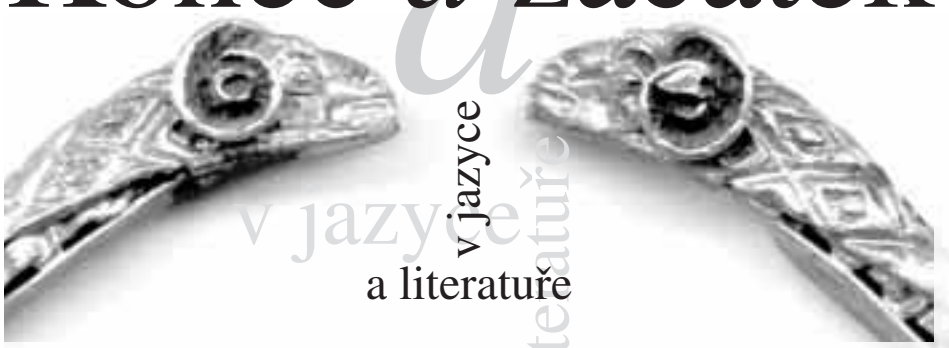
TVAR

20
2000

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

30. listopadu 20 Kč

Konec *a* začátek



Ústí nekončí, Ústí nezačíná

S největší pravděpodobností se dá konstatovat, že kdyby nedošlo k odchodu literární historičky a kritičky Dobravy Moldanové z Prahy do Ústí nad Labem, jen stěží by se tamější Pedagogická fakulta UJEP (kde tč. prof. Moldanová působí jako děkanka) mohla honosit akcí, jíž se takříkajíc zviditelňuje daleko přes hranice severočeského regionu: totiž pořádáním již tradičních tematických konferencí o jazyce a literatuře, kterých se pravidelně zúčastňují i zahraniční (zejména polští) lingvisté a vykladači literárních děl. Taková několikadenní rokování se v Ústí nad Labem konají každé dva roky, letos v září tedy již počtvrté, a nynější setkání si vytyčilo téma *Konec a začátek v jazyce a literatuře* (předtím se tyto mezinárodní bohemistické konference zabývaly cestami a cestováním, ženami a ženským fenoménem, naposledy předloni problematikou jinakosti a cizosti). V Tvaru nyní otiskujeme tři diskusní příspěvky, vztahující se k moderní literatuře 20. století, nadmíru inspirativní byly však též další ústecké literárněvědné a literárněhistorické referáty, mj. Aleše Hamana (*Kdy začíná moderní doba v české literatuře?*), Eduarda Petrů (*Antikrist a znamení konce ve starší literatuře*), Viktora Viktory (*Kronika trajánská - jen počátek českého knihtisku?*), Ladislavy Lederbuchové (*Hranice postmodernistické autorské stylizace*) nebo slovakistů Miloslava Vojtecha (*Doznievanie baroka v slovenskej literatúre národného obrodenia*) a Henricha Jakubíka (*Fenomén židovstva v slovenskej literatúre*). Připomenutí by si zasloužila i jiná vystoupení, namátkou etuda Blanky Hemelíkové o naší budovatelské poezii nebo zamyšlení Jaroslavy Celerové nad ruskou literaturou „nové vlny“, je však dobře, že na sympoziu zazněly rovněž příspěvky absolventů PF UJEP: portrét Jiřího Muchy v pojetí Jiřího Jonáka a citlivá úvaha Hany Burešové o Janu Hančovi. Tři pohostinné dny v Ústí nad Labem, spojené i s vlastivědnou exkurzí do oseckého kláštera a do duchcovského zámku, se staly argumentem o prospěšnosti podobných konferencí, jsou-li patřičně koncepčně připraveny. Také proto se můžeme těšit na další ústecké tematické rokování v září 2002, týkající se vztahu periferia a centra - opět v jazyce a literatuře.

vln

Začátky a konce české meziválečné avantgardy

Dobrava Moldanová

Mám před sebou stať Ferdinanda Peroutky *Zločin a čest Karla Teigeho*, nekrolog, který byl napsán v lednu 1952. Je tečkou za životem významného teoretika a klíčové osobnosti české meziválečné avantgardy, ale lze ho chápat i jako symbolickou tečku za celou avantgardou. Byla psána v exilu a nese stopy jistého polemického ostnu, který cítili tehdy mnozí liberální spisovatelé k představitelům avantgardy. *„Jednou se budou historikové snažit rozluštit tu hádanku, jak bylo možno, že v naší době někteří lidé právě z touhy po svobodě se přidávali ke komunismu, k tomuto nejvypracovanějšímu systému nesvobody, kde dozor vlády nad člověkem byl vyvinut v podlost.“* Na Teigově příkladu pak Peroutka ukazuje osud avantgardních umělců, kteří spojili svůj život s komunistickou stranou, ale od třicátých let naráželi na to, že totalitární myšlení této instituce nebylo lze spojit s proklamovanou svobodou umělce a koncepcí avantgardního umění, hlásícího se k tradici francouzské moderny (*„Karel Teige byl jedním z těch mužů, kteří nevěděli, co dělají, když se hlásili ke komunismu. Pokud ještě vládla demokracie, ustavičně se mu zdálo, že není dost svobody. Ale když nastalo, co přivolával, jeho poslední kalný pohled viděl policisty, kteří ho přišli zatknout“*), ale zdůrazňuje i jeho odpovědnost za to, že toto totalitární myšlení, vedoucí k potlačování svobody, pomáhali zakrýt svou kultivovaností, svým charizmatem: *„Málokdo získal pro komunismus tolik přívrženců mezi vzdělanci jako Teige. (...) On více než kdo jiný svou osobou pomáhal zastřít, že komunismus přináší převahu hrubosti a nevzdělanosti (...).“* V závěru nekrologu pak vzdává Teigemu i poctu: *„(...) tento tvrdohlavý komunista se stejně tvrdohlavě zdráhal uznat převahu ruského umění nad uměním ostatních národů. (...) Rozzuřená Tvorba cituje, že Teige mluvil o ‚velké a pokrokové roli umění na Západě‘. V prostředí, které ztratilo všechen smysl pro rozdíl mezi zločinem a názorem, několik takových citátů stačí, aby byl nad člověkem vynesen ortel. Teigova malá postava statečně stála v cestě primitivnímu, naivnímu ruskému kulturnímu velikášství. (...) Pozdravme statečného člověka.“* (Ferdinand Peroutka, *Zločin a čest Karla Teigeho*. Tento text byl původně napsán pro Rádio Svobodná Evropa. Knižně vyšel v souboru *Budeme pokračovat* v Torontu 1984.)

Karel Teige nebyl, jak víme, jedinou obětí poúnorového dění z okruhu předválečných členů KSČ: Z protagonistů avantgardy zemřel na infarkt již před ním František Halas (27.10. 1949), který po cestě do poválečného SSSR přišel o mnohé iluze a okolo kterého se rovněž rozpoutala nenávistná kampaň, v červnu 1950 byl odsouzen v procesu s Miladou Horákovou a následně popraven (27. 6. 1950) spolupracovník surrealistické skupiny a marxistický filozof Záviš Kalandra a 12. 11. 1951 zahynul sebevraždou Konstantin Biebl, který se nemohl vyrovnat s politickou nedůvěrou a pronásledováním přátel z předválečné avantgardy. Z tohoto okruhu po Bieblově smrti - nezapomeňme, že vydal sbírku *Bez obav*, která byla poctěna v roce 1951 státní cenou, a bezprostředně po Únoru se zdálo,

(Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Martin Fibiger o V. Páralovi

Josef Peřina o multietnicitě severních Čech

Alois Burda o Petru Ulrychovi

Rozhovor s J. Janáčkovou

Dvakrát Dvě století ruské literatury

Štefan Švec o O. Březinovi

Václav Smitka Nejstarší literární dokument o sebevraždě

Z archivu PNP: Publikační možnosti N. Terleckého v rakouském exilu

Petr Král

Spolu

Jacquesu Darrasovi

Jedni z nás
černí vdovci
natočení zpět k matkám
Druzí
nerozhodní
ze stínu do světla
Rozžatý den
se držel vzadu
Zřejmost
drážděná tlampači
Spolu
a pro nic
jsme tak okamžik
postáli
na nástupišti v Lausanne

(*ze sbírky Pro anděla, Klokočí + Knihovna Jana Drdy, 2000*)

9 770862 657001

Spisovatelé opět zasedali

V den posledního úplňku, 11. listopadu, se konala výroční valná hromada Obce spisovatelů, tradičně již v zasedacím sále pražského magistrátu, který účastníci počtem přesahujícím dvě stovky spisovatelů zcela naplnili, na devadesát členů, jež sklátila chřipka, se pak řádně omluvilo.

Spisovatelé se svým dopisem ministru zahraničí Janu Kavanovi postavili proti návrhu na zrušení Českého centra v Sofii - o jehož hojné a záslužné činnosti jsou čtenáři Tvaru již několik roků pravidelně informováni. V diskusi se mluvilo např. o malém prostoru pro literaturu v médiích, při této příležitosti byl chválen Tvar i letní osvěžení, které poskytla redakce Lidových novin v podobě povídek předních spisovatelů. Bylo konstatováno, že Pavel Hostovský, který má vážné finanční problémy, již nemůže udílet Cenu Egona Hostovského, a rovněž Nadace Českého literárního fondu přijme z podobných důvodů od příštího roku nová pravidla.

Stále ještě jsou vznášeny připomínky na hlavu Pavla Janouška, odpovědného za akademický Slovník českých spisovatelů od roku 1945 - všichni píšící se tam prostě nevešli. Kalf (Klub literatury faktu) referoval o letošním setkání ve Slavkově a zároveň uvedl ve známost, že vydává revui pod názvem Přísně tajné. Zaujala i zpráva o studentské projektu Báseň mého srdce.

Diskutovalo se na téma svoboda slova - při příležitosti očekávaného soudu nad českým vydavatelem Hitlerova Mein Kampfu. Důvody k tomu, aby nakladatel nebyl odsouzen do vězení, byly přesvědčivé: Tento kšeftař, jemuž opravdu nešlo o zveřejnění historického materiálu k badatelským účelům, jak samo vydání bezpečně prokazuje, by se neměl stát pronásledovaným hrdinou. Už i proto, že na veřejnosti hajlující skinové rovněž propagují fašismus, a nikdo je nepostihuje, dokonce i jejich agresivní rasistické projevy byly dosud většinou posuzovány mírně. V případě knihy by nám tedy měla stačit pokuta a zabavené vydání. Nicméně petici, kterou jistá skupina spisovatelů v tomto smyslu nabídla, podepsalo pouze deset lidí. Byla totiž formulována značně neobratně, např. začínala slovy: Souhlasím s vydáním Hitlerova díla Mein Kampf...

Zajímavá byla zpráva předsedy nadačního fondu Obce spisovatelů Petra A. Bílka, který mj. konstatoval, že fond během deseti roků podpořil vznik 174 knih. (K této zprávě se Tvar ještě vrátí.)

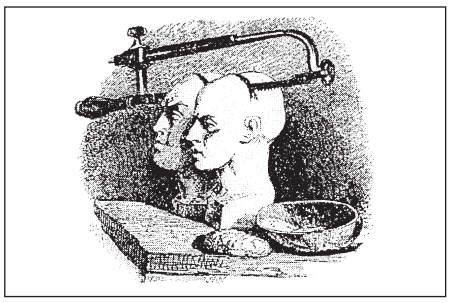
Přeseda Antonín Jelínek se cítil poněkud zklamaný tím, že debata poskytla jen nemnoho námětů pro další činnost výboru.

Nový výbor Obce byl zvolen v tomto složení: **Antonín Jelínek (předseda), Jana Štroblová, Vladimír Justl, Milan Uhde, Zeno Kaprál, Jiří Žáček, Ilona Borská, Vladimír Karfík, Karla Erbová, Josef Hrubý, Miroslav Hule.**

JANA ČERVENKOVÁ

Literární ekuména - slovesný večer Eugena Brikcia - se 21. 11. již potřetí odehrával v Památníku národního písemnictví. (Foto Bohuslav Sýkora.) Za autorova (u stolu první z leva) moderování diskutovali na téma Bible a literatura Milan Balabán, Viktor Šlajchrt, Ladislav Hejdánek, Karol Sidon, Svatopluk Karásek, Manfred Poiger, Christa Rothmeierová, Josef Mlejnek a Andrej Stankovič. Rozhovor s Eugenem Brikciem k této příležitosti přinášíme na straně 3.

Věda a „zlatá šedesátá“



Pod názvem Česká věda a Pražské jaro a pod tímto emblémem se konala vědecká konference Výzkumného centra pro dějiny vědy ve spolupráci s Ústavem pro soudobé dějiny AV ČR a Společností pro dějiny věd a techniky. Byla součástí dlouhodobého cyklu Česká věda ve dvacátém století, který byl zahájen v roce 1997 vědeckým zasedáním o české vědě za druhé světové války a v letech následujících byl věnován období 1945-1953, respektive 1963. Letošní díl byl vymezen roky 1963-1970.

Zasedání bývají rozdělena do bloků, které si všímají podmínek rozvoje vědy v příslušném období na vysokých školách, v akademii věd a v jiných institucích, společensko-politických vlivů na vědu i rozvoje jednotlivých oborů. V bloku věnovaném institucím byl na programu Akční program KSČ a vysoké školy v roce 1968, snahy brněnské univerzity o vznik nových fakult, nové formy vědeckého výzkumu na vysokých školách zemědělských v polovině 60. let, vysoké školy v kontextu právních a legislativních změn. V bloku ČSAV byl zmíněn vývoj této instituce a její legislativní změny, rozbor jejích zahraničních styků v oněch letech, obraz liberalizace její ediční činnosti a kontakty se Slovenskem.

V bloku Obory a osobnosti se vedle fyziky mluvilo o počátcích ekologizace naší biologie, mezinárodních stycích v lékařství, o vyhnání Ivana Svitáka z Akademie věd, o renesanci české sociologie. Z osobností měli svůj prostor např. Otto Wichterle, Jan Patočka, historici Jan Slavík a Josef Novotný. Jedno z témat znělo Dilema J. Kočího - postoj k srpnové okupaci. Byl tu příspěvek iberoamerikanisty, ale i polského badatele s názvem Čechy a Češi v pracích wroclavských historiků a referát Ludmily Laptěvy o studiu české historie v SSSR v letech 1963-70. Svůj blok měli i studenti, zabývající se studentským hnutím šedesátých let.

Součástí konference bývá každoročně společenský večer ve vile Lanna, věnovaný setkání s pamětníky nebo zasvěcený osobnostem české vědy. Loňské setkání se zaměřilo na přínos Jaroslava Heyrovského, letošní večer byl věnován památce nedávno zesnulého prof. Eduarda Goldstückera.

-rv-

Napsali do TVARu

Bachor a kniha aneb pšenka misomuzů

Putovali jsme poslední dobou napříč různými anketami ohledně vkusu a vůbec kultury obyvatelstva, většinou vedenými snahou pojmenovat vinníka.

Nic proti takovým anketám a brojením proti nevkusu, ať už na kterých stránkách vedeným. Těžko předpokládat, že minorita tímto neduhem netrpící přesvědčí většinu, aby konečně už odmítla kanonizované ubohosti bavičů, komprimované zážitky, námel „pěkností“ v architektuře či zrůdnost výkalů přiblblých a upocených autentických zpovědí.

Problematika postmoderní doby (a tím i fenomén převládajícího kultu kýče etc.) byla dostatečně analyzována autory jako Foucault, Lipovetsky, Baudrillard aj. Nelze ani zde očekávat, že lidé se budou snažit u těchto postmodernou ukovaných odborníků hledat odpověď na otázky typu: Proč bydlím v tak ohyzdně dekorovaném bytě? Proč stále čučím na Petra Novotného, jak zapéká s Bohdalovou brokolici? Proč čtu výrony šmíráka, který zneužil angažmá na Hradě - místo abych se těšil tancem bu-tai Mina Tanaky, četl poezii a nedočkavě vyhlížel blížící se festival Janáčkovy Hukvaldy?

Kdo tedy na vině? Dle výsledků anket je to zejména televize, knižní a hudební nakladatelství, totalitní nomenklatura nebo bulvární tisk. Domnívám se, že tomu tak není.

Důvodem je nechuť lidí k intelektuálům, mediální negramotnost většiny obyvatelstva, falešná hra na selský rozum a preferování jakési pseudolidovosti na straně jedné a nechutná lenost vzdělávat se a rozšiřovat si estetické cítění na straně druhé. Pak si lidé nechají líbit obludné architektonické stavebnice, záplavu odporné keramiky, „literaturu“, která má s literaturou společnou pouze technologii vzniku, kožené obrazy - a navíc se sami na rozhojnění těchto věcí podílejí.

V tom jsme výjimeční a vpravdě jedineční i v evropském měřítku, díky kultu kutilství a kutilským bohům Přemka Podlahy.

Stavění lidí do role obětí mi přijde v oblasti vkusu nesmyslné. V době mediální smrště má každý možnost volby. Je už na tom či onom jedinci, zda zvolí autodestruktivní roli pasovního konzumenta uhýkaných legrací s břichem nacpaným šunkou, zapečenou podle receptů předních herců, nebo na tytéž herce zajde do divadla, kde se možná překvapivě dozví i něco netušeného o sobě samém.

Zároveň si dovoluji vzdát hold oné snad (bohužel) čtyřprocentní skupině obyvatelstva, které je dobrá kniha, poezie, kvalitní hudba a vůbec zvídavý neklid poznávání přednější než komerční tuposti.

KAREL NEČAS, Vídeň

Dialog s Knížákem

Výrobci současného umění tvrdí, že podstatnou vlastností jejich artefaktů má být dialog s diváky. Tím se snaží vysvětlit některé divnosti zboží, které nabízejí. Tak, diváku, tady máš všelicos, co se v nás vylíhlo, a veď s tím dialog. Jdi do Veletržního paláce na výstavu soudobé české výtvarné produkce. A ne abys co nejrychleji s přivřenýma očima míjel všecky ty horáznosti a nehoráznosti, které tam na tebe vedení Národní galerie nastražilo! Uměnímilovné obecenstvo, ty jsi tu od toho, abys s našimi výplody vedlo dialog!

Nevím, jak v tomto dialogu uspěli ostatní. Moje snaha byla naprosto zbytečná. Když jsem se z té výstavy vrátil domů, napsal jsem na stroji a vlepil do knihy návštěvníků výstavy aspoň kousek svého úsilí o dialog:

Návštěvníci výstavy při procházení nemalým oddílem, který si pro sebe a své nápady vyhradil generální ředitel Národní galerie prof. M. Knížák, po zhlédnutí jeho čtyř fotografií, které „prosí kolemjdoucí, aby při procházení kolem kokrhali“, jistě si uvědomovali, že daleko vhodnější by byla výzva, aby bučeli. Víc by se to hodilo k tomu exponátu a vyjadřovalo by to pochopení osobnosti jeho tvůrce.

Už za dva dny byla ta stránka z knihy odstraněna a bylo po dialogu.

• • •

Dne 23. října jsem byl v Mánesu na vernisáži výstavy Milana Knížáka. Během zahájení černě oděná paní děkovala sponzorům. I obecenstvo vernisáže potleskem poděkovalo sponzorům, že jim peněz na výstavu nebylo líto. Potom v krátkém proslovu sám prof. Knížák sdělením, že se konečně mohl osvobodit od všech závazků a zábran, zdůvodnil název výstavy, který sám vymyslel: „Radostí hýkám“. Obecenstvo mu zatleskalo, ačkoliv by se k té výstavě víc hodilo, kdyby zahýkalo.

Ještě před tím, než zapojili mikrofon, stačil jsem se po výstavě porozhlédnout, a tak jsem neodolal: jen co M. Knížák domluvil, jsem si vzal mikrofon a pokusil se opět o dialog. Řekl jsem, že autor výstavy je umělec, ale že jeho umění není ve výtvorech, které vystavuje - jak se ostatně návštěvníci sami budou moci přesvědčit. Jeho umění spočívá v tom, že dokázal všechny přítomné přesvědčit, že to, co vystavuje, je právě umění. Než mi návštěvníci dotleskali, chopil se pohotový M. Knížák mikrofonu a řekl: „Slyšeli jsme hlas lidu. Děkuji hlasu lidu za pochvalu.“ Účastníci vernisáže mu zatleskali. Pak za mnou přišli dva studenti prof. Knížáka a žádali: „Nadiktujte nám ten aforismus, co jste říkal do mikrofonu.“ Když si ho svědomitě zapsali, jeden z nich se zeptal: „Že jste to měli s Knížákem domluvený?“ Jen potvrdili, jak obtížný je dialog se současným uměním.

FRANTIŠEK DITTRICH, Praha

Oznámili TVARu

• Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách zve na přednášku prof. Pascala Gabellone, vedoucího výzkumu v rámci Skupiny pro výzkum poetiky, hermeneutiky a italské filozofie na Univerzitě Paula Valéryho v Montpellier. Jeho zkoumání se věnuje literatuře, usiluje o promýšlení toho, co je na hranici myslitelnosti. Je to kritické myšlení, nehledající ve vztahu k psanému slovu otisk námětu, nýbrž otevření procesu. - Přednáška se koná 4. 12. ve 14.00 v knihovně CEFRES (Vyšehradská 49, Praha 2, 3. p.).

• **Filozofický ústav ČSAV** pořádal mezioborový seminář na téma *100 a 1000 let vědy a filozofie.*

• **Divadelní ústav a Velvyslanectví státu Izrael** pořádaly setkání s představiteli izraelského Národního divadla Habima *Ilanem Ronenem a Jaacovem Agmonem.* Týž ústav spolu s **Pražským divadelním festivalem německého jazyka** uspořádaly besedu s *Thomasem Jonigkem*, autorem hry Täter v Divadle Komedie.

• **Divadlo Na zábradlí** obnovilo premiéru *Olji Muchinové Táňa, Táňa* se Zuzanou Bydžovskou a Evou Holubovou a chystá hru *Sarah Kaneové Vyčištěno*.

• Rakouský kulturní institut v Praze se omlouvá zájemcům o literární čtení vídeňské básnířky a prozaičky Elfriede Gerstlové, které se mělo konat 22. 11. ve Viole, že z důvodu autorčina onemocnění k tomuto setkání nedošlo.

• **Správa Pražského hradu** a **Památkový ústav v Plzni** otevřely ve Starém královském paláci (vstup přes Vladislavský sál) výstavu *Relikviář svatého Maura - proces restaurování jedinečné památky*, která potrvá do 7. 1.

• **Sdružení katolických nakladatelů a knihkupců** a **Rakouský kulturní institut** uspořádaly večer poezie a hudby čtyř rakouských básníků a české básnířky Markéty Procházkové. Zároveň zahájily výstavu *Křesťanská kniha 2000* v galerii Ambit (Jungmannovo nám. 18, Praha).

• Pan Oliver Zille - ředitel mezinárodního knižního veletrhu v Lipsku a paní Dana Kalinová - ředitelka společnosti Svazu českých knihkupců a nakladatelů Svět knihy, s. r. o. zvou na informační setkání s českými nakladateli - i s těmi, kteří svou účast na veletrhu teprve zvažují. Setkání se koná 6. 12. v 10.00 v Goethe Institutu, Masarykovo nábřeží 32, Praha 1, 2. p.

• **Muzeum Těšínska** si dovoluje pozvat na výstavu *Koření našich babiček* do 18. 2.

• **Galerie Jaroslava Fragnera a Nadácia českej architektúry** zvou na *Imro Vaška : Krajiny / Landscapes* - do 31. 12.

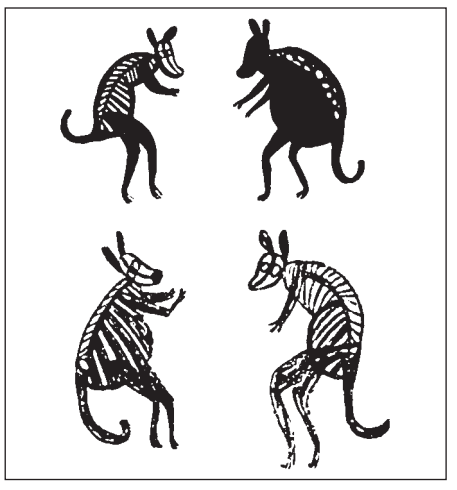
• **Národní muzeum** ve spolupráci s **Benaki Museem v Aténách** a **Ministerstvem kultury Helénské republiky** pořádá do 14. 1. výstavu řeckých ikon z Velimezisovy sbírky *Ex Oriente Lux.* **- Lobkovický palác** vystavuje od 13. 12. do 25. 2. *Zachráněné poklady vyšehradské kapituly.* 6. 12. v 17.00 pořádá přednášku *Dr. Evy Kosákové: Herbert Masaryk* - z cyklu přednášek ke 150. výročí narození Charlotty Garrigue Masarykové pod titulkem Charlotta Masaryková a její rodina.

• Město Praha, Mladá fronta a Kolegium pro podporu nezávislé vědy, umění a vzdělání vyhlásí ve čtvrtek 30. 11. v 17.00 v Brožíkově síni Staroměstské radnice výsledky literární soutěže Cena Jiřího Ortena za rok 2000.

• **Moravská galerie** (Atrium a dvůr Pražákova paláce) vystavují *Sochy Michala Blažka* od 7. 12. do 7. 1.

Vítáme nové knihy

Nakladatelství krásných tisků *Popokatepetl* uvedlo na trh knížku **Libuše a Josefa Palečkových: Dárek** - pro čtenáře od sedmi do sedmdesáti sedmi roků. *ATLANTIS* slavnostně uvedl další knížku básní **Petra Kabeše Kámen ze srdce**.



ARGO pořádalo čtení z nové knížky australských mýtů a legend **Děti duhového hada** v překladu Markéty Nové. *Divadelní ústav a Kabinet pro studium českého divadla* prezentovaly knihu **Česká divadla - Encyklopedie divadelních souborů**. Nakladatelství *TRIÁDA a Vzdělávací centrum Židovského muzea* pořádaly čtení z knihy **Adolfa Hermanna Mých prvních pět životů**. *ACADEMIA* prezentovala další díl knihy **Josefa a Evy Hrubešových Pražské domy vyprávějí... VI**. a knížku *L. H. Augustina Kamil Lhoták. Nakladatelství Lidové noviny* vydalo **E. Clarkové - M. Edmondsové Hlasy větrů. Mýty severoamerických Indiánů**. *Nadační fond Františka Langera a Praha - Evropské město kultury* vydaly sborník **František Langer na prahu nového milénia.** V Českém PEN klubu (ul. 28. října 9) představí 7. 12. nakladatelství *Diderot* novou knihu **Lenky Procházkové Beránek**, 12. 12. nakladatelství *Host* antologii irsko-české poezie **Vzdálené tóny naděje**. Vždy v 17.00.

Pět odpovědí --------- Eugena Brikciuse

„Našinec vstoupí do svého partnera“

1. S vaším jménem se odedávna spojují happeningové akce. Vzpomínám, jak se kozel vznášel nad Prahou či jak sloni pochodovali po Národní třídě, aby upozornili na to, že zas vyšla nová kniha. Horolezci šplhali po výškových budovách - ale taky jsme s vámi jeli parníkem i historickým vláčkem... Říká se, že vás tahle bujarost už přešla a že jste se dal na akce solidní, přímo salonní. Je tomu tak?

Všechny své akce připravuji a realizuji velmi odpovědně. Ani o těch „nejbarnumštějších“ nelze tvrdit, že by nebyly solidní. V podstatě jde o zcela ospravedlněné mediální zvětšeniny literárních či výtvarných miniatur. Aspoň jsem si zatím nevšiml, že by se při mých televizních či jiných prezentacích ztrácelo původní poselství. Na druhé straně je ovšem pravdou, že v poslední době se stále častěji spokojuji se salonním vyvedením. Asi stárnu.

2. Před týdnem jste v Památníku národního písemnictví pořádal večer zvaný Literární ekuména. Jak jste k tomu názvu - ale i nápadu - vlastně došel?

Jak známo pendluji mezi Vídní a Prahou. Před takovými třemi, čtyřmi roky jsem se s rovněž pendlujícím ředitelem Rakouského kulturního institutu v Praze dr. Manfredem Poigerem u kávy shodl na tom, že ekumeně, tedy zemi obydlené člověkem, by měl vládnout dialog. My Středoevropané jsme pak povinni pokusit se o plodný rozhovor rakousko-český. Je třeba si jen uvědomit, že takový dialog nemusí být výhradně náboženský, ještě důležitější a zajímavější je kritické setkání literární.

3. Tento pořad se stejným názvem byl v pořadí už třetí. Čím se ta sezení od sebe liší a jaké jste udělali zkušenosti?

Začaly se ozývat hlasy – a mezi nimi i ekumenické – že dialog má svá rizika. Lámal jsem si s tím hlavu a přišel na jedno z nich, jež je málem na úrovni hazardu. Zde je. Fenomén dialogu mi byl v mládí vysvětlován více méně bokorysně. Aby to nebylo jen krycí pojmenování pro dva či více souběžných monologů, musí opravdový dialog spočívat v tom, že našinec vstoupí do svého partnera, ztotožní se s ním. Riskuje ovšem, že už se mu z tohoto dialogického druhého nepodaří vylézt. Pravým opakem tohoto obětavého postoje je neblaze proslulé Sartrovo tvrzení, že peklo, to jsou ti druzí.

4. Kam byste čtenáře, a vůbec své ctitele pozval napříště?

Srdečně zvu na Literární výlet 6, který již tradičně uspořádám ve spolupráci s Rakouským kulturním institutem. Tato pocta knize a zejména jejímu čtenáři se odehraje v květnu 2001 jako literární detektivka na pražských střechách. Nemohu zapomenout ani na dobrodružství spojené s četbou mé nedávno vyšlé knížky Eugeniální verše s podtitulem Básně v próze i poezii. Dále bych ty ze svých ctitelů, kteří jsou ochotni se kvůli mně jednou týdně dívat na televizi, pozval rád ke sledování mého nového televizního seriálu. Jmenuje se Sny Eugena Brikciuse a bude vysílán od začátku ledna vždy v neděli večer na ČT 1. První sen bude o kultuře, kterou vlastně vymyslel politik. Byl to římský senátor Marcus Tullius Cicero. Ta slavná kultura mu řízenou náhodou vyšla v jedné řeči jako gramatický tvar slovesa colere. Colo znamená vzdělávám, pěstuji. Ciceronská kultura je vlastně participium futura aktiva v ženském rodě – chtějíc vzdělávat…

5. Čím se zabýváte ve vašem všedním občanském životě - pokud člověk vašeho typu vůbec takový život vede?

Původně jsem se vesele seznamoval, nyní se ve své každodennosti učím loučit. Mám na to německou básničku, kterou jsem si v Čechách přeložil do své mateřštiny:

Kuss zum Abschie

Abschied nehmen ohne Kuss
Macht den Abschied wohl nicht schlichter
Kuss ist nie zum Überfluss
Also sprach der Abschiedsrichter

Polibek na rozloučenou

Byť je leckdy škoda pusy
při loučení nad ní není
bez pusy je rozchod kusý
Pravil Mistr rozloučení

(Otázky červ)

Ti, kteří dosud slyší

Tak nazvali své citlivě komponované autorské čtení tři současní představitelé naší poezie Jiřina Axmanová, Milena Fucimanová a Miloň Čepelka (řazeno tak, jak vystupovali). Říci, kdo z nich byl nejlepší, je těžké už proto, že charakter poezie každého z nich je odlišný, téměř v ničem se nepřekrývají a nikdo z nich nemohl být v tu chvíli oslyšen. I tak však společného jmenovatele měli. Byla jím nepatetická lidskost, pokora a láska. Zatímco u Jiřiny Axmanové převažovala nota, kterou se odvažuji nazvat převážně civilní (její báseň se stala erbovní básní celého večera), verše Mileny Fucimanové předznamenává filozofický přesah a z veršů Miloně Čepelky na mne dýchlo kouzlo řeči vpravdě vázané. Už dlouho jsem neslyšel rýmovanou poezii, a ještě déle současný sonet. Každý z autorů pohladil duši hostů jinak a celý večer ukázal, jak mnohotvárná dokáže současná poezie být. Citlivý hudební doprovod kytaristy Petra Axmana nám jen znovu ukázal, že poezie a hudba jsou sestry, které se nepřestaly mít rády. Pořad pražského Klubu Malaché (10. 11.) uváděla Zdeňka Kovaříková.

ZDENĚK JANÍK

Dvě české autorky

Jaroslava Moserová předčítala na Českém centru v Berlíně z německého překladu své hry Dopis do Wollongongu. V dopise bratrovi, který roku 1968 emigroval do Austrálie, bilancuje zdravotní sestra svůj život a všední den v době normalizace. Vypráví o sebeklamu a lži. Snaží se pochopit, proč bratr našel odvahu emigrovat a v exilu začít nový život. Sama by nikdy nemohla žít s vědomím, že už nemůže zpátky.

Autorka, která dnes vykonává funkci senátorky a je prezidentkou valného shromáždění UNESCO, je nesmírně mnohostranná osobnost. Po úspěšné vědecké kariéře začala politickou činnost, k níž patřilo místo velvyslankyně pro Austrálii a Nový Zéland. Ilustrovala Atlas plastické chirurgie i několik dětských knih. Během 90. let přeložila na 40 knih Dicka Francise, kterého tak představila české veřejnosti. Podle jejího scénáře natočil Evald Schorm film Vlastně se nic nestalo a Karel Kachyňa film Dvojrole.

Iva Pekárková četla v Británii překlad své knížky Dej mi ty prachy a pořádala šňůru po univerzitních bohemistických centrech. Její knížka je vedle Vieweghovy Výchovy dívek v Čechách jedinou knížkou české porevoluční literatury samostatně publikované v Británii.

čc

• **Galerie Hlavního města Prahy a Správa Pražského hradu** zvou na výstavu *František Bílek (1872 - 1941).*

• **Maison de Bourgogne upozorňuje na vlastní internetovou adresu: www.bourgogne-tourisme.com**, kde zájemci najdou informace o četných turistických památkách i ubytování. Bulletin zároveň podává zprávu o maturitních zkouškách desíti českých studentů lycea Carnot.

• **Symposion** a **S.V.U. Mánes** uskutečnily projekt *Jiřího Sozanského Práce s tělem,* v němž se prolíná svět boxu a umění. Součástí byl komponovaný večer v divadle Archa, filmový esej a výstava v Mánesu, která trvá do 16. 12.

• **Městská část Praha 3, Praha - Evropské město kultury 2000, Ministerstvo kultury ČR a Česká komora architektů** otevřely v prostorách Národního památníku na Vítkově *Výstavu soutěžních návrhů na uspořádání a využití území vrchu Vítkov.*

• **Muzeum Rakovník** pořádá v rámci cyklu Mladé večery *Večer s J. Suchým a J. Šlitrem* 12. 12. v 17.00 a *Soutěž o nejkrásnější a nejchutnější vánoční vánočku* 19. 12. v 17.00.

• **Obec architektů a Národní galerie** pořádají ve Veletržním paláci *3. salon Obce architektů* - otevřenou přehlídku myšlenek, studií, architektonických návrhů a realizací a výtvarných děl se vztahem k architektuře - do 7. 1.

• **SEMAFOR** má 11. 12. premiéru hry *Noc v synagoze aneb Tajemství Brunhildiny punčochy.*

• Do 16. 12. lze vidět *Fotografii v Mánesu* - samozřejmě v **Mánesu**.

• **Galerie Štěpánská 35** vystavuje *Francouzské sklo konce 19. a první třetiny 20. století* - do 30. 12.

SLOVENSKÉ DROBNICE (78)

Mal som veľkú radosť, keď som sa dočítal, že „za vynikajúce zásluhy o demokraciu a ľudské práva“ udelil prezident republiky vyznamenanie profesorovi Milošovi Tomčíkovi. Liptovský rodák maturoval na známom Hodžovom gymnáziu v Liptovskom Mikuláši. Je priam symbolické, že už ako primán v roku 1935 dostal Masarykovu medailu. V decembri 1935, keď odstúpil prvý československý prezident T. G. Masaryk, vydalo Ministerstvo školstva a národnej osvety Masarykovu medailu a každá stredná škola dostala dve medaile, aby udelila svojim žiakom. Vtedy v Liptovskom Mikuláši popri kvartánovi Jozefovi Čajakovi dostal medailu aj primán Miloš Tomčík. Po maturite vyštudoval slovenčinu, nemčinu a francúzštinu na filozofickej fakulte v Bratislave, kde následne pedagogicky pôsobil. Dnes sa už málo vie o tom, že krátko po tom, čo sa Antonín Novotný v jeseni 1957 stal prezidentom, začali previerky triednej a politickej spoľahlivosti. Bola to jedna z najrozsiahlejších foriem politických perzekúcií v druhej polovici 50. rokov. V skutočnosti išlo o reakciu na aktivizáciu verejnosti po XX. zjazde sovietskych komunistov. Previerky sa týkali pracovníkov ministerstiev a ústredných orgánov, rezortu školstva, vrátane vysokých škôl. Odhaduje sa, že celkový počet perzekvovaných v roku 1958 bol asi 50 tisíc ľudí. Miloš Tomčík vo funkcii dekana odmietol podpísať prepúšťacie dekréty významným profesorom - literárnemu historikovi Milanovi Pišútovi, ktorý bol do februára 1948 poslancom za Demokratickú stranu, najprv v Dočasnom národnom zhromaždení a potom v Slovenskej národnej rade, psychológovi Antonovi Jurovskému a pedagógovi Jurajovi Čečetkovi. Popri tom aj ďalším docentom a asistentom, ale tieto tri mená boli nielen najznámejšie, ale pre rozvoj humanitovedných disciplín na Slovensku mali v tej dobe kľúčový význam. Aj keď vývoj sa potom uberal iným smerom a niektoré veci už profesor Tomčík nemohol ovplyvniť, takáto opovážlivosť nemohla ostať bez trestu. Na Slovensku bolo zvykom, že keď sa chceli niekoho zbaviť, alebo fajnovo potrestať, tak ho zdanlivo povýšili tým, že ho poslali do Prahy. Je zaujímavé, že v tej dobe bol na právnickej fakulte v Bratislave dekanom Peter Colotka, ktorý tieto zábrany nemal, a tým začala jeho kariéra, ktorá ho priviedla až do funkcie predsedu slovenskej vlády. Miloš Tomčík v rokoch 1963-1975 prednášal v Prahe na Katedre českej a slovenskej literatúry. V dobe jeho príchodu nastávali závažné kultúrno-politické zmeny, začali sa odstraňovať niektoré ideové deformácie a skrivodlivosti päťdesiatych rokov (napr. rehabilitácia davistov) a postupne sa odpútavali aj spoločenskovedné disciplíny a vlastne celá kultúrna sféra od dogmatických marxistických koncepcií pofebruárového obdobia. V duchu čekoslovenského literárneho kontextu boli koncipované prednášky z dejín slovenskej literatúry do študijných plánov českej literatúry. Profesor Tomčík viedol mnohé diplomové práce so slovenskou témou a aj veľa študentov bohemistiky mohlo u neho robiť rigorózne skúšky zo slovenskej literatúry. Pôsobil i mimo Prahu, keď externe predniesol cyklus prednášok o slovenskej literatúre na pedagogických fakultách v Ústí nad Labem, Českých Budějoviciach a v Liberci. Jeho knižné práce *Na prelome epoch, Básnické retrospektívy, Epické súradnice, Tvorba a kritika* obsahovali vždy raz latentnejší inokedy zjavný porovnávací aspekt s českou literatúrou, ale i so širším európskym literárnym kontextom. Jeho kniha *Literárne dvojobrazy* z roku 1976 je nepochybne spojená s pražskou pedagogickou aktivitou a je zameraná na skúmanie súvislostí slovenskej a českej literatúry v 19. a predovšetkým v 20. storočí. Tomčíkove skriptá *Od slovenskej moderny k dnešku* ktoré vyšli v roku 1970, tvorili na dlho literárnohistorickú učebnicu spoľahlivo orientujúcu v neľahkých normalizačných rokoch. Spomínam si na jeho ochotu prednášať, i keď to bolo väčšinou len za poďakovanie. Nebol to len Miestny odbor Matice slovenskej v Prahe, alebo Památník národního písemnictví, zašiel i na kolej Větrník pre študentský Slovenský akademický klub. Spolupracoval so Spoločnosťou Boženy Němcovej, pamätám sa, ako zháňal v Literárním fonde prostriedky na vydanie zborníku Spoločnosti, čo sa niekedy okolo roku 1985 aj podarilo. Niekoľko rokov bol lektorom slovenčiny a češtiny na Filozofickej fakulte v Bordeaux. Po návrate až do odchodu do dôchodku pracoval v Literárnovednom ústave SAV. Od roku 1984, keď sa v Bratislave vytvoril Kruh priateľov českej kultúry, stal sa jeho predsedom a dnes je jeho Čestným predsedom. Koľko energie vydal pri koncipovaní rôznych listov, príprave programov, ich uvádzaní. Tajomníci Kruhu priateľov českej kultúry, čo bola platená funkcia, sa neustále menili, najznámejší z nich Ladislav Snopko sa stal po novembri 1989 najprv námestníkom a potom slovenským ministrom kultúry a väčšina práce zostávala na pána profesora. Pred koľkými nepríjemnosťami dokázal chrániť Kruh, koľko rôznych návštev a intervencií, keď bolo treba „žehliť“, v tejto súvislosti vykonal. Dramaturgia Kruhu bola neustále napadaná, prichádzali udania z Prahy, že v programoch Kruhu vystupujú ľudia, ktorí majú zákaz vystupovania v Prahe. Ministerskí úradníci v Bratislave často nevedeli, o koho vlastne ide, Praha bola ďaleko a tak sa Agnesovi Snopkovi pod ochrannými krídlami pána profesora podarilo dostať do Bratislavy takmer celý český underground. Táto prezieravá činnosť žala plody v ponovembrovom období. Spomínam si najviac na Tomčíkovo pôsobenie vo funkcii predsedu Kruhu priateľov českej kultúry, lebo vtedy som veľmi často s ním prichádzal do styku, keď som pracoval v bývalom Dome slovenskej kultúry v Prahe. Obdivoval som jeho trpezlivosť, láskavosť, ochotu načúvať. Na pozvanie rád prichádzal do Prahy, kde prednášal nielen v Dome, ale aj pre Spoločnosť bratří Čapků, zaslúžil sa o každoročné udeľovanie Ceny Karla Čapka v Trenčianskych Tepliciach, ktoré tento rok prebehlo už po desiaty krát. Po roku 1990 sa stal aj členom kuratória Ústavu T. G. Masaryka. V cykle prednášok *Masaryk a Slovensko*, ktorý na jar 1991 usporiadala Masarykova spoločnosť v Dome slovenskej kultúry a vyšiel i knižne, hovoril o Masarykovom podieli a aktivizácii slovenskej literatúry v 19. a 20. storočí. Najťažšie obdobie nastalo po roku 1993, keď neloajálnosťou vedúceho Kruhu priateľov českej kultúry v Bratislave nebol spolok pripravený na fungovanie v zmenených podmienkach. V novej politickej situácii opantanej nacionalistickým ošiaľom nebolo jednoduché angažovať sa okolo Kruhu. Chýbali finančné prostriedky, mnohí členovia z existenčných obáv prestali v Kruhu pôsobiť. Profesor Tomčík v tejto situácii vyvinul neskutočnú energiu, aby Kruh mohol pokračovať vo svojej činnosti. Dnes aj vo vysokom veku pomáha svojimi radami a verím, že keď sa vystrábi z následkov operácie, bude Kruhu naďalej užitočný. Vyznamenanie Milošovi Tomčíkovi je ocenením celoživotného úsilia človeku, ktorý vytváral česko-slovenský kultúrny kontext a aj v neľahkých podmienkach prekázal integritu svojej osobnosti.

VOJTECH ČELKO

Konec *a* začátek

v jazyce a literatuře

(Pokračování ze strany 1)

že nalezl s novým režimem společnou řeč -, s režimem spolupracoval už jen Vítězslav Nezval a Vilém Závada. To, co psali, ale nemělo mnoho společného s jejich tvorbou předválečnou: Můžeme to velmi dobře posoudit, když vedle sebe položíme například *Edisona* a poemu *Stalin* nebo *Zpěv míru.*

Je načase vrátit se k otázkám, které formuloval Ferdinand Peroutka v úvodu svého nekrologu, a pokusit se pochopit, co dovedlo k takto smutným koncům smetánku jedné české literární generace, tak bohaté na vynikající talenty, zejména talenty básnické. Je načase už jenom proto, že se tento problém bezpečně přesunul z oblasti politické do oblasti historické a můžeme o něm uvažovat snad už bez emocí a s jistým nadhledem.

Naše meziválečná avantgarda rostla a formovala se ve dvojím silovém poli: jednak to byl masivní vliv apollinairovské kubistické generace, která k nám pronikla už před první světovou válkou a jejímž propagátorem byl vedle bratří Čapků i S. K. Neumann. V prvním ročníku *Června* Neumann ještě tyto autory a umělecké směry vehementně propagoval, ostatně po válce vyšel soubor jeho předválečných statí *Ať žije život*, knížka, která vedle Čapkových překladů z moderní francouzské poezie připravovala cestu avantgardě. Vedle těchto proudů se ovšem u nás po válce formovaly různé koncepce společenské: jako v celé Evropě se prosadil vliv unanimismu a také vliv porevolučního Ruska, které pro mnoho západoevropských intelektuálů ztělesňovalo naději na lepší uspořádání světa, než bylo to, které vedlo k válečné katastrofě. Tyto dva vlivy formovaly mladou avantgardu: uštknutí onou revolucí v poezii uvolňující fantazii, kladoucí důraz na svobodný tok představ apod. a ono směřování k sociálnímu tématu.

Už v druhém ročníku časopisu *Červen* můžeme sledovat proměnu, která postupně vykrystalizovala do tezí proletářského umění. V prvním sborníku, jímž se mladá generace prezentovala, ve sborníku *Devětsil*, se tyto oba vlivy prolínají: heslo proletářského umění, literatury, sloužící boji za sociální spravedlnost, je spojováno s revolucí v umění, revolucí, která umělce osvobodí od konvencí a poskytne mu tvůrčí svobody, stejně jako sociální revoluce osvobodí proletáře.

Duch Apollinairových básní, které tak silně působily na mladé autory svou konkrétností, bezprostředností záznamu životní skutečnosti, se tu kříží s přísnou až asketickou představou proletářství. Pro mne je symptomem tohoto průniku báseň Jaroslava Seiferta *Slavný den*, kde idea proletářské revoluce se vtěluje do představ požitků a slastí, kterých bude proletář účasten, až revoluce zvítězí, slastí, vypočítávaných s apollinairovskou konkrétností a hravostí:

My občané volní, svobodní, k vám,
pánům zbabělým
dnes do uší hřmíme:
my chceme vše, my chceme více,
my také chceme mít k obědu vepřovou
se zelím,
k večeři telecí s nádivkou anebo
na paprice;
demonstrujeme a pravíme důrazně:
nechť nezapomíná
nikdo z vás pánů nahoře,
my také chceme píti láhve
burgundského vína
a jísti marinované úhoře
a je v nás pevná a nezdolná víra,
že také jednou zasednem si v klidu
ke stolům, k bochníkům ementálského
sýra
a za všechen ten žal a za všechnu tu bídu
z přemíry hojných země darů
i my chceme vybírat ty nejchutnější
uzené lososy, salámy,
šunku a bečky kaviáru
a protože v železnou logiku dějin
pevnou chováme důvěru
věříme, že i my si jednou z hloubi
přihnem z lahve likérů
a za příkoří, jež my i naši předkové
museli vytrpět,
budem se potom v autech voziti my
i naše děti.

