sebeuskutečnění? Svět práce 2, 1969, č. 32, s. 10.*

Mezi prozaiky posedlé jedním klíčovým problémem patří zřetelně Jiří Fried. (...) Ze čtyř dosavadních Friedových novel jsou tři věnovány analýze tvorby a jejího smyslu. Nejnověji ve formě podobeství. (...) Volbou hrdiny vrací se spíše než k Abelovi (s postavou tvůrčího umělce) k prozaické prvotně Časová tiseň, jejíž protagonista pociťuje palčivé pochyby nad svou profesí, nad tím, že jemu je zaměstnáním a tvorbou to, co pro jiné je hrou, zábavou volných chvil. (...) Jiří Fried, úporně tvořící cizelér dokonale vykroužených a vykalkulovaných tvarů, naráží na klec vlastní perfektnosti. Jeho preciznost se místy mění v precioznost.

Štěpán Vlašín: *O smysl tvorby. Tvorba 1, 1969, č. 6, s. 12.*

Připravil MICHAL BAUER

Časo-piso...
piso-piso-piso
Michala JarešeHlavní chod:
Host 8/2000

„Host do domu, hůl do ruky,“ říkávala určitě paní kněžna nebo snad Hortensie, či to snad byl pan mlynář?, každopádně zde bych sukoviči nechal odpočívat, aby nabrala sílu do příštích pŮtek. Protože poslední (říjnové) číslo Hosta se povedlo mimořádně. Snad je to tím, že na něj byl čas během prázdnin, kdo ví, ale takhle se literární časopis dělat má a může pak přetrvat věky.

Pro každého čtenáře je tu něco: Petr Hruška představuje kousek z nové poezie Karla Šiktance coby novopečeného laureáta Státní ceny. Což ovšem v době příprav čísla asi nebylo jasné, ale náhodou se tam Šiktanc objevil. Ota Filip připomíná Adalberta Stiftera a jeho vztah k Sudetům a Sudeťáků k němu. Zde bych si ale dovolil drobný štulec - v rámci článku se píše také o Josefu Mühlbergerovi, překladateli z němčiny a propagátorovi české literatury již v dobách předválečných. Jeho *Dějiny německé literatury v Čechách* se chystají ještě letos k vydání. A teď ten bodyček - „(...) sudetský Němec Mühlberger přeložil, a to v roce 1966, v době studené války (!), do němčiny Jiřího Wolkra a Jana Nerudu.“ Roku šestašedesát to s tou studenou válkou už nebylo snad tak studené, nehledě na to, že se naši klasici překládali i v daleko chladnějších letech padesátých...

Listujeme-li dále, můžeme se zastavit u dvou studií - Milan Suchomel podává obšírný výklad Pecharova kompendia o světové literatuře 20. století a Jiří Trávníček ve své studii o baroku nalézá významné styčné body s moderní českou literaturou. Takže Jirous je něco jako jezovita, Holan, Halas i Durych se rovnají Briedelovi. Trochu mám dojem, jako kdybych už něco podobného četl u Zdeňka Rotekla.

Vyznamenal se ovšem tento Host také tím, že uvedl esej Milana Kundery *Hledání přítomného času*. Jsou vpravdě jediní v tomto státě, kdo má od Kundery svolení k tištění jednotlivých věcí. Bravo, jen tak dál, Brno Brno oči nevyklove! Sice mi přijde, že toto číslo není tolik koncepční, jak se to redakce snažila dříve dělat, ale o to lépe. A zaznamenáníhodná novinka - za recenzemi jsou uváděny i bibliografie právě vycházejících knih Jako by nastával soumrak *Nových knih* nebo co? Každopádně jsem ještě zapomněl zmínit rozhovor se sociologem Miroslavem Petruskem, veleobsáhlý, ale zajímavý, má-li člověk alespoň trochu zkušenosti s předmětem sociologie umění. Aneb ať žije Walter Benjamin a Theodor Wisegrund Adorno!

Dezerty

Nějaké velké množství časopisů se za poslední dobu sešlo! Revue *Universitas*, kterou vydává Masarykova univerzita v Brně, došla v tomto roce už ke svému třetímu číslu. Za přečtení v ní stojí práce Jaroslava Sedláře *Nová věcnost* o výtvarném umění. Jako výtvarný doprovod jsou po celém čísle rozházeny obrázky Maxe Beckmanna nebo Otto Dixe. Se Sedlářovou prací je samozřejmě nutno číst stař Vladimíra Vašků o janusovské podobě světla: „U světla ultrafialového byla dohodou vydělena 3 pásma (UVC-200-280 nm, UVB-280-320 nm, UVA-320-400 nm).“ Ty dohody!

Nové *Scriptum* číslo 26 se maličko zpolitizovalo, ale nikoliv ke škodě věci. Kdo by očekával, že tady nebudou Poláci, má smůlu! A my ostatní jásáme. Třeba

i z rozhovoru s Jiřinou Haukovou, který vedl Leszek Engelking v roce 1997. (Ale musím přiznat, že se Jiřina Hauková bráníla statečně a jako partyzán neřekla nic.)

Mnou veleoblíbená *Divadelní revue* vydala taktéž třetí číslo. Jana Patočková píše o Albertu Camusovi na naší scéně 60. let, Vladimír Just vydal trojrecenzi, v níž si sype popel na hlavu, že si doposud nevšiml brilantní knihy o Evaldu Schormovi. Napravil to, pozdě, ale přece. V dokumentech se dočteme o tom, jak socialistickorealisticcký divadelník Jaroslav Pokorný v roce 1950 vystoupil proti Vodákově knize o Shakespearovi. („*Druhou věcí je, není-li škoda papíru na vydávání takto problematických spisů autora, který dnes bude vyhovovat kosmopolitickým sklonům.*“) Na závěr DR pak čtenář ochutná spis Růženy Grebeníčkové o Tristanovi a Isoldě.

Filozofický časopis je už ve 48. ročníku! Tedy už tři čísla, ale ještě o tom v této rubrice nepadlo ni slovo. Krása: Wellmer o Arendtové, Hroch o Gadamerovi, Kvazs o Husserlovi. Jak záslužné! Jak věčné! Jak mnohdy nečitelné!

Slovenský časopis pro mladou literaturu a umění *Dotyky* (č. 2-3/2000) je něco, co chybí našim krajům. Všechno recenzí, studie o comicsu na pokračování nebo povídka Lva Nikolajeviče Tolstého *Obnova pekla*. A hlavně velká příloha uprostřed listu, která je věnovaná jen začínajícím autorům a autorkám. Když k tomu přidáme kyberpunkovou revui *Vlna*, která na Slovensku vychází taktéž, musíme konstatovat, že „nad Tatrou sa blýska, hromy divo bijú“, zatímco u nás „v sadě skví se jara květ“. Anebo ne v řeči vázané - že se tam u nich něco děje, zatímco u nás to alespoň pro ty nejmladší vypadá bleďě. Nebo spíš černě. Jen na okraj - víte, že i v Dotycích lze najít Vikiho Shocka? Teď už to víte.

Nejen knihou živ je člověk, a proto doporučuji časopis s jednoduchým a výstižným názvem *Maso*, jehož čtvrté číslo vyšlo v srpnu. Na první straně reklama hlásá, že „oblékne vaše salámy dle poslední módy“, ale občas si u fotografií člověk protírá zrak, protože nevěří, že nafotit flákotu je vůbec možné. Malá soutěžní otázka - víte, že emulgátor E 407 může být příčinou alergické reakce?

Když už maso, tak k němu i nějakou přílohu! Časopis *Bramborářství* není pravda v tak dokonalé úpravě jako jeho kolega *Maso*, ale přesto nacházím poezii v názvech jednotlivých odrůd hlíz - *Kobra, Karin, Dali* (Salvador by jásal).

Do třetice mimoliterární časopis - *Be-ton* 2/2000. Článek o letenském tunelu je zajímavý, ale nesmíme zapomínat, že „*tvorba trhlin v maltách a betonech je bolestnou zkušeností, se kterou nezbyvá než se dennodenně potýkat*“.

Nové číslo *Babylonu* 2/2000 přináší mimo jiné rozhovor s neodolatelným Egonem Bondym. Malá ukázka - „*Cha cha, vy jste byl obézní dítě?*“ / „*Co obézní, já jsem byl jak bagoun!*“ (...) „*Cha cha cha.*“ / „*Cho cho cho cho cho.*“ A pak že humoru je jako šafránu.

Když poslední připomínal úplně na konci Časo-pisa Ondřej Horák sborník z loňské opavské konference, připomenu tu sborník *Bitov '99*, tlustý spis na křídovém papíru, který přináší jak přednášky z loňského Bitova, tak i ohlasy v tisku, fotokoláže Miroslava Huptycha a normální fotografie. Loňská zamyšlenička na téma *Interpretace básnické skladby / výklad poezie se zčásti objevila i v Tvaru*. Jinak, tu krásu snad nelze ani popsat slovy. Možná to jen trochu kazí některé zúčastnění, viz fotografie na s. 210 a 236.

Na závěr kontrolní otázka: Čeho může být příčinou emulgátor E 407?



Stefan Milkov, soutěžní návrh do soutěže Pomník Franzi Kafkovi

Ten divnej smích, ten krutej řev

Volal mi Ryba. Jestli bych nešel k Černému volovi. Je léto 90. Je neděle dopoledne, čas, kdy se rozhoduje, jestli mi bude hodně blbě a celý den prolezím na kanapi, a nebo jestli mi bude jenom trochu bolet hlava a jestli ležím na kanapi proložením sérií dlouhých, hodinových onanií. ...V tu chvíli, jenom v takovýchto chvílích volává Oscar Ryba.

Slyším sám sebe, jak do telefonu halasím: „...To víš že jo! Jasně, ty alkoholické idiote. ...Bodej, ...chlapácký posezeníčko. Nudná neděle to jíst. To je ta pravá prašivá náladička. ...Tak čau, jasně ...ve dvě.“

Náhle ožiju, odolám poslední rychlé atace nikam nejt, na všechno se vykašlat a jen tak ležet. Osprchuju se, vezmu si ty méně děravé ponožky, uvařím si kafe a vestoje ho vypiju. Chvilí se nerozhodně držím za ptáka a zvažuju, že bych si ho rychle, u botníku v přední pohoni, abych alespoň trochu naplnil dnešní ranní zadání. Ale čas mě tlačí, teď v neděli jezdí dvanáctka v dlouhých intervalech.

Oscar už tam sedí. Vážná, zasmušilá tvář mezi hlaholícími chlapíky. On se vždy usmívá takovýmto způsobem. Když mě zahlédne ve dveřích, tak se pomalu zamračí, cosí si sám pro sebe řekne a sklopí oči do stolu. To vše, tento pantomimický tělocvik znamená, že je Ryba v pohodě a že mě rád vidí. On se takto usmívá. Nesměje. Protože když se Oscar Ryba zasměje, tam málem praská sklo, všichni strnou, slyšíce to kanibalské pištění, ten sadistický vřiskot. Je to vysokofrekvenční vráva.

Objednávám si pivo a taliána. Ryba mě letmo, jakoby mezi řeči pozdraví a hned nahlas naváže na jakési své soukromé myšlenky. Být svědkem rozvíjení Rybových historek, jeho odboček, vývodů a vůbec nesnesitelně dlouhého vyjmenování a citování jeho důkazního materiálu, to je taková soda, že mnohé slabší charaktery mají chuť omdlít a ztratit se někam daleko pryč. Práce jeho logického aparátu je velkolepá a zrudně obdivuhodná. „...Je ti to jasný... ty si chtěl říct tohle, že jako já a tamty záležitosti, ...ale já ti po dvacátý osmý, je ti to jasný, po dvacátý osmý říkám, že já tam s nima tu dohodu uzavřel, ...a ne, že voni dneska tvrděj, že vo ničem nevědí, ...ty bys mi možná řek, že to nemá cenu, ale v tom případě bych ti já odpověděl, že to cenu má a zatraceně, protože jednou chci žít ve spravedlivém světě a nevyplatit sám před sebou jako uličník, ...já vim, ty namítneš jako vždycky, že je to jen moje takový paranoidní soukromý divadlo, že si jedu tu svojí osobní kovbojku, fajn, ...to ale neměň nic na věci, že já prostě mám v týhle věci pravdu, a ne jak oni říkaj, že já tomu vůbec nerozumím, já tomu dobře rozumím, když mi chce někdo nečestným způsobem ponižit, ...ty bys možná řek, abych se na to vybod, ale já ti říkám, že se na to nevybodnu, už z principu to ne nechám plavat, nejsem žádný středoevropskej uličník...“

Naslouchám té nekončící soudní při. Po chvíli se mi daří, aby tohle téma prozatím odložil stranou. ...Žertujeme, parodujeme naše známé, rozvíjíme nesnesitelně směšné scénky, rozehráváme děsivě trapné situace, ...až nakonec z toho nemůžeme a plačiče smíchy, vřískáme svoje repliky na celou hospodu. „...Jo, je to takovej doktor Prdelka, připsražený z brejličkama, nosí přehazovačku, po nocích poslouchá Hlas Ameriky, a přes den kdy chodí do práce a submisivně se krčí před samčím sveřepým vedoucím osobního oddělení, tak přes den nosí jako jakousi ozvěnu mladické svobody, nosí takové to plátěné přes rameno, to celtovej pouzdro na plynovou masku, to takzvaně - žebraadlo... Chachááá! ...No a když potká Janinu, nebo dokonce když se srazí s Jájinou ze mzdivky, to je řachanda, ...to se na ni zakření, uhladí si přehazovačku a seri-

ózně zažertuje: ...Tak co, sličná Džejn, kdy zajdeme spolu na ten viňak? ...Kdy ztrestáme toho kluka zrzavýho? ...Hehehéé! To bych blbl! ...úplně ho vidím. ...Nebo ten udělanej debil, jak nosí celej den diplomátku - kufřík, v tom mu cinkaj prázdný lahve vod piva. Dělá pomocnýho políra na stavbě a tváří se jako dvojnásobnej doktor. Má na sobě východoněmecký silonový tepláky, to jako že je - jogging. K tomu italský brejle proti slunci, ale musej mít tu reklamní nálepku přes celej okulár, přes celou čočku, jinak to není vono. Smrdí jak tchoř, ...zapařenej nemytej ochlasta, polejvá se německým Fa. ...Hehéé, ...ten žere hygienický vajce, takový ty WC osvěžovače, žere před odchodem ze zaměstnání. ...Doma, v cimře na Jižňáku, se svalí do postele, táhnou z něj všechny ty piva. Jeho stará si lakuje pařáty na nohou, ...má je skřivený jak mezek. Chachááá! ...Čuměj na televizi, na Korna, jak mává tím saténovým lesklým cylindrem, jak dělá mečivého elegána. Pak dou do hajan. Po stěnách šmejdí barevná barová lampička, takový to polský kouzlo s pohyblivým barevným stínítkem. Prodává se to s reklamním sloganem - Romantická fantazie pro chvíle ve dvou... Ležej v pelechu. ...Von se do ticha usere pod peřinou. Jednou nohou větrá duchnu, a přítom jí chraplavě zašeptá do ouška: ...sojka! ...Oba dva se rozřejtaj jak koně... Hihítí!“

