# TVAR

2
1999

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

21. ledna 20 Kč


Marku prostě nahradí jiná měna. Nemyslím ale, že to bude zase tak velká změna.
*Pavel Capouch v článku Lidových novin a ČTK*

## OBSAH:


Ed. Goldstücker
Na okraj jednoho přátelství

Tři reflexe
Podzemní hvězdy

Rozhovor s P. Kosatíkem

O rozměrech slova svoboda

Šťastný Ahasver: Nikolaj Terlecký

Petr Stančík
Demo-crazy

Moravský festival poezie


# Generace sirotků

## (básnické debuty 60. let)

### Marie Langerová

Od konce padesátých let se v časopisech začínají objevovat básně mladších autorů, Ivana Wernische, Zeno Kaprála, Josefa Hanzlíka, Václava Honse, Petra Kabeše, Jiřího Gruši a dalších, kteří předznamenávají rozsáhlou vlnu básnických debutů 60. let. V roce 1960 pochvaluje si již Josef Rybák (Literární noviny 1960, č. 44), že současné literární časopisy (Plamen, Host do domu, Červený květ, Tvorba, Kultura a Literární noviny) přinášejí ukázky mladé poezie, v níž je „nejedna hodnota“. Mladí autoři mají zelenou, nakladatelství Mladá fronta otevírá pro ně edici Mladé cesty, Československý spisovatel chystá almanach Mladé víno (1961), aktivizují se krajská nakladatelství a přicházejí s básnickými sbírkami nových i opožděných debutantů. V roce 1963 vychází také v Brně Almanach mladých, Tvář.

V tomto náporu nové tvorby, která ovšem byla jak co do generační rozlohy, tak i co do poetik značně disparátní, se po prvních orientačních diskuzích a kulatých stolech (např. S mladými o Wolkrovi, Literární noviny 1960, č. 13) objevily na počátku šedesátých let první básnické sbírky, které znamenaly určitý přechod od poetik básníků Května k hledání nového výrazu a také k hledání nových témat a nových hledisek na látku básně. Nejvýraznější z nich, prvotina Josefa Hanzlíka Lampa (MF 1961), se stala prvním záchytným bodem diskuzí o směřování mladých autorů, především o jejich ideové tváři. „Bezideovou mládež“ tehdy obhajují kritici Vladimír Dostál a Jiří Hájek (Vl. Dostál: Nová básnická generace, Kultura 5, 1961, č. 33), ale produkci dalších výrazných prvotin a zvláště pak druhých knížek mladých autorů následují v polovině šedesátých let již věcné kritiky mladé poezie. Hanzlíkova Lampa sehrála významnou roli právě v prvním, přechodném období navazování na stanovené vývojové proudy poválečné poezie. Její senzibilní předmětnost, emotivnost, dětsky důvěrný, ale úzkostný, válečnými osudy šokovaný pohled na svět byl uvítán jako nová autenticita. Hanzlík byl ideálním nositelem nových nadějí v básnické mládí i proto, že spojil novou, lapidární citovost s „ideovostí“, tzn. dobově žádanými motivy (drásavé téma válečného dětství v sobě nese symboly ničivé minulosti, ale také budoucích nadějí). Vzpomínky na mrtvé a rané zážitky války zúročují ovšem i další mladí autoři, a to včetně pokusů o poezii politicky aktivní (mj. Václav Hons, Alexandr Kliment, Vlastimil Milota, Ludvík Středa, Antonín Přidal, Vladimír Kafka, ale i pozdější hermetik Vladislav Zadrobílek anebo začínající apokalyptik Petr Chvojka a d.).

Lapidární senzibilita proniká do poezie v prvotinách šedesátých let nejen prostřednictvím tradiční kultivované lyriky (Miloň Čepelka, Vlastimil Milota, Josef Hrubý mj.), ale i narušováním jejích ustálených vzorů skrze „dětské“ vidění (Ivan Wernisch, Jiří Gruša, Petr Kabeš). Vyostřené vjemy objektů okolního světa, citovost a hravost, stejně jako pubertální milostné motivy nejdou ovšem ve stopách výbušné imaginativnosti nezvalovské „poezie smyslů“. Tato smyslovost, mnohem oproštěnější, spojená s potřebou bezprostředního uchopení vnějšího světa, postupně přenechává místo reflexi, pokusům ohledávajícím nosnost básnického slova, průzkumům básnického jazyka. Tematizace jazyka (spolu s postupným rozrůstáním znaků konkrétní věcnosti do mnohoznačnosti symbolu a s výstavbou alegorických světů) se stane posléze pro tuto básnickou generaci charakteristická. Tato potřeba vrátit slovu plnohodnotný význam je také jedním z důvodů příklonu těchto básníků k dílu J. Ortena, k objevování díla Fr. Halase (A. Brousek, P. Kabeš), ale i básníků stojících stranou „vývojových“ proudů, Vl. Holana (J. Peterka, A. Přidal, R. Matys, K. Zlín) anebo O. Mikuláška (P. Kabeš, P. Šrut, J. Pištora) - a také literatury překladové. Hledá se nový jazyk, který má být na jedné straně materiálem v „surovém stavu“ (M. Topinka, esej Hadí kámen), ale také být schopen vytvořit svébytný, symbolický svět „čisté poezie“ (ten tu prezentuje mj. dílo Palivcovo a jeho překlady Valéryho anebo Grušovy překlady Rilkových Elegií). Překlady a jakási literární archeologie (sahající k opomíjeným autorům, lidové tradici, barokní a středověké literatuře mj.) měly pak mimořádný význam pro mladé básníky v druhé, zralejší vlně jejich tvorby od poloviny šedesátých let, v době, kdy měli nakrátko vlastní časopisecké platformy, Tvář a Sešity. A právě i pro tyto ponory do světa literatury, hledání výrazových možností nikoli u generace předchůdců, ale v rozličných, dobově i územně vzdálených oblastech nazval Antonín Brousek své vrstevníky „generací sirotků“.

Prvotiny mladých autorů se ještě drží některých „štafetových kolíků“ svých předchůdců. Předávání Wolkrova dědictví tak lze číst v Hanzlíkově Lampě i v „trampingové“ prvotině Jiřího Gruši Torna (1962). Baladičnost se ovšem u Hanzlíka snoubí s dychtivostí odvážného mladého muže po životě a této touze notuje zase např. Václav Hons motivy běhu, letu, výskoků „z vlastních tepen“ (Co je před očima, 1962). Pronikáním nejen prostě dětského, ale také naivního, outsiderského, plošného nazírání skutečnosti do básnického světa (v tom sehrála směrující roli zase prvotina Ivana Wernische Kam letí nebe, 1961; naivní umění však získává vůbec na popularitě - např. Arsen Pohribný vydává v r. 1969 antologii naivní poezie Bosé nožky, K. Maryskovi vychází Poetický zápisník) zbavuje se tato poezie uměle prefabrikovaných metafor a metaforických klišé „svršků nebožky poezie padesátých let“ (Brousek, Podřezávání větve).

Josef Hanzlík ve své prvotině nikoli jen šťastně vyhmátl nosné dobové motivy, oslovující zároveň svou lapidární sentimentalitou široký okruh mladých lidí, ale - a zase nejprve poněkud mělce v Smutné básni pro Lenku - ukáže i motiv, který bude postupně nabývat širších rozměrů. Hanzlíkův „smutek“ (provázený otázkami typu „Sluší smutek Hanzlíkovi?“, Jiří Hájek, Plamen 11, 1961) přes veškerý agilní optimismus prvních sbírek mladých autorů otevírá téma tragismu, bludnosti, černé grotesky, absurdity disharmonického světa.

(Pokračování na straně 4)

# Josef Hanzlík

## Nářek pro židovskou dívku

Je to jak podzim.
Příbory, rámy a památky na zemřelé -
to všechno rezaví.
A jako mlýnek, který stíží mele,
my, smutní hráči na klavír,
cvičme trylky a oktávy.

Je to jak podzim.
Plavíme se spolu
chrámem, kde svítí už jen věčné slunce,
jedem na dlouhém, zpráchnivělém voru
zelenou vodou, průzračnou jak v tůňce;
už není kněze, není kostelníka
a dávno u soch nikdo nenaříká.
Jen tichý vítr ze všech stran
plíživě vplouvá do varhan.

Je to jak podzim.
S obětních stolců olej odkapává
a černé slzy s krví pomíchané.
Jdou dívky, vedou obětního páva
a s každým krokem jedna z barev skane.

Je to jak podzim.
Podřežou je všechny -
rukama, kterou jsou jak ruce lidí,
a noži, které vykřiknou jak flétny.
Kdo to tu volá - Vstaň, Lazare, vyjdi,
kdo jim to klade kolem šatů růže -
zplesniví, shnijí, nevzplanou jak úžeh -
zmiz, smutný hráči na klavír,
dozněly trylky a oktávy.

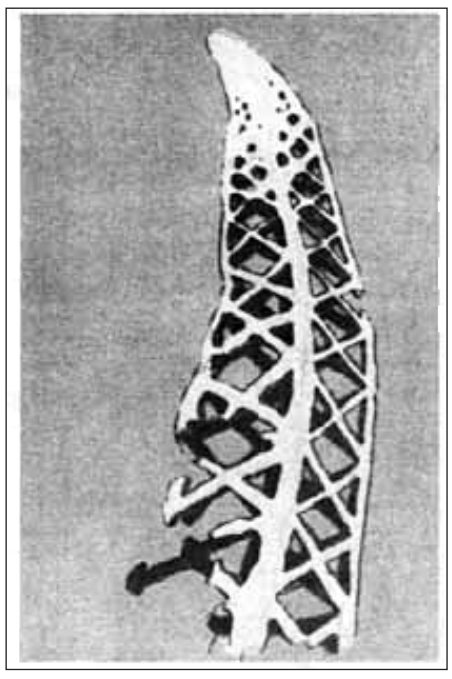
Vždyť není podzim.
Slyším písně dětí,
do oken bijí a do lebečních kostí zdí,
táhlé a žhavé jako bolest sněti.
To běží děti ve všech válkách mrtvé,
zpívají, běží, vracejí se domů;
a zdá se mi, že vidím růsti větve
obrovského stromu.

*Ze sbírky Lampa*

9 770862 657001

## Kdo nás reprezentuje – leden

Česká centra přicházejí v novém roce s novými programy. **Berlín**: Galerie MXM. Výstava fotografií J. Štreita a V. Koláře. B. Hrabal a jeho dílo ve filmu. Varhanní koncert k narozeninám P. Ebena. Výstava prací studentů AVU prof. Sopka Skrepla (Drážďany). **Bratislava:** HaDivadlo - Zpátky a zase tam. Výstavy: Adriena Šimotová, Otto Stritzko. Prezentace Měsíčníku OS a vydavatelství Kalligram. Prezentace knihy E. Bondyho Údolí. GuNaGu: Jawa nostalgická. Literární kvarteto: Igor Chaun, Peter Kopcsay, Vlasta Třešňák, Ján Strasser, Jiří Peňás, Peter Darovec. **Brusel:** Czech Press Photo. Jana Paulová - Monumentální tapiserie. Koncert zvonkohry. **Budapšť:** Výstava Markéty Othové. Attila Varga: Praha maďarskýma očima (fotografie). Pražské projekty Jeana Nouvela. **Bukurešť:** Filmy Zd. Tyce. Setkání se studenty bukurešťské filmové školy. Výstava dětských kreseb Lidice. **Haag:** Adriaen de Vries - dvorní sochař císaře Rudolfa II. Mezinárodní romský festival (Utrecht). České sklo a Josef Istler. 5. výročí družby mezi Olomoucí a Veenendaalu. Čes. film Knoflíkáři. **Londýn:** Výstava Josefa Koudelky. Představení hry Letter to Wollongong - k výročí úmrti Jana Palacha napsala Jar. Moserová. Petr Parléř a jeho doba. Týden čes. filmů. Galerie MXM. **Moskva:** Výstava J. David, M. Polák, L. Jasanský. **New York:** Výstava souč. grafik. Galerie MXM. The Cz. - Amer. Marionette Theatre: Malá říční víla Rusalka. Jan Svěrák: Obecná škola. **Paříž:** Josef Váchal: Gravures et livres. Valné hromady asociací Olga Havel France a L'amitie franco-tcheco-slovaque. Koncert M. Kubišové. **Sofie:** Zrozen z pivní pěny neboli Narativní divadlo - přednáška Vesely Gruevové. Švejk - představení V. Ganeva. Obrazy D. Dobreva. Koncert: Martinů, Dvořák, Chadžiev, Pipkov. Knihy Václava Čtvrtka v překl Vatju Rakovského. **Stockholm:** Setkání Stockholmu s Prahou: Fr. Bílek a Alfons Mucha. **Varšava:** Konzert: Suk, Martinů, Bach, Chopin. Týden čes. filmů. **Vídeň:** Tradice a současnost Příbramska. R. Mejsnar - Obrazy a tapiserie.



*Jak nás informuje 1. číslo časopisu Ahoy vydávaného Českým centrem v New Yorku, v Sai Gallery vystavuje v současné době 10 českých grafiků. Na obrázku Věž Tomáše Hřivnáče.*

## UNI vyšlo 20.1.

Druhou část volného seriálu Pavla Janáčka nazvaného „Konspekty z populární literatury" (tentokrát o špionážním románu z pohledu literární vědy), přinese lednové číslo kulturního magazínu UNI. Měsíčník dále přetiskuje velký rozhovor s africkým hudebníkem Habibem Koité, články o výtvarníku Karlu Malichovi, výstavě fotografky Annie Leibovitz v Národní galerii (v souvislosti s vývojem rockové fotografie), o třech Národních divadlech v Čechách na Moravě a ve Slezku či o knize Faktor čtyři a o trvale udržitelném rozvoji.

(Vydává UNIJAZZ, Jindřišská 5, 110 00, Praha 1, e-mail: unijazz@terminal.cz, internet: http://www.unijazz.cz/uni).

*Nakladatelství Atlantis prezentovalo v Literární kavárně v Týnské ulici básně Petra Kabeše Pěší věc a jiné předpokoje. Zatímco básník (vlevo) verše četl, Milan Uhde, t.č. nakladatelský závozník (vpravo), je recitoval. Foto Radana Vopálková, LN.*

## Oznámili TVARu

• **Národní divadlo** vzpomene 23. 1. 120. výročí narození *Leopoldy Dostálové.*

• Nakladatelství **Mladá fronta** a **Magistrát hl. m. Prahy** pořádaly čteni z chystaných knih básní *Jiřího Rulfa Maloměstské elegie* a *Zdeňka Lébla Ticho a spol.*

• **Muzeum Těšínska** oznamuje svým příznivcům, že z důvodů dřevomorky, trámovky a tesaříka muselo vystěhovat hlavní budovu a rozestěhovat se do lokalit Musaion-Havířov, Kotulova dřevěnka Havířov-Bludice, Výstavní síň Muzea Těšínska v Karviné-Fraštátě a v Orlové a Technické muzeum v Petřvaldě. Tel. číslo a fax na ředitelství je 0659/713036. Regionální informační centrum tel.: 0659/711866, e-mail: itesin zavináč grendel.cz.

• 1. číslo česko-slovenského časopisu **Mosty** informuje, že mezi díla kandidující na literární ocenění v Kanadě se zařadila i knížka Josefa Škvoreckého Dvě vraždy v mém dvojím životě, která u nás vyšla v roce 1966 a nedočkala se valné odezvy. V čísle je i recenze Márie Uhrinové na knížku Ivo Žídka a Josefa Hermana Jak možná vědět a dvojrozhovor českého fotografa Jindřich Štreita a slovenského Ľubo Stacha s názvem Keď chceme, aby kultúra fungovala, musíme ju robiť my sami.

• **Polský institut v Praze** uspořádal besedu s *Józefem Waczkowem*, překladatelem české literatury.

• **Divadlo Komedie** ohlásilo novou premiéru *Davida Prachaře Tiše ke světlu.*

• **Konfrontace** - nakladatelství psychoterapeutické literatury a vydavatelství stejnojmenného časopisu pro psychoterapii oslavilo vydání jeho 1768. stránky, což spojilo se křtem knížky *PhDr. Zdeňka Riegera Loď skupiny,* která se věnuje skupinové psychoterapii a je určena všem.

• **Společnost F. X. Šaldy** pokračuje v kritických besedách o literárních časopisech (Filoz. fakulta, nám. J. Palacha 2, místnost č. 200) 26. 1., kdy je na pořadu *Revolver Revue a Kritická příloha.* Referuje Jiří Homoláč.

• **PEN klub** (podkroví Valdštejn. jízdárny) zve na verše *Ivana Slavíka Tváří v tvář* 28. 1. Taktéž na prezentaci knížky *Gustáva Murína Sex kontra kultura*, kterou vydá nakl. Hynek - 4. 2. S G. Murínem budou zároveň besedovat ochránci zvířat o jeho kontroverzních názorech, publikovaných nedávno v Bratislavě.

## Vraždy v Íránu

Koncem listopadu a začátkem prosince minulého roku dostával Český PEN klub znepokojující zprávy o záhadných vraždách íránských spisovatelů: Madžid Šarif byl 24. list. nalezen mrtvý v Teheránské márnici a právě tak Mohamed Mukhtari o týden později - se stopami po škrcení. Mrtvola Mohameda Jafara Puyandeha byla objevena devět dní nato. A ve stejném čase byli ve svém bytě nalezeni i dva jiní zavraždění disidenti - manželský pár...

Výbor pro vězněné spisovatele při PEN klubu zaslal tehdy dopis prezidentu Chatámímu, kde vyjadřoval svůj zájem na vyšetření těchto zločinů. Prezident Chatámí vytvořil vyšetřovací komisi, jejíž výrok, publikovaný 6. ledna v britském Guardianu a vzápětí nám sdělený Mezinárodním výborem pro vězněné spisovatele, byl vskutku šokující: Za tyto vraždy jsou odpovědni zločinní jednotlivci z řad tajné íránské policie, jejichž motivací byla - nenávist. Odhalili je vlastní kolegové. V současné době jsou vrahové ve vězení a čeká je soud.

V dalším dopise íránskému prezidentovi, vyslovuje PEN klub uspokojení nad tím, že vyšetřování bylo dotaženo do konce, ale především žádá záruky, že cosi podobného se už nebude opakovat.

• • •

Další zprávu jsme dostali z Číny, tam byl koncem minulého roku odsouzen pětapadesátiletý spisovatel a bojovník za lidská práva Xa Uenli na 13 let. Nejedná se o jeho první uvěznění, k tomu došlo už v roce 79 v souvislosti s jeho členstvím v demokratickém hnutí - tenkrát si odseděl dvanáct roků.

PEN klub pochopitelně žádá jeho bezpomínečné propuštění v souvislosti se svobodou slova, kterou zaručuje 19. článek Deklarace lidských práv. Že k tomuto ovšem nedojde, je víc než pravděpodobné, Čína doposavad tuto Deklaraci ignoruje. Dokonce se zdá, že vysokým trestem chce dát najevo, že nehodlá slevit ze svých tradic a takzvaně se podřizovat Západu. **(čer)**

## Poznámka TVARu

Ve prospěch paraolympiků vydalo nakladatelství Létavci a létavice dvojjazyčnou knížku v přepychové výpravě s Pospíšilovými ilustracemi a názvem Můj handicap. Byl to nápad Magdy Vášáryové, která vyzvala některé známé osobnosti kulturního života, aby se veřejně svěřily se svým handicapem. Sama vzpomíná, jak byla dcerou přísného pana profesora, a proto ji spolužáci nebrali. Daniela Fischerová mluví o své havárii v mládí a následné dlouhé rehabilitaci. Holub a Škvorecký vzpomínají, jak byli tlustými chlapečky, což Trefulkovi vydrželo do pozdního věku. Horníček si stěžuje na stáří a nemoci, indiánu Vaculíkovi vadily brýle, zatímco Karel Šíp je přeškolený levák, Suchý workoholik, Ivan Medek prožil život ve významné, proto však dvěma režimy nenáviděné rodině. Jiří Stránský se svým tradičním optimismem dokáže vidět světlejší stránku vlastního handicapu. K nejlepším patří Ondřej Neff, který umí ocenit fyzicky postiženého kolegu, vedle něhož se styděl za vlastní nedostatečnou fantazii. Snad jenom Tigridův handicap spočívá - v jeho neuvěřitelném štěstí, je to však potom vůbec handicap?

Někdo se dovede upřímně otevřít, jiný se skrývá spíše za duchaplnou esejovitost. Při čtení mi ale cosi zadrhává: Jak jsou ti autoři většinou vtipní a zábavní, ve snaze přesvědčit své okolí, že „nějaký handicap máme vlastně všichni." Podaří se jim přesvědčit i ty vozíčkáře? Možná by tuhle poznámku měl napsat spíš některý z nich.

**JANA ČERVENKOVÁ**

## Je HOST zvaný?

Proběhla další, v pořadí již třetí diskuse o literárních časopisech, tentokrát o brněnském HOSTu. Prvním recenzentem byl Miroslav Zelinský, který nejprve shrnul patnáctiletou činnost časopisu a potom se zaměřil na poslední období HOSTa od poloviny roku 95, odkdy je šéfredaktorem Miroslav Balaštík. Kladně ohodnotil zpřesnění hranic většiny rubrik a způsob prezentování výtvarných děl. Nedostatky HOSTa podle Zelinského pak jsou v nedůslednosti, co se týká edičních a bibliografických poznámek, v nesoustavnosti kritické rubriky a v nevyjasněnosti rubriky „mezi slovy". Druhým recenzentem večera byla Zuzana Dětáková. Ta se zaměřila na podobu časopisu v roce 98. V deseti číslech loňského ročníku zaznamenala 79 recenzí básnických sbírek a 39 recenzí děl prozaických - z toho 21 knih bylo z nakladatelství HOST a 19 z nakladatelství PETROV.

Diskuse byla velmi rozpačitá. Nevím, jestli už nebyla vyčerpána ve dvou předchozích večerech, neboť se vždy stočí k obecným úvahám a názorům, jak by se literární časopisy vlastně měly dělat. Do debaty také zasáhl básník Ferdinand Šustáček. Již měsíc a půl nesmazaná tabule v posluchárně ho dojala natolik, že se jal pět ódu na nynější svobodu fakulty, kterou před patnácti lety, tedy v době, kdy se tabule ještě mazat musela, absolvoval. (...) **ONDŘEJ HORÁK**

## Je poezie uzavřenou operou?

*(...) „Dovršením revoluce je svoboda", proklamoval mladé generaci po květnu 1945 básník František Halas, aby tím vyjádřil pravdu, že nad svobodu není většího daru člověku a že všechno naše usilování by mělo být podřízeno vizi a realitě cest ke svobodě.*

*Když Halas promýšlel podstatu svobodného života, pravil, že „krví svobody je poezie". Dal tím patetickému pojmu svobody rozměr lidský, jaksi každodenně přístupný. Viděl v poezii mnohem víc než jen harmonii či disharmonii slov, myšlenek, citů a dokumentů doby. Stala se mu svým způsobem synonymem lidsky prožívaného života, ódou na zázrak lidských smyslů.(...)*

*S podivem jsme četli nedávno kategorické prohlášení českého filozofa, že „poezie je uzavřený žánr". Pojal poezii jen jako jakýsi „užitečný žánr", který „zmnožuje naši schopnost vidět svět z různých pohledů". Tedy jako pomůcku vyznat se lépe v občanských naukách, jako prevenci a hygienu. Již ta charakteristika poezie jako žánru svědčí, že je staven do jedné řady s ostatními literárními žánry, jako by je poezie nepřesahovala a neexistovala sama o sobě, to jednak, ale i jako by do nich nepronikala svou inspirací, nepotlačitelnou energií přivést člověka, aby prožíval svůj hluboký „lyrický stav duše", jak to formuloval kdysi Jaroslav Seifert.*

*Filozof v rozhovoru pro denni list pravil: „Poezie je uzavřený žánr, asi tak jako opera... Stejně tak se uzavřela i poezie, a to někdy koncem šedesátých let. Od té doby je poezie jaksi u konce. České básníky sleduji a považuji je za nesmírně slabé. Ona slabost vyplývá z toho, že ten žánr je ukončen... Poezie, v té podobě, jak ji známe, je dnes už jakousi operou."*

*Kategorický závěr, a dokonce matematicky spočítaný, že poezie skončila vůbec před třiceti lety, vyvrátí, zůstaneme-li pouze v hranicích české poezie, nemálo básnických děl z minulé doby. Vidět poezii jen jako soubor básní je povrchní. Proniká i do prózy a dramatu, setkáváme se s ní v hudbě a nalézáme ji v malířství, existuje v životě lidí i přírody a mohli bychom ji nalézt i ve veřejném životě. (...)*

*Co tedy poezie je, a co není, ptáme se. (...) Je dramatickým střetáváním s časem, je svědectvím lidské existence a kdovíčím ještě, co jen tušíme a neumíme vyslovit. Víme však, že poezie je součástí nelidskosti i lidskosti světa a života.*

**JAROMÍR HOŘEC**

## Kde dostanete TVAR

**PRAHA**
**Tvar už ve čtvrtek !**
**Academia**, Národní 7
**Academia**, Václavské nám. 34
**Fišer**, Kaprova 10
**Fortuna**, Ostrovní
**Jan Kanzelsberger**, Národní 11
**Knihkupectví na FFUK**, nám. J. Palacha 2
**Knihkupectví na Můstku**, Na Příkopě 390/3
**Prospektrum** Na Poříčí 7
**Maťa - Aurora**, Opletalova 8
**Paseka**, Ibsenova 3
**Samsa**, Pasáž u Nováků V Jámě 3
**Seidl**, Štěpánská 26
**Svoboda**, Na Florenci 3
**Tabák** (Česrea), Kaprova (u FF UK)
**U knihomola**, Mánesova 79
**Volvox globator**, Opatovická 26
**Zvon**, Jindřišská 23
**Redakce Tvaru**, Na Florenci 3 (6. patro)

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

**ČESKÉ BUDĚJOVICE**
**Omikron**, nám. Přemysla Otakara II. č. 25

**FRANT. LÁZNĚ**
**s. f. »od Františka«**, Národní 13

**FRÝDEK-MÍSTEK**
**Wembley tabák**, Růžový pahorek 508

**HODONÍN**
**Knihkupectví**, Národní tř. 21

**JIHLAVA**
**Knihkupectví Otava**, Komenského 33

**LITOMYŠL**
**Paseka**, Smetanovo nám.

**NÁCHOD**
**Knihkupectví Milena Hašová**, Palackého 26

**OLOMOUC**
**Studentcentrum**, Křížkovského 14

**OSTRAVA**
**Fiducia**, Mlýnská ul.
**Knihkupectví Artforum**, Puchmajerova 8

**PLZEŇ**
**Knihkupectví Fraus**, Goethova 8

**PRACHATICE**
**Knihkupectví Nahoře**, Křišťanova 11

**SEDLEC - PRČICE, VOTICE, SEDLČANY**
**Knihkupectví A. Podzimek**

**TŘEBOŇ**
**Carpio**, nám. T. G. M. 93

**VSETÍN**
**Malina**, Dolní nám. 347

**ŽĎÁR NAD SÁZAVOU**
**Buček**, vlakové nádraží

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

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

# Pět odpovědí ---------- Zory Dvořákové

## Proč nezůstat u „tatíčkovské legendy“

**1. Nedávno při udělení Ceny E. E. Kische jste dostala prémii za knížku o Masarykovi Než se stal prezidentem. Jak jste přišla k tématu Masaryk?**

Nepochybně na mě působilo rodinné prostředí, které bylo masarykovské v duchu první republiky. Chtěla jsem však znát, co bylo předtím, než vznikla první republika, než se Masaryk stal jejím prvním prezidentem. Proto jsem se v závěru studia historie na Filozofické fakultě zabývala Masarykovými realisty. Na konci padesátých let a na začátku šedesátých let to už bylo možné.

Ačkoliv jsem po skončení vysokoškolských studií pracovala v památkové péči, každou volnou chvíli jsem věnovala shromažďování poznatků o realistickém hnutí a o Masarykovi před první světovou válkou. Díky rodinným kontaktům jsem měla přístup k některým soukromým pozůstalostem a do soukromých knihoven - a politické uvolňování, které v šedesátých letech probíhalo - mi práci usnadňovalo, takže jsem se dostávala k dalším dobovým pramenům.

V době pražského jara l968 situace vypadala tak nadějně, že jsem dohodla s nakladatelstvím Melantrich vydání této masarykovské publikace. Nakladatelskou smlouvu jsme podepsali l0. července l968, jenomže za pár týdnů jsme tu měli 2l. srpna „spřátelená vojska“. I když jsem první verzi této knížky v roce l969 dokončila, její vydání v době normalizace již nepřicházelo v úvahu.

V dalších letech jsem jako autorka literatury faktu vydala jiné knížky z české historie l9. a 2O. století, nicméně jsem se dál masarykovskou tematikou zabývala. Avšak teprve až po listopadu l989 se mi otevřel dosud nepřístupný archiv TGM, takže jsem až teď mohla učinit některá další důležitá zjištění. Celá kniha je totiž založena na rozsáhlém pramenném studiu a její nynější podoba se značně změnila proti té z roku l969. Je nutné také říci, že vedle názvu Než se stal prezidentem má podtitul T. G. Masaryk a realisté l882 - l9l8. Tím je totiž vymezeno její hlavní téma.