Neboť tak tomu chce pomsta,
tak tomu musí být

(*Revoluční sborník Devětsil*, Praha 1922)

Seifert za svou báseň pochválen nebyl, ideologicky nevyhověla, je ale dobrým příkladem prostoupení obou silových polí: Seifert snad jediný dokázal explicitně (a s dávkou dojemné naivity) vyjádřit svou vizi revoluční spravedlnosti. Střihy mezi nadšenými výčty lahůdek a deklaracemi o revoluční spravedlnosti jako by odkrývaly podvojnost světa, ve kterém se mladí básníci ocitli. Stojí tu vedle sebe a proti sobě politická fráze a vidina budoucího ráje, lákavého svou barevností, viděného v intimních detailech každodennosti. Toto vidění světa není v generaci, která nastupuje, ojedinělé, připomíná svět poštovních schránek a maminčiných kamen z Wolkrova *Hosta do domu* i podobné motivy z dalších sbírek proletářské poezie, psaných tehdy Zdeňkem Kalistou, A. M. Píšou, Adolfem Hoffmeistrem a dalšími mladými básníky z okruhu Devětsilu.

Vnějším projevem této podvojnosti byly téměř synchronní formulace dvou uměleckých programů tohoto uskupení: programu proletářské poezie a programu poetismu. Symptomaticky u obou stál Karel Teige, jednou jako spoluautor stati Wolkrovy, podruhé s Vítězslavem Nezvalem. V té době již byla jasná vazba mladých z Devětsilu na nově vzniklou komunistickou stranu a jasně deklarovaná vůle tvorbou pomáhat realizovat její program, přispívat k revolučnímu uvědomění dělníků, svrhnout kapitalistický řád. Úspěchy ruského avantgardního umění je utvrzovaly v tom, že avantgardní umění se dobře snáší s proklamovanou potřebou sociální revoluce, že je její mateřštinou.

Program proletářské poezie pomalu a jistě v polovině dvacátých let zmizel ze scény a prakticky všichni básníci Devětsilu vyznávali poetismus. Deklarovali svou příslušnost ke komunistické straně, ale opustili agitační polohu, charakteristickou pro proletářskou poezii. Postupně, jak se vyvíjeli jednotliví členové, vyvíjel se i Devětsil, od poloviny 20. let se pomalu drobila jeho vnitřní soudržnost. Jeho dějiny jsou poznamenány polemikami, dramatickými rozchody, vyloučeními a podobně: známé jsou případy Wolkrových secesí, vyloučení Karla Schulze či Jiřího Voskovce. Na konci 20. let jeho činnost pomalu končí. S nástupem gottwaldovského vedení KSČ v roce 1929 (mluvilo se o bolševizaci KSČ, šlo spíš o stalinizaci) a zejména po charkovském sjezdu sovětských spisovatelů v roce 1930, kde byla sovětská avantgarda podrobena kritice (v té době už její největší představitel Majakovskij nežil, několik měsíců před tím spáchal sebevraždu), se ukazuje, že symbióza politického programu a avantgardní poetiky je iluzorní. Definitivně je rozchod mezi avantgardou a kulturně politickou linií sovětské vlády deklarován na Všesvazovém sjezdu sovětských spisovatelů, odkud si československá delegace přiváží jako novinku program socialistického realismu, jediného směru, který odpovídá marxistické kulturní politice. V té době ovšem už pracuje surrealistická skupina, která navazuje na poetismus, ale hlásí se k ní podstatně méně umělců, než se soustředilo v Devětsilu.

Pro surrealisty, deklarující se jako marxisté a komunisté (surrealismus = marxismus a psychoanalýza, zní definice Nezvalova), to znamená dilema. Mají zachovat věrnost principům avantgardního umění nebo imperativům komunistického politického názoru? Pro Nezvala je volba jasná, rozpouští surrealistickou skupinu, nechce být označen za trockistu, pro Teiga, Kalandru, Brouka, Biebla a další to znamená pozvolný rozchod s KSČ. Situaci zahušťují také zprávy o čistkách a politických procesech v SSSR. Těch, kteří v tuto chvíli prohlédnou a se stranou se rozcházejí, je víc, z řady intelektuálů, podporujících komunistickou stranu, je to krom jmenovaných surrealistů například Milena Jesenská. Tyto odchody a rozchody, jistě pro mnohé nesnadné a snad i bolestné, dějí se ovšem v prostředí demokratického státu, a proto nemají žádné další důsledky: ty se projeví až po únoru 1948, kdy se začnou jevit jako fatální: zde jsou kořeny předčasného odchodu Halasova, zde najdeme příčinu, proč musel zemřít Kalandra, proč se stal Teige nepřítelem, proč se avantgarda dostala po únoru na index.

Přemysl Blažíček ve své vynikající studii o osudech avantgardních umělců po únoru 1948 (Přemysl Blažíček, Básníci avantgardy v poúnorových letech, Česká literatura 47, 1999, č. 3, s. 259 -273) uvažuje o tom, proč tak snadno řada z nich, Halase, Holana, Biebla nevyjímaje, se snažila vyhovět nové umělecké normě a přizpůsobit se jí dokonce už před Únorem. Podle Blažíčka tato služebnost poezie začíná už na konci války, kdy *„mimořádně markantní naplnění umělecky znehodnocující služebné funkce poezie v daném případě nepohoršuje, protože tady přece šlo o boj na život a na smrt“,* a po únoru jen pokračuje.

Nemyslím si, že by Blažíčkovy vývody postihovaly celou problematiku, i když studie přináší opravdu velice jemnou a výstižnou analýzu tohoto fenoménu. Blažíček ostatně sám v závěru studie poukazuje, že podobnému vábení, jakému podlehly přední osobnosti avantgardy, když psaly příležitostnou politicky motivovanou poezii, nepodlehli jejich mladší následovníci ze Skupiny 42, kteří zůstali imunní lákadlu snadné popularity, kterou tato příležitostná poezie přinášela, a setrvávali na svém pojetí umění, i za cenu politického odmítnutí. Proč tomu tak bylo, už leží mimo rámec studie.

Pokusím se o doplňující výklad: Domnívám se totiž, že tuto snadnost podlehnutí politickému tlaku, zejména tlaku levicových programů po únoru 48, měla avantgarda zakódovanou přímo ve svých genech: že pramení z oné prvotní podvojnosti, dané na jedné straně fascinací modernímí básnickými směry a na druhé straně vazbou na konkrétní politickou sílu, na její ideologii, jíž oddaně sloužili a která určovala umělci jednoznačně úlohu agitátora, mluvčího svého politického programu. To, co vedlo Nezvala v roce 1936 k rozpuštění surrealistické skupiny, co motivovalo diskuze o Weilově *Moskvě-hranici*, co diktovalo *Anti-Gida*, s čím se přel Teige v *Surrealismu proti proudu*, bylo nyní důvěrně známým hlasem, který básníkům ukazoval „správnou“ cestu. Stejně jako v polovině třicátých let nechtěl být Nezval označen jako trockista, nyní nechtěl být reakcionářem, ale toužil - tehdy i nyní - stát na té správné straně. Mocenský tlak, korupce úspěchu a významných postů, ale i jistá eufo-rie hesel, která připomínala slavná léta dvacátá a bohatýrské časy jejich mládí, byly až příliš velkým lákadlem, kterému bylo těžké odolat. Konečně se - alespoň v jejich očích, které nechtěly vidět realitu v její brutalitě, splnil sen mladého básníka, vyjádřený v již citované básni *Slavný den*: *„Za příkoří jež my i naši předkové musili vytrpěti, / budem se potom v autech voziti my i naše děti.“*

Klíč k porozumění těmto problémům lze najít podle mého názoru už ve třicátých letech, kdy se vyjasnil rozpor mezi avantgardním uměním a totalitními režimy, fašismem stejně jako sovětským komunismem, kdy se ukázala neslučitelnost uměleckého programu avantgardy s jejím politickým směřováním. Tady poprvé pocítili čeští avantgardní umělci nesmiřitelný rozpor: Chtějí být nadále věrnými a ortodoxními komunisty nebo setrvají na svém právu umělecké svobody experimentu, hledání. Odpověď nebyla ani jednoduchá, ani definitivní: stačí číst Nezvalovu *Ulici Git le Coeur*, *Pražského chodce* a *Neviditelnou Moskvu*, promítnout si vývoj Bieblův, který zůstal ve 30. letech věrným surrealistou a po roce 1948 vydává sbírku *Bez obav*, či vývoj Halasův v rozpětí sbírek *V řadě* a *A co*, abychom pochopili, že šlo o dilema, které vnímali s existenciální naléhavostí a zřejmě ani s konečnou platostí nedořešili. Tato naléhavost jen zvýrazňuje jejich tragédii. Konec české meziválečné avantgardy byl ve znamení osobních tragédií, lidských selhání, ale také ztráty umělecké integrity. Ze všeobecné bídy vyčnívá jen případ Seifertův a Holanův, kteří se dokázali ubránit.

Páralovo postskriptum

Martin Fibiger

Próza *Tam za vodou* rozštěpila zavedenou chronologii díla Vladimíra Párala. Ke knižnímu vydání (*Dialog* 1995) totiž došlo prokazatelně řadu let nato, kdy rukopis vznikal (na počátku 70. let). Vročení sice autor v daném případě neuvedl, avšak dvě půlkapitoly z humoristického románu (jak stojí v názvu ukázky) byly publikovány v časopise *Tvorba* již v roce 1972. Z porovnání obou verzí přitom vyplývá, že jsou prakticky identické, dílčí změny lze považovat za nepodstatné, byť vzhledem k časovému posunu příznačné (příkladně paní učitelka namísto soušky učitelky, ZDŠ potom střídá základní škola atp.), a že vybrané texty jsou v knize zakomponovány téměř na konec první, respektive doprostřed její druhé části.

Samo sebou se rozumí, že zmíněná skutečnost není zásadně důležitá, avšak formální odpoutání románu od *Playgirls* a následné zakotvení mezi prózy *Profesionální žena* a *Mladý muž a bílá velryba*, to znamená zhruba v čase konce jedné a začátku druhé etapy Páralovy tvůrčí cesty, přirozeně implikuje i zařazování další, faktické. Obrazně řečeno: v někdejších literárních partiích spisovatele, jenž byl tehdy ještě více šachistou nežli šachovým computerem, najít a pojmenovat shodné figury a pokusit se snad i porozumět oblíbeným hráčovým finesám.

Příběh několika obyčejných postav, které z města unikají (hluku, chladu, těsnosti, úzkosti, přezírání, prázdnu, nepochopení a starosti, jak praví jednoslovné názvy úvodních kapitol) do panenské přírody „tam za vodou“, ovšem již na první pohled vyrůstá zároveň i z hlubšího podhoubí než pohádka o cestě vzhůru čili parodie na akční příběh a pokleslou literaturu, nazvaná *Profesionální žena*. Páral totiž vystavěl text, v němž v jedné ze dvou rovin vlastního děje, pohádkových her na březích Zátoky, představil, a to znovu navýsost transparentně a zároveň nepochybně parodicky, vývoj lidské společnosti. A tak se nám velmi záhy rozšiřuje prostor pro hledání para-

lel ještě hlouběji do spisovatelovy literární minulosti. Konkrétně směrem k románu *Milenci a vrazi* (Praha 1969).

V románu *Milenci a vrazi*, kterému se dále v rámci hledání souvislostí budeme věnovat především, jsou přímo konfrontovány osudy postav s dějinnými pohyby. Tím, že se jejich „soukromé vichřice“ stávají součástí víru historických událostí, zobecnění, vyložení názoru na dějiny, bylo přímo nasnadě. Na modelu dvojpólového zápasu, stále se opakujícím, odvěkém sváru, představeném zde červenými dobyvateli a modrými obleženými, je potom s nadsázkou vyloženo individuální bytí i historie lidstva jako pohyb v kruhu. Od vstupní sentence až k posledním kurzivám, v protikladu k proklamacím marxistickoleninské historiografie o dějinách jako procesu pokroku, postupného rozvíjení a emancipace člověka, autor aplikuje teorii cyklického střídání růstu, rozkvětu a úpadku kultur. Čili: od starověkého Říma údajně každá společnost projde obdobím vzniku, zralosti a zániku. V jejích troskách se vždy zrodí nová. A proces se opakuje. Ustavičně. Dějiny neustále opisují kruh za kruhem. Cyklus přitom probíhá analogicky s životním procesem člověka a koloběhem v přírodě.

Minimálně z tohoto hlediska je tomu dílem tak i „tam za vodou“. Román jako kdyby byl další názornou literární ilustrací autorova filozofického názoru na dějiny, další alegorií, jakýmsi dodatkem, byť humorněji a pohádkově pojatým. Společnost, zrozená zde napohled na zeleném drnu, ve skutečnosti však z mizérie života „tam ve městě“, a postupně se hierarchizující, totiž obdobně prochází vývojem od zrodu ke zmaru.

Její vznik na dvou březích „Zátoky“, kterou bychom mohli nazvat Iluze či Utopie, ale iniciují děti (mimochodem věc v díle prozaika Párala výjimečná), a její historie od Odyssea k Talleyrandovi, od Trói k Bastile (vymezená v druhé části třídílného textu římskými číslicemi), je minimálně v jedné rovině pojata jako hra na království. Koneckonců celý román se deklaruje za pohádku a jeho titul, který pohádkově i zní, je zároveň její úvodní formulí (jež se mimoto dále refrénovitě opakuje). Rovněž postavy literárního příběhu časem dostávají podobu krále, hrdiny či chytráka a v souvislosti s tím se jak mávnutím kouzelného proutku objevují i další typické pohádkové motivy, tedy nejen jiného světa nebo splněného přání, ale například nálezu, překážky, pomoci či náhody. Onou „českou pohádkou“ přitom zároveň prorůstají pověsti, vztahující se, jak jsme již uvedli, ke konkrétní době, místu i osobě, s vazbou ke skutečnosti, avšak i známé historické události. Zkrátka Páral jako kdyby uprostřed této partie „královské hry“ roztočil na šachovnici mezi figurami králů minci vskutku o dvou stranách a pak ji cvrnkáním popoháněl, aby kroužit nepřestala. Spolu s jedním ze svých hrdinů se možná přitom i *„dusí smíchy v idiotské situaci intelektuála, který si v soukromí dělá pustou srandu z toho, co na veřejnosti hlásá a dokládá“* (*Tam za vodou*, s. 215), avšak činí tak s největší pravděpodobností i z prozíravosti, ostatně jak od počátku 70. let nejednou. Proto také nakonec ve finální části „zúčtování“, kdy je doba velebení krále a hrdinských eposů ve společenství Zátoky nenávratně pryč a hlavu království má useknout Francouzská revoluce, se tak nestane a postavy jsou naopak nasměrovány do otevřeného prostoru, v němž nemohou prohrát. Do happy endu *„a pak pokud neumřeli, všichni spolu šťastně žili“*. Paradoxně přitom namířeného tam, kde všechno začalo (avšak nikoli ke starým automatismům?). Z „tam za vodou“ (prý jen pohádky hrané) k „tam do města“ (kde údajně se pohádka bude žít).

Bez ohledu na určité žánrové proměny Páral využil apriorní barevnou symboliku, zavedenou v *Milencích a vrazích.* Zápas červených a modrých se sice transformuje do podoby boje dvou břehů, „pevninami iluzí“ dokonce zprvu zmítá dívčí válka (jež nás potenciálně směřuje až k Zemi žen) a dojde i ke střetnutí „rudých“, nicméně červenomodrý kontrast prochází v podstatě celou prózou jak dvoubarevná nit.

V *Milencích a vrazích* si červení (tedy ti, kteří disponují silou, touží a nenávidí, jsou mladí, chudí a agresivní a jejich životní pohyb je dynamický) počínají jako skuteční dobyvatelé. Postupují kupředu *„za víčky rudou rotaci“*, když přišel jejich čas a zavelel *„probuď se a zabíjej“*, *„činí nájezdy“*, cíl chtějí *„vyválčit“*. Jsou pomstylační. Jejich pokoření přerostlo ve smrtící zášť. V souvislosti s tím se v textu objevuje důležitá rekvizita - nůž. Tato bodná zbraň je potom zakomponována do klíčových míst románu. Jde o zásadní návratný motiv. Nůž je nástrojem k vraždění, v džungli, kde láska je kořist, zároveň i nástrojem k získání ženy.

Ani „tam za vodou“ se červená s modrou až na ojedinělé případy nesnesou. Ona kontrastnost je přitom vskutku všudypřítomná. Nevyhne se dokonce ani oblečení postav. (Porovnejme Maddu z *Milenců a vrahů*, jež váhá mezi červeným a modrým županem, a Sašu, rozhodující se mezi červenými a modrými šaty. Obě červené postavy se nakonec příznačně rozhodnou pro modrou.) Červení i tady sní své sny dobyvatelů. V pohádce ovšem není místo pro „vrahy“ a pohádkou otupené ostří nože, třebaže se hrdina zbraní občas ohání alespoň v myšlenkách, parodicky nahrazuje ořezaná červená tužka. A co se týče oné příznačné a opakované proměny červených v modré, poté co uchopí moc, zase platí, že *„až si bojovníci nacpou nácky a ukojí se, zmodrají“* (*Milenci a vrazi*, s. 422). Pravda, protentokrát vládu ničí nejen útok červených žen s červenými nehty („slavná bojovnice“ Broňa z *Milenců a vrahů* dostává v Zátoce podobu „obránkyně mužů“ Saši), ale paralyzují ji i útoky dětí, hrajících si na rudochy, a hrdinové, kteří opsali kruh, získávají z důvodů již uvedených nádavkem perspektivu.

Hlavní postavě románu *Milenci a vrazi* Páral předurčil cestu opravdu „mluvícím“ jménem (jak napsal už i Karel Milota). Zatímco hrdina Borek Trojan nejprve dobývá (Borek neboli Bořivoj je ten, jenž boří), po dosažení cíle své pozice brání (Trojan tedy Trójan hájí Tróju před dobyvateli). Nejinak je to s Kvido Lomem, protagonistou románu *Tam za vodou*. Ten je dokonce k velkému úkolu „psát“ historii předurčen více než jménem. Kvido (čili z lesa pocházející) může stanout v čele přírodního království a být současně jeho Lomem (symbolem místa, kde se kámen láme, avšak časem i vznikají trhliny), totiž napohled snadněji než směnový technik Borek Trojan. Je učitelem tělocviku, a to fyzicky zdatným a teoreticky připraveným.

Kvido Lom se přesto jeví v podstatě jako další typický červený, který se na červené loďce a v červených plavkách vydal na plavbu a pak setrval v získaném přístavu (tím je naplněn Trojanův sen: bílý přístav nad modrou zátokou) a na další cestu rezignoval. Který se chopil moci, nastolil pořádek a nato se jeho pohyb zastavil. (Mimochodem, v souvislosti s výkladem fenoménu moci se v *Milencích a vrazích* objevuje názor o její degeneraci, o obecně regresivním procesu - *„dnes už národy neleží zbožně v prachu před zlatou koleskou Velkého Mogula“* (*Milenci a vrazi*, s. 400). Rovněž vládnutí *„tam za vodou“*, poté, co projde všemi fázemi vývoje, a předtím, než zazvoní zvonec a pohádky je konec, zůstává pouhopouhou fraškou.)

Lom ovšem zprvu není představen v tak ubohém postavení jako Trojan. Oběma je sice společný výchozí červený stav, kdy touží a jsou ambiciózní, chtějí milovat a vládnout, avšak v případě Loma je pozoruhodná odlišnost. Vlastně hned na první straně románu, kde je zřetelně charakterizován číslem devět (29 let starý, 190 cm vysoký, bydlí v bytě č. IX/9), se vymyká barevnému schématu tím, že „červenou“ rozcvičku zakončuje jógickou „polohou mrtvoly“ (předznamenání to konce jeho modré budoucnosti?). Jak se ovšem dále ukáže, není mu blízká jen hathajóga, ale i tantra, v níž se *„považuje celá příroda za hru ženských a mužských sil, které v neutuchajícím tvořivém tanci produkují svět forem“* (Shalila Sharamon - Bodo J. Baginski: *Základní kniha o čakrách*, Praha 1993, s. 94). A to vše nás odkazuje, a pravděpodobně nikoli náhodou, ostatně stejně tak jako les a voda stýkající se s oblohou, do „bílé“ polohy života jogína Viktora Pance. Připomeňme, že próza s tímto hrdinou, nazvaná *Mladý muž a bílá velryba* (rok vydání 1973, autorem datované - léto 1972), vzniká přibližně ve stejné době jako rukopis románu *Tam za vodou*.

Zmínkou o takzvaném malém chemickém eposu nabízí se jedno přirovnání. Zatímco v *Milencích a vrazích* děj víceméně probíhá v domě s číslem popisným 2000, v novele *Mladý muž a bílá velryba* v čísle o jedno vyšším, tedy 2001. Reprodukce obrazu *Milenci v trávě* od Renoira se však na zdi pokoje nezmění. A právě tak se to zřejmě má s románem *Tam za vodou* (třebaže jsou zde ústecké reálie nahrazeny pražskými a město Ústí nad Labem připomene pouze jedna epizodní postava, která chce spáchat sebevraždu). To znamená, Páral se sice přestěhoval „o dům dál“, či spíše do druhého vchodu dvojdomku, avšak valnou část výbavy, včetně pracovního pláště inženýra chemie (tím pochopitelně nemíníme autopsii samu), si vzal s sebou. Do sousedního a napohled velmi podobného prostoru přenesl své umělecké principy z let šedesátých. Zavedené, osvědčené prostředky. Postavy, naprogramované na shodná místa, na tytéž úkony, ale i na táž slova. A na postavách (zde označených za *„lidi z Prahy“*), jejichž život jede na setrvačník (bez ohledu na ambice či iluze), a veškerém dění vůkol, které je zeschematizováno do kruhového pohybu, opět ukazuje na člověka coby otroka životních stereotypů, zvykových automatismů. A co se rozdílu v čísle dotýká: spočívá v tom, že ve starých kulisách nyní konstruuje, tedy hraje pro čtenáře pohádky a prostřednictvím pohádky, jež fikci umocnila, nabízí jinou perspektivu.

Úhrnem vzato, snad především tím se prózou *Tam za vodou* něco začíná. Právě to ji vzdaluje od *Milenců a vrahů* a naproti tomu dostává do blízkosti těch, které spisovatel píše a vydává od počátku 70. let. A naposledy slovy šachové hry vyjádřeno: skutečně nechceme, poněvadž ani nemůžeme, zjednodušeně tvrdit, že Vladimír Páral ve hře románu *Tam za vodou* stranil (a to ať už z jakýchkoli důvodů) bílým figurkám, zatímco v dílech z 60. let, třeba právě v *Milencích a vrazích*, černým. Aniž bychom více a hlavně bezezbytku rozplétali páralovské uzly, hovořme raději o dvojdomosti koncepce, o níž, podle našeho názoru, zde nemůže být pochyb. Páral totiž nepopiratelně náhle projevil k soupeři vstřícnost, když namísto matové koncovky, jež se i v takto vedené partii nepochybně přímo nabízela, zahnal krále do patového postavení (jasně řečeno: král není ohrožen, ale nemůže již dále táhnout), načež rozestavil kameny k novému zahájení. A pat neplatí jen pro postavy, které, poté co dokončily jeden kruh, se díky pozitivnímu východisku ocitají plné elánu a nadějí na změnu v místě, ze kterého již jednou vyrazili, nýbrž i pro příběh jako takový, ba obecně i pro samu autorovu tvůrčí metodu.

Reflexe konce multietnicity severních Čech v regionální tvorbě let 1945–1948

Josef Peřina

Po staletí byl prostor Čech multietnický a díky tomu se zde zformoval svébytný typ multikultury. Vzhledem k tomu, že jeho zánik v letech 1938-1945 má své kořeny tkvící hluboko v minulosti, vraťme se úvodním mottem spojeným s kratičkou úvahou o devět desetiletí zpět do onoho pohnutého roku 1848, v němž ve víru revolučního dění začaly sílit ostře vyhraněné nacionalistické tendence. V tehdejší emocemi vypjaté době vydali čeští a českoněmečtí spisovatelé a kulturní pracovníci představující duchovní elitu obou etnik společné prohlášení, v němž najdeme tuto klíčovou větu: *„Ostatně se staráme zde v Praze o svornost mezi oběma národy, Němci a Čechy, dobře vědouce, že bychom snadně oba dva o svobodu připraveni býti mohli, kdyby nastal mezi námi spor národnostní.“* Pod prohlášením není podepsán z české strany nikdo menší než F. Palacký, K. Havlíček, K. Sabina, V. Hanka, K. J. Erben, V. K. Klicpera, J. E. Wocel a další, z německé pak K. E. Ebert, A. Meissner, U. Horn, M. Hartmann, V. J. Landau, R. Haas, J. Lederer a další.

Vývoj následujících devadesáti let pak bohužel prokázal, jak dobrými byli proroky. Narůstající rozpory mezi oběma etniky pozvolna, ale definitivně pohřbívaly onu dávnou vizi J. W. Goetha, který na počátku 19. století viděl ve staleté multietnicitě a multikulturnosti Čech příklad pro Evropu nastupující moderní doby. Děsivá kataklyzmata 20. století, zejména pak události let 1938-1945, ji pak pohřbila úplně a vedla ve svých důsledcích k zániku multietnicity a multikulturnosti Čech, navíc obě etnika skutečně na rozdílně dlouhý čas ztratila svou svobodu.

Literární tvorba na severu Čech se proto po květnu 1945 ocitla ve zvláštní situaci, podmíněné společensko-politickým vývojem pohraničí. V souvislosti s odsunem Němců, příchodem přistěhovalců z vnitrozemí a obnovou českých kulturních nebo osvětových institucí v místech, která po desetiletí stavěla Čechy do postavení národnostní menšiny, se spisovatelé snaží vyhovět společenské poptávce a svými díly přispět k zásadní změně regionálního povědomí. Od poválečného písemnictví se očekává, že urychlí nahrazování multikulturních česko-německých vztahů ryze českou kulturou, oživí historické zkušenosti svědčící o německém útlaku a zdůvodňující tehdy uplatňovaný princip kolektivní viny odsunutých, připomene průmyslové tradice kraje a dovednost lidí, které mohou být zárukou, že se tragická minulost nikdy nevrátí. Literatura se má podílet na novém myšlení a cítění, připravujícím půdu pro sociální reformy a perspektivní sebeidentifikační vzorce „přední hlídky“ nebo „budovatelů jiných pořádků“.

Je třeba říci, že pod vlivem událostí let 1938-1945 se severočeští autoři s tímto zadáním ve vypjaté, emocemi zjitřené atmosféře prvých poválečných let ve své naprosté většině plně ztotožnili. Podobu jeho konkrétní umělecké realizace pak ovšem ovlivnila individualita jednotlivých tvůrců. Jinak k němu přistupovali demokraticky cítící autoři formovaní duchem prvé republiky, jinak ti, kteří podlehli jednoduchým ideologicky motivovaným představám o nutnosti zásadních přeměn společenských a mezilidských vztahů.

S požadavkem přímo působit na společenské vědomí se na umělce obracejí především přispěvatelé do kulturních rubrik severočeských novin a časopisů, většinou tisku odrážejícího odlišné stranické zájmy a různé koncepce kulturního života pohraničí. Články přitom vyjadřují rozporuplné postoje, prozrazující stav celkové neujasněnosti regionálních problémů. Zatímco národněsocialističtí publicisté z týdeníku *Svobodný sever, Pohraničí, Průkopník* nebo *Svobodný Máchův kraj* volají po návaznosti na mravní vzory demokratické společnosti předválečné republiky, ale zároveň chtějí řešit krizi hodnot způsobenou Mnichovem tím, že literatura bude přinášet příklady občanské statečnosti za války a pracovního úsilí při obnově společenského života, publicisté periodik *Sever, Předvoj, Nástup severu* nebo *Severočeský obzor* zase připomínají tradice dělnického hnutí, ale současně navzdory své výrazně levicové orientaci a zdůrazňování principu tzv. proletářského internacionalismu pomíjejí významnou úlohu dělnictva německého, kte-

ré v mnoha oblastech tvořilo síť kulturních spolků a propagovalo ideje sociálních reforem.

Přesvědčivější důvody, proč by měla regionální literatura působit na společenské vědomí, obsahují statě v obnovených vlastivědných sbornících, mezi nimiž k nejvýznamnějším patřily *Lounský kraj, Mostecko, Krajem Lučanů, Bezděz* a *Beseda.* Jejich přispěvatelé J. V. Flos, M. Bureš, M. Mareš a mnozí další se v historických, národopisných a biografických článcích vracejí k bojům české národnostní menšiny za její práva v severočeském pohraničí před Mnichovem, zamýšlejí se nad přínosem regionální činnosti rodáků pro národní věc, uvádějí fakta o organizování ochotnických divadelních souborů nebo o sbírání folklorních materiálů, poukazují na zrod a vývoj českého školství, pokoušejí se analyzovat příčiny rozvratného hnutí henleinovců ve třicátých letech a zhodnotit jeho důsledky. Tato fakta slouží jako argument dávné české přítomnosti v pohraničí i pro zdůvodnění spravedlivé odplaty za všechna příkoří. Zároveň volají po tom, aby literatura všechny tyto zkušenosti zobecnila.

Ovzduší politizace kulturního života pohraničí a požadavek ztvárňování aktuálních témat přejí literatuře faktu, zejména reportážím. Záleží však na autorech, nakolik se řídí předem danou představou o českém rázu regionu nebo o jednotných snahách osídlenců, a nakolik vůlí poznat složitou skutečnost, vystavující lidské charaktery opravdové zkoušce. První tendenci vyjadřuje Vojtěch Cach v cyklu reportážních črt *Čas nestačí člověku,* původně tištěných v *Tvorbě* (1947) a knižně vydaných ke konci poválečného období (1949). Autor do letmých portrétů obyčejných lidí promítá zkušenosti získané na Mostecku během totálního nasazení a pouze ilustruje tezi o pracovním nadšení nově příchozích, když si mohou „jiný domov" stavět s třídním instinktem, s nadějí na spravedlivější uspořádání mezilidských vztahů. Zcela jinak přistupuje k problematice pohraničí teplický rodák Michal Mareš, předválečný anarchista a bojovník za práva české menšiny. Důvěrná znalost prostředí mu nedovoluje v cyklu *Přicházím z periferie republiky,* publikovaném v Peroutkově *Dnešku* (1946-1947), pomíjet skutečné konflikty - vlnu násilí, majetkové podvody, omyly vyplývající z nepochopení zvláštních podmínek osidlování regionu. V reportážích vystupuje nejen jako přímý svědek událostí, ale také jako jeden z místních obyvatel, jimž záleží na tom, aby obnovu poválečného života neprovázely nové křivdy.

Aktualizační zaměření výpovědí o regionu ovšem omezuje možnosti uměleckého zobecnění. Bezprostřední vázanost literární tvorby na poválečnou situaci, která vyžaduje na autorech, aby si spolu se čtenáři ujasňovali postoje k „měnícímu se domovu", na jedné straně k dávné české minulosti kraje, na straně druhé k novým úkolům, jež dosud nikdo v kraji neznal, se odráží hned v úzkém tematickém rámci a tradičních výrazových prostředcích severočeské poezie. Většina básníků - ať už píše o niterných prožitcích pomnichovského odloučení, válečných dějů a šťastného návratu, anebo vybízí k poválečnému úsilí -, opakuje v různých variacích motivy „dědictví" a „odkazu", jednou spjaté s krásami Krušnohoří nebo Pojizeří, jindy s mravními vzory významných osobností národních dějin, v dalším případě s étosem hornické práce a tradicemi dělnického hnutí, pokaždé však motivy spíše deklarované než vyvstávající z významové dynamiky obrazů. Většina tvůrců také spoléhá na sevřené strofy s pravidelným rytmem, mající posílit komunikativnost umělecké výpovědi. Tradicionalista Jaroslav Moucha volí ve sbírce *Těm prvním na hranicích* (1947) ztišenou meditativní polohu, v níž vychází ze staletého „českého údělu", nutnosti čelit národnímu ohrožení a zápasit o holou existenci, a dovolává se přitom hlubšího smyslu státních symbolů, rodné řeči i demokratických ideálů První republiky. Místy až epigramatické pointy vyzdvihují jistoty „společné paměti", sjednocující národ v nepevných časech, celkové ladění veršů upozorňuje i na živý odkaz Čechovy, Sládkovy a Wolkrovy poezie a na duchovní blízkost mladšího druha L. Stehlíka, jemuž je věnována jedna báseň. K prožitkům válečných hrůz (např. báseň *Lidice*) se vrací bez vypjaté emotivnosti a protiněmecké averze, v tehdejší zjitřené době pochopitelné, spíše formou tichého zadumání, které naplňuje i básně, v nichž jej úděl kraje vede k zamyšlení nad smyslem lidského života. Naproti tomu zastánce agitační poezie Antonín Mazanec, přicházející na sever Čech z Prahy „pomoci obnovit těžbu uhlí", nechává ve sbírce s příznačným názvem *Kahan na palci* (1947) zaznít patetické proklamace sociálních změn, jejichž garantem má být horník, v básníkově pojetí symbolizující nejužší, tvrdou prací a revolučními tradicemi zpečetěný vztah k zemi. Básníkovy ideologicky vyhrocené sloky, střídající se v oddílu *Agitky a šlehy* se satirou na národní zrádce, šmelináře a revanšisty, nacházejí navíc myšlenkovou oporu v bojově laděných svědectvích „strážců odkazu" - v antologii vězeňské a koncentrační poezie *Hlásíme příchod* (l945). Její pořadatel a autor samostatné sbírky *Písně zazděného* (1946) Ilja Bart, působící po válce jako organizátor kulturního života na Ústecku, ostatně chápe - s polemicky rozmáchlým gestem - všechnu revoluční minulost dělníků a utrpení obětí fašismu jako mravní závazek právě těch, kteří chtějí budovat „nový domov".

Polarita reflexivního a apelativního pojetí „odkazu" minulých generací, byť by byl vnímán spíše v obecně lidské a třídní podstatě než specificky regionálně, se projevuje také v soudobé próze. Dvojí přístup k závazkům, vyplývajícím z dosavadního společenského vývoje pohraničí a Čech vůbec, dostává ale - na rozdíl od poezie - podobu významového napětí mezi fakticitou událostí a mytizačním přesahem příběhů. K mytizačnímu přesahu vyprávění inklinuje zejména liberecký novinář Miloslav Bureš, a to v románu *Vracející se země* (1947). Podobně jako v předválečných prózách z Vysočiny i nyní sice vychází z bystrého portrétování postav, zachycování rázovitých charakterů osídlenců a zobrazování mravních konfliktů lidí zasažených válkou, jenže prostřednictvím opakování motivů sepětí člověka s přírodou a zdůrazňováním věčné „obrody země" posouvá osudy přistěhovalců do vyššího řádu znovuvytvoření opravdového „domova" vůbec. Zcela opačně postupuje představitelka druhého typu prózy, apelující sondou do psychiky lidí na aktuální postoje čtenářů - Anna Sedlmayerová, autorka románu *Dům na zeleném svahu* (1947). Příběh mladých manželů, přicházejících do pohraničí se stranickou legitimací, ale jen těžko se vyrovnávajících s vlastními omyly a slabostmi, mezi nimiž nechybí ani touha po příležitostném obohacení, slouží jako příklad nutného přehodnocování postoje k osídlování. Vybízí k zamyšlení nad ideologickými maskami, které skutečný střet s realitou neúprosně strhává. K apelativnímu pojetí „odkazu" se blíží i Karel Fabián v knize publicisticky a dobrodružně laděných povídek *Jak se rodil Liberec* (1946). Jakkoli připomíná fakta z dějin města a skicuje situace obnovy českého života prostřednictvím kaleidoskopu lidského jednání, nechává se unášet tezovitým komentářem, vyjadřujícím apriorní přesvědčení, že se Liberec rodí „podruhé", spolu se zakládáním „nového domova".

Na závěr lze konstatovat, že vývoj severočeské regionální tvorby uvedených let byl vnitřně diferencován a skýtal i slibné možnosti dalšího vývoje. Vyhrocující se společenská situace však tomuto slibnému začátku nepřála. Navzdory tomu, že v dílech řady tvůrců postupně odeznívají protiněmecké nálady a spolu s vyprcháváním zakladatelského nadšení narůstají kritické tóny, regionální poezie a próza prozrazují nedostatek sebereflexe, smyslu pro významovou složitost společenského vývoje pohraničí. Převažuje deklarativní a apelativní zaměření textů, odpoutávající pozornost čtenářů od regionálního povědomí, od společných témat a symbolů kraje, a místo obsahového zakotvení se v literatuře dostávají častěji ke slovu obecná schémata, připravující půdu k zúženému pojetí skutečnosti v příštím desetiletí.

K začátkům a koncům ve fantaskní historické próze

Vladimír Novotný

Je tu jeden pojem, který nám umožňuje pochopit, co je čas - totiž narativní aktivita. Čas existuje mezi člověkem a vyprávěním.
Paul Ricoeur

Rovněž z pohledu literární historie a kritiky platí, že už při elementárním, prvotním reflektování takových pojmů jako „konec" a „začátek" narážíme na skutečnost, kterou před několika stoletími zdůraznil již René Descartes. Podle něho totiž pojem nekonečnosti již máme dán, tedy hlubinně zakódován v mysli (duchu) dokonce dříve a zcela nezávisle na ostatních filozofických kategoriích než pojem konečnosti, neboť konečnost, a tedy i vnímání něčeho, co má začátek a konec, tedy co není nekonečné, může mít smysl jedině ve vztahu ke svému horizontu. Podobné závěry vyplývají i ze vztahu mezi dokonalostí a nedokonalostí, který je z obecného nadhledu stejný jako vztah nekonečnosti a konečnosti.

Z tohoto pohledu sám fakt, že něco má začátek a konec, musí nebo může být apodikticky interpretován jako konkrétní projev určité nedostatečnosti, nedokonalosti či necelistvosti. Podle soudobého filozofického poznání se navíc sám fakt lidské konečnosti - pod vlivem matematiky a teologie - pokládá za konstantní nedostatek anebo negativní faktor naší existence. Tento verdikt pak úměrně platí pro všechny myslitelné či jakékoli případné začátky, tedy i pro sám pojem nějaké „začátečnosti" jako opaku „konečnosti", jako protějšku kdejakého a kdekterého začínání a počínání, a to jak ve filozofii nebo v etice, tak pochopitelně i ve všech krásných uměnách - a dozajista zvláště v literární tvorbě.

Mluvíme-li v této souvislosti o historických příbězích, nejenom o jejich fantaskní variantě, v úvahách o konečnosti či nekonečnosti tváří v tvář vzniku uměleckého díla si můžeme připomenout slova francouzského filozofa Paula Ricoeura, vrcholné autority tohoto končícího století, podle něhož *„konečnost sama jako vysvětlení zla nestačí: stvoření (tj. stvoření světa, stvoření člověka) je konečné, nikoli však hříšné. Je třeba upřesnit, jaká konečnost dovoluje, aby do lidské skutečnosti vstoupilo zlo."* Toto upřesnění posléze Ricoeur charakterizuje jako *„následné vyjasňování mlhoviny smyslu"* - a pokračuje: *„Hovoříme-li o koncích a začátcích, vycházíme z pojetí času lidského, kde dnešek zahrnuje zároveň minulost a budoucnost, zatímco nemůžeme vypracovat takový pojem času, jakým je například čas kosmu, v němž jsou všechny intervaly stejné."* Tedy zde kráčí o čas kosmogonický, kde neexistuje ani začátek, ani konec. Filozof však připouští, že existuje pojem, který nám umožňuje pochopit, co je čas - a tou je podle něho *„narativní aktivita"*.

Bytostným prostorem pro narativní aktivitu tohoto zaměření a zacílení jsou podle věhlasného francouzského myslitele dějiny, jež Ricoeur pokládá za specifický druh myšlení vrženého mezi čas smrtelníků a mezi čas, který je pro naše existování téměř nepřijatelný a nepřípustný, totiž čas světa, čili onen čas kosmogonický. Načež Ricoeur zdůrazňuje, že *„historie, to je ustavičné prolínání dvou vzájemně těžko slučitelných perspektiv: času světa a času smrtelníků"*, dále že se ovšem čas stává „lidským časem" pouze tehdy, pokud se odehrává v rámci nějakého vyprávění a stává se součástí nějakého soudržného celku, jenž bývá v literárním textu zpravidla epické povahy.

Paul Ricoeur posléze vytyčuje samostatné komponenty „času" a „vyprávění" a zdůrazňuje, že vyprávění, tedy proces či tvůrčí akt, který vnáší do času kategorie „začátku" a „konce", ať už jde o vyprávění lineární nebo nelineární, *„je jednou z nejuniverzálnějších a naprosto neredukovatelných činností člověka"*. V podobném duchu nahlíží problematiku takového času vyprávění neboli samotné možnosti vyprávění také filozof Emmanuel Lévinas: podle něho jde o *„pokus o zredukování veškeré skutečnosti, všeho, co má smysl, na určitý celek, v němž vědomí pojme celý svět, nic neponechá vně, a tak se stane absolutní myšlenkou"*. Rovněž při aktu vyprávění nebo vypravování vědomí sama sebe vnímá jako vědomí všeho, jako postihování času v nejrozmanitějších podobách, přičemž se narativní exteriorita v daném případě podle tohoto myslitele v upřímnosti svědectví stává jakousi *„interioritou"*.

Ze širokého spektra nekonečných permutací vztahu těchto dvou neoddělitelných komponentů stojí za to se zastavit u tří příkladů z cizozemské a tuzemské literatury, u tří možností, jak se projevuje dichotomie začátků a konců v literárních dílech nejprve staršího, posléze novějšího data, přičemž se těmito možnostmi budeme ve zvoleném vzorku zabývat s nestejnou intenzitou. První dva příklady ze světa literární kultury pocházejí z expresionismu 20. století, tj. z knih, které v různé míře souvisejí s estetikou expresionismu a které se v rámci svého vyprávění zčásti orientují na ezoterickou povahu vezdejších věcí. Nejlapidárněji budeme sledovat v tomto kontextu kdysi legendární prózu ruského symbolisty a theosofa Andreje Bělého, nazvanou *Koťa Letajev* a dokončenou v roce 1922.

V této próze jsme totiž účastni unikátní tematické apologie „začátku": těžištěm autorova vyprávění je v úvodní části knihy lidská existence, přesněji řečeno fundamentální lidské myšlení, existující ve vysokém stupni vědomí a vědění, ačkoli jde o život teprve ve znamení nejpočátečnějšího prvopočátku, tedy o vyprávění o životě prenatálním, ještě před narozením, čili ve stavu, kdy se v podání Andreje Bělého, ezoterického umělce, podivuhodně stírá rozdíl mezi duchem a tělem. Začátek další fáze, tj. narození člověka, spisovatelova hrdiny a vypravěče, se přitom již ve svém zárodku zároveň stává alogickým koncem. Pochopitelně se rovněž tenhle zvolený způsob vyprávění opírá o rafinovanou narativní masku; na tuto metodu narativity svého času upozornil již Miroslav Drozda. Podstatné však je, že podobně novelisticky vylíčená hypertrofie „začátku" jako bytí o sobě zde vyústí v expresivní proud subjektivních reflexí. Vnější svět zde existuje pouze jako rozvinutí světa vnitřního, vše tušícího, vše vnímajícího, povýšeného na akt popírající samu možnost event. „konce", minimalizující svou nejvlastnější konečnost v euforii z prožívání „začátečnosti", ve ztotožňování postavy či jakési před-postavy s mytickým stavem začátku.

Kategorie „konce" a „konců" je naopak myšlenkovou i estetickou osou expresionistických a zřetelně ezoterických prozaických příběhů pražského rodáka Gustava Meyrinka; připomenutí si v tomto smyslu zaslouží zvlášť jeho „pražský román" *Valpuržina noc* z roku 1917 s podtitulem *Fantastický román* (*Walpurgisnacht*, poprvé česky *Noc Valpurgina*, 1925, poté 1992 aj.). Spisovatelův primát „konce" v tematické struktuře knihy vedl podle fundované interpretace naší bohemistky a germanistky Růženy Grebeníčkové k vývoji *„od grotesky k mystice"*. Naše známá badatelka v expresionistické výstavbě této prózy vyzvedává okolnost, do jaké míry se tu *„pne jako nepojmenovaná, tím spíše však do svých tenat vtahující houšť gravitací: jako síť jinak nezjevných vazeb, ba reakcí. /.../ V tom, co v něm zůstává ve stadiu tušení, strachu a úzkostí, včetně spojení na dálku. V tom, co se jeho průrvami prodírá jako antipatie a sympatie, různě kumulované, unášející jedince do závislosti na druhých. V tom, co je neviditelné nebo čemu se daří v polotmě, ba úplné tmě."*

V Meyrinkově způsobu vyprávění posléze Grebeníčková, z jejíchž charakteristik zde vycházíme a jejíž postřehy parafrázujeme, hodnotí zejména *„přítomnost ryze světské, navíc časové předmětnosti"*, dále ná-

padný spisovatelův sklon *„exponovat fantastiku až k parodii“*, jakož i skutečnost, že vypravěč s velkou snadností přechází z jednoho geografického pásma do druhého, přičemž neméně blízké a neméně dostupné mu jsou i končiny astrální. Meyrinkovu grotesku o koncích jedné epické doby badatelka charakterizuje též jako všudypřítomnou hyperbolizaci anebo jako permanentní hru protichůdných významů. Atmosféru konce a konečnosti ve *Valpuržině noci* posilují též *„pocity úzkosti, krutosti a smrtelné hrůzy, krvelačnosti a nenávisti, prostě ponoření se do tmy, zmaru a zániku“*. Celé vyprávění nese v sobě stigma konce, zkázy, ale též vědomí, že *„vše, co odchází, co je odsouzeno do nenávratna, probouzí city, jako by teprve v okamžiku, kdy zmizelo, bylo znovu nalézáno“*.