Dívám se na Rybu. Mluví... Hlavou mi putují obrazy z minulosti. Vzpomínám, byl to jeden z těch pátečních večerů

v Braníku, v hostinci Na staré kovárně. Už zavírali, a my jsme nakoupili lahvače a táhli do bytu démona těchto míst, šli jsme k Františku Sahulovi. Nějak během noci se tam kdoví odkud zjevil menší mladík, přišel se společností svých přátel. Byl tam jeden přátelský, vysoký kudrnatý narkoman, který dneska už nežije. Inteligentně se se mnou bavil, kdo ví o čem. Ten přátelský vnímavý pohled mi z toho ze všeho zůstal dodneška. Myslím, že tam tehdy byl už Boris Jansen, pohledný blondýn ostře řezaných rysů. Člověk, který spolu s Rybou budoval dlouholetou vizi jakési Pražské Ameriky. Byli to kolegové, dělali spolu kdysi kulisy v Karlínském hudebním divadle. Jansen pomalu mluvil, byl to takový Jižan, měl svou soukromou mytologii a žil si svojí nenápadnou fešáckou legendou. Říkal: „...Měl sem blondýnu, takovou tu ženskou, co má blízko k přírodě, k pohlaví, ...představ si jí, ...kouří cigáro, odhodí si z očí svoje dlouhý plavý vlasy, podívá se na tebe, takhle dá ruce a v podpaždí jí vyjedou takovýhle kozy. ...Kouká se ti do očí a přátelsky se usměje: ...na co koukáš, ty sprostej bastarde? ...Rozumíš, ...hehe.. umí to prostě s chlapama. Sprostá, špinavá, krásná ženská... Potom sedíte ráno u snídaně, venku prší, díváš se na ni, cejtíš svý poškrábaný záda, seš pyšnej, jak si ji v noci kousnul do krku, má tam dneska ráno rudou modřinu, ...je ti jí líto, ale seš na to pyšnej, když vzpomínáš, jak prosila, jak řvala, ...ona je klidná, unavená, ...spokojeně kouří a dívá se do dálky, ...potom, aniž by se na tebe podívala, řekne: ...Miláčku, ...ty kryso. ...Víš to? Já ji povídám: ...Co jako máš na mysli, zlato? Vona se zamyslí, smutně se usměje, dívá se z okna a řekne: ...Všichni jsme prostitutí.“

Ta branická noc se táhla do svítání. Byl tam Venca kotelník, malinká vrásčitá mánička. Vypráví nám, jak ho konečně propustili z blázince, jak mu tam řekli, že má hodně jíst, že je podvyživenej. Venca nám s úsměvem vypráví, jak si dneska vařil, má u toho hrdý výraz, jako kdyby vlastním nákladem postavil slepecký ústav: „...Vzal sem jednu bramboru, jedno vajčko, majoránku tam dáš a pepř, hodně pepře! ...Pak to pečeš na páničce. Moc dobrý!“ Ptáme se: „...Jenom jednu bramboru?“ Udíveně kulí oči: „...No jasně ty vole, to se nedá sežrat! Ještě sem si z toho nechal na zejtra!“ Nikotín, řvavý tatar s opuchlými prsty na rukou, píchá si do nich pěčko. Všude po kapsách má plno Dinilu, Fermetráky... Chvilí se jen tak řehtá, stojí se zarudlým ksichtem uprostřed mílnosti, lesknou se mu šťastný hadí oči a nahlas kuká... Je to kytarista. ...Povídáme si, pijeme z lahví, nad Smíchovem bledne obloha.

Jednou takhle večer stojím u Dvorců a čekám na tramvaj. Známý z hospody, Tomáš Karásek, má v kapse baloňáku Světovou literaturu z roku 67. Dáme se do řeči. Za týden na to Na kovárně přichází Tomáš s myšlenkou založit literární revui, takový sborník textů, písniček a povídek, proložený fotografiemi a ilustracemi, dát do něj věci lidí okolo nás, okolo Kovárny. Povídá mi, že zná jednoho zajímavýho chlapíka, že by stálo za to s ním zkusit, že by jsme byli taková redakce.

Pár dní na to sedíme s tímto chlapíkem, s Oscarem Rybou v hospodě U Bubeníčků nebo U Medvídků, teď si nevzpomínám, a náš nový kamarád nám dává do rukou své texty. Nikdy nezapomenu na tu radost, na ten silný pocit spříznění, na to zjištění, že na světě žijí lidé schopní psát takovéhle texty:

Kde jsou? (dialog)

„Kde je Richard, přítel v nouzi?
Starý šprýmař a nevyčleňtelný spáč.“

Kde je Valentin se svým smutným optimismem?
Vyslanec pohádkového světa.

Kde hledat Samuela, přísného materialistu?
Netečného k neúspěchům.

Kam zmizela Daniela, hluboká studnice moudra?
I se svým smyslem pro krásno.

Kam se poděl Raľf, továrna nápadů?
Upřímný a dětinsky bláznivý.

Kde je Alice, co poskytla vždy stín?
A její sbírka smích budících přirovnání.

Kde zůstal Marian, ten bytostně spravedlivý Quijote?
Vášnivý kazatel dobra.

Kde je Adriana, vytvořená směs síly a smutku?
Vždy přesná v detailech.

Kde hledat Leoše, spoutaného dobrodruha?
Člověka, který umí připravit překvapení.

Kde je Sylvie, družka ve štěstí?
Zásobnice zajímavých známých.

Kde je Olin se svým hlubokým porozuměním?
Starostlivý a neúnavně veselý.

Kde ti všichni jsou?

Kde?“

„Tak ti nějak, člověče, nevim.
Asi v prdeli...
Já ti nestačím, nebo co!“

Tenhle text Oscara Ryby otevírá první číslo tzv. Branických Almanachů pro rok 85. Nákladem osmi výtisků vychází v březnu 1986.

Mám před očima tohoto malého kovboje. Vedu s ním dlouhou řeč, teda spíš povídá on a já jen tak letmo sekunduju. Ryba drží jednu ze svých přednášek. ...Vzpomínám, jak jednou jsme chodili setmělým sídlištem na Proseku. Dávali jsme si piva v podivných prosklených hospodách, sousedících se samoobsluhou. Sedávali jsme za těmi skleněnými výlohami a dívali se, jak naproti v nákupním středisku stojí ve výkladní skříní krabice pracích prášků, ...jak v modravém světle zářivek stojí ždímačka na prádlo. ...Šli jsme pak k Rybovi domů, bydlel tehdy ještě u rodičů. ...Přidal se k nám Tomáš Karásek, jde-me tři tím nočním městem, okolo nás dlouhé bloky paneláku. ...Rodiče odjeli na chalupu, máme byt pro sebe. Dívám se na úzký dětský pokojík a ptám se Ryby: „...Tady si bydlel se ségrou? ...Hráli ste si po večerech na doktora?“ Oscar radostně zavysknul: „...No jasně! ...Jo! ...Na doktora, na tatku a mamku, ...vždycky mi říkala: ...kde se touláš, kde si byl... Vynadala mi, musel sem mejt nádobí, a potom alou do postele...“ Opili jsme se ten večer. Ryba donekonečna pouštěl nějaké holandské námořnické písničky, ...jeho otec si koupil velkou hi-fi soupravu. Nakonec jsem padnul vyčerpáním na kanape a okamžitě usnul. Sladce jsem spal. ...když mě něco začalo neodbytně vytrhávat ze sna, nějaký rachot, rytmické dunění mě nakonec úplně probudilo. ...Uviděl jsem Oscara s Tomášem, jak mi s tichým hihňáním přidržují u úst mikrofon, ...veliké bedny stojí v otevřených oknech, ...na zesilovači červeně blikají diody, signalizující maximální hlasitost, ...a někde v blocích protějších domů doznívá moje dunivé, kilowattové chrápání... Ti ožralí blbci pouštěli do spícího sídliště můj chrapot. Zívnu a povídám: „...Děte do prdele, vy mrdkožrouti!“ Strašlivá dunící ozvěna mě úplně shodí z postele. Zapomněli to vypnout... Rychle zhasínáme a zatahujeme záclony. V baráčích od naproti se rozsvěcí okna a lidé se vyklánějí ven.

Vzpomínám přítom na jeden z podivných osamělých silvestrů. Sami dva jsme seděli v Rybově sídlištním bytě. Za okny mžlivě zářila černá hradba Jižního Města. První nedočkavě petardy boučaly v ulicích. Naslouchali jsme hlasu Jana Přeučila, jak mistrně přednáší monolog z Gogolových Bláznových zápisků, je to nahrávka z Violy, z roku 1967. ...Já si otevřel flašku finské vodky. Ryba zlomil pečeť na lahvi kentuckého bourbonu. Dával si chlapácký porce. Tento úzkostný obsedantní neurotik se špatným trávením a nekonečným letitým průjmem, kterému on říká - řídká zácpa, tento poměšší chlapík s velikou hlavou si náramně potrpí na drsný filmový styl. To je jeho slabost. ...Kopne do sebe sklenici, chytne se za břicho a hned se běží vyblejt. Opakuje to houževnatě jak foxteriér. Při páté sklenici to v sobě, ač zelený v obličejí, tu pátou rundu v sobě udrží. ...Odjížděl jsme tehdy domů nočním autobusem. Vyslechli jsme Bláznovy zápisky, snědli jsme moje chlebičky, které on zkritizoval - že jsou moc vysoké a hýřivě ozdobené, vzal tehdy ostrý modelářský nůž a vypreparoval z každého chlebičku ještě další dva. To vše s nekonečnou, psychotickou trpělivostí hodináře. Snědli jsme kastrol řídké bramboračky, kterou on vyrobil přesně podle receptu v kuchařce a vznikla mu z toho řídká věžeňská sličta. ...Zvedl jsem se tedy a šel. Ryba mě doprovodil setmělým sídlištem k domovním dveřím. Vesele jsem se rozloučil a v odpověď mi zaznělo takové tiché kuňknutí, takové osamělé smutné: „Ahoj...“

V myslí mi vyvstalo to Rybovo vyprávění, jak jako malý chlapec účinkoval v tanečním souboru. Jednou takhle vyjel na družební zájezd do Atomového městečka, v Dubně pod Moskvou. Ryba tam tancoval sólo na velkém jevišti kulturního domu. Tancoval kozáčka.

...Ryba hovoří a podezřívavě na mě hledí. Musím přitlačit na replikách, jinak vyslídí, že příliš nesleduju jeho nekonečný monolog o spravedlnosti a uličnicích. ...Pamatuji se, jak jednou, někdy v roce 88, ...měli jsme sraz redakce v hostinci U námořníka, na Výtoni. ...Karásek, tedy již literát Skiol Podraga, zakonspirovaný do legendy o albánském intelektuálově studujícím Karpatskou univerzitu Nikoly Šuhaje loupežníka. Studuje v metropoli evropského Východu, v Mekce vědění, jejíž sláva sahá od Moldávie přes Bukovinu až do Tirany, ...v Užhorodu. ...Podraga tu teď stojí u výčepu a je navlečený do vojenského. Kroučí si vojnu jako četař-absolvent. Dělá proviantáka u pluku. Vypráví mi, jak musí kontrolovat tuny zamřelého vepřového masa, zdali se mají dát sežrat vojákům anebo raději vyhodit. Jak ho jeho nadřazení nutí k těmto riskantním krokům, z nichž hrozí hromadná epidemie obyvatelstva. Ukazuje mi své ruce zachvácené nějakou divnou kožní chorobou, nějakým prasečím lišejem, nějakými fialovými boláky. ...Já jsem oblečený do německého koženého kabátu, je to těžký burnus na motorku, ještě z války. Opilci mi se smíchem říkají: „Čest práci, soudruhu majore, pamatujete se? ...Tenkrát na Bartáku... Přeče, to sem já...“

...Pojednou to celou hospodu zašumělo a všichni ztichli. ...Do lokálu vstoupil Oscar Ryba v kompletním cyklistickém oděvu, vypadal jako účastník Závodu míru. Na veliké baňaté hlavě měl navlečenou speciální ahojku, s nehem přehnutým dozadu, to z aerodynamických důvodů. Jakási jupka, jakási silonová šustivá kajdicka ho halila do půli odporne zaříznutých hýždí. Tato suknička prozrazovala, že tento podivný závodník má na svých krátkých nohou navlečené černé šponovky, tak tenínky a vypasované, tak speciální, že je nebylo možné rozoznat od dámských punčocháčů. Tento sadomasochistický zjev byl doplněn speciálními, hlučně klapajícími tretrami s kovovou podešví a speciálními upínáky na pedál. ...Na naše polekané stydlivé poznámky reaguje Ryba dotčeně: „Vy debilové, já vás mrdám... To je originál závodnická výbava za sto tisíc, otec je funkcionář cyklistického svazu a tohle nám přijel výrobce na testování, ...A venku mám kolo za půl milionu, taky zapůjčený... Do prdele, kolo!“ Vyskočí a klapaje botkami spěchá ven. Spokojeně dovnitř vtlačí silničního speciála na tenkých galuskách. Hospoda se uklidnila, jak zahlédli kolo, tak to začlo být v pořádku, ...prostě - sportovec. No a co.

Pijeme s Rybou snad už osmou dvanáctku. Vypráví mi, jak se kdysi v zimě vloupal do jedné bohaté vyhlížečičky chaty. Jak odtamtud odešel v dámském kožichu. ...Vzpomínáme společně na jeho comics, který vypracoval pro náš Almanach. Comics se jmenoval - Ceplechovská tragédie. Vyprávěl o příhodách zblblého agenta a příslušníka jednotek Zelených Barretů, o osudech nemilosrdného Bohumila Ceplechy. Vrací se tento zjizvený Rambo, vrací se ze svého posledního bojového nasazení v Japonsku. Pravidelně o něm podával šifrované zprávy, vycházely pro větší utajení v humoristickém týdeníku Dikobraz. Tež tam zasilal kreslené obrázkové vtipy, každý obsahoval zakódovanou informaci strategického významu. ...Třeba obrázek, kde se usmívající poštače, správně se říká - listovní doručovatelce, ...toto usmívající se spokojené pani s trvalou, této pilně pracovnici z otevřené kabely vyčuhují trsy stokorun, běda i pětisetkorun. Kdosi, dejme tomu spokojený policista, poukazuje na tento fakt. Poštačka ale nedbá a veselým gestem ukazuje za sebe na tlupu krvežíznivých, ke všemu odhodlaných starců, jimž chamtivě, špinavě stáří stáhlo vrásčité obličej do odporného šklebu, který ovšem zdálky vypadá, jako když se mírně a spokojeně usmívají. Doručovatelka spokojeně konstatuje: „...Mí důchodci mě ochrání...“ Například tento vtip, tato brilantní pointa obsahuje v sobě schéma výroby neviditelných bombardérů. ...Svalnatý, inteligentní krasavec Ceplecha je nyní bojově nasazen ve Vršovicích. Plíží se se svojí M-16, s granáty, se svojí ostrou dykou, plíží se kolem Waldesky. Nenápadně postává s důchodkyněmi před zeleninou a jen s největšími obtížemi zvládá svůj úkol. Nešťastně tápe v tomto cizím městě, v této nevšimavé tajemné čtvrti a marně se snaží najít nějaké informační kanály, které by ho dovedly k hospodářsko-vojensko-pojistně matematicko-filozofickým poznatkům.