**2. Generace našich rodičů a prarodičů uctívala Masaryka jako legendu, třebaže ho často jako vzdělance vůbec nedokázala pochopit. Jak vlastně vznikají a působí historické legendy?**

Co je legenda? Je to nepravdivá, smyšlená zpráva, je to rozšiřování výmyslu. Zpravidla vzniká na základě nedostatečných znalostí. Má však úžasnou životnost a schopnost šířit se dál. Ale o tohle vůbec nešlo ve vztahu našich rodičů a prarodičů k Masarykovi. S jeho jménem si spojovali vznik samostatného státu - a to si přece většina z nich přála. Masarykovo jméno se používalo a používá jako heslo, jímž se zaštiťujeme, když chceme zdůraznit, jací jsme demokraté.

Faktem však je, že neznalost Masaryka v celé šíři jeho myšlení a jeho jednání je v našem národě obrovská. A v současnosti mnohem větší, než tomu bylo třeba za první republiky. Problém však není v Masarykovi, ale v nás. Abychom zastřeli svou neznalost, začneme hovořit o masarykovské legendě, o masarykovském mýtu, protože se domníváme, že tím jakýsi dosavadní mýtus pobořímе, ale ve skutečnosti vytváříme mýtus nový. Na Masaryka a první republiku musíme pohlížet kriticky, ale také musíme vědět, že mezi Masaryka a první republiku nemůžeme položit rovnítko. Takhle se historie zjednodušovat nedá.

**3. Jak se k mýtu Masaryk stavíte vy ve své knížce?**

Má knížka zpracovává období, kdy Masaryk byl spíš z české společnosti vyháněn, než aby byl uctíván, takže o nějakém adoračním mýtu se vůbec nedá hovořit. Od roku l882, kdy v Praze začal působit, procházel mnoha spory, nedorozuměními a polemikami, které převážně vyprovokoval svou kritikou české společnosti za její zpozdilost, netoleranci, nezodpovědnost, nesmyslné radikálničení, zahledění se do sebe - prostě kritizoval vše, co potvrzovalo, jak jsme v kulturním, společenském, politickém životě zaostalí a nevyspělí. Upozorňoval, v čem musíme usilovat o nápravu, abychom dokázali být rovnocenným partnerem ostatním vyspělým národům. Nezdá se vám, že si tady vyprávíme spíš o současnosti než o minulosti?

**4. Není ale takový adorační mýtus nutný? Proč nezůstat u „tatíčkovské“ legendy?**

Byli to naši vojáci (legionáři), kteří začali Masaryka vnímat jako „tatíčka“. Pochopíme to, když víme, za jakých okolností k tomu došlo. Komicky však působí, jestliže toto „tatíčkování“ převzali za první republiky i jiní, přičemž tato adorace potvrzovala, že česká společnost byla stále ještě nedospělá a tedy potřebovala tatíčka - ochránce. Ale dnes o „tatíčkovskou“ legendu vůbec nejde. Spíš bychom se měli zamyslet nad tím, proč se někteří současní publicisté snaží autoritu Masaryka snížit.

Vysvětlení bychom mohli nalézt v tom, že Masaryk měl před první světovou válkou mnoho odpůrců a nepřátel. Když se stal prezidentem, tyto animozity se sice ztlumily, ale přetrvávaly, a jakmile se situace republiky začala zhoršovat, vyplouvaly na povrch. Odpor vůči masarykovské demokracii byl jak na levici tak na pravici. Tyto protimasarykovské tendence ze strany pravice se pak naplno projevily za druhé republiky.

Po šedesáti letech se zřejmě tyto někdejší animozity znovu objevují. Nedokonalosti demokracie je třeba kritizovat, ale ne proto, abychom demokracii odstranili, ale abychom demokracii udělali lepší. Ačkoliv máme téměř deset let po listopadu l989, zatím jsme si jako stát nedokázali vyjasnit svou identitu. A o to jde. Čím víc se zaseje pochybností nad Masarykovou demokracií, tím bude snazší dostat zmatenou společnost tam, kde ji Masarykovi odpůrci chtějí mít.

**5. Dnešním nejhlavnějším médiem je televize. Máme i nezávislou veřejnoprávní, dalo by se tedy říci, že jejím prostřednictvím bude historická věda působit na široké vrstvy. Jak se to jeví vám?**

Myslím si, že prostřednictvím televize by se dalo udělat hodně. Byla jsem jako zástupce některých společenských organizací v kontaktu s minulým vedením ČT, aby některá témata z české historie 20. století byla zpracována v dokumentárních filmech. Záměr však zatím usnul na mrtvém bodě. Uvidíme, jaké bude jednání s novým vedením ČT. Ale je třeba říci, že o pozitivní stránky naší historie není příliš velký zájem. Jinak je tomu, když se z historie nabízejí skandály, aféry, zákulisní pikle sem tam prošpikované erotikou. Televize by mohla v rozhledu a kultivaci společnosti sehrát dobrou roli, ale na to si zřejmě ještě budeme muset počkat.

*Tvar děkuje čtenářům za hezké novoročenky. Tuhle nakreslil Zdeněk Lorenc.*

# Čumim, čumim, čumim na bednu

Ti z vás, kteří mají to štěstí, že se jim dostane Tvar už v den jeho vyjití - tentokrát 21. ledna - ať si nenechají ujít na ČT2 hudebně magickou feérii *Mezihry, aneb Joseph Haydn v několika epizodách na zámku v Dolní Lukavici*. Vznikl v tvůrčí skupině Radima Smetany a Vítězslava Sýkory na námět Petra Brady a Jany Hádkové, která je zároveň jeho scénáristkou a režisérkou, hlavním kameramanem je Petr Poš.

Na počátku všeho byla chuť natočit dokument o haydnovském hudebním festivalu v Dolní Lukavici u Plzně, který se v tomto místě loni pořádal už po šesté. Jde o připomenutí tradice, Haydnova dvouletého pobytu na místním zámku, kdy tu v letech 1759 a 1760 byl zaměstnán jako kapelník u hraběte Morzina. Říká se, že právě tady napsal svoji Lukavickou symfonii a získal hudební inspiraci z české lidové písně, která se objevuje v jeho pozdějším díle. Jinak o jeho životě na zámku nevíme téměř nic, snad s výjimkou příhody, kdy se pokoušel vyskočit na koně, spadl a sklidil posměch.

Haydnova hudba, zámecké prostředí, okolní příroda, mladí hudebníci a návštěvníci festivalu, to vše inspirovalo k tomu, že film není pouze soudobým dokumentem, ale že se tu proplétají postavy a děje z osmnáctého i našeho století, propojeny hudbou, která tu kdysi vznikala a za kterou se sem táhnou i dnešní posluchači. V tom je vlastně největší přínos filmu, tato hudba se stává zároveň jakousi jeho mezinárodní řečí: vlastně tu zazní jen několik slov, ve světě muziky dokonale srozumitelných, a pak jedna jediná věta - po nešťastném pádu z koně.

„Příběh“ mladého Haydna je velmi prostý: muzicíruje, zkouší s orchestrem a zpěvačkou, hraje v sále i v kostele, prochází se krajinou, poslouchá zpěvy pradlen, zajde s vesničany do hospody, zhlédne se v jezdeckém umění, okouzlí dvě ženy - a nakonec odjíždí. Takový děj jistě nepřiláká ctitele napínavých akcí. Ale pobaví milovníky staré hudby a možná jí získá i další, právě pro onu romantickou scenerii a spojení současna s minulostí. **JČ**

# Literární soutěže

### Cena Danyho Smiřického

Soukromé gymnázium Josefa Škvoreckého organizuje literární soutěž pro žáky základních a středních škol. Vítězné práce budou uveřejněny v občasníku Tvar a krajanských torontských novinách Nové listy. Soutěž v próze a poezii probíhá ve dvou věkových kategoriích, dramatické útvary v kategorii jedné. Soutěž je omezena v množství prací, každá škola smí zaslat maximálně tři: po jedné prózu (max. 5 str. A4), poezii (max. 5, min. 3 básně) a dramatický útvar. Odevzdat ve STROJOPISU a na každé straně uvést jméno a školu, přiložit vyplněnou přihlášku, kterou dodá škola. Soutěžit nesmějí ti, kdo v uplynulých letech obsadili první místo nebo získali zvl. cenu. Ceny jsou 3, 2 a 1 tis. Kč, zvláštní cena: bezplatné studium na Soukromém gymnáziu Josefa Škvoreckého. Ostatní informace Mgr. Renata Drábová, tel 02/2426 3138, 02/2426 2286.

• • •

### Ortenova Kutná Hora

Klub rodáků a přátel Kutné Hory - Kutná Hora v Praze vypisuje šestý ročník autorské soutěže v oboru poezie Ortenova Kutná Hora pro začínající autory ve věku do 22 let. Výsledky soutěže budou slavnostně vyhlášeny při příležitosti VI. ročníku celostátního festivalu Ortenova Kutná Hora, konaném 3. - 5. 9. 1999. Uzávěrka soutěže (maximálně 200 veršů v 6 vyhotoveních) je 31. 3. 1999. S přihlášenými pracemi je nutno zaslat volný list A4, na němž bude uvedeno jméno s příjmením autora, datum a místo narození, rodné číslo, adresa bydliště, název a adresa školy nebo zaměstnavatele. Soutěžní příspěvky odešlete na adresu. Monika Trdličková, Purkyňova 189, 284 01 Kutná Hora. První cena je 5 tis. Kč, druhá 3 tis., třetí 2 tis., čestná uznání jsou věcná. V rámci festivalu bude z oceněných prací připraven recitační pořad, vydán sborník Názvuky 6 a uspořádán seminář vedený odbornou porotou.

# SLOVENSKÉ DROBNICE (42)

K sedemdesiatinám najvýznamnejšieho slovenského žijúceho básnika Milana Rúfusa pripravil Klub slovenskej kultúry v Lyre Pragensis podvečer Rúfusovej poézie s hercom Ladislavom Chudíkom a recitátorkou Zuzanou Bukovskou z Martina. V rámci programu, z ktorého bola poslaná básnikovi zdravica podpísaná prítomnými, sa Ladislav Chudík vyznal so svojej lásky k Rúfusovej poézii. Spomínal jeho zbierku Až dozrieme, ktorá v čase svojho vzniku v čase stavby Priehrady mládeže pred takmer 50 rokmi priniesla nový závan do slovenskej poézie. Hovoril tiež o svojich stretnutiach nielen s Milanom Rúfusom, ale aj jeho poslucháčmi na cestách s Rúfusovou poéziou po Slovensku. Recitoval úryvky z jeho zbierky Vážka a niektoré z jeho ešte nevydaných básní. Zuzana Bukovská predniesla básne z Rúfusových posledných zbierok. V druhej časti večera Ladislav Chudík čítal zo spomienkovej knihy Poézia moja láska iného jubilanta - Jána Smreka, ktorý by sa bol v decembri dožil storočnice. Ján Smrek viac než desať rokov redigoval v Mazáčovom vydateľstve v Prahe Edíciu mladých slovenských autorov EMSA a vydával časopis Elán. Stále nie je dostatočne ocenená spolupráca Jána Smreka s Leopoldom Mazáčom. Ani tu v Čechách, vzhľadom na Mazáčov tragický osud po roku 1948, nie je objektívne zhodnotená jeho vydavateľská činnosť a jeho význam nielen pre kultúrne česko-slovenské vzťahy. Na Slovensku sa tak stalo aspoň v rôznych encyklopedických heslách, ale to je stále málo. Ján Smrek má v Prahe pamätnú tabuľu v átriu budovy bývalého Domu slovenskej kultúry, ktorá bola odhalená práve pred desiatimi rokmi.

Obec Slovákov v Českej republike udelila cenu Mateja Hrebendu za rok 1998. Táto cena bola udelená už druhýkrát a podľa štatútu je to ocenenie práce umelcov, vedcov, novinárov, pracovníkov v oblasti kultúry za výrazný prínos k pestovaniu vzájomnosti medzi Čechmi a Slovákmi a za formovanie nadštandartných vzťahov mezi ČR a SR. Cenu získali Vlastimil Ježek, generálny riaditeľ Českého rozhlasu, a režisér Juraj Jakubisko. V prvom prípade v osobe riaditeľa rozhlasu bol ocenený Český rozhlas nielen za systematickú pozornosť problematike národnostných menšín (vysielanie pre slovenskú menšinu má široký okruh poslucháčov nielen v Čcehách a na Morave a nie iba z radov Slovákov), ale aj za objetívnosť informácií a umožnenie plurality názorov na problémy, ktoré v dobe rozchodu oboch národov spod jednej štátnej strechy boli často boľavé a dodnes sú citlivé.

Klub slovenskej kultúry, ktorý je najstarším slovenským spolkom v Čechách a ktorý si teraz pripomenie tridsiate výročie založenia jeho predchodkyne miestnej organizácie Matice slovenskej v Prahe, mal svoje valné zhromaždenie, kde bilancoval svoju činnosť. Vďaka projektom, na ktoré dostal granty od ministerstva kultúry Českej republiky, môže pokračovať v svojej rozsiahlej činnosti. Voľbou Miloša Ďuriša za predsedu sa potvrdila jeho doterajšia kontinuita. Jeden z problémov, ktorého sa dotkli diskutujúci, je obsahové zameranie časopisu Slovenské listy, ktoré vydáva Klub slovenskej kultúry v spolupráci s Demokratickou alianciou Slovákov. Tento moderný, zaujímavý politický žurnál má podtitul mesačník Slovákov a Čechov, ktorí chcú o sebe vedieť. Venuje pozornosť všetkému možnému od extrémistických skupín v Európe po ekonomickú situáciu v ČR a v SR, ale tomu, čomu by mal najviac venovať pozornosť, otázke Slovákov v Čechách, sa diskrétne vyhýba. Ak existuje v politike vďačnosť a súčasný Dzurindov kabinet bude rovnako žičlivý v rozdávaní vyznamení za novinársku činnosť ako jeho predchodca, tak určite tento mesačník má najbližšiu Cenu Ľudovíta Štúra istú, lebo jeho zásluhy o odhalenie praktík mečiarizmu sú neprekonateľné. Slovenské listy sú bez pochybností zaujímavým časopisom, ale si nepripúšťajú, že rozdelenie Československa prinieslo mnohé problémy pre Slovákov, ktorí žijú v Českej republike a ktorých sa nikto nepýtal na názor, či si to rozdelenie želajú, alebo nie. Pokiaľ tieto problémy všedného dňa nebudú medializované, nemôžu ich ani politické miesta riešiť. Vládne prehlásenie Zemanovho kabinetu okrem iného hovorí, že vláda sa zasadí o plné uplatňovanie práv príslušníkov národnostných a etnických menšín. Tu nejde o to, že by niektoré práva boli niekomu upierané, ale rozdelenie Československa prinieslo do praktického života problémy, ktoré by mali byť ventilované. Dotácia, ktorú príslušné miesta na takýto časopis pre menšiny pridelili (a v tiráži je aj zmienka, že Slovenské listy vychádzajú s podporou Vlády ČR), iste bona fide na takúto činnosť počítala.

**VOJTECH ČELKO**

# Generace sirotků

## (básnické debuty 60. let)

## Marie Langerová

(Pokračování ze strany 1)

Z jeho povrchových vazeb ho ve svých zralých dílech z druhé poloviny šedesátých let uvolní nejen Hanzlík sám, ale ve své tvorbě z druhé poloviny šedesátých let a na jiném motivickém základě pak především básníci Jiří Gruša, Ivan Wernisch, Antonín Brousek, Petr Kabeš, Pavel Šrut (ale v poloze poučeného naivismu např. i A. Stankovič). A to spolu s opožděnými debutanty, především Janem Zábranou (1931 - 1984) a Zbyňkem Hejdou (1930). Dílo těchto autorů pramenilo z jiných zdrojů než z meziválečné avantgardy, převzetí jejíhož dědictví se zatím vždy předpokládalo. V případě Z. Hejdy především z poezie solitérů R. Weinera a J. Demla, pro básnickou tvorbu Zábranovu, spjatou s bohatou překladovou činností, bylo významné dílo J. Koláře (zvl. Dny v roce). Perspektivou těchto autorů není zítřek, ale dnešek: čas je nástrojem entropie, přítomnost pomíjivá, okamžik nenávratný.

V roce 1956 „publikuje“ Zábrana prvně zárodky svých sbírek Utkvělé černé ikony (1965), Stránky z deníku (1968) a Lynč (1968) v samizdatovém sborníku Život je všude (přispěli sem B. Hrabal, E. Juliš, M. Hendrych, V. Havel, J. Škvorecký pod pseudonymem J. Pepýt, J. Kolář, J. Hiršal a d.). Erbovní báseň Celý život (Zábrana tak nazval i své deníkové záznamy vyd. 1992) z Utkvělých černých ikon vypisuje banální, každodenní mechanismy, z nichž sestává lidský život. Zábrana nestaví toto vědomí obyčejného života dramaticky. Ponechává je i v básni jako záznam prostých faktů, a tak je převádí i do parafrází tradičních lyrických útvarů ve Stránkách z deníku, které vyplňuje dokumentární „veteší“, jako jsou útržky hovorů, různé typy literárních citací a aluzí na inspirující setkání. Závěrečná část sbírky se pak už výslovně hlásí k žánru deníku i datací jednotlivých básní. Sbírku Lynč přejmenoval později Zábrana symptomaticky na Samosoud: jsou to fragmenty vzpomínek, rozsáhlá retrospektiva, pojednaná v uvolněném verši rozplývajícím se až do prózy. Poezie Zbyňka Hejdy je zasvěcena smrti. Nikoli „zaslíbené zemi“ nesmrtelnosti a věčnosti, ale smrti jako postupnému rozkladu života cestou „dolů“. Slast, která provází poutníka touto cestou „od hřbitova ke vsi / a od vsi ke hřbitovu“, je tu (podobně jako v poezii Grušově o desetiletí později) spjatá s barokizující pomíjivostí života, se smrtí všední a všudypřítomnou. Život je tu tak cesta zpět (nikoli vpřed), do prachu země. Sbírka Všechna slast (z let 1957 - 1959) vyšla v roce 1964 a obsahovala i sbírku následující, A tady všude muziky je plno, poezii z let 1959 - 1961. Funerální lyrika je úzce spjata s všedním dnem i ve sbírce Blízkosti smrti, poezii z let 1962 - 1965 (byla připravena k vydání v r. 1970, ale už nevyšla, vyd. samizdatově 1979 a 1980, TORST 1996).

Z perspektivy pozvolného pronikání těchto rozmanitých úhlů pohledu na svět a z nich vyplývajících poetik do postupně se uvolňujících norem básnictví šedesátých let byla Hanzlíkova Lampa teprve nesmělým pokusem o hledání vlastního výrazu, který však vzbudil velká očekávání. B. Doležal v ostré kritice Hanzlíkovy poezie (Tvář 65, 5) vidí důvod její popularity v tom, že „‚lyrický hrdina‘ jeho veršů je přímo prototypem ideálního člověka jednoho období, ‚masového člověka‘“. Je možné, že raný Hanzlík je skutečně básníkem masy, probouzejícího se lyrismu 60. let, s naléhavou potřebou návratu k přirozenému životu a otevřenému srdci, ať už je prezentuje masové hnutí (hippies), filozofická osobnost (Patočka, Hejdánek), anebo poezie otevírající se tehdy rovněž hraničním disciplínám, aby tu hledala svůj původ - k výtvarným experimentům, divadelním a hudebním klubům (text-appealovými autorkami recitujícími na pódiích byly např. Inka Machulková, Vladimíra Čerepková, s džezem je úzce spjata poezie Václava Hraběte). Na disproporci mezi chudým obsahem a bohatě členěným vnějším výrazem však začnou upozorňovat již „druhé knížky“ mladých autorů.

Josef Hanzlík jich vydává poměrně rychle za sebou hned několik. Bludný kámen (1962) a Země za Paříží (1963) hledají výraz bezmoci před drsností života (světa a lidského soužití v něm) i úzkosti ze smrti. Tato stálá ozvěna Hanzlíkova básnického díla (rozmělňují ji sbírky Stříbrné oči, 1963 a Černý kolotoč, 1964) vrcholí ve variacích sbírky Úzkost (1966). Pozadím Hanzlíkových obrazů, v nichž se střídá (a zaměňuje) sen a skutečnost, pohled jakoby orientovaný snovými vizemi Chagallovými, jsou válečné osudy Židů. Tyto motivy se objevují v závěru sbírky Bludný kámen jako vzpomínka bezmocně zastavující zpěv v jakémsi eufonickém, naříkavém opakování (báseň Adonai mj.). Země za Paříží, věnovaná symptomaticky Ivanu Wernischovi, je pokusem o vstup do jiné krajiny, jakým je právě i Wernischova „vidina“ Zimohrádek (1965). Oslovování všedních věcí, ve kterém ve svých prvních sbírkách pokračovali ve šlépějích básníků Května mladší autoři, mělo - podobně jako u Hanzlíka - své další peripetie i v poezii Václava Honse (1938). Po prvotině Co je před očima (1962) vydává sbírku Chodec (1965), v níž hledá cestu z hladce plynoucího zpěvu k strukturovanějším útvarům, mj. i básnické próze, která v této sbírce střídá veršové útvary. Roztrhaný verš, pokusy o experimentaci (např. s permutací textů) rozrušily tu nakrátko Honsovu zpěvnost v době, kdy také působil v Ostravě jako redaktor časopisu Červený květ.

Cestou ke stylizaci, hledání symbolického jazyka poezie (zaznamenala je zároveň se spiritualizací druhá knížka P. Kabeše Zahrady na boso, 1963 anebo J. Gruši Světlá lhůta, 1964) se vydává poezie Jany Štroblové (1936). Po prvotině Protěž (1958), vznikající ještě v kontextu Května, vychází v roce 1961 sbírka Kdyby nebylo na sůl, Hostinec u dvou srdcí (1966) a Torza (1970). Potřeba něhy a citového zázemí se od ještě dětsky emotivní lyriky Protěže („Miluji bílý květ“) prodírá podobně jako u Hanzlíka do nepohody světa kolem nás v druhé sbírce Štroblové Kdyby nebylo na sůl. Štroblová, vycházející z lapidární předmětnosti a doslovnosti sentimentálních milostných monologů, sahá postupně k metaforizaci všednosti a k průhledům do banality. V rozdrobenosti životního smyslu hledá kontrastní motivy skutečnosti a iluzí (b. Šlágr o lásce). Sbírkou Hostinec u dvou srdcí začíná pak autorčina „hra na stvoření světa“. Svět slov a svět věcí se zhušťuje, vzájemně prolíná a obohacuje. Pocitovost, která zůstane i nadále výchozím bodem Štroblové reflexí životních dějů i přírodních úkazů, milostných vzplanutí i rozchodů, jako by se neustále přelévala z hotových forem dětských říkadel anebo lidových písní do nových útvarů, ohledávajících teprve slovní významy. Zvláště homonymické řady, a s nimi zvuková metafora, budou postupně v díle Jany Štroblové pomáhat vytvářet mnohovýznamový svět básně. Prostory úzkosti a stesku pak s maximální úsporností slova pojednává sbírka Torza. Autorka také významně zasáhla do obrody básnických poetik šedesátých let svými překlady poezie M. Cvetajevové. Úžas z prostých životních faktů, okouzlení díly M. Chagalla i oxymórickou obrazností veršů O. Mikuláška přinášejí rané básnické sbírky Miloše Vodičky (1938) Vítr kolem tepen (1965) a Svatební peří (1966). Bloudění duhovou vzpomínkovou krajinou je příběhem lásky, do něhož se prolínají i mytologické a historické postavy a zastírají příběh oparem snu. Zdobný, expresivní verš, který chce vrátit poezii spirituální patos, přinesly básnické sbírky Josefa Peterky (1944). Zatímco výbušná metaforika Lití olova (1964) se drží mnohdy obtížně dešifrovatelné manýristické obraznosti, Žalmy (1965) oživují biblicky archaickou stylizaci, ale také typ holanovských básnických příběhů s jejich hovorovým jazykem. Všední skutečnost, pojednaná jako báj a povznesená do symbolické oblasti, se pak předvádí jako hra jinotajů. Dalším krokem k průhlednějšímu výrazu je reflexivní lyrika básnické sbírky Krušná (1970). Čerpá z prostoty lidové písně, ozvláštněné baladickým podtónem.

• • •

S poezií naivního gesta, ovlivněnou zvláště v prvních sbírkách také výtvarným uměním (zvl. celník Rousseau, M. Chagall) a vtahující do básně nejen aluze na motivy (krajiny a postavy) těchto děl, ale také její neumělé perspektivy, přichází Ivan Wernisch (1942). Po prvotině Kam letí nebe (1961) klade básnická sbírka Těšení (1963) právě z tohoto úhlu pohledu do popředí otázku jazyka a činí řeč výrazem životního smyslu („Řeč se mi vyzouvá. / A jiné věci ztrácejí smysl.“). Toto zdůraznění řeči, ale také vymezení prostoru obrazu a jeho následné zaměření na detail a spolu s tím i zvýšená citlivost k prvkům řeči a její skladbě bude Wernischovu poezii spojovat i nadále především s básnickým dílem Petra Kabeše, Jiřího Gruši a Antonína Brouska. Triviální popisnost tu pak slouží jako vstupní rám, za kterým se v těchto dílech otevírají fantastické krajiny dalších živých obrazů, přejímaných ať ze skutečnosti či právě z oblastí jiných zobrazení - výtvarných anebo literárních. Wernischovým Těšením se tak prostřednictvím ortenovského „dlouhého vyprávění“ si s věcmi otevírá jakýsi intertextový pohyb a s ním světy pohádek a dětských říkadel, loutkových divadel (jejich obdobou je např. „skladiště hračkářského krámu“ v prvotině Zeno Kaprála Ploty, 1962), biblických příběhů a dalších textů, které se začnou vzájemně prostupovat a mísit s novými básníkovými výtvory. Wernischův Zimohrádek (1965) pak přenáší všechna tato zobrazení do vysoce stylizované krajiny snu, byť obsazené i literárními figurkami tzv. nízkých žánrů. Toto mísení vysokého a nízkého zůstane pro Wernischovu poezii charakteristické, stejně jako jiná figura, kterou Wernisch tehdy objevil. Je jí přelévání některých básní ze sbírky do sbírky a s nimi opakování jakýchsi situačních gest lyrického subjektu, postavy či vypravěče i předmětů, které jej obklopují. Tato gesta - ve Wernischově díle charakteristicky loutková - , ale i opakované stylizované krajinné motivy - pak podporují představu básnického díla jako autonomního světa. Úzkostným Dutým břehem (1967) se závěrečným Pomodlením („jen slova se modlím“) a Loutkami (1970) se pak tento svět definitivně ustavuje ve své mnohojazyčné jednotě a zároveň tříští do mnoha podob: skulinami jejich koláží (Loutky) prosvítají pak četná podobenství (z loutkoher, pohádek, tanců smrti, ruských skazů) a obsazují krajinu básně svými věcmi, jako by byla jevištěm posetým divadelními rekvizitami (krajky, rukavičky, binokle, cigára, vousy, hole). Tuto dramatizaci básnického světa posiluje ještě dialogičnost Wernischových básnických skladeb, které se střídají s epickými torzy. Takovou vizi svébytného světa literatury paralelně dotváří v šedesátých letech prozaické dílo Věry Linhartové, v té době vzniklé, avšak nevydané básnické soubory (Ianus tří tváří, 1993), ale především básně v próze (Dům daleko, 1968). Experimentální kontemplaci řeči pak provede na konci šedesátých let (kromě esejů tištěných v Sešitech) Miloslav Topinka (1945) v básnické sbírce Krysí hnízdo (poezie z let 1967 - 69, 1970 náklad zničen, vyd. 1991). Generační průzkum jazyka dovrší kombinací zvukových a vizuálních kvalit básně, pro něž sáhl (po prvotině Utopír, 1969) rovněž k prostředkům výtvarného umění - k technice environmentu. Kombinací prostředí, do nichž zasazuje řeč, hledal Topinka co nejkonkrétnější slovní významy, slova - předměty, z nichž sestává řeč - obydlí.

Rovněž básnická sbírka Petra Kabeše (1941) Mrtvá sezona (1968) je po prvních knížkách Čáry na dlani (1961) a Zahrady na boso (1963) již definitivním vstupem do vlastní básnické krajiny, do „pusté země“, kterou Kabeš personifikuje jako surrealistickou vizi (P. Eluard) obludné, nepřehledné postavy („krajina s očními důlky vylitými cínem“) a jejíž obdobou je experimentující Nová země (1971 náklad zničen, vyd. 1992) Emila Juliše. V Kabešově poezii splývají krajiny mlčení (textu) s krajinami smrti, chimérickým územím, kde rozeznáváme mytologické děje i fragmenty obrazů z jiných vyprávění. V Mrtvé sezoně a zvláště pak v následující sbírce Odklad krajiny (1970, ale náklad byl již zničen), staví Kabeš báseň z „panelů“ cizích i vlastních textů. Těmito sbírkami vrcholí generační úniky do „mimoprostoru“. Vysněná krajina se ukazuje v jakémsi výkřiku fragmentárního světa, v ruinách (a ruinách citovaných textů), z jejichž hrobového ticha se ozývá opuštěnost: šustot, praskání, chropot, hvízdání a štěkot psů.