Vše zaniklé a zanikající v Meyrinkově ztvárnění vyzařuje zvláštní kouzlo a vyvolává podvědomou nostalgii. I když se Valpuržina noc odehrává v tzv. aktuálním nekonečnu, ve skutečnosti jsou postavy umělcova románu vtaženy do *„osudového kruhu“*, v němž prožijí *„historii dávno uzavřenou“*. Jsou tedy poznamenány výhradně kategorií „konce“, která tu není konfrontována s jakoukoli alternativou „začátku“. To pak vede k tomu, že Meyrinkův protagonista, subjekt i objekt autorova vyprávění o jednom končícím čase, se nakonec *„v houšti skutečnosti, kterou neprohlédá, orientuje stále víc tápavě, dotýkán tím, co doléhá k jeho tělesnosti, k jeho smyslům. A jedině takto, v polotmě, jak konstatuje ve své meyrinkovské studii Růžena Grebeníčková, se může dopátrat něčeho z toho, co mu uniká v oslepení denním světlem.“*

Jeden moment však komplikuje a zpochybňuje možnou interpretaci Meyrinkova románu jako apologie konce a konečnosti dějin nebo určité dějinné etapy a dějinného typu, nebo jako ilustrace toho, že jde o románové děje dávno odumřelé - totiž titulní symbol *Valpuržiny noci.* Taková noc čarodějnická se odehrává každoročně, a to v předvečer 1. máje, avšak existují též *Valpuržiny noci,* jejichž proměnlivý čas a místo jsou určovány astrálními ději. Právě v jejich důsledku dochází k historickým zvratům a zlomům; ve zmíněném románu u Meyrinka lid povstane, vezme útokem Hradčany a rozpoutá běsnění a násilnosti. Následující brizantní události shledávají svou hloubkovou paralelu s dávnou minulostí, a to podle pražského německého spisovatele zejména v husitských bouřích. Ukazuje se, nakolik fatální moc má zdánlivě definitivně ukončená *„hluboká minulost, která se projevuje i v tom, že si dávné události vynutí opakování“*.

Pro třetí modifikaci vztahu kategorií „začátku“ a „konce“ v románovém vyprávění je charakteristická česká původní próza z nynějších postmoderních časů, která ovšem přímo navazuje na evropskou tradici historické fantaskní prózy, především na typ narativity v klasických knížkách Ernesta Theodora Amadea Hoffmanna. Zcela analogickou vypravěčskou strukturu má totiž tzv. děčínský román z pera Václava Vokolka, vydaný v loňském roce pod cíleně emblematickým názvem *Cesta do pekel.* Tato groteskní parabola z poloviny 19. století představuje další pozoruhodný průsečík myšlenkových linií „začátku“ a zároveň „konce“. Někdejší stavba děčínského železničního tunelu, po jehož dokončení se starosvětská minulost tohoto českého města na Labi, tehdy převážně s německým obyvatelstvem, definitivně oddělí od jeho zločečené moderní budoucnosti, se tu stává arénou, v níž dochází k učiněnému sabatu rozličných zplozenců podsvětí, kteří si na zemi hodlají nadlouho pojistit luciperskou nadvládu.

Veškeré počínání těchto pekelníků a jejich lidských přisluhovačů, ať se odehrává v komediálním rozpoložení, anebo povýtce v rámci pamfleticky zpodobeného tragigroteskního mumraje, obsahuje v sobě zčásti symbiózu, zčásti konfrontaci vypravěčských principů „začátku“ a „konce“. Nuže, železniční tunel byl dostavěn a slavnostně uveden do provozu, rakouské, české a saské vlajky k tomu zplihle vlály, zatímco kolem veškerých lidiček, vstupujících tenkrát v dubnu 1851 do nového začátku a zároveň do konce jedné epochy, slovy spisovatele, *„všude kolem, až za rychle se temnící obzor, se rozprostírala výjimečně spolehlivá past“*. Narativní aktivita ve Vokolkově románu záměrně vyústí v dějově gradující, především však teatralizovaný příběh, v poněkud dryáčnické panoptikum, v němž je „začátek“ k neroznání od „konce“ a „konec“ k nerozeznání od „začátku“.

Proto také nakonec v autorově próze triumfuje zmíněná lévinasovská „interiorita“: nejsou-li striktně stanoveny bariéry „začátku“ a „konce“, vše pozbývá svého přirozeného smyslu, dějiny přicházejí o svou dějinnost a fantasknost přestává být výtvorem naší představivosti. To málo, co zbývá, je například cesta do pekel, což je buď konec, nebo začátek, anebo cesta z pekel, což také bývá buď konec, nebo začátek. I když je však nejnovější románové dílo Václava Vokolka příkladem tzv. potenciálního nekonečna, neboli typem vyprávění, které může pokračovat dál znovu a znovu a přitom spirálovitě vršit jeden exemplární příběh za druhým, vyplatí se nicméně tuto knihu číst raději pěkně od začátku. Anebo od konce.

Z plzeňské inscenace hry P. Kohouta Nuly (viz str. 9). Zdeněk Mucha (Ruda - vlevo), Pavel Pavlovský (Jarda), foto Pavel Křivánek

iniCiálky

Vážení přátelé,

od nového roku máme v úmyslu věnovat více prostoru a péče rubrice Iniciálky. Jak možná víte, tato nepravidelná rubrika v Tvaru vznikla před třemi lety z nostalgie po časopisu Iniciály, stejně jako onen časopis byla určena tzv. nezavedené literatuře. I dnes se domníváme, že časopis typu Iniciál v nabídce tištěných literárních periodik chybí. Rádi bychom proto stránku s Iniciálkami zařazovali pokud možno do každého čísla a přinášeli na ní co nejzajímavější výběr textů.

Vyzýváme autory, kteří dosud knižně nepublikovali, aby se neostýchali vybrat ze šuplíků kopie svých nejkrásnějších textů a zaslali je spolu s několika údaji o sobě na adresu redakce - nejlépe v obálce označené heslem „Iniciálky“. (Neposílejte své verše po e-mailu, je to příliš snadné.)

Stránky věnované začínajícím autorům nebudou v Tvaru pojednány soutěžně, své dobré mínění o textech hodláme dát najevo již jejich výběrem a otištěním. Z toho důvodu si také vyhrazujeme právo některé texty bez vracení a zdůvodňování zkrátka nepublikovat.

Na mocnou přílivovou vlnu nádherných neočtených veršů a próz se spolu s Vámi, autory i čtenáři, těší

Tvar

Ze čtenářského deníku

Aloise Burdy

Petr Ulrych: Srdce marionet

Petrov, Brno 2000

Když k nám přijdú na besedu súsedi, vždycky se mňa ptajú, jak to dělám, že do toho vašeho Tvara to vždycky všecko tak vím, že všemu rozumím a tak múdro to napíšu, že všici jen čumijú, jak tomu rozumím. Tož já se vám přiznám: Nevím jak jiní kritikové, ale já si většinú mosím tu knihu nejprve přečíst, než o ní začnu sepisovat, že jako abych zjistil, jak se mi lúbí. No a když ju přečtu, tak čekám, čekám tak dlúho, až se mi zčistajasna udělá názor, který je možno, jak se říká, publikovat. Tak třeba čekám den, někdy aj dva a pořád nic, čekám a čekám, až najednú - lup ho: poznání. Najednú všecko vim a všecko je mi jasné a pak už mi to jen stačí vrhnút do kompjútera a je to! A pak si to po sobě přečtu a pak se jen divím, jak su chytrý a jak jsem to dokázal krásně sepsat a jaký su odborník. To, že dneska už aj já su kritik, se pozná aj podle toho, že se mi tu knihu podaří trefit nejen tak, jak se mi lúbila, ale aj tak nějak hlúběji, čili jak říká Jura Juráňů: „s přihlédnutím k perspektivním směrům vývoje postmoderní euroamerické civilizace a principům pravdy“. Nebo co. Proto se tak zhusta divím tomu, jak zhusta se mi stane třeba to, že knihu, která se mi nejdřív zdála docela fajn, nakonec zkritizuju tak odborně, že vypadá jako úplně hlúpá. A zase jindy se divím, když si to po sobě čtu, že jakú blbost jsem to nakonec dokázal pochválit, že abysem jako nevypadal jako blbec, který ju nepochopil a nepochválil. Ale nejhorší je ten případ, když se mňa neudělá žádný názor. Tož to je potom úplná tragédija.

Jako třeba s tú knihú, co o ní dneska píšu, jak se jen jmenuje, co ju napsal ten... Však jsem ju četl nedávno a včil ani nevím, jak ju nazvat. Tož to bylo tak: Jak už jsem vám vykládal, nějak se poslední dobú nesnášám s Růženú, jako s mú starú, a tak radši spávám v kuchyni na otomaně. Jenže minulú středu mňa Růžena poslala, že abysem se vysprchoval, což bylo jasné, že chce, abych se už vrátil do ložnice, protože to po mňa chce vždycky, když to po mňa chce. Ale abych nevypadal, že to su právě já, kdo se smiřuje a nějak o to moc stojí, tož jsem chvílu jako otálel. A že jako abych neměl dlúhú chvílu, tak jsem si nejdřív chvílu četl tu knížku, co vám o ní včil píšu. A to jsem neměl dělat, protože jak jsem ju rozečétl, už jsem se za Růženú nedostal.

Tak to bylo napínavé, že jsem se od toho nedokázal odtrhnút. Ono to je o takovém pražském malířu, co už měl dost hnusné nudy v hnusné Praze a všech těch hnusných umělců a inteligentů, co tam žijú, a tož aby měl změnu, tož se vsadil, že jako na rok odejde někam jinam. Což je škoda - tedy ne to, že je to o malířu, ale to, že ten malíř je z Prahy, což je takový ten pragocentrismus v praxi, jako že ve všech knížkách mosí být Praha, aby byly světové. Copak by to nešlo, když už tu knihu vydalo brněnské nakladatelství, copak by ten malíř nemohl být třeba z Brna? Copak je Brno méně hnusné než Praha a nežije tam taky tolik hnusných umělců? A copak si Brno nezaslúží, aby se aj z něho utíkalo?

Ale to je koneckonců vedlejší. Hlavní je, že ten malíř hned, jak se vsadil, šel na dráhu a jel kamsi vlakem, ani nevěděl kam. Jenže ten vlak má po pár stránkách nějakú výluku nebo co, takže on mosí někde vystúpit a stopuje auta, že jako aby jel dál. Ale ten nákladák, co jede okolo, mu nezastaví, ale místo toho nabúrá a je mrtvý, jako ten řidič toho nákladáka. Takové tajemné a napínavé to je, jako v tom filmu, kde Hlaváčová jako čertica v noci kamsi unáší zmagořeného Horníčka, jen ten malíř cestuje sám, jako bez Hlaváčové. Ale to už se tam objeví nějaká roba s dodávkú, co ho sveze, a hned se s ním začne bavit, že jako je to jeho roba a majú spolu děti. To už jsem z toho byl magor aj já a vůbec jsem se v tom nevyznal, ale lúbilo se mi to, zvláště když ho pak nalákala dozadu do tej dodávky, kde měla celú ložnicu, a tam spolu súložili. A také jak pak jeli zase dál, a když si on chtěl kúpit cigarety u takového kioska, kde se v noci prodávajú cigarety, tak mu je prodala nahatá trafikantka, co zrovna jebala jako na koňu nějakého chlapa, co z něho byla vidět jen ta ruka s prstenem. A ten malíř dojel až do takového malého městečka, co se jmenovalo tak nějak podobně jako Vrchlabí, a tam se ještě tu noc ubytoval v domě největšího místního mafijána. A pak už v tom městě zvostal a restauroval tam místní kaplu, súložil s místní číšnicú, co žije s takovým velkým surovcem, co si všichni myslijú, že je vrah, a taky koketoval s mladú dcerú toho mafijána, která též chtěla, aby ju namaloval nahú, a chtěla s ním spát jen za té podmínky, že nejdřív bude spát s její matkú. Jenže včil, hned druhý den po tom, co tam přijel, se ukázalo, že celé je to jako román s tajemstvím, protože tu holú jebavú trafikantku tu samú noc kdosi zavraždil a tu ruku z toho chlapa, co to s ním dělala, potom někdo usékl a pověsil do místního kostela. Ta knížka je tak něco jako detektivka, aj heroin je v ní nakonec, jenže ten malíř nepátrá a celé se to vyřeší samo.

Zkrátka, jak říkám, je to moc napínavé a má to fajnový děj, žádný nudný deník ze života, ale všecko fajnově vymyšlené, že ani na tu Růženu jsem si nevzpomněl, dokud jsem to nedočétl, ale to už spala. Mohl bych vám to celé, jak to až do konca bylo, povykládat, ale to byste jednak přišli o to, jak je to napínavé, jednak si už nepamatuji, jak to přesně bylo. Jen to vím, že to má - ta kniha, když se ten malíř vrátí do Prahy - dva konce a každý jiný. Jeden dobrý, že jako ho jeho stará milenka vezme k sobě, a jeden špatný, že ta baba už má jako jiného a ešče ten malíř přijde o ateliér. Tož ale zrovna toto se mi moc nezdá a dúfám, že se z toho včil nestane nová móda. Dřív se člověk mohl spolehnút, že kniha bude mít nějaký konec, že se buď vezmú nebo umřú. Pak ti umělci přišli na to, že prý bude umělečtější, že jako ten konec bude otevřený, aby se nevědělo, jak to dopadlo, a včil zas vymýšlajú dva konce a každý úplně jiný. Tož myslím, že by jim to už někdo měl říct, že toto se nedělá a že dobrý redaktor by měl toho autora donutit, aby si sakra vybral.

Zkrátka opakuji, ta knížka byla moc napínavá a aj fajnově napsaná: chvílu očima toho malíře a pak zas jako by to vykládal někdo třetí. Tož jsem si myslél, že nad takovú knížkú se mi názor udělá hned a snadno. Čekal jsem den, dva, tři. Čekám už týden a ono furt nic. A včil ani nevím, jak se ta kniha jmenuje a jak to vlastně detailně bylo. A protože vám to už mosím poslat a všici na to čekajú, tak vám alespoň píši, že se mi názor zatím neudělal a stále spím na otomaně. Snad jindy.

Sloužit tomu, co sama uctívám

Rozhovor s Jaroslavou Janáčkovou

foto Petr Kotyk

Jaroslava Janáčková vystudovala češtinu a ruštinu na PF v Praze. V letech 1953-1959 pracovala na Vysoké škole pedagogické, od roku 1959 do roku 1985 na katedře české a slovenské literatury FF UK. Roku 1985 nuceně přestoupila na katedru estetiky a dějin umění, v roce 1988 byla přijata do Ústavu pro českou a světovou literaturu. Po dvou letech se vrátila zpět na FF UK. V probíhajícím semestru hostuje na ústavu literárněvědné bohemistiky brněnské univerzity. Vedle mnoha časopiseckých studií o české literatuře 19. století vydala mj. studie o Jakubu Arbesovi (1975 a 1987), monografii o Aloisi Jiráskovi (1987), soubory studií z historické poetiky **Román mezi modernami** *(1989). Je spoluautorkou kompendia* **Česká literatura od počátků k dnešku** *(1999). Žije v Praze. V listopadu t. r. oslavila významné životní jubileum.*

Nejprve bych vám chtěl popřát všechno nejlepší k narozeninám - hned mi však dovolte první otázku, směřující k vaší činnosti profesorské: Vidíte po dlouholetém učení nějaké své nástupce?

Naštěstí celé množiny. A nejsou to zdaleka jen lidé, kteří prošli mýma rukama, mnozí vyrostli jinde, jako například kolega Tureček z Českých Budějovic, Lenka Kusáková, Václav Petrbok, ani s ním jsem neměla tu čest mnoho se setkávat, a přitom pro poznání literatury devatenáctého století hodně slibuje. Pokud se ptáte na mé žáky, na osobnosti, jejichž odborný růst jsem mohla pozorovat krok za krokem, několik jich dnes působí na katedře české literatury pražské pedagogické fakulty: Dagmar Mocná, Věra Brožová, Alice Jedličková... Avšak učitelské povolání, a to je na něm krásné, vás vtahuje do dialogu, který nikdy nekončí - dnes jako dříve se na vás se svým zájmem o porozumění literatuře a umění obracejí stále nové a nové tváře, tvořivé a dychtivé lidské osobnosti, skončí seminář, uzavře se studium, třeba je ztratíte z dohledu, ale náhodou po čase narazíte na jejich práci a v ní snad i na nějakou tu vlastní stopu... Takže o nástupce se nebojím, literární historie stále láká talentované adepty.

Jak lze studenty v dnešní době přilákat k literatuře 19. století? Pro mnohé je to věc očividně mrtvá...

...mnozí se s ní ovšem také na univerzitě setkají vlastně poprvé, když předtím prošli urychlenou literární výchovou, nesenou duchem neznalé kritičnosti a jakéhosi zásadního - ovšemže imitovaného - estetického stanoviska. Když opravdu usednou nad literaturu minulého století, celí překvapení zjišťují, že je živá, že celý tolik zdůrazňovaný rozdíl mezi literaturou minulého století, zejména jeho druhé poloviny, a literaturou století dvacátého je v určitém ohledu plodem naivity a předsudků. Rozhodně to není rozdíl vlasteneckého, národoveckého zápecnictví a moderního uměleckého ducha, jak by se dnes mohlo někdy zdát z novin. Kolik najdeme mezi 20. a 19. století odlišností, tolik mezi nimi najdeme i shod: z hlediska velkého času představují v podstatě mžik, teprve dohromady tvoří moderní českou literární kulturu. Ale zpět k vaší otázce: konkrétní reakce na slovesnost minulého věku jsou samozřejmě různé, tak jako jsou různé lidské potřeby a zkušenost, které si do nich moji přívočtenáři projektují. Jedna studentka mi nedávno argumentovala únavou, která se u ní dostavila po období čtenářského oslnění tvorbou našeho století. „Potřebuji se vrátit k literatuře starší, která má trochu jiný řád," tvrdila, „a potřebuji to pro svoje duševní zdraví." Setkávám se také s dívkami, které prošly zkušeností au-pair v Anglii nebo v Americe. Ty prohlašují: „My teď potřebujeme být doma. A toto je literatura, která nás do domova začleňuje a je krásná." Jsou také mladí pánové, kteří si v prvním ročníku konečně museli přečíst Babičku Boženy Němcové. Jeden mi řekl, že doteď nerozuměl stáří a teď že už možná ví, co to je a jakou hodnotu stáří má. Druhý prohlásil, že nejnormálnější postava je tam Viktorka... O inspirativnosti literatury, jíž se po desetiletí zabývám, aniž bych s ní kdy mohla být hotova, svědčí zejména rozptyl a spontánnost zmíněných čtenářských zážitků.

A co mimoliterární věci? „Skandální" životopisy, nemanželské děti, milostné dopisy, deníky... Nevede tudy pro dnešní čtenáře k 19. století cesta?

S tím jsme udělali zkušenost, když jsme vydali Lamentace a v nich poprvé pro nejširší veřejnost autentické znění posledního, nedokončeného dopisu Boženy Němcové. Tím, že jej pohotově převzaly Literární noviny, získaly tyto dopisy značnou odezvu. Naštěstí především v uměleckých kruzích, které je nevnímaly jako povrchní senzaci. Otisku v Literárkách si všimla Susanne Rothová, která sama stonala na těžkou rakovinu a dopis Němcové přijala jako poselství jiné velké ženy podobného osudu, bezprostředně jej přeložila a zasloužila se o jeho bibliofilské vydání v němčině. Milostné dopisy a vůbec dopisy Boženy Němcové lákají pozornost, to jsme si tedy ověřili - může to souviset také s novou vlnou zájmu o to, čemu budu postaru říkat ženská otázka. Ale pozor: korespondenci samozřejmě nevnímám jako záležitost mimoliterární. Když ji budeme vydávat ve skutečně kvalitních a vědecky podložených souborech, které mimo jiné vyžadují úplnost a podrobné komentáře, těžko nám své pisatele zpopularizuje. Pokud je to vůbec cíl, o nějž bychom měli stát. Skandální životopisy a svědectví o nemanželských dětech každopádně podléhají jinému kulturnímu režimu, než jaký diktuje snaha o historické a interpretační poznávání literární minulosti. Jestliže někomu pomohou, aby si uvědomil, že Mácha, Němcová, Havlíček, Neruda, Sládek, Zeyer či Šalda nebyli vymyšlení panáci, ale živí lidé, nelze proti tomuto jejich druhotnému efektu nic namítat.

Ke kompendiu Česká literatura od počátků k dnešku vydává váš nakladatel také řadu antologií literárních děl a ukázek z nich, nazvaných Kniha textů. Co je jejím cílem? Skutečně přiblížit literaturu minulosti, nebo jsou to pouhé školní čítanky?

Podívejte, v tom nemusí být rozpor. Dokonce by neměl být. Celé to slavné kompendium původně vzniklo jako řada náročných gymnaziálních učebnic; a školní praxe se samozřejmě bez kvalitní a bohaté materiálové základny, zastoupené dobrou čítankou, těžko může obejít. V současné podobě se náš soubor uplatňuje už asi více mimo učebnicový trh, což by na druhou stranu pro Knihy textů nemuselo platit tak docela, už proto, že zůstaly rozděleny do čtyř svazků a středoškolský pedagog na ně může odkazovat i se o ně může při výuce textově opřít. Jak a co ale v kultuře způsobí, to si netroufám odhadovat. Je to kapka, pramínek v moři. Ovšem věděli jsme, proč do antologií ten či onen text vybíráme, snažili jsme se při jejich přípravě respektovat textologickou kulturu oboru. Takže pokud tisíc let české literatury někomu nepřiblíží, jistě mu je ani nevzdálí.

K vašim tématům patří také vydavatelská, časopisecká a nakladatelské činnost v 19. století. Jste naopak spokojena s tím, jak je literatura minulého století edičně zpřístupňována po roce 1989?

Situaci na tomto edičním poli charakterizuje nejspíše rozkolísanost. Velké projekty typu sebraných spisů nejsou finančně myslitelné, některé drobnější věci se vydávají chvatně a špatně. Pro mne ta nedbalost mluví mimo jiné o společenské dezorientaci a malověrnosti. Vrcholnými výkony českého umění - včetně těch z 19. století - jsme přece „vstupovali do Evropy" už dávno, byli jsme tam a nepřestávali jsme tam patřit. Pokud by taková karta v dnešní Evropě neplatila, co s takovou Evropou? A když ji nebudeme umět uplatnit, co s námi? Ale to neznamená, že se objevné edice neobjevují nebo nechystají. Nakladatelství Lidové noviny kupříkladu plánuje velkou řadu bohatě komentovaných kritických edic korespondence. Připravuje se Karel Čapek, měl by vyjít úhrn korespondence Boženy Němcové, na němž se chci podílet. A příležitostí bude přibývat s tím, jak se tato společnost bude uklidňovat a vracet ke svým kořenům, bez jejichž poznání a zažití si nikdy neporozumí.

A co projekt České knižnice? Jak jste s ním spokojena? Pro obyčejného čtenáře je příliš drahá a komplikovaná, zároveň to není vydání kritické...

Patřím do užšího vedení České knižnice, vážím si tohoto postavení a možnosti působení, kterou dává. Zároveň právě z ČK vím, jak je složité honit tolik zajíců najednou. V knižnici je taková kolize funkcí, že se těžko všechny sledují. Má objevovat? Popularizovat? Vydávat věci neznámé? Aktualizovat je? Vydávat věci známé? Upevňovat kulturní povědomí? Mají si ji lidé kupovat na metry z přesvědčení, že jim v několika desítkách či stovkách svazků obsáhne to takzvaně nejcennější, co česká literatura zrodila? To bychom českou literaturu spíše ochudili. Má nahrazovat ediční řady, které jsme znali, měli rádi, ale které dnes nejsou a hned tak nebudou, jako byla Knihovna klasiků či Národní knihovna? V každém případě Česká knižnice pomáhá přinejmenším udržovat standard textologické práce, utváří tradici literárněhistorického komentáře. Kdo je na něj zvědavý nebo komu je určen, to už není tak jednoznačné. Zmínila jsem se o knižnici v Brně při jedné přednášce a nabízela studentům úkoly s ní spojené. Jenže jsem byla dotázána, co to vlastně ta Česká knižnice je. A to jsou vysokoškoláci. Nezbude než prostě v té práci pokračovat a čekat, že se jako každé poctivé dílo jednou ujme.

Doufám, že zrovna tento projekt vydrží...

Vydrží za předpokladu, že k němu přistoupí mladí lidé. To je můj názor. A že knižnici budou odebírat instituce, knihovny, školy. Jenže to my už ovlivnit nemůžeme. Dnes do toho vstupují i takové věci, že když mluvíte s někým z ministerstva školství, jestli by se s propagací nemohlo něco udělat, aby se knižnice doporučila alespoň gymnazijním knihovnám, případně se jim na ni dala nějaká subvence, vyděšeně na vás otevřou oči: „To by se okamžitě začalo sledovat, proč my doporučujeme tohle, a ne něco jiného!" To podezření, že kvalita neexistuje, že hierarchie hodnot není a za vším je pouze spletenec osobních a skupinových zájmů, je neuvěřitelné. Zvláště u instituce, jíž podléhá celé školství.

Mluvila jste o chystané edici korespondence Boženy Němcové. Chtěl bych se zeptat trochu z druhé strany - jak jste se vy, odbornice na 19. století, dostala k přípravě vydání románu Svatby v domě v Hrabalových spisech?

Přípravu textu jsem přímo nedělala. To ostatně ani neumím, jedinkrát jsem se toho odvážila u svého výboru ze Zikmunda Wintra, a nebylo to asi ku prospěchu věci. V případě Hrabalových spisů byli editoři v časové tísni a požádali mne o kolaci rukopisu se zněním opisu připravovaného pro tisk. Lákalo mě vidět Hrabalův „rukopis", skrze něj do autorovy tvorby i do „kuchyně" těchto spisů - v dané kategorii asi nejimpozantnějšího textologického a vydavatelského výkonu devadesátých let. Neudělala jsem vlastně nic víc, než že jsem provedla žádanou kolaci. Čili jsem vykonala málo, ale můj prospěch z toho byl úžasný, protože jsem se ocitla blíže zrodu jednoho velkého díla. Sama bych při přípravě textu byla asi moc benevolentní, interpunkci bych sjednocovala méně, než jak zněly zásady vytyčené pro celé spisy - dělala bych to tedy špatně, protože vstoupíte-li do projektu v polovině, nemůžete ho vracet na počátek. To by nikdy nic nedospělo ke konci.

Existuje ještě nějaký autor, jehož rukopis by vás lákal?

Láká mne rukopis kohokoli, miluji rukopisy a to, co nyní zkoumá genetická metoda - krystalizaci textu. Vidím náčrtek, ze kterého roste cosi určitějšího, to pak přechází ještě někam dál, následují časopisecké otisky a třeba knižní vydání... Jsem v tu chvíli u autora, vidím mu do rukou. Pokud je to navíc skutečný autograf, perem psaný, autor se mi zpřítomňuje takřka fyzicky. Ten pocit je pro mne úchvatný.

Zkoušela jste zabývat se grafologií?

Ne, to ne... Ale kvůli Boženě Němcové jsme o konzultaci grafologa žádali. Poslední dopis, o kterém jsem se už zmínila, má dost zřetelně odlišné písmo než rukopisy autorčiných listů z poloviny padesátých let. Výsledek byl, že grafologovo vidění v podstatě ověřilo to, co jsme vyčetli analýzou literárněhistorickou a stylistickou. Grafologický rozbor jsme také potřebovali, když jsme dělali edici Fučíkovy *Reportáže*, protože tam šlo o pravost a celistvost díla, které je po všech stránkách, kulturně, literárně, historicky i politicky, velmi citlivé.

Mluvili jsme o Hrabalovi - sledujete současnou českou literaturu?

Míň než bych chtěla a snad i měla. Ale vždycky jsem se snažila udržet si ji přinejmenším na dohled.

S sebou teď máte knížku Jana Skácela...

Tím jsme žili, to je autor naší duše, nejen našeho srdce.

Jsou podle vás nějaké paralely mezi literaturou po roce 1945 a literaturou 19. století?

Nemohou nebýt... Mne třeba zvláště zajímá, jak literatura 19. století vystupuje například u Ladislava Fukse ve *Variacích pro temnou strunu*. Zajímavý je Skácelův Erben a Skácelovo erbenovství... Trochu jsem to sledovala a teď o tom velkou a zasvěcenou studii napsal Jiří Opelík - co dával Erben Skácelovi a co Skácel Erbenovi, jak ho „otvíral". *Ztracené děti* Daniely Hodrové čtu na pozadí *Babičky*, chápu je jako jistý pandán k ní.

Viděla jste nějaká současná filmová zpracování „klasiky“ - například Šlejharova Kuřete melancholika?

Dávám si záležet, abych je viděla, i když samozřejmě vždy jde nejen o adaptaci, ale o jiné umělecké dílo. Moskalykova Babička je něco jiného než Babička, kterou si čtu. Ale nevím, kolik lidí by ještě dneska četlo Babičku, nebýt Moskalyka. Musím být vděčná i za to, že film alespoň desetinu diváků přivede k tomu, že si starou knížku otevřou a budou zvědaví, jak to vlastně bylo. Kromě toho tyto „umělecké metakreace“ jdou proti ideologizování a škatulkování i proti tomu, jak se literatura minulosti do minulosti uzavírá. Pokud jde o Šlejhara, tak jsem ho zadala i jako seminární práci. Filmové *Kuře* je pro mne ještě daleko expresivnější, lépe řečeno expresionističtější než Šlejharova knížka. K pojetí bych mohla mít sto a jednu výhradu, ale myslím, že byl uchopen stylově. To neznamená literárněhistoricky věrně. Atmosféra by v tom případě musela být jiná, všednější, tady je děj položen do hor, do dramatické krajiny. Ale režisér ví, proč to udělal a proč také přeexponoval erotické prvky. Je to jeho styl a styl současné kultury. Mne tento pokus o Šlejhara povzbudil, abych si ho znovu začala číst a našla u něj krásnou povídku, která je autorovou vlastní polemikou s *Kuřetem melancholikem*. Takže opět z toho pro mne zásluhou jiných povstal velký zisk.

Jací jsou žáci na Moravě a jací v Praze?

Těžká otázka, po dvou měsících dojíždění na otočku. Atmosféra je vždy taková, jací lidé přijdou. Na výběrovou výuku chodí lidé, kteří si seminář vyberou, a já mohu počítat s apriorním zájmem o vypsané téma. V Brně jsou každopádně srdeční, otevření, činorodí. Vydávají tam Hosta, takže jsou hodně pohostinní. Nebo naopak?

A když srovnáte literárněvědné katedry v Brně a v Praze?

Většinu kolegů samozřejmě znám z dřívějška a při výuce se osobně stejně spíš míjíme než potkáváme. Je mně milé, že mezi nimi jaksi symbolicky mohu být, je milé, když se každý týden setkávám s profesorem Kožmínem, když na chodbě potkám Miloše Štědroně, jehož hudby si vážím. Je to pro mě krásná - návštěva.

Po desetiletí jste působila na katedře české a slovenské literatury FF UK. Měla jste po roce 1968 omezeno pracovní pole?

Učila jsem, co mi bylo určeno. Do začátku normalizace se obsazení dělalo velmi liberálně. Lidé se ucházeli učit určité disciplíny, já ovšem stejně spíš čekala, co zbude. Potom se to všechno začalo vybírat podle jiných než odborných hledisek, na mne z trestu občas vycházely i semináře ke starší české literatuře nebo k literatuře pro děti a mládež. To se ale pořád učit dalo, i když to bylo nepříjemné. Samozřejmě jsem věděla, že nemám žádný postup a že určité věci nesmím: například účastnit se tvorby učebnic. Až do určité chvíle jsem však mohla publikovat v Aktech Universitatis nebo psát doslovy do knih v Československém spisovateli.

Ta chvíle nastala kdy?

Na katedře bylo pár nepříjemných situací, mé odstavení od výuky nastalo koncem letního semestru 1984. Děkan řekl, že mi dá plat, abych si našla katedru, kde mě bez pedagogického úvazku vezmou. Ujali se mě na katedře dějin umění a estetiky, asi zásluhou Jiřího Hájka, který ji vedl a neměl rád mého bývalého šéfa. Nesměla jsem učit a starala jsem se o knihovnu. Z té doby znám milé lidi, jako je Irena Kraitlová nebo Zbyněk Sedláček, kteří tam tehdy studovali. Kolegové na mě byli vlídní a pro mě to byla další inspirace.

Vedla jste soukromé bytové přednášky?

Pár studentů a přátel ke mně chodilo, což bylo hezké, protože jsme se setkávali každý týden, děvčata pekla bábovky a tak podobně. Nechci to přeceňovat, velmi přínosné to bylo pro mne.

Na svou původní katedru jste se vrátila v roce 1990. Přednášíte tam i dnes?

Tenhle semestr neučím, a jestli budu učit, to ještě nevím. Člověk si musí klást otázky, zda je to ještě potřeba, když je tam tolik jinak nadaných a mladých lidí. Tím pádem mám také příležitost uvědomovat si, jak dobrému oboru se věnuji, nedá se jím sice zbohatnout, ale pokud neztratíte zanícení a zájem o věc i lidi, nikdy vás neopustí, a je celkem jedno, kde jste zaměstnán a jestli jako kategorie A, B či D. Záleží na tom, o čem se dokážete s lidmi domluvit a v čem jim můžete být prospěšný. Nemusím nikde figurovat, chci jen sloužit. Pokorně sloužit tomu, co uctívám sama. Na příští rok Památník národního písemnictví chystá do Hvězdy expozici k jubileu Boženy Němcové - sama bych se ke genezi její Babičky ráda brzy vrátila samostatnou knihou. Trochu se tedy kolem té výstavy točím, mohla by na ní navazovat spousta dalších aktivit, už teď mám zprávy o tom, co kdo o Němcové píše, i o malířích, kteří se jejím dílem inspirují...

...třeba o Jiřím Kolářovi?

Ten se těší, že dostane kopii Šímova portrétu zpodobujícího „ustaranou“ Boženu Němcovou. Až mu ji z Národní galerie pošlou, vezme prý fotografii, podle níž pracoval Šíma, i výsledný Šímův portrét, a vytvoří novou řadu koláží. Když se to povede, bude to zisk pro nás pro všechny. A moje osobní štěstí.

Připravil MICHAL JAREŠ

Soft TVAR (68)

Nakladatelství, která vydávají původní nebo i klasickou českou literární tvorbu, není ve skutečnosti příliš mnoho, a to se ještě množí případy, kdy chuti k podobnému ekonomickému vlastenectví notně ubývá. Kolik českých knih se v budoucích časech objeví třeba ve zgruntu proměněných nakladatelstvích Mladá fronta či Paseka? Jiné knižní domy zařazují do svého edičního plánu tuzemský titul literární spíše jako unikátní laskominku (kupříkladu Knižní klub si hýčká Antonína Rašku s jeho příběhy Nymfomanky a Argo občas sáhne po exilovém literátovi).

Pokud však loni mohla Paseka jako vůbec první polistopadové nakladatelství (nepočítáme-li specifickou situaci nakladatelství Atlantis) oslavit deset let své existence, netušíc, jakýpak zvrat a obrat nastane v následujících dobách, nyní na přelomu listopadu a prosince letošního roku si může podobné, bezpochyby nemálo úctyhodné desáté jubileum připomenout taktéž nevelké pražské nakladatelství Akropolis. Jeho ediční spektrum je dostatečné pestré, poněvadž vydává i výtvarné tituly (např. monografii Evy Petrové o Skupině 42, alba Vladimíra Suchánka nebo Pavla Roučky), tzv. varia (publikace M. Machovce Indoevropané v pravlasti), bibliofilie (např. Listy královny Kunhuty králi Přemyslovi), populární tituly z historie (mj. třídílný Lexikon české šlechty z pera Jana Halady či Paměti Mikuláše Dačického) a také světovou prózu (Heinricha Böll, A. P. Čechova, Friedricha Dürrenmatta, E. E. Kische, Francoisu Saganovou nebo Augusta Strindberga); v této volné řadě si zvláštní uznání zaslouží objevná antologie německých autorů z Čech, vydaná pod názvem Setkání (1995).

Dohromady v nakladatelství Akropolis vyšlo za deset let 132 tituly v impozantním celkovém nákladu téměř 1,3 milionu výtisků, z pohledu Tvaru jsou však nejzajímavější tituly české prózy. Pokud se v poslední době nakladatelství agilně podílí jako spoluvydavatel na realizaci sebraných spisů českých klasiků, přičemž se po svazcích Egona Hostovského (právě zde po tolika letech znovu vyšlo i Všeobecné spiknutí a potom Půlnoční pacient) ujalo též Františka Langra (vydali tu autorovu tvorbu z exilu), podstatné je, že pod citlivou kuratelou Jiřího Tomáše zde bylo vydáno nemálo výrazných novinek naší prózy, namátkou vynikající román Petra Koudelky Peříčka, peříčka (1992), vrcholné zralé dílo Vladimíra Körnera Smrt svatého Vojtěcha (1993), dvě prózy Zdeňka Zapletala (mj. Born in ČSR aneb Vekslštůbecimrfraj, 1994), kniha Sheily Ochové Sůl země a blbá ovce (1995), několik reedic z díla Františka Nepila (např. Satan s prstenem, 1996), tři prózy Jindry Tiché (mj. Jak krmit bohy, 1998) nebo nejlepší knížka Josefa Vláška, jeho laskavá prozaická groteska Psí biograf (2000). To je velmi sympatický „výčet hříchů“! Také chystané tituly Akropolisu věru stojí za to, aby o nich byla naše kulturní veřejnost zavčas informována: začnou tu vydávat patnáctisvazkové Spisy Jaroslava Seiferta a tři první sbírky Františka Halase k 100. výročí jeho narození, a to i s ilustracemi Štyrského a Toyen (přičemž s reedicí té čtvrté se prý bohužel momentálně vůbec nedá počítat). Půjde-li to takhle dál, jubilující nakladatelství (uživí-li se při obecném poklesu zájmu o beletrii) si udrží svou výtečnou pověst i v prvním desetiletí příštího tisíciletí.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

M/Psi štěkají – Nuly táhnou dál!

Takovouto drobnou slovní hříčkou by šlo označit úspěch premiéry hry **Pavla Kohouta Nuly** v plzeňském Divadle J. K. Tyla (18. 11.) v paralele k předcházející mediální aféře (*Divadelní noviny* č. 20 a 22/1998). Tehdejší ředitelka Vinohrad J. Jirásková hru s patrnou diplomatickou neobratností odmítla, Kohout se namísto splnění sebevědomé výzvy k jejímu odstoupení dočkal publikování části odmítavého posudku Zdeňka Hedvábného, následně sám hru přehrál před auditoriem Masarykovy univerzity, a shrnuto v *příběh*, odchází nyní se zadostiučiněním: po půl století se vrátil na prkna, kde jako dramatik začínal... Příběh typicky *kohoutovský*. Včetně přesmyčky: aby naši *potomci* nebyli stejní *pitomci*...

Nuly se v příznačně efektním rukopise odehrávají v provokativním prostředí veřejných záchodků, kde hlavní postava (uvažovat o její *kladnosti* je scestné) Jaroslav Kvapil (charismatický tahoun plzeňské činohry Pavel Pavlovský) pracuje přes půl století. Hra začíná svižným pásmem dějin v kostce počínajíc pohřbem *tatíčka* Masaryka, přes okupaci a „hrdinné“ chování rudých gard (*»Bitte nicht hier,«* hájí se postava sražená do typického asfaltovaného žlábku - *»Hajzl k hajzlu,«* - bum!), únor 48, pražské jaro (Dubček: *»A co ty si, súdruh, sľubuješ od obrodného procesu?«*) i následné „osvobození“ zmatenou sovětskou armádou (voják nutně hledající *»dirú na gavno«* se zastřelí poté, co zjistí, že *water-closet* jest v „kontrarevolucí“ zmítaných Čechách nejen pro politbyro, ale i *»dla rabotnikov«*), zatýkání úsměvně karikovaného disidenta Havla (Estébák Kvapilovi: *»Zaplatí vám, až bude prezident, Vy přeci chcete bejt prezident, že jo, Havel?!«*) i revoluční euforii roku ‘89.

S využitím dobových písní, frází a hesel se rozebíhá nikoliv nesympatický vaudeville, který vinit ze znaků vaudevillu je asi stejné jako vinit Havlovy projevy z nedostatku akční komediálnosti. Zábava je zábavou, uvažovat pak můžeme nad její intelektuální výší či naopak lidově lascivní vulgaritou - Kohout v sobě snoubí oboje. Po vstupní dějinné skeči nás hrabalovsky vyprávějící (*Obsluhoval jsem anglického krále*) Kvapil posune k ději samotnému - k postavám *»žabí perspektivy«* veřejných záchodků (nelze více klesnout *vysvětlují* postavy samotné). Co postava, to typ, životní příběh. Harmonická Ančina (Zorka Kostková), od dob normalizace Jardova spolupracovnice na dámském, paní Pavlíková alias restituující hraběnka Tourson-Roché (nevyrovnaně decentní M. Švábová), nečtený zapomenutý básník Bobeš (rutinní V. Vrabec) a postavy posléze (s novou dobou) se připojující - československá cikánská prostitutka Elvíra (přesvědčivá A. Černá), prchnuvší na WC před svými pasáky, paní Fialová (J. Kubátová), prosťačka zastavší se dvou mrzáků, jak se následně ukáže dvou homosexuálních ex-farářů - němého Bohouška a invalidního Miloše (P. Kikinčuk a J. Nechutný)... Hraběnce se s restitucí vrací i ztracené, peněz lačné děti, objevuje se nový partner Eda - baron/bezdomovec Lipnický, z něhož se posléze vyklube sňatkový podvodník...

Uvědomuji si i při této letmé synopsi, jak z toho na první pohled čpí bláznivá povrchnost, posbíraná pěna našich dní - jenže je otázkou, komu tu ožehavou povrchnost adresovat: životnému Kohoutovi, který v chirurgicky propracovaných dialozích karikaturně typizuje (typizace spočívá v tom, že nastavované zrcadlo už je předem trochu pomalováno), nebo skutečnosti samé, kterou svým způsobem přece jen všichni utváříme; ať se nám demokratický „princip kolektivní viny“ líbí nebo ne.

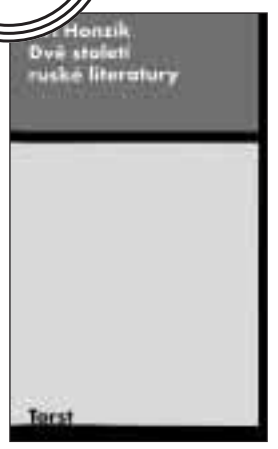
»Mně to došlo... My v tý totální svobodě žijem to, na co kdo máme!« vrcholí hra v mravoličné pointě a nelze než souhlasit s postřehem Richarda Ermla, že *»každé druhé Poslední slovo v Lidových novinách (...) neopakovalo do omrzení v podstatě nic jiného.«* (*Divadelní noviny* č. 8/1999) Což je asi největší slabinou Kohoutovy hry, která je zároveň trochu nevyrovnaná. V druhé půli se totiž lehkonohé tempo vytrácí za účelem prohloubení jednotlivých příběhů. Hraběnce nezbyde než se uchýlit k odcizeným dětem, Elvíra po zhroucení podniku prchne - celá její Ančinou iniciovaná mesiášská převýchova se mění v dalšího jezevčíka - jeden z mála cituplných okamžiků jejího pohnutého života, Ruda schází, čím zacházel - pronásledován mafií... Hlavním dramatickým bortícím se prvkem je odhalení, že Ančina byla placeným konfidentem StB (s vlastním krycím jménem *Nula*), a tedy celý porevoluční podnik soukromého WC a H00telu stojí na *»fízláckých penězích«*, což se stane pro Kvapila nepřekonatelnou ranou. - Jsem-li slabý, s drakem nebojuji, hájí Ančinu Bobeš, který je v celé hře jen kvůli tomuto závěrečnému partu; kdo jiný by měl totiž kredit Ančinu hájit? Bobšova trochu morákovská postava je ze všech nejslabší, nejvíce se pouští do bonmotického mentorování a tím i do banalit (např. gymnaziální scénka, co *tím* chtěl básník říci).

Nicméně hře rozhodně nelze upřít, že o novodobých událostech něco vypovídá, přičemž je škoda, že musela na své inscenování dva roky počkat. Vinohradští se mohou chytit za nos, protože ač Kohout je jistě rizikovější než třeba osvědčený Feydau, do Plzně se rozhodně vyplatí zajet. Už kvůli zaujetí, s nímž je inscenace udělána.

FILIP TOMÁŠ

Zleva: Josef Nechutný (Miloš), Pavel Kikinčuk (Bohuš) a Pavel Pavlovský (Jarda), foto Pavel Křivánek

DVAKRÁT 2×



Jiří Honzík: Dvě století ruské literatury

Zdařilé zrcadlo ruské literatury

Ve své knize Dvě století ruské literatury (*Torst*, 2000) shromáždil Jiří Honzík více než tři desítky svých esejů o nejvýznamnějších představitelích ruské literatury 19. století a prvních desetiletí 20. století. Nepojal sice svou práci přímo jako „dějiny“, prakticky je však k dějinám řekněme elitním tento soubor nesporně nakročen. V tomto ohledu a také svým svižným stylem se dílo Jiřího Honzíka - i když má těžisko v jiném údobí a vychází už z odlišné historické zkušenosti - podobá *Moderní ruské literatuře 1885-1932* Vladimíra Poznera (Praha 1932).

Ve světě slovesného umění se J. Honzík, literární historik, překladatel, básník, pohybuje suverénně. V názvech jednotlivých esejů stojí velmi často nominativ s genitivem přívlastkovým - *něco (někdo) něčeho.* Cítíme v tom mnohé, co je vlastní právě tak věci, o níž pojednává, jako samému jeho textu: uzpůsobení, poslání - *Mistr miniatur* (Ťutčev), *Básník služby* (Někrasov), *Klenotník slova* (Mandelštam), zaslíbení, oddanost - *Poezie ticha a bouře* (symbolismus), *Poezie vezdejšího světa* (akméismus), *Viola d'amour ruského realismu* (Turgeněv), ale i síla schopná obrátit a umocnit - *Génius prostoty* (Čechov), *Čaroděj obyčejna* (Blok).

Mezi uvedenými předpoklady - oddáním se (tichem, ztotožněním se) a gestem přetvoření (vzepětí, obracení, vzpoury) - existuje ovšem i tenze, a rodí se tu otázka, jaké je to slovo, jež zprostředkuje mezi oběma polohami. Myslím, že je jím Honzíkův termín *prolnutí*, resp. *vztlak*, mimochodem jeden z klíčových termínů Honzíkova (a ovšem i Drozdova, Fraňkova, mého a dalších) učitele Bohumila Mathesia. Z prolnutí, prodírání se čehosi dříve neviděného vzhůru, jevovým povrchem textu bych vyvozoval nejlepší pasáže Honzíkových rozborů.

Prolnutí v Puškinově poezii tkví u Honzíka zvláště v oblasti *genologické*, žánroslovné: tak se „*z laškovně rokokového poslání příteli (...) vyklubávala zbraň aktuálního politického boje*“, z „*pijácké písně*“ se prodíral na povrch „*filosofický manifest osvícenského racionalismu*“, z „*mírně pikantní anekdoty (...) realistické leporelo z ruské přítomnosti*“. V protikladu k tomuto Puškinovou „otáčení“ je u Lermontova analogický jev dán *přehodnocováním*: básník měl „*vzácný, záviděníhodný dar* nebanálně*, s nesmírnou vážností zachycovat i* nejbanálnější *nálady, myšlenky a city, jež jsou právě ve vzduchu*“.