Stojím s Rybou na Hradčanském náměstí, okolo se tiše kradou zahraniční turisté, s třeskotem a dupáním se střídá hradní stráž. Ryba mi zadržavajícím, opilým hlasem říká: „...Já vim, že si o mně myslíš, že jsem pól, to já vim dávno, že opovrhneš lidma a vůbec celým principem kamarádství, to já vim, ale, ...rozumíš... Já se nenechám od nikoho ponižovat, je ti to jasné... Jo?“ Spokojeně se opilecky ujišťuje. Znáám Rybu, jsem klidný a s úsměvem se s ním loučím: „...Ty seš frajer vole, já si tě vážím, ty píšo... Seš nesnesitelná kreatura, ale seš dobrej, fakt... Nech se vod fotra ještě jednou přehoblovat, ať je tě vo trochu víc, seš takovej pomenší, ...pak tě snad přejdou tyhle tvý mánie...“ Říkáme si tyto komplimenty, smějeme se tomu, Ryba ječ smíchy na celé to noční prostranství. Je to legrace a zároveň pravda. Stačí trošku a mohlo by se k vůli těmto větám zabíjet. ...Ve větru se hlučně plácá prezidentská vlaj-

ka. Nerudovou ulicí se vzdaluje Rybův děsivý smích. „Ten divnej smích, ten krutej řev, při kterým v žilách tuhne krev, ...divnej smích, rudej smích... Uááá, chachachááá... Uúú, chichichítí... Uúú...“

(Ukázka z nové prózy Proudý, která vyjde příští rok v nakladatelství Petrov)



Full servis I (18/21)

Sdělení 16. listopadu 2100

Ach Full servis, ještě lepší Full servis. Pozoroval jsem teď, když díky mrazu panuje ledový klid a je čas trochu tolerovat a trochu patentovat, všechny kusy mého Slovaobžího, co jsem o Full servisu, ještě lepším Full servisu tvořil. Je to Slovaobží poctivé, opravduopravdu fullservisácké, není banální, pokud rozumím správně banalitě, banální je třeba třetí cesta, protože my všichni víme, že vždy je jenom jedna, jediná cesta, ta naše, druhá cesta už je vágní a třetí cesta je jenom eufemistickým a zavádějícím termínem pro vágní druhou cestu. To vše brzdi vážnou diskuzi, ale neblokuje to používání a nezodpovědné rozšiřování ... error, error, error, Fred Eroll, Nové Cantemburské povídky, error, error, error...

Kde jsem to skončil, rozšiřování... - To se teď často stává. Z ničeho nic naskočí error. Všechno je error. Ano, o tom chci tvořit písma. Pokud bude někdo někdy v nějakém úplně jiném Full servisu pozorovat moje Slovaobží, bude se zajisté domnívat, že vše je v nejlepšímu pořádku. Bylo, bývalo, ale začíná nebyť. Začíná se objevovat error, šipky k druhým cestám a k jejich karikaturám: třetí cestám. A První z nás nemá potomka a tak bude poprvé porušena demokracie Full servisu. A První z nás dokonce vylil součást národního pokladu Full servisu, poslední zachovanou dávku estrogenu s fenylethylaminem, která byla pojistkou demokracie, do akvária se svou oblíbenou piraňou a ta od té doby vyžaduje ke krmení jenom strouhanku. První z nás si ten den prý nesčetněkrát zanotoval: *Fatální omyl je motorem pokroku!* Bojím se, že letošní zima bude nejhroší zimou ze všech strašných zim, bojím se, že se náš demokratický teror změní v absurdně absolutní error...

(pokračující díl soap sci-li seriálu)

Vladimír Křivánek

Rybí blues

Slepnu, má lásco.
Obrys tvé tváře rozpit v kaluži noci.
Tvůj pevný stisk zchromen doteky samoty.
Vyanula milostná vůně tvého těla.
Tvá slova vášnivá
bezkrvně vadnou
v herbářích ticha.

Jenom tvá dávná slast
jako protržená žluč strávených ryb
hořce rozkvétá
v mé duši.

Slepnu, má lásco.
Do prázdna hmatám.
Opouštěn povídavými smysly.
Vytržen. Vzdálen. Poután
jen útkem vzpomínky v osnovu skutků.

Zaniklé děje značí moji cestu.
Zaniklé děje a zaniklé věci.
Ústí do beznaděje
ztajené lásky marný vzdech.

Slepnu!

Odplováš, lásco má, s šupinou na ústech.

Míjení

Budeš mnou procházet jak domem opuštěným.
Potkávat budeš jen samé mrtvé věci,
slepnučí děje,
zašlá slova.

V pokojích najdeš portréty cizích předků:
bez dějů tváře.
V portálech utkvělé šlápoty prázdna:
bez tváří děje zkamenělé.

Bez dějů děje.
Bez tváří tváře.
Vše zavírá se
tobě otevřeně.

Budeš mnou procházet jak domem opuštěným.
A drapérie prachu bude teskně padat
na prudkou pleť
tvé mladé krásy.

Ztracenci

Přicházím k tobě jako tíha zmarněných životů.
Ze všeho vypoután.
Neprovázen.
Sám.

Nahý v žalu.
Cudný v neřesti.
Tichem prorostlý.

Srdce přefato vedví
na předsíně touhy,
kde gesta iluzí víří ve chvějivém tanci,
a komory plné zadávené krve.

Ústí se dotýkám tvého dechu.
Tvůj tep rozpuštěn v mém tepu.

Dvě sochy vášnivé v dutině noci.

Přicházím k tobě sloupovým snu.
V šeru ambítů již nehnízdí andělé.
Jen holubí trus nevyslyšených modliteb.

A půjdeš-li mi vstříc,
vejdeš-li do mých slov,
do mých snů,

zeptám se neslitovně,
v žalu, neřesti a tichu:

„Chceš rozplozovat tmu?“



Konec milénia se blíží, tak nakupte videokazety od firmy „Tajmlajf“, s. r. o., Století válek, nakupte buček a hradbu piva v plechovkách, protože nejlepší válka je ta v pohodlí vašeho domova, za skvělou cenu spatříte pravou tvář války, zaváděcí cena... Konec milénia se blíží, tak se potěšte v sobotu večer pár obrázky z Treblinky, protože nejlepší pohled na koncentrák je ten v pohodlí vašeho domova, to teda spatříte ale věci v koncentráku, za skvělou cenu, hlavně nezapomeňte na křen a čerstvý chlebiček, zaváděcí cena... Konec milénia se blíží, tak co byste si neudělali trochu dobře, fýrer pumpuje pravici děvčátku a pak za ušima najde trochu té slasti pro pejska, protože nejlepší fýrer je ten

v pohodlí vašeho domova, za skvělou cenu spatříte fýrera, vopravdovského, a pro ženu křupky, zaváděcí cena... Konec milénia se blíží, tak pozvěte přátele na prohlídku masových hrobů, přeče nejste vegetariáni, chachachá, protože nejlepší masové hroby jsou ty v pohodlí vašeho domova, za skvělou cenu spatříte takový maso, že si druhý den dáte k obědu raději špagety, v parádním pokoji se bude moct kouřit, zaváděcí cena... Konec milénia se blíží, nejlepší pokoj je ten v pohodlí vašeho milénia, za skvělou cenu, výtečný buček, výtečné milénium, výtečný pokoj, zaváděcí ceny...

Ejhle člověk! Za 65 520 minut začíná 21. století.



Knihy

Pán eseje z Toronta

Čtrnáctý svazek spisů Josefa Škvoreckého **Podivný pán z Providence a jiné eseje** (nakl. Ivo Železný) přináší, jak z titulu zřejmo, soubor autorovy esejistiky. Pro mnoho čtenářů tedy možná titul méně atraktivní než třeba *Zbabělci* či *Tankový prapor*. Ezejistika obecně žije v povědomí mnohého čtenáře spíše jako cosi podivného, určeného neméně podivniskému společenství intelektuálních druidů, jemuž musí vypravěč přinést obět v podobě tučného býčka vlastních hlubokomyslností, aby zase mohl psát pro „lidi“. Navíc Škvoreckého eseje shromážděné v knize vznikaly buď v letech šedesátých (to se týká první části knihy shromažďující většinou doslovy k edicím anglosaských autorů - přičemž jedinou výjimkou je právě titulní *Podivný pán z Providence* z počátku let devadesátých), nebo v letech sedmdesátých (druhá část knihy obsahující autorův příspěvek do publikace *Na brigádě* vydané společně s Antonínem Brouskem). Zdálo by se tedy, že podobný svazek bude spíše literárním dokumentem a exkluzivní četbou pro znalce.

Zaplatánbůh tomu tak není. Zdá se mi, že Škvoreckého texty jsou i po letech docela dobrodružnou a zábavnou četbou, která netrpí ani nedostatkem kultivovanosti, ani chrámovou strnulostí povinně slaveného kulturního dědictví. Přestože většina textů vychází tak či onak z analýzy a interpretace, je zřejmé, že autor není literární vědec okouzlený vlastní metodou. Má však důležitou vlastnost, již mnohý univerzitní koryfej postrádá - totiž potřebu vědět jak a proč, a nemyslet si, že všechno už vím předem. Druhou významnou vlastností, zvláště pak u produktivního spisovatele, je schopnost přijmout cizí svět jiného vyprávění, vstoupit do něj a obdivovat se mu. Už kdysi Jaspers učil své žáky pronikat do cizích filozofických systémů jejich přjetím, počátečním ztotožněním se. Jak moudré bylo toto učení, a jak málo se ještě dnes aplikuje, dokáže porovnání právě třeba některých Škvoreckého textů s leckterým současným interpretem, kterému nestydno zasílňovat cizí světy vlastní ideologickou zbrojí bez jakýchkoli zábran. U Škvoreckého obdivuji zaujatost cizí vypravěčskou hrou, nepředstíraný údiv a radost z objevů neotřelého řešení, konstrukce zápletky či charakteristiky, přičemž toto vše není samoučelným předváděním duchaplnosti, ale prostředkem k porozumění textu. Škvorecký netrpí sebevdomou nafoukaností „akademické“ kritiky, především té její neblahé části, v níž rekonvalescenti z bolestně dekadentní puberty objevili „hodnoty“, kterými pak zametají kdekjaký literární „splašek“. Tato nepředpojatost mu umožňuje vstoupovat bez předsudků a zábran do značně odlišných příběhových prostorů - od Hemingwaye a Faulknera přes Crana až třeba k Chandlerovi, Hametovi nebo k onomu podivnému pánovi z Providence - Lovcraftovi.

Ostatně nebylo by od věci, kdyby se někdo začal vážně zabývat recepcí americké detektivky u nás právě v šedesátých letech. Osobně se domnívám, že Škvoreckého či Jungwirthovy překlady americké drsné školy udělaly pro přijetí moderní západní literatury u nás víc než mnohé tradičně citované kusy a že jejich vliv není zcela doceňován. V době newsppeaku minulý éry byla přímá řeč takového Phila Marlowa směrující k prostému pojmenování skutečnosti, kde rána do zubů bolí a mrtvola páchne, jednou z mála záchranných bójí svědčících o tom, že zjevný svět se zcela nerozpadl a že člověk nežije v nějaké horečnaté fantazmagorii. Dodnes vidím směr pobouření a nevíry v očích asistentky, které jsem při semináři s mladickou zpupností tvrdil, že pokud je něco oním socialistickým realismem, není to Kondratov, ale právě Hametova *Rudá zeň* nebo *Skleněný klíč*. A právě Škvoreckého doslovy logicky propojovaly tuto oblast literatury s pomyslnými „vyššími patry“ třeba u Faulknera.

Škvorecký byl zřejmě už v šedesátých letech obeznán s metodami Nové kritiky, především s „close reading“, protože tento způsob čtení bývá východiskem a nástrojem jeho analýzy. Na druhé straně nepomíjí v nutné míře ani přístup komparativní, při němž je text vsazován do širších literárních i kulturních souvislostí. Jeho doménou je

ovšem vnitřní svět textu, jehož prostory jsou odhalovány s velkým gustem a smyslem pro nalézání nových souvislostí.

V druhé části knihy se autor zabývá především literaturou vznikající v normalizovaném Československu. Škvorecký ani tady neproměňuje metodu. Kdo by očekával prvoplánovou ironizaci, nadřazenou pozici tvůrce nad ideologii poddanými vypravěči socialistické prózy, bude zklamán. Až úzkostlivě si autor střeží, aby po něčem podobném nezůstal ani stín - alespoň tam, kde zkoumá díla svých kolegů spisovatelů. Je tady opět zaujatým čtenářem, který se pokouší odhalit co nejvíce významových konsekvencí zkoumaného díla. Dospívá většinou k odhalením paradoxů textů vznikajících pod tlakem vnějších okolností, vynáší na povrch vypravěčské „zrady“ vlastního příběhu. Při tom dost citlivě rozlišuje mezi rozpaky Fuksovými v *Návratu z žitného pole*, transpolarizací Páralových hrdinů sedmdesátých let a ostentativní hloupostí a sprostotou Pludkova *Vabanku*.

Škvoreckému se tak podařilo ubránit svůdné přímočaré polarizaci a i proto jsou jeho komentáře k normalizační literatuře dodnes čitelné. Ona čitelnost platí pro celou knihu, texty jsou nezašmodrhané, dostatečně elegantní, s vyváženým podílem osobního prožitku a úsilí o objektivizující poznání. Lze věst dialog, souhlasit, nesouhlasit, lze se prostě bavit. Leckomu se totiž nepovede snaživou prózou, natož esejem.

Nakonec vysvětlení - onen název mého textu nemá vyjadřovat nic mocenského ve smyslu nadřazenosti někoho nad někým nebo nad něčím a není v něm ani stín pochlebnictví. Pán eseje je mi člověkem mocným svého žánru.

Knihy je doprovázena důkladnými komentáři, neužvaněnými a k věci. Povedená edice.

VLADIMÍR PAPOUŠEK

Pohádka z Prahy 90. let

Malé a příjemné překvapení se skrývá v nové knize málo známého prozaika Josefa Vláška, kterou vydalo nakladatelství *Akropolis*. Překvapení o to příjemnější, že nás vtahuje do dnes nepřilíh oblíbeného pohádkově-fantazijního světa pro dospělé, v němž se ovšem logicky objevuje řada tvrdě nepohádkově-skutečných postav, motivů i dějových zvrátí, které nenechávají nikoho na pochybách, že je text pevně zakořeněn v čase konkrétním a nám snad až nepříjemně blízkém. Nejedná se o alegorii ani o satiru, v *Pším biografu* jde především o hravost fantazie, o autorovu radost ze hry, při níž domýšlí a proměňuje reálnou a všedně samozřejmou skutečnost, sleduje a vnímá věci z nových úhlů a otevírá kdysi dávno zavřená dvířka imaginace bez hranic. Imaginace, s níž se nesetkáváme každý den a v každé knize.

Po tom, co bylo řečeno, zajisté překvapí málo pohádkové prostředí obchodu s pánským textilem, jehož provozovatelem je trochu samotářský muž středního věku Bartoloměj Brtnický. Ačkoliv se kráček nachází v samotném srdci Prahy, tolik očekávaný podnikatelský úspěch Bartoloměje dosud májí a od hrozičeho, stále se přibližujícího existenčního pádu do propasti splátek a dluhů ho oddalují většinou jen náhodně zabloudivší zákazníci, žádající kravatu či ponožky. Svět se však v mžiku změnil, když se Bartoloměj ujme jiného samotáře, toulavého a bývalým pánem vyhozeného psa Alfa, a především tehdy, když mu tajemný dobrodinec pan Mráček coby kouzelný dědeček pronajme prvotřídně zachovalý veteránský automobil, který Bartolomějovi otevírá cestu, o níž dosud jen snil. Od této chvíle jakési šťastné náhody kormidlují jeho život - je pozván na večeri s premiérem, milovníkem a znalcem starých vozů, dříve věčně nabroušená a odměřená domácí se k němu chová téměř podlézavě, obchod pánským textilem praská ve švech pod náporem zákazníků a Bartoloměj se dokonce dostává na přední stránky domácích novin i do televize, neboť je, opět shodou pohádkových náhod, vnímán a představován jako premiérův nejbližší přítel, ba dokonce jako ono tajemné politické eso, jímž premiér konečně přebije sílicí hlasy opozice.