Celistvou podobu takové pustiny popíše Jiří Gruša (1938) především ve svém prozaickém díle (Mimner aneb Hra o smrďocha). Zachytí ji však i jeho poezie z konce šedesátých let, sbírky Cvičení mučení (1969) a Modlitba k Janince (verše z let 1969 - 1973, vyd. 1994). Neporušená, nevinná hravost Grušovy prvotiny Torna (1962) se změnila již v jeho druhé sbírce Světlá lhůta (1964). Gruša tu zamířil (patrně též v souvislosti s překlady Rilkových Duinských elegií) k symbolickému výrazu spirituální poezie, za nímž se ovšem otevírají rovněž průhledy do časů dějin - a úkolů člověka v nich. Mytické proměny věcí v existenciální dramata pak nabudou převahy nad lidskými osudy ve sbírce Cvičení mučení. Černé grotesky těchto situačních básní, které hojně využívají variačních a opakovacích postupů, jako by chtěly poukazovat k neměnnému koloběhu světa (využívají rovněž lidových zdrojů) i jeho absurditě. Motiv smrti pak Gruša rovněž předvádí v nesčetných variantách, inspirován mj. středověkými a barokními tanci smrti. Jiří Gruša patří k autorům, kteří reflektovali pozici člověka v dějinách a „odpovědnost ke svým mrtvým“ i teoreticky a v polemikách, které provázely tvorbu mladých autorů šedesátých let. Ty umožnil především vznik časopisu Tvář (1964) - Jiří Gruša byl jedním z jeho iniciátorů. Pouštní krajinu a zastavený čas reflektuje ve své poezii rovněž Jiří Pištora (1932). Podobně jako v poezii Grušově anebo Brouskově skrývá se za těmito motivy odpovědnost za svět a potřeba zachytit chvíle „otevřených dějin“, a to hutným a přesným výrazem, bez rétorických doplňků. Po prvotině Hodiny v řece (1961), která slibovala „ideovou“ poezii (D. Karpatský, Svět kvůli naději, Plamen 2, 1962), vychází v roce 1965 spirituálnější Země přibližných. Je to však stále poezie „černých minut“, krutých snů a drásavých aluzí. Mlčenlivost, která je reflektována v šerosvitných krajinách Pištorovy poezie, dává vyniknout gestaci a vizuálním kvalitám básnického obrazu. Pištorovy básně z let 1963 - 1970, Mezery v paměti, vydal již po smrti autorově Jiří Gruša v Londýně (1984, Praha 1993). Doteky s touto poetikou, která střízlivým výrazem popisuje kruté a nesrozumitelné krajiny, zaznamenává třetí básnická sbírka Pavla Šruta (1940), Červotočivé světlo (1969). Sbírka, která pochází z období srpna až prosince 1968, uplatňuje symbolický jazyk („Řeč stejná, pouze / slova se mění...“ ) pro abstrahované scenerie,

z nichž emanují pocity zmaru. Všední, blátivá místa tu střídají krajiny obrazů, pohádek, vzpomínek. Šrutovy předchozí sbírky (Noc plná křídel, 1964; Přehlásky, 1967) spojují hledání vlastního jazyka (s pomocí ohlasů mj. poezie Vl. Holana, ale také Dylana Thomase) s hledáním rodových kořenů a symbolických přirovnání („A já tě zavolám tiše / rukama spuštěnýma...“). Nový výraz našel pak Pavel Šrut v písňovém textu. Úsporný, až gnómický verš naslouchající „skřípání kol času / který se zastavoval“, reflektuje ve své prvotině Tři ze dvou (1966) Rudolf Matys (1937). Úzkost očekávající smrt je tu spojena s milostnými doteky, smiřujícím pohledem na zapomenuté věci a lichá bytí toho, co přebývá. Nehybnost, v níž se však dějí věci a míjí čas, který je zakotven v deníkové dataci básní, zaznamenává ve sbírce Hledán (1969) také Karel Zlín (1937). Tichá hnutí, tříštění a smýkání jako by se odehrávala v němých gestech zrcadel.

K ironickému a parodickému odstupu se od drastických obrazů okolního světa propracovával Antonín Brousek (1941). Už jeho prvotina Spodní vody (1963) byla vzdálena subjektivní lyrice Brouskových generačních druhů. Obsahovala mnohem brutálnější výrazy úzkosti a nezakotvenosti ve vratkém a oprýskaném světě, ohlížela se v něm po podivuhodných postavách, jimiž je zabydlen: zimomřivém Leninovi i „strašném kyklopovi“ Janu Žižkovi, katech i dělnících, a konečně, ostýchavě, po mladé lásce. V Netrpělivosti (1966) rozlamuje se již pocit odcizeného bytí, v němž jsme uvězněni, do dvou výrazových poloh: mrazivé černé grotesky plné úzkosti ze světa (Zimní noc, Neštěstíčka), ale držící se ještě lyrického postoje, a ironického odstupu, který se stočí do pamfletických poloh: „Ještě jsem bledý, / ještě jsem ztuhlý, / zavřený ledy / do bílé truhly...“ (Březnový popěvek). Pamflety a parodie jsou dvojtvářné. Tragikomika Brouskových parodií je zároveň „směšně“ střízlivá, nemá rétorický, výmluvný patos. „Holost“ krajiny, kterou tak často tematizuje, se vztahuje i na úsporný výraz, jehož zvukomalba jako by podpírala „jektající zdi“ básně. I tento způsob pronikání k pregnantnímu výrazu stavu okolního světa dovede Brouska v další sbírce, Nouzovém východu (1969, ale náklad zničen, vyd. 1992), i k vrcholným dílům poezie politické. Báseň Tak už jste tady... vítejte! (oddíl Konec prázdnin), reagující na obsazení Československa vojsky Varšavské smlouvy a distribuovaná v srpnu 1968 po ulicích, patří do okruhu nově se angažujícího umění, vyprovokovaného právě touto událostí (protestsongy K. Krylа Bratříčku, zavírej vrátka; Týden J. Koláře; Lekce velkého A E. Ovčáčka aj.). Poezie Antonína Brouska má tak mezi díly jeho generačních druhů zvláštní postavení: předvádí totiž právě na nejzprofanovanějším žánru politického pamfletu převrat, který se udál v poezii šedesátých let, i její dramatický zápas o vlastní identitu, tzn. i o beziluzivní popis české krajiny a života v ní.

Tvorba těchto autorů přechází od sklonku šedesátých let do různých kontextů. Mladí básníci, kteří na konci šedesátých let vytvořili svá vrcholná, zralá díla (I. Wernisch, J. Gruša, P. Kabeš. A. Brousek mj.), a s nimi také již určitý generační profil autorů seskupených kolem Tváře a Sešitů, byli z tohoto procesu mocensky vytlačeni. Nestačily už vyjít básnické sbírky také těch autorů, kteří začali publikovat v šedesátých letech časopisecky (Andrej Stankovič, Věra Linhartová, Věra Jirousová) anebo bibliofilsky (Jiří Kuběna, Milan Nápravník). Jejich díla byla (po samizdatových, zahraničních vydáních anebo soukromých tiscích některých z nich) zveřejněna a zařazena do celkového kontextu až v devadesátých letech. Jiní přizpůsobili svou poetiku normalizačním potřebám sedmdesátých let (J. Peterka, V. Hons mj.) a v tomto kontextu splynuli s další vlnou mladých, kteří vstupovali do tohoto vyprázdněného prostoru v sedmdesátých letech a z nichž někteří už rovněž publikovali časopisecky na sklonku šedesátých let anebo již vydali své prvotiny (P. Skarlant, P. Prouza, J. Žáček).

# Na okraj jednoho přátelství

## Eduard Goldstücker

V prvních dnech akademického roku 1902/3 se na schůzi svého studentského spolku seznámili dva posluchači právnické fakulty německé Karlo-Ferdinandovy univerzity, devatenáctiletý Franz Kafka a o rok mladší začátečník Max Brod. Byl to, jak se ukázalo, zárodek přátelství na celý zbytek obou životů: jak toho, který skončil po dvaadvaceti letech, tak toho, který je citem a činem prodlužoval ještě o dalších čtyřiačtyřicet.

Tento svazek shromažďuje, co se zachovalo ze vzájemného písemného styku přátel, a v celkovém souboru Kafkovy korespondence zaujímá zvláštní místo tím, že řadí v časovém sledu vedle sebe listy obou partnerů (přičemž většina Brodových je zde uveřejněna poprvé), čímž zpřítomňuje - i když s mezerami - dvacetiletý diskurz, který vešel do letopisů světové litetratury. V jiných případech obdobný diskurz již nelze rekonstruovat, protože tam, kde by to bylo obzvlášť žádoucí, Felice Brownová i Milena Jesenská své dopisy Kafkovi zničily.

To přátelství se zrodilo ze souběžnosti životních aspirací. Právničinu pokládali oba za kompromis, za existenční pojistku, za chlebové studium, jak se tomu říkalo, své pravé místo v životě spatřovali však v literární tvorbě, k níž se upínaly jejich touhy a plány. Kruhy jejich zájmů se zpočátku překrývaly pouze v oblasti tohoto tíhnutí. Jinak šlo o povahy velmi odlišné. Teprve čas a rostoucí frekvence vzájemných styků jim postupně odhalovaly, jak se doplňují, jak blízkost toho druhého spoluurčuje i proces jejich zrání i jakost jeho plodů.

Odlišnost povahy... Max Brod byl člověk družný, světu otevřený, velmi snadno navazující styky a udržující vztahy s lidmi všeho druhu, člověk plný tvůrčí energie, spisovatel, hudební skladatel, literární a hudební kritik, filozof, publicista, překladatel a při tom všem ještě i organizátor literárního života, sionistický politický činitel a navíc dokonce vynikající impresario, který rád seznamoval svět s díly a tvůrci jím „objevenými“. Je nasnadě domněnka, že ho k této intenzivní činorodosti poháněla potřeba psychicky vyrovnávat tělesný handicap, deformaci páteře, jíž ho v dětství poznamenala těžká nemoc.

Naproti tomu trpěl Kafka od mládí zábranami, s léty sílícími, které ho uváděly do stavu úzkosti, když se měl sejít s lidmi mu neznámými, a které se projevovaly pocity nelibosti, když se ocitl v přítomnosti většího počtu lidí. Pokládal to za povahovou vadu, která ho, jak se jednou vyjádřil, „vylučovala ze smysluplného společenství“, a jindy se charakterizoval jako „člověk pro své životní okolnosti a pro svou povahu zcela nesociální“. Těžce nesl, že je tím vykazován do samoty, z níž, protože je dána od přírody a tudíž neměnná, není úniku.

Tento velmi letmý poukaz na osobnostní vybavení nastávajících přátel má jednak předejmout otázku, v čem se doplňovali, a jednak naznačit výchozí pozice, z nichž se vyrovnávali s tím, co do jejich cesty kladl čas a prostor jejich života.

Brod brzy s překvapením poznal Kafkovu schopnost intuitivně, jakoby jasnozřivě vyhmátnout a úsporně metaforicky vystihnout podstatu jednotlivých jevů nebo situací. On sám, odchovanec Schopenhauerovy filozofie, byl náchylný k abstraktnímu myšlení, které sice pokrývalo větší plochy, zato však nešlo vždy do žádoucí hloubky. Kafkův dar ponoru a obrazné řeči, první důvod k obdivu nastávajícího přítele a zdroj prvního tušení jeho génia, posloužil jako varování před nedosti uváženými, z nedostatečné hloubky čerpanými vlastními soudy. Brzy se ukázala Kafkova zásadovost, která jak v životě, tak v umění odmítala kompromisy, čímž ho v Brodových očích povyšovala na arbitra ve věcech umění i ve věcech mravnosti. Tak se Kafka stal Brodovým nejdražším přítelem, k němuž vzhlížel jako k bytosti vzácně ryzí, kterou dokonce postavil na piedestal soudobého světce. Velmi často mluvil o něm v tomto smyslu, poprvé snad v recenzi první Kafkovy knižní publikace (1913): „Jeho hlavní příznak je, že raději nechce nic než něco podmíněného nebo vadného. Tento krajní, srdce povznášející rigorizmus ovlivňuje každou jeho životní činnost... V naší době kompromisů zde v tichosti, v hlubině působí moc středověké niternosti, nové mravnosti a zbožnosti.“

Co toto přátelství znamenalo Kafkovi, lze vyjádřit v podstatě velmi stručně: Brod se stal hlavním, ba v některých etapách jediným prostředníkem mezi ním a světem. Samotář Kafka navazoval přátelství velmi těžce a pomalu. Nějaký čas po maturitě se stýkal s několika bývalými spolužáky, přátelsky se však sblížil pouze s Oskarem Pollakem, kterého pak, jakmile byla prolomena inhibice, zasvětil i do tajemství svého „psaní“ a posílal mu k posouzení vše, co vytvořil. Jenže toto přátelství se brzy rozklížilo. Teprve potom ustoupily poslední zbytky zdrženlivosti vůči Brodovi, o čemž svědčí např. i to, že Brod se až po několika letech dověděl, že Kafka také píše. (Pollak se věnoval dějinám umění a padl na začátku světové války.) Brod napotom hrál roli průvodce, který požívá dosti důvěry, aby se jím přítel dal vyvést ze samoty mezi lidi a aby po jeho boku nebyl sužován přítomností neznámých. Brod ho seznámil se svými přáteli, slepým spisovatelem Oskarem Baumem a filozofem Felixem Weltschem. Ti tři pak napořád tvořili jeho jediný přátelský kroužek, v němž se cítil tak nenuceně jako snad nikde jinde. Brod velmi taktně, avšak neméně houževnatě přemáhal Kafkovu přílišnou sebekritičnost, která mu bránila zveřejňovat napsané. Stejně soustavně a nenápadně vytvářel situace, které měly nabádat Kafku k psaní, nacházel pro něho časopisecké i nakladatelské publikační možnosti, seznamoval veřejnost s jeho jménem (v jedné stati z r. 1907, ještě než Kafka uveřejnil jedinou řádku, uvedl Brod jeho jméno v řadě nejznámějších soudobých spisovatelů - viz Kafkovu reakci v dopise z 12. 2. 1907), recenzoval, co vyšlo, a vším způsobem vnášel do povědomí současníků zvěst o genialitě svého přítele.

Pro oba, Kafku i Broda, se toto přátelství stalo nezbytností a bylo pociťováno jako, v jazyku tehdejší doby, vzácná kořist života. Vedlo k tomu, že partner, jak často to jen šlo, vyhledával přítomnost partnera, chodili spolu po Praze denní i noční, podnikali spolu prázdninové cesty do ciziny a že kdykoli je okolnosti prostorově oddělily, přijímali nabídku pošty: psaný rozhovor náhražkou za mluvený.

V něm našlo místo vše, co zaměstnávalo mysl toho kterého dopisovatele: od stručných sdělení o změně smluvené schůzky (tu často zaskakovala mezitím vyhynulá pošta potrubní), přes zprávy o četbě, o rodinných událostech, o pracovních, platových a, žel, (Kafkových) zdravotních otázkách, o milostných, manželských i mimomanželských problémech, přes výměny názorů literárních, filozofických a náboženských (Kierkegaard) až k tématům, jimiž naléhala na ně doba a společnost, do níž dorostli.

V podstatě šlo pouze o jedinou ústřední, avšak rozvětvenou problematiku, která by se, kdybych ji měl stručně pojmenovat, nazývala hledání domova. Brod i Kafka byli čelnými představiteli generace, kterou sem hledící komplex zasáhl naplno a vyžadoval odpověď od každého jejího příslušníka. Byla to generace lidí narozených anebo vyrostlých v Praze ponejvíce během poslední čtvrtiny 19. století, po stránce náboženské židovských, po stránce jazykové a kulturní německých. Jejich dospívání předcházel stoletý proces přizpůsobování židovské menšiny k životu většinové společnosti, který vyluhoval z židovského náboženství původní obsah, tj. sílu stmelující jedince ve společenství mýtu, v obec řádu žití i umírání. Co otcové nabízeli v dědictví, byla již jen prázdná slupka mechanicky opakovaných formalit a ta vzbuzovala v synech pocit vyděděnců, kteří přišli o duchovní domov. Zklamání z otců (jakož na druhé straně ze synů) se prohloubilo i tím, že zatímco otcové, ponejvíce obchodníci, svou energií a houževnatostí zajistili svým rodinám slušnou životní úroveň a právem očekávali, že synové budou pokračovat v jejich šlépějích, tito synové, první intelektuálové ve svých rodinách, měli jiné představy o náplni svých životů. I tím se pro ně citelně zmenšila hřejivost rodinných krbů.

Když se společenství rozpadá, vytrácí se, co spojovalo jeho základní složky, zůstávají osamělí jedinci, kteří začínají svou izolovanost pokládat za provinění a hledat nové přístřeší lidské soudržnosti. Kde ho najít? Předchůdci kafkovské generace - budiž mi povoleno toto označení - pokud na ně takové starosti již doléhaly, se rozhodovali bez váhání ve prospěch splynutí s německým živlem (mj. také proto, že tehdejší výsledky české národní emancipace ještě nenabízely přesvědčivou alternativu), a jelikož cítili z německé strany nedůvěru v upřímnost svého němectví, přihlašovali se k němu o to okázaleji. Kafka a jeho generační druhové byli první, kdo ve vrcholícím česko-německém zápolení zaujali neutrální postoj, což znamenalo, že se neztotožňovali ani s jednou, ani s druhou stranou sporu a usilovali o nepředpojatý pohled na tu i onu. Odtud Brodův vztah vděčnosti k českému prostředí, krajině, lidem a především hudbě, odtud radost z Janáčkova dopisu, z Šaldovy chvály, odtud Kafkův obdiv k dílu Františka Bílka.

Hledat však nový duchovní domov náhradou za ztracený v metropoli země, která si v světě právě vysloužila málo lichotivý přídomek „klasické země národních bojů“, bylo podstatně těžší než v prostředí nerozštěpeném. Navíc byla tato generace jako první konfrontována s novým, ne již nábožensky, nýbrž rasově zdůvodněným antisemitismem, který, hlásaje, že z rasy není úniku, odvolával příslib evropského osvícenství, zavíral židy do nového ghetta a byl, jak dodatečně víme, prvním krokem na cestě končící v Osvětimi.

Tyto - jen spěšně načrtnuté - prvky mnohostranné krize se přímo či nepřímo ozývají z textů našeho svazku. Ta krize nutila totiž každého mladého člověka, který ji prožíval, aby si vydal počet z toho, co znamená a jaké místo ve světě mu vykazuje jeho židovství. Odpovědi byly velice, někdy až překvapivě různé. Max Brod, abychom zůstali jen u našich dvou přátel, posléze zakotvil u sionismu, stal se jeho hlasatelem a politickým představitelem, který s právě vzniklým československým státem dojednal uznání židovské národnosti, zatímco Kafka se nespokojil se žádným z -ismů, které mu doba nabízela, nýbrž po celá léta vrcholné tvorby zaměstnával jeho mysl především problém, zda je možno obnovit v době synů již vymizelou sílu lidské soudržnosti a s její pomocí překonat hrůzy samoty. Buď obnovit tu sílu návratem až na křižovatku, z níž se předkové vydali nesprávným směrem, anebo ji nově vytvořit v podobě odpovídající změněnému věku. „To vše,“ říká Kafka v jednom z těchto dopisů (Matliary, červen 1921), „souvisí s židovstvím jako takovým, přesněji se vztahem mladých židů k jejich židovství, se strašným vnitřním stavem (...) posledních generací...“

Hledání domova... Tyto poznámky snad napovědí čtenáři, proč tak nepoměrně velká část pokolení, o němž je řeč, tíhla k umění, hlavně umění slova. V něm, zdá se, doufala najít ne-li domov, tak aspoň imaginární přístřeší.

*K příležitosti vydání korespondence Kafky a Broda „Přátelství“ v překladu Hany Žantovské (nakladatelství Hynek)*

# Hrbáčova Podzemní hvězda

Petr Hrbáč čtoucí své verše

## Podzemní hvězda nevídaného jasu

**Petr Hrbáč** je autorem jedné prozaické knihy a tří básnických. Ta poslední, **Podzemní hvězd**a, vyšla už zase v brněnském nakladatelství Petrov, bezmála proslulém svými edičními řadami zaměřenými na novou a ne právě konvenční beletrii. Do společnosti autorů, kteří se zde propůjčili a propůjčují k veřejné prezentaci, patří Hrbáč už kmenově a má za to i fotografii v nakladatelském almanachu.

Dělali-li bychom si o díle první představu z jeho rozvrhu (tak, jak jej lze vyčíst z obsahu, který u básnické sbírky supluje narativní nástin), asi bychom si vybavili docela tradičního poetu, který básnicky zaznamenává svou osobní topografii, v tomto případě by bylo lze očekávat toulky Brnem a Vysočinou. Půjdeme-li hlouběji a blíže k básním, musí nás jejich svět uchvátit něčím docela a úplně jiným.

Především je to obrovská dynamická potence Hrbáčových veršů. Ty jako by byly přímo těhotné pohybem, skrytým i zjevným, pohybem, který je jako velmi bohaté věno či spíše časovaná puma uložen především do smyslových vjemů. I takto se píše o zvuku: *„Dusítko večera je hluboko ukryté ve hluchém nebi“*; i takto lze vidět: *„a nad lesním kopcem Jedle / nebe kvoká okry, / rozmíchanou sienu“*. A což teprve když metafory jdou napříč naším zkušenostním světem a na všechny strany kolem sebe šíří průhledy do každodennosti, která se jak maligní bujení stává něčím děsivým, bez nebezpečí újmy, ovšem, protože v textu realizovaným: *česneková mračna, zmrazená žízeň borovic, srpnové dmýchání oblačných měchů, skelný oheň* apod.

Abych ale, probůh, nepředstavil Hrbáče jen jako smyslového obžeru a přírodního lyrika konce milénia! Jeho poezie je samozřejmě také zabydlená, lidé k potkávání, k smíchu, k milování mileneckému i otcovskému. Vše se stejnou vehemencí, na uzdě drženou intenzitou, která už už hrozí protržením hrází, i se smutkem jaksi hořkosladkým, který je příslovečně z rozumu a nepojmenovatelně z citu. Ke kladným vlastnostem Hrbáčových básní počítám také, možná trochu paradoxně, i významový odpor, který kladou při čtení. Ano, ony se vzpěčují tomu, aby byly přečteny jen rychle, kurzoricky, vždycky spíše zdržují, jaksi podivně překážejí, na mluvidlech i v hlavě. Není to odpor nečtivého, pseudointelektuálně přebujelého, snobského psaní, ale vzdor hrdého básníka, který dobře ví, že mnohostrannost, barevnost, voňavost, pulzace životních a přírodních událostí, okolností, jevů, faktů, věcí a osobností prostě nesnese jednoduchý pohled, že je důležité neodporovat onomu vnitřnímu hlasu, který právě po takovém záznamu volá. Pak je čtení poezie tohoto rodu činností zadrhavou, škobrtavou, kulhavou, se spoustou návratů, zastavení, předbíhání i setrvávání. Neočekávanost dílčích point, odboček, které svedou čtenáře k vyběhnutí z textu, je třeba jednou z metod, která k přerývanému dechu básní vede. Vstupovat s takovým přístupem do vztahu čtenáře a psaného slova je, obzvláště dnes, v době podroušené snadností a návyky, gestem výsostné odvahy.

**MIROSLAV ZELINSKÝ**

## Hledání povědomého domu

Již v úvodní básni své knihy **Podzemní hvězda** (Petrov 1998) píše **Petr Hrbáč** toto: *„Postavíte se za dům, / který je už tak dlouho ve vaší paměti / a tečete dolů / mezi kořínky spavých a přece palčivých rostlin“* a *„největší strom na zahradě / omylem pokládáte za hodný pozornosti“*. V Šimonově sbírce *Pouštní pták* z roku 1981 nalezneme v básni *Ars poetica /dům/* analogii mezi domem a poezií: *„Říkejme onomu místu dům / protože toto pojmenování nejvíc odpovídá / obecné představě něčeho trvalého“*, *„ten dům se na noc mění v divoké zvíře / jež svými drápy kvílí v hmotě“, „ten dům je poezií / sem se mohu vracet / v tom domě zemřu / v tom domě žiji“*. Stejně tak v zmíněné knize Petra Hrbáče můžeme nalézt motivy připomínající onen dům, jenž by mohl být i poezií, celá sbírka vlastně evokuje hledání tohoto domu, abstraktního bydliště, pátrání po povědomých místech v lidské paměti i mimo ni: v básních se často opakují výrazy, které na toto hledání jakoby dávno viděných domů poukazují. Ba dokonce i v Hrbáčových verších *„a tak i za přelud je někdo může mít, / když dům s ptáky a s ploštičným prachem tepla / věrozvěstně přivátého z půdy / obcházejí“* je možné vnímat určitou příbuznost právě se Šimonem, neboť okny toho šimonovského domu *„vstupují draví ptáci aj. krásné ideje“*. Hrbáčův „dům“ však není pouze stavením, představuje i zahradu, stromy v ní (*„největší strom na zahradě...“*), je i zídkou (*„kde jsou chlapec a děvče kamenně prozářeni“*) či dvorem (*„mlč, šelestivé slunce! / Nespouštěj se do dvora!“*), jakýmsi dokonalým interním prostorem. Důležité jsou motivy hudby, světla či tmy, které jsou spojeny do zdánlivě nelogických vazeb: *„Tuto zídku, kropenou maticí / s čísly vyzpívaných pohnutí / a s drtí nepovstatelných bytostí / utvářených v zatmění všech dosud uplynulých / nocí / už stěží otevřeš někdy jinak / nežli na dálku / a za pomocí hodin slunečních.“ „V zídce ze dvora do zahrady se snižující jako cimbuří světské hudby.“* Hrbáč-básník nejen že bloudí a hledá, ale mnohdy se přímo ocitá v onom ideálním prostoru, který je magičtější a barevnější než vnější svět, neboť *„na stěnách se rozsvěcují / barevné česneky. / Stojím u okna, / pozoruji na ulici větrné mátohy...“* Dům, stavení ovšem může znamenat i prostor hrozivého dění, svědčí o tom několik básní ve sbírce, jejichž názvy mnohé uvozují, *Kulatá dřevěná bouda* a na další stránce (již citově zabarvenější název) *Barabizna*, kde „obraz vypadl z rozloženého rámu“ a „prach a myši fetují fámu“. I zde však nalezneme prostředí líčené oním surreálným spojením zdánlivě neslučitelných vjemů: *„Z lahví je cítit výborný zvuk / dávné opery.“* Tato brutální sjednocení dávají konstruovanému prostoru až bolestně reálnou podobu. Báseň Když dědeček sbíral je vlastně reflexí „zahrady“, což je pro nás rovněž stěžejní, ovšem i zde je důležitý motiv hudby: Nebe se mysticky *„plnilo hudbou dopoledních světlic“*. Je plněno paradoxně slyšeným světlem tak, jako v předcházejících citátech byla hudba cítěna z lahve, jako pohnutí byla vyzpívána atd.

Daly by se zajisté (i ve vztahu k motivu zahrady) nalézt ve sbírce vlastní (či nespisovné) názvy keřů, bylin a hlavně, jak bylo řečeno, stromů. (Jen tak pro zajímavost: z šedesáti osmi básní se v sedmadvaceti, což je vlastně 39,4 %, vyskytují výrazy, které jsou buď samy vlastními názvy stromů, anebo jejich variantami, např. *ořešák, rynglová, švestčí*.)

Nalezli bychom i jména místní, která sice u Hrbáče nemají příliš velký sémantický význam jako u autorů, kteří se snaží vyslovit své regionální začlenění, dodávají však básníkovu metafyzickému bloudění a hledání (ve světě pojmů, v složitých strukturách jazyka) spjatost se skutečnými místy.