V analýze Gogolovy tvorby jde podle Honzíka o napětí *etnografické* a *modální*: pod báchorečným, snovým rouchem spočívají reálné, odpozorované, životní podmínky a fyziognomie ukrajinského lidu. Naopak v charakteristice díla Aksakovova se překrytí dvou rovin odehrává na ose *autobiografie - generalizace*. V dilogii *Rodinná kronika* a *Dětská léta Bagrova-vnuka* je pod „*letopisem o rudimentární monumentalitě života na ruském venkově*“ ukryt „*úchvatný zázrak procitání lidské duše*“. A opět jiný způsob průchodu a prolínání analyzuje pojednání o Odojevském: míří k otázce *verifikovatelnosti fantastiky a její nejednoznačnosti.* „*Touto nejednoznačností dával* (Odojevskij) *průchod svému přístupu ke všemu v sobě i kolem sebe jako nezměrnému tajemství a záhadě.*“

Způsob, jakým se v Honzíkově podání vyzrazuje skrytá intencionalita u Gončarova, bychom mohli nazvat *implicitním* či *symptomatickým*; nejde tu o to, co je přímo tematizováno, nýbrž o to, čeho je daná tematizace symptomem: „*Dokonce i tam, kde* (Gončarov) *dával svým hrdinům rozpřádat diskuse o nejrůznějších časových a nečasových otázkách, nešlo mu o filosofickou problematiku, nýbrž o dobový symptom.*“

Boční zisky Dostojevského, vzlínající ze „*skutečných činů člověka*“ (další způsob prolínání), se - oproti „*mechanismu*“ duševních pochodů u Tolstého - rodí „*chemicky*“: z psychického podhoubí stoupá naleptávání, zdánlivá stabilita jevového povrchu se rozkolísává a relativizace je i noetická (náhoda proti zákonu), i etická (zlo proti dobru). U Tolstého se „*prosakování na povrch*“ odehrává v kontextu pozoruhodných *souběžností* dění sociálně historického a individuálně uměleckého: románem *Anna Kareninová* z krizového údobí ruské společnosti (70. léta 19. stol.) prolíná i situace samého Lva Tolstého, jeho postoj a tvorba těsně před krizí v jeho vlastním uměleckém vývoji.

Čechov sice patří k jiné generaci než Tolstoj a Dostojevskij, sdružuje ho však s nimi dynamická, do *prozření* vyostřená forma onoho fenoménu, který tu průběžně sledujeme v Honzíkově stopě - určitého prolnutí jedné roviny textu rovinou druhou: i u Čechova za takovým prolnutím textovým opět stojí „*náhlé prozření a prohlédnutí*“ ústřední postavy.

Coby desátý příklad budiž uveden Bunin. Zde se motiv prolnutí, vzlínání v činu umělcově - a současně odhalení skrytosti v činu literárního vědce - zdá mít podobu zásložného *pronešení* vysokého principu odlišným kontextem: J. Honzík mluví o Buninově „*návaznosti (...) na vše, co k nemalému prospěchu ruské literatury* pronášelo oheň *čiré metafysické meditace pozitivisticky orientovanými desetiletími*“. Odtud Buninovo umění „*tlumočit chvějivou atmosféru (...) konce jedné třídy, jedné společenské formace, jednoho životního stylu a jedné kultury*“.

Obdobně by se dalo nad Honzíkovou knihou mluvit o autorech dalších. Je zde Ťutčev, Někrasov, Turgeněv, Uspenskij, Anněnskij, Brjusov, Blok, Bělyj, Achmatovová, Cvetajevová, Majakovskij, Pasternak, Jesenin, zvláště pak objevně podaní Kljujev, Gumiljov a Mandelštam, a také Platonov a Solženicyn. A jsou tu samozřejmě též zobecňující studie o celých uměleckých proudech v Rusku prvních desetiletí 20. století. Textově jsou blízké Honzíkovým úvodům k odeonským sborníkům - k výboru ze symbolismu (*Zlato v azuru*) a z akméismu (*Ústa slunce*).

Významná je Honzíkova schopnost komparace jednotlivých jevů ruské literatury jak v rámci této literatury samé, tak v rámci světovém. Autor přitom hojně těží ze svého bohatého arzenálu údajů faktografických (z oblasti životopisné, politické aj.).

Kulturní rozhled Honzíkovi umožňuje přidat ke zmíněným již postupům i jeden další: často u něho nacházíme paralelu *dvojího proměnného*, dvou uměleckých fenoménů - slovesných a výtvarných. A tak se „*na pozadí Turgeněvových pastelů a Čechovových leptů*“ objevuje Buninova „*sytá, precizní malba olejem*“, u akméistů proti přízračnému Petrohradu Bělého a Bloka leží „*„graficky přesné‘ petrohradské veduty nejenom Georgije Ivanova, Lozinského, Kuzmina, Achmatovové, ale i Gumiljova a Mandelštama*“, a vyrůstá tu „*okruh od ‚krajinek‘ Kuzminových (...) přes ‚suché jehly‘, ‚lavírované tuše‘ a ‚perokresby‘ Achmatovové (...) až po sytou a pestrou (...) pozemšťanskou krajinomalbu textů Gumiljovových, Goroděckého, Narbutových, Zenkevičových, Vološinových*“.

Cílem naší analýzy bylo prokázat řád, kázeň Honzíkova díla. To sice nesleduje přísně vymezenou metodologii - sociologickou, existenciální, psychoanalytickou, strukturalistickou či jinou, ale rozhodně není metodologicky beztvaré. Bezprostředně u zrodu Honzíkova způsobu psaní stojí žánr eseje a soudy estetického a uměleckého vkusu spolu s kategoriemi mravními a dějinnými. I když se projevy vyhraněných metodologií většinou u J. Honzíka explicitně neuplatňují, ví se tu o nich: jejich hraniční kameny tušíme na obzoru Honzíkovy literární krajiny, odkud tyto metodologie vysílají jeho soudům svá kritéria a svá poselství.

Zvláštního ocenění zasluhuje Honzíkovo trvání na vlastním prožitku umělecké kvality, bez jakéhokoli ohlížení stranou! Ne každý literární historik a kritik to dokáže. Je-li tu otázka, kdo byl největším talentem v ruské poezii 20. století, pak je třeba umět „dát do závorky“ přímo zarputile vše, nač se tato otázka neptá, soustředit se jen a jen na básnický přínos, na objev nového možného jazyka poezie. A tehdy - i když ruským „básníkem Honzíkova srdce“ je nepochybně Pasternak - nemůže být odpověď jiná než: „*Majakovskij (...), mimořádně originální slovesný umělec obrovité jazykové a zejména imaginativní invence.*“ (Obdobného závorkování jsem byl svědkem v roce 1993 na pařížské konferenci o Majakovském při vystoupení Andreje Siňavského, byť ten by byl měl - coby někdejší disident - dosti důvodů závorky v daném případě neuplatňovat.)

Závěrem se vraťme tam, odkud jsme vyšli - k autorovu jazyku. Je pohotový a obratný, nicméně riziko dobře natrénované obratnosti i při Honzíkově uměleckém citu tu a tam cítíme. Přitom však jeho styl vykazuje rys, jenž je přímou protivahou „rizika lehkosti“. Je to autorova péče o to, aby přesně vymezil prostor platnosti své myšlenky: sotva je teze vyslovena, často následuje hned její limitace. Honzík postupuje kupředu jako jemný driblér.

Honzíkova Dvě století ruské literatury jsou literárněvědnou prací poctivou, duchaplnou a čtivou. Představují českému čtenáři ruskou literaturu v podobě pravdivější a neskonale lidštější, než je ta, jež byla tomuto čtenáři po několik desetiletí předkládána.

ZDENĚK MATHAUSER

Ruská literatura v doslovech

Nahrazovat nedostatek původních a koncepčně ucelených studií o světové literatuře vydáváním souborů předmluv, doslovů a příležitostných statí se v devadesátých letech stalo téměř jakousi tradicí. V poslední době na ni navázalo především nakladatelství *Torst*, vedle *Kapitol z francouzské a italské literatury* Jiřího Pelána se tak objevila ještě Dvě století ruské literatury Jiřího Honzíka. Pelánovy *Kapitoly*, které si, jak naznačuje již název a dotvrzuje zběžné nahlédnutí do obsahu, nekladou nároky na komplexnost, čtenáře nezklamou. Soubor statí o italské literatuře je v českém prostředí objevný sám o sobě, francouzské studie zaujmou především neotřelostí témat (Nerval, Queneau, Genet, Bachelard aj.). Honzíkova Dvě století si naopak nekomplexnost nepřipouští, soubor uvádí poněkud ambiciózně nazvaná stať *O Rusku, ruské duši a ruské literatuře*, po níž následuje tematicky poměrně ucelená sbírka literárněhistorických textů. Na cestě od Puškina k Jeseninovi Honzík neopomněl téměř žádného z významných autorů ruské literatury. Vydání napospas autorově stylistické licenci tak před čtenářem defilují *Génius prostoty, Strážce múz, Jezdec do neznáma, Čaroděj obyčejna, Kolumbus lidského nitra* či *Jasnovidec s myslí matematika* a d. Zjištění, že tři čtvrtiny Honzíkových statí tvoří předmluvy či doslovy ke knihám vydávaným převážně v sedmdesátých a osmdesátých letech, musí čtenáře přivést nejen k obecnému zamyšlení nad stylistickými specifikami odborného textu, který vznikl jako doslov (navíc v době normalizace), ale otevírá též otázku možné koncepční soudržnosti torstovského souboru. Doslovy v Honzíkově podání se skutečně jeví jako podivně hybridní útvary, kombinující látku literárněhistorickou s citacemi autorit, interpretační návody se zobecňující pointou, často zahalenou v až komicky poetickém hávu. Kompozice takových odborných textů přitom úzce souvisí s konkrétním uměleckým tvarem, pro nějž jako doslovy vznikly. Vytržení doslovů z kontextu vztahu odborného a uměleckého textu s sebou nutně přináší jistá rizika. V případě Honzíkových Dvou století se odráží především v absenci sjednocující literárněhistorické koncepce, jíž sice název knihy a komplexnost souboru statí sugerují, celek textů ovšem nenese.

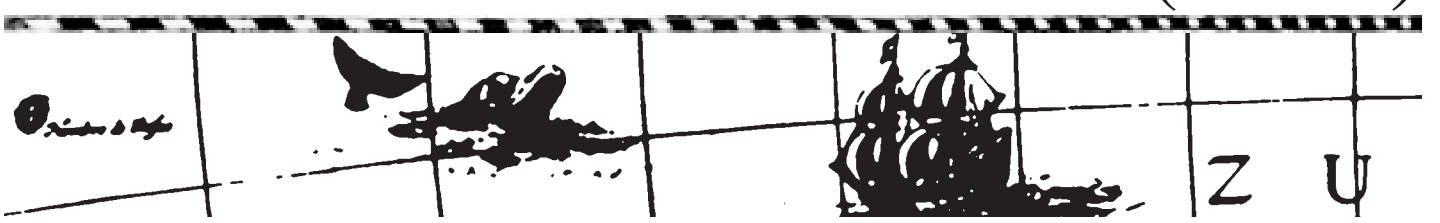
V jedinou uchopitelnou koncepci se tak jistě nezáměrně proměňuje autorova tendence čtení uměleckých textů jako obrazů společenských změn, silně odrážející atmosféru literární vědy sedmdesátých a osmdesátých let. Nejvlastnější smysl Dostojevského *Idiota* tak, podle Honzíka, tkví v tom, „*(...) co dokazuje i vlastní Myškinův osud: že tam, kde rozhodující moc mají peníze, kde peníze určují vztahy mezi lidmi, dobrému, ušlechtilému člověku žít nelze.“ (s. 121) I Andrej Bělyj je pod tlakem „elektrizovaného dění“ a „tíhnutí k řádu“ Honzíkem viděn jako „sugestivní tlumočník a umocňovatel sociálně nespokojeného i sociálně konstruktivního kvasu v ruské společnosti*“. (s. 253) Obdobných příkladů, kdy se autoři a jejich díla stávají „*rezonančními deskami společenského dění*“, bychom ve starších Honzíkových textech nalezli řadu. Výraznější změnu ovšem nepřináší ani statě z devadesátých let. Stačí srovnat Honzíkovy poznámky k *Čevenguru* Andreje Platonova (s.171) s doslovem k tomuto románu od Miluše Zadražilové (*Argo* 1995) a rozdíly v pojetí přístupu k textu (Honzík obsah románu redukuje na orwellovské podobenství) vystanou skutečně překvapivou měrou.

Mnoho nejasného je i v Honzíkově pohledu na vztah autora a uměleckého textu. Své studie v pozitivistickém duchu přetěžuje detailní faktografií; dozvíme se tak, že Odojevskij „*(...) se intenzivně zabýval rovněž přírodními vědami (jmenovitě fyzikou, chemií a její předchůdkyní alchymií), všímal si psychologie, pedagogiky, agronomie, dokonce i těsnopisu a na hřebíček nepověsil ani zájem o filosofii*“ (s. 55); a neváhá ji navíc kauzálně svazovat se světem literárního textu; Turgeněva tak k tvorbě „*disponovalo už jeho dětství*“, „*budoucího básníka nerovných a citově nalomených svazků nemálo ovlivnil i neutěšený vztah mezi rodiči - poněkud lehkomyslným husarským důstojníkem ve výslužbě a pedantickou, až despotickou a nadmíru hospodárnou paní domu*“ (s. 76n.). Překvapivě sjednocující efekt přináší souboru i Honzíkův výrazný autorský styl. Již po přečtení několika úvodních statí se prozradí autorova záliba v opisných jmenných konstrukcích, parafrázích a metaforickém vyjadřování. To, co osamoceně mohlo působit nevšedně a zajímavě, však vcelku vytváří dojem spíše opačný. Řada vzletných a dramatických pasáží se v různých derivacích opakuje, stylistické gesto v sobě nejednou skrývá prázdnotu floskule: „*(...) v ‚oddané objektivitě‘ Turgeněvova přístupu se tajila nejedna přednost: hlavně jeho výjimečný cit pro vše, co je teprve ve vzduchu, co se teprve rodí a vzniká, ať už ve společnosti nebo přímo v samém proudu života*“ (s. 96). Jakoby zahleděn do setrvačnosti svého stylistického projevu se tak Honzík čas od času ocitá na samé hranici jazykové komiky: „*(...) i v Bazarovově případě máme do jisté míry co činit s individuální tragikou netuctového člověka, který byl i přes všechnu svou bystrost několikrát za život zaskočen zlovolnou ironií osudu a nakonec zcela nesmyslně umírá na těžkou sepsi po zcela náhodném zranění při pitvě*“ (s. 89).

Ve své předmluvě k Honzíkovým doslovům nazývá Milan Jungmann autora „*literárním historikem se smyslem pro jinakost a podivnost*“. Co v literárním smyslu jiného a podivného má na mysli, není po přečtení Dvou století ruské literatury vůbec jasné. Sentimentální tón jeho předmluvy však jen utvrzuje dojem, že v případě vydání Honzíkových statí jde především o nostalgickou vzpomínku na zašlé časy.

KAMIL ČINÁTL

PACIFIC-LETTER (13)



Podivný případ Dovera Samuelse aneb země, které ženy vládnou

Emancipace žen se děje v zájmu celé společnosti a je tedy stejně prospěšná ženám jako mužům, což věděli už klasičtí liberální filozofové, mimochodem všichni muži. Když měříme pokrok civilizací, je jasné, že západní předběhla o mnoho mílí třeba civilizace založené na muslimském náboženství, právě proto, že neudělala ze svých žen nevzdělané otrokyně. Ostatně jakkoli to radikální feministky popírají, v minulosti byli hlavními bojovníky za ženskou emancipaci muži, kteří aspoň v anglosaském světě bojovali za práva žen na půdě parlamentu. V jejich čele stál velký liberál John Stuart Mill, který už v polovině devatenáctého století podal v britském parlamentě návrh, aby ženy dostaly hlasovací právo. Návrh byl parlamentem zamítnut, ale překvapivě jen velmi slabou většinou.

Moje neláska k feministkám pramení z poznání, že tyto dámy udělaly pro skutečnou emancipaci pramálo, zato hodně pro to, aby narušily dobré vztahy mezi muži a ženami. Píší traktáty, že svět by byl lepší místo, kdyby žádní muži nebyli. Hrají podivné hry, které slouží k účelu transformace prastarých společenských institucí, jako hra na jazyk, ze kterého se nedá poznat, k jakému pohlaví mluvčí náleží (v angličtině to horko těžko ještě jde, ale v češtině by to bylo nemožné). Netřeba říkat, že jazyk se takto znásilňovat nedá, po desetiletí boje za zkratku Ms, ze které se nedá poznat, zda dáma je svobodná (Miss) nebo vdaná (Mrs), se angličtina otřepala a vrátila k Miss a Mrs.

Radikální feministky také pomocí této filozofie přispěly svou troškou k rozpadu rodiny. Není žádným tajemstvím, že nejvíce postiženými oběťmi rozvrácené rodiny jsou ženy a děti. Na všechny tyto marné bitvy ale bojovné amazonky vyplýtvaly mnoho energie a skutečné problémy skutečných žen v dnešní společnosti ignorují.

Tradice skutečné ženské emancipace jsou v této zemi obzvláště silné. Zdejší parlament (sami muži, pochopitelně) odhlasoval plné volební právo pro ženy už v roce 1893. Nový Zéland byl tak prvním samostatným státem na světě, kde ženy dostaly volební právo, a to skoro třicet let před ostatními zeměmi západního světa.

Problém ženské emancipace nebyl ovšem v žádné zemi uzavřen jejich zrovnoprávněním v očích zákona. I v nejpokrokovějších zemích západního světa, ke kterým počítám vedle USA také Nový Zéland, je stále úděl mnoha žen politováníhodný.

K vládě žen ve feministickém podání se pojí několik mýtů. Kdyby prý ženy lidstvu vládly, nebyly by nikdy války, protože jsou svou podstatou mírové holubičky. Historie bohužel tento mýtus vyvrátila v podobě vlády Kateřiny Veliké, která dobyla mečem podstatnou část toho, co se později stalo sovětskou říší, a předčila svou bojeschopností všechny cary, nebo Margaret Thatcherové, která vedle svých mužských kolegů jediná měla odvahu vyhlásit Argentině válku a navíc ji vyhrát. Člověk musí ocenit starou českou mytologii, která si v podobě dívčí války nedělala o mírumilovnosti dam žádné iluze.

V listopadu 1999 vyhrála novozélandské volby labouristka a bojovná feministka Helen Clarková, která se tak stala ministerskou předsedkyní. Clarková vedla svou volební kampaň ve jménu dalšího mýtu, který se pojí k vládě žen. Tvrdila, že ona i dámy jí do vlády povolané vybudují společnost vskutku humánní, sociálně spravedlivou, kde se zvláštní péče soustředí především na ponížené, urážené, staré, chudé a nemocné. Za tím účelem vyhlásila politiku uzavírání mezer mezi chudými a bohatými, ženami a muži, Maory a Pakeha (bělochy). Svou vizí dokonale okouzlila novozélandskou společnost. Musím přiznat, že i já jsem měla jisté iluze. Aspoň, říkala jsem, tato vláda bude věnovat jistou pozornost tomu, co se stalo palčivým společenským problémem. Jedno je třeba říci přímo, osud žen z nižších vrstev není na Novém Zélandě růžový, vedle chudoby je hlavní kletbou násilí, páchané jejich mužskými druhy. Bití žen a dětí je na denním pořádku.

Leč i v tomhle ohledu bylo mé očekávání zklamáno. Vláda Heleny Clarkové a jejích ministryň-feministek se prokázala být jednou z nejhorších vlád, kterou Nový Zéland během své stošedesátileté existence zažil. To není jen můj osobní názor, ale názor politických analytiků, zde i v Austrálii.

Od roku devatenáct set devadesát do roku devadesát devět, tedy po devět let, tu vládli konzervativci, i když se v posledních letech museli dělit o moc s několika dalšími koaličními stranami. Konečně na podzim roku devadesát devět si voličstvo řeklo, že je čas pro změnu. Novozélandské voličstvo se řídí zásadou, že mezi dvěma hlavními stranami, labouristy a konzervativci, není v podstatě velký rozdíl, a že tedy neuškodí konzervativcům uštědřit lekci v pokoření. Všichni známí mně před volbami říkali, že se vládní politika nezmění, ať už volby vyhraje kterákoli strana. Podívejte se na Blaira v Británii, říkali, to přece není žádný radikál. Ale v tomto ohledu nás Helen překvapila. Měla předem rozmyšlen plán nápravy Nového Zélandu, abychom se z hříšného stavu prosperity, silného hospodářského růstu, ze země, která byla miláčkem zahraničních investorů kvůli deregulaci provedené konzervativci, vrátili na cestu ctnosti, starali se o chudé, nezaměstnané a za tím účelem dojili tak zvané kapitalisty ze všech jejich nečistých zisků. Dá se říci, že agenda Clarkové je jedna z nejlevicovějších v západním světě, že tu není žádná obdoba ženského Blaira. Helen Clarková nastolila vládu, za kterou by se nemuseli stydět komunisté z východní Evropy. Začala znárodňovat, co bylo konzervativci zprivatizováno, zvýšila daně hlavně podnikatelům a úspěšným byznysmenům, zavedla nové zákony zvýhodňující odbory atd. Seznam radikálních změn je hodně dlouhý. Voličstvo si uvědomilo, čeho se z nevědomosti dopustilo, až bylo pozdě. Jak předem slíbila, Clarková také povolala do vlády ženy v nebývalé míře. Dá se říci, že Novému Zélandu dnes ženy vládnou. Vedle ministerské předsedkyně, která je zároveň ministryní kultury, je ve vládě také ministryně vnitra, ministryně zdravotnictví, ministryně imigrace, ministryně pro životní prostředí, ministryně sociální péče, rozhlasu a televize, ministryně pro tělesně postižené, ministryně pro státní zdravotní pojišťovnu a hlavní soudkyně. Pokud nějaké ministerstvo má náhodou za ministra muže, pak jeho zástupkyně je vždy žena. Smutně proslavená svými rasistickými výroky na účet bělochů je Tariana Turia, zástupkyně ministra pro záležitosti Maorů. Nová generální guvernérka, což je oficiálně hlava státu, zastupující britskou královnu, bude od příštího roku také žena. Ženy zastávají i další důležitá místa ve veřejné správě, předsedkyně opozice a starostka největšího města, Aucklandu, jsou ženy.

Jak tedy vypadá Nový Zéland pod vládou žen?

Když Helen Clarková nastoupila jako předsedkyně vlády, lidé byli nadšeni. Podle průzkumů veřejného mínění měla plnou podporu 60 % voličstva, což zatím skoro žádný ministerský předseda neměl. Ale bohužel růžové sny feministek se pomalu začínaly rozplývat jak ranní červánky. Ukázalo se, že za pomoci tradičních sociálně demokratických ideálů nelze dnes úspěšně řídit žádnou zemi. Novozélandský dolar během desetiměsíční vlády Clarkové spadl skoro o 14 centů vůči dolaru americkému (o 20 % své předvolební úrovně) a dostihl nejnižší hodnotu za dvacet let. Hospodářský růst, který dosahoval slibná čtyři procenta za vlády konzervativní Jenny Shipleyové, se nejen zastavil, je teď v negativu. Zahraniční investoři zemi opustili a přestěhovali své podniky jinam, většinou do Austrálie nebo Singapuru, kde se praktikuje politika byznysu vstřícná. Co horšího, každý měsíc opouští Nový Zéland tisíce mladých lidí, vysoce kvalifikovaných, protože nemají naději tady dostat místo.

Vláda žen se tedy rozhodně nevyvedla po ekonomické stránce a země spěje rychlým krokem k bankrotu. Voličstvo se konečně probudilo ze svého okouzlení a za deset měsíců obliba Clarkové spadla na 36 %. Zato popularita konzervativců stoupla na 41 %. Kdyby se teď konaly volby, labouristé by prohráli. Není to ale jen nespokojenost se stavem ekonomie, co způsobilo ve voličstvu tuto změnu. Vláda žen měla totiž některé nepříjemné rysy, v jejichž důsledku lidé začali pochybovat, zda opravdu tyto dámy chtějí stvořit nový eden, společnost, která se bude s láskou a péčí především věnovat poníženým, ukřivděným, chudým a hendikepovaným.

Většina ministryň se prokázala naprosto nekompetentních. Helen je totiž vybrala ne podle inteligence a předešlé politické zkušenosti, ale podle toho, zda byly věrné ideálům, ve které sama věří. Tyto ideály reprezentují marxisticko-feministickou mišmaš, říznutou bojem za práva Maorů. V úřadech, které spravovaly, propukla řada skandálů. Návrhy zákonů, které připravily, nebyly dobře promyšleny a musely se přepsat. Navíc se tyto dámy navzájem neustále svářely, a to na veřejnosti a velmi nepěkným způsobem jako příslovečné fish wiwes, což je anglická obdoba hokynářek.

Rozčarování s vládou Clarkové a militantních feministek začalo případem Dovera Samuelse, kterého Helen po volbách jmenovala do křesla ministra pro maorské záležitosti.

Dover Samuels se tak stal nejdůležitějším Maorem v zemi a jedním z mála mužů ministrů ve vládě. Ve své nové důstojnosti Dover zahájil dobře míněnou řečnickou kampaň proti určitým morálním neduhům, které Maory sužují. Jeden z hlavních problémů je vzrůstající procento nelegitimních dětí, které se rodí mladičkým Maorkám. Tyto mladé matky, které často začínají rodit ve třinácti a pak mají tři až čtyři děti v rychlém sledu, každé s jiným otcem, jsou u kořene obrovského společenského problému. Tím je násilí páchané na maorských dětech, násilí, které nemá obdoby v civilizované společnosti. Každoročně je nejbrutálnějším způsobem zavražděno několik maorských dětí, a to buďto svými rodiči, nebo rozšířenou rodinou, whanau. V poslední době je těchto případů pravá epidemie. Z nich nejsmutnější je případ Jamese Whakaruru. Tento čtyřletý hoch byl sadisticky mučen po několik let svým nevlastním otcem, druhem své matky. To vše vyšlo najevo teprve, když umírající James byl dovezen do nemocnice. Byl doslova posetý ránami a podlitinami všeho druhu a velikosti. V nemocnici okamžitě po převozu zemřel. Nevlastní otec ho zbil přes břicho tak surově, že se jeho střeva protrhla. Přelíčení u soudu vyneslo na povrch agonii, kterou musel tento hoch vytrpět a ze které smrt byla pravým vysvobozením. Matčin druh ho denně mlátil tím, co mu přišlo pod ruku, dřevěnou tyčí vytrženou z plotu, ocelovou násadou na vysavač. Dvacetiletá matka tomu nečinně přihlížela a občas si také přisadila. Vyšetřující soudce se jí ptal: Díval se James na vás, když ho otčím bil? Matka: Ano, díval. Soudce: Co jste si přečetla v jeho očích? Matka: Strach. Soudce: Ještě něco? Matka: Ano, říkal mně, prosím tě, pomoc mně. Soudce: A pomohla jste mu? Matka, se sklopenou hlavou: Ne.

Matka tedy aspoň projevila u soudu jistou lítost, řekla, že Jamese milovala a svou neschopnost mu pomoci vysvětlila strachem ze svého druha. Zato její druh seděl v lavici obžalovaných mlčky, neprojevil lítost ani jiný lidský cit. Při pohledu na něj nezbylo než si uvědomit, že v naší společnosti existují lidé, kteří nejsou dost inteligentní na to, aby mohli rozpoznat dobro od zla. Otázka je, co s takovými lidmi má společnost dělat? Jiná otázka je, jak uchránit bezbranné děti od násilí?

Matka byla odsouzena na pět let do vězení, její druh na doživotí.

Několik měsíců po smrti Jamese byla do nemocnice dovezena dvacetitříměsíční maorská holčička Lilybing. Její rodiče ji dali přes víkend na opatrování dvěma tetám, sestrám její matky. Lékaři v nemocnici mohli jen konstatovat, že smrt nastala před pěti hodinami. Její ubohé tělíčko bylo do krve zbito, opařeno horkou vodou, a co šokovalo veřejnost nejvíc, pohlavně zneužito. Při vyšetřování policie narazila na betonovou zeď, nikdo z kmene nechtěl svědčit o tom, kdo to udělal. Nakonec policie našla dostatek důkazů proti oběma tetám a druhu jedné z nich.

Podobných případů se jenom od začátku roku událo šest, celkem za poslední léta dvě stě padesát.

Tyto případy vynesly na světlo otřesnou zkušenost, že maorské děti jsou oběťmi domácího násilí, které je čtyřikrát horší než v bělošských rodinách. Vláda tedy chtěla prosadit zákon, který by ulehčoval potraty, speciálně v případě nezletilých dívenek, ale Dover Samuels, ministr, který měl zjednat nápravu křivd na maorských ženách a dětech páchaných, se proti tomuto zákonu postavil. Od chvíle, kdy byl jmenován ministrem, Dover vystupoval jako maorský mesiáš. Pěstoval si pověst morálně bezúhonného staršího státníka, který může být vzorem mladé generaci. Ale pak se věci trochu pokazily. Provalilo se totiž, že před čtrnácti lety (jako 36letý ženatý muž) se Dover zapletl s mladou Maorkou a pak ji přinutil k potratu.

JINDRA TICHÁ
Dunedin, Nový Zéland

Společnost Franze Kafky v Praze a Open Society Fund Praha vyhlašují 7. ročník studentské soutěže o nejlepší esej

CENA MAXE BRODA

Soutěž je určena pro středoškolskou mládež do 18 let (1. kategorie) a pro vysokoškolskou mládež do 26 let (2. kategorie). Soutěžící mohou psát na tato témata:

- **Politická osobnost**
- **Feminismus**
- **Vliv národnostní a kulturní plurality na vývoj moderních občanských států**
- **Formy opozičního hnutí za demokracie (politické strany, občanská hnutí a iniciativy, protestní skupiny aktivistů, terorismus). Hranice mezi prosazením obecně prospěšného názoru a soukromou ambicí**

Účast v soutěži je limitována věkem, přihlásit se mohou i mladí lidé, kteří žádnou školu nenavštěvují. Účastníci zašlou či přinesou svůj text ve třech kopiích do 31. ledna 2001 na adresu:

Centrum Franze Kafky
Staroměstské nám. 22
110 00 Praha 1

Vyhlášení výsledků soutěže se uskuteční do konce školního roku 2000/01.

Na příspěvku neuvádějte, prosím, jméno autora, přiložte je s adresou, rodným číslem, popř. telefonním číslem na samostatném listu.

Délka textu je omezena na 5 stran strojopisu.

Cena Maxe Broda je dotována: 1. místo 5000,– Kč, 2. místo 3000,– Kč, 3. místo 1500,– Kč v obou kategoriích.

Případné další informace jsou k dispozici též na telefonním čísle (02) 24 22 74 52.

Dva teprve nedávno nalezené konvoluty vzájemné korespondence **Otokara Březiny** a **Emilie Lakomé** vyšly v nakladatelství *Trigon* pod názvem **Jediný život, jediná láska**.

Otokar Březina inertní, promiňte, insitní, tedy, intimní

Štefan Švec

Úkol:

a) Podívat se do slovníku, co jsou to konvoluty.

b) Podívat se do slovníku, kdo je to Otokar Březina.

c) Napsat o obojím rozsáhlou stať do Tvaru.

Vypracování

Konvoluty jsou soubory spisů. Otokar Březina je vynálezce centrifugy. Je skvělé mít kvalitní slovník.

Korespondenci Březina-Lakomá tvoří čtyři sta listů a lístků rázu povýtce soukromého. Dokonce (vlhký jazyk bulvárního pisálka oblízl masité rty téhož) rázu povýtce milostného. Mistr sám by s publikováním nesouhlasil, ba trpěl by jím. Chcete důkaz místo slibů? Prosím.

V červenci 1896 píše Březina Anně Pammrové (to je zase úplně jiná žena) toto: „*Vím dobře, že píši jedině Vám bez obavy, že dopis můj se dostane do nepovolaných rukou. Měl jsem v posledním čase tu problematickou radost čísti soukromé listy své ve sloupcích časopisů, jako kuriosum, předkládané k raffinovaným zábavám kavárního obecenstva.*“

3. května 1922 potom říká už naší Emilii Lakomé, která si to později ve své komůrce pečlivě zapisuje: „*Velká lidská díla by se neměla snižovati podrobnými životopisnými zprávami. Dílu to neprospívá. I styky mužů, ve veřejnosti činných, se ženami by měli býti neznámy, tak jak tomu bylo u Solovjova. Je proto lépe zametati za sebou každou stopu, neboť po smrti se trhá každé jméno a dílo. Proto každý tvůrčí člověk všechno pálí. Božena Němcová mnoho spálila, ale to, co bylo v cizích rukou, spáliti již nemohla. A tak ji pak přece vylíčili jako poběhlici.*“

Inu, ani Březina nemohl spálit dost. Ne, rozhodně ho tu nechceme líčit jako poběhlici, ale našim raffinovaným zábavám nakonec opravdu poslouží. V transcendentnu se z toho jistě několikrát protočí. Ostatně Bílkova socha na náhrobku rotujícího Mistra se jmenuje *Tvůrce a jeho sestra bolest*.

Zdá se vám to cynické?

Dá se přece doložit, že si to nepřál. - Ano, nepřál. No a co. Je-li Otokar Březina sedmdesát let po své smrti pořád ještě zajímavý, může si za to sám. Má štěstí, že je zajímavý pořád víc pro milovníky poezie než pro voyeury (ač to můžou být i dvě tyčinky v jednom). Chcete-li přibít vydavatele za uši na štít nějaké etiky, musíte ji nejdřív obhájit. To znamená přivést ji na provázku a nechat pitvat. Neobstojí žádná.

Jen houšť tedy. Je dobře, je-li přístupno co nejvíce čehokoliv, ať třeba dětské pornografie, biblí nebo (v Březinově případě) seznamů Mistrových ponožek určených do čistírny. Coby citátový krycí val pro tyto pseudotroufalé věty lze užít Romana Jakobsona, který kdysi (a ano, dobře, v trošku jiné souvislosti) napsal: „*Málokdo by se nyní dovedl nadchnout pro Pohorskou vesnici, kdežto intimní dopisy Boženy Němcové jsou nám geniálním básnickým dílem.*“

A teď už konečně o Březinovi a Lakomé. Na začátku nového století odchází Otokar Březina z Nové Říše, kde zatím učil a psal, do Jaroměřic nad Rokytnou. Doufá, že práce ve škole zde nebude tolik vyčerpávající a dovolí mu víc se věnovat literatuře. V září 1904, tři roky po něm, přichází do Jaroměřic učit Emilie Lakomá. Březinu, který přechází z chlapecké na dívčí měšťanskou školu, o osm let mladší kolegyně postupně okouzlí. Mistr má ovšem dosud velké literární plány, netuší ještě, že jeho dílo je prakticky uzavřeno a že ve zbývajícím čtvrtstoletí svého života napíše už jen několik (byť geniálních) esejů, několik málo básní a haldičku dopisů.

Je mu sedmatřicet, což je na ženění ideální věk. Přesto Lakomou, s níž ho mezitím spojil lyrický vztah, o ruku nepožádá (od svatby svého přítele z mládí a nadaného hudebníka Františka Bauera se dělí metamorfózy Umělce v Manžela). Právě z toho důvodu (jak dovozuje autor doslovu Petr Holman) se zklamaná Lakomá o prázdninách roku 1906 stěhuje za rodiči do vzdálené Litovle. Zůstává zde rok a půl. Její vztah s Březinou se tak stává korespondenčním, ale přesto zůstává vroucí.

Po nezaviněném konfliktu se žárlivou ženou ředitele litovelské školy se Lakomá v roce 1907 vrací zpět do Jaroměřic. Nastává nejvášnivější období jejího vztahu s Březinou - chodí spolu obden na procházky.

To byla samozřejmě bagatelizace. Vztah, o kterém oba píší občas jako o lásce, občas jako o něžném přátelství, je vroucí skutečně velice velmi. Jestli došel dál než za polibky a objetí, zmíněná v dopisech nejotevřenějších, ovšem nemůžeme tušit.

Postupem přibývajícího věku oheň v krvi obou zamilovaných (hehe...he) dodoutnává. Zůstávají si však důvěrně blízcí až do Březinova skonu v březnu 1929.

Charakter korespondence

Nejdelší dopisy si Březina s Lakomou píší během pobytu Lakomé v Litovli. Bombardují se lyrickými obrazy a metaforami, pozdravují se od přátel, píší si o společně přečtených knihách, které Březina Lakomé posílal. Po jejím návratu do Jaroměřic se charakter korespondence mění. Lakomé se sice občas ještě přehltí operační paměť lyrickým citem, který vylije na papír do obsáhlejšího psaní, v němž někdy Březinovi dokonce tyká (!), většinou se však písemný styk mezi milenci omezuje na krátké zprávy, takové SMSky na lístcích se zlatou ořízkou, na nichž si oba sdělují, kde se sejdou tentokrát a jak se navzájem potřebují. Neznamená to samozřejmě, že by vztah jakkoliv ochladl. Je naopak s fyzickou blízkostí vroucnější a vroucnější. SMSky jsou občas velmi lyrické („*Slunce dnes nesvítí, ale zpívá...*“ OB, 25. 9. 1907) a mezi nejsilnější a nejvíce fantazii rozněcující patří ty nejkratší („*Kdy?*“ OB, 17. 2. 1908). Dopisy obsáhlé pak už Březina Lakomé posílá jen ze svých nečetných cest, z prázdninových výletů k přátelům či (ke konci života) z lázní.

Zajímavá může být analýzka vzájemných oslovení a podpisů. Zpočátku oslovuje Lakomá Březinu „*drahý pane učiteli*“. Už v Litovli ale postupně přechází k mnohem příjemnějšímu „*miláčku*“, které jí s občasnými variantami („*Jste u mne stále, milouši drahý.*“ EL, 9. 7. 1910) vydrží až do druhé poloviny 20. let. Zde se najednou objevuje důsledné „*p. doktore*“, které snad naznačuje určité citové ochlazení, rozhodně však nižádný výhas, neboť v procházkách a návštěvách se pokračuje. Od prvních listů až do konce korespondence (kromě několika tykacích dopisů z nejhoroucnějších období) Lakomá Březinovi vyká. Podepisuje-li, podepisuje se M. (Miluška), jen občas Em. (Emilie) a u prvního dochovaného dopisu E. L.

Otokar Březina oslovuje Lakomou vždy a všude Miluško. Většinou jí vyká, často však bez přeryvu přejde do jakéhosi něžného onikání („*Tiše a dlouze líbám Miluščiny oči, důvěřivé a věrné, do hlubin pohlížející, sladké, sladké.*“ OB, 31. 10. 1907). Často se také nepodepisuje, pokud ano, pak iniciálami literárního pseudonymu (O. B.) a až v závěru života iniciálou vlastního křestního jména V. (Václav, znalcům netřeba doplňovat, že Jebavý).

Březina

Je načase zaplýtvat si papírem na několik slov o tom, kým byl v období vztahu s Lakomou Otokar Březina. Tak především byl pochopitelně Básníkem Tajemství a Symbolu, Kosmickým Duchem a Tvůrcem, Rozsvěcujícím v Nás Dodnes Otázky a Smysl pro Krásu i Bolest Všehomíra. To nechme stranou. Pro profánní svět od pondělí do neděle měl několik rolí dalších. Dá se například vydedukovat, že pro své rozpustilejší žákyně byl tím podivínským kantorským mrňousem, se kterým si něco začala pančelka Lakomá. Pro obyvatele Jaroměřic a pro místní učitelský sbor byl podle svědectví téže pančelky autoritou, úctyhodným mužem, kolem něhož se o každé přestávce sbíhala celá sborovna, aby si vyposlechla zase něco moudrého. Není proč tomu nevěřit. Pro český umělecký svět pak byl tehdy už konečně významným umělcem, jedním z několika domácích světového formátu.

Březina sám se při vší své skromnosti jako génius občas cítil. 26. května 1914 například Lakomé řekl (a ona zaznamenala): „*Bílek je mi nejbližší. Může-li se o někom říci, že je geniální, musí se to říci o něm. U něho cítím, že jsme si rovni.*“ 29. června 1926 pak už bez servítků přidal: „*Věci, jaké lidem říkám, nebude jim říkati nikdo snad ani za dvě stě let.*“ Venkovský učitel Václav Jebavý bral tedy sám sebe velice vážně. Nutno ovšem dodat, že coby básník Otokar Březina byl jedním z toho mála lidí, kteří sami sebe vážně brát smějí.

Zpět ale k jeho korespondenci s Lakomou. Po většinu trvání jejich vztahu byl už tedy Březina veřejně puncovaný veleduch, který si dopisoval s největšími osobnostmi své generace a vedl náročný dialog i s mnoha významnými postavami generace budoucí. A vedle nich pak také s oddanou učitelkou, která mu aspoň částečně zajišťovala drobné trvalé štěstí, to, o němž nám sám Mistr díky jejímu pečlivému zápisu dodnes sděluje, že bývá „*tiché a nemluvné*“.

Je samozřejmé, že Březinu korespondence s Lakomou (jakkoliv „*jemnou a moudrou*“) nemohla (na rozdíl od ní) uspokojovat intelektuálně. Vzlet myšlenek si rezervoval spíš pro své eseje a básně, případně pro dopisy Anně Pammrové, Sigismundu Bouškovi, Františku Bílkovi, F. X. Šaldovi, Jakubu Demlovi nebo Růženě Svobodové. Přesto i v obvykle nijak náročné korespondenci se svou „*dobrou Miluškou*“ se občas projeví jako básník a potěší ji (a teď i nás) hezkým obrazem či kouzelným vyznáním. Je přitom fascinující a pro Březinu typické, že i nudné a obvyklé fráze a banální roztomilůstky píše „jako by dobýval rudu“. - Přes mnohonásobné přepisování banalit jen nepatrně odlišnými slovy se dostává k jádru, které pak teprve vyjádří definitivní verzí a odešle. - Důkazem takové hornické práce je v knize otištěných více než deset konceptů jediného a celkem bezvýznamného prázdninového dopisu z 26. 7. 1911, nalezených na třech listech a třech dvojlistech, s obrovským množstvím glos, vsuvek, škrtů a doplňků.

Dopisy od Lakomé Březina sice uchovával, ale tak jako většinu své korespondence poněkud chaoticky, takže se hodně z těchto dopisů nedochovalo. Lakomá naopak všechny Březinovy listy chránila jako svůj malý poklad a později je zkatalogizovala. I to o lecčem v jejich vztahu může vypovídat.

Lakomá

Emilie Lakomá byla typickým zrníčkem soli národa. Učitelka a později ředitelka měšťanské dívčí školy, žena vzdělaná a celý život obětující těžké službě dětem, která by upadla dokonale v zapomenutí, kdyby se její život náhodou neprotočil kolem života geniálního básníka.

Lakomá si byla velmi dobře vědoma štěstí i neštěstí, kterého se jí s Březinou dostalo. Vztah k němu prožívala velmi vroucně, psala mu mnohem víc zamilovaných vyznání než on jí, přičemž není třeba pochybovat o tom, že Březinu (stejně jako kteréhokoliv jiného muže - a tedy ješitu) taková červená knihovna těšila. Lakomá z piety, lásky a úcty uchovávala i všechny Březinou psané obálky, nosila mu zavařené třešně a dokonce vystřihovala jeho podpisy ze starých a bezvýznamných školních dokumentů. Její oddanost ovšem nenesla oběti jen tak nevinné. Kvůli Březinovi odmítla Lakomá dvě nabídky k sňatku, nešla dokonce učit na tři roky do Vídně, což jí bylo nabídnuto jako uznání jejích schopností, a postupně za Březinu přebrala vypracovávání ubíjejících školních administrativních povinností, které ovšem i ji samu velmi vyčerpávaly.

Až do Březinovy smrti s ním zůstala v blízkém kontaktu. Po ní pak příležitostně přednášela o jeho životě a díle, pořádala svou korespondenci s ním a své zápisky z jeho hovorů, které si pečlivě vedla a o nichž bude ještě řeč. Zdá se tedy, že byla takřka dokonalá a jediné, co ji v nebi může trápit, je obava, aby si svatozáří nepropálila tépich. Je ovšem nutné uvést, že blízký Březinův přítel a jeden z vykonavatelů jeho závěti Matěj Lukšů Lakomé odmítal věřit a podezříval ji z přílišné (ba chorobné) ctižádosti a z touhy po vlastním zviditelnění pomocí stínu básníkova. Jestli oprávněně, těžko odpovědět.

Srovnání s ostatními korespondencemi

Při vydání knihy Březinovy korespondence s jeho milenkou se pochopitelně nabízí srovnání s korespondencí s mnohem slavnější ženou jeho života, s Annou Pammrovou. Nuže. - Korespondence s Pammrovou trvala čtyřicet let, s Lakomou něco přes dvacet. Pammrová byla o osm let starší než Březina, Lakomá o osm let mladší. S Pammrovou si Březina nikdy nic nezačal, s Lakomou ano. S Pammrovou vedl hluboký filozofický dialog, s Lakomou nikoliv. Korespondence s Pammrovou vyšla už ve třicátých letech, s Lakomou až nyní. Pammrová dostala poslední dopis čtyři měsíce před Březinovou smrtí, Lakomá dostávala lístky skoro až do poslední chvíle. Jediné, co obě korespondence spojuje, je příslovce „*vroucně*“ (většinou ve spojení „*zdravím vroucně*“), které Březina nadužíval zřejmě v korespondenci s kdekým.

Březinovy dopisy s Pammrovou jsou v tomto poměřování nepochybně zajímavější. (Pro útěchu se můžeme domnívat, že ze schůzek s Lakomou by zase byly zajímavější fotky.) Podobně je tomu i s většinou ostatních jeho vydaných korespondencí. Méně literárně významné než ta s Lakomou jsou snad už jen ty s Karlem Dostálem-Lutinovem a s Emanuelem Chalupným. I když (řečnická otázka) existuje vůbec něco, napsaného kdy Březinovým vysokým, upraveným rukopisem, co by bylo opravdu bezvýznamné?