Vlášková moderní pohádka z Prahy 90. let je poutavě vyprávěna a v mnoha okamžicích vtahuje do děje natolik, že nutí čtenáře

zapomenout na okolní dění a plně se nechat nést proudem imaginace, která si jako ochránění svého území vytkla motto neklást si žádných hranic. Lehce naivní a dětská fantazie přesně koresponduje s pohádkovými obrazy a vyjadřováním, svěží a vtípné dialogy jako by byly napsány nepochybující, jistou a lehkou rukou. Postava psího druha Alfa není samoučelná, ale otevírá prostor i pro zajímavé, nenásilně působící změny vypravěče - tutéž situaci tak prožíváme mnohdy dvakrát, jednou z lidského a pak z psího zření. Oba pohledy se pochopitelně vstřížně a komicky doplňují a tento způsob narace dokonce nikdy nesklouzne do nudy ani není jen nutným technickým penzem dokazujícím autorovu dovednost. Psi pasáže jsou napsány s citem, jemností a vsutku sugerují „psi“ vidění světa.

Nutno přiznat, že všechny postavy jsou vykresleny malinko schematicky a s pravou pohádkovou naivitou. Na druhou stranu ale Vlášek zvládá i bruslení na tenkém ledě trapností, kam se vydává na nebezpečnou jízdu, vstoupí-li do románového příběhu postava českého premiéra, tedy postava zcela konkrétní, za níž si každý automaticky představí skutečnou osobu, a začne proto usilovně hledat narážky či drobná slovíčka, jež by představu potvrdily. Ale i v místech, kde jimi zaručení (pod tíhou vlastních slov) tenkým ledem propadají, bruslí Vlášek obratně a především s jemným vtípem (nelze nezmínit scénku premiéra - komické figurky, který odhodil politickou uhlazenost a zcela otcovsky a s trochou nezbytné slovní vulgarity se stará o počestnost své dcery). Ačkoliv je politická satira naprosto anonymní (premiér Alois Kovář), několika vhodně vloženými slovy, např. těmi o spálené zemi, dosahuje autor satirického a vtípného vyznění bez obvyklých urážek a pomluv. Navíc - jsme stále jen v pohádce!

Vrcholnou scénou premiérových postav a zároveň i nejsilnějším místem Vláškovy vypravěčského umu se stává premiérová „tajná“, „soukromá“ návštěva Bartoloměje v jeho krámku za účelem obhlídky starodávného vozu - premiér coby fanatický obdivovatel starých automobilů se před našima očima stává infantilní figurkou, když se rozplývá nad zrcátkem nasazeným do želvoviny, nad interiérem s mahagonem, a když se za pomoci peprných vulgarismů rozčiluje po zjištění, že nějaký „necita“ zavedl do starodávného vozu automatickou převodovku a klimatizaci. O jazykové a stylistické jemnosti i vytríbenosti autora nemůže být po této pasáži pochyb.

Vlášek si vsutku zábavně hraje s nápady své fantazie jako s divokou řekou, kterou vždy přesně a jistě ovládá. Tam, kde jeho imaginace překračuje stále ještě pohádkově reálný svět a nekontrolovaně se vrhá z jedné surreálné vize na druhou (přímé aluze na Dalího a Buñuela), však čtenář lehce znervózní, jen stěží stačí rychlému tempu a vsutku ulehčeně vydechne, vrátí-li se vyprávění zpět do pohádkově polopatické, obyčejnou myslí zachytitelné oktavy. Podobně neporozumění, tentokrát z důvodů přesně opačných, se objeví i při přehnaně naivním vyhrocení Bartolomějova vstupu do světa známých tvář, když se z něj takřka přes noc, díky jedinému diskuznímu pořadu v televizi, v němž nevyhlášeně zvítězí, stává nejoblíbenější politik v zemi. Omluvme však tento Vláškův útok tezí o moderní pohádce.

Rozuzlení, a tak i celý závěr Psího biografu by se mohly zdát zklamáním. Pokojný pohádkový svět jako by byl již předem odsouzen k zániku a my se rázem ocitáme v důvěrně známém domácím časoprostoru. Škoda. Škoda toho konce.

ZDENĚK ŠTIPL

...iba sex je úprimný...

Navzdory své rozporuplnosti patří **Dominik Tatarka** k nejvýraznějším osobnostem nejen slovenské, ale i evropské kultury. Jeho **Písačky pro milovanou Lutěciu** znamenají pro samizdatovou literaturu zásadní dílo. Ačkoliv vycházejí až deset let po pádu komunistického režimu (nakl. *Labyrint*), právě díky tomu příběh ničivého vztahu mezi starým zakázaným spisovatelem a přitažlivou mladou ženou funguje autonomně na politickém kontextu, jen silou autorovy jazykové virtuozity.

Knihy vychází sice v Čechách, ale ve slovenštině. Pochopitelně, Tatarkův styl neod-

myslitelně vychází z rodného jazyka, je nepřeložitelný, některé pasáže by v češtině nutně vyzněly vulgárně nebo komicky. Autor používá nezvyklé výrazy jako *vozdra* nebo *plekat*, jejichž význam a původ v příloženém slovníčku s neodolatelnou upřímností vysvětluje. Jde o zaklínadla mezi dvojící milenců, do nichž kdokoli další může nahlížet se studem za svoji zvědavost, ale má to svůj význam. Všechny tradiční hodnoty byly překrouceny, moc si přivlastnila slova jako *láska* nebo *vlast* a změnila je v karikatury - je tedy nutno sestoupit až k samým kořenům řeči a nacházet slova dosud nezkorumpovaná.

Tatarkova kniha je především oslavou svobody. Hrdinovo vyvržení ze společnosti nesouvisí ani tak s konkrétními politickými peripetiemi jako právě s jeho neochotou se komukoli podřizovat, brát jakékoli taktické ohledy. Bartolomej Slzička (autor používá vedle vlastního jména i toto symbolické) se snaží uchovat prostor nejen pro svou individualitu, ale i pro svoji rodnou zemi, její jazyk a její tradice, avšak tento prostor je umenšován ze všech stran, ostatně za ochotné spolupráce spisovatelových krajanů. Právě erotika je poslední oblastí, do níž ještě režim neproliní, kde ještě zůstává prostor pro fantazii a spontaneitu. Ale i to je nejspíš iluze, Slzička už je poslední, kdo je ochoten vidět za pohlavním aktem cosi víc, pro ostatní se stal zautomatizovaným pohybem, jako např. pro úspěšného spisovatele a činitele Maticy (mějme na paměti, že i tato postava má reálný předobraz), který disidenta přemlouvá k „rozumu“ a poslušnosti. Také Slzičkova pozdní láska ovšem patřila do prostředí této „rudé buržoazie“, která si s určitou dávkou geniality dokázala zaříditi měšťácký život i v rámci totalitní společnosti: nejspíš i tato skvělá žena je pouhou vášničkou ve službách moci.

Oleg Tatarka v doslovu píše doslova: „Texty tejto knihy vznikali (...) v dobe, realite, keď dnešní úspešní kapitalisti, sediace na stranických schôdzach, súhlasiac a podpisujúce petície (i udania), úspešne pripravovali charakter dneška.“ Ano, i takto je možné Písačky číst jako protest vůči všem formám konformity, jako svědectví o životě v pravdě, který pochopitelně není jednoduchý za žádného režimu. Český čtenář si navíc může nad tímto uragánem fascinující slovenštiny zauvažovat o tom, zda jsme se chvatným odstředěním od příbuzného jazyka zároveň nezabavili něčeho podstatného v nás.

Buď jak buď, Písačky pro milovanou Lutěciu jsou především textem o kráse a rozkoši. Nechám tedy závěrem zaznít namísto vlastních upocených vývodů raději slova Oscara Wildea: „Ti, kdož nacházejí v něčem krásném ošklivý smysl, jsou zkažení a zároveň neokouzlení. To je velký nedostatek. Ti, kdož nacházejí v něčem krásném krásný smysl, jsou lidé s kulturou. Pro ty je naděje. A konečně vyvolení jsou ti, kteří v něčem krásném nacházejí pouze krásu.“

JAKUB GROMBÍŘ

Lístky Zbyňka Havlíčka

Do konvolutu díla **Zbyňka Havlíčka** *Otevřít po mé smrti* nebyla zařazena básnická sbírka *Lístky do památníku* a básnické juvenilie z let 1939-1943. Vědom si významu osobnosti Havlíčkova pro moderní českou poezii právě sbírku *Lístky do památníku* jako svůj svazek 43. v edici *Poezie* vydal v roce 2000 *Torst*.

Všechny Havlíčkovy básně v Lístcích obsažené jsou datovány (někde přesně na den, jiné alespoň vročeny) a umožňují tak zjistit, že sbírka byla psána mezi polovinou ledna 1954 a zářím 1960, po relativně dlouhé době šest let, básníkem smrtičetilem v počátku a devět let před smrtí ke konci. Jako celek ji uspořádal Havlíček sám.

Obsahuje básně milostné či ve valně většině milostné, uvedené mottem: *Chod' mi stlát / abych mohl sladce spát*. Už ono motto je možné vyložit ve dvojnásobném významu jeho čtení: buď jako touhu po ukonejšení smíření, po skutečně sladkém spánku (a že spánek JE sladší než sedmiletá bečička medu) a stlaní jako touhu po péči, něžnosti, starostlivosti téměř mateřské, jakési touze po návratu v časy dětství.

Anebo čtení ve smyslu naprosto erotickém, kde postel je chápána co milostné kolbiště a zaspávat je možné až poté.

V celé sbírce pak je nejasnost ustavičně přítomná a věnování *malé If* snad řekne něco

blížejší Havlíčkovou současníku, který zná i historické souvislosti, nic však běžnému čtenáři, jenž se nepídí... kdo je ona malá If? Je jedna jediná, probíhající celou knihou a víže se ke konkrétní ženě nebo je malá If symbolem ženskosti i lásky jako takové? Jsou básně, že řekl bys, píše je otec dospívající dceři, na niž je náležitě hrd. Svě opěvované Havlíček tu tyká, tu vyká, snad tedy nejde o tutéž hrdinku. Není tak zcela nepodstatné pátrat po adresátce, neboť v některých básních je vzbuzen dojem, jak by opěvovaná bytost byla mladistvá, kdesi na prahu mezi dětstvím a ženstvím. („*Svým lůnem malým, vlhkým, vášnivým / Můj ohnivzdorný meč at' strmí jako Titán / Pohneš jen zadržkem a budu odpočítán...*“). Surrealisticky lze nalézt teprve při představě, že miluje polo-dítě. Zájem o eros a sex je u surrealistů zřejmý, a to nejen v poloze běžné a normální, ale i o takový, jenž vybočuje z pravidel a obecných úzů - viz surrealistické zaujetí dílem Sadovým.

Verše samy o sobě jsou - ve srovnání se zbytkem Havlíčkových prací - téměř nesurreálně, místy se dotknou až horce blíže poezie Halasovy („*Nikomu nesluší / Tak sladce jako tobě / Šeptat si do uší / To co se nesluší*“).

Je zde - v celé knize - přítomno mnoho odkazů literárních, na str. 90 je *Monolog Ot-hellův*, *Má černá klávesa*, *můj verš se Shakespeara* - str. 24, *Sonet hrozený ve tvář panu Williamu* - str. 51. Nalezneme odkazy goet-hovské prostřednictvím postavy Fausta.

Á propos: *Sonet hrozený ve tvář panu Williamu* je skutečně napsán formou sonetu, z jiných klasických forem jsou v Lístech do památníku dva pantoumy.

Nikde ani stopa po patetickém zobrazování doby s hněvivě politickými glosami. Jako by zde - ve všem - byl JINÝ Havlíček, zá-měrně cedící slova, vybírající třpytící se zlatěnkou ze dna potoka a ukládající je do mineralogické sbírky pazbytku chlapectví v mužích.

Lístky do památníku jsou anti-světlem k realitě, básníka obklopující. Jsou vsutku listky do památníku: větami, které píšeme, aby si adresát i po letech vybavil naši tvář v nostalgické trochu přikrášlenosti a vzpomenu v dobrém. Je jimi putováno proti času, i literárně, jistá spojitost by se dala stopovat až k sbírkám z doby národního obrození, básním květinovým, jirínkovým, dvorným, cyklům pro slečny z balón a plesových sezon. Některé z básní mají watteauovský rokokový nádech: „*Jděte, vy nymfy svěhlavé / Co s pastýři si zahrávají / Pan Shakespeare ardennskými lesy / Zas kdesi starou cestou jde si / Laň východu jde pít k prameni.*“ Snívá naivnost je zdůrazněna i trojím užitím slovesa jíti. Oblíbenou výtvarnou metodou surrealistů byla koláž a v rámci ní spatřovali obzvláštní přitažlivost ve starých xylogravurách přelomu století, kdy skutečně jezdily landaury, ženy nosily krinolíny a pánové byli dvorní. I tento čas pořádku, nenarušený první světovou válkou, je přítomen, přivolaný, toužený. Časté odkazy na Shakespeara mohou znamenat ovšem i přítomnost dramatu, rozprostřeného od komedie k tragédii. Dramatu vnitřního, odehrávajícího se v básnickově soukromí a ukrývaného před okolím. I dramatu vnějšího, celospolečenského, před nímž Havlíček zde viditelně uniká do mikro-světa.

Je dobré, že *Torst* Lístky do památníku vydal, neboť pro čtenáře celého Havlíčka jsou (mimo hezké a milé počtení) jakýmsi pomocným aparátem, s nímž je možno načítat ten zásadnější zbytek Havlíčkovy tvorby přeče jen s jinou možností a hlouběji.

JIRÍ STANĚK

Jirí Gold: hledání zlata v suti, písku, drti...?

„Čím jsem starší, tím hlouběji se propadám do aforičnosti, k zachycování myšlenkové stránky věci. Snažil jsem se toho zbavovat (...) ale základ vždycky »cedím přes mozek«,“ říká Jirí Gold v rozhovoru o své poslední básnické etapě, jak jej přinesl *Tvar* v č. 16/00. Nedovedu posoudit, je-li právě aforičnost hlavním znakovým příznakem sbírky **sutě:písky:drť** (vydaly *Knihovna Jana Drdy*, Příbram a *Klوكočí*, Praha 2000) či spíše pouze jednou z komponent poměrně složitě intelektuální kružby jeho lyrického deníku z roku 1998. Od 9. ledna sledujeme v přesně datovaných takřka devadesát

ložkách až do posledního dne roku někdy až úpenlivě vyjevovanou snahu „*zdítat mozek / i když v něm / nic není.*“, což ostatně dokládá i postřeh básníkův v citovaném již rozhovoru: „*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 stálou součástí textu, ale nikterak už nekorespondují s tím, co se ten den přihodilo.*“ Škoda, že tato slova nemá čtenář po ruce jako návod, jak se orientovat sledem textů bez názvů, ukotvených na konci stránky právě jen poukazem na ten který den roku, neboť chtě nechtě jsou jediným vodítkem průzkumu básnickovy poetické menážerie.