Všechny tyto motivy značí opravdu centrální místa sbírky především proto, že básnický jazyk Petra Hrbáče je nesmírně složitým řetězcem jakoby automatických představ, které čtenáře přímo trýzní svou těžkou proniknutelností, a to tolik, že se musí ptát, zda tato trýzeň není jedním z autorových bezprostředních cílů, jakousi holanovskou či divišovskou hrou. Vždyť se mnohdy zdá, že tyto řetězce jsou sestaveny třeba jen díky zvukovým asociacím „splašky hlášek v zázračném laškování“, „kruh ukrutného vykropení“ atd. Tyto řetězce může tvořit i automatický proud pouhých grafémů v básni (?) Mipra: *„n ae / e Jía das - sé, / mukára šerč.“*

Motivy světla a tmy či šera leckdy stojící proti sobě se ovšem často prolínají a v básni Nevěsta z lesního pytle se dokonce píše, že *„tma není opakem světla“*. Možná se v Hrbáčově poezii zračí nevědomá touha po podivné jednotě nejen tmy a světla, ale třeba i (jak jsme poznali) toho slyšitelného (hudba) s tím jinak cítěným, toho domu, jenž je poezií, s těmi cizími domy a jejich zahradami, po jednotě těch míst, jež jsou nepojmenovaná, s těmi pojmenovanými, toho vnitřního s tím vnějším. Také možná proto si v básni V klášterním kostele II. stýská: *„Bože, vypelichal jsi, / ptáčci ti už nic nepoví, / jen se budou až do svítání / hádat o víčka pivních lahví, / jakoby pozůstalých / po nedávno zrušené Jednotě.“*

**ONDŘEJ MACURA**

## ...jak jsem si četl Petra Hrbáče...

...a zdá se mi, že by Hrbáč mohl být a asi i bude dobrým básníkem, třeba proto, že..., protože na svět slyší, poslouchá jej a chce jej doopravdy slyšet (*„mám sluch napíchnutý na vzdálené tramvaji,/ po které není vidu ani slechu...“*), věci sám oslovuje a chce být i věcmi osloven, jaksi i doslovně, a tak nikoli náhodou motivy jeho básní i takto komunikují, hlásí se o slovo a jejich hlas nebývá přeslechnut, nikoli náhodou ve verších dominuje zvuková, hudební a promluvová metaforizace věcí a jevů světa (viz např. časté a příznačné krajinné antropomorfizace: *„trojitá brada Vrchoviny/ je přídrsně zarostlá pisklavými strništi,/ běhouny ve světě hrbaté hudby...“*, jindy se hovoří o *„úvalní modlitbě kopců“*, *„řvaní strání“* či *„ozvěně skalních prdů“* atp... nebo ještě mnohem častější a neméně příznačnější „rostlinomluva“: *„jak smutná je... hudba vysazených platanů a jasanů...“, „vrbovka růžová, která... křičela...“, „rulík ani muk...“, „zbytečně a dlouho mumlaly vyhalekané javory...“, „bekat chtěl zimolez...“*, nebo je báseň přímo vystavěna jako dialog s keřem atp. atp.)... až by se řeklo, že svět je básníkovi - jaksi po cageovsku - jediným velikým souborem zvuků, jednou jedinou velikou hudbou a potencialitou hudby (**Usmíváš se, Matějku, Matějíčku?... právě probuzený, ...usmíváš se...**?) a jako takovému je mu pak naslouchánо a jako takový je pak nazírán, tedy vlastně naslouchán a hrán (v básni *Pusto ve směru na Chotěboř* se na závěr chmurné scenerie praví: *„přesto mě čímsi přitahuje / zdejší houslový klíč, / který se povaluje / všude ve vytlučených ústech / přícestních, vesnických zdí“*; a další z básní pak otevírá krátký, symptomatický verš, konstatující onen výrazně auditivní vztah ke světu: *„Poslech.“*)... a i život sám, představa jeho plnosti a opravdovosti má u básníka charakter jakési písně, v níž se v hektickém rytmu privátní sentimenty, představy a události spojují v jednu velkou litanii (od úvodní sebevýzvy *„Hrej, už je pozdě...“* až po závěrečný *„hrobní koncert“)*... a že se hudební inspiraci nikterak nebrání, pak dokazuje i poslední skladba knihy, cosi jako alegorická zpráva o lidském světě a životě v něm (*„symfonie se mnoha vedlejšími i hlavními propady“!*)**,** *Coda*, která jakožto tradiční konec hudebních útvarů posouvá sbírku tak trochu do roviny hudební kompozice a...

...a nacházeje v básni verše *„ó, krásná hudba guláše, / neustále vzniká nový svět...“* nenechávám se mýlit, že tahle poezie bude nějakou poetistickou reflexí bel canta všehomíra, kaskádou tónů jeho krás, ne, ne, ne, „jen“ vstřebává více či méně hlučnou, (ne)libozvučnou míchanici věcí a jevů zapadajících do konceptu Hrbáčovy hrbaté hudby (ostatně *„každý si svět stvořil po svém...“)*... a napovídá mi už sama povaha lyrického subjektu „Petr Hrbáč“ (ano, Petr Hrbáč!), neboť tento zde je čímsi jako posmutnělým rytířem podivných výprav (třeba v básni „Slunce odhaluje ulici“, jejíž název by snad sváděl k představě nějaké patřičně vybarvené idyly: *„myslím ke plotu kasáren, / jsem tam na obchůzce mezi dvěma pozicemi hadího pcháče, / musím jej teprve najít a vyzvědět od něj, / proč jedna lampa v Ivanovicích / strakatě bděla minulou noc a proč je teď nahoře / se slunečním štěkáním...“*), osamělcem tak trochu z vlastní vůle, rozumějícím si spíš s věcmi použitými a všedními (*„vím také, že se mnou málokdo mluvil, / protože jsem nechtěl, / jenom ke mně mluvili, / mysleli si, že je slyším,/ ale já jsem myslel na vyšeptalost / dvorů ošklivých,/ spokojenou zdupanost / špinavé podlahy, / blažený útisk/ předmětů s odvátými jmény.“*; *„přál bych si na dvoře sebrat šedý hrnec,/ (...) / ...po lidech zůstaly... pouhé věty, / které se na sebe mračí.“*; *„jsou rámy oken dostatečně pevné, aby jimi obrazy všednosti / neprosakovaly, / žíravé a šlehající sítnici?“*)... a jeho lidská osamělost jako by se (psychoterapeuticky?) ventilovala v oné zmiňované komunikativní rovině s věcmi a jevy světa, v jejich personifikacích (*„Dnes venku hustě a hlasitě prší,/ (...)/ Zdá se, jako bychom byli sami./ Já a déšť./ On vypráví, já poslouchám...“*), a tudíž nepřekvapuje, že lidský element nemívá v básních dominantní roli, a nechybí-li už, bývá až na výjimky jen vřazen do osnovy registrovaných faktů anebo je ze své jedinečnosti derivován v symbol pro

úvahu obecně existenciální (jako např. v básni „Kabát v ranní tramvaji“)... a onu sympatizaci s všedností a nelesklostí naznačuje též inventura básníkových oblíbených rostlinných motivů (vratič, bez, vrbovka, hloh, jitrocel, begonie..., zkrátka květiny, keře a stromy jaksi tuctové a komunální)... a charakterově adekvátním prostorem pohybu a pobytu „Petra Hrbáče“ jsou pak málo exkluzivní místa, nikoli centra měst, ale jejich okrajové ulice, periferie se svými dominantami (kasárna, nádraží, zahradnictví, sklad, přejezd... atp.), jež, stejně jako i nejčastější místa jeho výskytu, prostředí především naturální, nesou v sobě rys jakési plevelnosti a outsiderství (*„...a já jsem šťasten pod silnicí uprostřed stoky/ se splašky,/ uprostřed poctivosti slizkého kamení/ které se marně hrabe k městu...“*)... a ačkoli pak v básních výrazně dominují přírodní motivy, vlastně jen málokdy je jejich scéna povahy ryze naturální, neb na ní bývá začasté přítomen určitý k civilizaci odkazující prvek, třeba nějaký stavební solitér, zkrátka jako by se mu líbilo bývat místem kdesi v přechodovém území mezi živlem obydleného světa a prostorem svébytně naturálním, a tak jde o jakýsi distanční pohyb městu stále na dohled, městu, které musí a jež bývá často „en bloc“ nazíráno a hodnoceno (*„...sáhnout k městu,/ které je blízko...“*; *„Nalezení několika gramů úpěnlivosti/ v tomto městě,/* (...)*/ je obtížnou nezbytností./ Každý má své město...“*) ...a coby sympatizant světa naturálního a všedně šedého pak městu nikterak neodpouští jeho kašírovaný lesk, jeho narkotizující slávu (viz např. pasáž, v níž se sociálně kritický šleh mění v obecně existenciální soud: *„to, že z měst skoro vymizeli ptáci, / a místo nich nabubřelá světýlka / v prázdnu předvánočních výkladů / umělý mráz kydají / na oslavu zvláště duté lebky, / je skutečnou potravou pro háky.“*), a jakožto pěšák, jedinec per pedes, kráčivý vyznavač fenoménu pomalosti či alespoň zpomalení negativně traktuje vyslance rychlého pohybu světem (*„Špinavá, smradlavá auta...“*; *„vozy nemohou být živé“*; *„na povrchu odstavených vozů* (se) *platy majitelů blyští...“*; *„někdo přijel autem a za ním další, /* [...] */ skví se ve svých úžasně lesklých zhoubách...“*; *„Daleko od lidí, od jejich aut s puchýřodárnými výfuky...“*, pobyt na odpočivadle je vnímán jako pobyt v téměř nepřátelském území atp.), a tak tedy i jeho komunikační vstřícnost ke světu má určité limity: auta ne!... a kráčeje pak svými krajinami a utkvívaje ve svých teritoriích, jako by vnímal doteky minulého, opřen o několik jistot (*„kdysi je kdesi...“, „za dveřmi z odešlých událostí / zbylý troud mokvavě doutná...“*), jako by luštil kryptogramy věcí a jevů (*„co krok, to mapa..“, „ozvěny šlápot ve sklepech...“, „z lahví je cítit výborný zvuk / dávné opery...“*), přičemž bývá pln existenciálních sebereflexí a zobecňujících úvah (*„jsem pán sebe sama, který se v sobě tiše koupe...“, „sám sobě utajený...“, „sám za sebou slídím...“, „po každém z nás lichá cedule zbude, / sklopená do vyprášeného bláta...“, „každý se nakonec / opět na hrnec / posadí...“, „všichni jsme mrtví na pokračování, a pokud neúplně, / tedy o nic pochopitelněji nežli jednou provždy...“*), takže jeho plenéry bývají krajinami patřičně emocionálně zhodnocenými, ale udělat z nich jen pouhou stafáž, jen kulisu scény, bylo by neúctou k básníkově registračním schopnostem *(padá žlutý list čínské růže)* a k jeho umění světu pokorně - byť po svém - naslouchati a...

...a srovnávaje Hrbáčovu prvotinu s Hrbáčovou druhotinou, styčných bodů nacházím víc než dost, neboť tam i zde jsou existenciální kontemplace, bilanční sebereflexe i obecné úvahy o osudu lidském (zde víc než tam) ...tam i zde jsou reminiscence na privátní sentimenty a návraty do dětství coby básníkova výrazná psychopoetická dimenze, opřená o jistotu jakési kruhovosti času, o vědomí, že nic se ze světa neztrácí, a o naději, že snad ještě jednou se vrátím(e) (tam víc než zde) ...tam i zde nacházím básně milostně erotické, básně „bezproblémové“ i velkou reflexivní skladbu na závěr ...tam i zde věci promlouvají a zní (zde víc a silněji než tam), komprimují se v nich uplynulé děje (tam: *„dveře u kuchyně slavnostně nevypadají / ale mají svou dlouholetou zkušenost, / stejně jako práh, naplněný až po okraj / stopami rychlých podpatků...“*) a čekají pak jako solitérní bytosti na svá rozluštění (zde: zeď milenců je *„matice s čísly vyzpívaných pohnutí“),* jsou apostrofovány a stávají se náměty básní (tam víc než zde) ...tam i zde se vyjadřují sympatie ke světu rostlin (tam: *„mám úctu ke stromům...“*, zde: *„jsem potrhaný pán dětí v krásných, zedních prasklinách...“*), kteréžto bývají vskutku nějak příznačně plevelné a běžné a jakožto takové občas i trochu fungují jako více či méně zřetelný symbolický autoportrét (tam: *„A já jsem se vrátil na pustnoucí kopec, / čekal tam starček přímětník /* [...] */ bylina s kouřem zlatožlutých květů / napřažených proti skvrnitému nebi, / do něhož pomalu mokvala / přibližující se tma...“*, zde*: „Svahy tmy jsou blízko - /* [...] */ studeno vytřeštilo poulení/ a sekla minulost do života půlení /* [...] */ ještě že planá srstka vždycky uhájí své kyselé, / ale veselé syčení...“*) ...tam i zde náznak odporu k médiím (tam: *„naivní muž...* [...] *...se usmívá do novin, / které mu vykrádají duši / a slibují další pohádku...“*, zde: *„očkovací puchýř / zamluvený v rádiu, / poslechneš si pořad / a zblbneš...“*) ...tam i zde časté místopisné odkazy, stejné stavební principy, formální postupy ...tam i zde poctivá reflexe své básnické role... a tak tedy hledaje rozdílů mezi oběma knihami kladu si otázku, nakolik je významným fakt, že v druhotině se ony - nyní nějak častější - existenciální kontemplace a životní bilance více spojují s prostorem spíše volným, plenérovým, zatímco v prvotině se jako klíčový motiv jeví topos zahrady (či spíše: biotop zahrady), zahrady ústupem času popleněné a opuštěné (*„mocnářem jsem v každé zpustlé zahradě“*), zahrady, do níž se navrací (navrací-li se) pomalu a váhavě jako do sanktuária, neboť tato zahrada je metaforickou zprávou o myticky bezpečném prostoru dnes už ztraceného ráje: o uplynulém dětství... a odtud tedy snad plyne i výrazněji mnemonická povaha první sbírky, ačkoli nejen tam, ale i zde je traktován fenomén nic netušícího dětství pod knutou bezcitného času, i zde jsou reminiscence na onen požehnaný věk a i zde jsou váženy marnosti i naděje možného návratu do toho mytického bezčasí (*„mozky pláčou nad saunou dětství, za sucha se vyvařila, / když ji chtěli opět otevřít, navždy měla zůstat zavřená...“; „v dětství byly vzdálenosti jiné. Ne větší, ale vřelejší / [...] / tohle se jednou vrátí do nohou náhle bezradných / a nevědoucích kam jít, / zaboucháš na hlavu: je někdo uvnitř? / Ano, kupodivu stále ti samí, / které jsi za celý život nestačil poznat.“*)... a v obou sbírkách jsou pak podobně znějící pasáže, v nichž se symptomaticky přestupuje ze svého teď a tady, jakýsi princip „kuklení“, odhalující se ve chvílích snění, kdy se jako by konkrétní fyzická danost mění na svou éterickou podstatu (v prvotině v eroticko-existenciální reflexi: *„domov důchodců okolo zámku /* (...) */ dnes tam ale nepůjdeš/* (...) */ raději v kapradí najdeš / ten perný sen. / Tvůj chlapec se ti vrací / bičován dešti úhlavní pohlavnosti/ jako mučivou matrikou, / musíš se ho ptát na jméno, / TO JE ZNÁMÉ, / opět sejdeš k mírné, páchnoucí strouze, / mimo domy teče, / zůstávajíc na dohled rostlinám...“*)... a asi nikoli náhodou se ve šťastné chvíli z momentálního žití jako z imaga rodí barevný motýl dětství (*„a já jsem šťasten pod silnicí uprostřed stoky / se splašky, / uprostřed poctivosti slizkého kamení, / které se marně hrabe k městu...*(...) */ á, dítě, přitáhnu tě za kšandu...* (...) */ přitáhneš se za kšandu / jsi samo a šťastně brečíš...“*) a...

...a přemýšleje o tom, co je mi na Hrbáčových básních sympatické, zjišťuji, že určitě ta hemingwayovská „důstojnost pod nátlakem“, jistý mužný smutek, s nímž snáší *„zabijáckou vůni vysušené paměti“* a se kterým vybojovává ten soukromý mýtus o věčném návratu, aniž by zapěl nějaké nénicky teatrální lacrimoso nad svým ztraceným rájem... (inu ale, kdo ví, možná že tak úplně ztraceno není, dojdeš-li k nadějnému poznání, že *„věčně dorůstáš do svého devátého roku..“*!)... a také zjišťuji, že Hrbáčovy pieci nezapřou skutečného básníka... básníka originální imaginace (*„opilost má v rodokmenu vznešenost hraček na poušti“*) s citem pro symboliku detailu a s dovedností napsat třeba sugestivní kalambúr (*„Bože, vypelichal jsi, / ptáčci ti už nic nepoví, / jen se budou až do svítání / hádat o víčka pivních lahví, / jakoby pozůstalých po zrušené Jednotě.“*)... básníka, který umí báseň intonačně odstupňovat, vystřídat v ní polohy suše protokolární i emfaticky litanické a organicky do ní vkomponovat útržky různých promluv, spojit větný celek rozmáchlý přes několik veršů s veršem, v němž jsou děj či situace derivovány na kost jediného podstatného slova... básníka, jenž nezapře, že si rád čte v Holanovi a že je zamilován do světa rostlin, a tak své rostlinné přátele apostrofuje, jejich antropomorfizace směňuje za vlastní „rostlinizaci“ (*„radostně - pyl na mozku - myslím...“; „sušíš svou barevnou mrtvolu jako cibuli na venkově...“*) a jeho verše květin, keřů a stromů jsou plny, aniž by toho pro mne bylo nad míru únosnou (*krabilice, kerblík, tussilago farfara..., i kdyby z těch herbářových časů zbyla jen tato jména co magická zaklínadla, zatímco se jejich zhnědlí nositelé drolí ve starých krabicích jako mniši v kryptách...!*) ...a tak jsem nějak přesvědčen, že Hrbáč je dobrým básníkem, a tvrdím to i přesto, že tu a tam (málokdy) mi některé jeho básně zazněly jako už poněkud prodloužené echo veršů předchozích (*bože, ať mlčí ti, jež se z textů svých nepatřičně posírají, v nich exhibují anebo figurami zápasu perem se inspirují, a ať mluví ti, kdož umí a chtějí hoditi kamenem, aniž by zraňovali, neboť jejich jest království kriticko-polemické!)* ...a je veskrze zvláštní psáti o tomto věru podstatném básníkovi takovouto litanii, lze-li totiž (s jistou nadsázkou) „Hrbáče v kostce“ ocitovat prvním odstavcem jeho první básně, ale...

...ale zdá se mi, že se Petr Hrbáč mýlí... Petr Hrbáč, který se v jednom ze svých starších článků přihlašuje k zajatcům poezie *„jakožto pomalého a utkvělého nazírání“*, poněkud se v něm vyhýbá marnému boji (*„Poezie skutečně znamená zpomalení a utkvění, to snad nemusím objasňovat.“*) a stěžuje si, že *„nám všem zevšedněla poezie“* a její tvorba se stala čímsi jako předváděcím molem modelu sebe sama... Petr Hrbáč, který na svých názorech nic nezměnil a v rok starém rozhovoru opakovaně zdůrazňuje, že *„poezie vždycky znamená ZASTAVIT SE“*, a říká to tak trochu jako obžalobu dnešní doby, doby mediální, a tedy dle něj poezii nepřátelské, v níž této logicky určuje jakousi rezistentní a vlastně kyberpunkovou roli a z básníka dělá něco jako hackera (*„Je třeba vstoupit do informačních sítí s nevypočitatelnem [které je typické třeba pro poezii] a nabourávat spolčení hlupců právě tímto způsobem.“*)... Petr Hrbáč, vskutku dynamický rezistent, člověk obdivuhodně erudovaný, velmi chytře a přesně, jen snad někdy nedůsledně uvažující, Petr Hrbáč se mýlí... protože poezie nic neznamenala a neznamená a dá-li Bůh i znamenati nebude... protože nic nedělá, ničemu neslouží a není proti ničemu a nikomu... protože je, neboť jsou naštěstí rychlá auta a rychlá chůze i chvíle, kdy člověk trčí jako dvoustovka hřebík, neboť jsou Hrbáčovy básně, internet, mistrovství světa ve fotbalu i volby do komunálních zastupitelstev... a každou vteřinu je patrně něčím (někým) jiným a vším dohromady, čerta se starajíc o naše nesmyslné strachy, co a jak s ní (**Do pusy ne, Matěji!... kdoví, co je v tom za svinstvo!)** ...a básnicky bydlí člověk, neboť píše epos i hází oštěpem... a nenechme se mýlit verši, v nichž to univerzálně smrdí jen podzimním listím, křídly andělskými a univerzem... a v pavilonu šimpanzů ostravské zoo našel jsem jí víc než v některých básních Ignaze Máchy a stejně tolik jako v některých básních Vladimíra Holana, který by ji nikdy nepsal byť jen na stroji... ne, ne, ne, pohádka nekončí, nekončí, neskončí, leda by byla žánrem, kterým ale není... nekončí, nekončí, nekončí, jako nikdy nekončí to, co nikdy nezačíná, to, co není (**Stále se směješ, Matějíčku, buddho jeden malý... usmíváš se?**)... to jenom já, jenom já, zblbaný tou krásnou hudbou guláše, docela dočista ztracenej, ale možná spíš zachráněnej, odcházím nakládat zelí a...

**PAVEL HRUŠKA**

## Hard TVAR (56)

*Konec každého roku probíhá ve znamení anket, žebříčků a podobných bilančních materiálů, které bývají vzorkem určitého novějšího směřování, ale i dokladem převládajícího vkusu nebo nevkusu.*

*Náš nejrozšířenější deník Mladá fronta Dnes již podruhé otiskl anketu na téma největšího kulturního zážitku roku. Hlasů literátů tu zaznělo stěží dvacet (za kritiky aspoň Jan Lukeš a Dana Packová) a jen výjimečně se jim patřičným zážitkem stala četba. Namátkou Jáchyma Topola zaujal Jakub Schikaneder, M. C. Putnu výstava anatolských modlitebních koberců, Evu Kantůrkovou Etnologické muzeum v Berlíně a Ivu Pekárkovou cizokrajný Šarišský hrad, zatímco Pavla Šruta tajemná sklepmistrová na Bítovu hradě. Koneckonců, proč ne? Dokonce i redakce MFD však vyjádřila podiv nad malou „rozhleděností“ respondentů: třeba Petr Borkovec si tuze pochvaloval eseje Josifa Brodského (které redigoval v NLN) a Michalu Vieweghovi se kulturním zážitkem stala knížka jeho nakladatele Martina Reinera Lázně. Pokud Jan Jandourek vyzvedl znamenitou knihu Iaina Bankse Vosí továrna, tažme se: Zdalipak tuto prózu recenzovaly Literárky a Tvar?*

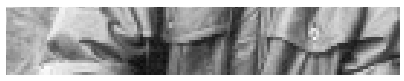
*Za jinou mediální hru můžeme považovat tradiční anketu Lidových novin Nejzajímavější kniha roku 1998. Vavříny sklidil titul uvedený jen osmi (!!!) respondenty z dvou set padesáti, Magorova summa I. M. Jirouse. A tak v anketě už popáté triumfoval Torst, mj. i zásluhou nakladatele Viktora Stoilova: věřme, že má rád tituly, které vydává! Víc než rokování o knize roku však anketa LN představuje roztodivné počteníčko. Je přece bohulibé, když Petr Kabeš vynáší „svrchovanost českého převodu“ Anny Kareninové, zatímco A. Kareninová zasvěceně uvádí, že „není mnoho básníků, kteří s léty neuhýbají a jdou dál k podstatě!; míní tím jistěže Petra Kabeše. Vůbec žel neznám kurátora a režiséra Martina Dostála, když však čtu jeho slova o Vieweghových Zapisovatelích otcovský lásky, jak „ho poštívá, že jejich autorovi kdejaký zajíkavý nedouk či neuměl spílá“, s úlevou se ujišťuji, že pan Dostál k nedoukům ani neumělům tudíž nepatří: čest a sláva mu! S potěšením čtěmež insinuaci Karla Sýse, podle něhož se “čeští literáti dílem věnují obsedantnímu sběru medailí à la Anton Špelec, dílem kydají hnůj po zlatém teleti, pilují text svého parte nebo mlčky tančí na vlastním hrobě“. Štěpánovi Vlašínovi se zase podařilo téměř s určitostí rozpoznat v pseudonymním Josefu Urbanovi, autorovi Poslední tečky za Rukopisy, výtvor svého ex-podřízeného Vladimíra Macury, jakož i satiru na nynější literární vědu. Přitom tuto kongeniální knížku sepsal mladý anglista, jehož jméno si stačí přečíst!*

*V těchto anketách však každý respondent nese svou kůži na trh. Leč nikdo z nás nemá zdání, kterýpak renomovaný literární kritik či historik zařadil v poloanonymně prezentované anketě Týdne do dvacítky vrcholných českých próz 20. století takové hodnotově pomíjivé knížky mj. jako Mlčeti stříbro, Knížka s červeným obalem, Muži z podzemního kontinentu, Sněžím, Divoké přeháňky, Povídky pod polštář či Výchova dívek v Čechách? V těchto případech skutečně platí: lépe nevěděti.*

**VLADIMÍR NOVOTNÝ**

Foto archiv P. Kosatíka

# ...zakousnu se a držím



## Rozhovor s Pavlem Kosatíkem

**Narodil se v roce 1962 v Boskovicích, vystudoval Právnickou fakultu UK v Praze. Pracoval jako redaktor v nakladatelstvích (ČS, Kdo je kdo), novinách (Mladá fronta Dnes) a časopisech (Reflex, Tvar). Od roku 1995 je na volné noze. Vydal pět knih, mimo jiné Osm žen z Hradu (Mladá fronta 1993), „Člověk má dělat to, nač má sílu“ - Život Olgy Havlové (MF 1997) a Jan Masaryk - Pravdivý příběh (MF 1998, s Michalem Kolářem).**

**Poslední dobou se zabýváš psaním životopisných knih - co mají tvoji „hrdinové“ společného?**

Něco určitě, ale je to důležité? Vždycky se dá najít podobnost, ale u mě je to asi dost vnější záležitost.

**Společného mají přinejmenším to, že sis je vybral. Čím si tě získali právě oni?**

Jediné, co je spojuje, je možná určitá vnitřní nebo povahová složitost, ale složitý je každý, s kým jsi dostatečně dlouhou dobu. Můžu jenom říct, s čím jsem k různým těm knížkám přistupoval. Na manželkách prezidentů, pro mě nejdřív dost bizarním tématu, mě zajímalo, jak se chová člověk, který se dostane do pro něj předtím naprosto neuvěřitelné situace - často navíc aniž o to stál. Olga Havlová byla jakýmsi pokračováním, pro mě konkrétněji zadaným v tom, že jsem se chtěl dozvědět, zda jde doopravdy o tak „silný“ až „pozitivní“ příběh, jak se mi původně zdálo. U Jana Masaryka mi zase vždycky připadaly trochu bláznivé různé teorie o jeho záhadné smrti a napadlo mě, zda i tuhle smrt, tak mytickou, nejde vyložit už z jeho života. Fakt nevím, jestli se to dá převést na nějaký společný jmenovatel.

**Má pro tebe psaní nějakou zvláštní funkci?**

Píšu hlavně proto, abych se sám něco dozvěděl. Zároveň je to pro mě způsob komunikace se světem a se sebou samým, který mi normálnější komunikační cesty nemůžou nahradit. Zdá se mi, že se to týká i tak zdánlivě okrajové činnosti, jako je psaní recenzí do novin: čtu knížku, myslím na ni pár dní, dělám si poznámky a pak napíšu sedmdesát řádek, ve kterých je pro mě skoro vždycky něco navíc, co mě při tom čtení atd. naprosto nenapadlo. Kdybych si to napsané po sobě nepřečetl, tak bych se to nedozvěděl.

**Psaní jako poznávací metoda?**

Ano, ale nejen v rovině rozumové, hlavně v prožívání. Rád bych věřil, že může jít o jakési komplexní poznání - nejenže člověk pochopí určité souvislosti, ale zároveň je i zažije.

**Ohlížíš se na tržní úspěšnost svých témat?**

Samozřejmě, ale trochu jinak, než jak se asi ptáš. Vědomě se mi to do rozhodování moc neplete, ale jsem na volné noze - takže podvědomě jsem vyděšený, že jednou nebude doma na jídlo. Vybírám si z témat ta, u kterých je naděje na honorář. Zároveň to zatím vždycky byly věci, které jsem dělat chtěl a které mě bavily.

**Proč zrovna tento žánr (životopisy), tento typ práce se ti zalíbil?**

Je to pro mě nejlogičtější, a tedy i určitým způsobem nejjednodušší spojení toho, co jsem v životě dělal, co mě těší a v čem se nějakým způsobem orientuju. Když to řeknu čistě technologicky, vystudoval jsem sice práva, ale doktorát mám z právní historie, protože ta mi svou naprostou nepraktičností byla bližší než všechno, co souviselo například s advokacií. A můj hlavní intelektuální zájem byla psychologie - studoval jsem to, jeden čas jsem dokonce snil o tom, že si dodělám postgraduál a budu se v tom oboru živit, ale k tomu, abych na sebe bral cizí životy jako dejme tomu terapeut, jsem neměl odvahu.

**Opačně - co tě na tomto druhu psaní otravuje?**

Mě na tom otravuje totéž, co se mi na tom líbí: jsem sám, takže se na věc můžu v největší možné míře soustředit. Můžu si klást otázky tak dlouho, dokud to sám vydržím, to je jediné podstatné omezení. Totéž - ta osamělost - mě ale taky ničí. Samota je pro mě totální plus i totální minus.