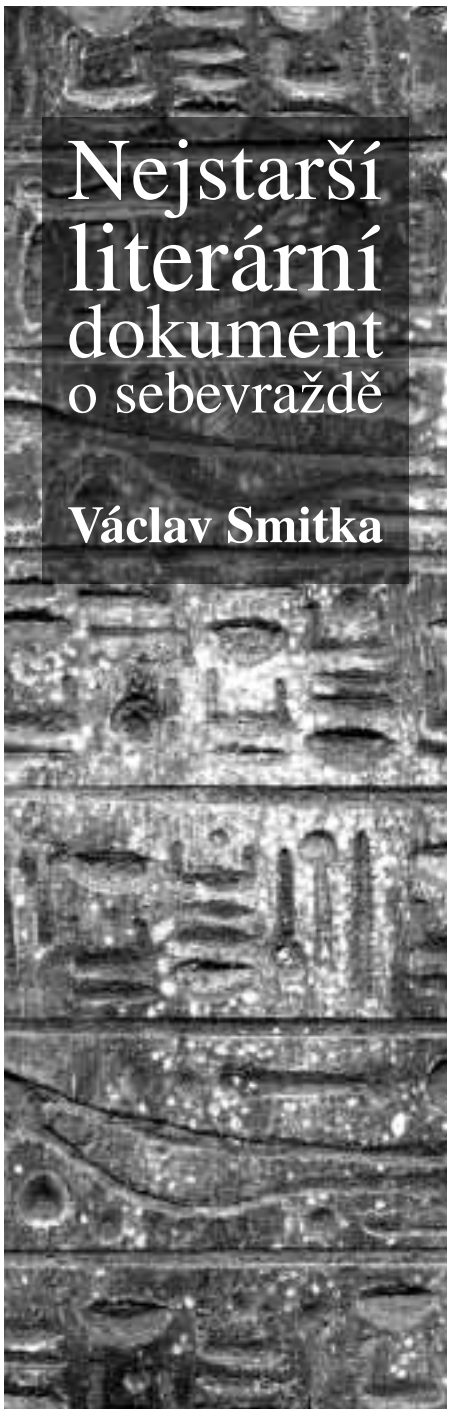
Dokonce ani jím samým nezapsané, ale jen vyslovené myšlenky se nedají za bezvýznamné označit. Důkazem toho můžou být zápisky Lakomé, které vyšly v roce 1992 pod názvem *Úlomky hovorů Otokara Březiny*. Dávají nám jeden z nejvýznamnějších pramenů o Březinově myšlení posledního čtvrtstoletí jeho života. Jsou mnohem ucelenější a vyváženější než třeba známé *Dopisy a výroky Otokara Březiny*, zapsané Emanuelem Chalupným a vydané už v roce 1931. Pro poznání o Otokaru Březinovi jsou pak jistě důležitější než samotná korespondence s Lakomou.

Mají jen jedinou zřetelnou vynechávku. Není v nich ani jednou zmíněno jméno Anna Pammrová. Hledejme v tom však spíš zdrženlivost básníkovu mluvit o jedné ženě před druhou než nějakou rivalitu v srdci Lakomé. Po Březinově smrti si Lakomá s Pammrovou dokonce vyměnily několik dopisů a Lakomá Pammrové pomohla v její těžké hmotné situaci v prvních letech protektorátu.

Celkově

je cihloidní (přes 500 stran) knížka Jediný život, jediná láska udělána hezky a kvalitně, za což patří dík editorům a nakladateli. Pokud jde o obsah, kdyby se netýkal Otokara Březiny, byla by to taková roztomilá nuda. Takhle je to další z důležitých pramenů ke studiu umělcova života.

A teď už zbývá jen doplnit nezbytnou větu o tom, že nejdůležitějším odkazem Otokara Březiny zůstává jeho skutečné literární dílo, jeho básně a eseje, které jsou jedním z vrcholů, na něž může být česká literatura blablabla. Nejdůležitějším odkazem Otokara Březiny tedy zůstává jeho skutečné literární dílo, jeho básně a eseje, které jsou jedním z vrcholů, na něž může být česká literatura blablabla.



Věnováno památce Vladimíra Burdy (25. 1. 1934 - 23. 10. 1970), který odešel cestou vlastní volby.

Motto:
„Smrt nejdobrovolnější je nejkrásnější
Život na cizí vůli; smrt na naší vlastní...“

Michel de Montaigne (1553-1592)

Jestliže pojednáváme o sebevraždě, nutno se zmínit o vraždě. Nejslavnější první mytologicky zpracovaná vražda pochází z období asi 7 až 9 tisíc let př. n. l. ze Seramu, jednoho z ostrovů Nové Guineje: z rozkouskovaného a pohřbeného těla Hainuwele, mladé polobohyně, vyrostly nové, do té doby neznámé rostliny, především hlízy. Tyto rostliny zásadně změnily lidský úděl, přinesly s sebou sexualitu a smrt Hainuwele není jen „tvůrčí“ smrtí, umožňuje současně bohyni, aby byla neustále přítomna v životě lidí, ba dokonce i v jejich smrti. Požíváním rostlin, které vzešly z jejího těla, požívají lidé ve skutečnosti samu substanci božství.

Analogické motivy shledáváme v prvním literárním dokumentu o sebevraždě *Rozmluva člověka odhodlávajícího se k sebevraždě s jeho duší* ve staroegyptské literatuře, který pochází přibližně z doby 2200 až 2040 př. n. l.

Jaká byla tehdy v Egyptě doba? Kolem roku 2000 byl centralizovaný Egypt vážně otřesen občanskou válkou a stát se zhroutil. Posledním králům XI. dynastie se podařilo zemi opět sjednotit. Období anarchie, nazývané 1. přechodné období, skončilo kolem roku 2040 př. n. l. nástupem XII. dynastie. Obnovení centrální moci znamenalo počátek skutečné „renesance“. Právě během přechodného období došlo k „demokratizaci“ posmrtné existence. Šlechtici kopírovali na svých rakvích texty z pyramid, sepsané výhradně pro faraony. Bylo to také jediné období v egyptských dějinách, kdy byl faraon obviněn ze slabosti a dokonce amorálnosti. Díky několika významným literárním dílům můžeme sledovat hluboké proměny, ke kterým během této krize došlo.

Nejvýznamnější texty jsou známy pod názvy *Naučení pro krále Merikarea, Napomenutí proroka Ipuvera, Píseň harfeníkova* a *Rozmluva člověka odhodlávajícího se k sebevraždě s jeho duší*. Vyprávějí o katastrofách vyvolaných zhroucením tradiční autority, zvláště o bezpráví a zločinech, které vedly k obecnému pesimismu a sebevraždám. Tyto historické literární dokumenty však zároveň ukazují i proměnu niterného řádu tehdejšího člověka.

V celém Egyptě panovala všeobecná shoda v tom, že duše po smrti člověka žije dál a že má možnost vracet se do těla. Tomu odpovídala mytologicko-teologická představa soudního procesu bohů se zemřelým a jeho duší jako obdoba správně vedeného soudního sporu pozemského.

Papyrus *Rozmluva člověka odhodlávajícího se k sebevraždě s jeho duší* byl původně palimpsestem, před tím na něm byly jakési účty a později tam písař opsal tento prozaicko-básnický text (povídku). K vysvětlení začátku textu, z něhož publikujeme jen úryvky nutné pro pochopení celku, řekněme toto: život posmrtný byl závislý na pohřbu, byl jím podmíněn. Označení se připojovalo k jménu zesnulého člověka (jméno bylo ve starém Egyptě velmi důležité) v tomto smyslu: slovo Úsire (vládce západní říše, zesnulý král) bylo kladeno před jméno a označení Hora (vládce nebes, bývalého krále na zemi), jímž byl mrtvý oslovován jako pravý král, totiž „ospravedlněný“, následovalo za jménem. „Úsire N. N., ospravedlněný“, tedy znamenalo „Zesnulý N. N., jenž pak žil jako Úsir i Hor“, tedy jinak řečeno, duše se mohla vracet k tělu.

Samotnou *Rozmluvu člověka odhodlávajícího se k sebevraždě s jeho duší* charakterizujeme stručným obsahem a citacemi. Nejdříve rekapituluje kandidát sebevraždy své životní osudy:

N., syn N-ův, praví: Byl jsem dobrý a spravedlivý a konal jsem vždycky jen to, co chválí lidé a co se líbí bohům. Sytil jsem hladové, napájel jsem žíznivé, odíval jsem nahé a převážel jsem přes Nil ty, kteří neměli plavidla. Byl jsem manželem vdovám a otcem sirotkům, dával jsem oběti bohům i duchům zemřelých, nekomu jsem neublížil a nikdo neplakal mou vinou. Měl jsem manželku a dítky a dům, v němž byla hojnost všeho, čeho jsem potřeboval... Ale zlý osud oloupil mě o všecko. Byl jsem oloupen o všechen svůj majetek, manželka a dítky mi zemřely a moji přátelé mě opustili. Lidé, vidouce to všecko, řekli: Jistě tento muž dopustil se zlých činů proti lidem a proti bohům, že ho stihlo toto zlé neštěstí. A ponechali mě bez pomoci...

Z toho vyvozuje, že je lepší zemřít. S tím nesouhlasí jeho duše a vyhrožuje mu, že odejde-li z tohoto světa, opustí ho, a již nikdy ji nespatří. Doposud nemluvil nikdy s ní, a nyní nebude mluvit ona s ním - v této chvíli se rozhoduje k zániku. A dialog pokračuje:

Má duše přichází ke mně v den neštěstí a staví se proti mně, jak činí žalobce... Jest příliš bláhová, než aby pohrdla útrapami života, a odvrací mě od smrti, jíž nemohu se dočkati. Sladkou se mi stala západní říše. Jest to snad zlé, když život je dočasný (a mizí tak), jak stromy se kácejí? Vymaň se z hříchů a odhoď bídu! Thowt, jenž smiřuje bohy, bude mě souditi, Choncev, vskutku spravedlivý písař, bude mě obhajovati, Re, jenž velí své lodi, mě vyslyší, Esdes bude mě chrániti... (Anupew) smyje se mne bezpráví. (Hor) bude mi obětovati a přinese mi milost, a bozi budou chrániti úkryt mého těla.

Na tomto místě si připomeňme, co bylo řečeno o soudu bohů, který je zde popsán. Dialog pokračuje dále, když duše kandidáta sebevraždy přesvědčuje různými argumenty, aby se zachoval při životě. Jsou zde použity ryze lidské argumenty, když například říká:

Poslechni mne! Hleď, jest dobře poslechnouti (rady) lidí. Oddávej se veselí a zapomeň na starosti!

A tato část papyru, psaná v próze, graduje:

Prostého člověka, jenž vzdělával své pole, naložil svou ženu na loď a vlekl ji, potkala truchlivá příhoda. Spatřil příchod nočního přívalu vody. Bděl na lodi a při východu slunce unikl, aby jeho manželka a jeho dítky zahynuly na vodě, byvše odvlečeny krokodýly. Sedl si rozjímaje a řekl: Nepláči pro ženu, že jí není dopřáno vyjíti ze západní říše k jiné ženě na zemi; není mi líto jejích dítek, jež pohlédly do tváře krokodýlům...

Následující část, ve které souhrnně odpovídá budoucí sebevrah duši, je psána v trojverších, které jsou stejně jako celý záznam na vysoké umělecké úrovni:

Hleď, mé jméno je odpornější
než koše shnilých ryb,
než zápach zdechliny v den,
kdy žárem sálá nebe.

Hleď, mé jméno jest odpornější
než koše shnilých ryb
v den lovu, když žárem sálá nebe.

Hleď, mé jméno jest odpornější
než zápach ptačích hnízd
ve vrbových houštinách,
když jsou v nich mláďata.

Každé z osmi následujících trojverší je apostrofováno veršem *Hleď, odpornější jest mé jméno,* a pokračuje tím, jak bude teprve jeho jméno odporné a hnusné, jestliže zamýšlený čin neprovede. Averze, sebenenávist vrcholí v následujících verších:

Hleď, odpornější jest mé jméno
než zrádné město,
jež obmýšlelo vzpouru
a jehož záda lze nyní viděti.

Posléze následuje šestnáct trojverší, z nichž uvedeme několik ukázek:

S kým mám dnes mluviti?
Bratři jsou zlí,
dnešní přátelé nejsou hodni lásky.

S kým mám dnes mluviti?
Skromný upadá do zkázy,
drzý má přístup ke každému.

S kým mám dnes mluviti?
Když člověk jest uváděn v zuřivost
zlým osudem,
rozesmává všecky lidi tím,
že se mu vede zle.

A v dalších verších jsou jmenována všechna možná příkoří, kterým je sebevrah vystaven: je okrádán, bratr je mu nevěrný, dobro činit se nevyplácí, zkaženost lidí je veliká, stejně jako špatnost lidského srdce, „celá země je rejdištěm hříšníků“, je bez jakéhokoliv přítele... A tato partie končí:

S kým mám dnes mluviti?
Zlo bičuje svět
a není mu konce.

Kdybychom chtěli tyto pocity, hnutí mysli charakterizovat slovy, synonymy či sémantickými ekvivalenty, vyjmenovali bychom ta, která jsou používána v kauzalitě dokonaných sebevražd či suicidiálních pokusů jako kupř.: zoufalství, osamocenost, samota, beznaděj, nemožnost nebo neschopnost komunikace s druhými lidmi, osobnostní propad bez jiskřičky naděje, ztráta životních a ekonomických jistot, opovržení druhými, vyčerpanost bojem o životní podmínky aj. Jsou to obsahy, které slyšíme i ve výrocích dnešních pacientů po suicidiálních pokusech a které předpokládáme, když pacienti na otázky po příčině odpovídají: „Nevím.“ V citovaném papyrovém dokumentu jako kdyby byly tyto fenomény popisovány dnešním člověkem.

Zkusme si spolu s anonymním Egypťanem ještě jednou položit otázku: „S kým mám mluviti dnes?“ Jakou tvář má pro sebevraha dobrovolně volená smrt cca před čtyřmi tisíci lety?

Smrt jeví se mi dnes
jako zdraví nemocnému
vycházejícímu ven po těžké chorobě.

Smrt jeví se mi dnes
jako vůně myrhy
sedícímu pod stanem při vánku větru.

A těchto šest trojverší končí:

Smrt jeví se mi dnes
jako vyjasnění
člověku, snažícímu se pochopit, co neví.

Smrt jeví se mi dnes
jako splňující se touha spatřiti domov
člověku, jenž mnoho let strávil
ve vězení.

Tedy sebevražda se mu zdá být vysvobozením, jedinou možností řešení nejhlubšího existenciálního problému člověka, smrt jako cesta vlastní volby. Před závěrem *Rozmluvy...* jsou tři trojverší, která chválí pocity, jaké bude mít, až uskuteční svůj zánik:

Kdo ocitne se tam,
bude přijat jako žijící bůh,
jenž trestá viny toho,
kdo dopustil se jich.

Kdo ocitne se tam,
stane v lodi Reově,
a dostane se mu nejlepšího,
co jest určeno pro chrámy.

Kdo ocitne se tam,
jsa člověk vzdělaný,
nebude odmítnut,
když bude o cokoli prosit Rea.

Na konci dialogu duše souhlasí s jeho rozhodnutím a v závěrečné prozaické části kandidátovi sebevraždy odpovídá:

Pověs nářek na kolík, ty, jemuž patřím, můj bratře! (...) Až dosud odpírala jsem ti západní říši, nyní však odeber se do západní říše; tvé tělo nechť spočine pod zemí a já snesu se k tobě, až budeš odpočívati. Kéž dospějeme společně k cíli.

(Citováno dle překladu F. Lexy in: Beletristická literatura staroegyptská. Šnajdr, Kladno 1923.)

Literární díla včetně *Rozmluvy člověka odhodlávajícího se k sebevraždě s jeho duší* byla čtena a přepisována ještě dlouho po obnovení politické jednoty za faraonů Střední říše (v letech 2040 - 1790 př. n. l.). Tento text a ostatní představují ve své výsostné umělecké literární a jiných úrovních více než nedostižné svědectví velké krize. Ilustrují jeden ze sklonů egyptského náboženského ducha, sklon, který se od té doby nepřestal prohlubovat: Jde o myšlenkový proud, jehož hlavní rys spočívá ve významu, který přikládá lidské osobě jako potenciální napodobenině osoby faraona.

Domnívám se, že tento text nás v současné době oslovuje snad mnohem víc a naléhavěji, než tomu mohlo být v době jeho vzniku. Připomeňme si časté sebevraždy antických filozofů, literátů, ale zvláště některá jména z české literatury: Rudolf Těsnohlídek, Jiří Mahen, Josef Chaloupka, Konstantin Biebl, Ota Pavel, Jiří Pištora, Stanislav Neumann, můj přítel básník Vladimír Burda a další.

Závěrem: Skončil-li autor starověkého textu sebevraždou, pak trpěl pravděpodobně depresí, která vyústila v sebevražedné jednání, přestože měl moudrost téměř Šalamounovu a vypracoval základy filozofie a psychologie paradoxu čtyři tisíciletí před jejich formulací. Byl tedy potenciálním suicidiantem, tedy odhodlaným k činu, k jednání, což je jeden z paradoxů deprese. Deprese se jeví nejen oprávněnou, ale hluboká deprese bývá znehybňující, zatímco „filozofující“ deprese často podmíní neadekvátní rozhodnutí k činu. Smrtící je pak nikoliv deprese sama, ale ona past připravená tradicí, kulturou, náboženstvím, uměním... tedy aktivitami, jejichž smyslem je řešit neřešitelné, totiž získat nesmrtelnost pro smrtelnou lidskou bytost.

Z literárního archivu PNP

Publikační možnosti Nikolaje Terleckého v rakouském exilu a pokusy o jeho rehabilitaci v roce 1968

Jednou z nejzajímavějších postav české literární historie je spisovatel a dramatik Nikolaj Terlecký. V českém kulturním prostředí o něm vzniklo povědomí ve 2. polovině 40. let, kdy u nás vyšly jeho rusky psané a do češtiny přeložené prózy Šest metrů úsměvu (1946), Den osmý (1947), Vítr se vrací (1948, 2. vydání s titulem Nejkrásnější země, 1948). Poté psal již česky a patří tedy do kontextu české literatury, avšak to mu již žádná kniha v Československu vydána nebyla. Proto se rozhodl v srpnu 1965 odejít do Rakouska, kde chtěl najít lepší možnosti pro publikování svých děl. Po emigraci ze sovětského Ruska, která ho posléze přivedla do ČSR, tak Terlecký vstoupil do svého dalšího exilu. To vzbudilo obavy o možném mezinárodním ohlasu Terleckého odchodu z ČSSR, vyjádřené ministerstvem zahraničních věcí, které se o tuto záležitost velmi zajímalo prostřednictvím vyslanectví ve Vídni: výsledky jednání byly předávány též ideologickému oddělení ÚV KSČ (20. 11. 1966) a SČSS (7. 1., 20. 9. a 31. 10. 1966).

Z československého vyslanectví ve Vídni byl poslán na ministerstvo zahraničních věcí do Prahy dopis ze dne 14. 12. 1965, v němž jsou základní informace o příchodu Nikolaje Terleckého do Rakouska a důvody jeho rozhodnutí. Mimo jiné zde lze najít doklad vstřícnosti některých rakouských občanů - třeba z důvodů obchodních - ke komunistickému režimu v Československu, resp. spolupráce s ním.

Přibližně začátkem srpna 1965 přijel z ČSSR do Vídně na cestovní průkaz Nikolaj Terlecký, o jehož personáliích a jednání ve Vídni zasíláme podrobné údaje v přiloženém záznamu, v němž bez komentáře referent reprodukuje vše, co mu Terlecký při setkání, k němuž došlo na základě titulířova pokynu, vypověděl.

Situace kolem Terleckého pobytu ve Vídni prokázala, že máme zde celou řadu osobností, které - samozřejmě zčásti ve vlastním zájmu - jsou ochotny provádět v náš prospěch skutečně neobyčejné intervence:

Ještě v době, kdy mu nebylo jasné, že Terlecký se nechce vrátit alespoň v nejbližší budoucnosti do ČSSR, převzal od něj ředitel Universal Edition KARP rukopisy jeho činoher, dal je zlektorovat a zjistil, že jde alespoň ve dvou případech o hry, jež mají naději stát se skutečně velikým divadelním úspěchem. Nejlepší z her nabídl Karp k uvedení ve světové premiéře Europa Studio v Salzburgu. Mezitím Terlecký oznámil, že zůstane až na další ve Vídni. Dramaturg Europa Studio Jaroslav Langer okamžitě na tuto skutečnost upozornil intendanta Europa Studio RUNZEho a prohlásil, že když by Europa Studio přijalo k uvedení Terleckého hru bez ohledu na skutečnost, že se Terlecký nyní odmítá vrátit do ČSSR, odstupuje on okamžitě z funkce dramaturga Europa Studio. Runze ihned sdělil Universal Edition, že vzhledem k postoji Terleckého odmítá uvést tuto hru bez ohledu na to, že nemá žádnou jinou a že tato hra by se mohla stát pro jím vedenou scénu snad i velkou senzací.

Karp se okamžitě spojil se Stárkem, jakmile zjistil, že se Terlecký až na další nechce vrátit do ČSSR, a žádal o radu, co má v této záležitosti říci v Praze, kde dlel koncem listopadu tohoto roku na jednání s Dilia. Bylo rozhodnuto, aby Karp v Praze o Terleckém vůbec nehovořil, neboť právě v té době byly zahájeny kontakty mezi ZÚ a Terleckým a celá záležitost je nyní přednášena tímto přípisem včetně návrhů na další postup.

Karp Stárkovi sdělil, že jak z právních a smluvních důvodů, tak i z politických důvodů - neboť např. spolkové ministerstvo školství by mu nikdy neprominulo, že odmítl přijmout hodnotné rukopisy her autora jen proto, že se tento dočasně odmítl vrátit do své vlasti - je pro něj neobyčejně obtížné zrušit nyní své spojení s Terleckým, nehledě na to, že do něj v zálohách na honoráře investoval již značnou částku peněz, které by však nakonec i v nejhorším případě oželel. Karp, resp. Universal Edition považuje totiž ČSSR za jednoho z největších obchodních partnerů jak v rámci hudby, tak hlavně v posledních letech a především do budoucna na činoherním úseku. Z toho důvodu Karp v žádném případě nechce učinit a neučiní nic, co by mohlo vést k nějaké roztržce Universal Edition s Dilia, resp. ČSSR. Hlavně po poslední Karpově cestě do Prahy se mu možnosti rozvoje další spolupráce s námi jeví tak slibnými, že nakonec by byl ochoten přistoupit i na rozsáhlé finanční ztráty v důsledku přerušení svého styku s Terleckým, když by toto bylo rigorozně z naší strany požadováno. Zatím Karp osobně opětovně jednal a bude jednat i nadále s Terleckým a vyvíjet na něj nátlak, aby Terlecký uspokojivým způsobem vyřešil svůj poměr k nám. Na Karpovo přání jednal v tomto smyslu 13. 12. 65 45 min. intenzívně s Terleckým též překladatel Kruntorad, který pracuje hlavně pro Universal Edition, aby přiměl Terleckého k rychlému vyřešení svých vztahů k ČSSR v kladném smyslu prostřednictvím zdejšího ZÚ.

Minulý týden vyšlo č. 27 čtvrtletníku Svědectví, o němž je řeč v přiloženém záznamu. Na straně 259 až 275 je uveřejněna povídka Terleckého, přičemž v poznámce na str. 259 je uvedeno: „Autor, nyní šedesátiletý, požádal letos v létě o politický azyl v Rakousku. Původem Rus, nesměl v Praze po únoru 1948 publikovat. Ironií osudu se stalo, že teprve v tomto roce, ale už po té, co zvolil exil, vyšla tiskem jeho povídka Noc (viz Plamen, Praha, č. 8, srpen 1965, str. 2-11, s biografickou poznámkou str. 174).“ Podotýkáme k tomu, že v č. 8/65 Plamenu je na poslední straně uvedeno, že rukopisy byly odevzdány k sazbě 13. 7. 65, tedy ještě před odjezdem Terleckého z ČSSR, ovšem je současně pravdou, že Terlecký se o uveřejnění své práce v Plameni dozvěděl až nyní ve Vídni od Stárka.

Pro naše kulturně-politické vztahy se zahraničím je případ Terleckého nepříjemný v tom smyslu, že až dojde k první, patrně velmi úspěšné premiéře některé z jeho divadelních her (bude to asi v mnichovském Theater am Elisabethtal v příštím roce) nebo až vyjde v německém či jiném překladu první jeho úspěšná kniha v zahraničí, pak současně vznikne u divadelních a literárních kritiků otázka, kde se tu najednou vzal tento šedesátiletý Terlecký. Nelze pochybovat o tom, že skutečnosti jeho pobytu v ČSSR v letech 1948 až 1965, kdy od něj nebyla u nás zveřejněna ani řádka, bude pak velmi lehce a propagačně velmi účinně využito proti ČSSR kdejakým nám nepřátelským pisálkem, nemluvě ani o Svobodné Evropě a jiných proti nám otevřeně zaměřených organizacích a institucích. Domníváme se, že tato situace nebude pro nás beze škod, a proto navrhujeme pokusit se předejít jejímu vzniku tímto způsobem:

1) Důkladně přezkoumat v ČSSR celý případ Terleckého, prověřit, nakolik jeho výpověď uvedená v přiloženém záznamu odpovídá skutečnosti *a v kladném případě zjistit, jak se mohlo stát, že až do 13. 7. 65 nebyla žádná z jeho prací zveřejněna, a vyvodit z toho důsledky.* (Kurzivou zapsaná poslední část byla někým přeškrtána - pozn. M. B.) Samozřejmě podotýkáme, že zdejší ZÚ nemá možnost posoudit obsah a hodnotu Terleckého literárního díla, a těmito otázkami se budou muset důkladně zabývat příslušná čs. místa. Již samo zveřejnění první povídky Terleckého v č. 8. Plamene svědčí o tom, že patrně v rámci rozsáhlého díla Terleckého by se našly některé rukopisy, jež by bývalo bylo možno v ČSSR zveřejnit, nebo jež bude možno vydat tiskem či hrát na čs. jevištích v budoucnu. Bude-li průzkum takto provedený vyznívat alespoň do jisté míry ve prospěch Terleckého, pak předkládáme k úvaze

2) Vystavit Terleckému platný normální čs. cestovní pas vybavený výjezdní doložkou do evropských států na dlouhou dobu, přinejmenším na jeden či dva roky. Tento cestovní pas by pak zdejší ZÚ doručil Terleckému, a tak by bylo možno do budoucna zastávat stanovisko, že Terlecký legálně odejel z Prahy do Vídně a žije zde s plným souhlasem čs. míst, aby si postupně projednal vše, co souvisí s vydáním jeho románů a povídek v zahraničních nakladatelstvích a s uvedením jeho her na řadě činoherních scén rozmanitých evropských států. Domníváme se, že Terlecký by toto řešení přijal plně za své, zvláště též vzhledem k nátlaku, který je na něj v tomto smyslu vyvíjen ředitelem Karpem. V tomto případě by pak bylo navíc možno vybrat z díla Terleckého postupně ještě několik dalších prací a uveřejnit je v ČSSR. Tím vším by se v zárodku zamezila jakákoliv možnost nepřátelských propagačních vystoupení proti ČSSR a celá záležitost uvedení díla Terleckého na Západě by proběhla jako čistě literární objev nového autora bez jakýchkoli protičeskoslovenských aspektů. Vycházíme přitom navíc z tvrzení Terleckého i ředitele Karpa, že v rukopisech přivezených Terleckým do Vídně není obsaženo nic, v čem by ať již v jakékoli formě byly obsaženy nějaké útoky či nepřátelská kritika vůči dnešnímu zřízení a situaci v ČSSR. Na základě jednání s Terleckým se domníváme, že on sám stejně jako Karp a ostatní zdejší zúčastněné osobnosti jsou plně ochotni podporovat a postavit se za toto vyřešení celé záležitosti. Karp sám v tom vidí prakticky jedinou možnost řešení vyhovujícího všem zúčastněným stranám a jež by navíc zabránilo všem zahraničně-politickým škodám pro ČSSR i dalšímu zkomplikování celé záležitosti především v samotném Rakousku.

3) Jsme si samozřejmě vědomi toho, že v případě Terleckého by bylo nutno nějakým přijatelným způsobem vyřešit u nás též skutečnost, že Terlecký své autorské smlouvy nyní zde podepisuje sám a ne prostřednictvím Dilia. Domníváme se však, že i toto by bylo možno alespoň pro přechodnou dobu nějak upravit, neboť tím vzniklé ztráty by byly nesporně nepoměrně menší než škody, které by našim kulturním stykům se zahraničím napáchalo případné široké nepřátelské zneužití celé této záležitosti proti ČSSR.

Žádáme o urychlené důkladné projednání celé této záležitosti a informování ZÚ o výsledku. Současně prosíme o instrukce, co máme, pokud jde o další postup, sdělit řediteli Karpovi, který dle našeho mínění na tomto případě plně osvědčil svou loyalitu vůči nám.

Vyslanec: vz. ing. A. Holan, v. r.

Jako příloha k tomuto dopisu je připojen Záznam o poznatcích získaných Stárkem v rozhovoru s Terleckým:

Nikolaj Terlecký,

59-letý spisovatel vydal do r. 1948 tři knihy: v Činu vyšel 1946 román „Šest metrů úsměvu“, v nakladatelství Za svobodu v r. 1947 „Den osmý“, který chtěl dokonce Faix zfilmovat, a u Borového dokonce ve dvou vydáních, naposledy začátkem 1948 román „Vítr se vrací“, který byl ve druhém vydání vzhledem k stejnojmennému románu Jilemnického vydán pod názvem „Nejkrásnější země“. Tyto romány Terlecký napsal ještě rusky a některé z nich do češtiny přeložili známí spisovatelé, např. národní umělkyně Marie Majerová. Dle Terleckého slov byl pak prohlášen za formalistu, hlavně kritici Skála a Štern ho velmi negativně hodnotili. Proti tomuto hodnocení nikdo nevystupoval, Terlecký však prohlašuje, že když s ním i přední členové Svazu čs. spisovatelů soukromě hovořili, pak že ho ubezpečovali, že jeho díla jsou hodnotná, že se však nedá proti jejich nezveřejňování ničeho podniknout. Tyto rozhovory šly prý tak daleko, že mu třeba jeden známý kritik prohlásil: Vaše díla jsou dobrá, ale vy jste sám a nejste ve smečce. Je to čestná funkce, ale projedete to. Jste předem určen k tomu, abyste se stal posmrtně vydávaným slavným spisovatelem.

Terlecký předložil všech 8 svých divadelních her, které napsal od r. 1948, Dilia, tam však mu odmítli je vytisknout a projednávat. Mimo to napsal sbírku povídek a tři další romány od r. 1948, z nichž také nic nebylo v ČSSR až do července 1965 vydáno. Román „Sen Jeana Bicarta“ chtěla 1962 vydat Mladá fronta a velmi si prý rukopis chválili. Dokonce prý svou přísnou kritičností známý Böser napsal údajně skvělý 3-stránkový posudek, který Terlecký četl. Pak však jiní lektoři shledali závadným, že děj se odehrává v Paříži, také jiní napsali negativní posudky a román vydán nebyl.

Svaz čs. spisovatelů oznámil Terleckému, že jej škrtá ze seznamu svých členů, jelikož nic nepíše. Terlecký se odvolal a Stárkovi zdůraznil, že všichni podobní nejen vyškrtnutí, nýbrž dokonce i někteří vyloučení byli za členy Svazu přijati později zpět. On že však dostal stručné písemné sdělení: ÚV Svazu čs. spisovatelů se rozhodl vaší žádosti nevyhovět.

Dle mínění Terleckého nechtěl si prostě jeho případem nikdo pálit prsty, ačkoli se s ním i nadále velmi mnozí přátelsky stýkali. Připomenul jako charakteristickou situaci, že se asi před 8 lety konala přednáška o marxistické etice a on poté u vína prohlásil, že dle jeho názoru k všeobecnému zajištění morálky a etiky postačuje zachovávat některá z Desatera přikázání. Hned druhý den prý byl předvolán do sekretariátu Svazu čs. spisovatelů, kde byl na tento svůj výrok dotazován komisí, již tvořili Drda, Řezáč, Bojar a Pekárek, kteří od něj žádali vysvětlení, jak to, že dle jeho názoru marxistická etika neexistuje. Na Terleckého dotaz po zásadách marxistické etiky mu prý Pekárek před ostatními odpověděl, že je dobré to, co je dobré pro dělnickou třídu. Po bezvýsledném ukončení této diskuse mu prý Drda a Řezáč řekli: Máš pravdu, ale drž zobák. Nejdeš proti komunismu, ale u tebe jde o etické problémy z náboženského hlediska, a to ti nikdo nevydá.

Terlecký byl dlouho po roce 1948 činný jako spisovatel, nebyl však nejen vydáván, nýbrž neměl také žádné zaměstnání. V r. 1953 začal učit na střední škole v Chebu dějepis, ruštinu a musil převzít také botaniku, ačkoli z ní ničeho neovládá a málem nerozezná pampelišku od kopretiny. Brzy mu vznikly na škole potíže, jelikož prý v dějepise žákům vysvětloval, že náš dnešní letopočet se počítá od Kristova narození a proto, že se říká buď „před Kristem“, nebo „po Kristu“. V této věci byl volán na ONV, avšak když se dotazoval příslušného vyslýchajícího jej referenta, jak to tedy s letopočtem je, nedovedl mu ten věc nijak jinak vysvětlit. Vyučovat brzy přestal, byl pak nemocen, v roce 1956 se rozvedl, po celou dobu bydlel v podnájmu, teprve v létě 1965 mu byl nakonec vystaven dekret na místnost, kterou obýval. Od r. 1961 byl zaměstnán v knihovně Národního muzea na smlouvu o dílo, od r. 1963 jako pomocný knihovník.

Terlecký prohlásil, že ho nikdy nenapadlo poslat nějaký svůj rukopis na Západ nějakému nakladateli. Prohlásil, že absolutně nechce, nepíše a nikdy nechce psát, že se

děje něco špatného v ČSSR, nýbrž že se zabývá všeobecně lidskou problematikou a jeho kritika je v tomto rámci zaměřena i na stav v kapitalistických státech a v těchto snad ještě ve větší míře než na stav ve státech socialistických.

Z politického hlediska mu jde o všeobecné etické problémy, v jejichž rámci vládne na Západě ještě horší situace než v ČSSR a jeho díla zde tudíž budou působit ještě kritičtěji, než kdyby byla vydána v ČSSR.

Za celé zmíněné již situace v rámci jeho vyloučení ze Svazu a současně trvajících stycích s jeho jednotlivými členy, jichž licoměrnost jej zraňovala tím spíše, že je sám jakýmsi „božím člověkem“ v onom staroruském slova smyslu bez osobních ambicí a nároků, avšak nábožensky založeným a úzkostlivě dbajícím svých vlastních morálních zásad, vzhledem ke skutečnosti, že bylo definitivně zamítnuto jeho odvolání proti vyškrtnutí ze Svazu, že Dilia nevydávala jeho hry a nakladatelství odmítala jeho romány a povídky, zaujal dle své výpovědi Stárkovi toto stanovisko:

Odejel se svými rukopisy z Prahy do Vídně, kde se cítí zcela ztracen již vzhledem k tomu, že vůbec neovládá němčinu. Odešel si však prý takto zařídit možnost vydání svých rukopisů a chce se zachovat tak, jako to dělali dříve naši řemeslníci: Až zde dosáhne úspěchu - o čemž subjektivně není stále ještě plně přesvědčen - požádá, aby se mohl jako již alespoň v ostatním světě uznaný autor vrátit do Prahy. O jakékoli cizí občanství žádat nechce a považuje se i nadále za čs. státního občana. (Po I. světové válce žil dlouho s tzv. Nansenovým pasem, patrně až po r. 1945 mu bylo uděleno čs. státní občanství.)

Terlecký se po příjezdu do Vídně obrátil na sekretariát PEN-klubu, kde mu asi jednak mezi tím zemřelá sekretářka Haneová, jednak však i předseda rakouského PEN-klubu, spisovatel F. Csokor zařídili prodloužení rak. pobytového povolení na delší dobu.

Terlecký předložil rukopisy svých tří her vídeňské Universal Edition, jež je dala zlektorovat a tvrdí, že především hra (mezitím již přeložená do němčiny) Die Rolle des Ignatio Espero je výborná a hra Der Strolch vom Erdball je velmi zajímavá. Terlecký má rozpracovány ještě další hry, které chce postupně upravit, přepracovat a dokončit a také předložit nakladatelstvím.

Tři své romány a pět povídek předložil vídeňskému Zsolnay-Verlag, kde jsou tyto lektorovány a první recenze jsou výborné. Současně rukopisy románů a povídek nabídl též k překladu do italštiny (nakladatelství Ripelino?) a později do Paříže. (Jeden román má název Andělé tam nebydlí, odehrává se v tropech, druhý Pláž u San Medarda. Sbírka povídek má název Jak se dělá kůň.) Pokud jde o Řím, resp. o Vatikán, popřel na Stárkův dotaz Terlecký rozhodně, že by měl styky např. s dr. Bunžou či jiným příslušníkem čs. katolické emigrace v Itálii nebo ve Vatikánu.

Především vzhledem k velmi důrazným žádostem ředitele Universal Edition Karpa odmítl Terlecký jakékoli setkání a jakýkoli kontakt s novináři, takže celý jeho případ je v Rakousku mimo několika zasvěcených v nakladatelstvích a v PEN-klubu zcela utajen. Terlecký se však dostal do styku s redaktorem Vídeňských svobodných listů Jonášem. Důrazně ho sice požádal, aby o něm ničeho nepsal, avšak právě když byl u Jonáše, dostavil se do redakce Pavel Tigrid, který tehdy právě dlel ve Vídni. Tigrid přemluvil Terleckého, aby mu dal rukopis jedné své povídky, kterou nyní Tigrid již uveřejnil v právě vyšlém čísle Svědectví se stručným oznámením, že Terlecký opustil ČSSR a usadil se v Rakousku. Brzy poté došlo ještě k dalšímu setkání Terleckého s Tigridem a při této příležitosti Terlecký příslušníku katolické emigrace Tigridovi vyložil své etické názory. Současně však Tigrida důrazně požádal, aby mimo tyto čistě filozofické úvahy týkající se spisovatelské tvorby Terleckého ve Svědectví nic jiného a zvláště žádné politické problémy do souvislosti s Terleckým neuveřejňoval. Toto omezení rozhovoru s Tigridem a svou žádost Tigridovi provedl Terlecký též na důraznou výslovnou Karpovu žádost. Rozhovor Tigrida s Terleckým vyjde v příštím čísle Svědectví a Terlecký chce ještě i písemně znovu vyzvat Tigrida, aby z uvedeného rámce nevybočil a nezabýval se žádnou politickou problematikou.

Jak již uvedeno, byla první díla Terleckého napsána rusky a první dvě jeho práce přeložila do češtiny Marie Majerová. Po dlouhém úsilí naučil se Terlecký česky tak dokonale, že nyní vše další píše česky a považuje se za českého spisovatele.

Finančně je pobyt Terleckého ve Vídni v rámci jeho celkem nepatrných nároků zajištěn zálohami na budoucí honoráře od Universal Edition. Také při hledání levného bytu mu byl nápomocen jak PEN-klub, tak i Universal Edition.

Na výslovnou Karpovu žádost odmítl Terlecký přijmout např. redaktora Newsweeku.

Zapsal: Jiří Stárek.
12. prosince 1965.

Další dopis z československého vyslanectví ve Vídni na pražské ministerstvo zahraničních věcí, který je dodatkem zprávy ze 14. 12. 1965, je z 21. 1. 1966; svědčí též - jako Stárkův zápis - o nátlaku, který byl na Terleckého konán ze strany některých rakouských kulturních pracovníků, kteří patrně využívali jistou bezradnost člověka, jenž se ocitl v cizím prostředí a byl odkázán na pomoc druhých; vedlo to dokonce až k přímým zásahům ředitele Universal Edition F. Karpa proti Terleckému jako emigrantovi, aby nemohly být jeho texty rozšiřovány v německé jazykové oblasti. Terlecký od něho očekával pomoc, nikoli znemožnění publikování próz a provozování her; na přímý Karpův zásah vrátila totiž rakouská nakladatelství, jež Terlecký oslovil, jeho v Československu nepublikované texty.

Dodatkem ke zprávě zdejšího ZÚ 01557/65 ze 14. 12. 1965 sdělujeme, že jak ředitel Universal Edition KARP, tak i dramaturg Europa Studio LANGER jasně uvědomili Terleckého, že musí dospět k nějakému kladnému vyřešení svého vztahu k čs. místům, má-li pokračovat jeho rychle se rozvíjející plodná spolupráce s oběma těmito institucemi. Zřejmě též pod dojmem těchto rozhodných stanovisek zaslal Terlecký J. Stárkovi dne 17. I. 1966 dopis, v němž doslova prohlašuje, že je ochoten „přijmout čs. cestovní pas s trvalou výjezdní doložkou na dva roky, abych se mohl dále věnovat své literární práci ve Vídni. Jak jsem Vám již řekl, jde mi výhradně o to, že zde mám pro literární práci optimální podmínky, jaké jsem, jak je Vám známo, neměl ani zdaleka v Praze. Víte dobře, a taky jsem to za celou dobu svého zdejšího pobytu prokázal, že se stavím rozhodně proti tomu, aby můj zdejší pobyt byl využit politicky, a to v jakékoliv formě.“

Očekáváme sdělení stanoviska čs. míst k předneseným návrhům.

Vyslanec: v. z. ing. A. Holan, v. r.

Dokončení příště

Připravil
MICHAL BAUER

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Obecní dům jako jedna z nejluxusnějších ukázek českého secesního gesamtkunstwerku poskytuje již několik let od svého znovuotevření příležitost pro uspořádání výstav zaměřených na umělce, kteří se podíleli na jeho výzdobě. Výjimkou byl sice Luděk Marold, ale také on náleží do generace Čechů spjatých se secesí. Dnes vítají dva štíhlé sály posledního oficiálního patra Obecního domu celoživotní práci **Karla Špillara** (1871-1939). Špillar je v českém vývoji umění tak málo charakterizován a tak málo znám, že o něm prakticky není žádná podrobnější literatura kromě několika slovníkových hesel.

Výstava v Obecním domě si neklade za cíl ukázat malíře jako autora výzdoby budovy, zvláště pak lunetového mozaikového průčelí či Smetanovy síně, ale jako pozdního symbolistu a impresionistu. To je také všechno, neboť v nenáročném výběru obrazů, většinou zapůjčených ze sbírky Národní galerie, jsou zde poskládána díla bez velkých nároků na celistvost a úplnost. Katalog výstavy má sice příjemné grafické řešení s mnoha dobře vytištěnými reprodukcemi, ale ve své textové části je jen nafouknutým a široce opsaným (27 tiskových stran) slovníkovým heslem starým čtyřicet let. Nic neobjevuje, jeho autorka Naďa Řeháková se ani nepokusila pracovat s jakýmikoli původními archivními materiály. Špillara ani nesrovnává s jinou dobovou produkcí, ani ho nevčleňuje v jeho pařížském údobí do nějakého širšího kontextu českých Pařížanů. Jde prostě o zakázku napsanou jistě za pár dnů. Čtivý článek Petra Štembery v katalogu má za cíl uvést Špillara jako autora plakátů, zejména pro SVU Mánes a časopis *Volné Směry,* a vyrovnává onu bezduchou atmosféru prvního příspěvku kurátorky výstavy.

Samotná instalace obrazů, pastelů a kreseb není žádným zklamáním, připustíme-li, že vývoj díla Karla Špillara ustanul na bodu mrazu někde v polovině dvacátých let, kdy se Špillarova práce odvolávala neustále na původní kódy a vzory vlastní inspirace. Nicméně rané Špillarovo dílo v sobě nese onu nostalgickou atmosféru fin de siècle a jeho nejsilnější díla jsou právě ta vzniklá během šestiletého pobytu v Paříži. V roce 1903 se také v Paříži oženil se svou modelkou Bertou Stibralovou, jež se objevuje v proměnách své krásy v poměrně dlouhé časové lince malířova vývoje.

Špillar byl v duchu své doby bytostným figuralistou, jenž prošel obdobím symbolistní poetiky až po zvučné alegorické obrazy jara, výtvarnou kvalitou poněkud pokulhávající za jeho celoživotním přítelem Janem Preislerem. Výraznými a silnými uměleckými hodnotami oplývají obrazy datované krátce po přelomu století, v nichž uplatňuje své dojmy z módního světa Paříže, kterou ještě před svým delším pobytem znal z krátkých návštěv. Obrazy *K večeru, Dáma v černých šatech, V kavárně, Micaréme* nebo *Na ledě* jsou prodchnuty obrovskou živelností a inspirativní internacionální atmosférou bohaté hýřivosti, jakou bylo možné spatřit právě v metropoli uměleckých směrů a kulturní expanze. Špillarovy krajinné záběry, převážně mořských letovisek ve Francii přesvědčují, že inspiraci čerpal také z německé a rakouské malby, podobně jako T. F. Šimon. V dalších desetiletích je jeho tvorba jako by uzamčena do neprodyšného obalu selankovitých alegorií s těžkopádným rukopisem a problematicky řešenou kompozicí. Navíc se Špillar nepokusil postoupit ve své tvorbě dál, nedotkl se třeba pro něj jistě vyzývavého expresionismu a nakonec po zbytek života zabředl do oblíbených a měšťáky nepochybně vyhledávaných témat na zakázku, která dosud kolují jako mýty v českém sběratelském prostředí.

A tak je Špillarova výstava spíš připomenutím jednoho jména z vrstvy českých secesionistů, nicméně s prachbídným přístupem najatých kunsthistoriků k zadané látce, která se tak pod dotekem zakázky proměnila v promarněnou příležitost představit a interpretovat celistvě dílo, o němž opět víme pouze to, co bychom si mohli nalistovat v Tomanově slovníku.

• • •

V pražském Mánesu jsou předvedeny dvě výstavy naprosto rozdílných uměleckých osobností - **Milana Knížáka** a **Martina Kuriše**. Zatímco Knížák představuje své poslední práce, vesměs obrazy malované a obrazy seskládané na počítači, jako koláže citující z děl celé plejády dějin výtvarného umění, Kurišova rozsáhlá prezentace je zatížena stále stejnou figuralistickou alegoričností, s jakou se představil nedávno v Galerii Václava Špály, kde jeho umění platilo za objev. Není možné, aby za tak krátkou dobu došlo k zásadnější proměně, navíc limity, které Kuriš sám sobě dal svými přepestře barevnými figurálními příběhovými sekvencemi, volají spíš po absolutním a radikálním řezu, jinak se z jeho díla stane donekonečna upovídaná pravda o životě na venkově s akty a zvířaty. Prezentovaný Kurišův cyklus je nazván reklamně lákavým a interpretačně jistě snadně uchopitelným názvem *Professor Frankenstein*, za nímž se ovšem skrývají takové konotace, jež není vůbec lehké pochopit. Je snad šílený profesor s „dvěma s“ samotným umělcem, který nám mezi nejčerstvější novinky vsouvá i obrazy starého data? Máme snad jeho umění vnímat jako schizofrenii života na venkově opakujícího se v cyklu nudy lidských vztahů, povrchnosti a lidské tragičnosti? Je tento pohled správný a vidí ho tak někdo, kdo na venkově žije mezi svými, nebo je to snad ironizující sebeklam zařazující sebe do integrity určitého lidského společenství? Kurišova schopnost dávat svým obrazům slovní komentáře do popisek vyznívá jako částečně ulomená pravda, která se zdá být ze samotného díla nečitelná. Obrazy by jistě obstály i bez slovních, leckdy však krásných marginálií, těžko by však udržely naplnění onoho „frankensteinovského“ záměru, neboť to je jen umělý a následně dosazený sebestylizační rozměr. Navíc se nám nikdy nezjeví samotný. Kurišův obraz z roku 1989 s delacroiovsky vyvrženou bárkou nazvaný *Konec světa* má v sobě poselství oné později přestylizované látky, je to však nahá pravda pokoušející se o původní symboliku, která je v pozdějším Kurišově vývoji zastřena hyperbarevnými a insitními hlavolamy, jež už známe z Pietra Brueghela i Henriho Rousseaua, avšak s větší úsporností a původnější symbolikou.