Gold je opravdu autorem, který se u čtenáře uchází víc o volné asociativní vazby nežli o co nejpřesnější dešifrování vlastní emocionalitu. Většina jeho básní obnáší dokonce zvláštní interpunkční struktury, které možno chápat přímo jako pasti, v nichž má čtenář aspoň na chvíli uvíznout, aby si mohl plně vychutnat možnosti volby dalšího postupu. Klasický příklad hned v druhém textu z 13. 1.: „...*pust' mne: neo / pust' mne.*“. Na první pohled lze přisoudit tomuto dvojverší i tiskovou chybu - takových míst je ve sbírce rozseto několik -, a přece jde o významotvorný sémantický tah, s nímž básník počítá, i když si vymezuje své pravidla hry. Jsou to většinou dvojtečky, které mohou odkazovat k souvětí strukturové svérázných period, ale i závorcky jako vazba k dnešním internetovým jazyku všech těch nejruznějších lomítek a přeryvů, k nimž Goldova poezie i graficky kormidluje zejména u kratších záznamů. Docela otevřeně mluví o své filozofii jazyka v jedné z posledních básní /22. 12./: „*podřezávat slova / a strhávat jim / náhubky: čtvrtit / souvětí / a zbavovat je řetězů / drtit / hlásky a vyndávat jim / roubíky: hledat / zárodoky: kořeny / prameny logiky / obraznosti řádu.*“ Nezní to přímo jako sémiotický manifest?

Jaký je však důvod Goldovy roční veršové inventury? Jinak řečeno: co tím vším chtěl básník říci...? Jde opravdu jen o to psát, i když „*nic nenapadne*“? Vidím smysl jinde: v ponoru do bezpečí jazyka, s nímž lze komunikovat jako s jedinou jistotou, spolu i protihračem, je-li ovšem ochránit. Tady si nejsem zcela jist, zda se Vratislavu Färbrovi, jemuž Jirí Gold děkuje za pomoc při výběru textů, opravdu podařilo eliminovat texty lehce banální i takové, které předpokládají jistý odborný kodex znalostí filmové scenáristiky /11. 9./: „*rozetmít / d: náhodná gesta / prolnout / pc: náhodná slova / prolnout / c: náhodný život / zatmít.*“ Poněkud rozpačitě pak z tohoto zorného úhlu působí i jazykové prhřešky, které bychom u autora takového jazykového kalibru nečekali : „...*možná ty chvíle / s kterými jsi se (sic) potkal.*“ - 22. 11.

A ještě jeden aspekt výkladu: jde o poezii určité návodné apelatovitosti - o rozhovor sice sama se sebou, ale se zřetelným přesahem k subjektu ve druhé osobě snadno dosažitelnému: „*ohol si ten přihlouplý úsměv... vyřizni slzy... nespolehej na to, že tě nikdo nevidí.*“ - to jsou tři namátkou vybrané imperativní vazby z jedné básně. Podobných kontextuálně namířených doteků je ve sbírce rozseto vícerco, myslím, že Gold o společnou mediativní polohu od samého začátku usiluje a chápe, že bez tohoto rozměru zůstaly by jeho sutě, písky a drťe více méně obratně poskládanou slovní makulaturou nebo exhibující textovou zlouží.

Formálně není Goldův básnický deník ničím novým, v poslední době se podobných výpovědí vynořilo několik. Snad nejbliže je mu Iva Kotrlá ve sbírce *Knot* z letošního roku, její záznamy sice postrádají dataci, ale výpovědní strukturou suplují totéž. Možná že by se nejpříhodněji dala charakterizovat tato snaha po jakémsi až psychoanalytickém průniku myslí jako pokus portrétovat se v podobě co nejméně cenzurované v přímém doteku s časem, který nás tak či onak poznámenává zvláštní zjištěnou sensibilitou. Cítíme, že obnáší vědomí konců epoch - stiletí, tisíciletí, ale i proměnu norem etických, proměnu váhy slova jako sémantické jednotky poznávací, toto všecko pak vršené zkušenostmi generačními a determinované i věkovým posunem k hranici konečné. Ne vše se dá takto jednoduše vyjevit z Goldovy poetiky, není ostatně otevřena každému stejně. Kdo v ní chceš najít, máš šanci vychutnat tam i nevyřčené.

MIREK KOVÁŘÍK

...pro chlapce, jenž se narodil, aby hvězdáři mohli pomlaskávat úžasem nad sršatou krásou nože ocasaté hvězdy...

Ač převedeny do prózy, jsou tyto verše transparentní pro jednu část básní, obsažených ve sborníku k sedmdesátinám Zbyňka Hejdy *Skřipavá hudba vrat* (*Weles, Host, Petrov, Větrné mlýny, Medard*). Jejich autorem je Jiří Staněk, jeden z těch, kteří tvoří jakousi osu celého sborníku, dodávají mu smysl.

Abý nedošlo k nedorozumění, hned na úvod bych rád podotkl, že si vydání tohoto sborníku vážím, protože (do jisté míry) vyjadřuje úctu autorovi, který si ji zasloužil. Na druhou stranu je potřeba zauvažovat, nebylo-li zařazení některých veršů službou medvědí.

Sborník obsahuje verše jednatřiceti autorů, které nepojí generační soudržnost, poetika nebo společná témata. Sešli se tu (jak předpokládám), aby pozdravili oslavence. Jenže...

Tady vzniká problém: velmi civilní, sympatické přemýšlení o bytí či nebytí vstupní básně J. H. Krchovského: „(...) *tak jsem si v podvečer zašel sám na hřbitov / abych si upřesnil, co je to Nežít*“, nebo schopnost hledat v drobnostech cosi podstatnějšího: „*Na nebi září hvězdy, / na zemi střepy z lahvi.*“ (Martin David), verše, které mohou být pro tuto konkrétní chvíli interpretovány v jakési souvislosti se Zbyňkem Hejdu, stejně jako v názvu uvedená citace Jiřího Staňka či verše Pavla Petra stojí vedle básní, které sem přibýly jaksi mimochodem. Netvrdím, že do tohoto sborníku patří jen omezená skupina autorů, u kterých lze hledat spojitost se Zbyňkem Hejdu, jen říkám, že mi chybí důvod zařazení např. takovýchto veršů: „(...) *často jsem tě zahlédl / blikala lampa / a mnou volalo vyvanuté / věcerejší sperma*“ (Lenka Galdová).

Ještě jeden příklad: dva sonety, jeden Reichlův, text o podivném vytržení, kdy „(P)*rázná se nemůžeš nadechnout dosyta*“, který, dovolím-li si ten luxus, může mít svou výpovědní hodnotu i ve spojitosti se jménem oslavence: „*Čekal jsi celou noc na nové znamení, / sám ještě netušíš, zda jsi se proměnil / popílek sněhu ti pokrývá tváře.*“ Druhý, Cordatové, který svou konkrétnost vystavuje na odiv, jako by netušil, že „odkrývá“ věci dávno známé: „(...) *V šeru obrysy // laviček: Plné jsou spáčů, jež / opilé zvratků žlut hyzdí, je / vbalil den do jitrně těsných fólií.*“

Je tu ale ještě několik básní, které bych rád připomněl: především, vedle Staňkovy básně *Věšba údivu: Jediná jistota: Smrt, Křepelkova Nad knihou Adalberta Stiftera*, která celý sborník uzavírá. Je to skromný text: dvacet pět slov v deseti verších, a přece jedna z nejlepších básní celého sborníku. A opět je mi tu nabízena možnost vidět za tou únavou a slotou venku Zbyňka Hejdu: „*Slepá láska / Jak hluchá bolest / Němě nachází tě / Po paměti.*“ V tom je možná jeden z klíčů k celému sborníku: ty texty, které strhávají pozornost pouze a jenom k sobě, svému autorovi a své výlučnosti, skutečně skřipou vedle těch ostatních (kterých je ale většina), protože ty svého autora opouštějí a svou výlučnost jen tuší, jako by si byly vědomy toho, že dnes tu slouží jiné, důležitější věci. A takové texty pak vytvářejí onu hudbu, jako např. báseň *Z domu Petra Hrušky*. Strohá prostota, civilnost a krutá jednoduchost, ze které vyrůstá scéna předávání jídla, je povýšena a nastavena před naše oči zdánlivě obyčejnou personifikací: mrkví, která se slepecky dívá. Neodpustím si na závěr ocitovat tuto báseň celou spolu s dovětkem, že i drobný recenze by se rád připojil k řadě gratulantů: „*Otcova hubenost / tam na hoře / Gestou se schodů mi matka / předávala / sklenice s polévkou / mrkev slepecky zírala / na její příliš / silné ruce.*“

JAKUB CHROBÁK

Když sebevražda není k ničemu

„*Pokud bychom podrobně znali jak povahu určitého člověka a způsob, jimiž reaguje, tak všechny události, které se přihodí,*

kdekoliv se ocitne, dokázali bychom přesně předpovědět, co se mu v životě stane a podaří uskutečnit.“ Podle Waltera Benjamina je toto důsledkem obecně sdíleného přesvědčení, že lidská povaha a osud jsou kauzálně spojeny. Moderní doba se vyznačuje tím, že na osud, na rozdíl od povahy, pohlíží jako na něco aspoň zpočátku nepřítomného a nejsoucího, co se teprve v budoucnu nepředvídatelně vynoří a udeří. Povaha je naopak něco, co už si všichni neseme v sobě, třebaže vskrytu: vyčist se dá z řady příznaků a skutečností, ať už tělesných (fyziognomie), duševních („*takhle se chová jen...*“) či průvodních (třeba dědictví po předcích nebo povolání).

Problematičnost tohoto pojetí se ukazuje zejména v okamžicích, kdy se blízkým začínou dít věci, které si vzhledem ke své povaze nijak nezaslouží: například když v pozoruhodném *Nočním vlaku* (*Night Train*, 1997, Česky *Volvox Globator* 2000) **Martina Amisa** spáchá sebevraždu dokonale, vyrovnaně, „*k nevíře chytrá a k smrti krásná*“ Jennifer Rockwellová, jíž ke štěstí v životě nechybí vůbec nic. Tak nám aspoň celý případ předkládá nesmírně životná postava Mike Hoolihanová, otrkané policisty a snad až příliš zběhlé pisatelky policejních hlášení, která podezřelou sebevraždu policistovy dcery dostane za úkol vyřešit. Její vyprávění je dalším z Amisových ne zcela důvěryhodných „*dopisů na rozloučenou bez sebevraždy.*“ Zatímco si však hrdina dřívějšího Amisova románu *Money* (1984, *Peníze*) s příznačným jménem John Self mohl namlout, že nočním vlakem života řitícího se šléným tempem vpřed (a smrti vsťric) je on sám, duní noční vlak tentokrát venku ve tmě - a jako příznak osudu, který se žene neznámo kam a občas způsobí „náraz“, rozechvívá Mike Hoolihanová půdu pod nohama.

„*Jména, jaká spisovatel dává svým postavám, velmi jasně vypovídají o tom, jak vidí svět,*“ napsal Martin Amis o Saulu Bellowovi v knize *The Moronic Inferno*. (Amis si tento výraz od Bellowa vypůjčil v několika svých románech a ani Noční vlak není výjimkou.) Na „*planetě retardovaných bytostí,*“ opečovávané policisty se jmény jako Tony Silvera, Oltan O'Boye, Overmars, Macatitch a Hoolihanová, nemá nic vyrovnaného, krásného a zdravého šanci na přežití (v jiných Amisových románech se nic takového pro jistotu ani nevyskytuje). Nesprovodí-li se „dobro“ ze světa samo, jako třeba Jennifer Rockwellová (a jaká ironie je v tom jmeně!), zabijí je jiní. Po motivech vražd ani sebevražd nemá cenu pátrat: ve světě, kde se zabijí pro uzmutou plínu nebo i jen tak, nezbude „po pitvě“ z možných příčin zhola nic. Práci s přípravou „vysvětlujících“ stop, které zaskočeným pozůstalým usnadní pochopení, si tak dává už jen velmi ohleduplný, anebo škodolibý sebevrah - jako například Jennifer.

Na základě Nietzscheova postřehu, že „*má-li člověk určitý charakter, neustále se mu vrací určitá zkušenost,*“ bychom se tu mohli ptát: jaký je to autorský charakter či persona, jež vždy znovu končí u zkušenosti nevykoupené sebevraždy - když se zpackané, tak nesmyslné? Souvisí s tím násilí, které Amis vědomě páchá na čtenářích? Ličení násilností v jeho dílech někdy působí, jako by jejich jediným účelem bylo za každou cenu šokovat onoho „*drahého, laskavého čtenáře.*“ z *Peněz* - pokryte! - kterému autor musí v nepřikrášlené realitě s prominutím „omocit čumák.“

Amis nezapře, že se učil u Dickense: idea romanopisce jako satirického a morali-zujícího zprostředkovatele mezi dvěma asymetrickými světy není nová. Nicméně tam, kde Dickens pozvedává svět londýnské chudiny a spodiny tím, že ho složitě budované zápletkami vplétá do hodnotového světa „slušné“ společnosti, z níž se převážně rekrutují jeho čtenáři, Amis naopak „slušnému“ čtenáři dokazuje, že není než jedním z pitomců (morons) v peklu pokleslé, především americké současnosti. A aby o tom nemohlo být sebemenších pochyb, občas ze čtenáře pitomce sám dělá, prostřednictvím nedůvěryhodných vyprávěčů v ich-formě, kteří ho vmanévrují do role podílčníka na vlastních lžích, přetvářce a zamlčování. Ani podezřavost vůči vyprávěči - tato tak postmoderní ctnost - čtenáře nespasí, neboť Amisův fiktivní svět je budován tak, aby se vyprávěč nedal obejít; každopádně nám nezbyvá než

věřit přinejmenším v jeho fiktivní existenci a brát jeho řeči aspoň provizorně vážně.

Odmítneme-li se této tak trochu nekalé hry účastnit, ztratí četba Amisových děl (jako sebevražda Jennifer Rockwellové) rázem smysl. Není tedy divu, že se při četbě Nočního vlaku člověku vtírá pochybnost, jestli si Hoolihanová celou tu věc se sebevraždou náhodou nevymyslela, a zároveň nepřijemné tušení, že tento styl podezíravého čtení není vlastně k ničemu.

ALENA DVORÁKOVÁ

„Má vážnost, mé pozemšťanství.“

S **Gottfriedem Bennem** má naše obec básnická niterné zkušenosti, počínaje Zbýňkem Hejdou a Ivanem Wernischem a konče třeba Kateřinou Rudčenkou. Ovšem Benn prozaický byl pro naše uhy odposud věci neznámou. V překladu Hanuše Karlacha s doslovem Ludvíka Kundery vydalo nakladatelství *Aula „Berlínskou novelu“* Ptolemaiovec z roku 1947 a tím tuto neznámou trochu poodkrýlo.

Novelka **Ptolemaiovec** se skládá ze tří vět: *Země lotosu*, *Foukač skla* a *Ptolemaiovec*. Všechny tři jsou spojeny s osobou majitele kosmetického ústavu, jenž prosperuje hlavně na černém trhu, a uvádí do svého kvelbu jménem Lotos všechny, kteří se touží zbavit vrásek nebo chtějí přidat trochu více barvy do šedin. A hlavně tento vypravěč pozoruje, po vzoru Ptolemaia spatřuje to, co je okem postřehnutelné, a dává vše do souvislosti konfigurace světa, který se v Berlíně roku 1947 točil kolem zdemolovaného centra toužené tisícileté říše. Jakkoliv zná čtenář Gottfrieda Benna, jakkoliv je smířen (nebo nadšen) s jeho ironií, viděním bez růžových brýlí a cynismem, musí před Ptolemaiovcem uznat, že způsob, jakým je napsán, nenachází v próze dvacátého století protějšku. Co víc - Benn chrlí a skládá mozaiku o evropském myšlení, o zániku a plození, automaticky vedle sebe řadí zmrzlé a zasněžené kopečky na ulicích, které byly kdysi lidmi, a čtyři kozy, které přežily atomové pokusy na Bikini. I když se zdá být Ptolemaiovec na první pohled pouhým zachycením myšlenek čtenáře encyklopedií a podivínským přemýšlením obchodníka s vodičkami proti plešatosti, je to jen maska. Ne náhodou se stále Benn zabírá pojmy optimismus a pesimismus, přičemž první odmítá a druhý? „*Ne, nejsem pesimista - odkud pocházím, kam padám, to všechno je překonáno. Točím kolem a jsem otáčen, jsem Ptolemaiovec.*“ (s. 75) V tomto duchu jsou mu cizí vertikály, všichni ti andělé, všechny ty kříže, a zároveň konec - konec má být dobrý. Nesebné získání zkušenosti skrze četbu, do které Benn jen tak někoho nepustí, osamělý, ale nikoliv existencialista! Pokud známe Bennův životopis (zejména jeho praxi lékařskou v oboru kožních chorob a venerologie), dovedeme si představit, s jakým světem se do roku 1947 setkával. Pod cynickým a upřímným odhalováním hniloby člověka ale rostou ty nejkrásnější lilie, a pokud přece jen budeme chtít srovnávat, je tu Louis-Ferdinand Céline, Bennův kolega jak ve službě lékařské, tak i ve spisovatelské.