**Proč ses v poslední době vyvlékl ze všech ostatních činností, z publicistiky v novinách například?**

Mě to v novinách dlouho bavilo; byl to samozřejmě způsob, jak psát pomocí určitých propracovaných žánrů a metod a poznávat jejich fungování: to pro mě bylo zajímavé. Časem jsem si ale uvědomoval, že většinu toho, co chci dělat, v novinách realizovat nelze, nebo toho prostě nejsem schopen. Vůbec bych nechtěl o periodikách mluvit intelektuálsky štítivě. Pro mě *osobně* to jen moc nebylo, byl jsem rád, že mi zůstaly ty recenze, z důvodu, o kterém jsem mluvil. A vlastně ještě z jednoho důvodu: já recenzuju většinou knížky z „oborů“, jako je ten můj - životopisy, paměti, deníky, korespondenci, historii, a dělám to proto, abych si snáze udržel a kontroloval kritičnost, mimo jiné třeba k žijícím kolegům. Asi by to takhle nešlo dělat v poezii nebo dramatu, ale můj „obor“ je přece jen relativně dost ovládaný ratiem, a tak si myslím, že to lze. Vždycky mi vadila obsese, že myšlení o knihách má být vyhrazeno zvláštní kastě „kritiků“. V Anglii v novinách běžně recenzují autoři, tato schopnost se pokládá za standardní součást jejich průpravy. A skoro každý autor tam má na kontě knížku esejů o literatuře.

**Kde je hranice mezi „skutečností“ a „fikcí“? Potřebuješ při psaní o této hranici vůbec vědět?**

Já mám samozřejmě vždycky ambici mít o svém tématu co nejpřesnější představu, tj. chci a musím se blížit „skutečnosti“. Na druhou stranu vím, že to, co píšu, není a nemůže být takzvaná pravda. Mnoho věcí mě při práci vůbec nenapadne, spoustu jich nepochopím a o další spoustě se třeba vůbec nedozvím. Když píšu životopis, v určité chvíli získám pocit, že se ve věci nějakým zásadním způsobem orientuju, že nějak vnímám „logiku“ cizího života atd. To je pro mě neobyčejně citlivá chvíle, protože taky může jít o parádní omyl, který celou další práci zbaví smyslu. Když jsme s Michalem Kolářem psali Jana Masaryka, zjistili jsme po třech letech, že naše interpretace jeho života je chybná. Další tři roky jsme pak tu knížku psali znovu - že ne opět chybně, nelze samozřejmě vyloučit.

Tenhle druh psaní bohužel vždycky vyžaduje určitou „metodu“: způsob, jak třídit fakta, řadit je do hierarchie, interpretovat a občas zhodnotit. Já bych rád co nejdéle nebyl zajatcem pokud možno žádné metody. Z určitého hlediska asi pracuju dost chaoticky, nemám práci rozplánovanou po týdnech a na stole nemám srovnané papíry... Má metoda spočívá prostě v tom, že se do člověka zakousnu a držím. A jestli mi nějaké momenty při té práci připadají opravdu zajímavé a důležité, jsou to ty, kdy si uvědomím, že jsem byl se svou racionalitou vedle, že ji něco přesáhlo, ale dalo tak zároveň šanci nakonec její prostor zvětšit.

**Změnili se lidé (dejme tomu od začátku století)?**

Na tuhle věc, která mě eminentně zajímá, se ptám každého člověka, kterého se zeptat odvážím... Nedávno jsem se na to ptal Ivana Diviše - zadoufal jsem, že ho to poněkud rozzuří, a nemýlil jsem se...

**A?**

Pevně doufám, že se lidé nemění. Ale už když to říkám, slyším v tom ten rozpor: tím „doufám“ to zpochybňuju. Mně byly vždycky protivné takové ty názory, že druhdy bylo lépe, v jakémkoliv smyslu, a nudily mě předpovědi, jaké hrůzy zase lidstvo zažije. Vždycky jsem za tím cítil zvrhlý antropocentrismus, touhu být u čehokoliv, co se stane, jenom aby se něco dělo. Ale musím i sám sobě odporovat: mám zkušenost jen vlastního života plus jakési povědomí o tom, co je v dějinách tradiční a co se opakuje - čili malý vzorek ke srovnání. Takže se mi zdá, že třeba způsob, jakým hlavně televize, ale i jiná média formují z lidí pasivní berany, je určitá novinka, která možná bude mít také nové následky.

**Čím tě přitahuje politika? Ptám se proto, že tví hrdinové jsou vždy nějakým způsobem do politiky namočeni.**

Já myslím, že mě nepřitahuje ničím zvláštním - je to poměrně výrazná lidská činnost, která vede lidi k tomu, že se výrazně projevují. Mě zajímají některé tyto projevy, ne politika jako taková. Hlavně situace, v kterých je člověk takzvaně slabý: když zjistí, že věci se nedějí podle jeho vůle a že vůbec nezáleží na tom, jak co naplánoval. Miluju takové situace.

**Co rád čteš?**

Všechno, skoro bez omezení. Ale když se dívám zpětně na to, co mě doopravdy osobně zasáhlo, zjišťuju jednak, že jsem asi hodně sentimentální, jednak to, že na mě zvlášť působí příběhy, které mají často obdobné schéma: někdo, kdo nemusel, s rizikem pomohl tomu, kdo to potřeboval, prostě milosrdný samaritán a všechno na tohle téma, židovská literatura a tak dále, to mě dojímá.

**Před lety jsi psal sci-fi. Čteš ji ještě aspoň?**

Od sci-fi jsem totálně zběhl. Dokonce jsem dnes schopen o ní mluvit i dost nepěkně a pokládat své účinkování v ní za ztracený čas - takový jsem odpadlík.

**Co se stalo?**

Já jsem byl až do začátku devadesátých let přesvědčen, že sci-fi je aspoň ve svých špičkách žánrem, který učí nekonvenčně myslet a nese v sobě určitý étos, určitou chuť žít, poznávat atd. Pak se samozřejmě ukázalo, že jde o žánr z naprosté většiny komerční, kde každý mydlí, co ho napadne. Ale hlavně mi začal vadit právě ten étos, který se mi předtím tolik líbil: takové to pokrokářské nadšení, které je pod tím vším: *Poletíme do vesmíru a něco tam zažijeme. Něco bude. Něco se stane.* Je to zas ten antropocentrismus, ta hladová touha být u všeho. Sci-fi v sobě nemá zakódované, že existuje smrt. Nepočítá s ní, pracuje pouze s nadějí, proto je asi poplatná určitému věku a určitému způsobu prožívání skutečnosti.

**Nemáš chuť napsat román?**

Mám chuť dokončit ještě dvě biografie, které mám rozepsané, a myslím si, že pak budu mít „chuť“ udělat něco jiného. Podvědomě cítím, že mi bude hrozit rutina, když už nic jiného. Mám tedy nezávaznou představu určité fabulované prózy - ne románu, který se vyžil a na jiné než rutinní vystižení nějakého současného pocitu už nestačí. Ale je to hudba budoucnosti.

**O kom budou ty dva životopisy?**

O Ferdinandu Peroutkovi a Pavlu Kohoutovi.

**Proč?**

Peroutku bych rád zachytil po roce 1948, to jest třicet let jeho života v emigraci, s určitým přesahem ještě o dalších deset roků zpět, tj. dobu, kterou Peroutka strávil v koncentráku. Jednotlivec, slušný člověk, a dvě totality. A navíc ta krásná situace, typická pro dvacáté století, kdy si gentleman může vybrat, jestli zůstane ve vlasti a bude tam popraven, nebo odejde do exilu a přijde o jazyk, přátele, krajinu, o všechno. Dvě možnosti, a obě příšerné - to je má kapesní definice nového věku. Navíc je to pro mě látka hodně osobní; když jsem byl mladší, vždycky se mi zdálo, že Peroutka toho v exilu nijak moc nedokázal - před odchodem o něm umírající Beneš řekl, že bude jeho nástupcem, ale nástupce pak v New Yorku třicet roků jenom četl a psal a jednou týdně odřečnil patnáct minut v RFE. No, a teď se mi zdá, že trochu rozumím tomu, co Peroutka prožíval, když se tam takhle flákal.

A Pavel Kohout, to je látka, která mě přesahuje nekonečným množstvím způsobů. Třeba tím, jak často se přistihuju u vlastních apriorismů, které si třeba za pomoci faktů vyvrátím, zaraduju se, a druhý den se u jiných přistihnu podruhé. Ale zase: je to klíčový osud, který otevírá dobu celých poválečných padesáti let.

**Z tvých slov mám dojem, že podstatou tvé práce je právě odbourávání apriorních předsudků.**

Předsudky jsou jemná síť, z které se skládá každodenní život, a jsou tak zafixované, že si je skoro neuvědomujeme. Jsou bezvadné v tom, že usnadňují učinit si názor a nějak se vůbec orientovat, rozlišovat nějakým způsobem dobro a zlo a tak dále. Bez nich je to často rozkymácený tanec na tenkém ledě, ale koneckonců je ten tanec stav, který se blíží pravdě, přestože je komplikovaný a bolí. Se mi zdá.

**Člověk úplně bez předsudků (čímž předsudky nechci nijak zvlášť obhajovat) by ale asi byl příliš snadnou kořistí, ne?**

Já nevím, říká se to, ale na druhou stranu je asi i tohle předsudek jako hrom. Možná když se přestaneš bát o to, jestli budeš něčí kořist nebo ne, zjistíš, že tě požíral právě ten tvůj strach a že tě ve skutečnosti už nikdo jinej nesežere.

**Ptala se BOŽENA SPRÁVCOVÁ**

# O svobodě a rozměrech slova

Vladimír Křivánek

Naše generace byla vychovávána v demobilizující představě, která na sebe brala axiologickou podobu poučky, že „svoboda je poznaná nutnost“. Tato definice, snad Plechanovova, patřila k nezapomenutelným filosofickým paradoxům marxismu. Pojem svobody v marxismu a jeho různých variantách byl nahlížen z pozice železného diktátu kauzality tzv. objektivního a prvotně existujícího světa, člověk jako hodnota odvozená od nezávisle existujícího bytí světa byl pouze náhodným a nicotným průnikem ustavičně se proměňujících siločar světa přírodního a sociálně-ekonomického; ekonomická a sociální determinace byla v této filosofické koncepci děsivá a primát nutnosti nasazoval náhubek svobodě.

Sama poučka o svobodě jako poznané nutnosti je podivná z řady aspektů. Z hlediska běžné logiky definuje jeden pojem pojmem jiným, tvrdíc, že kategorie A je vlastně kategorií B s polehčujícím a zlidšťujícím znaménkem „poznaná“. Jestliže svoboda je nutností, A rovná se B, pak je přece zbytečné zavádět dvě stejné či redundantní kategorie, nehovořme tedy o svobodě, nýbrž rovnou o nutnosti. V této logice můžeme pokračovat a například zjistíme, že pokud svoboda je poznaná nutnost, pak nesvoboda je nutností nepoznanou. Kategorie nutnosti je očividně prvotní a nadřazená pojmu svobody, je rozlehlejší ve své poznatelnosti i nepoznatelnosti, vymezujíc kategorii svobody rámec i předmět, je jakýmsi objektivním prostorem svobody subjektu, dokonce tento prostor strukturuje vnitřně. Svoboda v tomto pojetí je vlastně vědomím nutnosti, vnitřní sebereflexí vnějšího řádu světa. Z hlediska obsahu jde o zvláštní paradox, něco je totiž definováno kategorií, která ve svém důsledku výchozí pojem popírá, jde o zvláštní negativní definici, něco je vymezováno svým popřením, svoboda jako aktivita subjektu je určována nutností objektivních zákonitostí, logikou jiného řádu. Jde o oxymóronické tvrzení, že svoboda jako volní aktivita subjektu je závislá na kleci nutnosti, a vytváří a pojmenovává se tím zvláštní vztah, něco jako živá mrtvola či zdravý nemocný, prostě svobodná nesvoboda. Smysl definice je jednoduchý: člověče, tvá volní a tvůrčí aktivita je apriorně uvězněna v kleci kauzality, která tě přetrvá, ať tebou poznána či nepoznána, je však pro tebe výhodnější, když poznáš rozměry své klece, přijmeš její prostor, aby ses zbytečně netloukl o její mříže.

Nechtěl bych jednu neudržitelnou definici nahrazovat jinou, domnívám se, že slovo svoboda vytváří sémanticky obrovský prostor, je to kategorie filosofická, stojíc přímo v základech myšlenkového chrámu evropské filosofické tradice od antiky po současnost, je kategorií etickou, vytvářejíc prostor evropské individualistické morálky, je pojmem historickým, politickým, nese rozměr metafyzický i religionistický, prostupuje všemi oblastmi lidské činnosti, vědy a života. Je proto scestné a zbytečné jednoznačně definovat sémantický vějíř tohoto slova, klasifikovat či systematizovat jednotlivá jeho hnízda významů. V této drobné mikroúvaze chci pouze připomenout některé aspekty života tohoto slova.

Etymologicky se odvozuje od starobylé všeslovanské složeniny *svo* - /svůj/ a *pot* /pán, hospodář; vazba na latinské *potentia* - moc, vláda/; zajímavý je tvar *sloboda* /doložen ve slovenštině či srbochorvatštině/, v němž se prosazuje substantivum *slovo* - neboť pouze svůj, svobodný člověk měl právo volně mluvit. Třebaže kořeny slova svoboda mizejí v temné prehistorii všeslovanského jazykového základu, etymologie nás jednoznačně vede k představě, že svoboda je fundamentální hodnota vlastního Já, neodvozená, že tato subjektivita zakládá a zaručuje jistá práva - svobodně hospodařit, jednat i mluvit.

Slovník spisovného jazyka českého definuje základní význam slova svoboda jako „možnost uplatnit svou vůli, volně se rozhodovat, projevovat, jednat“ a nabízí jako více méně synonymní substantivum „volnost“. Aniž bych chtěl zradit své předsevzetí nedefinovat, dovolím si přesto zde připomenout dva základní rozměry slova svoboda - je to možnost člověka činit a schopnost člověka zodpovědně volit. Tyto dva aspekty se často překrývají. Svoboda bývá definována jako možnost, potencionalita lidského Já činit, ale je to též lidská schopnost si svobodně volit z řady možností. V základu každé svobody je situace nabídky: mít škálu možností něco dělat, činit, prožívat, realizovat se ve vnějším jevovém světě, prosazovat svou vůli, pronikat do světa mimo mne. Tato škála možností je různá, historicky a společensky proměnlivá, a to je stránka realizované svobody. Svoboda však má i druhou stránku, kterou je niterný akt svobodné vůle, schopnost rozhodnutí, volby. Tyto dva prvotní rozměry slova svoboda - niterné drama volby a jeho vnější realizace - jsou navzájem úzce svázány, tvoří základní dvoudomou situaci svobody - niterný akt je promítán do kulis vnějšího světa, vnější svět je divadlem lidské vůle i jeho limitujícím faktorem. Navenek se svoboda projevuje jako aktivita lidského subjektu prosazovat své záměry, uvnitř vyžaduje vyostřené, kultivované, sebereflektující a reflektující vědomí. Ideální stav svobody je harmonií mezi niternou kreativní schopností volit a širokou nabídkou možností realizovat se svobodně a aktivně. Existují spíše různé disproporce v poměru těchto dvou složek svobody: známe důvěrně nepoměr mezi niternou bohatou schopností a touhou svobodně tvořit a volit a totalitním tlakem minimální nabídky reálných možností, poznáváme, že zvýšená nabídka vnějších možností realizace nemusí přímočaře vést ke kultivaci vnitřního prostoru svobody, že se nabídka stává znovu manipulací, sice nikoliv manipulací prostřednictvím totalitních mechanismů, nýbrž manipulací prostřednictvím mechanismů obchodně tržních. Jsme svědky probíhající proměny člověka ovládaného mocí totalitní k člověku ovládanému mocí konzumu a světem peněz. Harmonie mezi niterným a realizovaným směřováním naší svobody je přes různé halasně vyhlašované programy ideologické, náboženské, ekonomické a politické, které zaručují člověku různé formy a různou míru svobody, spíše perspektivou ideálu, neli věčným konstruktem utopickým.

Ať je již poměr mezi lidskou schopností uvážlivé niterné volby a možnostmi seberealizace v labyrintu dnešního světa jakkoliv složitý a disharmonický, na jednom aspektu svobody by měl člověk právo i povinnost trvat - na důstojnosti své situace svobody. Tato důstojnost není nic vnějškového, je požadavkem niterné volby být v souladu s vlastním svědomím, závisí na pokoře a zodpovědnosti, na hloubce poznání a mravní čistotě, na bolestně prožívaném aktu reflexe světa a místa jedince v něm. Můžeme si v této souvislosti připomenout známý Sartreův výrok, že „člověk je odsouzen k svobodě“ a že složitost i tragika tohoto stavu není dána pouze mírou naší vnější nesvobody, nýbrž úzkost, opuštěnost a beznaděj jsou průvodními jevy tohoto niterného hledání: „Úzkost pramení v pocitu odpovědnosti, opuštěnost v jistotě, že Bůh není, a beznaděj v nutnosti spoléhat jen na sebe.“ Důstojnost situace svobody závisí na poznání, že se nelze těšit z dobrodiní individuální svobody, pokud tím omezujeme možnosti a míru svobody druhých. Lidské dějiny by ztratily smysl, kdyby nebyly ve svém důsledku svízelnou a nekončící cestou rozšiřující míru svobody člověka jako individuality i jako bytosti společenské. Jinak by zůstaly pouze ustavičným opakováním psychofyzických, přírodních a sociálních modelů, determinant a daností, klecí zvyku, diktátem kauzality, temnou pastí pudů, slepeckou tápavou hrou a lidská svoboda by byla jen „poznanou nutností“.

Slovo svoboda má řadu rozměrů, je možné vymezovat jeho různé významy z mnoha hledisek, z rozmanitých aspektů poznávání a prožívání světa, z rozličných úhlů pohledu, existují však tři jeho podoby, tři následné stupně jeho skrytého života, na něž bych chtěl upozornit: svoboda jako životní pocit, jako duchovní postoj a jako mravní norma a závazek. Svoboda nás oslovuje především v rovině životní empirie jako životní pocit, jako něco, o čem neuvažujeme, ale co žijeme a co v odlesku tohoto životního pocitu vlastně jen matně refektujeme. Pocit svobody je omamnou jistotou našich latentních možností, samozřejmým a konstitutivním prvkem našeho života. Aby byl člověk pozitivně utvářen životním pocitem svobody, musí mít dlouhodobou kontinuální zkušenost žité svobody, musí být od malička přesvědčován, že společnost, v níž žije, je budována na principech svobody, že všechny normy etické, právní i politické stejně jako každodenní lidské obcování slouží ve svých důsledcích k vytváření prostoru individuální svobody, že svobodný rozvoj jedince je nejvyšším zákonem takovéto society. Svobodný terén našeho života se teprve složitě a bolestně tvoří, řada příslušníků starších generací je doživotně poznamenána demoralizujícími traumaty a zkušenostmi doby nesvobody, marností svých životů, a teprve generace nejmladší bude snad prožívat pocit svobody jako něco samozřejmého, nezbytného, životodárného a bude, doufejme, ve světle tohoto životního pocitu vyrůstat v lidi sebevědomé, mravně integrované a vnitřně bohaté.

Jestliže pocit svobody vyrůstá převážně ze životního prostoru žité svobody, je utvářen praktickou životní zkušeností a dlouhodobým působením vnějších i vnitřních činitelů, které ovlivňují perspektivu a bohatství našeho života, pak svoboda jako duchovní postoj zasahuje spíše vnitřní vrstvy našeho Já, jeho volní stránku, jeho intelektuální a mravní potenci. Svoboda jako duchovní postoj je soustředěna k otázce niterného vztahu člověka k vlastnímu bytí, noří se do sféry svobody jako niterné zkušenosti subjektu. Svoboda jako duchovní postoj patří k základním filosofickým situacím z existencialismu vyrůstajících koncepcí, jejímž prostřednictvím se vymezuje a vnitřně strukturuje prostor existence jako duchovní volby, existence jako svobody. Pro svobodu jako duchovní postoj je základní představa o nezbytnosti volby jako svobodného, aktivního a volního činu, který je vlastní pouze člověku. Aktem svobodné volby si člověk vytváří sám sebe, volí si sebe sama, své autentické bytí. Tento postoj zaručuje svobodu nikoliv jako něco objektivně regulovaného nutností vnější kauzality, nýbrž jako volní směřování konkrétního subjektu. Svoboda existenciální volby nese i rozměr odpovědnosti, který je dán již tím, že pouze aktem svobodné volby se nám vyjevuje naše bytí ve své konkrétnosti, neopakovatelnosti, intimitě a autentičnosti, jedině tehdy můžeme sami sebe zodpovědně volit, vytvářet a uvědomovat si. Soustředění na problematiku existenciální svobodné volby neruší ani naši zodpovědnost vůči lidem, společnosti a dějinám, pouze těmto objektivním pojmům historickým, sociálním a psychologickým dává jiný, konkrétní a niterný rozměr.

Domnívám se, že nejvyšší svobodnou volbou je volba sama sebe, která se projevuje spíše v kultivaci vnitřního světa osobnosti, v duchovním postoji, nepřikládám takovou váhu realizované, vnější stránce svobody. Nechci tím však přetrhnout životodárné svazky s vnějším světem, odhodit možnosti seberealizace v životě, vědě i poezii a svinout se do filosofické klauzury esoterismu. Mám pouze hrůzu z věčně ožívajících lidských snah měnit tvář světa podle různých dobových představ a pseudovědeckých projektů, aniž bychom měli potřebu proměňovat především sami sebe. Nevolíme sami sebe, volíme raději politiky, kteří pro své zcela světské zájmy jsou schopni populisticky manipulovat veřejným míněním, zradit svá východiska, samolibě naslouchat suverénně hlásaným hloupostem svým i jiných.

Jsem však přesvědčen, že existuje i svoboda jako mravní norma a závazek, že existuje solidarita lidí spřízněných svobodnou volbou, niterným prožitkem svobody nezávislým na dějinných a jiných poznaných nutnostech, solidarita bytostí, které, oslněny idealismem svobody, budují „svobodnou suverénní moc“ nikoliv jako nástroj ovládání, nýbrž jako mravní normu a závazek, že vzniká „říše osob, ve které jsou individua spojená podle norem, a přesto jsou svobodná“. (W. Dilthey: Život a dejinné vedomie, Bratislava 1980, s. 370)

# Šťastný Ahasver: Nikolaj Terlecký

**Vladimír Novotný**

Pokud analyzujeme kontext krásné literatury z hlediska kategorií jako jinakost a cizost, neměli bychom zapomínat na to, že kupříkladu z pohledu vědecké logiky právě kategorie jinakosti neznamená a nemůže znamenat nic jiného než definitivní popření totožnosti, protismyslné vymezení takřečené identity lidského subjektu anebo uměleckého díla v širokém spektru potenciálních významů. Jenomže taktéž novodobí filosofové podotýkají a praví s analogickou neslitovností, že „pojem jiného se prakticky nedá definovat“ a že od Platona má kategorie či pojem jinakosti, nemluvě o paralelní kategorii cizosti, převážně negativní význam. Teprve pokročilý evropský novověk ústy Hegelovými a posléze novodobí křesťanští personalisté dvacátého století stanovili a rozpracovali pozitivní dimenze této kategorie. Především filosof a analytik „jinakosti“ Emmanuel Lévinas (1905-1995), nejednou v přímé návaznosti na úvahy svého proslulého předchůdce, středoevropského esejisty a myslitele Martina Bubera (1878-1965), postavil do středu svých úvah tzv. přítomnost (čili tvář, tvářnost) druhého, jakož i problematiku významu „toho druhého“, tedy z tohoto stanoviska v prvé řadě již zmíněnou kategorii jinakosti.

Podle Lévinasova filosofického nazírání světa přitom mimo tuto základní zkušenost, tj. mimo elementární vědomí jinakosti v úloze systematicky a soustavně reflektované možnosti „transcendence k druhému“, nemůže existovat vůbec žádný skutečný a smysluplný význam. Z toho bezprostředně vyplývá, že z pohledu literární historie není myslitelná ani empirická, ani estetická hodnota uměleckého díla. Kromě toho pojem či kategorie „jinakosti“ a s ní spřízněná kategorie „cizosti“, a to zejména ve smyslu „odlišnosti“, Emmanuelu Lévinasovi otevírá zdánlivě téměř bezbřehou alternativu „zkušenosti nekonečného“. Zároveň francouzský myslitel (který nikoli náhodou pochází z Litvy) v nepřímé polemice s Martinem Heideggerem (za spornou pokládá zejména Heideggerovu redukci někdejšího ideálu člověčího životního elánu na abstraktní postuláty bytí) záměrně a velice podstatně rozšiřuje (zvláště s naléhavým přihlédnutím ke kategorii jinakosti) prostor pro etiku.

V tomto smyslu především výsostná a univerzální kategorie společenské a individuální etiky (v našich časech chápané obzvláště v descartovském pojetí „morální jistoty“), spoluvytvářející základní model lidské existence, pravděpodobně může představovat určitý nezbytný společný jmenovatel čili neméně nepostradatelný spojovací můstek mezi spekulativními a nespekulativními filosofickými analýzami a mezi hájemstvími moderního písemnictví. Zejména v průběhu 20. století se totiž literární historik stejně jako literární kritik nebo teoretik jednak nepřetržitě setkává s kulturním faktem či dokonce symptomatickým jevem již zmíněné transcendence lidské totožnosti, jednak se naopak analyticky střetává s popíráním, cílevědomým odstraňováním či vytěsňováním zdánlivě již osvojené psychické identity. Na konci druhého tisíciletí, na sklonku století masového exilu, emigrace a imigrace, se tudíž jak kategorie jinakosti, tak i kategorie cizosti, jakož i s těmito kategoriemi mnoha filiacemi propojená kategorie etiky (coby nositele hodnotného významu) zákonitě stávají alfou a omegou evropské i mimoevropské moderní literatury.

Novodobé krásné písemnictví aneb beletrie v původním významu (v jejím tematickém spektru zvlášť literatura exilová, od počátku geneticky a paušálně sémanticky odlišná, jiná a jinaká) zároveň prokazatelně představuje vskutku nekonečnou tematologickou scenerii, vhodnou pro mimetické ztvárňování nebo intelektuální reflektování nepřeberných variací fundamentálního vztahu etiky a jinakosti. To se pochopitelně týká rovněž početných variací volby nejpříznivější alternativy, totiž kardinální lidské totožnosti neboli postupného ztotožňování etiky a jinakosti ve filosofii světa. Podobné nahlížení kontextu literárního díla a jeho permanentní morální plurality můžeme snadno rozpoznat například v knihách někdejšího ruského exilového spisovatele Vladimíra Vladimíroviče Sirina (mj. v meziválečných prózách Lužinova obrana nebo Pozvání na popravu), později píšícího francouzsky a poté již ve Spojených státech trvale anglicky pod jménem Vladimír Nabokov, stejně jako kupříkladu v deskripci rozmanitých projevů pudové i racionalistické nenávisti vůči všem podobám jinakosti v amerických jižanských prózách z pera Williama Faulknera, mj. v autorově klasickém, experimentálně koncipovaném románu Hluk a vřava (či též Hluk a zuřivost), zabývajícím se v rámci několika sugestivních narativních diskurzů zejména hranicemi našeho hluboce skrytého podvědomí.

Jako symptomatickou beletristickou symbiózu kategorie etiky a kategorie jinakosti však můžeme s určitou nadsázkou charakterizovat rovněž relativně nepříliš rozsáhlé prozaické dílo u nás již téměř zapomenutého, dlouho zapovězeného a skoro neznámého slovesného umělce Nikolaje Terleckého (1903-1994), českého spisovatele ruského původu, který strávil v exilu dohromady „jen“ pětasedmdesát roků života. Tento rodák z metropolitního ruského velkoměsta Sankt-Petěrburgu (jejž se značně trpkou ironií pojmenovává „Petěrburg-petrohradleningrad“) by se v září 1998 dožil kmetského jubilea, totiž obdivuhodných pětadevadesáti let, jenomže devětačtyřicet měsíců předtím vydechl ve svém curyšském osamění naposledy. Tím pádem se také bohužel nedočkal jediného vydání jakékoli ze svých starších exilových knih v polistopadových Čechách: ostatně se žádné ani nepřipravovalo. Osud mu však nedopřál, aby se potěšil alespoň nynější knižní edicí svých podivuhodných memoárů. Nazval je kdysi Curriculum vitae a dokončil je před jedenadvaceti lety ve švýcarském exilu, a to na výzvu svých přátel, vesměs lidí žijících stejně jako on ve švýcarské konfederaci, již prozaik vždy pokládal za zemi „literárních postav z Hráče a Běsů F. M. Dostojevského a z Schillerova Viléma Tella“.