Text v katalogu od Vlasty Čihákové-Noshiro opětně dokládá, že historik umění tu není od toho, aby psal o umělci a jeho umění, nýbrž sděloval své vlastní dojmy z čehokoli, co ho zrovna napadne. Nepokládám tento přístup za zavádějící, když se ho chopí básník, ale některá jména jsou přece jen spojována výhradně s něčím jiným.

Knížákova expozice je možná víc dílem onoho Frankensteina než Kurišova samomluva. Knížák je opravdu multimediální, o to víc však se nabízí otázka „co tedy vlastně“? V obrazech, které maluje, je násilná expresivita, s výjimkou emocionálně laděné jakési mladé Asiatky, která ve stojící poloze menstruuje. Obraz působí právě svou provokativní doktrínou, která je do něj ďábelsky vložena, nikoliv uměním uchopit něco násilně, ale zhostit se tématu „nějak“, udržet rovnováhu mezi vlastním uvědomováním si své vypjaté důležitosti na české scéně a tvůrčím objevováním a pokoušením dosáhnout tam, kde je to už neúnosné. Knížák není dobrý malíř, je však geniální stratég a skvěle umí načasovat nálože v té legrační české vísce umění, kde jej mnozí pozorují jako provokatéra a ranhojiče s věčně krvavým přístupem k životu. Knížák provokuje, protože je jiný a protože je hrdý na svá rozhodnutí. Onu vykupitelskou roli v umění zapisuje jak jako člen hnutí Fluxus, tak i jako autor nápadně nenápadného dílka s citací Hynaisova *Jara* a roualtovské krajiny *Pištec za ranního svítání.* Podotýkám, že to není krysař, ale pištec, jehož zvuk slyšíme zřetelně a někdy také možná i hlasitěji, než jsme zvyklí.

Havel znovu přečtený

Lenka Jungmannová

Snad každý člověk, který jen trochu čte, ví, že prakticky nedávno vyšlo v nakladatelství *Torst* souborné dílo Václava Havla. Spisy pochopitelně zahrnují i svazek divadelních her. Nehodláme zvažovat, kolik lidí se rozhodne si sebrané texty přečíst, ale lze předpokládat, že v porovnání s ostatním najdou hry čtenářů méně. Snad proto, že u nás stále ještě přežívá názor, že dramata jsou určena především k realizaci na jevišti. Přitom víme, že ze hry získáváme i čtením a že teprve s odstupem přichází příležitost k tomu se texty skutečně pročíst. Protože máme zkušenost, že na Havlovy hry bývá poslední dobou uplatňován jakýsi názor „přečteného“ - a dokazuje to jak zařazení jeho dramatiky coby četby pro střední školy jako pouze doporučené, tak i nynější vydání, které místo aktuálního doprovodného textu přetiskuje úryvky ze starších studií -, pokusíme se sledovat proměny fenoménů, které drama jako takové utvářejí (tj. čas, prostor, postavu a jazyk), a poukázat na interpretativní vůli těchto her.

Druhý svazek spisů pojmenovaný prostě **Hry** obsahuje 17 dramat, které Havel napsal v rozmezí téměř třiceti let. Texty mají různou délku a označení, ale přesto jde víceméně o shodný žánr - absurdní grotesku. Hned úvodní aktovku, prázdné příbuzenské tlachání se sarkastickým názvem *Rodinný večer* (1960), která jako jedna ze dvou z této edice ještě nikdy nevyšla, například autor charakterizuje jako tragédii. Všimněme si, že již tato hra počítá s principy divadla na divadle: herecký projev má být stylizovaný, neboť postavy se ocitají v pozici jakési loutky, zatímco skutečnými protagonisty kusu jsou Jevištní technici, jejichž stavba hru rámuje. Máme co dělat s vertikálním prostorem modelového dramatu. Distance dělí „reálné lidi“ (na scéně totiž není nikdy nic skutečné) od non-reálných hrdinů (respektive rolí) uměleckého díla.

Poté přichází *Zahradní slavnost* (1963), rodinka Pokorných z předchozí hry transformuje v Pludkovy a kulisáky nahrazují zahajovači a likvidátoři, kteří se ovšem již vecpali do děje. A právě tato jejich „nelidská“ agresivita jako by jim dala sílu narušit Pludkovic Huga tak, že se stává jedním z nich - automatem. Někdejší hra ve hře zde existuje v rovině horizontální, která už vykazuje potřebné rysy opakování (promluvy, situace).

O dva roky později jako by se ukázalo, že dramatické modely obsazené mechanismy mohou skvěle fungovat i bez „živého těla“. To také umožnilo, aby fráze, dříve již vyprázdněná, dále negovala sebe samu a poté se rozpadla ve vlastní trosky. Zástupce antijazyka dostal název ptydepe, hra pak paradoxně znějící titul *Vyrozumění*.

Zaměřme nyní pozornost na toho, kdo přichází navštívit pana Vaváka v rozhlasové jednoaktovce *Anděl strážný* (1968). Název zní opět paradoxně. Hrdinovým alter egem (!) se stává jeho osobní fízl, který zatím nevyhrožuje izolací, ale přišel jen odstřihnout hrdinovy velké a tudíž příliš slyšící uši. Nově se zde objevuje princip „zpětného odrazu“ - identita návštěvníka zakládá identitu navštíveného. Ten se sice ještě vydává za obyvatele měšťanského bytu, ale zároveň si uvědomuje, že druhý v něm vidí jen nechtěného spisovatele. Znovu se dostavuje i hra ve hře, která teď vychází z nitra textu: hovoří se o chystaném Andělu strážném.

Rok 1968 zrodil také aktovku *Motýl na anténě* (druhý text, který je zveřejněn poprvé), v níž uplatnění hry ve hře dostupuje vrcholu, podobně jako voda, která postupně zaplavuje celý byt. Mladí přesto uvolněně oslavují Jeníkovy třicetiny (motiv narozenin probíhá Havlovými dramaty napříč), ačkoli konzumují převážně duchovní stravu: krmí se úvahami o budoucí Jeníkově hře, kde hodlá zobrazit českého intelektuála, který nepřestává dumat ani ve chvíli, kdy mu teče do bot. Životní prostor se tu (vzato snad až metaforicky) rozpadl na „vlastní“ pokoj a ostatní místnosti, kam intelekt nemůže (ne náhodou nastane vodovodní problém v komoře podnájemníka, instalatéra Bašty).

Zbývající hra z toho roku, *Ztížená možnost soustředění*, dosud používané postupy koncentruje a profiluje tak určitý Havlův dramatický typ: hru-sebereflexi autora. Mladý vědec Huml žije ve svém bytě, který jako by již reprezentoval jeho mysl, jeho já. Ovšem místo, které obydluje, tedy místnost, v níž ústí dveře dalších, má tu zvláštnost, že jako otevřené jen vyhlíží. Ve skutečnosti je to prostor omezený, protože přechod do ostatních pokojů souvisí s jinými osobami a jejich vztahem k hrdinovi (většinou ženami, které naléhají). Pravým důvodem uzavřenosti je ovšem Humlova pasivita. Pozbyl totiž vlastní cit a proměnil se ve strojek na výrobu frází. Huml se vzpamatuje teprve tehdy, když se zahlédne „v zrcadle“, které mu nastavuje komputer (ne náhodou předělaný na člověka), jenž má analyzovat jeho chování.

Novinku jiného typu představují i *Spiklenci* (1971), absurdní politická fraška, jejíž hlavní postavou se stává jakási absolutní revoluce. Připravují ji totiž sami zástupci státní moci. Zde jsou figury jen nositeli ideologických bonmotů, které si navzájem přebírají či kradou, protože si myslí, že se pomocí nich dostanou na vedoucí post. Slovo, které už v předchozích hrách eliminovalo svůj význam, tu tedy odvozuje sémantickou hodnotu pouze ze své funkce coby nástroje moci. Tak je tomu i v Havlově *Žebrácké opeře* (1972), která se jinak původního příběhu drží téměř věrně (v konkurenci zlodějských paret si nejlépe vede Macheath, protože dokáže využívat dcer svých protivníků). Avšak na rozdíl od Gayova či Brechtova zpracování nevládne Mackie krásou, nýbrž schopností vyjadřování. Význam odívá do slov tak dokonale, že se dokáže vylhat z bigamie i z trestu smrti.

Podívejme se, jak s řečí zápasí zakázaný spisovatel v následující *Audienci* (1975). Vaněk „recituje“ své promluvy stále dokola, protože je nucen reagovat na opakující se repliky opilého Sládka. To, co jejich zvláštní komunikací vzniká, nemá nic společného s dialogem, neboť tu zcela chybí vzájemné porozumění. (Extrémním případem takového nedorozumění je hříčka *Chyba*, 1983, z prostředí kriminálu, v níž spoluvězni marně řvou na nic nechápajícího cizince.) Dvě věci jsou ale jasné. Rozhovor řídí Sládek, který je pouhou loutkou (jen někdy drátky, kterými ho systém inscenuje, přebírá alkohol), a to je i důvod, proč Vaněk dialog vlastně popírá, respektive předstírá. Věty, které říká, jako by ani nepatřily jemu, ale jeho oponentovi. Stejně je na tom i Bedřich ve *Vernisáži* (1975) ve vztahu k bývalým přátelům, manželům Věře a Michalovi. Pronikla-li totiž rétorika systému až do kanceláří bezvýznamných vedoucích či do maloměšťáckých bytečků, pak jazyku, který ztratil smysl, zůstalo pouze mlčení. Mlčení jako obrana, kterou je třeba opakovat do nekonečna (obě dramata se shodně ke konci vracejí zase na svůj začátek).

V roce 1976 přichází doba *Horského hotelu*, čas simulace rekreačního prostředí, které má mnoho společného s izolací. Postavy, projevující se tu fragmenty promluv, tu náznakem děje, existují v tomto zařízení dohromady. Se změnami ředitele hotelu - střídají se stále dva - mizí též projevy plynutí času jakož i známky originality hostů. Ti se nakonec po vzoru obou šéfů promění v mutanty, jejichž chaos prozrazuje právě volně poletující „zespolečnělý“ jazyk. (Obdobně je tomu i v aktovce *Protest*, 1978, v níž se verbálním partnerem Vaňka rovněž stává spisovatel. Ovšem morální dilemata, která Staněk před kolegou předvádí, jsou jen divadelním postupem, který má ozdravit prostředí, nakaženého Staňka.)

Largo desolato (1984) přivádí na scénu filozofa Kopřivu, jemuž dlouholeté nahlížení klíčovou dírkou (Huml se ještě mohl bránit) zorganizovalo život tak, že se pohybuje pouze na ose koupelna-vchodové dveře. Ani v tomto prostoru si už však nemůže být jist, protože je v něm „sám“ (ven vyjít nedokáže). Manželka, milenky i kamarádi na rozdíl od něj byt průběžně opouštějí, a tím do něho přestávají patřit. Je jasné, že hrdinův svět už neexistuje, zmizel spolu s rozlišením mezi domovem a venkem, a protože se tím rozpadla i filozofova identita, ztratil platnost i jeho kontroverzní manifest. Závěr je tvrdý. Kopřiva zjistí, že moc, která ho dosud ohrožovala, ho předešla a pochopila, že teď už vlastně není zač filozofa trestat.

Ten se ovšem ještě dvakrát pokouší vykročit z bludného kruhu. Nejprve se v dramatu nazvaném *Pokoušení* (1985) pod jménem doktor Jindřich Foustka za zády moci alias vědeckého názoru, který oficiálně reprezentuje, vydává cestou praktikování černé magie. Své služby mu - jak už to v takových případech bývá - nabídne neznámý chlapík nepříjemného zevnějšku. Foustka svádí boj se svým svědomím o to, komu a jak má a má-li vůbec sloužit. Naděje na spásné řešení mizí, když se ukáže, že Primář není rivalem „čerta“ Fistuly, nýbrž přímo jeho nadřízeným. Skutečně poslední záchranu hledá hrdina v „kůži“ začínajícího architekta Alberta (*Asanace*, 1987) coby zatím nezkažený obhájce zdravého rozumu (ne náhodou se nakonec zblázní).

Jestliže se rozlišování mezi dobrem a zlem zkomplikovalo, pak zbyla víra v divadelnost, v moc iluze, která není ničím, ale - jak víme - může znamenat vše. Závěrečný Havlův dramatický text *Zítra to spustíme* (1988) má snad proto - a jistě i z toho důvodu, že byl psán pro brněnský projekt Rozrazil - formu tradiční epické hry. Bezejmenní Herci a Herečky nám zde přehrávají historicky pravděpodobný Rašínův příběh z noci 27. na 28. října 1918.

V celku vzato, dávají nám Havlovy hry nahlédnout, že život a divadlo nestojí proti sobě, protože člověk dokonal proměnu v pouhého herce, roli v určitém systému. Havlovi hrdinové se nám pokoušejí sdělit ztrátu schopnosti žít, jinak řečeno dokumentují ztrátu schopnosti obývat svět. Jak tedy „číst“ svět, kde prostor je možné popřít, kde se člověk může změnit v stroj a čas může být opakován? Úplnou odpověď na tuto otázku nám mohou dát jedině inscenace těchto her.

(Text vychází jako jeden z materiálů diskuze o dramatické tvorbě Václava Havla. Diskuze proběhne 9. 12. 2000 ve 14 hod. v Divadle Akropolis v rámci Divadelního festivalu inscenací her Václava Havla ve dnech 8.-10. 12. 2000.)

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Hranice žánru

U každého autora nesmírně záleží na tom, v jakém kontextu je zařazen a chápán. Recept na svíčkovou se jeví něčím zcela jiným, je-li součástí kuchařské knihy, než byl-li by součástí posvátného kánonu. U mnoha starořeckých autorů je pouze věcí konvence, že někteří z nich jsou přiřazeni k filozofům a jiní k básníkům - pro druhý z obou žánrů jsou touto atributací jednou provždy „umrtvení“.

Není vůbec na škodu, máme-li na paměti, že podobným postupem se i v novověku „ztrácí za obzor“ celá řada pozoruhodných informací a vhledů. Například Robert Louis Stevenson (1850-1894) je dnes znám a čten především jako autor dobrodružných románů pro děti (Ostrov pokladů, Černý šíp a další). Poněkud uchází pozornosti, že tento „druhořadý“ literát měl na poměry 19. století zcela převratný způsob chápání lidské duše a procesů v ní. Dosud známý a čtený je jeho román Podivný případ dr. Jekylla a pana Hyda (1886), v němž o několik desetiletí anticipoval Jungovu koncepci persony a stínu, problém v prostředí viktoriánské Anglie mimořádně tíživý, ale přesto nepojmenovaný (Mr. Hyde, snad od slovesa „to hide“ = „skrývat se“, představuje se svou juvenilní brutalitou, zbabělostí, bezohledností a chlípností jeden z nejkrásnějších literárních obrazů Stínu v celém písemnictví vůbec a stále častější „posedání“ vzdělaného a mravopočestného stárnoucího šosáka dr. Jekylla touto postavou, chápané jako proměna, jako by uteklo z Jungových sebraných spisů). Neméně fascinující jsou i Stevensonovy vhledy do psychiky tichomořských ostrovanů, obsažené v díle In the South Seas (česky výbor s názvem Do jižních moří, 1973). Stevenson, takto potomek dynastie skotských architektů a romantický spisovatel tělem i duší, se se svou americkou manželkou a nevlastním synem odebral do Tichomoří roku 1888 ve snaze vyléčit se z tuberkulózy, která jej ohrožovala na životě (tato jeho snaha byla sice úspěšná, ale už roku 1894, ve věku 44 let, umírá na Samoi na mozkovou mrtvici - jeho příběh je i hezkou ukázkou toho, že sebesofistikovanějším trikem se nepodaří uniknout zubaté, pokud si na někoho opravdu zasedne). Jako téměř jediný evropský pozorovatel 19. století chápal duševní svět domorodců jako svébytný a oproti našemu nikoli méněcenný či jen muzeálně skanzenózní (v tomto aspektu zdaleka překonával i dobové etnografy, jimž touha potvrdit či vyvrátit určitá myšlenková schémata nedala chápat domorodce nepředpojatě). Stevenson, odchovaný skotským folklorem a pověstmi, začínal své kontakty vyprávěním skazek o strašidlech a bezhlavých rytířích a záhy se dočkal vyprávěnek a vhledů do tichomořských duší, jež byly koloniálním úředníkům, misionářům i badatelům z profese většinou zcela skryty.

Je pozoruhodným paradoxem, že Stevensonovo dílo, vzdálené vysokých ambic a opatřené štítkem „beletrie“, nebylo v tomto směru nikdy zcela doceněno. Jak popelavě neživé jsou ve srovnání s ním díla jeho beletristických (Th. Hardy, G. Meredith, S. Butler) a namnoze i vědeckých současníků!

Život kolem nás
(malá řada)

citace z dobových recenzí

40. svazek
Jiří Robert Pick: Spolek pro ochranu zvířat
(1969)

Pick pracuje s paradoxem a slovní hříčkou (...). Má tu působivě napsanou „hrobnickou scénu“, v níž židovští intelektuálové při kopání hrobu uvažují, který způsob likvidace židů by přišel Němcům nejlevněji. Ale tento černý humor nepřevládá, základní polohu určuje rozpor mezi názory Toniho, jeho pojetím událostí - a znalostmi čtenáře. Nevědomost Toniho v erotických záležitostech, nejasnosti o skutečném postavení židů a iluze o smyslu transportů si čtenář konfrontuje s realitou. Pick vypráví v třetí osobě, hovorovým, útržkovým stylem; těžiště se většinou přenáší do dialogů, psaných úsporně, rafinovaně a pointovaně.

Štěpán Vlašín: Humoreska z ghetta. Rudé právo, 27. 9. 1969, s. 3.

Všecko to podle autorova líčení vypadá v ghettu náramně fidélně, jak se to někdy zdávalo i vězňům z Malé terezínské pevnosti. Ale snad právě proto, že z ghetta houfně odcházely transporty do osvětimského plynu, udržovala se tam ona šibeniční nálada i promiskuitní erotika, do níž nás ve své knížce zavádí J. R. Pick. V Terezíně nebylo nic nemožného a skutečnost překonávala každou absurditu. Takový je i tón směšno-smutné povídky Pickovy, jejíž propastnou tragiku zakrývá právě ten černý humor nebo i nepokrytý cynismus. A jako nejlepší židovské anekdoty dovedou vyprávět židé, tak i tento příběh Pick modeluje z hlubin a temnot ahasverské duše židovských vyhnanců a odsouzenců k smrti.

(vbk) (=Václav Běhounek): Krvavý smích. Práce, 15. 10. 1969, s. 6.

Pickova literární stylizace terezínského ghetta je vlastně hra, která vyžadovala objektivní pohled a časový odstup. Snad je vhodné připomenout, že ze všech - za německé okupace uvězněných básníků a prozaiků - se J. R. Pick dostal k ztvárnění svého drastického prožitku jako poslední, až po pětadvaceti letech. (...) Tedy největším paradoxem Spolku pro ochranu zvířat je to, že vyprávění, kterému dal J. R. Pick formu udiveného pohledu sečtělého a nevědomého, zkušeného i naivního, těžce nemocného chlapce, je ve skutečnosti odrazem životní vyzrálosti málem pětačtyřicetiletého muže, odrazem jeho myšlenkového a psychického odstupu od skutečnosti, který si za všech okolností snaží zachovat.

Irena Zítková: Nad ghettem svítilo slunce. Mladá fronta, 22. 10. 1969, s. 4.

Lehce humorná ironie pubertální „citové výchovy“ se nenásilně mění v šibeniční výpověď (přesněji v nejprozaičtější prózu pod závanem smrtonosného plynu). Židovský génius (charakteristika je Šaldova) se podomáčtil a umenšil: lidským zůstal i tam dole, v mikroantropologii (a ta je pořád - česká). I ten malý člověk ztratil svobodu (občanství) totálně; ale zůstal v sobě pořád sám sebou. Tady je skromná upřímnost Pickova, která nechce nic transcendovat.

Oleg Sus: Maličtí, jež plyn losoval jako věc. Host do domu 16, 1969, č. 18, s. 40.

A tu sa vynára otázka, pre ktorú je Pickova knižka čímsi viac než len žánrovým obrázkom: kde sú hranice normálnosti, hranice prispôsobivosti, zrieknutia sa kritického pohľadu na skutočnosť? (...) Lebo ináč je to svet, na aký sme zvyknutí. Až na to, že ľudia sú žrebovaní do plynu, strácajú sa a ani si to neuvedomujeme... a že každé obmedzenie, každú mieru neslobody (najmä iných) sme ochotní prijať za svoju každodennosť, a keď nie ochotní, tak prinútení.

Peter Zajac: Pošlite maličkých ku mne... Slovenské pohľady 86, 1970, č. 4, s. 134.

Budete se ptát po místě Pickovy nesatirické prvotiny v našem literárním kontextu a v oné dosti vysoko vzedmuté vlně příběhů o židovských osudech za války. Nuže: Pickova novela inklinuje k tomu stanout někde na rozmezí mezi literaturou faktu (všimněte si v této souvislosti příznačných poznámek pod čarou) a krásnou literaturou, ale síla imaginace a váha literární stylizace zatlačují Pickův novelistický pokus zřetelněji k druhému pólu. Cítí to i spisovatel, když v závěrečné poznámce srovnává Toniho ghetto s ghettem skutečným.

Václav Kubín: Očima dětského věku. Svět práce 2, 1969, č. 48, s. 10.

41. svazek
Vlastimil Milota: Neznámý voják
(1969)

Objevovat na armádě, co už je objevené, objevovat to vojákům a umět to napsat, to není jen tak. Vlastimilu Milotovi se to podařilo. (...) Milotovi je přirozenost hlavním tématem. Stylizuje skutečné příběhy a možná, že tím někoho pohorší. Novela Neznámý voják není vyspekulovaná a není zalidněna skleníkovými osobami. Trpká zkušenost má podobu skutků, jež dělají z prózy víc než prózu.

-š-: Neznámý voják. Obrana lidu, 6. 1. 1970, s. 5.

Milota volí (...) tvar vzpomínkové mozaiky, série oddělených záběrů, která zřejmě nejvíce vyhovuje jeho smyslu pro výrazný detail. Charakteristika detailem povahy, jednání nebo řeči ho přitahuje tak silně, že neváhá stejně konkrétně zaznamenat i pacienty na psychiatrickém oddělení, kde se jeho důstojník po propuštění léčí. Novela tedy nepátrá po smyslu událostí, ani nesleduje jejich vnitřní souvislost, ale stává se jejich záznamem, nadhozeným svědeckým pásmem. Což o to, jednotlivé scény se čtou dobře, ale horší je orientace v celku. Právě pro tu nadhozenost, pro to, že Milota exponuje větší problém, než zvolený útvar a styl unesou a zaplní. Určitá syrovost a drsnost je Milotovým záměrem, ironie myšlenkovou nadstavbou. Ale kromě toho nenalézáš nic nosnějšího, nic závažnějšího. Jen to zhlédnutí v dobrých, výrazných epizodách, ve fragmentární kresbě.

Antonín Jelínek: Tři svazky edice Život kolem nás. Mladá fronta, 6. 2. 1970, s. 4.

Milota si libuje v aforismech a cynických „frcích“ („Život je jako dětská košilka, krátký a podělaný.“ „Dej se vycpat do síně bojovejch tradic“ atd.). Škoda, že se mu nepodařilo vyloučit věci nepodstatné, nahodilé, okrajové, v rozsahem nevelké próze (necelých 90 stránek) zůstalo hodně přízemní empirie. Autor jako by se někdy až příliš ochotně měnil v magnetofon, pasívně snímající v hovorech věci zajímavé i slovní balast. Zapomněl na to, že umění je věcí výběru, třídění. Také několikerá retrospektiva neprospěla přehlednosti; pro detail a jeho vyznění obětuje Milota celek. Proto jeho některými rysy zajímavá, ostře kritická a upřímná práce nepřekročila průměr próz o nedávné minulosti.

vl (=Štěpán Vlašín): Trpká bilance. Rudé právo, 23. 1. 1970, s. 5.

Rehabilitační téma Neznámého vojáka je Vlastimilem Milotou rozptýleno do odstavečků, z nichž vystřelují střepiny děje víc do stran než po směru fabule. Provinění, trest a odpuštění prohlédají z drti příběhů pozpátku a podpírají novelku kostrou příběhu základního velice spoře. Štěpení, odstředivost jsou silnější než jednotící dějová gravitace.

Milan Suchomel: Literatura žádostivá života. Host do domu 17, 1970, č. 5, s. 36.

Připravil MICHAL BAUER

Časo-piso…
piso-piso-piso
Jakuba Šofara

Hlavní chod: Neon 7

Dejte si alespoň černou pásku na rukáv, není jasné, zda kar po smutečním obřadu bude veselý, jestli vůbec bude chuť na kremrole a na přidání si vlašského salátu. Když končí literární časopis, tak by se všichni básníci, které tato země nese na svých bedrech, měli na 24 hodin věnovat nějaké veřejně prospěšné práci, tzn. neveršovat. Po třech zkušebních číslech (3, 2, 1 - Start!) a šesti regulérních vychází poslední, černé, sedmé číslo, aby tak byl ukončen ročník a Neon...

Nejprve dvakrát M. Pluháček: a) *Zemřít není tak hloupé, jako nepoučit se*, b) *Netvrdím, že Neon končí na vrcholu svých možností a sil. Končí ale dříve, nežli se ocitl za zenitem. A s tímto spíše pozitivním konstatováním Vám nabízíme ještě jednou snad příjemné a občas i zábavné čtení.*

V *Kauze: Jak se dělá časopis* nechává Pluháček nakouknout pod pokličku více, než bývá zvykem (pokud to ovšem není plánovaný marketingový tah). Popisuje genezi „projektu Neon“ (např. jednání o „převzetí Literárních novin“ je zajímavé; kam by se LtN asi vydaly, kdyby došlo k přesídlení redakce do Brna? Kdo by vycházel místo L. Vaculíka? Má vůbec Viewegh v šuplíku nějaký román na pokračování?). Z materiálu pro mě vyplývá, že „zakladatelovy“ představy o úloze a fungování „exkluzivně“ zaměřených časopisů (včetně literárních) u nás jsou poněkud z jiného světa. Náš model je stále socialistický (což, bohužel, podpořila i pravicová vláda) - literatura patří lidu a nemá být moc drahá. Nebo jinak - kilo brambor je důležitější než Host, RR, LtN, Neon či Tvar. Může mi někdo racionálně zdůvodnit, proč by měl inzerent utápět svoje peníze v této mokřině (pokud nejde o „bártr“)? Ve „velkém“ se u nás může literatuře věnovat buď nějaký společenský časopis (viz Dezerty), nebo až majitelé deníků zjistí, že by stálo za to jednou za týden přidat k novinám pár stránek o literatuře (Lidovým novinám se to nedaří, Právo má Salon, který však má daleko širší záběr, a MfD řeší, zdá se, důležitější problémy; Süddeutsche Zeitung mají např. v sobotním vydání, v příloze SZ am Wochenende, výtečné stránky věnované literatuře). Ke kauze je připojena jakási neonová účetní zpráva s výsledkem: 2 163 158 Kč (ale minus). A jedno důležité číslo, které podporuje moje výše uvedené názory - Neon získal 373 předplatitelů. Je to hodně nebo málo? Hlavně je to hodnota mnohé vypovídající.

I v následném rozhovoru se Pluháček „stále“ domnívá, že do takového časopisu se dá získat reklama. Tvrdím, že nedá.

Filozofický „podklad“ ke kauze dodává S. Komárek - *K neonovému pohasnutí aneb O vznikání a zanikání.*

Docela zajímavý článek o sakrální architektuře 20. století v českých zemích - *Bůh v záplavě kostelů* - připravil J. Pometlo. Samozřejmě je tu účasten M. Viewegh (bez kterého by si asi Petrov nemohl takové dobrodružství, jako bylo vydávání Neonu, dovolit). Pak rozhovor J. Ruckého se Z. Zapletalem o jeho románu (vychází v Petrově) *Půlnoční pěšci*. Zapletal říká moudra: *Myslím, že dobrá kniha musí bolet.* (Taky mně občas spadne z horní police nějaké kompendium na hlavu.) A pak, chvalme Boha, „klénot“ současné literární žurnalistiky J. Nejedlý *Soukromá kultura*. Nejedlý se vypracoval v nejsolidnějšího zachycovatele a vykladače všech literárních „nekřtěňátek“. A končí se reklamou na Benefiční kalendář 2001 s „poodhalenými oudy mančaftu of Petrov“.

Na čtvrté straně obálky je na černé bílý nápis THE END, který odmávl pokus dostat na český trh zboží, pro nějž nejsou zatím ty správné police a pokladna je odmítá markovat.

Dezerty

Reflex je dle mého přesně tím časopisem, který by mohl hrát na přechodnou dobu roli azylového domu pro literární výpustky. V č. 42 je „literatuře“ věnován článek J. Rulfa *Nahá pravda* o originálním kalendáři aktů českých spisovatelů (viz Hlavní chod). Z uveřejněných fotek (Viewegh, Reiner, Wernisch, Palla, Pížl, Řezníček a Vaněk-Úvalský) jsou všichni normálními turisty v Dalmácii, až na Vaňka-Ú. Ten je opravdu hard (holky ve vlaku do Břeclavi to ohodnotily jednoznačně - To je darda!).

Stále oblíbenější kulturní magazín **UNI.** Číslo, které září (čti měsíc), je převážně věnováno různým „složkám“ world music - třeba je představena skupina Neočekávaný dýchánek (pro mé uši letošní „bookmark“). Rekapitulaci kultury na internetu nabízí R. Kopáč. V rubrice *Multi pulty* píše P. Matoušek o „interaktivní encyklopedii“ pro každého *Lexikon české literatury* (CD-ROM, Infinity Media s použitím hesláře kolektivu bohemistů z Ústavu pro českou literaturu AV ČR) mj.: *Podobně jako před třemi lety, kdy mohli z Janouškova spisovatelského slovníku autorů poválečného období zpřístupnit jen tehdy hotovou první polovinu, sáhli oba partneři ke strategii „Část je lepší než nic“ a vrhli na oltář všeobecné informovanosti alespoň torzo.* Text rubriky *Zelený list* má provokativní titulek: *Stanou se z nás kulturní bezdomovci?* (J. Ortová). *Skutečné zabydlování se ve světě Heidegger spatřuje v obohacení prostého budování „mírou“, která vyplývá z porozumění meziprostoru, tedy tomu, co existuje mezi nebem a zemí. K onomu porozumění potřebujeme básníky, neboť* „teprve básnění přivádí člověka na zem, vede ho k ní a tak ho uvádí v bydlení“. Číslo 10 jen telegraficky: výtečný článek Z. Pecky *Svalovci jako pojistné ventily* (obecně o Švarcíkovi, Sylvestrovi & comp., dva rozhovory o squattingu a text Z. Justoně o hledači „ztraceného jazyka“ L. Frobeniovi.

Při náhodné návštěvě (vždy mám slzy na krajíci) hlavní budovy FF UK se mi dostaly do rukou **Zejména** (Humanistické vysokoškolské noviny, www.novyhumanismus.cz/zejmena). Jsou zdarma (chtělo by se mi říci - stejně jako humanismus, tedy ten „demonstrační“, se kterým se operuje per os). Dát si do názvu slovo „humanistický“ je něco podobného jako založit Stranu slušných lidí (kdo by tam vstoupil, musel by žít v permanentním strachu, že něco provede). V č. 4/2000 je v Literárním koutku báseň Robina Krále *?* (čti Otazník - poznámka J. Š.): „*...kolik je katastrof kolik je zločinů / kolik tak parníků pluje dnes po Rýnu / kolik je lidí v New York city / kolik je holek jako si ty.*“

Objevil jsem v knihkupectví pana Bučka ve dvoraně nádraží ve Žďáře nad Sázavou časopis **Mlha**, lépe řečeno jeho druhé letošní číslo, s podtitulem *Časopis pro prevenci pohlavních chorob dentistů*. Vydavatelem je Sdružení nezávislých neaktivit - Erteple a Hmľa ve spolupráci s MVF (Mezinárodní vepřový fond). Už podle toho každý pozná, že jde o jakési *Patafyzické listy*, vznikající v Bystřici nad Perštejnem. Literatura je zastoupená J. Topolem (2 básničky), M. Foukalem alias Fukissimem (4 básničky) a kapitolou z románu Sašy Gr. *Cesty za bobulí z Uslintaného keře.* Poměrně slušná pakárna, ale když se podíváte na www.szneh.freemusic.cz (kde jsou ke skouknutí všechna vydaná „mlžná“ čísla), tak zjistíte, že tenhle spolek nemá v hlavě jen prvoplánové srandičky.

Nakonec něco, co sem na první pohled nepatří, ale jen na ten první. Při listování týdeníkem **Zemědělec** jsem si v rubrice *Okénko zemědělských akcí* přečetl pozvánku na křest knihy *Výživa prasnic a kanců (aktuální problémy výživy prasat v reprodukci a výkrmu).* Jednak (poprvé) mě zaujalo, že se křtí i knihy z tematické skupiny 04, jednak (podruhé) je prase a výrobky z něj dost podstatné pro českou literaturu, jednak (potřetí) mě naplňuje radostí představa jitrničky místo záložky... To by se slinily prsty při obracení stránek!

Husitská revoluce 2000

- teorie a praxe...

Chtěl jsem se dostat do Slezské ulice, ale právě tu přehrazovala živá hradba policejních těžkooděnců. Při pohledu na ta hrůzostrašná monstra mi přeběhl mráz po zádech. A čím více jsem se k nim blížil, tím vypadala děsivěji. Měl jsem sto chutí obrátit se na podpatku... Ale pak mi najednou zaznělo v uších: *Nepřátel se nelekejte, na množství nehleďte!* To mi dodalo odvahy. Přistoupil jsem k nejbližšímu „robokopovi“ a požádal ho, aby mě nechal projít. Policista zvedl hlavu a změřil si mě přísným, pátravým pohledem. Nevěřil jsem svým očím: přede mnou stál můj kolega ze studií, diplomovaný historik Honza. Chtěl vidět moji občanku. Když si ji důkladně prohlédl, řekl: „Asi se divíš, co? Jinej flek jsem prostě nesehnal. Včera jsem hlídal McDonalda a dneska mě odveleli sem na Mírák. A co ty, děláš vědu?“ Všichni jsme chtěli dělat vědu. Jenže... Nejsou peníze, nejsou místa. Absolventi filozofické fakulty jsou dneska rádi, když se uplatní ve státní správě. O vědě si mohou tak leda nechat zdát. „Takže ty seš publicista na volný noze,“ zopakoval Honza mou existenční diagnózu. „Podle toho, jak seš vychrtlej, ti to asi moc nesype. A víš, co dělá Kuba?“ Kuba byl třetí z naší nerozlučné historické party. Všichni jsme se specializovali na husitství. Honzovým písečkem byli katolíci (pod jednou). Já jsem se zabýval umírněnými husity, tedy husitským panstvem. A předmětem Kubova badatelského zájmu byli radikálové, táboři a orebiti-sirotci. „Kuba je támhle,“ řekl Honza a ukázal do nedalekého hloučku aktivistů. „Živí se jako profesionální demonstrant. Jezdí si po světě a vůbec si nežije špatně. Tihle hoši mají svý tučný fondy. Interpol už Kubíka monitoruje tři roky.“ Spatřil jsem našeho kolegu v čele skupiny nejhalasněji pokřikujících demonstrantů. Vypadal jako nějaký generál, jako táborský hejtman. V ruce svíral krátkou železnou tyč jako palcát, zkušeně obhlížel budoucí bojiště a udílel rozkazy. A to už se strhly první šarvátky. Aktivisti se střetli s předsunutými policejními hlídkami. Vzápětí propukla prudká a nelítostná řež. Kuba jako správný vojevůdce šel svým spolubojovníkům příkladem a srdnatě se vrhl proti nejhustšímu zástupu nepřátel. Dokonce se mi zdálo, jako by těsně předtím, než mi definitivně zmizel z dohledu, zvolal: *Hrr na ně!* Ano: *Hrr na ně! Bijte, zabijte, nikoho neživte!* Tak zněl bojový pokřik husitů.

Díky Honzovi jsem bez problémů prošel policejním kordonem. Poté, co jsem v redakčním svatostánku přijal pod obojí, tj. kritiku i povzbuzení do další práce, zmalátněl jsem do té míry na duchu i na těle, že jsem nutně potřeboval vyhledat nějaké občerstvení. Vrátit jsem se ovšem nemohl, protože na náměstí Míru zatím vypukla válka. Zamířil jsem tedy opačným směrem a zanedlouho jsem objevil hospodu, jejíž název mě vyloženě zaujal. Na vývěsním štítě, přizdobeném dvěma rudými kalichy, totiž stálo: *U Božího bojovníka*. V lokále bylo narváno. Až úplně vzadu v rohu jsem objevil stůl, u kterého seděl akorát jakýsi ošuntělý bezdomovec. Zeptal jsem se ho, jestli si mohu přisednout. „Ale to víte, že ano, pane kolego,“ zněla odpověď pronesená povědomým hlasem. Zarazil jsem se a prohlédl si muže pozorněji. K mému překvapení nebyl oním žalostně vyhlížejícím stařík nikdo jiný než profesor Biskupec, přední evropský medievalista a můj někdejší guru a mentor. Jak se zdá, na tvrzení obhájců globalizace, že svět se v důsledku tohoto blahodárného procesu neustále zmenšuje, bude něco pravdy. Alespoň moje dnešní zkušenost by tomu rozhodně nasvědčovala. Začal jsem svému učiteli vyprávět o Honzovi a Kubovi. On mě však přerušil jediným slovem: „Vím...“ Vždycky jsem ho podezíral, že je tak trochu *vševědoucí*. Objednal jsem červené víno a nějaké oplatky. A pak jsme se už cele oddali disputaci o husitské revoluci. Byla to paráda - *spanilá jízda*. Připadal jsem si jako za časů svých studií, za těch blažených časů, kdy jsem byl plný ideálů o tom, čeho všeho na poli vědy jednou dosáhnu. Jen Honza a Kuba tu chyběli. Oni totiž také patřili k pravidelným účastníkům takových příjemných a podnětných debat, malých sympozií. Z Honzy a Kuby se však stali muži činu, *praxe*. Ten první si zvolil osud těžkooděnce, novodobého křižáka, potírajícího extremistickou chátru, a ten druhý přijal místo profesionálního radikála, bojovníka proti všem, proti globálnímu pravověří, proti komukoli a čemukoli, ale hlavně za peníze.

Čím horší je společenská mizerie, tím větší je devalvace původních ideálů, tím propastnější je pak rozdíl mezi vznešenou *teorií* a přízemní *praxí*. To platilo za husitů a stejně dobře (resp. zle) to platí i dnes. I já jsem se zpronevěřil: začal jsem se živit glosováním aktuálních událostí, místo abych se držel svého středověku. Na druhé straně jsem však jako jediný z nás tří zůstal *teoretikem*, zůstal jsem tím *umírněným*... A představitele tohoto postoje nakonec dějiny vždy - husitskou revoluci nevyjímaje - ocenily, vynesly na vrchol. *Teoreticky* je tedy možné, že i já se jednou stanu dobře zaplaceným mužem činu, *praxe*. Nevím, jestli se mám na to těšit nebo se toho spíše obávat. I když tyto úvahy jsou zatím ryze akademické...

(*Už koncem r. 1420 vybíral Tábor jako řádná vrchnost dávky z poddanských vesnic. Sen o rovnosti, o komuně bratří a sester se rozplynul. Záhy také začala proměna božích bojovníků v pouhé žoldnéře, nechávající se najímat tím, kdo zaplatil víc. Po Lipanech odešla řada zkušených příslušníků zaniklých polních obcí do Uher, aby zde pod Zikmundovou korouhví a v jeho žoldu válčila proti Turkům.*)

PETR KOPAL

Ministerstvo kultury
České republiky
a Památník národního písemnictví
vyhlašují soutěž

NEJKRÁSNĚJŠÍ ČESKÉ KNIHY ROKU 2000

V soutěži bude hodnoceno grafické, ilustrační a polygrafické zpracování knih. Oceněné knihy postoupí do mezinárodní soutěže Nejkrásnější knihy z celého světa.

Přihlášky spolu s podmínkami soutěže poskytne od **15. 12. 2000**:

Památník národního písemnictví,
Strahovské nádvoří 1, 118 38 Praha 1,
tel.: 205 166 95, linka 237,
Jitka Urbanová.

Uzávěrka příjmu knih bude 19. 1. 2001

Rezavá ryba stvoření

Zde představovaní tři básníci, sdružení v literární skupině Apeyron, v letošním roce vydali společnou knihu s názvem Rezavá ryba stvoření, kterou v 17. čísle Tvaru recenzoval Jiří Staněk a jež byla 4. listopadu slavnostně pokřtěna na znovuobnoveném pořadu Mirka Kováříka Zelené peří v klubu Klamovka. **hrk**

Petr W. Zatloukal

• • •

Ticho kdy zatlačí oči mrtvých
do důlků po neštovicích
Pes vlaku líže koule obzoru
drbe se za uchem deště
Plivance s mraky drží skrýš.

Vládne nám anděl popelící dálky
front na kapalný zázrak ulic
splněný v nečase
odteklý jinam

Vládne nám modrý neon nároží
úd veřejného domu
v barvě pádu, krvotoku žen

Vládne nám velectěný
z planoucí kundy televize
zatímco smrt panáčkuje
v zamžených oknech márnice
vtipy nebožtíků
nafouklé soucitem pozůstalých

Vládne protože
někdo přece musí!

Pak ptáš se jak dítě s uchem na kolejích:
- To ticho se blíží
nebo vzdaluje?

• • •

Nejdřív jsme na sebe chvíli mlčeli
přes týdenní sklenky od vína
jako když se sejdou dva hluchonĕmí
a mají si moc co říct.
Poznal moji zvědavost a řekl:
Věčnost objímá jen sama sebe.
a potom spěchal ke klavíru

hrůza jen pomyslet
vymýšlet slova, hrůza psát
jak strašidlo viděné na plátně zdí
jak nedopalek odhozená oběžnice parku
list papíru hozený do ringu slov
a přes rameno prachu stále
mlčela nám věčnost
neboť věčnost vyslovených
ne vyslyšených
do vykotlaných zubů času

Ne vyslyšených
neboť to je zase
úplně jiná věčnost.

• • •

Vyjděte z domu před dům
a ze zahrady na ulici
projděte se k potoku
a pak rychle přes most přes potok
jděte kolem hřiště s dětmi
a od hřiště s dětmi zahněte vlevo
jděte kolem topolů a pak přejděte
do smrků
po chvíli vejdete do lesa
pak musíte běžet úzkou lesní cestou
až doběhnete k lesnímu pramenu
lesní pramen přebroďte a jděte rovně
pak projděte hřbitov
zahněte vlevo
a skončíte na stejném místě
kde jste jen před chvílí začali.

(*ze souboru Mozaika*)

Martin Horný

Poslední večeře

Všichni jsou něčí kamarádi.

Jenomže většinou
se ztrácíme a nalézáme
snad nevlastní vinou.

Ta pila je ostrá
a zbraň nabitá a já
Teď zrovna TEĎ dostal
chuť napsat báseň
které není rovno
leda tak hovno
slyším z kumbálu
Ale jak stát když brzdy selžou?

Vidím ji: Sedí v křesle a sere jí celý svět.

A on říká
A on říká
A on říká.

Už nikdy. Dnes to bylo naposled.
Musím se nad sebou zamyslet.

Pořád to zkoušíme.
POŘÁD.

Jenže kdo ví?

Ví bůh

Pod jedlí usnula dívka
dívka mohla být také odstředivka
nebo cívka

Ví bůh proč je právě dívkou
a né odstředivkou
nebo cívkou

Něco v ní

Že to vážně myslí s ní?
A co vědět to tak není
v jeho řece
on zas v ní
v ní je to
ona ví

(*ze sbírky Na samém konci pláče had, kterou autor vydal vlastním nákladem v roce 1996*)

Milan Šťastný

ČISTÝ STŮL PROSVÍTÁ
ano prosvítá a je již chycen
a prosvítá a je chycen
do tvých bezbožných spárů
v mělčině tohoto všedního bezvědomí
Klidně se vzpírej představě
tetovaného oltáře
na zápěstí boha všech vězněných
v měsíčním žaláři
na odvrácené straně osudu
Zasedni k tomu stolu
nech zombie vzít si z tvého
a potom odejdi ve vyzvánění
lučních kos úsvitu
zpívaje si:
Odevšad blízko
odevšad blízko
jen z mého bodu ne

NÁSILNÁ SCÉNA
V ROHU LETNÍHO ODPOLEDNE
Kruhy na hladině nedělní siesty
Z balkonu z brašny telecí
házet plotice a raky
do výpustě dne Jez radosti
pro výstrahu přikován ke stavidlům
Jazyk dna rozplétá
věšteckou hříčku
v promluvách vyřčeného povodí
Do slabin paměti bodá
koňský pazneht vlastní viny
Zpěněný hlas přes palubu dne
Zpěněný hlas přes palubu dne
tohoto i dalších doživotních soutoků
Poselství splavných dívek
vlečených kalnou harmonií v prosté
nesmělosti panenské stupnice až
k oktávám touhy vyzpívané Kleť ohanbí
pod hýžděmi břehů
vymletých touhou
Pivo leknín lhostejnost
na soutoku vážky a lásky

POVĚST O TOM
jak prostoduchý zvoník v tichu ožehlé
věže
kde spát se dá se srdcem pod hlavou
zavadil o puklý prs
dívky odlité před patnácti jary
a jak po námluvách
nenávist účtovala
s pověstí prodřenou prapředky
jako by láska byla jen ztuchlá sláma
na kterou kdejaká herka
může si jak libo nachcat

(*ze souboru Dramatické výjevy z nudného života*)

František Uher

Tušení jara
křídla větví sklání
poslední plískanice
drsnou kůru mnu dlaní
ve vzduchu voní tání
pryskyřice

Požářiště
prapor už svinuli
pochopili
nalomený stožár
unese jen bílý cár
chladně vane z polí

Intermezzo
snad něco
nesl domů
kdo ví
nepoví
není komu
není co

Milan Korál

Šestnáctého května
jsem protrpěl další narozeniny
knihovna stála pořád na stejném místě
a trpělivě kojila v kůži vázané děti
jinak se nic zvláštního nedělo
jenom v pravé poledne přiletěli Marťané
a tucet a půl antracitových ptáků
kteří skrze křemíková okna vhazovali
do zatemněného pokoje bez hostů
anglické oblázky a drobnou noticku
že letí z Bixley do Brna a zpět
a potom se ptali neznámou řečí
jestli bych se nechtěl připojit
a tak poznat nebeské přelety

A Bůh řekl.
že není všechno podle slov
na mystifikaci závislé stařeny
která věštěním utahovala šrouby
ještě nevyrobených rakví
nic nepodnikej proti sobě
a tak nepůjdeš proti mně
zítra zase opuchne slunce
a potom ani sedm tisíc mluvků
výřečných ladilů s červenými diplomy
nezabrání hoře smutku otěhotnět
a v bolestech porodit tvého syna
nikým zatím nespatřený verš

Česká literatura na Internetu
nabízíme:
WWW.CESKALITERATURA.CZ

Full servis I (19/21)

Sdělení 30. listopadu 2100

Ach Full servis, ještě lepší Full servis. Za patnáct let jsem se s něčím podobným nesetkal... Moje reakce že nebyla adekvátní?... Jsme dobrá parta, všichni se známe... Jeho význam pro naše každodenní životy vnímáme jako nulový... Falešně zapůsobila jedna ochrana... Informace podléhají přísnému utajení... Dostaneš v batohu nejlépe zabalený dárek... Žádné požitky mě nečekají... Rád bych se vrátil, to je moje přání, které jsem vyslovil... Současně vykonávat dvě z následujících činností... Trvání na vlastním názoru je handicapem... Nastal čas vykročit ze stínu... Dnešní noc může přinést rozhodující informace... Ach Bože, dobrý Bože... Jsou dvě možnosti... Měl by být pro nás důležitější sám proces... Povrch vozovek je však v ukazateli přesto do jisté míry obsažen... S něčím podobným už máme do určité míry zkušenosti... Teprve pak je co konzervovat... Není nutné dlouho spekulovat.... Plus dárek... 267 hlasů, 246 hlasů... A čtyři zranily... Kde se všude nyní bojuje... Rychlé zavedení takzvaných rychlých testů... Čekáme už i na kousek štěstí... Věřím, že obrat k lepšímu musí přijít... Na změnu herního stylu je zatím málo času... Připravíme dobrou výchozí pozici... Všechno spolu souvisí... A pak prudce stoupala... Zdobí ho rychlost a přesná střela... Koťata ruské modré kočky... Maximum služeb za minimum peněz... Platba hotově... Těžko se ovšem dávají obecně platné rady... Protože je lidé kradou... Tím vytváří ambivalentní vztah... Bezplatně zprostředkujeme... Více ze života. Ach Full-, Ful-, Fur-, Fer-, Frrr-, Ferrr-, Ferror-, Error-... Ach Full Error, ještě lepší Full Error!