Jaká je ale vypravěčova/autorova víra v člověka? Nihilismus a ironie jsou částečnou obranou, i když pro mnohého útlocitnějšího čtenáře v míře nestravitelné a nepřijatelné. Sám Benn se připravil pro budoucí čtenáře, naservíroval a podal s pikantní omáčkou, s nečekáním na kritiku a odezvu chorobných „západanů“ a těch, kteří slyší odkaz dějin jako nejposvátnější hostie: „*Pokud by tyto rádky (...) nějaký posthumní čtenář charakterizoval jako obvyklý a běžný pesimismus, pak tenhle pesimismus byl má vážnost, mé pozemšťanství. Anebo bude-li je někdo jiný označovat za cynismus, pak jsou jisté výsledky Já, které lze uplatnit pouze v tomhle zbarvení, patřícím k tomu, co vyplývá z poznání, a to nemůže nebýt chladné.*“ (s. 28)

Ptolemaiovec prochází ve svých třech kapitolech (oddělech, větách, zastaveních) rok 1947. Nejprve začíná krutou zimou na přelomu let 1946/47, poté drsnými vedry pověsného léta 1947 a na vyvážení teze (zimy) a antizeze (léta) dokresluje syntézu, podzim onoho roku. Záměrně říká dokresluje, protože tato novela je spíše proudem obrazů a kusů, mnohdy nestravitelných

a nestravitelných, které se točí kolem jednoho bodu, kolem něčeho snad antievropského (v myšlení devatenáctého a dvacátého století), kolem lotosu, z kterého se line jakási melodie. A ta, je-li popsána, nemůže hrát.

Styl Benna „tekutého“ vyprávění možná bude další čtenářskou překážkou. Zahlacení interpunkcí, slovy neznámými a podivným studiem všeho vyvolá dojem jakéhosi chaosu. Kdo ovšem vytrvá, získá to největší, co může vůbec literatura dát, totiž myšlenku. Navíc pokud „*mohou vycházet dvousvazkové tlustospisy o olivovníku, který zpočátku neměl trny, tlustospisy vydávané heidelbergskou Akademií věd, a nejedno dílo o tmavohnědém očním pigmentu moučného mola ephestia, jakož i encyklopedie pojednávající o výměšcích pocházejících z kukel masařky, smí si snad člověk pro sebe tiše zaznamenat dojmy vyslovené tak klidně.*“ (s. 45) I v sebelepším pečení si musíme uvědomit maso a v té nejkřehčí zelenině mrvu a červy. Pak lze žít: ne lépe, ne radostněji, ale lze, což v mnohých případech dějin lidského konání nenacházíme.

MICHAL JAREŠ

Nic víc než výborná kniha

Přes průzračnost textů, přes nezakaboněnost pohledu a prostotu slova není **John Irving** v žádném případě jednoduchým autorem. Je těžké ho uchopit, podržet, zatřídit. Vysmekává se (což je ostatně u zápasníků obecným zvykem) z jakéhokoliv zjednodušujícího pohledu a zařazení. Nicméně se čtenář nemusí obávat, že toto je snad nějaké alibi pro nerozhodnou kritiku. Naopak - tak jak to ve Tvaru býval obvyklé - i tato recenze bude samozřejmě zasvěcená a pádná.

Kniha Rok vdovou (*Knižní klub 2000*) by bylo možno při ukvapenějším pohledu snadno shodit jako poněkud překombinovaný a zmatený pokus oživit někdejší slávu Garpa: opět tu dochází k tragédii v rodině, je tu vztah zralé ženy k mladičkému studentovi, znovu téměř všichni hrdinové píšící knihy (a do textu jsou opět zařazeny i úryvky z jejich „tvorb“), objevuje se motiv strachu jako jedno z nosných témat knihy a i tentokrát hraje důležitou roli sport - nyní ovšem nikoliv zápas, ale squash.

Kromě zdánlivé podobnosti s bestsellerem *Svět podle Garpa* by se knize dala vytknout obvyklá irvingovská roztrřistnost - čtenář je seznamován s přebytnými detaily o kdejaké epizodní služce, některé pasáže evidentně trpí žánrovou neslučitelností (např. prorokující závěry úvodních kapitol jsou jako vystřiženy z těch nejkřovnějších románů) a Irving tentokrát uletěl i na některých střežných postavách (např. seržanta Hoekstra).

Tyto všechny výtky jsou však při hlubším pohledu zastíněny celkovým záměrem a koncepcí - a někdy jsou jimi dokonce i zcela ospravedlněny.

Zatímco byl v Garpovi hlavním hrdinou muž - tentokrát stojí v centru pozornosti dvě ženy: Život Marion poznamenává šokující tragédie, která se podepisuje i na pozdějším životě její dcery Rút. Kniha vlastně mapuje úsilí obou žen zapomenout na prožit utrpení a hrůzy, vymanit se z nich, bojovat s nimi, anebo se před nimi naopak ukrýt. (Co je přijatelnější - ptá se oklikou autor - strach z lásky nebo strach ze zbabělosti?)

První díl knihy je zasvěcený Marion v podobě fyzicky přitažlivé zralé ženy, jejíž krása se násobí oduševněním, které je probuzeno utrpením a bolestí. Irving však nikomu nic neusnadňuje. Snad nikdy u něj nestála zmrázující tragédie tak blízko vedle bezuzdné a rozverně grotesky. Přitom tato groteska tragično ještě víc násobí - autor ví, že v podání čistého patosu by se smutek rozležel v uklidňující všeobjímající velebnosti a tu nám on v žádném případě nedopřeje.

Druhá část knihy náhle opouští rytmus i strukturu části první, avšak oživení přinese nejen bezmála detektivní zápletku, ale i rozličné úvahy o psaní knih - patrně vyprovokované autorovými vlastními zkušenostmi a názory. Pěkné je i vystižení rozdílu doby - zatímco Marion v roce 1958 byla jemnou a decentní dámou manipulující svým okolím spíše postranními intrikami a šarmem, Rút devadesátých let je samo-

statná emancipovaná žena, která bez studu oslovuje prostitutky, říká slova jako „soustat“, „seru na vaše manžely“ a podobně - avšak i ona si přes to všechno uchovala určitě kouzlo své matky reinkarnované ovšem do moderní podoby.

Třetí část přinese rozuzlení nejen hlavních zápletek, ale i všech do té doby posvazovaných smyček dílčích subpříběhů, a také rozvinutí tématu strachu z rodinné lásky, které tu zřetelně vystupuje z předchozího dějového babylonu.

Poselství (myšleno spíše ve formě zneklidňujících otázek) J. Irvinga tak nabývá na významu a stává se nečekaně silným. Přitom jde o nejryzejší výsledek čistě románopisecké činnosti a jejich prostředků - máme tu poutavý a místy vyložené napínavý děj, je tu řada plastických postav, je tu tragično i komično života včetně jejich vzájemného ovlivnění a bezpočet vedlejších námětů pro čtenáře k zastavení, zamyšlení či zpomalení. Přitom žádný z prostředků se nestane berličkou pro kulhající schopnosti či myšlenky. Irving se neschová ani za krkolomné jazykolamy, ani za narativní excentricity, a tentokrát (na rozdíl od Garpa) ani za tematickou popularnost. Je to prostě „jen“ výborně dirigovaná kniha, která si nás získává sama o sobě a v celé šíři svých možností - asi tak jako dobrý film zkušeného režiséra, který se nemůže opřít o účast hereckých hvězd. Nepředpokládám sice, že by si román získal podobný celosvětový ohlas jako *Svět podle Garpa*, ale konečně - a i to lze chápat jako přednost.

Nicméně jsem se ještě pořád nezmínil o tom nejhorším, a tím je bohužel český překlad Milady Novákové. Nerad kritizuji práci překladatele, protože vím, jak je nevděčná, ale v daném případě není sporu o tom, že kniha mohla být přeložena daleko líp. Text se většinou úzkostlivě drží anglické větné skladby, což přináší formulace až nesrozumitelné: „*Alice byla odpolední chůva, ta hezká středoškolačka s vlastním autem.*“; „*Nešlo o večer, kdy byla řada na ní, aby spala v domě s garáží, a tak bylo nepravděpodobné, že růžový kašmírový svetr skončí ve skříni mizerného bytu.*“; „*Eddie si často chodíval zaplavat na pláž nebo zaběhat, což nedělal tak často a dělal to bez nadšení.*“; „*Eddie se na Rútino čtení nejnem dostavil včas.*“

Ostatně příkladů by byla spousta - stačí knihu otevřít na kterékoliv straně a pozorně číst. Nejsmutnější přitom je, že překladatelka tápe i v tak základních věcech jako, že anglické slovo „camera“ znamená nejenom kameru, ale i fotoaparát, anebo kdy na straně 369 přeložila velmi důležitou větu o zbabělosti evidentně v opačném významu. Chybný je i název knihy - i když tady chápu, že titul „*Vdova na jeden rok*“ (v kontextu knihy je mezi oběma názvy podstatný rozdíl) se nakladateli zřejmě zdál složitý.

Nicméně jsem přesvědčen, že ani výše zmíněné chyby nebudou s to zlomit příznivý dojem, který ve čtenáři kniha celkově vyvolá. Je dobře napsaná, čtivá, chytrá, inspirativní i zábavná. Lze si přát něco víc - od zhruba půlkilové vrstvy popsaného papíru?

KAREL FRAN CZYK

Povídky z opravdového velkoměsta

Na prvním místě je třeba ocenit nakladatelství *Větrné mlýny* za to, že knihu **Letní dům, později** (přel. Kateřina Hůlková) mladé berlínské autorky **Judith Hermannové** přináší na český trh hned dva roky po vydání německém (jedná se o první zahraniční vydání!). Poděkování za to, že jsme nemuseli čekat, až tato autorka napíše knih deset a za některou z nich dostane nějakou prestižní literární cenu. Pak by ji jistě vydala i nakladatelství jiná, která dnes vydávají všechny ty dobře odležené a cenami ověřené Grasse a Böilly... (I když proti tomu taky nic.)

Povídky tohoto souboru nasvědčují život mladých lidí v Berlíně, zaobírajících se téměř výhradně svými vztahy, psychickými stavy a kratochvilí nebo vyprávějících (*Červené korále*, *Konec něčeho*, *Žena z Bali*). Velké dějiny jsou v životech těchto lidí na nule, dostávají se sem pouze zprostředkovaně ve vyprávěních o babičce (povídka *Červené korále*). Prvek zprostředkovanosti

(u zmíněných vyprávějících, tj. u povídek založených na tom, že děj je obsažen výhradně ve vyprávěních postav) ještě umocňuje základní pocit, který z textů Hermannové čtenář nabývá (navzdory tomu, o čem se vypráví), totiž příjemnou pohodu. To není vůbec myšleno jako výška, neboť Hermannová nás prostě nechce nijak napínat nebo tahat po všech čertech, ale všechno to v klicdu a - dá se říci - na jednom místě říci.

Častým výrazovým prostředkem, který autorka až zarputile (nikoliv však nevhodně) používá, je refrénovitost. Například v povídce *Červené korále* opakování věty: „*Je tohle příběh, který chci vyprávět?*“ a na konci povídky její variace: „*(...) řekla jsem: »Byl tohle příběh, který jsem chtěla vyprávět?« ale můj mileneček už mě nemohl slyšet.*“ Nebo v povídce *Hurikán* (*Something Farewell*) věta: „*Ta hra se jmenuje Představ si takový život.*“

Hermannové také nelze v některých pasážích upřít přesnost či alespoň pocit přesnosti, jež tyto pasáže vyvolávají (čímž upomínají na povídky Emila Hakla - srov. *Tvar* č. 2/2000 a č. 16/2000), např.: „*Nebyl jsem vůbec vzrušený, nic mi nebylo vzdálenější než teď s ní spát, přesto jsem byl dotčen, když jsem podle jejího klidného a pravidelného oddechování zjistil, že už usnula.*“ Tato věta pochází z povídky *Sonja*, jediné z devíti, kdy je vyprávěčem muž.

Postavy povídek jsou umělecky zaměřeni lidé, a to vždy umělci úspěšní, nikdo zde netrpí nedostatkem peněz, nikdo v těchto povídkách nestrádá. Přesto jde o mladé lidi vykořeněné, o rodině, rodičích není v povídkách zmínka, tedy kromě příznačně až exoticky zbarveného vyprávění o babičce (*Červené korále*, *Konec něčeho*), s níž ladí i celkový dojem z postav, totiž že tyto postavy jsou cizinci ve vlastním bytě a ve vlastní zemi. Neboť zkrátka, kdo je tak trochu doma všude, nemůže být plně doma nikde.

Určité reflexe těchto „životů“ se čtenář dočká až v poslední povídce *Na téhle straně Odry*: „*Teď ale stojí feták na Napoleonově kopečku a balí si jointa. Kornoutek. Jeho směšný zapalovač zippo zasychá a Koberling ucití nasládlý hašíš. Myslí na Rosu Martensteinovou, která se na jedné masopustní slavnosti objevila jako královna noci a po zkonsumování jedné hašíšové placky padla v bezvědomí na kuchyňskou podlahu, panenka v černém saténu. Samozřejmě i on kouřil hašíš. S Anniným klaunovským otcem například. Sedávali na zahradě, kouřili jednoho jointa za druhým a Annin klaunovský otec křičel: »Svazijská tráva!« a »Hurá do Svazijska!« dokud Koberling nevěděl, že o dvanáct let později přijde na svět jeho vlastní dítě s kulatou hlavou, Max. Jak také? Jak by to také mohl vědět? Nechtěl si tehdy připustit ani Annu.*“ Ostatně, když už mluví o této povídce, nemohu nepoznamenat, že právě u ní (a jen u ní, jinde zakončení Hermannová zvládá mistrně) jsem měl pocit, že končí jaksi pozdě, že měla skončit o jeden samostatně odsazený oddíl dříve.

A když už jsme u té Odry: „*V lužních lesích při řece Odře začíná obleva.*“ To je věta z povídky *Silvestr Švínov*, která je v souboru *Prázdniny* od Jana Balabána. Spojení náhodně nenáhodně. Hermannová upadá se svými umělci jako Balabán stříhaný Barbarou Nesvadbovou. Nicméně to, co napsal na záložce *Prázdnin* Petr Hruška, by se dalo vztáhnout i na povídky Hermannové: „*(...) hluboko v povídce, se vždy něco pohne. Od zbytečného k marnému. V tom druhém se dá poněkud žít.*“ (Snad by se o tvorbě těchto autorů dalo s jistým zjednodušením mluvit jako o postcarverismu.)