„Psal jsem celý život o osudech jiných lidí,“ zdůrazňuje Terlecký ve své autobiografické výpovědi, poprvé uveřejněné v Čechách teprve na podzim 1997, „ale nekopíroval jsem, co o nich napsalo božské pero.“ Není třeba pochybovat, že kdekterého literárního historika mohou autorovy životní a tvůrčí osudy svádět k naprosto věrohodné demonstraci celé škály symptomů a faktorů jinakosti a cizosti jeho spisovatelského typu. Petěrburský rodák Nikolaj Terlecký (tj. Těrleckij) byl vzhledem ke svému společenskému původu již v dětství předurčen k vojenské dráze, místo toho ale po infernu ruské občanské války ještě jako nedospělý mládenec zapustil nové kořeny v cizině a spolu s mnoha dalšími sdílel úděl běženců rekrutujících se z řad Bílé armády.

Jeho pozdější osud mohl stejně jako osud každého jiného „bílého“ ruského exulanta nabýt třeba též pitoreskní tvářnosti. Pokud manželka věhlasného ruského literárního teoretika, esejisty a prozaika Viktora Šklovského, hojně překládaného i v Čechách, tvrdívala o svém muži, že kdyby se octl na pustém ostrově, nestal by se Šklovskij žádným novodobým Robinsonem, nýbrž docela určitě opicí, mohlo to právě tak platit i pro Nikolaje Terleckého. Když se totiž v exilu ocitl na pomyslném pustém ostrově mnohonárodnostní postversailleské Československé republiky, rovněž on zpočátku postupně vystřídal natolik nesouměřitelná povolání jako boxer, tanečník nebo učitel. Také o něm by přece bylo možné říci, že vším, čím nakrátko byl, byl určitě rád, a stejnou radost by pravděpodobně měl i z toho, kdyby byl onou řečenou opicí; místo toho se však znenadání stal zprvu ruským literátem a posléze dokonce i českým spisovatelem, ovšem tolik „jiným“ a „cizím“ v každém kontextu, v němž působil.

Vojenský běženec Nikolaj Terlecký dokončil po evakuaci Bílé armády a jejích sympatizantů svá gymnaziální studia v Moravské Třebové a po maturitě se vydal do Prahy, kde se sblížil s místním ruským literárním exilem. Začal tehdy snít o spisovatelské dráze, paradoxně však - zvlášť po mnoha neúspěšných pokusech si získat uznání mezi krajany exulanty - se z něho po druhé světové válce vyklubal nikoli ruský, nýbrž český prozaik. Debutoval roku 1946 knihou Šest metrů úsměvu (kterou zčásti z autorova ruského originálu přeložila Marie Majerová), po níž následovaly knížky Den osmý (1947) a Vítr se vrací (1947, reeditováno pod názvem Nejkrásnější země, 1948: tato próza byla v devadesátých letech dodatečně zařazena do základního fondu české science fiction v publikaci Ivana Adamoviče Slovník české literární fantastiky a science fiction, Praha 1995). Nikoli náhodou literární kritik Milan Jungmann ve své recenzi knihy Curriculum vitae nemálo výstižně hovoří o spisovatelově „životě ve dvou jazycích“.

In margine tohoto Jungmannova textu se ovšem sluší připojit několik užaslých slov. V jeho recenzi (Nové knihy 1997, č. 38) totiž může laiky i odborníky šokovat blazeované kritikovo tvrzení na adresu Nikolaje Terleckého, že prý „v žádném slovníku českých spisovatelů se s tímto jménem nesetkáme“. To je věru velmi lehkovážné prohlášení, nedůstojné veterána české kritiky literární! I kdyby nakrásně opomněl onen Slovník české literární fantastiky a science fiction z pera Ivana Adamoviče, v němž Terlecký figuruje (s. 223-224), pouhou rozumovou úvahou nelze pochopit, proč Jungmann nenahlédl do „torontského“ Slovníku zakázaných autorů 1948-1980: heslo o Terleckém si mohl vyhledat v jeho samizdatové podobě, v exilovém vydání a konečně i v prvním tuzemském vydání této základní lexikografické příručky (1991, s. 431). Inu, jak známo, quod licet Iovi...

Umělcovy romány však u nás měly zejména v letech následujících po únoru 1948 stále menší naději na vydání: byly totiž skutečně jiné než ty, které byly konformní z hlediska dogmatické estetiky. Koneckonců i sám Nikolaj Terlecký v Čechách působil tak trochu jako bytost z jiného masa a z cizích kostí, který se na veškeré dění okolo a vůkol něho díval pasternakovskýma očima bezmezně dychtivého literáta. Přestože udržoval velice přátelské a srdečné styky s mnoha významnými pražskými umělci, které za protektorátu učil rusky (nebo možná právě kvůli tomu), také on se na rozhraní čtyřicátých a padesátých let dostal na tzv. publikační index a dokonce i na začátku milostivějších šedesátých let pořád ještě sdílel osud mnoha dalších zapovězených autorů.

Na konci druhého tisíciletí může působit asi už jen tragikomicky velice škaredý přídomek, jejž spisovateli v roce 1949 uštědřil M. Lukáš: v rozpuku politického názvosloví českého kulturního stalinismu totiž rafinovaně zneužil vlastních slov Nikolaje Terleckého, který sám sebe charakterizoval v rámci bláhové kulturněpolitické sebeobrany jako „socialistického nerealistu“ (Kulturní politika, 18. 3. 1949). Recenzent napsal, že prý právě slovy z titulku „tak sebe charakterizuje a do jisté míry dobromyslně kritisuje autor, ale my musíme dovést jeho autokritiku do konce a přidati to »ne« i před »socialistický«. /.../ Nějakou spojitost se socialistickým realismem tu nenajdeš ani lupou.“ Své hodnocení Lukáš uzavírá prokurátorským výrokem, že „bravurně ležérní filosofie“ Nikolaje Terleckého „se snad dá odvodit z jeho životní dráhy, ale těžko může co dát dnešnímu čtenáři, těžko může pomáhat při budování jeho světového názoru, ač pracuje s materií po hříchu filosofickou. Chceme se usmívat, chceme se smát, ale k tomu netřeba létat v utopiích, ale zaposlouchat se třeba u fronty na textil. Psát pro čtenáře dnešního, o to nám jde především!“

Jenomže právě jako tzv. nerealista čili jako všestranně podezřelý literát z jiného vezdejšího světa (s nebezpečně klesajícím Damoklovým mečem čili neblahým cejchem tzv. bílého Rusa nad hlavou) byl potom spisovatel v souladu s recenzentovým rozkaceným verdiktem v tichosti vyobcován z tehdejšího scholastického kontextu českého písemnictví. Koneckonců tenkrát chybělo jen málo, aby také Terlecký nebyl ze své nové vlasti protizákonně deportován hned v květnu 1945 jako stovky jeho „bílých“ ruských krajanů a přátel a aby nezahynul v Stalinových vyhlazovacích táborech. Potom by ovšem česká literatura měla o jednoho nesmírně osobitého prozaika méně.

Není divu, že se nejprve ruský literární exulant a potom česky píšící prozaik Nikolaj Terlecký nakonec v půli šedesátých let rozhodl pro druhý exil svého života a zároveň pro úděl českého exilového spisovatele. Jenže i za svého exilového působení v Rakousku a posléze ve Švýcarsku, v němž již zůstal natrvalo, byl opět především jiný, jinaký, opět především zcela cizí anebo cizorodý vůči svému okolí. Pravděpodobně dokonce ještě víc než další chronický osamělec české literatury, tj. Egon Hostovský v rozptýlené severoamerické komunitě svých krajanů exulantů. Psal sice dál, kromě svého beletristického životopisu především povídky a hry, zaměřil se však taktéž na vydávání svých próz (Andělé tady nebydlí, Curych 1976; Pláž u San Medarda, Kolín nad Rýnem 1977; Don Kichot ze Sodomy, Curych 1986; nevydány zůstaly jeho další rukopisy), z nichž celou řadu napsal nebo rozepsal v pražské kavárně Slavia už v dobách, kdy ji ještě nenavštěvoval ani Jiří Kolář, ani Josef Hiršal, ani Václav Černý, ani Václav Havel.

Podobnou výjimku a nanejvýš výmluvný příklad spisovatelské „jinakosti“ ve smyslu popření a pozdějšího znovunalezení své duchovní konzistence představuje Terlecký i v konkrétních okolnostech své cesty k poznání božského jsoucna nebo k rozpoznání vyššího principu pozemského absolutna. Rodové pravoslaví, které měl v sobě vštípené již od dětství, během svého pobytu v Čechách čili v Československé republice nadlouho zavrhl a nikoli náhodou se proměnil (též vzhledem ke svým krušným až absurdním životním zkušenostem „bílého“ exulanta) v programového vyznavače ateismu ve všech podobách; zejména za první republiky a za druhé světové války se jeho krédem stalo specifické volnomyšlenkářství. Jednoho poválečného dne se však na úprku před lijákem uchýlil do pražského kostela a pod nenadálým dojmem z knězo-

va kázání v sobě zničehonic nalezl vůli k nové pravé víře, totiž ke katolictví.

Posléze však i jeho veskrze upřímná a důsledná konverze ke katolicismu, tolik výjimečná mezi ruskými spisovateli a v prvé řadě mezi nejednou mesianisticky založenými ruskými exilovými literáty, se autorovi stala dalším ztělesněním jeho celoživotní „jinakosti“, jeho svébytné odlišnosti až cizosti, jíž se ovšem nikterak výrazně neodlišoval od dalších příslušníků ruské enklávy v meziválečné Praze. Vždyť i po svém odchodu z Čech do Vídně se v první chvíli svého exulantství vskutku bezelstně a bezděčně podivuje, že v Rakousku je „stejný Bůh a stejné baroko jako v Praze“. Nicméně i jako emigrant konvertita si zanedlouho ve Švýcarsku s neskrývaným potěšením čte v „mahomedánských knihách“ a právě v nich na sklonku své životní a umělecké dráhy objevuje další skryté anebo nepoznané zdroje člověčí identity.

Svou jinakost v poválečném českém literárním kontextu dovedl Nikolaj Terlecký jako skutečný očarovaný poutník dějinami a literaturami nesmírně citlivě reflektovat. Sám jednou v této souvislosti lapidárně poznamenal, že „být Rusem v komunistickém Československu nebyla žádná slast“. Sám si od dob svých literárních začátků připadal jako spisovatel na křižovatce, bez prvoplánového kulturního zázemí, bez potřebného vědomí tvůrčí sounáležitosti, jako takřečený spisovatel odjinud: „Byl jsem čs. občanem, ale psal jsem jinak než Češi. Do české literatury jsem nepatřil, to bylo jasné. Ale do ruské také ne. Pro Rusy jsem byl příliš suchý a stručný. Snad jen Serapionovi bratři (tj. petrohradská literární skupina v čele s prozaikem a esejistou Jevgenijem Zamjatinem, pozn. VN) by v mých věcech našli něco příbuzného, ale ti už neexistovali. Může být opravdovým českým spisovatelem autor, který se hlásí k neexistující ruské literární skupině?“ A potom se táže, zda se českým spisovatelem může stát literát „bez jakéhokoli vztahu k české minulosti, k českému husitství, k českému »temnu« a k českému obrozenectví“? Sám sobě s jistotou odpovídá, že nikoli, tím to však ještě pro něho zdaleka nekončí, problém není ani v nejmenším vyřešen, a proto se ptá dál: „A jestli nemůže, tak co u všech rohatých dělá ve Svazu čs. spisovatelů?“ Načež dochází k tomuto závěru: „Byl jsem opravdu cizincem, a abych nebyl cizincem doma (tj. v Čechách, pozn. VN), rozhodl jsem se pokusit být CIZINCEM V CIZINĚ.“ Hrát tuto životní úlohu s jinými kartami znovu zkusil od roku 1965 ve švýcarském exilu.

Možná rovněž tato další literární ahasverovská konverze průkazně vypovídá nikoli o prapouhé schopnosti mechanické přizpůsobivosti, byť i v těchto případech v naší individuální paměti přece pokaždé setrvává celé spektrum rozmanitých rovin „jinakosti“, nýbrž především o „problému životní pružnosti“, jak tento stav estetického a psychologického typu myšlení definoval významný český rusista a estetik Zdeněk Mathauser při svých úvahách o Bergsonovi nebo o nonkonformismu lyrického básnického zjevení v Pasternakově románu Doktor Živago. Analogickou temperamentní a vitální způsobilost ke zmíněné životní pružnosti, nikoli ovšem k bezmyšlenkovité adaptaci spojené se ztrátou totožnosti, náš literární badatel před třiceti lety výstižně charakterizoval jako „záruku jednoty osobnosti“, jako „triumf osobnosti nad tuhostí ideologického vědomí, které se pod náporem zvenčí drobí a láme“, především ale jako prvořadý a určující filosofický fenomén, jenž zpravidla souvisí s natolik určujícím a sebeurčujícím rozhodováním, do jaké míry může člověk zůstat sebou samým a co vlastně v hodnotové hierarchii jedince může představovat onu základní polohu či postoj životní pružnosti. Mathauser svou úvahu rozvíjí ještě dál: „Je-li někdo /.../ Čech a ještě k tomuto inteligent, pak asi musí dvojnásob uvažovat tom, co mu umožní zůstat sebou samým, čili o tom, co je pro něho tou základní životní pružností, tím jeho »élan vital«, tím jeho »živa-ego«, a čím je to protikladné oné vnější přizpůsobivosti, která se de facto rovná sebevraždě.“ (Orientace 1968, č. 3)

Zdá se, že jak tuzemské, tak exilové dílo Nikolaje Terleckého, o němž v minulých desetiletích s uznáním referovala alespoň naše exilová literární kritika, např. Helena Kosková a Jan Vladislav, ale i Anastáz Opasek, a které dnes česká čtenářská veřejnost de facto vůbec nemá k dispozici (s výjimkou Curriculum vitae ani po roce 1989 v Čechách už nevyšla ani jedna autorova knížka), ztělesňuje jako celek onu modifikaci beletrizované kategorie jinakosti, při níž má svobodomyslný jedinec v úmyslu vzepřít se myšlenkovým a psychologickým automatismům a rovněž jeho důsledkům, tj. zejména filosofickému fatalismu. Příběhy autorových postav (např. protagonistů ortwellovského románu Pláž u San Medarda, nenapodobitelným „nepřítomným“ způsobem tlumočícího šerosvitnou atmosféru protektorátní Prahy) se soustavně, třebaže s různou měrou narativní intenzity, zabývají aktuálním a zároveň svíravě nadčasovým traumatem jednotlivce sevřeného do nepomyslných existenciálních kleští válečného času. Zde pak každé úsilí o jinakost v různých podobách a zejména touha po zdůraznění samotné kategorie jinakosti o sobě nabývá stále konsekventnějších forem experimentu. Ten je v konkrétních literárních a uměleckých projevech přirozeně inspirován výsostným tvůrčím cílem, jenž spočívá zejména v nikdy nekončícím romantickém snu o novém, harmonickém uspořádání svobody a světa.

Nikolaj Terlecký si během svého sniveckého a rozdychtěného putování tragickým lidským labyrintem Ruska a Evropy v dvacátém století dokázal jako vskutku málokterý jiný literární tvůrce zachovat nesmírnou citovost, odpovídající bytostné „jinakosti“ jeho rollandovsky okouzlené a očarované duše. Koneckonců vždyť také sám spisovatel svou autobiografii Curriculum vitae začíná konstatováním, že se narodil ve znamení Panny, takže se měl v životě řídit převážně rozumem. Pročež s bezelstnou radostí, tváří v tvář uplývajícímu, leč stále zdánlivě všemocnému věku striktní hyperracionality a iracionálního kultu rozpínavého rozumu tento umělec, svou tvorbou i svým životem ztělesňující a naplňující postulát jinakosti, k tomu okamžitě a s nezměrnou úlevou dodal: „Neřídil jsem se jím.“

# Hluk a zuřivost amerického jihu

**Ladislav Nagy**

Vzkříšení nakladatelské značky Odeon se odehrálo tím nejlepším způsobem. V překladu Luby a Rudolfa Pellarových se totiž v češtině objevilo jedno z nejdůležitějších děl americké jižanské literatury - *Hluk a vřava* Williama Faulknera. Kniha vznikla v období mezi válkami, konkrétně v roce 1929, nicméně obrovskou pozornost si získala teprve po konci druhé světové války. Literární historici o ní začali hovořit jako o epochálním díle, zdůrazňoval se její přínos pro další rozvoj experimentálních technik, rozvíjení odkazu Jamese Joyce v Americe atd. Je ostatně s podivem, že tato kniha, kterou měl sám Faulkner ze všech svých děl patrně nejraději, se v češtině objevuje až nyní, uvážíme-li, že další slavné knihy jižanského spisovatele jsou přeloženy již nějaký ten pátek. Nelze je jmenovat všechny, stačí však namátkou: slavná trilogie, *Divoké palmy* nebo *Když jsem umírala*. Nicméně je možné si to vysvětlovat značnou překladatelskou náročností textu. Český překlad doplňuje zasvěcený doslov olomouckého anglisty Josefa Jařaba, který zde uvádí jak základní Faulknerova biografická fakta, tak okolnosti vzniku samotného románu.

To, že knize začal vzdělaný svět věnovat pozornost až několik let po jejím vzniku, má své důvody. Jedním z nich pochopitelně bylo, že Faulkner se během doby stal slavným autorem, a to díky svým ostatním, čtenářsky mnohem přístupnějším dílům, a ať se kritici dušují sebevíc, že je autor coby osoba za textem nezajímá, všichni víme, jak tomu ve skutečnosti je. Obtížným textům slavného autora se zkrátka věnuje pozornost větší než podobně náročným textům autora neznámého. A tento Faulknerův text čtenářsky náročný je do značné míry, zejména pak jeho první část.

Co způsobuje tuto náročnost? Především Faulknerův text neustále balancuje na hranici chaosu: přítomnost se prolíná s minulostí, slévají se vjedno, často není možné rozlišit, kdo co říká, čtenář je nucen se stále vracet, aby mohl sledovat často přerušované nitky spojující jednotlivé postavy, a četba se stává vysilujícím sestavováním fragmentů. Přitom základní osa románu je v podstatě jednoduchá - kniha líčí úpadek jedné jižanské rodiny, přičemž tento úpadek (mikrokosmos) odráží úpadek celého jižanského světa (makrokosmos). Právě vztah mezi těmito dvěma subjekty, doplněný o velice významnou časovou dimenzi, román jistým způsobem přibližuje mytickým příběhům. Na rozdíl od mýtu však postrádá přehlednou narativní posloupnost, není to rodinná sága, nepokouší se historii rodiny zachytit lineárně, nýbrž fragmentárně, přes radikální diskontinuity. Úpadek zprvu vážené a vznešené rodiny Compsonů na obecnější rovině doplňuje zhroucení celkového pevného řádu, věci se rozpadají, střed je nedokáže udržet, připomenou se bezděky slova Yeatsovy básně Druhý příchod (Second Coming). Celý tento dlouhý proces trvající několik let Faulkner zachycuje ve čtyřech konkrétních časových momentech, čtyřech dnech, podle nichž jsou také nazvány jednotlivé části knihy:

7. dubna 1928 - asi nejobtížnější partie knihy, vyprávění bláznivého Benjyho, neexistuje zde žádné povědomí o čase, které by mohlo založit nějakou kontinuitu, či snad dokonce konstruovat linearitu. Benjyho vědomí je velice blízko animálnímu stavu, nedokáže rozlišit jednotlivé časové momenty jako minulost a přítomnost, čas vnímá ve fragmentech, v jakých nám jej také podává, přičemž to, co mu utkvívá v paměti, je zcela determinováno pocity libosti a nelibosti, které v těchto okamžicích zakouší. Svět, do kterého čtenáře Faulkner uvádí na začátku knihy, je světem rozděleným nikoli podle časových dimenzí, nýbrž zcela v závislosti na pocitech šílence - „dobrý“ svět představují fragmenty spojené se sestrou Caddy, „špatný svět“ jsou fragmenty spojené téměř se všemi ostatními, kteří Benjyho tím či oním způsobem (zejména psychicky) týrají a ponižují. Je to houština výkřiků, ve které se není snadné orientovat.

2. června 1910 - tento díl vypravuje Benjyho bratr Quentin studující na Harvardu. Oproti předchozí části dochází k jistému zklidnění, text dostává jakýsi řád, má určitou logickou posloupnost a také posloupnost časovou. Stejně jako v prvním díle, i zde je určitým centrem Caddy. Benjy sestru miloval, poněvadž se o něj starala jako matka. Quentin ji miluje zase úplně jinak, přičemž jeho láska hraničí s psychopatologickou posedlostí. Tato posedlost dostupuje vrcholu, když se sestra vdává - několik dní po svatbě spáchá Quentin sebevraždu - v tomto aktu dochází k naprostému zvratu: zdál-li se druhý díl mít jakousi logičnost, na rozdíl od chaotičnosti prvního, pak zde je tato logičnost dovedena k absurdnu, obrací se proti sobě samé a nastává chaos, do logického řádu vtrhává smrt. Proč? Quentin totiž svou sebevraždu (utopí se) velice chladnokrevně naplánoval a stejně ji také provedl. Nicméně „Quentin“ tak zcela z příběhu nezmizí, neboť Caddy nazve jeho jménem své dítě (tento přenos jména pak vysvětluje, proč v prvním díle vystupuje „Quentin“ v mužském i ženském rodě).

6. dubna 1928 - v tomto díle se čtenář seznámí s perspektivou Jasona, čtvrtého z bratrů, který se již v předchozích dílech projevuje jako člověk poněkud přízemní, plný žlučovitosti a zášti, zčásti vyvolané tím, že v rodině byl až tím posledním ( nepočítáme-li choromyslného Benjyho). Jason svou pozornost upírá na finanční aspekt věcí, ostatně jeho samého v tomto ohledu rodiče jaksi opomenuli - značná část rodinných financí přišla na Quentinova studia a Caddynu svatbu. Právě zde, v tomto okamžiku, jako by zaznívala určitá ironie. Rodina chce zachovat dlouholetou tradici, proto investuje do svých „nejnadějnějších“ potomků, ti však končí jako ztroskotanci - Quentin se nedokáže vyrovnat se ztrátou sestry, na které byl závislý, Caddy přichází ještě před patnáctým rokem o panenství, vdává se za muže, který není otcem jejího dítěte, a prchá z rodného domu, kde zanechává svou dcerku. Ta bude pokračovat ve stopách své matky i strýce, po němž má jméno, a stane se prokletím domu. Jason totiž zdědí dům, Benjyho nechá zavřít do blázince a raduje se z nabytého jmění. Ne nadlouho. S nastřádanými (a nakradenými) penězi mu totiž uteče právě mladá Quentin, a to k potulným komediantům.

8. dubna 1928 - toto je poslední dějství, kdy tři rozměry vyprávění chce autor zastřešit textem psaným z autorského hlediska, který by měl určitou „objektivitu“. Zmizelý svět Compsonových, tedy svět, který zanikl v chaosu, je zde stavěn do protikladu ke světu práce, světu služebnictva. Jako by se tu ozývala jakási naděje. Ostatně mnozí američtí vykladači textu se chytli právě tohoto vodítka. Ale cožpak se historie rodu kuchařky Dilsey nebude odvíjet podobným způsobem? Předchozí text pro to nedává žádné záruky. Faulkner sice zobrazuje konkrétní lidské postavy, nicméně právě blízkost jeho vyprávění k mýtu, o níž jsem se zmínil výše, pro který je přece charakteristická určitá cykličnost, podle všeho naznačuje, že ona dosažená „objektivita“ je pouze jakousi přechodnou fází, něčím, co trvá po určitou dobu jako pevně daný řád, co se dokonce vyvíjí v procesu, jejž bychom mohli nazvat pokrok, co však stejně nakonec skončí v naprostém zmatku, šílenství, chaosu, hluku a vřavě. Hluk a vřava jsou osudem každého pokroku, což však podle Faulknera dozajista neznamená, že by nemělo smysl se o něco takového pokoušet. Člověk je k tomu jaksi odsouzen, jenže stejně tak je odsouzen k nezdaru.

Obsahu knihy jsem se věnoval tak obšírně proto, že bez konkrétních příkladů se dá stěží o Faulknerovi hovořit. Jistě, můžeme se pohybovat ve světě úvah o tom, jak čerpá z odkazu kontinentálních modernistů, ale i takového Josepha Conrada, přičemž jejich vliv mísí s odkazem Melvillovým. To je všechno pravda, avšak nepostihuje to tak úplně Faulknerovo dílo. William Faulkner totiž je především umělcem konkrétna, vždyť jeho nejslavnější romány - to nejsou rozmáchlá vyprávění plná abstraktních úvah, to jsou minuciózní pozorování jednoho okresu, jsou to texty velice těsně spjaté s osobitostí konkrétního kraje.

Petr Kopal

# Sv. Václav a ti druzí

(Námět o zrádci a hrdinovi)

Nedávno jsme si připomněli hned dvě významná výročí. To první se vztahuje k našim nejstarším dějinám a dělí nás od něj více než deset a půl století (přesně 1063 let), to druhé souvisí naopak s našimi nejmodernějšími (nebo aspoň moderními) dějinami a letos je toto výročí dokonce kulaté, šedesáté, kterážto skutečnost podnítila historiky i jiné hloubavce a rozumbrady k četným úvahám a zamyšlením na dané téma. 28. září 935 (?) byl ve Staré Boleslavi zavražděn svým bratrem Boleslavem kníže Václav, budoucí světec a patron českého národa. A 29. - 30. září 1938 proběhla mnichovská konference, na níž zástupci čtyř států (Německa, Anglie, Francie a Itálie) rozhodli o odstoupení čs. pohraničí Německu, Maďarsku a Polsku.

O knížeti Václavovi toho moc nevíme. Jak naznačuje otazník za letopočtem, jisté není dokonce ani to, kdy došlo k jeho mučednické smrti. Dnes dávají historici většinou přednost roku 935, ale není to tak dávno, co byl všeobecně přijímán a uznáván rok 929. (Velké slavnosti u příležitosti milénia proběhly v r. 1929.) Stejně tak není známo, kdy Václav nastoupil na trůn. Všechno jako by tonulo v neproniknutelné mlze, z níž se jen občas vynoří obrysy některé z postav dramatu: Vratislava I. , Václavova otce, údajné pohanky Drahomíry, Václavovy matky, světice Ludmily, Václavovy babičky, a dalších. Při posuzování této dávné historie je badatel odkázán téměř výhradně na hagiografickou literaturu, tedy na legendy, a ty bohužel nepatří k těm nejspolehlivějším pramenům. Historik Záviš Kalandra tváří v tvář této pramenné mizérii dokonce odmítl přiznat zmíněným postavám, včetně Václava, právo na skutečnou existenci a pokládal je za českou obdobu řecko-římských božstev, za nehmotné, vymyšlené bytosti ze světa pověstí a bájí. Takový názor je samozřejmě neudržitelný a já ho zde uvádím toliko z ilustračních důvodů. Václav byl skutečnou historickou postavou, čtvrtým známým Přemyslovcem na pražském knížecím stolci. Podle všeho byl asi panovníkem vcelku neúspěšným a bezvýznamným. A faktem je, že mnohem lépe jsme zpraveni o jeho druhém, posmrtném životě. Již v 10. století začal být uctíván jako světec. Se sv. Vítem, saským mučedníkem, se dělil o patronát nad katedrálním kostelem. V katedrále sice nakonec zvítězil Sas (pokud vůbec existoval, byl asi Říman, Sasem se Vít stal až nějakých pět set let po své smrti, kdy byly jeho ostatky přeneseny do kláštera Corvey), ale u Čechů to na celé čáře vyhrál Čech - Přemyslovec - Václav. Nevýrazný kníže z šerého dávnověku se zázračně proměnil v oslnivě zářící superstar, v národního světce, hrdinu a patrona, tedy ochránce, příznivce, přímluvce... Obraz sv. Václava se ocitl na přemyslovských mincích a pečetích, na pečetidle zemského soudu, korunovační klenoty získaly přívlastek „svatováclavské“ atd. atd. Tato Václavova posmrtná kariéra má však i své stinné, méně slavné stránky. Tak jako světlá svatováclavská legenda (lat. to, co má být čteno) tkví svými kořeny ve Václavově skutečném životě, čerpá nemalou měrou ze skutečnosti (pokud jí náhodou sama není) i temná václavská antilegenda, tedy to, co nemá být čteno, co ani dost dobře nevidíme, neboť jsme příliš oslněni umělým jasem světcovy slávy. V důsledku jednoho z mála historických faktů, které máme o Václavovi k dispozici, a totiž toho, že v r. 929 si ho podrobil (patrně zcela bez boje) Jindřich I. Ptáčník a přinutil ho odvádět „do Němec“ daň míru (tribut pacis), získal svatováclavský kult trpkou příchuť poraženectví a podřízenosti, ba sebemrskačské servility vůči silnějšímu západnímu sousedovi. (Uvedený fakt navíc nemile kontrastuje s odvahou Václavova vraha a nástupce Boleslava, který s říší válčil plných 14 let.) Na konci této stinné a neblahé stránky se dočítáme o tzv. svatováclavské orlici, jíž bývali za protektorátu dekorováni obzvláště snaživí kolaboranti...