(pokračující díl soap sci-li seriálu)

Ministerstvo kultury – odbor literatury a knihoven vyhlašuje pro rok 2001

konkurz na poskytnutí dotací občanským sdružením, registrovaným podle zákona č. 83/90 Sb., ostatním právnickým a fyzickým osobám (se živnostenským oprávněním v oblasti kultury) kromě nadací, nadačních fondů a příspěvkových organizací MK ČR na nekomerční projekty z oblasti literatury

PODPORA VYDÁVÁNÍ LITERÁRNÍCH PERIODIK, SBORNÍKŮ A PODPORA OSTATNÍCH PROJEKTŮ V OBLASTI LITERATURY (VEŘEJNÉ PŘEDNÁŠKY, SEMINÁŘE, LITERÁRNÍ VEČERY, VÝSTAVY A SOUTĚŽE S CELOSTÁTNÍ PŮSOBNOSTÍ)
(PhDr. Květuše Nováková, tel. 5708 5221)

konkurz pro nakladatele na nekomerční projekty z oblasti literatury a knižní kultury

PODPORA VYDÁVÁNÍ NEKOMERČNÍCH TITULŮ UMĚLECKÝCH DĚL PŮVODNÍ ČESKÉ LITERATURY, LITERATUR NÁRODNOSTNÍCH MENŠIN, PŘEKLADŮ UMĚLECKÝCH DĚL DO ČEŠTINY, DĚL LITERÁRNÍ VĚDY A KRITIKY A PŮVODNÍ ILUSTROVANÉ TVORBY PRO DĚTI A MLÁDEŽ
(Bohumil Fišer, tel. 5708 5220)

PODPORA VYTVOŘENÍ A VYDÁNÍ LITERÁRNÍHO DÍLA (DVOULETÝ GRANT)
(PhDr. Květuše Nováková, tel. 5708 5221)

PODPORA NÁKUPU NEKOMERČNÍCH TITULŮ ČESKÝCH UMĚLECKÝCH DĚL A DĚL LITERÁRNÍ VĚDY A KRITIKY PRO PROFESIONÁLNÍ VEŘEJNÉ KNIHOVNY (PROGRAM ČESKÁ KNIHOVNA)
(Bohumil Fišer, tel. 5708 5220)

Přihlášky a stanovené podmínky si vyzvedněte na adrese:
Ministerstvo kultury, odbor literatury a knihoven, tř. Milady Horákové 139, 160 41 Praha 6, www.mkcr.cz

Uzávěrka konkurzu je dne 12. ledna 2001

Když někdo někde napíše, že si v Indii nebo Bangladéši koupil lístek na vlak nebo na autobus, a pak jen čekal, společně s ostatními, až nějaký „povoz“ pojede (hodinu, tři, deset, den, dva, tři...), říkám si: inu, jiná civilizace. Tady nejde o to, kdy to pojede, ale že to vůbec pojede. Čas je relativní pocit, čas je absolutní dojem. Na rozdíl od jídla, lásky, peněz - je času dost (není, ale to je teď jedno). Když jsem čekal na svou první vysokoškolskou zkoušku z hospodářských dějin a rozesmátá docentka se připlížila asi o 3 hodiny později, než jsme se domluvili, táhl z ní rum a zpod sukně jí lezlo jakési Cosi, uvědomění si mé podřazené role mě zachránilo od jízlivosti na jazyku (a potom - i čekání je druh zkoušky a umění čekat patří k uměním nejvyšším). Když televize Nova permanentně nedodržuje časový harmonogram svého vysílání a začíná večerní pořady o 3, 5, 7 minut později, tak je to buranství? Naopak - je to hrůzostrašný způsob, jak nacpat svoje reklamy i do těch, kteří se z nich snaží aspoň trochu „vyzout“. Zahrajte si s Novou - tipujte naše zpoždění a my vám za to pošleme něco železného...

Při operaci: Pane doktore, neměl byste si vyměnit skalpel, ten váš je trochu rezatý? Rezatej možná trochu je, ale na tohohle paťáka je ještě dobrej!

Ejhle člověk! Za 45 360 minut začíná 21. století.

Knihy

Ani ty Šahrazády už nejsou, co bývaly

Řeknu to natvrdo: kniha **Šahrazád a král Terezy Brdečkové** (*Argo*, 2000) není jen nevydařená nebo nedotažená. Je skrz naskrz špatná. Silná slova na úvod, vím, a teď je na mně, abych je dokázal.

Prvním problémem autorky, který je patrný snad v každém odstavci, je to, že se nedokáže vyjadřovat. Její výrazy, věty a souvětí jsou skládány nejen necitlivě a neobratně, ale navíc i s křečovitou snahou o originalitu. Výsledek je takový, že čtenář sice většinou tuší, co nejspíš měla autorka na mysli, ale nemůže se přesto ubránit údivu či dokonce neuctivému smíchu. Nic přitom není autorce vzdálenější než humor a nadhled. Typickým rysem knihy je naopak strnulá vážnost a upachtěnost. Říkám to i proto, aby bylo jasné, že následující citace jsou v knize míněny smrtelně vážně: „*Ovšem na druhé straně Cyril už málokdy vybírá popelnice, jen cestou z flámů, ale to bývá sotva jednou za měsíc.*“; „*Chlapce jí přinesli na druhý den ráno...* (v porodnici - pozn. K. F.) *Co s ním? Nic nemělo cenu, snad jen se zabít.*“; „*Dostal od ní k Vánocům kožich. Rád v něm chodil nahý po bytě, když občas docházely peníze na topení.*“; „*Měla tehdy jen běžné zkušenosti - občas na ni na ulici nějaký muž promluvil sprostě anebo se na ni tiskl zezadu v autobuse.*“

Nejde jen o to, že ta souvětí bývají zbytečně složitá a občas není jasné, k jakému podmětu se vztahuje ta která vedlejší věta, nejkomičtější je onen všudepřítomný patos tragična vznášející se nad celkem banálními problémy. Neumím si představit nikoho, kdo by tyto úvahy bral vážně, a naopak si myslím, že v podstatě každá věta textu by se dala úspěšně číst v nějakém literárním kabaretu jako povedená parodie sebe sama.

To ale není zdaleka všechno. Nejenže autorka neumí psát, ona navíc i postrádá jakékoliv vnitřní téma. V knize naťukne kdeco, o čem si zřejmě myslí, že to splňuje nároky postmoderního čtenáře - sny, vypravování, pohádky, úvahy, surreálné motivy; v menší míře se dostane i na satanské večírky, drogy, teroristické akce a na desítky jiných zbytečností - ale jednotící téma chybí.

Původně jsem si myslel, že na asociaci pohádkové princezny Šahrazád promítnuté do moderní doby hodlá autorka dokumentovat proces osvobozování mladé ženy od závislosti na mužích a na jejich moci, ale kromě pár lehounkých náznaků v knize nic takového není: Dívka Sylva se provdá za svobodomyslného filozofa a politika Cyrila - bývalého milence její matky. Má s ním dítě, snaží se s ním žít, chvílemi to jde, chvílemi ne. Nic víc.

Kromě toho všeho je tu i problém syžetu. Přitom právě na něm si autorka evidentně zakládala. Na záložce například píše (text na záložce není signován, proto se logicky domnívám, že jej psala autorka sama): „*Moderní autorka sofistikovaně propojuje klíčové osudy příslušnic tří generací jednoho rodu, na nichž dokumentuje konkrétní čas přítomnosti s historicky vzdáleným, snovým a spíše symbolickým příběhem Šahrazád, ženy vybočující z norem.*“ Z té věty zaznívají vysoké ambice. Ale jak je to v praxi?

Skladba knihy je úplně zmatená. Celá první část se věnuje kapitolu po kapitole některé z postav, jejichž role vzhledem k hlavní ose příběhu jsou po většinu knihy nejasné. To všechno je podáváno se zoufalou popisností, bez nápadu, bez oživující invence, bez šťávy. Ve čtenáři je neustále buzen dojem, že ta uspávací popisnost - a to i v banálních detailech - směřuje k nějakému hrozivému výbuchu či akci. To se však až do konce čtení nedostaví. Druhá část knihy je dokonce ještě slabší než ta první: Úryvky z vyprávění orientální Šahrazád (která by ovšem s tímto stylem přišla o hlavu hned první noci), názory jakéhosi cizince Alexandra, z něhož se nakonec vyklube formální skoromanžel hlavní hrdinky Sylvy, a líčení různých tematicky rozstřílených útržků se tady prolínají bez elementárního smyslu pro formu a tvar.

Autorka si však očividně právě od těchto střihů hodně slibovala a z různých ne příliš skrytých narážek - tu na Camuse, tu na Kunderu či Borgese - se zdá, že asi zamýšlela napsat jakousi obzvlášť rafinovanou variantu nějakého postmoderního existencialismu.

Právě ta její vážnost, zaujatost svými nezajímavými, nudnými a prostinkými digresemi, fatální míjení vnitřní podoby jevů v rádoby originálních metaforách („*knihy se chovaly jako blechatý pes*“, „*podobalo se to myšlence na ostrý nůž*“, „*žena stvořená k metamorfóze v knedlík*“ atd.) a naprostá absence jakékoliv lehkosti tak dělá z knihy jen smutný památník nenaplněným ambicím.

A jelikož si uvědomuju, jak nelichotivou recenzi jsem právě napsal, dovolím si ještě pár osobních slov na závěr: Podobné kritiky mě netěší; naopak jsem vždycky rád, můžu-li alespoň něco autorům pochválit. Terezu Brdečkovou neznám (Alois Burda psal cosi o moderování v televizi, ale asi se dívám na jiný program) a dříve, než jsem začal číst její knihu, jsem proti ní nic neměl.

Co se dá dělat. Nepotěšila jste mne, Brdečková. Ani já vás nepotěším.

KAREL FRANCZYK

Naděje přichází ze tmy

Jsou autoři, kteří se ke svým textům v různých etapách života různými způsoby vrací, pozměňují formulace, přidávají či ubírají postavy a k dokonalosti se snaží vycizelovat díla, která si ty prokleté věčné nespokojence stejně za pár let znovu přitáhnou nepojmenovatelnou mocnou silou, přinutí je škrtat, přepisovat, trápit se nad textem do úmoru. Vztah autora k vlastním dílům by se na jednu stranu mohl zdát nepatřičně úzkostlivý, připomínající otce, který se nedokáže vyrovnat s dospělostí potomků, ale zároveň v něm lze objevit i kořeny neúnavné snahy po přesnosti, kořeny posedlosti pojmenovávat co nejpřesněji, která jako by byla Kainovým znamením spisovatele.

Povídky a romány **Arnošta Lustiga** jsou s autorovým životem natolik spojeny, až by se mohlo zdát, že se staly jeho způsobem existence, určujícím modem jeho bytí, které je neustále nutkáno zaklínat zas a znovu samo sebe do kruhu témat a slov, z něhož (zdánlivě!) nevede cesta k naději a k vykoupení. Příběh prózy **Tma nemá stín**, kterou v přepracované podobě v letošním roce vydalo nakladatelství *Hynek*, jako by dokazoval autorovu obsesi slovy, ale zároveň sloužil i jako vyznání touhy kráčet stále dál, nebát se při této cestě kritických retrospektivních pohledů do vlastní duše, dokonce z těchto pohledů vytvářet nová, přiléhavější pojmenování skutečnosti. Rozsáhlá povídka Tma nemá stín se poprvé objevila v souboru *Démanty noci*, kterým Lustig spolu se souborem *Noc a naděje* vstoupil na konci padesátých let do české literatury. Pro kontextové porozumění situaci připomeňme, že ve stejné době vychází Škvoreckého *Zbabělci* a Otčenáškova novela *Romeo, Julie a tma*, o málo dříve Valentův román *Jdi za zeleným světlem*. Byl čas nových, často antiiluzivních reflexí člověka a lidských osudů za druhé světové války.

Dva prchající chlapci míří z jedné tmy - hrůzy koncentračního tábora - do tmy jiné, v níž intuitivně hledají probleskávající jiskry naděje. To, co je za nimi („*Bylo to jako nějaká cizí planeta*“), zůstává přítomno nejen v odlidštěných podobách jejich těl, ale ustavičně se vrací v nutkavých vzpomínkách a v téměř slyšitelném hryzotu svědomí. Jejich cesta neznámým prostředím, na níž odevšad vykukuje smrt - i z vyčuhujícího hřebíku v botě, jako by byla podobenstvím vyčerpávající a nekonečné (protože bez cíle) pouti za nadějí. Proto to tápání, bloudění v kruhu, cesty do kopce a z kopce, proto ta cesta za sluncem, jediným ukazatelem správného směru. Důsledná bipolarita postav je v jistém smyslu zaměnitelná, neboť role, které chlapci představují (větší a menší, táhnoucí a tažený, ten, kdo vybízí, a ten, kdo pláče), jsou v průběhu cesty prostřídány. Anonymita postav, jíž je mimo jiné dosaženo pojmenováním první a druhý, vyjadřuje přítomnost obou pólů v jediné lidské osobnosti putující za světlem, v neustávajícím vnitřním monologu každého z nich jsou stále přítomny dva hlasy, jeden doufající, druhý bez naděje, a dramatický konflikt, k němuž se schyluje a který už už hrozí vybuchnout, jako by se proto odehrával v jediné lidské duši.

Reminiscenční vstupy, jež se odehrávají v horečkou fantazírující mysli jednoho z chlapců (ale opět jsou vyslovovány za oba z nich), expresivně připamatovávají hrůzy koncentračních táborů, z jejichž otroctví utíkají. Tyto vzpomínky jsou však apriorně spojeny s výčitkami svědomí, neboť „*každý, kdo ještě žil, žil na úkor někoho, koho už zabili*“. Zde je pravá doména Lustiga - dívá se na *stav věcí lidských* ve vyhlazovacích táborech nikoliv primárně z úhlu krutostí, které se na člověku děly, ale z pozice slabosti člověka, jenž zrazuje Boha, své blízké a sám sebe - své svědomí proto, aby ve fantasmagorických nadějích udržel při životě své já. Slabost člověka, která byla vnějším násilím vyburcována k životu, je nejvýstižněji vyjádřena ve slangovém táborovém termínu *pípl*, který je nejen označením pro mladé chlapce zajišťující si dočasnou relativní ochranu sexuální prostitucí, ale i synonymem pro úsilí zachránit vlastní život za každou cenu, byť třeba o jediný den - vykřesat rychle pohasínající jiskry naděje z té beznaděje, která se vznáší všude kolem.

Lustigova povídka Tma nemá stín nabyla nové roviny díky rozšířenému prostoru věnovanému postavě Franka Bondyho (ve verzi pocházející z vydání v roce 1991), který se do úvah obou chlapců neustále vrací, ale od jehož životního nadhledu a životních zásad se oni svým realizovaným útěkem vzdalují, a tím jej i překonávají. Za jeho světaznalostí a vševědoucností pozvolna rozpoznávají slabost a ochotu přizpůsobit se krutým a nelidským podmínkám v táboře, útěkem - cestou za nadějí jako by odhalili pravou podobu jeho duše, to, že „*se mu ze svědomí stala ozvěna, něco, bez čeho se už člověk naučil žít*“. Snad právě pro to poznání získává jejich cesta smysl, i kdyby končila tragicky. Snad právě pro tu otevřenou naději a pro to očekávání věcí příštích, které se ukrývají za nejbližšími kmeny stromů, k nimž oba chlapci míří, zatímco za jejich zády němečtí starci rachotí svými starodávnými puškami. Stále je před nimi tma lesa, z něhož přichází naděje.

ZDENĚK ŠTIPL

Kouzelná imprese retrospektivy

V Hradci Králové, v široké ulici vedoucí k nádraží, tam, kde stará část města pokračuje Pražským Předměstím, stojí solidní dvoupatrový dům. Kdysi, čtyři roky po skončení světové války, tu bydlívali čtyři nájemníci - v každém poschodí dvě rodiny. V přízemí vedle vchodu bývala cukrárna a z druhé strany obchod s domácími potřebami. Ve dvoře v malých dílnách pracoval čalouník a brusič skla.

To byl svět desetiletého Karla, to byly první herrmannovské figurky, které poznal školák **Viktor Fischl**. „*Dětství je čas objevů na běžícím pásu... tolik nových dojmů, zážitků a zkušeností tolik, že trvá chvíli, než si to človíček stačí ze všech stran prohlédnout, očichat, omakat, přežvýkat a strávit.*“ A k tomu je třeba dvou zdánlivě protichůdných věcí: potřebuje někoho, s kým se může poradit, a trochu samoty, aby si mohl všechno promyslet a domyslet.

Konec raného dětství a začátek puberty (a právě tohle období postihl autor ve svém novém románu **Rodný dům** [nakl. *Hynek*]) je zcela jistě pro život budoucího tvůrce rozhodující. Už ho neobklopují jen milující maminka s tatínkem a služka Lidka. I když ještě neumí chápat složité zákonitosti, spoluobyvatelé domu mu zastupují - aniž si to uvědomuje - společenské rysy tehdejších úředníků, živnostníků, řemeslníků, válečných invalidů či vdov. Poznává několikerou smrt, která si přichází pro svou oběť, ale také svatby a sdílení radosti ze zrození nového občánka. Je to pro něho také doba prvního velkého přátelství se spolužákem Jarkem Kozlem a nevinného zaujetí dívenkami - tedy probouzejícího se pohlavního pudu, v závěru - to již je Karlovi třináct - se mu má v tom směru dostat prvního krásného poznání.

Středobodem někdy osamělého přemýšlení, jindy diskuzí s Jarkem jsou obrovské bedny, složené ve dvoře. Jejich odstranění panem domácím - tedy odprodej, je v závěru díla dalším z mezníků mezi dětstvím a dospíváním.

Připomněla jsem jméno rovněž královéhradeckého rodáka, spisovatele Ignáta Herrmanna a snad bych mohla jmenovat též jeho nedosažitelný vzor Jana Nerudu vedle dalších, pro něž chlapecký věk byl v celém jejich příštím životě rozhodující: třebaže tenkrát ještě nepsali, vnímali už první poznané prostředí jako budoucí umělci - cizí hlasy, zvuky, vůně, práci, osudy, tragédie...

Fischlův pohled je nostalgický nejen proto, že se v duchu noří do minulosti téměř osmdesát let hluboké. Mihnou se i zde atributy, s nimiž se setkáváme ve většině jeho próz. Hvězdy, hodiny, čas i křehkost skla. Pozorovatel maloměstského toku života pan Kulhánek na svém bicyklu, Karlův ortodoxní dědeček, mistr sklenářský (prý se původně jmenoval *Sternkucker*), čísi záletné manželky proti pevné harmonii vypravěčova domova.

Máte pocit, že se Fischl nedívá - ač to proklamuje a snad si to i přeje - vzhůru, nýbrž naopak shlíží z nebeské výše dolů. Vidí obraz, jenž dávno navždy zmizel, aktéry a vztahy už nikdy neopakovatelné. Zkrášlené, zajisté zidealizované dětskými vzpomínkami, jež jsou zaoblené, bez hran. První velká, nezacelitelná trhlina (a kolik po ní v dalším žití asi následovalo ztrát dalších!) jako smutná pointa vypravěčovo dětství zakončuje.

Neprozradím víc. Jen to, že Rodný dům je posmutnělé, průzračně čisté, v pocitu současného čtenáře možná příliš poklidné *vyprávění o dobru*. Záměrně. Jako protipól, tichý protest proti ozvěně násilí, jež dnes na každého - třeba v mysli - dotírá. A které rovněž potká za dvacet let a později příslušníky autorovy - tedy Karlovy - generace. Chvění Karlova nevědomého strachu jako by bylo skryto pod řádky, formulovanými člověkem, jemuž bylo v životě dáno pocítit vedle dobrého též zlé a nejhorší.

IRENA ZÍTKOVÁ

Má vlast v čase nouzového stavu

K členitým kontinentům svého dosavadního díla překladatelského edicí sbírky **Posunutý poledník** (*básně 1964-1989,* vydalo nakl. *Torst*, Praha 2000) připojil **Zdeněk Hron** (1944) teritorium své vlastní poezie. Po ztrátě byť jen pranepatrné naděje na to, aby jeho původní tvorba spatřila světlo světa, objevilo se v roce 1980 její samizdatové vydání, jež se v podobě jen málo upravené konečně dostává ke čtenáři. Ponechán je i doslov Josefa Kroutvora, v němž by ani dnes jeho autor nemusel ničeho měnit. Píše: „*(...) Z. H. patří ke generaci, která by se za normálních okolností projevila veřejně v sedmdesátých letech. Doba tzv. normalizace utajila i Zdeňka Hrona, jeho poezii zná jen pár přátel. (...) knížky autentické poezie kolují jen v několika opisech. Z. H. není básník, na kterého by se zapomnělo, zapomenutý básník. Zdeněk Hron je básník nevydaný.*“ Bude zajímavé, jak profil Hronovy poezie velne do dosavadního obrysu mnohočetné tvářnosti literární produkce onoho více než čtvrtstoletí, které až dosud máme zmapováno, jak se ukazuje, jen ve zdánlivé úplnosti.

Kam zařadit tohoto poetického solitéra, jehož verše už na první pohled vyžadují určitou připravenost vnímat je sice v dobovém kontextu, ale také v šířeji viděných souvislostech? Kontextualita literární budiž tu vytknuta především. Trojice Holan-Palivec-Reynek, na niž upozorňuje i Kroutvor v doslovu, jako by skutečně tu více, tu méně podkládala základy Hronova básnického jazyka, ale stejně tak můžeme uvést i Jana Zábranu, jehož překladatelsko-autorský úděl rovněž předcházel Hronovu. Zábranovy drsné básnické reflexe let padesátých, jak je známe z jeho prvních sbírek, jsou do jisté míry předobrazem vidění éry normalizace, jehož se nám dostává v Posunutém poledníku v celém sugestivně barvitém spektru. A do třetice: cosi z praxe precizní překladatelské přesnosti, jež Hrona charakterizovala od samého vstupu na toto pole (vzpomeňme nejen jeho anglickou renesanční lyriku, Shakespeara, J. Donna... ale zejména W. Blakea aj.), leží v podnoží jeho metaforiky a vrůstá i do formální pregnance básní.

Toto vše ovšem budiž vytknuto jenom před závorku obsažnosti a hutnosti Hronovy imaginace, jež se nám v osmi oddílech Posunutého poledníku předestírá jako ucelená a promyšlená soustava básnické projekce „vyhlazených let“, abychom užili názvu jednoho z pilířů této stavby. Neboť není sporu, že se nám tu v dosud málo srovnatelné do-

stupnosti a razantním prostupu kulturním, historickým i sociálním kontextem vyjevuje doba normalizace jako čas dosud největšího ohrožení samé podstaty české národní existence. Kulisy Prahy magické, jíž prochází příslovečný chodec, jeví se v roce 1980 takto: „*(...) Sovovy mlýny vyhořelé na vodu / a v popelu dne přesně podle návodu / v hodinách s pískem praští poledne / V kanále každý má svou krysu 1 : 1 // Prázdnem které láhví zeje / od piva i od oleje / oddávám se potu pěně / vlastní ženě vlastní stěně / z jejíchž uší mám jen strach /...po ní sypu se já hrách / popel na guano hlav.*“ (báseň *Pražský chodec 1980)*. Nebo jiná variace téhož: „*Na cucky vítr ve mně škube vzduch, / až zbělal v cáry papírových racků; / krev (dosud z žil) prst sliní: Odkud vane?...*“ (báseň *Řeč křeč*)

Nejzřetelněji vyvstává však z Hronovy básnické žně z let ne tak dávno minulých tendence - byť neokázale vyjevovaná, ale všudypřítomná - dobrat se smyslu nejen básnického, ale i obecně lidského údělu v době tak rozjizvené. Pochopitelně, že člověk s tak citlivým ústrojenstvím má schopnost vidět pod povrch zdánlivé nehybnosti, odečítat i z detailu, z pocitové bagately, zlomku celku, střípku obřích artefaktů. Všudypřítomná patina „donekonečna prodlužovaného nouzového stavu“ se mu pak jeví dvojmo: nelze ji přehlédnout jako vnucenou odnož určitého metačasu, ale nelze z ní vydělit ani sama sebe. Setkáváme se tu rovněž s pozoruhodně vypracovaným emocionálním kodexem nadgeneračního účtování, které by určitě mělo přesáhnout stránky této básnické sbírky a odkrýt dosud utajovaná stigmata, jak nám je do našich charakterů a konání cejchovala v oněch nekonečných letech totalitní pečetítka. Hron se při tom však brání té dnes už téměř zaběhnuté praxi portrétovat se jako pozorovatel nebo mentor tohoto jevu. Optikou dykovského sarkasmu (i tento aspekt připomíná J. Kroutvor v doslovu) reprodukuje nám dobové rekvizity v hořce ironické zkratce. Jeden příklad za desítky, báseň *Litoměřice 1977*: „*(...) Motýli z Terezína / doletí na Golgotu Radobýlu / i na Říp; / sopky tu dští jen vinici / a ve vzduchu, dědic, cítíš / na sebe padající vinu. // Před chrámem, / jímž Němce slunil Ital, / než Češi / (snad že tam chodil Jungmann) / znectili jej v ruinu, / ztrácíš - a nejenom řeč.*“ A je jen málo tak emotivně svrchovaných literárních ikon, jakým je text *České vánoce L. P. 1978* s děsivou pointou: *„Jako tehdy dnes / vládne Herodes.“*

Dnes, kdy se opět v médiích dostávají ke slovu aktéři nejrůznějších žánrů a disciplín, kteří v ostudných desetiletích pomáhali svými vylhanými postoji udržovat režim při chodu a vědomě přehlíželi tragickou rozdvojenost české kulturní identity, v níž básníci Hronova typu neměli naději na vyslovení, je vydání Posunutého poledníku výzvou k zamyšlení.

MIREK KOVÁŘÍK

Prvotina a co je pro ni typické

Drazí studenti, peleši jedna lotrovská. Básnická prvotina (můžeme říkat též debut, vyslovuj „debit“) je zcela zvláštním literárním útvarem, jenž má svá vlastní pravidla a zákonitosti. Vlastnosti typické prvotiny (debitu) si můžeme demonstrovat na sbírce **Pavučiny duše**, vydané mladému básníku **Martinu Sadílkovi** nakladatelským domem *Argo* (text máte, jak věřím, při ruce). Možná vás nemile zmate, že v naší nové, bezbožné době vycházejí už takměř jen samé prvotiny (debity) netypické, takže i podobně těšlivě typické dílko může mezi nimi působit vlastně netypicky. Podobnými klasifikačními nuancemi se ovšem budeme zabývat až ve vyšších ročnících.

Zpět tedy ke knize naší, přesněji řečeno Sadílkově, která nám ukazuje takořka všechny znaky příznačné pro moderní kvalitní prvotinu. Začněme názvem. Je zcela typické, že mladý básník nazve své svěží dílko názvem nicneříkajícím, pseudopoetickým, pseudohlubokým a pseudomoudrým. Přesně takový je i název Pavučiny duše. Kdo se má pak divit, že básnické prvotiny, oddaně vystavované všemi knihkupci po měsíce přímo na pultech a v čestných místech výloh, nikdo nekupuje.

Dalšími charakteristickými znaky prvotiny v Sadílkově knize jsou kupříkladu zbytečné pointy, jimiž básník některá svá čísla přizabil, neboť čtenáři polopatě vysvětlil cosi, co by se chápalo lépe nevysloveno. Přechody z knižního jazyka do hovorového a zpět uprostřed básně bez důvodu, kterézto skoky zbytečně kazí dojem (*„Najdi v sobě ty temné kouty / nech je prodrat na povrch. A nestěžuj si / Ať venku sněží nebo svítí jedovatý slunce / žiješ pořád stejně blbej život / Asi to tak má být*“). A také řada hlubokých osobních výpovědí, značících čtenáři podrobně, kterak měl autor splín a že ho zveršoval.

Prvotina dobrá se nicméně rozezná tím, že podobné lapsy v ní nepřevažují a že její gro neboli základ tvoří texty kvalitní. Právě tak je tomu u sbírky Martina Sadílka Pavučiny duše. Sadílkovy básně jsou většinou zajímavé, jeho metaforika jemná a slovní zásoba uspokojivá (tudíž pestrá, plná, rozsáhlá a tak všelijak podobně).

Příznačný pro typickou prvotinu je fakt, že Sadílkova kniha není sbírkou v pravém smyslu slova. Nebo, řečeno přesněji, že není uspořádaným celkem, nemá svůj zákon a řád, nýbrž tvoří jen nakupeninu textů různorodých a leckdy nespojných. Je výborem z dosud zřejmě celé básníkovy tvorby. Básně kostrbatější, typicky juvenilní (*Mám se krásně, Úmor*) se tu začasté objevují hned vedle básní takřka bravurních (*Nálada..., Vlkopes*). Těchto je ovšem dle mého názoru většina.

V prvotinách nové doby se už po nějaký čas dá vysledovat úplně nový, leč již zcharakterizovatělý znak. Je jím příšerná mánie nazývati některé básně anglickými názvy, ba do sbírek umisťovati i jednu či několik celých básní v tomto jazyku. Mladí básníci tím zcela zjevně touží dokázat, že anglicky dovedou a že by se jednou mohli státi i světovými. Martin Sadílek bohužel tomuto nešvaru podlehl bez boje. Má ve své sbírce jednu celou anglickou báseň a několikero poangličtělých názvů básní českých, přičemž shledávám sympatickým, že jeden z nich je německy (*Die Pflanzen*) a jiný se blíží sebeironii (*Dnes Day*).

Je tedy už doufám zřetelno, čím se vyznačuje typická prvotina (debit). Jediným znakem, který od zařazení mezi typické Sadílkovu knihu odlišuje, je její vnější úprava. Nakladatel se totiž ukázal a vybavil sbírku pevnou vazbou, úhledným tiskem, příjemným přebalem. Též typografickou úpravu textu (našikmo) shledáme zajímavou, ovšem jen do doby, než občas otočíme o list dál a lekneme se, že na něm není nová báseň, ale pokračování té staré, která na předchozí stránce přece tak smysluplně končila. Naše překvapení je způsobeno jednak grafikou, jednak tím, že Sadílkovy texty leckdy nemají nijak vznosnou, elegantní a bravurní architekturu, ale jsou po verších postupně rozbalovány, podobně jako běhoun, jehož ruličkamůže kdykoliv končit. Občas se nám tedy zdá, že je dorolováno, a ono se ještě jede za roh. To se ale týká jen některých Sadílkových básní, jakýchsi pozorovacích deníkových záznamů, které se poměrně pravidelně objevují mezi texty ostatními, slepenci to různých vlivů a forem.

Sadílek je tedy typickým debutantem, česky prvotinářem či prvotiníkem. Jeho texty jsou různorodé. Dá se v nich objevit surrealismus („*Tam dole v údolí / poloviční vlci vyjí.*“), undergroundová pointa („*...minuta k minutě / a život je v prdeli*“) a spousta dalších literárních vlivů. Občas vyskočí něha, ale i obyčejné klišátko („*táhne jí na 45. a ráno před zrcadlem si namaluje novej obličej*“). A abych zde užil jedno takové i já, vyslovím názor, že Sadílek je velkým příslibem do budoucna, a to nepříliš vzdáleného. Umí napsat smysluplné, emotivní básně a nemusí být citlivě chválen jen proto, že projíždí světem na vozíčku. Jeho poezie je dobrou i bez toho (a i s tím). Děkuji za pozornost.

ŠTEFAN ŠVEC

Rozumné city

Opavské nakladatelství *Open Education § Sciences* uvedlo na knižní trh v roce 1999 dvojjazyčnou publikaci **Stanisława Nyczaje** s výstižným, přesto však současně prostým titulem **Poezie**. Předpokládám, že nejen na trh český, ale autor díky tomu, že všechny texty jsou i v polském originále, získal knížku, která s úspěchem může být distribuována i v jeho vlasti. Možná nezáměrně tak vznikla publikace, plnící vícero funkcí najednou: v českých textech uvádí k nám a seznamuje nás s poezií Stanisława Nyczaje. Znalcům polštiny či bilingvistům dovoluje nahlédnout do překladatelské dílny (Ericha Sojky, Wilhelma Przeczka a Libora Martinka, přičemž oba posledně jmenovaní ji vlastně přeložili kompletně) - totéž ovšem platí i pro stranu polských bohemistů.

Připadá mi - toto víceúčelové řešení - jako chytré a elegantní a snad i ekonomické. Opticky jím titul samozřejmě nabývá, neboť obsahuje „jen“ čtyřicet pět básní, ale i ty jsou v podstatě poměrně velmi slušným průřezem skrze celé dílo šestapadesátiletého Stanisława Nyczaje, jenž má na svém publikačním kontě osm sbírek, dvě sbírky satir a knížku pro děti, nepočítáme-li práce teoretické.

V biograficko-bibliografickém doslovu Libor Martinek zmiňuje autorovo narození v roce 1943 ve východním Malopolsku a následnou repatriaci v roce 1945. Nejsem si jist, zdali termín repatriace přesně vystihuje podstatu vysidlování, jemuž dnes s oblibou říkáme „etnické čistky“. Ačkoliv by se mohlo zdát, že *tak malé dítě* (jímž je dvouletý, tříletý hoch) si ze svého pra-dětství nemůže nic pamatovat a nemůže jím být primárně a zásadně inspirováno, nemohu se ubránit vnitřním pochybám, že právě u Stanisława Nyczaje tyto traumatizující zážitky - totiž být narozen v letech války a vysídlen (či repatriován) - neurčily a nepoložily základ jeho básnění. Nikoliv tematicky - to by bylo příliš jednoduché, ale pro jeho metodu *tvůrčího překonávání stigmat a skepse*.

V tomto duálu a vzájemném sváru, vždypřítomném v autorově nitru, je zdroj nutkání psát a tvůrčím způsobem víceméně racionálně sebe-přesvědčujícím popřít současný běh světa jako příběhů v zásadě nelaskavých, mrazivých a krutých. Nyczajova poezie v lecčems evokuje vědeckou metodu Holubovu a racionálno patetična jako systematický buldozer přehrnuje city a emoce, neboť jsou příliš zraňující a dezintegrující, přesto však pod nánosem vždy zůstávají a v konečné fázi hledačského čtení se ony stávají dnem, pramenem, podložím, inspirativním zdrojem a osnovou většiny básní.

„*Slepě nevěřím tvým očím*“ zní úvodní verš básně *Nad Mořské oko* a vyjadřuje spíše *přání* věřit, zpochybněné předsloveným příslovcem slepě. Neboť víra by neměla být - alespoň skutečná - slepá.

Přestože Stanisław Nyczaj v Poezii píše i svému rodáku, hlavě katolické církve, ani víra ve smyslu religiózním v jeho díle není tak přesvědčivě přítomná: i báseň *Z dopisu Janu Pavlu II.* končí otázkou: *„A znovu / bijí srdce / na počest Naděje?“* Nepochybovavší by onu sloku ukončil bez otazníku, jenž ji relativizuje.

Osobně - neboť snad podobného naturelu a vidění světa - mne na Nyczajově poezii oslovilo nejvíce právě skeptické přijímání, vnímání a traktování lidského bytí.

Možná že už vysloveně ve spekulativní oblasti leží vysvětlení (či načítání) Stanisława Nyczaje jako stoupence „trvale udržitelného rozvoje“ člověka v jeho egu, podmaňování si přírody, vydělování se z ekologických řetězců a biosfér. „Rozumné city“ - spojení dvou složek, v jádru si odporujících, je možné řešení a nabídka či pobídka pro lidské chování, aby člověk vůbec mohl jako biologická entita přetrvat.

JIŘÍ STANĚK

„Miluj mne, miluj můj deštník“

„*Já nejsem básník,*“ tvrdil prý kdysi **James Joyce** příteli a básníku Padraiku Columovi. Ať už to myslel jakkoliv, z dnešního pohledu působí jeho výrok jako sebenaplňující proroctví, pokud jej chápeme v užším slova smyslu. Joyce se do dějin literatury zapsal výhradně prozaickými díly, ať už jde o sbírku povídek s názvem *Dubliňané* (1914), raný, autobiografický *Portrét umělce v jinošských letech* (1916), *Odyssea* (1922) či *Plačky nad Finneganem* (1939), jichž byla do češtiny přeložena a vydána jen menší část pod názvem *Anna Livia Plurabella* (1932).

V kritické literatuře najdeme o Joyceově básnické tvorbě převážně stručné zmínky (za všechny citujme třeba tu Ellmannovu o „*poněkud chudokrevném stylu, který je u Joyce vyhrazen veršům*“), anebo nepříliš přesvědčivé pokusy dokázat, že Joyce básník přece jen byl. Zapomnění, do něhož Joyceovy verše upadly, je poněkud paradoxní, neboť právě jimi Joyce svou literární dráhu zahájil a z nich prokazatelně čerpal náměty a citoval i při psaní svých slavnějších děl. **Giacomo Joyce** je zajímavý tím, že v Joyceově tvorbě stojí jaksi na pomezí mezi poezií a prózou a sdílí osudy obou: kdyby jeho text neobjevil Richard Ellmann zapsaný Joycem vlastnoručně v sešitě, který se zachoval v pozůstalosti Stanislause Joyce, a v roce 1968 ho (s předmluvou a poznámkami) nevydal, ani bychom se o jeho existenci nedozvěděli - Joyce sám se ho rozhodl nepublikovat. Zcela utajen by nicméně nezůstal, neboť citáty z něj jsou roztroušeny v řadě pozdějších Joyceových prozaických děl: v *Portrétu*, v *Odysseovi*, ve *Vyhnancích*. Díky českému vydání tohoto rozsahem nevelkého díla nakladatelstvím *Argo* v překladu Miloše Sováka a s doslovem Josefa Jařaba dostáváme příležitost nahlédnout do méně probádaných koutů Joyceovy tvorby, porovnat Giacoma Joyce s dalšími dvěma Joyceovými básnickými sbírkami - *Chamber Music* (1907, *Komorní hudba*) a *Pomes Penyeach* (1927, *Jablka penyjedno*) - a lépe nahlédnout vztah mezi Joyceovou poezií a prózou.

Již v rané sbírce *Chamber Music* se podle kritika Eamona Grennana dají vystopovat tři charakteristické rysy Joyceovy tvorby: pojímání básnictví jako umění podmanit si jazyk, které je podmíněno dokonalým zvládnutím forem a stylů; přístup k literární tradici, který Chester Anderson nazval technikou mnohonásobné krádeže (multiple theft); a pojetí vyprávění, jež se u Joyce odehrává skrze poměrně volně řazené, celistvé obrazy či jasně ohraničené epizody (v roce 1914, z něhož pravděpodobně pochází konečná verze Giacoma Joyce, nabídl Joyceovi Ezra Pound, že mu otiskne básně v antologii imagistů). *Chamber Music* a Giacomo Joyce mají navzdory odlišnému vyznění, formě i stylu (dodržení metra, rým a výrazná zpěvnost oproti rozvolněnosti prózy členěné do odstavců) strukturně mnoho společného. U obou je patrný narativní rámec, daný pohybem od zrodu a rozvinutí touhy přes její vyjevení či snové naplnění až k zákonitému pocitu zklamání. V obou se žena, jež stojí ve středu pozornosti a jíž se verše týkají, vytrácí za obrazy-dojmy, které v básníku-voyeurovi vyvolala. Není divu, že Joyce před vydáním *Chamber Music* odstranil původní věnování své životní partnerce Noře Barnacleové a že žena v Giacomu Joyceovi (ať už to původně byla Tersťanka Amalia Popperová, či ještě jiné ženy) nemá ani jméno, ani samostatnou existenci mimo útržkovité okamžiky, kdy je nazírána a vyjevována. Je nám dána ve zkušenosti, která jí samotné ani trochu nepatří, v pomíjivém a básníkovou osobností a náladou zkresleném vjemu obličeje, pohledu, pohybu, hlasu, dotyku či vůně (ani ta vůně však nepatří jí samé, ale jen kožešinám - „*je květina bez vůně*“): „*Kdo? Pobledlá tvář, uprostřed těžkých, vonících kožešin. Pohybuje se plaše a nervózně. Používá lorňon. / Ach: krátká slabika. Krátký smích. Krátký úder víček.*“ Joyce si i zde, přes veškerou autobiografičnost básně, zakládá na odstupu od vnímané i utvářené skutečnosti, jehož dociluje hlavně ironizováním. A tak milenec a voyeur Giacomo (v italštině donchuán) je především básnická persona, maska: „*Copak bych mohl psát nejdokonalejší milostné písně, kdybych byl sám zamilován?*“ tázal se Joyce příznačně přítele.

V Giacomu Joyceovi se setkáváme i s postupy, které jsou charakteristické pro pozdější Joyceovu prózu, například *Odyssea*: vkládání fragmentárních citátů z jiných textů, jimiž se zmnožují kontexty a převrstvují významy, asociativnost, míšení vznešeného a nízkého až obscénního s typicky joyceovskou příchutí rouhání - Bůh se tu obviňuje z prostopášnosti a Joyce jako opuštěný milenec přirovnává sám sebe ke Kristu ponechanému ukřižování napospas, prolínání silné emoce a patosu s ironickým odstupem, výsměchem a zlomyslným dvojsmyslem. Terst jako místo, na jehož pozadí se Giacomo odehrává, tu zdaleka není přítomen s takovou soběstačností jako Dublin v jiných Joyceových dílech. Rozplývá se ve smyslnosti obrazů: terstské palazzi, náměstí, ulice San Michele, Židovský hřbitov, tržiště a podloubí jsou tak jako lorňon, oranžové kombiné, hráškově zelený přehoz, klobouk či deštník milované především hmotné symboly Giacomovy touhy po kráse a jeho nízkých choutek zároveň. V prostoru touhy, jímž Terst a žena jsou, se zrak a žádostivost upínají ke zdánlivě všed-

ním a banálním detailům - které se někdy mění až v milostný fetiš - a nalézají v nich zároveň zdroj ukojení i utrpení: „*Miluj mne, miluj můj deštník.*“

České vydání Giacoma Joyce zachovává členění do odstavců a jejich umístění na stránce podle původního Joyceova zápisu, kde navíc působí významotvorně i velikost a hustota písma. Škoda jen, že nemohlo být dvojjazyčné. Porovnáním anglického originálu s působivým překladem Miloše Sováka by vynikly některé typické rysy Joyceova psaní: hříčky a mnohosmyslnosti, jejichž jemnost se překladem trochu ztrácí (např. v prvních odstavcích na straně 8 a 24), i to, co Ellmann nazývá jako „*zavinutí výrazu skrze kruhové opakování téhož slova“ (the coiling of words upon themselves in enwound repetition*), do češtiny jen obtížně přeložitelné: viz *the winding of the winding turret stairs = zákruty točitého věžního schodiště* [7,4], *their shimmer the shimmer of the scum = blyští se pěnící splašky* [21,4], opakování slov „*to coil*“ a „*to fall*“ [23,1] a slova „*to crumple*“ [29,3]. Dále by se vyjevily mírné posuny a spornější místa v překladu, za všechny jmenujme třeba: „*gown*“ [17,1] a [24,3] jistě znamená šaty či večerní šaty, nikoliv jen plášť, a „*shift*“ je tudíž spíš než košilka kombiné; otázka „*Chodit sem a tam chodbou v pantoflích, či hrát šachy sám se sebou?*“ [29,3] není v originále otázkou, ale odpovědí: „*A manžel? Chodí sem a tam chodbou v pantoflích, či hraje šachy sám se sebou.*“ V překladu je jeden omyl, a to v prvním odstavci na straně 23: „*Tak viděl Dante kráčet na smrt s prostou hrdostí, neposkvrněnou krví či násilím, dceru Cenciovu, Beatrici: [...]*“ Kolem Danta však neprošla Beatrice Cenci, ale Beatrice Portinari - tuto převratnou událost sám popisuje v *Novém životě*. Svědčí o tom též souřadné spojení v originále (srovnej též předmluvu Ellmannova vydání, kde se tyto Beatrice - dělí je od sebe mimochodem tři století - srovnávají ještě s Beatricí Justice ve *Vyhnancích*): „*So did she walk by Dante... and so, stainless..., the daughter of Cenci, Beatrice, to her death: [...]*“

České vydání doprovázejí lepty Josého Hernándeze, které svým laděním připomínají zlý sen a zvýrazňují temnější stránky touhy, které jsou v básni přítomny: zvířeckou žádostivost, studenokrevnou povahu nedostupné milované, zrádné jako had, a smrt - „*tichost zkázy*“ - jako konec milostného vztahu, jenž se v básni nenaplňuje jen díky včasnému procitnutí ze sna. V Giacomu Joyceovi se ale otvírá možnost završit milostnou zkušenost ještě i jinak. Muži, jehož mládí je definitivně pryč a jejž „*už předstírané donchuánství nespasí*“, zbývá jediné: „*Napiš to, k čertu, napiš to! K čemu jinému se hodíš?*“ Jestli ne mládí, tak léto je zaručeně pryč: vychutnejme si Giacoma Joyce za podzimních plískanic třeba s dobrým portským - vždyť k čemu jinému se hodí.