Ale zpět k Hermannové. Nechci nijak snižovat hodnotu jejích povídek. Je to kniha, kterou by měl člověk zabývajícím se literaturou jistě mít přečtenou, avšak ve srovnání s již zmíněnými povídkami Haklovými a s Balabánovými *Prázdninami* pokulhává. U prvně jmenovaného je ona přesnost (či alespoň pasáže pocit přesnosti vyvolávající) více koncentrovaná, čímž se povídky stávají oproti těm z *Letního domu*, *později* jaksi hustší. Tutéž přednost mají oproti povídkám Hermannové i povídky Balabánových *Prázdnin*, zde je oné „zahuštěnosti“ dosaženo ovšem tím, že jejich plocha je znatelně menší. Je však zajímavé, že zatímco prvotní na Judith Hermannové se stala v Německu „*kulturní událost*“ a dočkala se již patnácti reedici, jak je psáno v katalogu *Česko-ně-*

mecká literární setkání, u Balabána k němu takového nedošlo a Hakl na knižní vydání svých povídek stále čeká.

A nelze ještě opomenout poznámku k překladu. Nejsem sice germanista, přesto jsem u některých vět měl dojem, že jsou až příliš poplatné němčině. A co se týče práce redakční: „(...) lhala bez námahy, pokoušela se, opíraje se o něj, pochopit...“ Aj, ty přechodníky! Pořádně je neumíme, ale stejně si je neseme do dalšího tisíciletí. Inu, co by si všichni ti Slomkové v nás bez nich počali?

PAVEL MALEC

Pozdější život Muže Přítomnosti

Nejnovějším dílem Pavla Kosatíka, dnes už specialisty na životopisnou literaturu, je publikace **Ferdinand Peroutka - Pozdější život (1938-1978)**, kterou vydalo nakladatelství Paseka v rámci dědictví po původní, Pistoriově *Mladé frontě*. Kosatíkova produktivita - v poslední době jedna kniha ročně - by mohla svádět k dojmům, že můžeme peroutkovskou monografii přiřadit jen jako další „standardní“ položku do Kosatíkovi bibliografie, jenže tak jednoduché to není. Jakkoli i všechny předchozí autorovy práce více či méně přesahují téma vymezené názvem, u nejnovější publikace je to obzvláště patrné. Možná záměrně, možná mimoděk načrtl Kosatík stručné dějiny jedné - zřejmě nejzávažnější, neboť podporované západními vládami - linie dějin našeho poúnorového politického exilu.

Bez zřetele k souvislostem exilové politiky Kosatík psát nemohl. Jakkoli totiž Peroutka sám sebe dlouhá léta přesvědčoval, že není mužem pro praktickou politiku, nakonec do ní v exilu vstoupil, resp. spadl. Nebyl na této půdě samozřejmě naprostým novicem; svými články významně spolupřispíval k veřejné míně, které kdysi mívalo s politikou těsné vazby, ostatně nějaký čas poseděl i v parlamentních lavicích, ale v exilu - zdálo se - mohl být osobností vůdčí, bezmála rozhodující. Nejde jen o ono nepřímé pověření prezidentem Benešem, které Peroutku vyzývalo k úsilí o koordinaci protikomunistického zahraničního odboje a které exilovým politikům k jejich velké neolibosti ještě koncem čtyřicátých let prostředkovala Amelie Posse-Brázdrová, jde i o systematicky budovanou pozici nezávislé osobnosti nejen na poli žurnalistickém, ale i - možná zákonitě - politickém. Peroutka se stal zřejmě ústředním mužem Rady svobodného Československa a bez ohledu na to, že v této roli neuspěl, nemůže se žádný z jeho životopisců tomuto úseku vyhnout. Pakliže přehledné a „globální“ dějiny exilové politiky dosud zpracovány nejsou, nezbylo Kosatíkovi než přijmout - alespoň v míře nezbytné - i tento úkol (publikaci o počátcích Rady svobodného Československa, kterou nyní vydal B. Čelovský, Kosatík ještě nemohl znát a tedy k ní nemohl ani odkazovat).

Nezávislá osobnost jménem Ferdinand Peroutka se nezrodila až po únoru 1948. K Peroutkovi exilovému vedla cesta od velmi mladého kritika a čitele politiky Masarykovy přes šéfredaktora prestižního týdeníku *Přítomnost*, přes nacistického vězně v Buchenwaldu, který se po čtyřech letech v koncentračním táboře zřekl možnosti přežít za cenu kolaborace, přes poválečného relativně opatrného komentátora, odhodlaného plout v zájmu společnosti se socialistickým proudem, nikoli ovšem s „mocibažnými“ komunisty, přes jejich nesmiřitelného odpůrce na stránkách *Dneška* a zejména *Svobodných (Lidových) novin*, až po exulanta zdrceného zprávou o nezdaru útěku milované Slávky Fenclové (později Peroutkové) a z této důvodu načas politicky paralyzovaného.

Kosatík sleduje toliko Peroutkuv „pozdější život“: klíčem k vysvětlení tohoto podtitulu je teze, podle níž Peroutka jako by o čtyřicet let přežil dobu, která ho zrodila a kterou k životu nezbytně potřeboval. Stal se tak vlastně předobrazem své vlastní románové postavy Johanky z Arku, která v Peroutkově fikci *Pozdější život Panny* přežila svou smrt a byla nucena žít v jiné, nové době. Dlouho by bylo možno diskutovat o tom, nakolik Peroutka skutečně patřil tak bytostně k první republice, že se s ná-

sledujícími obdobími československých dějin nemohl sžít a stal se tak spíše Mužem minulosti než Mužem Přítomnosti, jímž bývá někdy symbolicky i nesymbolicky nazýván. Uvnitř exilového politického, resp. politikářského běsnění, které poznamenalo zejména období před rokem 1956, se žádný přirozený vůdce nenašel a každý, kdo se pokusil podobnou roli převzít (tedy v podstatě i Peroutka), byl předurčen k neúspěchu.

Peroutka se s novou dobou pokusil utkat, pokusil se ji v rámci možnostní spolupřevést, formovat, ale mnoho pochopení mezi svými nenašel. V duchu svého realismu dobře rozpoznal, jaké alternativy skýtá budoucnost, psal beletrii, živil se žurnalistikou, ale praktickou politiku koncem padesátých let vzdal. Byl to nejen konec Peroutky-politika, byl to i faktický konec exilové politiky generace poúnorových exulantů (čest smysluplným výjimkám, byly-li jaké).

Kosatíkova kniha je přesně taková, jakou bychom po předchozích zkušenostech s autorem očekávali. Faktograficky naprosto spolehlivá, stylisticky suverénní, čtivá. Následující poznámky a úvahy necht jsou tedy chápány jako marginální, a to nejen proto, že „se to tak říká“, nejen proto, že tak chápe recenzent, ale především proto, že Kosatík nesporně, jednoznačně a snadno prokazatelně ob stojí před všemi relevantními kritérii, kterými můžeme měřit tento typ literatury, oslovující stejně úspěšně laiky i odborníky. (Odhlížím od nepodstatných omylů, jímž se v takto rozsáhlém díle asi nelze vyhnout - např. že legendárním ekonomem *Lidových novin* je na str. 52 zřejmě míněn Jaroslav Pilz, nikoli Ladislav, apod.)

Kosatík svoji práci rozčlenil do jednapadesáti (!) někdy velmi krátkých kapitol, časově i tematicky vymezených, které se mu zřejmě pod rukama zformovaly víceméně spontánně. Z pohledu autora to bylo jistě řešení výhodné (už proto, že různé kapitoly mají různou funkci - některé „vedou příběh“, zatímco jiné působí více jako komentáře, pozoruhodné odbočky či prostě velmi rozsáhlé poznámky) a čtenáři není proti mysli je akceptovat. Nejsem si ale jist, jestli to bylo řešení nejlepší z možných, a to jak z důvodů technických (ojediněle duplicitní informace, byť někdy jistě neskočí si méně zažitá fakta zopakovat, a také zbytečně nesusadná orientace v rozsáhlém poznámkovém aparátu umístěném až za celým textem), ale i z důvodů závažnějších: autor se soustředil k jednotlivým podstatným bodům Peroutkova života a dění v jeho okolí a v knižce je tak poněkud upozaděn celistvější pohled na smysl Peroutkovy žurnalistické i politické činnosti a vůbec na smysl cesty, kterou nastoupil v osmačtyřicátém, resp. v devětatřicátém roce. Výklad Peroutkovy osobnosti je navíc, zdá se mi, poznamenán určitou nevyvážeností Kosatíkových - byť obdivuhodně využitých a zpracovaných - informacních zdrojů. Zůstalo už mezi námi málo pamětníků a jak vyplývá ze závěrečného poděkování, autor svůj rukopis alespoň konzultoval s těmi podstatnými. Přesto se nemohu ubránit dojmům, že Kosatík nikoli při prezentaci faktů, nýbrž při jejich výkladu někdy příliš podléhá Peroutkově deníkové „sebeinterpretaci“ (v denících publikovaných i nepublikovaných) a že hlubší pohled na Peroutkovu osobnost jinými, pokud možno osobně co nejméně zainteresovanými očima by výkladu jedině prospěl.

Příležitostí v tomto směru bylo několik: možná by bylo možno ještě leccos dopovědět například ke sporu mezi Tigridem a Peroutkou v době počátků Svobodné Evropy a k Peroutkově podílu na tom, že se ze sporu pracovního stal konflikt osobní. Koneckonců i z toho, co Kosatík v příslušné kapitole velmi věcně uvádí, vyvstává jiný, méně průzračný obraz Ferdinanda Peroutky než v kapitolách ostatních. Stejným a dnes už obtížně řešitelným problémem je výklad Peroutkových postojů a zejména postojů jeho různě motivovaných a různě argumentujících oponentů v době permanentní krize uvnitř Rady svobodného Československa. A konečně rušivě, ale zejména ne příliš přesvědčivě působí charakteristika Peroutkovy druhé manželky „Máni“, která sice nepochybně byla spolupříčinou Peroutkových osobních krizí, ale která je načrtnuta nepravděpodobně sytými a jednoznačnými (jednoduchými) barvami. To všechno ovšem může být logický důsledek Kosatíkova typicky *vstřícného* postoje vůči *zkou-*

mané osobnosti (v tomto případě vůči Peroutkovi, nikoli vůči „Máni“ a d.), který, možná, prostě patří k žánru.

Přípravovaná Kosatíkova kniha o Pavlu Kohoutovi by mohla být také z *tohoto hlediska* velmi zajímavá.

MICHAL PŘIBÁŇ

Počítal Mexičany...

Nakladatelství *Argo* vydává ve své edici *CapriCorn* důležitý pramenný příspěvek k historii dobývání Ameriky - **Hernán Cortés: Dopisy. Druhý a třetí dopis o dobývání Tenochtitlánu**. Přeložili Oldřich Kašpar a Eva Mánková, předmluvou opatřil Oldřich Kašpar.

Kdo očekává „zprávu o nesmírné krutosti španělské conquisty“, bude zklamán. V těchto relacích jde totiž o popis marného zápasu silné a vnitřně konsolidované říše, který svede výjimečně disponovaný slaboch svázaný přebujelou „byzantskou“ tradicí s výjimečným pozorovatelem a strážem. Kdo se těší na krutosti, ať si přečte *O zemí indijských pustošení a vyliďňování zprávu nejstručnější* od Bartolomea de Las Casas (*Lidová demokracie* 1954). Dopisy poskytují spíše obraz hispánského „selfmademana“ své doby nebo osudového směřování světa vůbec.

V češtině již máme přeloženo několik děl, která se problematikou conquisty zabývají. Je to především dílo dalšího účastníka Cortésova tažení Bernala Díazze del Castillo, jehož *Pravdivá historie dobývání Mexika (Odeon, Živá díla minulosti 1980)* do značné míry zpochybňuje kapitanovo vůdčí postavení a poukazuje na zásluhy ostatních Španělů. Dále je to především monumentální Prescottova historická práce *Dějiny dobytí Mexika (Orbis 1956)*, Kašparův výbor ze starých zpráv a kronik *Zlato v rouše smrti (Naše vojsko 1990)* a naposledy vynikající studie Tzvetana Todorova *Dobyví Ameriky (Mladá fronta 1996)*. Také nesmíme zapomenout na soubor *Sláva a pád Tenochtitlánu (Odeon, Živá díla minulosti 1969)* s podtitulem *Dobyví Mexika očima poražených*. K těmto dílům tedy konečně můžeme připojit hlavní pramenný zdroj - zprávy z první ruky.

V relacích Cortés zpravuje Jeho Nejkatoličtější Veličenstvo Karla V. o tom, co se dělo od chvíle jeho vylodění na Yucatánu. Když uslyšel o říši jistého Muteczumy, vydal se ho „navštívit“. Cestou o něm postupně sbírá informace a zjišťuje, že Muteczuma již o něm ví a v žádném případě nechce, aby ho „navštívil“ - celá první fáze záboru Mexika se pak odehrává na bázi těchto humorových diplomatických eufemismů. Cestou se „bodry kapitán“ setkává s kmeny Aztékům nepodrobenými anebo podrobenými zcela nedávno, ty si do kapitána okamžitě projektují „osvoboditele“. V první řadě jde o jeho nejdůležitější spojence - Cempoalské, jejichž správní středisko Tlaxcalu srovnává s nedávno znovuzískanou Granadou, Tlaxcalu ovšem vidí jako větší a výpravnější. Následuje podrobení krajů Tascaltecal (zde dochází k prvním vážnějším bitkám i ukázké indiánské taktiky - *sliby, dary, zrada* - a Churultecal, kde je na Španěly přichystána ve městě důmyslná léčka, která je ovšem stejně důmyslně prozrazena díky tlumočnicku Malintzin (Doña Maria).

Postup na Temixtitán (Tenochtitlán) je provázen neustálým špehováním a přemlouváním Muteczumových posíl, aby Španělé v cestě nepokračovali, že táhnou do „neúrodného kraje“ a že se o ně mexický vladař „nedokáže“ postarat. Obrovská spořádaná města pozhnaná „hojností“ centrální správy ovšem tomuto tvrzení rozhodně odporují. Bez vážnějších problémů tak Cortés vstupuje do hlavního města (vybudovaného na sláném jezeře), kde je přijat samotným Muteczumou, jenž se velmi brzy Nejkatoličtější koruně podrobuje. Španělé se ve městě ubytují a s pomocí Muteczumy se začínají shánět po tom, za čím vlastně přišli - jsou vysláni menší výpravy do oblastí, kde se těží zlato.

Atmosfera nastolené stability je ovšem narušena a začíná se hroutit ve chvíli, kdy se Cortés dozvídá, že na pobřeží přistála trestná výprava Pánfila de Narváeze. Cortés musí Temixtitán opustit a vydat se zpacificovat ty, kteří by „mu“ rádi uzmulí, co vydobyl pro „Korunu“. Když se potom vrátí zpět do hlavního města, je zde obležen bez-

počtem indiánů, kteří jsou rozhodnutí, že Španělé odsud živí neodejdou. Situace se den ze dne zhoršuje - Cortés musí s obrovským nasazením a ztrátami lidí i zlata Temixtitán opustit a pronásledován vzburčnými kmeny uprchnout z aztécké říše. Těžce zdecimovaní Španělé, zlomení na duchu i na těle, nacházejí oporu jen u svých nejméně spolehlivých spojenců. Cortés následně vybudoje indiánskou armádu čítající sto tisíc mužů a postupně znovudobývá své ztracené pozice. Cultravacin, nástupce mrtvého Muteczumy, opevňuje Temixtitán a připravuje se na Cortésův příchod.