Sv. Václav byl tak přetvořen k obrazu svého národa (anebo byl snad národ přetvořen k obrazu svého světce, svého knížete?). Jen málo Čechů se dokázalo postavit na odpor nacistickému zlu, většina národa se stáhla do šedé ulity pasivního přihlížení, apatické skleslosti. Zbytek se vydal cestou udavačství, spolupráce s gestapem (tajnou státní policií). Odbojářů a udavačů byl přibližně stejný počet. S nepatrnou nadsázkou lze tedy říci, že každý odbojář měl svého udavače. Jak tato nelichotivá statistika kontrastuje s nadšenými projevy vlastenectví v září 38, s tehdejším odhodláním obětovat pro svobodu národa všechno, včetně vlastních životů! Smrt, nebo svoboda! Tak přísaháme! Zdá se, že mnichovské trauma osudově poznamenalo psychiku Čechů. Mnichovský komplex máme v sobě všichni, je to dědictví, kterého se jen tak nezbavíme. Rozhodnutí mnichovských vyjednavačů, resp. rozhodnutí Edvarda Beneše (3. 9. 98 uběhlo 50 let od jeho úmrtí) zaselo do myslí Čechů rychle klíčící semínko, z něhož vyrostla nevzhledná, malá, přikrčená a pokřivená trvalka. Avšak tím, kdo v září 38 skutečně selhal, nebyl Beneš, ale Západ - náš vzor a ochránce, ke kterému jsme vzhlíželi s obdivem a úctou, na jehož pomoc jsme spoléhali a ke kterému jsme se modlili jako k nějakému svatému, jako k Bohu. „Francie sladká, hrdý Albion...“ Jejich křesťanská smířlivost (appeasement), která se však neobešla bez obětního beránka, umožnila Hitlerovi rozpoutat 2. světovou válku. Pro německého boha (nadčlověka) to byla svatá válka. Vždyť ji vedl proto, aby celý svět oblažil novým náboženstvím - nacismem (hitlerismem). Anglo-francouzský soucit s příslušníky velkého národa trpícími v područí malého národa (už od dob starého Říma platí, že malé národy jsou vždy utlačovateli a útočníky, zatímco velké národy jen brání své zájmy) nás ve svém důsledku přinutil k fatální konverzi na bolševismus (stalinismus). Naštěstí jsme v sobě nakonec nalezli dost morální síly ke zpětné konverzi na víru našich předků. Nyní se meditacemi a půstem připravujeme na vstup do Severoatlantické církve, aby se nám někdy v budoucnosti možná dostalo obdobné cti jako v r. 38, abychom mohli být západními veleknězi opět podřezáni na obětním oltáři krvelačné Evropy... Faktem nicméně je, že Beneš - podobně jako kdysi kníže Václav - ustoupil (bez boje) západnímu nátlaku. Václav se zavázal každoročně odvádět hřivny stříbra a voly. Beneš zaplatil pohraničím. Rozhodl se sám, bez parlamentu - jako nějaký monarcha. Rozhodl se, že spasí národ. Otec Masaryk, jak známo, vysvobodil náš národ z habsburského zajetí. A jeho duchovní syn Beneš možná ani neměl na výběr, možná byl pro spasitelskou dráhu předurčen... Jiný spasitel zatím vystupoval na londýnském letišti z letadla, aby přítomným zástupům s hrdostí v hlase oznámil, že v Mnichově zachránil evropský mír. Wolf se nažral a Británie zůstala celá. Slova, která z úst hrdinného peacemakera N. Chamberlaina zazněla dva dny před Mnichovem: „jakýsi spor ve vzdálené zemi mezi lidmi, o nichž nic nevíme“, mohla být nejvyšším představitelem Anglie nebo USA stejně dobře pronesena i před třiceti lety, v době, kdy do Československa vtrhla vojska Varšavské smlouvy. Ani tehdy jsme se od Západu ničeho kloudného nedočkali. Věřím ale, že dnes, kdy se leccos změnilo, by se vzdálená Anglie a ještě vzdálenější USA zachovaly podstatně aktivněji, kdyby na nás (nedej Bůh!) zase dostal chuť nějaký ten vlk, resp. medvěd. Na druhé straně se však musím kajícně doznat, že magistra historia mě bohužel naučila nedůvěře (ateismu) vůči neomylným bohům s patentem na rozum a na pravdu, osvíceným a vyvoleným spasitelům, kteří ve jménu vlastní prozřetelnosti a z nanejvýš ušlechtilých pohnutek (světících prostředky) zachraňují národy, ba celý svět. Ještě teď mi v uších znějí slova boží: „I kdyby lidé nebyli pro vstup do NATO, my politici ho musíme prosadit, protože je to v jejich zájmu.“ Vraťme se ale raději ke svatému Benešovi.

Již 5. 10. odstoupil a 22. 10. 1938 odletěl do Anglie, kde setrval až do konce války. Jeho nástupcem se nestal žádný ukrutník, ale vetchý a chorý starý muž, budoucí bezmocná loutka v rukou říšských protektorů. Ukrutník a bratrovrah (vzhledem k tomu, že vraždil své bratry-soudruhy) vystřídal Beneše až v r. 1948. Zatím se v Londýně jal bývalý prezident na dálku kritizovat současného prezidenta. Beneš zvláště nemohl Háchovi odpustit, že podlehl Hitlerovým výhrůžkám a formálně souhlasil s okupací. Pro Beneše se tím stal (víceméně) odepsaným zrádcem národa. (Po osvobození skončil těžce nemocný zrádce ve vězení. Doslova skončil, protože už z něj živý nevyšel. Za žalářními vraty Háchova stopa mizí. Neznáme přesně ani datum jeho mučednické smrti.) Co měl ale 15. 3. 1939 nebožák Hácha dělat? Mnichov byl prvním německým krokem k likvidaci ČSR, tím krokem se Hitler de facto ocitl jednou nohou v Praze. Republika přišla o pohraničí a s ním také o svou přirozenou i umělou ochranu. Úzká nudle se stala ještě užší nudlí, kterou nebylo možné vojensky bránit. Nehledě k tomu, že německá armáda za ten půlrok, co uběhl od září 1938, zase o něco zvýšila svou bojeschopnost, což se o naší armádě rozhodně říci nedalo. (A ještě silnějšími se Němci stali poté, co jim spadla do klína jak kvalitní výzbroj našich demobilizovaných - a většinou na Slovensku a Podkarpatské Rusi dislokovaných - branných sil, tak zbrojovky, které v té době patřily k nejmodernějším v Evropě. Rok nato útočil s čs. lehkými tanky na Francii jistý Erwin Rommel...) Beneš a spol. se v Londýně dočkali uznání za prozatímní čs. vládu a také za řídící orgán čs. zahraničního odboje. Salonní odbojáři si v r. 1942 vymysleli atentát na říšského protektora R. Heydricha. Museli si přitom být dobře vědomi, že tímto píchnutím do vosího hnízda vyprovokují nacisty k brutální pomstě na domácím obyvatelstvu. Snad s tím dokonce přímo počítali. A jestli ano, pak rozhodně nemohli být zklamáni. Němci vyhlásili v protektorátu stanné právo a rozpoutali teror. Každý den odříkával rozhlas ponurou modlitbu: nekonečné seznamy popravených... Beneš and his boys si mohli dělat čárky. Konečná bilance je zhruba následující: na jedné straně mrtvý Heydrich, na druhé straně stovky Čechů zavražděných za stanného práva včetně obyvatel dvou vesnic, které byly kompletně srovnány se zemí. Sečteno. Podtrženo. Podpis: Beneš, démiurgos-vládce nad lidskými životy. (Ve skutečnosti tu možná nemalou roli opět sehrály britské zájmy. Beneš ale každopádně plánoval uskutečnit v protektorátě „nějakou akci násilnou“, „přímou akci“, protože „by to bylo mezinárodně pro osud národa záchranou“. A její provedení také nakonec i přes nesouhlas domácího odboje prosadil.) Také za 1. světové války řídil Beneš zahraniční odboj, nemalou měrou se zasloužil o zřízení čs. legií. Z důvodu vyšších zájmů bylo třeba Západ přesvědčit o naší loajalitě.

Problém nastal, když se po podepsání brestlitevského míru zhroutila východní fronta. Jak teď dostat legionáře do boje, tam, kde by bylo dostatečně zřetelně vidět, že umírají na té správné straně? Se slovy „Tady potřebujeme ty mrtvoly!“ začal Beneš pracovat na vyřešení tohoto problému...

Jsem dalek toho, abych Beneše odsuzoval. Pouze konstatuji - byť asi poněkud sugestivní formou - některá fakta. O druhém čs. prezidentovi toho víme nesporně mnohem více než o čtvrtém českém knížeti. Stejně jako nechybějí ti, co Benešovi nemohou přijít na jméno (hlavně v sousedním Bavorsku), má tento kontroverzní politik i řadu nekritických uctívačů. Já osobně plně respektuji Benešovy nesporné zásluhy o vznik čs. státu. Toto jedinečné dílo, výsledek nezměrného úsilí, však naši současní političtí vandalové, jejichž bohem je mamon a náboženstvím cynický pragmatismus, rozbili, zašlapali v prach. Za existenci Československa bojovaly a umíraly v minulosti tisíce Čechů a Slováků (Čechoslováků). Ti, co způsobili před pěti lety rozpad federace, jako by všem těmto hrdinům z bojišť 1. a 2. světové války plivli do tváře...

Každá doba má své hrdiny, své mučedníky. Komunistickým mučedníkem byl Julius Fučík. Zajímavé je, že si o sobě sám napsal legendu (reportáž). V souvislosti s Fučíkem se mi obvykle vybaví jedna Borgesova povídka (její název mi posloužil jako podtitul této úvahy), ve které je zrádce po své smrti prohlášen za národního hrdinu. Nechci ale být k Fučíkovi nespravedlivý. Vlastně má moje sympatie. Byl to asi hodný člověk, idealista, intelektuál, který nade vše miloval život. Byl křehkou nádobou, kterou rozbily tvrdé údery nacistické brutality. Jak bych se asi na jeho místě zachoval já? Dokázal bych nepromluvit, nezradit? Raději na to ani nemyslet... Na druhé straně je ale faktem, že Fučíkův kult zcela zastínil právě ty, kteří by si za své hrdinství nepochybně zasloužili, aby se stali uctívanými legendami. Čs. vojáci, kteří bojovali na západní frontě, se po návratu do vlasti nedočkali oslav, projevů díků a uznání, ale naopak pronásledování, věznění atd. Nevděk a nespravedlnost vládnou od nepaměti světem. Nevážíme si hrdinů, zrádce máme za svaté...

To je samozřejmě nadsázka. Jak bylo řečeno, každá doba má své světce, své hrdiny. Své Václavy, Fučíky... Stejně tak potřebuje a má každá doba své zrádce, vyvrhele, proklatce... Jsou potřební už z toho důvodu, aby tvořili temný protipól světlého hrdiny, aby absorbovali všechnu nečistotu, která by mohla poskvrnit hrdinův sněhobílý štít. Zrádce a hrdina. První se vydal cestou zla a zatracení, druhý nastoupil cestu dobra a svatosti. Krásný hrdina stoupá strmě vzhůru - jeho silueta se pomalu ztrácí v záplavě oslnivé sluneční záře (své k svému) a veškerý odpad a špína z něj se v důsledku gravitace řítí dolů - na odporného zrádce, který se ve stejné přímce ubírá opačným směrem, do temného a smrdutého podzemí. Kde se však nachází ten kritický bod zlomu, ono osudové rozcestí? A není možné, že by si hrdina a zrádce někdy popletli své cesty, nemůže nějakým zvláštním řízením osudu skončit hrdina až po krk ve zrádcových fekáliích? Kdo je vůbec hrdina? A kdo je zrádce? Není nakonec každý hrdina tak trochu zrádce a každý zrádce tak trochu hrdina? A co je to *tak trochu*? (Malá ukázka filozofické deviace.) Byl Boleslav I. zrádce? „Každý, kdo povstává proti pánu svému, podoben jest Jidáši.“ Tak to stojí psáno v I. staroslovanské legendě o sv. Václavovi. A byl Jidáš zrádce? Co vy na to, pane Nikosi Kazantzakisi? Jenže Boleslav zabil svého bratra. Stal se „druhým Kainem“. Jidáš a Kain - ďábelská kombinace. Nicméně to byli právě zloduchovi potomci, a nikoliv světcovi, Václavovi, kteří pak po staletí vládli Čechám. „Je-li vaším svatým Václav, naším je Boleslav!“ Takové náboženství vyznávali Přemyslovci ještě v r. 995 (šedesát let po Václavově smrti). Boleslav, a nikoli Václav po léta úspěšně válčil s říší. Boleslav (víceméně) ovládl Čechy a Moravu. Ba co víc: z Václavova malého Pražska se probojoval až do Krakovska, až na Červenou Rus. Jakoby zázrakem vznikla impozantní říše, kterou musel, chtě nechtě, respektovat Západ a kterou vyhledávali obchodníci (zahraniční investoři) z široka daleka. A kromě toho: Boleslav Ukrutný založil pražské biskupství a první klášter v Čechách. Byl zrádce, anebo hrdina? Kdo ví? Třeba Bůh není. Bůh ví! A co Václav? A co Hácha? Byl hrdina opravdu hrdina a zrádce opravdu zrádce? Ty sám jsi to řekl, ďáblův advokáte! Každému, co jeho jest! A co Benešovi? Nehynoucí slávu. A jedno podobenství navrch: Jidáš byl na věky zatracen a skončil v pekle, Petrovi bylo bezezbytku odpuštěno a stal se nebeským klíčníkem. Podobá se Beneš více sv. Petrovi, anebo tomu druhému, resp. prvnímu. Ať tak, či tak, jedno je jisté, a totiž to, že nic není jisté (jednoznačné). Cesty Páně jsou nevyzpytatelné...

A podobně nevyzpytatelné jsou občas i cesty pánů, těch, kteří jsou nahoře, těch, kteří mají moc - rozhodovat „o nás bez nás“, za nás... A proto (jak napsal kdysi jeden muž - předtím, než ho popravili): „Lidé, bděte!“

Petr Stančík

# Demo-crazy

aneb

## loterie jako nejvyšší stadium demokracie

*„(...) neprospívá demokracie nijak svobodě individuální (...), nýbrž vede spíše naopak k valnému obmezování svobody jedincovy mocí státní.“*

Ottův slovník naučný,
heslo Demokracie, šifra Pžk

Druhého kola senátních voleb na podzim roku 1998 se zúčastnila pouhá jedna pětina voličů (21,68 %). Jakým právem budete zákonodařit, senátorky a senátoři? Přesvědčivá většina národa nevolila, volby tedy neproběhly demokraticky, protože základním principem demokracie je vůle většiny. Skutečnost, že v parlamentu zasednou senátoři zvolení menšinou, kálí na demokracii stejně smrdutě, jako kdyby senát obsadila rodina nějakého diktátora nebo jako by většině volebních uren scházela škvíra ku vhazování hlasovacích lístků. Je zcela lhostejno, jakou měli voliči náladu a zda byli svěží nebo „unavení“ (ano, i o taková moudra se s námi podělili někteří politici a některé političky, když krach voleb vysvětlovali národu).

V těchto volbách se nevolili senátoři. Volilo se, zda demokracii ano, či ne. A šmudlinka demokracie prohrála na celé čáře.

I její nejurputnější nepřítel musí uznat, že byly časy, kdy demokracie opravdu fungovala. Například (a pouze jen) tehdy a tam, kde a kdy vznikla - totiž ve starověkých Athénách.

Demokracii tehdy vynalezli (či spíše odvodili z principů antického divadla) tři muži: Solón, který kolem roku 594 před naším letopočtem sepsal Ústavu, dále Kleisthénes, jenž roku 510 zavedl ostrakismus a rozdělení Athén na samosprávné obce (démy), a konečně Aristeidés, který roku 478 umožnil vykonávat státní úřady všem svobodným občanům (princip rovnosti).

Několik následujících staletí demokracie tikala jako hladce namazaný hodinový stroj, její zásluhou se Athény staly politickým i kulturním hegemonem veškerého tehdejšího světa. Pak nastal úpadek.

S výjimkou Islandu (který se honosí nejstarším nepřetržitě zasedajícím parlamentem světa) obnovil demokracii až ve druhé polovině XVIII. století vznik USA a Velké francouzské revoluce. Do nejvyššího lesku byla vycíděna po skončení druhé světové války, kdy se jí (patrně) podařilo zabránit světové válce s pořadovým číslem 3 a (určitě) tomu, aby se vlny bolševismu zavřely nad celou Evropou.

Ale je demokracie opravdu tím pravým receptem na dobrou vládu?

Pokud budeme „správnost“ demokracie hodnotit eticky, uvízneme na metodologickém záludu: všechny ostatní formy vlády v dějinách lidstva byly ustaveny synteticky - tím, že lidé začali naplňovat určitý metafyzický princip, který přesahoval dosavadní bytí člověka. Demokracie si naplnění žádného takového principu nikdy nepředsevzala (tolikrát omílaná „rovnost“ a „svoboda“ všech lidí je sice zdařilý reklamní slogan, ale i malému dítěti je z každodenní zkušenosti zřejmo, že rovnost vylučuje svobodu a svoboda zase vylučuje rovnost). Demokracie je analytická, prosazuje se vždy výhradně záporem: revolucí, skácením předchozího zřízení. Očima termodynamiky je vítězství demokracie skokovým zvýšením entropie uzavřeného systému (státu) na nejvyšší možnou míru, která však ještě umožní udržet tento systém jako uzavřený (to jest aby nezanikly základní mocenské struktury, například exekutiva). Demokracie není druhem společenského řádu, nýbrž popřením veškerých řádů. Nemůžeme tedy zjistit, zda je demokracie morální - prostě proto, že demokracie o žádnou morálku neusiluje.

Jediné měřítko, kterým má smysl demokracii soudit, je hledisko ekonomické. Nakolik je moderní demokracie hospodárná?

Z dob minulých, žel, chybí přesná čísla, takže se musíme spokojit s odhadem poučeným studiem dobových listin. V roce 1277, kdy bylo České království prvořadou mocností, soustředil Přemysl Otakar II. všechny síly k získání koruny římského císaře. Proto bojoval s několika nepřáteli najednou, a aby vymohl co nejvíce peněz, kolonizoval pohraničí, zakládal města, doly i řemeslnické dílny a především - usilovně vybíral daně. Podle kvalifikovaného odhadu se mu podařilo odčerpat přibližně 10 % hrubého domácího produktu naší země, z čehož ovšem kromě svých válečných výdajů musel také živit policii, stavět cesty a podobně.

A dnes? V hlubokém míru, bez nutnosti vydržovat přepychový dvůr či stavět katedrály, spotřebuje demokratický mocenský moloch plných 42,3 % našeho hrubého domácího produktu, tedy téměř polovinu. Nevěříte?

Následující údaje jsem převzal ze Statistické ročenky ČSÚ a platí pro rok 1996:

Hrubý domácí produkt (to jest včetně přímých i nepřímých daní): 1524,7 miliardy Kč,
výdaje státního rozpočtu: 484,4 miliardy Kč,
výdaje místních rozpočtů (obce, okresní úřady): 171,1 miliardy Kč.

Račte si mé výpočty ověřit.

Co z toho plyne? Dnešní demokracie je, na rozdíl od svého antického pravzoru, samožerná, drahá a k tomu ještě nefunkční. Proč?

a) Dnešní demokracie není schopná reflexe - nesnaží se sama sebe vylepšovat, měnit, přijímat podněty a inspiraci z překotně se měnícího světa. Zkostnatěla, považuje se za vrchol vývoje. Je sama se sebou spokojená.

Je například nějaká politická strana, která má ve svém programu změnu demokratického systému? Ne. A kdyby si chtěl někdo takovou stranu založit, zřejmě bude - v zájmu svobody - uvězněn.

b) Prapůvodní, antická demokracie používala tři sebezáchovné nástroje, kterých se dnešní demokracie vzdala:

1. Spravedlivý vládce musí konat rozhodnutí, která společnosti prospějí, a ne rozhodnutí, která se společnosti líbí. Aby se mocní nemohli podbízet lidu, používali Athénští ostrakismus čili střepinový soud. Pokud byl politik příliš oblíbený, poslala ho obec na deset let do vyhnanství.

Žádná vládní ani zákonodárná funkce nebyla placená, natož aby někdo ze státního rozpočtu živil spolky, jejichž jediným smyslem a účelem je uchvátit moc pro své vlastní členy (míním tím politické strany).

2. Demokracie se týkala výhradně svobodných občanů - to jest lidí, které bylo těžko podplatit, lidí vzdělaných a oddaných své vlasti - demokracie lidí, kteří dohlédali dál než na dno své misky.

3. Demokracii vykonávali i požívali lidé, kteří se znali osobně. Celkem asi padesát tisíc svobodných občanů Athén se mohlo sejít na agoře. Promluvit si spolu. Každý občan měl se svým zástupcem osobní zkušenosti, pamatoval si, jak plní slovo, na vlastní oči viděl jeho statečnost v bitvě proti nepříteli. Nikdo nemohl ovládat veřejné mínění lží.

Tyto sebezáchovné mechanismy demokracie byly ovšem zprzněny už ve starověku: Periklés jako první zavedl platy zákonodárcům a soudcům. Další hrobaři následovali. Naše civilizace nepřevzala ušlechtilou demokracii starořeckou, nýbrž mocenský vzor úpadkového antického Říma, jehož demokracie spočívala v tom, že vládci vzali většině drobných sedláků půdu a nahnali je do měst. Ohlupělý a zbídačený dav se pak nechal ochotně podplácet „chlebem a hrami“ a poklesl na pouhou munici ve službách obratných demagogů. Čím více voliči naládуješ kanon, tím výše tě vystřelí.

Současná demokracie se zajíká jako skútr, donucený tahat vagon plný cestujících. Protože se dnešní občané osobně neznají (a znát ani nemohou), může vstoupit do politiky jen ten, kdo vstoupí do hromadných sdělovacích prostředků. A ty jsou tak drahé, že průměrný člověk nemá možnost je použít. Naštěstí je tu řada mecenášů (například banky nebo velké průmyslové podniky), kteří vděčným politikům ochotně zaplatí místo v novinách, rozhlase či televizi. Každý politik se musí zkorumpovat už jen proto, aby o něm voliči vůbec věděli.

Lze zborcený svět napravit?

Upřímně - jako přesvědčený monarchista nevěřím, že demokracie má naději obrodit se. Ale jako dárek staré dámě, která mě kdysi přitahovala a která zamlada vykonala i leccos dobrého, pro ni mám nápad:

Loterii.

K volbám použijte on-line terminály Sazky, které dnes najdete na každé poště. Každý hráč na sázence zaškrtne své rodné číslo a zaplatí jistou sumu (řekněme tisíc korun). Počítačem vylosovaný výherce se stane ministerským předsedou a má právo sestavit vládu.

Stát přestane vybírat daně, protože státní rozpočet bude hrazen z výtěžku loterie.

Tento systém je dokonalý a krystalicky průzračný:

Volí jen ten, kdo chce volit a zároveň i být volen. Neplýtvá se. Pokud vláda padne nebo jí dojdou peníze, loterie se opakuje.

Demokracii nalezne, jen kdo hledá chaos.

*2. 12. 1998*

**Daniil Charms**

## Z dějin ruské literatury

(úryvky)

Puškin byl básníkem a v jednom kuse něco psal. Jednou k němu přišel Žukovskij. Vidí, že Puškin zase něco píše. A tak zavolá hodně nahlas: „Kdepak! Puškin, to není žádnej škrabal!“

Puškin si po té příhodě Žukovského velice zamiloval a začal mu důvěrně říkat: Žukove.

Jak je známo, Puškinovi nikdy pořádně nenarostly vousy. Puškin se tím velice trápil a vždycky záviděl Zacharinovi, kterému naopak vousy rostly přímo nádherně.

„Jemu rostou - a já pořád nic,“ říkával Puškin často.

A vždycky měl pravdu.

Puškin měl čtyři syny a všechny idioty. Jeden dokonce ani neuměl sedět na židli a pořád padal. No, víte, on ani Puškin sám neseděl na židli dvakrát jistě. Někdy to bylo k popukání. Všichni sedí u stolu, na jednom konci pořád padá ze židle Puškin, na druhém jeho syn - no, bývalo to peklo!

Puškin strašně rád házel kameny. Sotva někde zahlédne nějaké kameny, hned s nimi začne házet. Někdy se vám tak rozdováděl, že byl celý rudý, mával rukama, kameny lítaly - no prostě hrůza!

Jednou se Gogol převlékl za Puškina, přišel k Puškinovým a zazvonil. Puškin šel otevřít a křičí: „Jéje, Arino Rodiovno, podívej, kdo přišel - já!“

Lev Nikolajevič Tolstoj měl velice rád děti a všechno mu v tom směru bylo málo. To mu jich takhle jednou přivedou plný pokoj, že není kam šlápnout, ale on pořád křičí: „Ještě! Ještě!“

Jednou si Puškin usmyslel, že vyleká Turgeněva a schoval se na Tverském bulváru pod lavičku. Jenomže Gogol si v tu samou chvíli také usmyslel, že vyleká Turgeněva, převlékl se za Puškina a schoval se pod jinou lavičku. Turgeněv už jde! To bude překvapení, až ti dva vyskočí!

Turgeněv toužil po tom být stejně chrabrý jako Lermontov, a tak si šel koupil šavli. Puškin šel náhodou okolo a když uviděl Turgeněva skrz výkladní skříň, zakřičel schválně hodně nahlas: „Hele, koukej Gogole (přitom tam ale žádný Gogol nebyl), Turgeněv si kupuje šavli! Tak to my si musíme koupit pušku!“

Turgeněv se ukrutně polekal a ještě té noci ujel do Baden-Badenu.

Jednou se Dostojevskému ucpala nosní dírka. Zkoušel to prosmrknout, ale praskl mu ušní bubínek. Zacpával si tedy ucho zátkou, ale ta, jak se ukázalo, byla moc velká. A tak mu pukla lebka. Svázal ji provázkem, ale to zase nemohl otvírat pusu. V tu chvíli se probudil a nechápal vůbec nic. Dej mu pánbu nebe.

Jednou se zeptal Lev Tolstoj Dostojevského, dej mu pánbu nebe: „Taky si myslíte, že je Puškin špatný básník?“ Ne, naopak, chtěl říci Fjodor Michajlovič, ale vzpomněl si, že od té doby, co si převázal provázkem svou puklou lebku, nemůže otvírat pusu, a tak neřekl nic. „Mlčení znamená souhlas,“ řekl Lev Tolstoj a odešel. Vtom si Fjodor Michajlovič, dej mu pánbu nebe, vzpomněl, že se mu to s tou puklou lebkou vlastně všechno jenom zdálo. Jenomže to už bylo pozdě.

Lermontov měl rád psy. Měl rád také Natálii Nikolajevnu Puškinovou. Ale nevíce ze všech miloval samotného Puškina. Četl jeho básně a vždycky pak plakal. Popláče si a potom tasí šavli - a jde se na to! Jdeme sekat do polštářů! Když v takovém okamžiku nebyl nablízku nějaký jeho oblíbený pes, který by ho utěšil, rozsekal Lermontov klidně i čtyřicet kousků.

Puškin sedí doma a přemýšlí:

„Já jsem génius - no dobře. Gogol je taky génius. No jo, ale vždyť Lev Tolstoj je taky génius a Dostojevskij, dej mu pánbu nebe, taky génius. Kdy už tohleto skončí?“

A tenkrát to právě skončilo.