ALENA DVOŘÁKOVÁ

Když už zbývá jenom láska

Nakladatelství *Argo* přišlo na trh s další knihou **Isaaca Bashevise Singera**, povídkovým souborem nazvaným **Staré lásky**. Tato kniha není totožná se starším výborem povídek, který nesl titul *Stará láska* (*Odeon* 1987) - jde o vydání textů, které dosud vyšly pouze časopisecky, prakticky shodné s americkým originálem.

Tato kniha přináší dva druhy povídek: jedny se odehrávají v současnosti, vypravěčem je sám autor, stárnoucí muž, který několikrát navštíví také Izrael - i tam ale hledá především stopy minulosti, nadšení sionisté mu připadají jako cizinci. I do poklidného a blahobytného života v Americe však zasahují přízraky minulosti jako v povídce *Večírek v Miami*, která patří k vrcholům souboru, dekadentní atmosféra milionářské smetánky se zde prolíná s reminiscencemi holocaustu. Ostatní povídky nás zavádějí do prostředí, ve kterém Singer vyrůstal: mezi polské Židy, kteří žijí izolovaně od společnosti a dodržují tradice. Život je svázán dusivým dědictvím minulosti, jak to vyjadřuje věta: *„Živí umírají, aby mrtví mohli žít.“* Autor však už jako malý chlapec tajně odposlouchával vyprávění o těch, kteří se vůči předpisům provinili. Tyto texty jsou nejsilnější, mají v sobě mystickou sugestivitu odkazující ke starozákonním příběhům.

Singer nabízí čtenáři pohled světského intelektuála, který je už plně integrovaný do majoritní společnosti, s nadpřirozenými silami jen opatrně koketuje, aniž by se jimi nechal pohltit (jako v povídce *Noc v Brazílii*). Fanatickou zbožnost už ironizuje a relativizuje, jako v drastickém příběhu *Klec na Satana*, v jehož závěru se konstatuje: *„Ti, kdo milují Boha více, než může duše a srdce unést, usilují zničit svět. Dokavad bude svět, bude i Satan.“*

Hlavním námětem Singerových próz je ovšem láska. Ta na sebe bere nejrůznější, často bizarní podoby, téměř vždy je to cit vymykající se z normy „společenské přijatelnosti“. Jen výjimečně zobrazuje autor lásku mladou, naivní a spontánní (*Jochna a Šmelke*), i zde ji ovšem problematizuje. Především však vypravuje o mužích a ženách, kteří k sobě nalézají cestu po mnoha tristních životních zkušenostech, navzdory všem deziluzím - jak říká v předmluvě autor, *„umění milovat zraje až s věkem a zkušeností“*. Často jsou to lidé, kteří na sebe „zbyli“, kteří jsou svým okolím vyvrženi a opovrhováni (*Elka a Mejr*), vztahy jsou bizarní, až zvrácené (*Dvě svatby a jeden rozvod*), leží na nich stín hříchu a smrti.

Singer v žádném případě není originální experimentátor, jeho síla spočívá ve vyprávění pozoruhodných příběhů. Ačkoli hojně zachází se sentimentem, dokáže se vždy zdržet mentorování a banalit. Prostě promlouvá ke čtenářům (jsou-li ochotni jeho skromnému hlasu naslouchat) jejich jazykem a o věcech, které koneckonců zajímají každého - a právě v tom spočívá jeho zasloužená popularita.

JAKUB GROMBÍŘ

Příměří jako stav mezi nocí a dnem

Italský spisovatel a básník **Primo Levi**, známý u nás díky třem přeloženým knihám - *Prvky života* (1981), *Potopení a zachránění* (1993) a *Je-li toto člověk* (1995), vydal v roce 1963, povzbuzen ohlasy na své zpracování osvětimských zkušeností, román *La tregua* (**Příměří**). Ten získal několik literárních cen a stal se předlohou pro stejnojmenný film režiséra Franceska Rosiho. V letošním roce knihu v překladu Olgy Hostovské vydalo *Nakladatelství Franze Kafky*.

Leviho text začíná tam, kde většina podobných knih končí: skutečné peklo na zemi, drama, které snad nikdo do té doby nebyl schopen (ani nemohl) v literatuře reflektovat, se během několika málo dní mění v očistec - koncentrační tábor (v autorově případě jeden z pobočných osvětimských táborů, Buna-Monowice) je koncem ledna 1945 osvobozen Rudou armádou. Příměří není knihou o životě v pekle, je o návratu z pekla (a to o dvojím), poprvé jde o návrat srdce a mozku, o vyrovnávání se s peklem, je o úporné snaze zase najít člověka v sobě a druhých, podruhé jde o návrat „fyzický“ - najít v osvobozené, ale zmateně a unaveně jásající Evropě cestu domů. Konečně - to vše je zhuštěno v úvodní Leviho básni z 11. ledna 1946 (v překladu J. Pelána): *„Teď jsme se vrátili domů, / náš žaludek je sytý, / už jsme se vymluvili. / Je čas. Už brzy uslyšíme znovu / cizí povel: / »Wstawać!«“*

I malé dítě by při pohledu na mapu usoudilo, že nejkratší cesta pro osvobozeného italského vězně do jeho Turína vede z Osvětimi na jih. Levi však putuje nejprve do sběrného tábora v Katovicích, kde se vytvářejí podle národní příslušnosti jakési budoucí kontingenty. Zde zažije konec války na evropském kontinentě a odsud se vydá repatriačním vlakem přes Lvov a Tarnopol do Oděsy. Asi 350 km před Oděsou, ve stanici Žmerinka, se však (koncem června) celý transport, který se rozrostl o další Italy z Rumunska, otáčí na sever, aby se v běloruské obci Staryje Dorogi jeho osazenstvo stalo na dva měsíce součástí „Ruska“ - venkovského a sovětského. Kdo to rozhodl? Inu, tamti nahoře, jako vždycky. Více než půl kilometru dlouhý vlak se pak vrací po stejné cestě zpět na jih, přes Jasy až k Bukurešti, pak se stočí na západ a přes Brašov, Budapešť a Bratislavu se dostává 10. října do Vídně. Následuje Mnichov, Bolzano a po 35denní cestě se hlavní hrdina/autor vrací do Turína.

Levi zaplnil román propracovanými figurami svých „přátel - vězňů“, a nejde jen o Italy; možná že pro českého čtenáře je daleko nejzajímavější popis „duše a naturelu“ prostých ruských vojáků, oficírů a venkovanů. I ve svým způsobem „náhodné“ sociální skupině, která je nucena přijmout stejný úděl, i v té pro člověka nejtragičtější chvíli, existují a fungují vztahy a role, v nichž probleskuje originální člověčina. A to vše se v jediné chvíli mění, podle toho, jak kdo je schopen a ochoten vzít svůj osud do rukou a vymezit se svobodně vůči okolí. Tím je pro mě *Příměří* vzrušující četbou, jakkoliv by to slovo mohlo vyvolávat nevhodné konotace. Napadá mě v této chvíli srovnání s Clavellovým *Králem Krysou* (pamatujete si na scénu, kdy je tábor osvobozen a Král Krysa jako jediný nezlomený, nepokořený, „normální“ nabízí své služby americkému důstojníkovi, ale svou výjimečnou normálností se naopak stává podezřelým - jak to, že on nepodlehl, když všichni ostatní ano?).

Příměří je stejně tak knihou o opětovném nastolování řádu, o jeho hledání, o historické absurditě a náhodě - italský transport, složený z odbojářů, židů i Židů, zlodějíčků, vojáků, diplomatů (s navzájem rozdílnými názory, postoji, osudy či politickým a sociálním postavením), je pro vítěze pouze skupinou obyvatel bývalého fašistického státu, jsou to jenom ti Italové.

Několik recenzentů Leviho díla si usnadnilo práci tím, že parafrázovalo ze záložky knihy slova: „ *(...) v tom nesmyslném bloudění z dopuštění »bohů«, jako bychom nacházeli jakousi obdobu starořecké Homérovy báje* - Odysseu *dvacátého století: její protagonisté, kteří právě vyhráli boj o život (...) musejí na cestě k domovu projít mnohými zkouškami...*“ Ten příklad však „pasuje“ jenom formálně a vnucuje se mi otázka, zda to podstatné bylo vůbec nazřeno. Literární Odysseus byl k válečné akci kvůli Heleně získán podvodem, nicméně vždy byl svobodný muž, vždy se rozhodoval sám. Při strastiplné cestě na Ithaku nemusel hledat sám sebe, nemusel opět „vymezovat“ rozměry člověka, nemusel znovu „oceňovat“ ty nejelementárnější projevy bytí, nemusel se učit žít. Z takového srovnání jde smutek...

Návratem do svého města, tím optimistickým finále tragédie, by mohl Leviho příběh skončit. V posledním odstavci knihy však spisovatel píše: „*Jsem sám uprostřed šedavé, kalné nicoty, a najednou* vím*, co to znamená, a vím také, že jsem to vždycky věděl: jsem znovu v lágru, a nic, co se dělo mimo lágr, nebyla pravda.*“ Primo Levi spáchal 11. dubna 1987 v Turíně sebevraždu.

DANIEL TOSEVÍ

Vzdálené písně váběje

V nakladatelství *Host* vychází jako 5. svazek *Edice světové poesie* dvojjazyčná antologie irské poezie **Vzdálené tóny naděje - The Distant Music of Hope - Ceol dóchais ó chéin**. Uspořádali Ivana Bozděchová, Ondřej Pilný a Justin Quinn. Přeložili Bohuslav Mánek, Barbora Štefanová, Daniela Furthnerová, Daniel Soukup, Hana Zahradníková, Ivana Bozděchová, Martin Pokorný, Marek Toman, Ondřej Pilný, Štěpán Nosek, Tomáš Fürstenzeller, Zdeněk Hron, Zdeněk Vaníček.

Irská poezie má velmi hluboké kořeny a trvá s téměř nepřerušenou tradicí zápisu už od 7. století. Od druhé poloviny 19. století se v Irsku veršuje také v angličtině. Tlak na rozšíření angličtiny byl v Irsku vyvíjen soustavně po několik staletí, ale k definitivnímu zlomu došlo teprve po velkém hladomoru roku 1847. Původně nenáviděný jazyk, který nese v irské gaelštině - na rozdíl od svých evropských kolegů - prosté označení „*berla*“ (řeč - jazyk), se ujal své vlády. Od té doby se v Irsku rozvíjela jakási dvoudomá (někdy spíše schizofrenní) kultura, která se ještě dlouho nemohla rozhodnout pro jedno ze dvojího, nebo si spíše nechtěla připustit, že již rozhodnuto je. Úpadek znalosti starobylého irského jazyka je totiž neúprosný.

Poezie sama je v Irsku natolik tradičním žánrem, že celé generace literátů měly značné problémy s „prozaizací“ své tvorby. Z těchto zápasů s prózou - románem, pak nepřímo povstaly velké experimenty 20. století: tvorba Jamese Joyce, Samuela Becketta či Flanna O’Briena.

Prvním velkým, ne-li nejvýznamnějším anglicky píšícím básníkem se stal William Butler Yeats, který obdržel roku 1923 Nobelovu cenu za literaturu. Česky vyšly jeho básně ve výborech *Básně* (1944) a *Slova snad pro hudbu* (1961). V jeho stínu se také nadlouho odehrává veškeré irské „veršotepání“. Mezi první, kterým se podařilo povystoupit z věčného srovnávání s tímto velikánem, patří „bukolický“ Patrick Kavanagh a autor silně eroticky zabarvené básně *Teiresiás* Austin Clarke. Ti reagují především na podivné ovzduší po získání samostatnosti země. Padesátá léta v irské poezii reprezentují dva překladatelé z ir štiny. V básních Thomase Kinselly (opět) dominuje irská realita své doby: nuda, jednotvárnost a banalita. John Montague, pořadatel jedné z nejznámějších antologií irské poezie, se zase věnuje nepokojům v Severním Irsku.

Výrazný zlom ve vývoji irské poezie představuje ulsterské hnutí za rovnoprávnost katolíků v letech 1967-1969. Ve stínu krvavých incidentů se začínají rýsovat tři významné osobnosti: katolík Seamus Heaney a protestanti Michael Longley a Derek Mahon. Přestože jsou všichni tři v konfliktu přímo nebo nepřímo angažováni, nikdo z nich neusiluje o politicky motivovanou tvorbu. Sektářské nesnášenlivosti se za vzájemných dedikací ostentativně vyhýbají. V jejich tvorbě je iniciována zásadní otázka po vztahu politiky a umění.

Zatímco Seamus Heaney hledá odpověď na přízračné události kolem sebe v irských mýtech a tato osudovost je mu často vytýkána (takhle se situace nezmění), Michael Longley hledá jakýsi „únik“ v přírodě (zapomenout ovšem stejně nelze). Derek Mahon zase pojímá násilí daleko šířeji, v historii lidstva vyhledává podobné události a jejich absurditu koření humorem (dochází tak ovšem k vizi budoucího nevyhnutelného pádu lidstva). Další básníci tohoto tematického okruhu Paul Muldoon a Ciaran Garson jsou oproti Heaneymu a Longleymu méně uvážliví a vážní, hrají si s mnohoznačností a chaosem a také je velice dobře zobrazují. Komentují a občerstvují tak politická i nepolitická témata vyčerpaná věčným opakováním.

Dalším významným okruhem je tvorba „irských žen“, hnutí dosti zajímavé a jen těžko přehlédnutelné. V naší antologii ostatně zabírají ženy celou sedminu: Eavan Boland, Vona Groarke, Medbh McGuckian, Paula Meehan, Nuala Ní Dhomhnaill a Eiléan Ní Chuilleanáin. První feministickou básnířkou na tomto ostrově je Eavan Boland. Po tom, co se stala matkou, se její ženské a básnické postavení značně problematizuje, a rozhodne se proto zavést do své poezie nová témata. Medbh McGuckian si zase pohrává se záměnou tradičních rolí - symbolů muže a ženy a otevřeně promlouvá především k mužům, aby je zviklala v jejich konstantních představách o úloze opačného pohlaví.

Jak již vyplývá z názvu antologie, je v tomto souboru zastoupena také gaelsky psaná poezie. Zatímco ta stará a střední v gaelštině má jen těžko uvěřitelný rozsah a kvalitu, moderní gaelská poezie obdělává pole dosud neorané. Je téměř bez možnosti vymezit se vůči nějakým předchůdcům či dokonce vzorům. K prvním pokusům dochází už v 19. století - většinou jde o inspiraci starou poezií. Tato tvorba jde ruku v ruce s editováním staroirských textů. To však nevystačilo na dlouho. Bylo nutné začít experimentovat...

Máirtín Ó Direáin, který vydal svou první sbírku roku 1939, se záměrně staví proti tradiční gaelské formě a užívá volný verš. Tematicky kolísá mezi popisem tradičního života na Aranských ostrovech a atmosféry Dublinu ve 40. a 50. letech. Seán Ó Riordáin se více blíží kontinentálnímu básnickému hnutí své doby - individualismus a neveselá témata jsou rámována vlastní těžkou chorobou.

Další významnou skupinou - generací, která reprezentuje gaelsky psanou poezii, je skupina kolem časopisu *Innti* (od r. 1970): Michael Davitt, útočná feministka Nuala Ní Dhomhnaill a Cathal Ó Searcaigh píšící v ulsterském nářečí. Tematické směřování těchto básníků je navzdory jejich domorodému jazyku značně kosmopolitní.

U mnohých irských básníků objevujeme silnou vazbu na starou tradici. Často nalézáme variace na „klasické“ téma nebo přímo odkaz na konkrétní báseň, která se stala inspirací. Právě tuto inovaci starého lze v nové době chápat jako důležité kritérium při hodnocení, zda jde o poezii živou nebo mrtvou.

Další takový tradiční příznak lze spatřovat v tom, jak často tvorba irských autorů inklinuje ke klasické písňové formě. Tradiční pojetí řady básní souvisí s historickou rolí a postavením básníka v irské společnosti, které v některých aspektech přetrvávají silou své autority dodnes.

Prvním podobným „výborným“ pokusem byla roku 1989 antologie současné britské poezie *Ostrovy plovoucí k severu*, v níž měli anglo-irští básníci nezanedbatelný podíl. Irská poezie si ale ani v poslední době nemůže stěžovat na nezájem našich vydavatelů, což dokládá vydání sbírek a výborů jako *Smiluj se nad básníkem* Desmonda Egana nebo *Jasanová hůl* Seamuse Heaneyho (obojí v edici *Sepie*, nakl. *Volvox Globator*, 1997 a 1998). Také znovu vyšel český výbor básní Seamuse Heaneyho z roku 1985 s názvem *Přezimování pod širým nebem* (*Mladá fronta*, 1999).

Každý výbor je samozřejmě činem problematickým, v této antologii je ovšem mnohé zaručeno. Dvojjazyčnost zajišťuje objektivitu posouzení jednotlivých básní, četnost překladatelů zase možnost postihnout individualitu jednotlivých autorů, rozsah zase zaručuje zobrazení všech základních okruhů, témat a vrstev novověké irské poezie (jsou např. zastoupeni i básníci usazení v cizině). Také je třeba ocenit, že se výbor zabývá i autory, jejichž význam je sporný a kteří nepatří mezi naprostou špičku. Za další klad musíme považovat to, že je antologie časově dovedena až do poloviny devadesátých let (Conor O'Callaghan, Vona Groarke a David Wheatley), takže mapuje i současnou irskou tvorbu. Bezesporu jde o počin záslužný, který dobře sekunduje ostatním antologiím z této edice.

DANIEL SAMEK

Jak si sestavit rodokmen

Porozhlédneme-li se v posledních letech po badatelnách Státních oblastních archivů, uvidíme je plné zájemců snažících se poznat dějiny své rodiny a rodu. Většinou se jedná o osoby, které v archivech nikdy předtím nestudovaly a postrádají základní zkušenosti s prací s nejrůznějšími druhy historických pramenů. Při svém odhodlání dopátrat se předků nemají zprvu mnohdy ani tušení, jaká práce a námaha je vůbec čeká. Takoví badatelé se musejí především připravit na to, že čím hlouběji budou postupovat do minulosti, tím obtížněji čitelné prameny na něj čekají. Pro začátečníka bývá takovéto „paleografické setkání“ nepřekonatelnou překážkou a nutno říci, že matriky, které rodopisci nejvíce využívají, nejsou příliš vhodnou „cvičebnicí“, protože luštění jmen bývá vůbec tou nejobtížnější záležitostí. Ovšem i ten, kdo se s paleografickými nástrahami vyrovná, se neobejde bez alespoň elementárních znalostí dějin správy i pramenů, které vydávaly jednotlivé historické instituce. O nesnázích sestavit vlastní rodokmen určitě nejlépe vypoví ten, kdo se zdárně střetl se všemi problémy, které v pramenech číhají. Zkušenosti takového amatérského badatele se mohou stát zdrojem rad i pro další zájemce o rodopis. Snad právě tyto důvody vedly **Kristoslava Řičaře** k sepsání **Občanské genealogie**, která nese podtitul *Základy rodopisné práce* (vydalo nakladatelství *Ivo Železný*, Praha 2000).

Kniha je rozčleněna do deseti kapitol, z nichž první dvě čtenáře uvádějí do problematiky genealogie, třetí rozebírá „*život předků od druhé poloviny 17. století do konce 19. století na vesnici a ve městě*“, čtvrtá se věnuje archivním pramenům. Posledních šest kapitol představuje vlastní popis genealogické práce. Knihu doplňují přílohy, které mají badateli pomoci orientovat se v pramenech (např. slovník latinských a německých termínů, přehled starých českých měr) nebo v institucích a literatuře, které může při svém studiu potřebovat (adresy archivů). Na závěr jsou připojeny ukázky z pramenů - fotokopie matričních zápisů či ukázky z gruntovní knihy nebo ze Soupisu poddaných podle víry z r. 1651. Nutno dodat, že kniha má přehlednou úpravu a je vyvedena ve velkém formátu, v deskách imitujících kůži. Bohužel její obsah už tak kvalitní není.

Nejzávažnější nedostatky čtenář nalezne ve třetí a čtvrté kapitole, které se snaží předestřít obecný přehled o období, do kterého se badatel při svém výzkumu může dostat. To, že takový přehled bude mít nutně kompilační charakter, se dá předpokládat. Autor by ovšem měl umět vytáhnout z použité literatury to skutečně podstatné a především tyto informace správně interpretovat. Některá Řičařova sdělení však spíše připomínají perličky ze slohové práce slabšího gymnazisty (např. „*Pracovní dny a volna se střídaly... Souvislá dovolená neexistovala. Počet svátků nahrazoval dovolenou.*“ - str. 48). Při charakteristice tak dlouhého a změnami naplněného období, jakým byla doba od konce třicetileté války do konce 19. století, rovněž nelze zobecňovat způsobem, jakým to autor činí: např. na str. 43 uvádí, že „*průměrná délka roboty byla 7-12 dní v roce*“, aniž by tuto informaci nějak blíže časově či sociálně zařadil. Řičař si často protiřečí, respektive uvádí navzájem si odporující informace - např. na str. 18 se dozvíme, že „*(T)eprve r. 1781 byly panovníkem stanoveny maximální výměry robotních povinností.*“ (zde je nutné podotknout, že v r. 1781 žádné ustanovení ohledně robot nebylo vydáno, poslední robotní patent je z r. 1775), ovšem na str. 44 již autor vypočítává, jaká omezení robotních povinností přinesly patenty z l. 1680, 1717 a 1738.

Hrubým chybám se Řičař nevyhnul ani v závěrečném seznamu termínů. O kontribuci se například dočteme, že to byla „*daň uvalovaná vrchností na poddanské grunty*“, katastrální jednotka „osedlý“ prý platila ve 14. století. Jasno nemá autor ani v sociálním složení venkova. Odhlédněme od toho, že pro obyvatele vesnic i měst žijící v 17. a 18. století Řičař používá naprosto nevhodný termín „*občané*“, a podívejme se na definice jednotlivých sociálních kategorií. Chalupník je charakterizován jako „*držitel menší usedlosti než sedlák*“ (str. 123), na str. 42 je upřesněno, že „*měl malou zemědělskou usedlost o velikosti polí 8 až 12 korců = 2,3 až 3,5 hektarů*“. Na str. 122 ovšem Řičař uvádí, že „*majitelem hospodářství do výměry asi 4 ha*“ byl domkář (!).

Nejpřínosnější pasáží celé knihy tak zůstává část věnovaná vlastnímu postupu při sestavení rodokmenu. Řičař zde předkládá detailně promyšlenou metodiku, která poslouží k identifikaci jednotlivých osob. Jde, jak přiznává sám autor, ovšem o ruční postup, jenž uplatní především lidé, kteří nemají zkušenosti s počítačovým zpracováním. I zde uváděné rady je ovšem nutné brát s rezervou - Řičařovo doporučení „*zapsat si do osobního zápisníku znaky psané švabachem*“ bude badatelům při luštění matričních zápisů nejspíše k ničemu.

Řičařovu knihu je nutné brát jako výsledek zkušeností člověka, který nad dějinami svého rodu strávil dlouhá léta. Lze ji snad doporučit jako pomůcku či výchozí bod pro podobně založené amatéry, kteří si na jejím základě mohou vytvořit představu o tom, co je v archivních studovnách čeká. Zájemci o hlubší problematiku týkající se především životních podmínek lidí v novověku budou muset ovšem sáhnout po literatuře jiného druhu.

ALICE VELKOVÁ

Desaťročie „po“ v slovenskej literatúre

Vydavateľstvo *Kalligram* vo svojej *Edícii Domino-Libertas et Civitas* cieľavedome sprístupňuje slovenskú politickú esej. Sveďčia o tom mnohé zo zväzkov, v ktorých predstavilo články, štúdie a polemiky Miroslava Kusého, Jána Čarnogurského, Františka Šebeja, Františka Mikloška, Fedora Gála, aby som spomenul aspoň tie najznámejšie mená z verejného života. Popri spomienkach Juraja Špitzera, Ruda Chmela a Milana Šútovca, v ďalších zväzkoch edície dáva príležitosť aj literátom. Články nielen o literatúre z pera Petra Zajaca, Ladislava Balleka, Jána Štrassera, Martina M. Šimečku, Valéra Mikulu a Lajosa Grendela sú svedectvom tejto edičnej činnosti.

Pod názvom **Desaťročie nádejí a pochybností** s podtitulom *literatúra, dejiny a politika* vydalo výber zo štúdií, článkov a kritík z rokov 1990-1999 od Vladimíra Petríka. Vlaňajší sedemdesiatnik, literárny historik a kritik **Vladimír Petrík** sa zaoberá literatúrou dvadsiateho storočia. Publikoval rad štúdií a knižných prác o vývinových problémoch slovenskej literatúry, najmä prózy 20. a 30. rokov. V roku 1987 vydal v Prahe syntetizujúcu prácu o slovenskej literatúre 70. rokov - *Slovenský román sedmdesátých let*. Autorsky sa podieľal na štvrtom dieli *Dejín slovenskej literatúry*. Ako editor pripravil diela viacerých autorov - Jégého, Plávku, Rázusa, zostavil viaceré antológie. V rokoch 1995-96 bol predsedom Asociácie organizácií spisovateľov Slovenska, v súčasnosti je predsedom Klubu nezávislých spisovateľov a redaktorom časopisu *Tvorba*, ktorý je blízky evanjelickým kruhom. Recenzovaný výber registruje zmeny, ktoré sa v devädesiatych rokoch odohrali v slovenskej literatúre, ale i spoločnosti. Kniha je rozdelená do štyroch častí, v ktorých sú tematicky zhromaždené príspevky, ktoré odzneli na konferenciách alebo boli publikované v rôznych, dnes už ťažko dostupných novinách, časopisoch alebo zborníkoch.

V časti *Kultúra a politika* sa zaoberá úlohou intelektuála a politiky. Na príkladoch zo slovenských povojnových dejín poukazuje, že veľká väčšina slovenských spisovateľov sa prihlásila k programu komunistickej strany. Viacerí slovenskí intelektuáli sa dostali na vysoké politické posty. Funkcie zastávali básnik Laco Novomeský, literárny kritik Michal Chorváth, prozaik Ivan Horváth, kritik a publicista Daňo Okáli a nastupujúci totalitný režim, ktorému nevládali vzdorovať, ich označil za buržoáznych nacionalistov a zmietol. Miroslav Kusý, ktorý definoval intelektuála ako „*mravnú elitu inteligencie*“, komentuje tento vývoj slovami: „*Len čo v komunistickej strane prituhuje, v prvom rade sa zbavuje intelektuálov a oni ju tiež sami opúšťajú, práve pre nich tam už niet miesto*.“ Vladimír Petrík poukazuje na omyly, nádeje a vytrezvenia literárnych kritikov Alexandra Matušku a Jozefa Felixa.

V eseji *Národné a všeľudské* poznamenáva, že v novembri 1989 išlo o odkliatie spoločnosti, o návrat problému národa do spoločenského vedomia. Išlo o nahradenie totality demokraciou a budovanie slobodnej občianskej spoločnosti. Akcent na „národné“ prišiel neskôr a bol nie dôvodom, ale dôsledkom novembrových udalostí. Petrík považuje heslo „nech je akýkoľvek (teda štát), len nech je náš“ za scestný názor, ktorý platí pre mnohých aj dnes, ale spôsobuje chaos, spoločenskú rozčesnosť, neistotu z budúcnosti a postupnú vyraďovanosť Slovenska z európskych štruktúr. Vladimír Petrík poukazuje na existujúcu priepasť v radoch slovenskej inteligencie, pretože často, keď sa hovorí o národe, je to zástupný termín pre štát. Ako „nenárodných“ príslušníkov inteligencie považovali tých, ktorých „vina“ spočívala v tom, že aj Československú republiku pokladali za svoj štát, a ktorí neboli za samostatné Slovensko.

V eseji *Slovenská kultúra dnes* upozorňuje, že literatúra a umenie sa nemôžu uzavrieť do jedného regiónu, oboje nepoznajú hranice, tak ako ich nepozná ekonomika alebo myšlienka. Akékoľvek tendencie k „ochranárstvu“ umenia a literatúry pred cudzími vplyvmi, často zaštítené mocou, signalizujú ohrozenie demokratickosti alebo jej stratu.

V stati *Povstanie, štát a literatúra* rozoberá Slovenské národné povstanie z pohľadu Jilemnického, ktorý sa stal až na zriedkavé výnimky, napríklad Vincenta Šikulu, ustáleným obrazom slovenských prozaikov od februára 1948 až do začiatku deväťdesiatych rokov. Na druhej strane stojí Hronského román *Svet na Trasovisku*, koncipovaný z ideových pozícií slovenského štátu. V recenzii publikácie Milana Ferku *Svätoplukoví dedičia* poukazuje na nebezpečenstvo tvorby mýtov v literatúre.

Druhá časť knihy pod názvom *Tvorba a dejiny* je venovaná povstaleckej próze. Rozoberá diela Jána Bodenka, Jozefa Horáka, Františka Švantnera, Vladimíra Mináča, Dominika Tatarku. Autor vidí dve podoby povstaleckej prózy. V jednom prípade sa uplatňuje spoločenský aspekt a v druhom aspekt individuálny. V prvom prípade hľadá historický zmysel povstania, v druhom skúma, ako sa správa človek v hraničnej ľudskej situácii. K druhému prípadu radí novely Leopolda Laholu, časť tvorby Rudolfa Jašíka, Ladislava Ťažkého. Upozorňuje, že ani téma SNP nemôže zaväzovať autorov k jednotnej interpretácii. Pozornosť venuje aj Novomeského publicistike zo šesťdesiatych rokov, posledným dvom zväzkom zo sedemzväzkového výberu Novomeského publicistiky. Okrem iného rehabilituje v nich avantgardné úsilie medzivojnových autorov a osobností, ako boli Karel Teige, Roman Jakobson, Iľja Erenburg a ďalší. Glosuje Novomeského články z obdobia vzniku federácie vyslovené na stranu Čechov. Snaží sa, aby Česi chápali tento krok správne, ako síce rozchod, ale zároveň stretnutie na vyššej úrovni, ako vyššiu syntézu vzťahov.

Petrík venuje veľa pozornosti dielu Alexandra Matušku. Spomína Zoru Jesensku, významnú prekladateľku, publicistku a verejnú pracovníčku, ktorej meno bolo v dvadsaťročí normalizácie odsúdené k zabudnutiu. Pripomína aj dielo predčasne zomrelého Leopolda Laholu, k nedožitým osemdesiatinám Ladislava Mňačku rozoberá jeho tvorbu s poznámkou, že mnohé jeho v exile a v nemčine napísané práce ešte neboli preložené do slovenčiny. Zaoberá sa tvorbou Ivana Kadlečíka, Janka Jesenského a Vincenta Šikulu.

Tretia časť knihy je venovaná „*tvorbe a dejinám z druhého brehu*“, autorom, ktorí ideove stáli na ľudáckej strane: Mila Urbana, Tida J. Gašpara, Jozefa C. Hronského a Mikuláša Gaceka. Podrobne rozoberá Hronského román *Svet na Trasovisku* a pozornosť venuje jeho ďalším štyrom knihám, ktoré vydal v emigrácii. Okrem už spomenutého protipovstaleckého románu, ktorý Petrík charakterizuje ako „*román o národe a štáte počas vojny a povstania*“, napísal v exile *Predavač talizmanov* a román *Andreas Búr Majster*, ďalšie dve knihy boli reedície predtým na Slovensku vydaných kníh.

Zo spomienkovej literatúry venuje obsiahly rozbor dielu Mila Urbana. Iba prvý diel tetralógie *Zelená krv* vyšiel pred rokom 1989. Petrík upozorňuje, že Urban vo svojom treťom diele spomienok *Na brehu krvavej rieky* píše o živote za Slovenského štátu, v ktorom pôsobil ako šéfredaktor a publicista militantných novín *Gardista* a napísal tam mnoho úvodníkov, statí a článkov. Dotýka sa aj v slovenských dejinách pomerne frekventovaného problému „menšieho zla“. Už Vlado Clementis v rozhlasovom vysielaní počas druhej svetovej vojny z Londýna rozlišoval Urbanove politické články od príspevkov literárnych a kultúrnych. Petrík upozorňuje na paradox, že na jednej strane Urban sa snažil pomáhať ľuďom, ktorí za Slovenského štátu trpeli, prišli o zamestnanie alebo boli rasovo prenasledovaní, ale na druhej strane neodsúdil ani arizáciu, ani deportácie. Hovorí o známej slovenskej schizofrénii, keď sa „dobrý“ človek pridá na „zlú“ stranu, ktorá sa mu pôvodne zdala dobrá. Štvrtý diel spomienok *Sloboda nie je špás* je venovaný povojnovým rokom a literárnej tvorbe.

Neobchádza ani Tida Gašpara - knihu bohémskych časov medzivojnovej Bratislavy - *Zlatá fantázia*, i knihu politických spomienok. Tido Gašpar ako šéf úradu propagandy patril k najvýznamnejším exponentom Slovenského štátu. V dvoch článkoch venuje pozornosť denníkom Mikuláša Gaceka (1895-1971) *Surová býva všetka pravda života* z rokov 1937-1944, dnes zabudnutej postavy slovenskej literatúry, ktoré vyšli v malom náklade v jednom oravskom nakladateľstve. Gacek v rokoch prvej svetovej vojny legionár, za Slovenského štátu pracoval v diplomatických službách v Moskve a po roku 1941 v blízkosti svojho spolužiaka ministra obrany Ferdinanda Čatloša. V roku 1945 bol odvlečený do Sovietskeho zväzu, z ktorého sa po desiatich rokoch vrátil. Napriek rehabilitácii v roku 1962 bol odsúdený k mlčaniu, žiadne zo svojich prác ani prekladov nemohol publikovať. Petríkova interpretácia denníkov priam volá po ich prečítaní. O Gacekových denníkoch zasvätenci hovoria, že len časť z nich bola vydaná a tie zaujímavejšie veci ešte čakajú na svojho vydavateľa.

Štvrtá časť knihy s titulom *Čas a knihy* predstavuje neznámu knihu básní Jána Smreka *Proti noci*, v ktorých básnik reagoval na pofebruárovú neľudskosť a porobu. Petrík hodnotí spomienky Jána Ursínyho, významného slovenského politika, odsúdeného v prvom pofebruárovom vykonštruovanom procese. Rozoberá nové biografie Milana Rastislava Štefánika, spomienky niekdajšieho Dubčekovho spolupracovníka z ponovembrového obdobia Huberta Maxu, druhú trilógiu Mila Urbana i celkom aktuálne prózy, ktoré vznikli po roku 1993 od Gabriely Rothmayerovej a Ľuboša Juríka.

Vladimír Petrík vo svojich hodnoteniach a úvahách jasne stavia svoje postoje. Je vieryhodný, lebo ich prejavoval aj v čase, keď odvaha mala väčšiu vážnosť. Inšpirujú siahnuť po knihe a začítať sa do nej aj s pomocou Petríkovho pohľadu.

VOJTECH ČELKO

Současnost

Několik slov nad Křesadlovými Polokatolickými povídkami

Petr Hanuška

Motiv hudby

Ke konstantním křesadlovským motivům, které sbližují prozatím diskutované povídky s autobiografizujícím textem *Čtenář not*, patří motiv hudby.

Hudba - obdobně abstraktní fenomén jako víra - stojí v Pterygově hierarchii pojmů nejvýše. Znamená do jisté míry jistotu, o které nepochybuje, v níž není prostor pro faleš a pokrytectví. Předstírání produkuje nekultivovanost a sklouzává k sebezesměšnění. Křesadlův Pteryx dokáže rozpoznat pravdu hudby „bez nálepky“, uvědomuje si, jakými cestami se ubírá. *„Ostatně, kdo ví, jak by dopadl náš mistr Antonín, kdyby neměl náhodou za švagra hraběte Kounice?“* Pteryx všechny průvodní rituály odmítá, zaujímá k nim sarkastické stanovisko. Ironizuje grandiózní provedení skladby neznámého Vita Mascheraty třemi tisíci jeptišek v Buenos Aires. *„Pterygovi byla představa tří tisíců zpěvaček spíš směšná a protivná, i kdyby zpívaly něco pořádného. Tři tisíce bab - to by si mohli vymyslet určitě taky Rusové, to je právě jim podobné: Sláva Stálině, sláva! Nebo Amerikáni: The American Dream. A gigantic revivalist Cristian musical experience conducted by the reverend Karl Biederbecke, sponsored by Corned Beef Incorporated and Amalgamated.“* Kontrapunktivně vyciťuje subtilnost pravděpodobného skladatelova úmyslu, kterému je masovost vzdálená.

Ena z povídky *Sebekritika* ani tak nerozlítí povinný zpěv ruské písně, jako totální absence citlivosti pro melodii (pompézní, rusky brobdignanskou, uměle lidovou, plnou falešného patosu) a jazyk.

Čtenář not, protagonista stejnojmenné povídky, vítá příchod nového dne v hodině sebevrahů, doprovázené kohoutím hlasem, jenž zní jako duše zatracencova. Náhodně - ale nikoli jistě náhodou - vytahuje ze své knihovny partituru skladby Adama Michny z Otradovic Missa Sancti Wenceslai. Pouhé listování ve smutné melodii tenorového partu, v níž skládá hold jednoduché melodii, rozeznívá v jeho hlavě tklivé tóny a v srdci slovem těžko postižitelné mučivé blaho. V tomto citově vypjatém okamžiku autor vyvádí alespoň na chvíli svého hrdinu (a dodejme i sebe samého) ze samoty, když čtenáři nechá nahlédnout do Michnova notového záznamu. Prostupující tóny však Čtenáře not přece jen zachytí - spektrem barev a příjemnou bolestí, příbuznou mukám lásky, ale jakési čistší, odtažitější, neposkvrněné tělesnými šťávami.

Erotizace vjemu a opakovaného putování po notovém záznamu Michnovy skladby přivádějí do příběhu altistku. *„Nemohl se těch pětadvaceti taktů nasytit. Crucifixus etiam pro nobis, zase v duchu zpíval, žlutá as dur, zelená f mol, modrá propast druhého stupně se rozevírá, stává se pátým stupněm tóniny, do toho nastupuje alt, který to všechno nenápadně posunuje o další kvintu.“*

Hudba poskytuje Křesadlovi možnost, aby nechal zaznít erotickému koncertu. Zatímco v Čapkově *Krakatitu* vybuchuje na balltinské střelnici nejenom pudr, ale i smyslná vášeň mezi inženýrem Prokopem a princeznou Wille, oživí v Čtenářově paměti toulka po partituře jen dívčin hlas, hlas, jenž paradoxně nikdy neslyšel zpívat. Stačil však zvuk její řeči, naznačující bohatou okrouhlost zpěvního hlasu, k tomu, aby v něm zaslechl duši. Nastávající spektrální, neslyšný milostný akt je prost jakékoliv tělesnosti. Odehrává se mezi duchovými hlasy, zpívajícími Michnovu skladbu. *„Spojovaly se, proplétaly a třely o sebe v bolestně slastných disonancích průtahů - byl v tom erós, ale netělesný, slast pronikavá, ale nikoliv vilná, oplakávali tak spolu umučeného Krista jako snad mystičtí údové jeho těla, pohrobení - bratr a sestra - očekávajíce vzkříšení svých těl. Hudba nad nimi vytvářela příkrov, zároveň svatební a hrobový.“*

Milostná scéna svým duchovním rozměrem naznačuje platonickou podstatu reálného vztahu, který ve skutečnosti nikdy nenastal. Zabránila v něm Čtenářova plachost, obava ze znesvěcení něčeho čistého a především pragmatičnost Čtenářova tehdejšího protihráče Ikse. Křesadlův čtenář not v sobě organicky propojuje senzibilitu hudebníka a shakespearovského milence. *„Raději to všechno nechal něžně a nehmotně plynout, než by pro sebe a v sobě bořil idealizovanou podstatu ženskosti. Pašijový duet a ranní vpád slastně bolného ostnu uprostřed hrudi pak vnímá jako možné poslední rozloučení s altistčinou unikající duší.“*

Jak bylo konstatováno, povídka *Čtenář not* je monologicky vedeným příběhem, jehož architekturu autor buduje na asociativním principu naskakujících vzpomínek a úvah a který přináší další motiv - motiv lidského zrání.

Motiv lidského zrání

Křesadlovská antiiluzivnost panuje i zde. Život - pokuta Adamova - člověku s přibývajícími lety nepřináší žádné mimořádné mystické poznání. Čtenáři not se proměňuje na jedné straně v čekání na smrt, na straně druhé v potkávání se s prostými maličkostmi, které přicházejí s každým novým dnem. Akt čekání neprovázejí obavy, strach; naopak, poskytuje prostor pro kontemplaci, pro konstruování paralelního vnitřního světa, s vlastním pojmoslovím i řádem.

Konsekventním poznáním a katarzí prochází i reverend John Smith z povídky *Zjevování*. *„Poctivý katolický kněz, jehož charakterová neposkvrněnost měla logicky ústit v mystické poznání, dospěl k méně výrazné a dramatické pravdě. Dozrával, moudřel a smiřoval se se světem, který se mu odrážel jako v kapce vody. Nepotřeboval cestovat světem, nepodstupoval zkoušky hodné autorů asketických a mystických spisů, aby pochopil, že svět je marný, pomíjivý, zdroj utrpení, ale přitom má, paradoxně, i jakousi krásu, vznešenost a moudrost. Při pohledu na břečťan na náhrobním kameni, na pavouka v síti v koutu kostela jeho duše ty věci jaksi tiše do sebe zabírala, chápala je jediným intuitivním aktem poznání a prožívala nad nimi zvláštní rozkoš a smutek, stavy, které nelze žádným způsobem popsat slovy, protože jazyk nebyl na jejich líčení vytvořen.“*

Na okraj našeho uvažování poznamenejme, že povídka *Zjevování* není pouze subtilním povídkovým pandánem k žánru bildungsrománu, ale i pozoruhodným etnografickým pozorováním. Situování *Čtenáře not* do exilového prostředí je čtenáři naznačeno porovnáním existenčního zázemí nového domova a tehdejšího socialistického Československa. Rozsáhlá expozice povídky *Zjevování,* lokalizující děj do East Anglie, pak zcela oprávněně nabízí hypotézu o slovesném zpodobnění kraje autorova skutečného pobytu v historicky významném centru Colchesteru. Křesadlova národopisná zkoumání nemohou začínat jinak než lingvistickou analýzou starobylých místních jmen, v nichž se mísí saské vlivy (Shenfield) s latinou (Bradwell - juxta - Mare). Životní styl Křesadlo vnímá jako interferenci klasického britského konzervatismu a lpění na tradicích (jako by se proměny moderní civilizace vesničky Littlehorpe Quoddam netýkaly) s pragmatičností, kterou si vynucují sociální okolnosti (dojíždění za prací do Londýna, tzv. private income či limitované možnosti v místní infrastruktuře). Z typizované architektonické uniformizace domovní zástavby, z nichž některé jsou značně staré a některé se tak aspoň tváří, se dostává do centra autorovy pozornosti samozřejmě sakrální stavba z počátku patnáctého století. Křesadlo věnuje popisu interiéru kostela svatého Audeona mimořádnou pozornost. (Uvědomme si, že se pohybujeme na půdě „polokatolických povídek“ a v prostoru, který po staletí poskytuje azyl Křesadlovu uctívanému fenoménu - hudbě.) Dokáže dekonstruovat z jasně patrných faktů, ale mnohé dopoví i díky schopnosti prožívání prostoru (karikující funkce polychromovaných hlaviček u dřevěné klenby stropu), vytváří architektonický místopis z dílčích elementů (velikost dveří, chrliče, skulptury nad hlavním portálem, zbytky fresek, barokní náhrobek se shakespearovským motivem, okno za hlavním portálem).

Svou vyrovnaností, rozvážností a nadhledem reverend Smith reprezentuje anglickou mentalitu. Konverzace, v níž líčí svému příteli Richardovi setkání s podivuhodným zjevením, které se po jeho přiblížení vytrácí, Křesadlo doprovází gentlemansky vedeným dialogem. Na otázku po možné psychické labilitě (*„nedomníváš se, že bych já byl bláznem?“*) se mu dostává uměřené odpovědi: *„Vůbec ne, starý brachu, vůbec ne. Znám tě přece již dlouho a vždy jsi byl pravým vzorem mentální stability.“* Přítel reverendovi doporučí dlouhodobý odpočinek a relativizaci zásad oxfordského hnutí, resp. porušení celibátu. Zjevení se však opakuje s železnou pravidelností po dvacet let, a tak reverendu Smithovi zbývá jediné - reservatio mentalis (tajná zámlka). Persiflážní napodobování způsobu vyjadřování patří k autorovým frekventovaným prostředkům.

Motivy iracionálních jevů

Samotný titul povídky *Zjevování* odkazuje k dalšímu motivu - iracionálním jevům. Pointa příběhu, v němž se v kostelní lavici objevuje astrálně nehmotná bytost, záhadu demystifikuje pouze částečně. Internovaný český vězeň vlastní vůlí přenáší pomocí chatrných znalostí jogistických praktik svou duchovní existenci na místo, se kterým jej spojují příjemné zážitky. Kostel v Littlehorpe Quoddam navštívil při zájezdu v roce 1947. Krátce nato byl odsouzen ve vykonstruovaném procesu a dostal dvacetiletý trest v pracovním táboře. Psychicky a fyzicky nezlomen zůstal zásluhou duchovních pobytů v sakrálním prostoru.

Událost v břevnovském kostele zase přivádí skupinu mladíků v povídce *Sektáři* před problém s ohněm kolem hlavy neznámého gurua. Později v něm odhalí básníka Síbrta. Čtenáři se na tomto místě nabízí paralela se skutečným básníkem Jaroslavem Seifertem. *„Tlustej strejda vo holi, který má nezvládnutej sex.“* Křesadlova mystifikační hra však neníní klasika české poezie denunciovat, neboť v něm „šajní“ člověk s mimořádným nadáním (spisovatel, malíř, matematik, skladatel). A mimo to hypersexualita s sebou přináší aspekt odevzdání a nesobeckosti či nenávisti, ale tu právě *„tyhle lidi nikdy nemívaj“*. Nastalá diskuze o poutnících, vnitřních smyslech, odevzdání a okultismu pro nás symbolicky otevírá základní téma celé knihy - hledání konsekventního vztahu mezi racionálním myšlením a vírou.

Motiv vztahu rozumu a víry

S vědomím určité aktualizační tendence plní *Polokatolické povídky* do značné míry funkci, kterou ve středověkých a barokních kázáních přebírala exempla. Dovolím si tvrdit, že příběhem demonstrují a sledují strukturu myšlenkově vyhraněného světa. Vytyčíme-li krajní extrémy, pak vše dílčí se odehrává v magnetickém poli mezi pólem racionálního scientismu a pólem metafyzickým. Takto pojímaný Křesadlův svět a priori nevylučuje ani nezkresluje žádný fakt. Vedle sebe koexistují hypotéza matematického logika, psychologismus, estetické prožívání i neustále relativizovaná víra, resp. katolická dogmata. Ve srážkách racionálního s nevulgarizovaně pojímaným iracionálním zřetelně dominuje aspekt lidského vědomí - rozum.

(Konec)

Jan Křesadlo, „Striptýz“

Jan Křesadlo, „Ars longa, vita brevis“

Jan Křesadlo, „Chtíč“

TVAR 20 2000

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

•ISSN 0862-657 X •F5151 46771 •20,- Kč •30. listopadu 2000