V třetí relaci se líčí příprava a (zno- vu)dobyví Temixtitánu. Protože je město postaveno na jezeře, nechá Cortés zbudovat třináct brigantin. Následuje brilantní popis válečných operací, každodenních útoků na město, jeho vypalování, každovečerních ústupů a nesmlouvavého odporu obránců. Cortésova počáteční taktika nevede k větším úspěchům, a tak se přistoupí k bourání města a důkladnému zasypávání průplavů. Přerušení vodovodu, naprostá devastace města a pobití desítek obránců nakonec nesou své ovoce - indiáni jsou zatlačeni do vody a poslední aztécký vladař Guatimucín je na útěku zajat. Líčení završuje popis a dělení kořisti s následnou pacifikací vzburčných oblastí.

Cortés se svým líčením - třebaže to není otevřeně naznačeno - zjevně připodobňuje Alexandru Velikému či Caesarovi. Doba se ovšem značně změnila - onen podivuhodný strateg nebojuje o vládu nad touto krajinou pro sebe, on je pouze vykonavatelem, dobývá pro svého vladaře, kterému se o něčem podobném ani nesnilo. Působí trochu divně, když Karlovi popisuje krajiny, které jejich vládce nikdy neuvidí - leda snad „na obrázcích“. Jaké asi byly pocity Jeho Veličenstva nad zaslými artefakty porobené aztécké civilizace? *Vzorky hornin z Marsu...*

Obě zprávy jsou stručné a jasné, zároveň ale přeplněny nejrůznějšími detaily. Z tohoto kolísání mezi konkrétním a obecným pak povstává neopakovatelnost relací a překonává se „nevzrušivé“ skládání účtů. Cortés to sám několikrát vyjádří, když Karla upozorňuje, že není v jeho moci popsat podrobně věci a jevy, které ho obklopují - často totiž ani nemá s čím srovnávat. Z popisů obzvláště vyniká líčení vily hodnotáře Iztapalapa (domovní komplex, zahrady, sady a bazény), hlavního města a jeho tržiště (obsáhlý a barvitý výčet prodávaných předmětů a zvířat), potrubí se sladkou vodou, systému mostů a průplavů, pohanských chrámů, Muteczumova dvora (zoologické zahrady a sbírky nejrůznějších anomálií, např. lidé s bílou pleť). K stinným stránkám knihy patří jev, který dané téma provází již dlouho: neschopnost odborníků dohodnout se na nějakém standardním způsobu zápisu vlastních jmen. Tak například jméno předposledního mexického vladaře tu zní *Muteczuma*, vedle toho Luděk Kult upřednostňuje *Montezuma*, František Vrhel *Moteczuma* či *Moteczuma*, Kašpar sám v *Rouše smrti Moteczuma*, Ivan Slavík zase *Motekusoma*. Jméno hlavního města zní *Temixtitán* nebo *Timixtitán* oproti Kultovu *Tenochtitlán*, Slavíkovi *Tenochtitlan* a Kašparovi v *Rouše smrti Temixtitam*. Jméno posledního vladaře Mexika zní v první zprávě *Cultravacin*, ve druhé zprávě *Guatimucín*, na připojeném obrázku zase čteme *Cuathtemok*, Vrhel ho jmenuje jako *Cacamatzina*, Slavík zase jako *Kvav-Te-mokcina* atd.

Skoro to vypadá, že překlad má ještě jeden zvláštní cíl: rozšířit počet dostupných variací aztéckých vlastních jmen. Naši iberoamerikanistiku tedy čeká ještě jeden obrovský úkol - vytvořit odkazník jmen používaných předními českými kapacitami v souvislosti s americkou conquistou...

Jinak je ovšem překlad příjemně plynulý a jenně archaizující sloh neuspává ani nestrhuje do „akčního tempa“. Čtenářova pozornost není příliš zatěžována a zároveň je udržena Cortésova stylizace „nevzrušivé zprávy“. Předmluva je standardně informativní staf bez pokusu o todorovský přesah či prescottovskou záplavu informací, zaměřená výhradně na Cortésův život „do záboru“. Vnučují se ovšem otázky, které úvodem nejsou zodpovězeny: Co se s Cortésem stalo po záboru? Jak se uzavřela životní pouť tohoto dobyvatele?

DANIEL SAMEK

Dialog se čtenářem a herní povaha textu

V předchozí části jsme zdůraznili fakt zvoleného způsobu vyprávění. Uvažujeme-li o vztahu autor-čtenář, Křesadlo svému potenciálnímu vnímání nedává příliš mnoho prostoru pro alternativní postižení etického významu sdělovaného. Antiiluzivně klasifikované zlo má jednoznačně nezaměnitelnou tvář. Absentuje-li bachtinovská polyfoničnost textu v rovině významového poslání, autor tradičně sympatizuje s herními možnostmi architektury svých povídek. Herní funkci přebírá zvolený žánr u celé povídky - utopie u *Výletníků*, diabolické variace v textech *Temnota*, *Nebozezy*, *Jedno ráno a večer v životě Cypriána Bely* -, popřípadě v její podstatné části - biblický pasáž v povídce *Pes genezaretský*.

Z dílčích postmoderních herních prostředků Křesadlo pracuje s interferencí „vysokého“ s „nízkým“, a to nejrazantněji v bezprostředním kontaktu emocionálně prožívaných hudebních motivů, resp. při kontaminaci umělecké senzitivnosti s argotickou slovní zásobou. Mezi autorovy oblíbené konstantní postupy přináleží práce s kódy cizích jazyků (zde nejfrekventovanější němčina, španělština a latina) a kombinace kódů verbálních a neverbálních (funkčnost notových záznamů).

Dialog textu s textem pak reprezentují především aluzivní narážky, jichž zčásti používá k letmé invokaci (například v klímovském titulu *Vteřina a věčnost* - román *Der Gang der blinden Schlange* od Böhlera a L. Klímy). Častěji však otevírají prostor pro diskuzi o obsazích strnule interpretovaných neměnných pojmů (mnohokrát diskutovaná religiozní oblast), případně skutečnosti spatřovaných s etickými či nacionálními kvalitami (postavy Dona Quijota či Švejka).

Autobiografičnost

V žádném případě nechceme dát prostor spekulacím, zda textové předvádění vychází z životních osudů samotného autora, jak a která fakta přestylizoval a upravoval. Nelze si však v době frekventovaných žánrů deníků, zápisníků, památníků, navrávaček, písáček nepovšimnout výrazných autobiografických rysů, které u většiny povídek nacházíme.

Na počátku našeho zkoumání byl citován dopis Josefu Škvoreckému, v němž právě tento rys Křesadlo vnímal jako okolnost bránící ve veřejné prezentaci. Autor však nejednou v rozhovorech uváděl na pravou míru svůj původ a osudy v praxi socialistického režimu. Připomeňme např. vzpomínky na praktičnost a umělecké sklonky prarodičů, které přinesl Tvar, či existenci vlastního životopisu na stránkách *Železného Bestsellera*.

Badatelé zaregistrují v některých postavách Křesadlovu autoprojekci. Kupříkladu v dialogicky vedené povídce *Vteřina a věčnost* přebírá dokonce dvojroli Diváka a Hrobníka, kteří vedou disputaci o posmrtném životě a věčné existenci lidské duše z pozic velmi zdatných matematických lo-



Jan Křesadlo, „Médén agán (Ničeho příliš)“

giků. Čtenář not, monologicky vedená vyprávěčova retrospektiva, zase odkrývá nejen okolnosti anglického exilu, ale především autorův vášnivý vztah k hudbě, promítající se do koncertních aktivit, stejně jako do vlastního skladatelského úsilí. Mezi literárními znalci je Křesadlo rovněž znám jako obhájce klasických básnických forem, což zde dokazuje veršovanou esejisticky laděnou úvahou v povídce *Pes genezaretský*. Texty, které otevírají problematiku sexuálních úchylek (*Temnota*, *Skrytý život Cypriána Bely*), racionálnímu uvažování přičítají se abnormalit (záře nad hlavou modlícího se člověka v kostele, záhadná zjevení coby průvodní jevy výkonu lidské vůle, hypnotické stavy), odkazují k erudici klinického psychologa.

Výše uvedené nás opravňuje k přijetí závěru, že lze polokatolické povídky vnímat i jako svérázný příspěvek k „objektivi-

Několik slov nad Křesadlovými Polokatolickými povídkami

Petr Hanuška

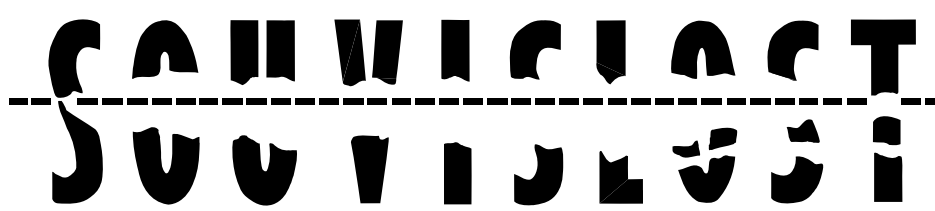
zujícímu“ trendu současné prózy. V následujícím oddíle se pokusíme vymezit základní tematickou orientaci a motivickou strukturu jednotlivých povídek, resp. rodokmen Křesadlových protagonistů.

Rodokmen Křesadlových postav

Roli prologu obstarává v Křesadlově antologii titulární povídka *Království české*. Neuralgickým bodem existenciálně laděného textu se stává hrdinovo definování smyslu a prostoru vlastního života. Archeo Pteryx svou spoluúčastí na nacvičování církevních skladeb a zpěvem na polooficiálních katolických mších vychází vstříc své niterné touze po pořádné muzice, do níž nikdo nestrká marxistický ideologický rypák. Odvrácenou stranou tohoto gesta a romantického fanfarónství se stává imanentní hrozba odhalení a následná možnost konce ve vykonstruovaném obvinění z provatikánské špionáže či sexuálního zvrhlosti. Vždyť v době, která ho profesně a lidsky degradovala a odeslala do společenského suterénu, nejde o pravdu samotnou, ale o pravdu sloužící k odstranění antisocialistických elementů.

Křesadlův Archeo Pteryx nepřináleží ani k radikálním odpůrcům panujících pořádků, ani k blouznivým idealistům. Sebeklamem a zaslepeností však oplývá Pteryxův spolupěvec inženýr Šmidra. Otázku restaurace starého Řádu, do jehož čela se přirozeně navrátí podle jeho mínění aristokratická vrstva, považuje za nadmíru aktuální. Knížata, princové jsou přece z milosti Boží. Je to ta metafyzická idea sakrálního krále, prostředníka mezi Bohem a člověkem - mimochodem ovšem taky symbol a předobraz - nevím, který myslitel prohlásoval, že celá příroda je předobraz a alegorie dramatu vykoupení - theatrum redemptionis - a právě demokracie, prezidenti a taková svoloč tento řád porušuje, prohřešují se proti Řádu, řádu přírody. Proto všechny tyto materialistické pseudostáty musí zaniknout. Chybí jim jednota s Řádem.

Pterygovo lidské rozpoložení Křesadlo buduje daleko komplikovaněji. Je-li mu cizí Šmidrův romantismus či naivní zaslepenost, nejméně stejná ostentativnost jej vyděluje od motivací v jednáních dalších členů semiundergroundového sdružení. Kodra riskuje kvůli muzice a kvůli jástvi; Hurválek v tom vidí svou povinnost, kromě toho je intelektuál a oceňuje v tom „takovou jako estetiku“, *The Power and the Glory, ¡viva el Cristo Rey!*; Pospíšil patří k neuvaž-



ujícím následovníkům model a idolů, jimž korektnost vlastních pohnutí zaručuje učinnost a nábožnost jejich vzorů. A co více, Archeo Pteryx je skeptický k obřadní symbolické antropofagii, k pravdám svaté víry, jež mu jsou víceméně „kolem paty“. Paradoxně tedy riskuje kvůli čemusi, co ve skutečnosti není, kvůli jakési Nicotě či Prázdnosti, čemusi nulovému, co snad právě jaksi negativně existuje, protože jeho existence je jaksi intenzivní.

Pterygovo racio však nastalou situaci vyhodnocuje v jiné rovině. Připouští-li cha-

tní bezpečnostní bureau agenta Ká. Roboti totiž podle dostupných zpráv připravují gigantickou invazi. Po rozličných eskapádách podstupuje agent Ká periodickou kontrolu mikroelektronik. K očekávanému odhalení však nedochází. Výstupní technik nahlásí perfektní stav, neboť ani s jeho androidní podstatou nebude vše v pořádku.

Nechal-li Křesadlo racionálního Archeo Pteryga pochybovat o serióznosti křesťanského náboženského rituálu, v Sebekritice vysílá rozum odborného asistenta Buška dezorientující signály vlastní nekonse-



Jan Křesadlo

kvantnosti s omílanými marxistickými dogmaty. Buška, čerstvě „upečeného“ univerzitního učitele, pronásledují dozvuky svárů inteligentně pracujícího mozku se zaslepujícími pseudovědeckým světonázorem. Pokouší se o únik z bludného kruhu absurdit Leninova Materialismu a empiriokriticismu realizací tzv. diskuze v mezích: Ať si každý věří, v co chce, ovšem v mezích, a přitom ať podporuje dál mateřskou organizaci, jinak bude kurník. Komedialnost situace podtrhuje debata, v níž i nejomezenější člen seminární skupiny zaváhá, když jeho argument fyzického kontaktu s věcí asistent vyvrací příklady představ ve spánku, smyslovými halucinacemi duševně malomocných, halucinacemi smyslu hmatu či tzv. komplexními halucinacemi.

Buškovo fyziognomii autor modeluje opět ve smyslu adekvátních animalizovaných předobrazů tak, jak je mu to vlastní od románů *Mrchopěvci*. Psohlavého paviána s brýlemi, s bolným výrazem jeho blízko u sebe posazených očí, které hleděly do světa zatraceně a udiveně přes brýle a rypákovitý nos, však tento zesměšňující výraz nedegraduje. Zdá se, že v pojetí Buškovy osoby by chtěl Křesadlo upozornit na umáhlenost a neadekvátnost soudů, jež mnohdy člověk vynáší na základě prvního povrchního kontaktu. Je to omyl, který asociativně člověku naskakuje na základě zažitých vjemů či soudů. Není bez zajímavosti, že se zde autor poprvé otevřeně doznává k záměrné práci s tímto stavebním prvkem. „On se totiž skoro každý podobá některému zvířeti, jestli jste si dosud nevšimli, tak teď si všimněte.“

Z naračnického hlediska v *Království českém* dominuje v pásmu postav monologicky vedená sebereflexe, v níž vypravěčův i protagonistův part prostupuje křesadlovská antiiluzivnost a ironizace nejen vůči okolí, ale je navíc i orientována sebestředně. Sarkastické výpady míří především na strukturální elementy totalitního systému.

K tomu, což lze do určité míry vnímat jako nový prvek, patří především latentně vnímaný soucit. (Ten se posléze vrchovatě uplatní v dosud knižně nevydaném souboru *Kdesi aneb pět povídek o emigrantech a šestá jako přivažek*.) Archeo Pteryx si dovede spočítat, naopak Šmidrův politický naivismus zvyšuje procento pravděpodobné tragédie. Přesto neučiní nic, čím by se hrozcímu nebezpečí bránil. Nemůže-li se vypravěč shodnout s Buškovým názorovým východiskem, sympatizuje alespoň s jeho pochybovačstvím.

(Dokončení příště)