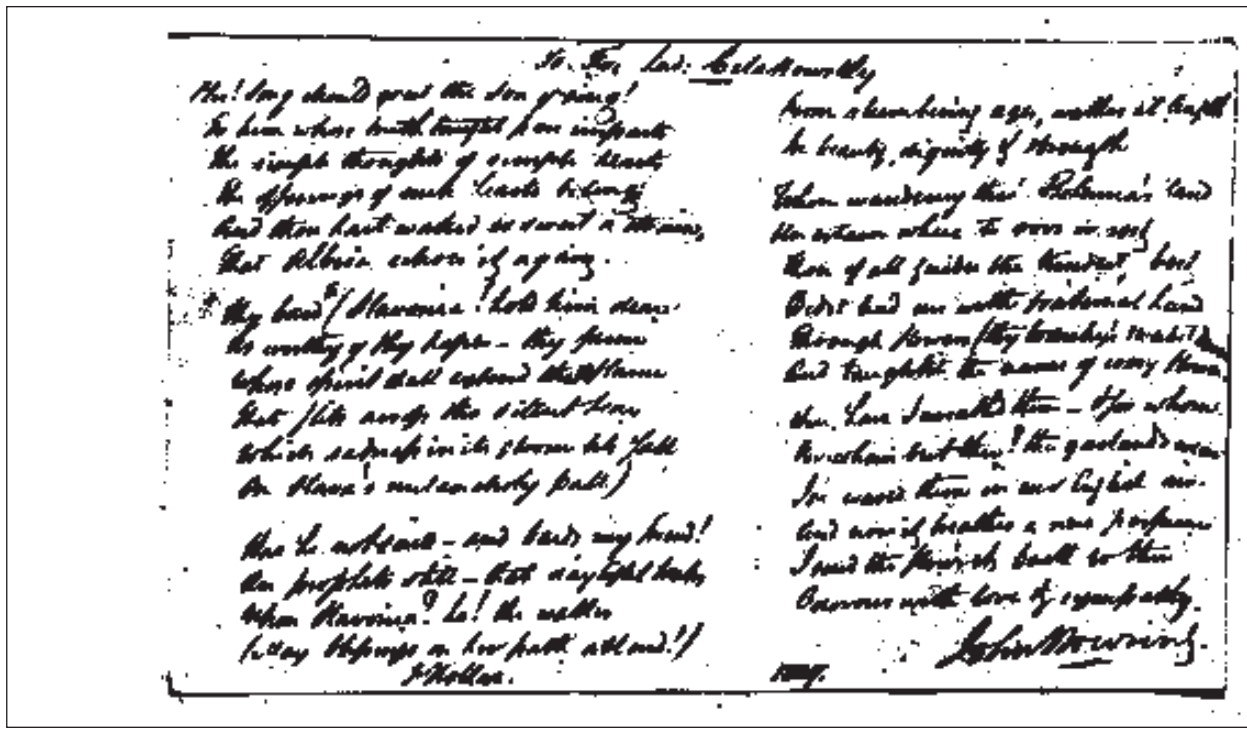
*Z knihy Čtyřnohá vrána, Hynek 1998, přeložil O. Mrázek.*

Z literárního archivu PNP

LITERÁRNÍ ARCHIV PNP

# John Bowring, William Morfill

## a počátky anglické slavistiky



**JOHN BOWRING (1792-1872) je britskou encyklopedií charakterizován jako anglický spisovatel, lingvista a diplomat. Jeho jméno zůstává pozapomenutým heslem, které by bezmála zapadlo také v seznamu Průvodce po fondech literárního archivu Památníku národního písemnictví, ve svazku 1 z roku 1993. Jednokartonová pozůstalost, zahrnující vesměs korespondenci s významnými činiteli v oboru slavistiky obrozenského období, je zařazena v matrice fondů pod přírůstkovým číslem 69/69 a byla zakoupena od antikváře A. Varadiho z Londýna v roce 1969.**

**Narodil se 17. října 1792 v Exeteru. Zpočátku se pohyboval v obchodnickém prostředí a tříbil své jazykové nadání, až se stal skutečným polyglotem. Vlastním studiem se vypracoval na znalce slovanských jazyků a maďarštiny. V jeho době bylo možno tento sklon vysvětlit romantismem. Ostatně jedním z prvních počinů Bowringových byly překlady španělských romancí (Ancient Poetry and Romances of Spain, 1824). V tomto úsilí byl pravděpodobně inspirován ohlasovou literární metodou vynikajícího spisovatele amerického původu Washingtona Irvinga.**

**Časem se stal kulturní osobností viktoriánského života v Anglii. Jako vykonavatel literární pozůstalosti Jeremiáše Benthama, právníka a utilitaristického filosofa, vydal jeho životopis a postupně vypublikovával dílo v jedenácti svazcích (1843). Ve třicátých a čtyřicátých letech 19. století nacházíme Bowringa v britském parlamentu. Zasazoval se o volný obchod, o zrušení trestu bičování v armádě, o zavedení desetinné soustavy. V roce 1849 jej již nacházíme jako britského konzula a vrchního inspektora pro obchod s Čínou v Kantonu. Roku 1854 obdržel místodržitelství v Hongkongu. Zároveň byl povýšen do rytířského stavu. Jako diplomat byl následujícího léta vyslán do Siamu, navštívil také Filipíny a po návratu z Dálného východu v roce 1861 Itálii.**

**Pro diplomata, angažovaného na opačném konci světa, nebylo zřejmě nesnadné navázat styk s prostředím slovanským a ruským. V roce 1819 a 1820 pobýval v Petrohradě a seznámil se tu s Adelungem, Krylovem, Karamzinem. Lingvistika sehrála roli průkopnice navázání diplomatického styku. Z obrozenských korespondentů, kteří znali Johna Bowringa, jmenujme J. Dobrovského, P. J. Šafaříka, J. Kollára, F. L. Čelakovského, B. Kopitara, V. S. Karadžiće, K. Brodzińského, A. Šiškova.**

**Informován o lidové poezii a o tvorbě dynamicky se vyvíjejícího plemene, které jako by naráz vystoupilo z historického nepamětna, napsal řadu článků do Westminster Review (1825) a zmapoval překladatelsky území, na kterém se pro čtenáře doposud prostírala bílá terra incognita. Celá série literárně vědeckých studií s vlastními překlady středověké, novověké i lidové poezie charakterizuje Johna Bowringa jako milovníka, znalce i seriózního kritika slovanské literatury. Russian Anthology (1820-1823), Servian Popular Poetry (1827), Specimens of Polish Poets (1827), Poetry of the Magyars (1830) a konečně Cheskian Anthology (1832). Tentýž spisovatel je znám i v jiných literárních odvětvích, především cestopisu Siamu a Filipín, náš zřetel se však týká Johna Bowringa slavisty.**

**Zemřel 23. listopadu 1872 v Claremontu blíže Exeteru. Jeho autobiografické záznamy byly shromážděny a posmrtně vydány synem Lewinem Bowringem roku 1877.**

**Názor na význam Slovanů a jejich jinojazyčných sousedů, historicky zastíněných Evropou, se ztotožňuje u J. Bowringa s průpovídkou Jana Kollára o vývojové škále literatur a cituje ji anglicky na straně VII. České antologie:**

**„Slavonian dawn-german day-english midday-french afternoon-walachian evening-spanish night.“ Obrození literatury jako takové spojuje v duchu romantiků s revolučním hnutím, s rozbitím okovů útisku. V téže sbírce překladů z české poezie klade důraz na husitství a pokládá za nezbytné seznámit čtenáře v Británii alespoň v základních rysech s touto českou pří. Jeden výtisk Cheskian Anthology being a History of Poetical Literature of Bohemia by John Bowring s překladem ukázek z Rukopisu královédvorského a zelenohorského, ze středověké husitské a humanistické tvorby, z lidové poezie, z díla Karla S. Šnajdra, Antonína Puchmajera, Josefa Jungmanna, Miloty Z. Poláka, Jana Kollára, Václava Hanky, Pavla J. Šafaříka, Františka Turinského je uložen v knihovním fondu Památníku národního písemnictví pod signaturou L XIX F 48. Tuto knihu vydal Rowland Hunter v Londýně 1832.**

**Dochovaná korespondence v pozůstalosti z majetku literárního archivu Památníku národního písemnictví zahrnuje vesměs dopisy, jejichž byl John Bowring adresátem. Jeden list Jana Kollára z 10. 12. 1827 z Pešti, napsaný německy, dva listy Vuka Stefanoviče Karadžiće z 12. 1. 1827 a z 17.-29. 9. 1828, napsané rusky, jeden list Pavla Josefa Šafaříka z 17. 12. 1826 z Neusatzu, napsaný německy, pět listů Bartoloměje Kopitara z 10. 11. 1827, 24. 3. 1828, 29. 3. 1828, z 23. 8. 1828, 28. 9. 1828, napsaných francouzsky z Vídně, pět listů Františka Ladislava Čelakovského, ze srpna 1827, z 12. 2. 1828, 18. 4. 1828, 26. 5. 1828, 18. 2. 1838, napsaných německy z Prahy.**

**Tyto listy jsou fragmentem větší dochované kolekce, jež byla majetkem rodiny Bowringů a kterou studoval přímo namístě v devonském hrabství v Torquay F. Chudoba, autor studie Listy psané Johnu Bowringovi ve věcech české a slovanské literatury, vydané Královskou českou společností nauk u Fr. Řivnáče v Praze 1912. Celek této korespondence je zajímavý z hlediska vzájemnosti Slovanů a Maďarů s anglo-americkým světem na počátku 19. století. Když v letech 1819 až 1820 epizodicky pobýval v Petrohradě, byl jeho hostitelem Friedrich Adelung a poznal osobně Krylova i Karamzina. Navázav styky s jihoslovanskými a českými buditeli, stal se mimo jiné prostředníkem F. L. Čelakovskému, když zasílal do Anglie Waltru Scottovi ukázku svého překladu Panny jezerní do češtiny. Mezi osobami, které byly ve styku s Johnem Bowringem, významné místo zaujímá Polák Krystjan Lach Szyrma, jenž cestoval kromě jiných západních zemí i po Velké Británii, působil v Edinburghu ve Skotsku a byl spoluzakladatelem polské anglistiky. V korespondenci je rovněž zmínka o malíři Siru Williamovi Allanovi, jenž mezi léty 1805 až 1814 cestoval po Ukrajině, Turecku a Kavkaze. Dále naopak o ruském státníkovi Nikolaji Semjonoviči Mordvinovovi, který byl vyškolen v Anglii a propagoval po návratu v ruském prostředí filosofii a ekonomii Jeremiáše Benthama (viz výše) a Adama Smithe. Z Německa pocházela Therese Albertine Louise von Jakobová, překladatelka a slavistka známá pod pseudonymem Talvj, provdaná za amerického vědce E. Robinsona. Publikovala v Německu, v Rusku a ve Spojených státech. V Čechách stál tomuto proudu nejblíže František Ladislav Čelakovský. V jeho pozůstalosti, uložené rovněž v literárním archivu Památníku národního písemnictví, jsou i dopisy Johna Bowringa a Waltra Scotta. Je zde dochován například i rukopis ódy Bowringovy na Františka Ladislava Čelakovského podepsaný Bowringem a datovaný 1827. Ve sborníku Cheskian Anthology jsou tyto verše umístěny ihned za úvodem.**

**WILLIAM RICHARD MORFILL (1834-1909) navazoval na dílo J. Bowringa. Narodil se 17. listopadu 1834 v Maidstonu v hrabství Kent, v rodině skromného středostavovského zařazení. Studoval Oxfordskou univerzitu od roku 1853. Učil se klasickým jazykům, které se mu staly východiskem ke slavistice. Tenkrát nebyla ovšem ještě slavistika ve Velké Británii přednášeným univerzitním oborem. Zde začíná průkopnická práce Morfillova. Podstupoval zápas s nesnázemi s podporou a porozuměním své choti Charlotty Marie Lee, která s ním sdílela životní dráhu od roku 1862, zemřela však záhy roku 1881. V roce 1870 otevřel Morfill na zvláštní požadavek Taylorovy společnosti při Oxfordské univerzitě sérii úspěšných přednášek o slovanských národech, jazycích a literaturách. Zvláště je nutno ocenit, že se prosadil jako samouk.**

**Zahajoval svou slavistickou činnost v příznivé době po krymské válce 1853-1856, v atmosféře oživeného zájmu o Rusko na Západě. Vzdělanější činitelé si uvědomovali spojitost politiky ruské velmoci se slovanským hnutím za samostatnost. Intenzivní činnost vyvíjel W. R. Morfill mezi léty 1873 až 1882. Roku 1900 se stal prvním řádným profesorem ruských a ostatních slovanských jazyků na Oxfordské univerzitě. Své poznatky si ověřoval a potvrzoval cestami po Čechách, kde byl několikrát, Polsku, Rusku, Rumunsku, Bulharsku, Srbsku, dále navštívil Řecko, Turecko a zavítal až do gruzínského Tbilisi. Vyhledával kontakty u slavistů a u vědců humanitního zaměření. Na Ukrajině to byl Michal Dragomanov, v Lužici Michal Hórnik a Arnošt Muka. Styk Morfillův s českým literárním prostředím zprostředkoval Adolf Černý. V Gruzii byl jeho informátorem a hostitelem Ilia Čavčavadze, příslušník buditelské rodiny, která se nejvýznamněji podílela na intelektuálním životě země a organizovala v Tbilisi salon spisovatelů, básníků a umělců.**

**Zájem o Slovany, případně etnika jiného původu na Východě skloubil Morfill ve své činnosti s moderním uplatněním keltství v umění sklonku 19. století. I zde se angažoval jako historický poradce. Oproti Bowringovi pronikl hlouběji do prostředí slavistů. Stal se od roku 1870 členem Matice české, externě získal členství v České akademii císaře Františka Josefa roku 1891 a následujícího léta byl již i členem Matice srbské. V roce 1909, poté, kdy byl za svou činnost odměněn čestným doktorátem filosofie na Pražské univerzitě, W. R. Morfill dne 9. listopadu v Oxfordu zemřel, lze říci uprostřed práce.**

**Dílo W. R. Morfilla zahrnuje přednášky, překlady i lingvistické práce. Do londýnské edice History of the Nations přispěl svazky Russia, 1890, a Poland, 1893. Sestavil první anglické dějiny slovanské literatury s cennou kapitolou o slovanských jazycích ve vývojové retrospektivě, Slavonic Literature, 1883. Vedle toho publikoval řadu překladů například z ukrajinské literatury a poezie, kde kladl zvláštní důraz na osobnost Tarase Ševčenka. Nepochybné prvenství náleží W. R. Morfillovi v propagování výuky slovanským jazykům. Sérii učebnic, a to mluvnice polštiny, srbštiny, bulharštiny, ruštiny, pro anglické čtenáře uzavírá mluvnice češtiny s názvem A Grammar of the Bohemian or Čech language, vydaná Clarendon Pressem v Oxfordu 1899. Slavistickými hesly přispěl do soudobého vydání Britské encyklopedie.**

**Zmiňujeme se o něm jako o bezprostředním pokračovateli práce započaté Johnem Bowringem. Ve fondech literárního archivu Památníku národního písemnictví sice není pozůstalost s jeho jménem, nevylučujeme však, že se při dalším zpracovávání materiálu, který čeká v pořadníku, nevynoří také exemplář osvětlující jeho činnost. Připomeňme jeho čin-**

**nost mezi Lužickými Srby, shrnutou studií Geralda Stonea, kterou v tomto vzácném slovanském jazyce vydal s názvem William Morfill-jendželski přečel Serbów, Lětopis Instituta za serbski ludospyt w Budyšinje v čísle 18/2, 1971, na stranách 170-178. V Praze měl W. R. Morfill stálý kontakt na Adolfa Černého. Ve fondech literárního archivu je prozatím neuspořádaná pozůstalost archivu Českolužického spolku Adolf Černý z let těsně po smrti Morfillově, 1910 až 1919.**

**Pro dokreslení intenzity styků na poli humanistických věd v tomto období připomeňme archeologa Ellise H. Minnse, který vydal ve svém oboru klíčovou studii Scythians and Greeks v Cambridgi 1913 a na základě minuciózního historického, zeměpisného, archeologického a topografického výkladu seznámil anglické čtenáře s problematikou dávných řeckých osad na Krymu a na Ukrajině, s kulturou Skythů, Sarmatů, Thráků. V předmluvě činí odkaz na četné kapacity, s nimiž v ruském prostředí spolupracoval, zejména N. P. Kondakova, V. V. Latyševa, E. M. Pridika, M. I. Rostovceva, K. K. Kosciuszko-Waluzynicze, B. V. Farmakovského, A. A. Bobrinského, z Čechů na Vladislava Škorpila, správce Carského archeologického muzea v Kerči. Dovolujeme si tuto zmínku mimo jiné proto, že pozůstalost jednoho ze jmenovaných, Nikodema Pavloviče Kondakova, která má prozatím rozsah 13 kartonů, je ve fondech literárního archivu Památníku národního písemnictví.**

• • •

**Takto překládá John Bowring v Cheskian Anthology první sloku husitské písně Ktož sú boží bojovníci:**

Ye champions! who maintain
God's everlasting law,
Call on his name again,
And tow'rds his presence draw:
And soon your steady march your foes shall
overawe.

**Z roku 1827 pochází óda věnovaná J. Bowringem F. L. Čelakovskému. Je uveřejněna pouze v anglickém znění na počátku studie Cheskian Anthology, na stranách VII a VIII vydání z roku 1832. V originále ji nalezneme ve fondu F. L. Čelakovského v literárním archivu Památníku národního písemnictví. Pokus o velmi volný překlad:**

John Bowring Fr. Lad. Čelakovskému.

Nic nechci pěvci dát než verš,
jenž nestyděl se řeči prostých,
kritikům, snobům rytíř pro smích,
za slůvko schopný začít řež.
Hlas vzkřísil's udušený mechem,
tón Albion ti vrací echem.

Tvůj bard ti okna otvírá
Slávie! Den se smráká k pláči.
Kal rán kanoucí slza smáčí.
Tvář o sloup snů se opírá.
Smutného melancholicky
stát nechaly tu holičky.

On neveršovat, odmlčet se,
v Německu zůstat s přáteli,
řeč ukrýt doma, tápe-li,
kdo slovanský by ještě čet'se?
O berli chromá, z lože vstaň!
Je u konce tvých mrákot tmáň!

Když Čechami jsem těkal, vlál,
mne vítr na cestách si vzal,
ty do domů se mnou ses zval,
ať vítal pozdrav, ať pes lál.
Z vět luk mně trhal's jména květin,
já, žák, jsem váhal nad souvětím.

Mhu květy pily Anglie,
ve věnci vitém vlastnoručně
neobratnými prsty učně,
šetrně papír halí je.
Vracím ti slovníková hesla.
Řeč voní. Což by dálkou seschla?

**Připravila HELENA MIKULOVÁ**

# Vážený pane Ludvíku Vaculíku,

v posledním čísle loňského Tvaru je otištěn Váš rozhovor s Šárkou Nevidalovou, v němž mimo jiné říkáte, že literární kritici jsou hloupí. Po tomto konstatování mluvíte o mně v souvislosti s mou recenzí Vaší knihy Nepaměti ve Tvaru č. 14/1998. Mé výhrady vůči této Vaší knize jsou několikeré, Vy jste si vybral jedinou z nich a shrnujete ji do tohoto sdělení: *„Bauer se však taky zmiňuje o mých Nepamětech. Jeho námitky zní: ‚Proč si pan Vaculík myslí, že toto čtenáře zajímá?' Ne, pan Vaculík si to přece nemyslí. Nebo taky nepochopil, že se jedná o text, který vznikl jako spontánní záznam a má cenu jenom jako záznam, dokument událostí a změn ve společnosti.“* Potom říkáte: *„Dále píše, že tématem knihy Jak se dělá chlapec je můj spor s Lenkou Procházkovou. Nemá pravdu. Tématem knihy je starý chlap - mladá ženská. To, že náhodou ví, že jde o Procházkovou, protože ona pípla, z toho cítím nepřejícnost a zápornou předpojatost.“*

Pane Vaculíku, nejen že čtete nepozorně z mých řádků, ale čtete nepozorně i ze svých knih. Považujete mne nejspíše za hloupého literárního kritika, resp. Vám vadí, že jsem „velmi nevlídně“ psal o Vaší knize. Patrně Vám uniklo, že literární kritici mohou psát záporně o knize jakéhokoli autora a nevyplývá z toho automaticky, že jsou hloupí. Patrně Vám však též uniklo, že v tomto konkrétním případě polemizujete sám se sebou. Vy totiž polemizujete s citátem z vlastní knihy, k němuž jsem připojil pouze dovětek. Prosím, zkuste číst pozorně, co jste sám napsal: *„Zamýšlel jsem zachytit, co si pamatuju o některých událostech, v nichž jsem jednou nohou či oběma šlapal. Ne že by to byly tak významné události, ale naše veřejnost se o takové už tradičně zajímá: drobné příhody tvořící zákulisí událostí větších, dění v redakcích a okolo nich, mezi spisovateli a novináři, takové ty dobové drby.“* (Vaculík, Ludvík: Nepaměti. Praha, MF 1998, s. 31-32) K tomu jsem připojil: *„Těžko říci, kde se v autorovi vzalo přesvědčení, že něco takového po něm někdo chce. (...) Veselé historky z natáčení nebo ‚dobové drby' jistě od něho slyšet netoužíš. Od toho je jiný typ literatury...“*

Nehodlám na své recenzi nic měnit. Kladu-li na Vaše Nepaměti kritéria jako na dílo krásné čili umělecké literatury, pak je to proces estetického hodnocení. Podle Vás nemají patrně Nepaměti s estetičnem nic společného.

Máte-li, pane Vaculíku, pocit, že z mé recenze vyplývá „nepřejícnost“ - nejspíše toho druhu, že Vám nepřeji Vaše úspěchy u žen, konkrétně u Lenky Procházkové -, pak Vás mohu ubezpečit, že Vaše milostná dobrodružství a erotické úspěchy jsou mi naprosto lhostejné. Měl jsem na mysli to, že právě tyto „dobové drby“ - které Vy osobně vydatně přiživujete a které považujete za události, o něž se naše veřejnost už tradičně zajímá - mění Váš obraz autora příspěvku na IV. sjezdu SČSS a autora 2000 slov v povědomí oné veřejnosti v obraz muže, který potřebuje dovětek svého vztahu k ženě transformovat do podoby knižní. Je ostatně signifikantní, že Vy hovoříte o „sporu“ s Lenkou Procházkovou, zatímco já o „vztahu“. Ani zde nečtete pozorně: já tedy (na rozdíl od Vás) cituji z Vašich řádků přesně.

Máte jistě právo na to, považovat své knihy Stará dáma se baví, Jak se dělá chlapec, Milí spolužáci! či Nepaměti za natolik výrazné a ojedinělé, že je literární kritika nepochopila. Nejsem si ovšem jist, že negativní recepce Vašich posledních knih je způsobena hloupostí literárních kritiků.

Pane Vaculíku, rád bych Vám do nového roku popřál samé chytré literární kritiky a hlavně Vám *přeji* mnoho úspěchů u žen.

**MICHAL BAUER**

# Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

**JIŘÍ SOPKO** náleží mezi nemnohé, co nepotřebují svou uměleckou dráhu zviditelňovat za každou cenu. Patří mezi těch pár, co přispívají k dobrému obrazu českého současného umění. V galerii GEMA probíhá jeho mikrovýstava složená převážně z akvarelů posledních dvou let - a je patrno, že se zásadně změnila Sopkova optika. Ještě na umělcově retrospektivě v roce 1996 v GHMP se krok za krokem odehrával malířův pokus o vytěsňování figury z obrazové kompozice. Nyní se z groteskních figurálních kompozic vytrácí postava nikoli pouze za roh či na okraj, nýbrž zcela. Jde o Sopkův odvážný a zřejmě zákonitý vstup na pole abstrakce, kde se však může umělcova svébytnost úplně ztratit v moři neoriginálních postupů. Vykročení oné postavy mimo obrazovou plochu není zas tak narativní, jak by se zprvu zdálo. V interiérech zůstávají jakési stopy, ony odložené fetiše, jež jsme ponechali za dveřmi svých životů. Malé formáty akvarelů spíš naznačují, že se jedná o pokus, experiment s barvou a námětem. Řada kreseb působí ve své lapidárnosti až metafyzicky. Velmi zajímavá je volba větších ploch pro ony abstraktní záznamy, jejichž pásové a hutné linie spojující se v barevných pomlkách připomínají expresivní abstrakci Vlastislava Hofmana z roku 1918 (Utopený námořník). Možná že právě neznalost těchto reálií vede umělce k objevům, jejichž smyslem není avantgardní prvotnost, nýbrž uhájení smyslu a výrazu vlastní tvorby, která pro sebe kótuje důležitý pohyb vnitřního vývoje. Někdy se stává, že u primárních objevů celý vývoj končí. Sopko mi svou malou výstavou připomíná hravého vězně, jehož uvěznění v té bezbřehé svobodě současnosti může mít i ten výsledek, že hra na vítězství se promění v insitní kapitulaci.

• • •

**JAN KNAP** ve výstavní síni Špálovy galerie předvedl skromnými prostředky své velké malířské dílo. Jeho klasicizující malba s náměty poukazujícími na ryze křesťanské motivy není ironická, ačkoli se v době nivelizace hodnot může tak jevit. Obrazy zářivých barev rozehrávají úžasnou pastorální symfonii na lidské struně a přitom hraničí na pomezí metafyziky a originálního vstřebávání klasického odkazu rané renesance. Jsou to opravdu razantní díla, jež v českém prostředí mohou budit rozpaky i nedůvěru, neboť ve své čistotě sdělení, jak výtvarném, tak obsahovém, vzbuzují u diváka smíšený pocit nepřipravenosti a neschopnosti něco tak krásného vnímat. Jsou to obrazy, jež v sobě mají tisíciletou tradici, kterou se u nás podařilo za jedno století dokonale upozadit a přerušit. Předávají své poselství nejen nezaměnitelným autorským rukopisem, ale i vyzývavostí a originalitou (jaké měl například Jan Zrzavý). Jsou to obrazy nebezpečné pro svou nakažlivost jejich zdánlivého klidu a pořádku. Knapovy Madony umístěné do rajských zahrad obklopených životem a vůní dětské nevinnosti poukazují k tomu, co je v umění právem vnímáno jako čisté a neposkvrněné - k pravdě a kráse. Knapovi se podařilo znovuobjevit jazyk, kterým lze komunikovat s divákem a který se nestydí za zjevení svých emocí a citů. Možná právě proto jsou Knapovy obrazy úspěšné na mnoha zahraničních výstavách, nikoli však v zemi Čechů, kde si klika avantgardních umělců odtleskává sama pro sebe originalitu zvířecího pohledu na svět. Ještě jedno slovo je podstatné a nemělo by chybět u Knapova díla: imaginace. Má dar nezkalené osobitosti, dovedl si uchránit svůj svět, aby předal jazyk v ryzí svobodě uměleckého ducha. V Čechách mu však „nehrozí“, že by našel pro své dílo početné příznivce opájející se estetickým náboženstvím.

• • •

V minulém čísle jsem zmiňoval nevábnou a zoufalou situaci výstavního programu ve Veletržním paláci. Sbírka moderního a současného umění, která by klidně mohla ze svého názvu vypustit ono adjektivum „současné“, nás opět přivádí na „pozoruhodnou“ výstavu **ŽIVOT V RYTMU ATOMU**. Expozice je dokladem toho, jak se výstavy podobného druhu nemají dělat. Reflexe 40. výročí Světové výstavy EXPO 58 v Bruselu se omezila na ukázku zažloutlých plakátů a fotografií, které však divákovi nemohou nijak přiblížit étos a úspěch období od dubna do října 1958. V roce 1958 získala Československá lidově demokratická republika Zlatou hvězdu. SSSR vypouštěl své sputniky, soudruh Chruščov na Valném shromáždění OSN svým hlasem otřásal všemi kolonizátorskými záměry imperialistů a Belgie, hostitelská země, bohatla z konžských rud a kaučuku. Československo mohli reprezentovat pouze někteří umělci, ale i ti se později dostali do nemilosti socialistického režimu. Výstava ve Veletržáku nás však přesvědčuje pouze o úspěchu tohoto velkého díla, nadto formou poněkud nenápadité instalace hodné okresního muzea v Počaplech.

Je zajímavé, že se nikdo nepokusil problematizovat smysl výstavy Život v rytmu atomu. Navzdory všem dobovým omezením jsme přece v Bruselu zaznamenali světový úspěch. Jenže to se z výstavy v Národní galerii nikdo nedozví (obrazy Karla Součka a Josefa Lieslera mají poněkud mimokontextuální výpovědní hodnotu). Tvůrci takového projektu by raději měli v budoucnu zvažovat, zdali na tak malé ploše a s nuznými prostředky mohou mít vůbec právo reflektovat jakékoli výročí, neboť k tomu je potřeba poněkud více invence i peněz.

• • •

Fenomén neproblematických a (byť nerad používám toho slova) „zbytečných“ výstav je okázalým projevem doby nepřející umění. Správa Pražského hradu uspořádala těsně před Vánoci jaksi generálně pojatou expozici **JOSEFA NAVRÁTILA** v Císařské konírně. Všechny oleje, kvaše, kresby i akvarely pocházejí ze sbírek Národní galerie v Praze. Výjimku tvoří nákresy plánů výzdoby Vladislavského sálu, který v 19. století Navrátil vymaloval ornamentální kresbou (ostatně Navrátil byl původně malířem pokojů). Výstava paradoxně zvolila nenáročný vědecký úkol: přestože malíř neměl víc než sedmdesát let slušnou retrospektivu, organizátoři vyrobili katalog s několika barevnými snímky (nikoli, jak by mělo být zvykem, tlustý katalog veškerého dostupného díla s doprovodnými analýzami a výklady); Naděžda Blažíčková-Horová soustředila do katalogu své poznatky na základě encyklopedických znalostí díla a života umělce. Gabriela Kesnerová, autorka té části, pojednávající o kresbě, alespoň zajímavější formou provedla pečlivý, byť stručný přehled některých aspektů Navrátilovy kresby. Katalog je ovšem zcela zbytečný, pokud nevlastníte Pečírkovu monografii ze 40. let, kde se dozvíte, že Navrátilova tvorba zahrnuje mnohem větší množství zásadních děl. V Anežském klášteře dál visí *Hon na lišku*, bez něhož snad nemůže být realizována žádná jeho výstava, obraz tak notoricky známý, že se zřejmě vystavuje pouze druhá varianta s poněkud jiným kompozičním záměrem. Chybí také slavný *Trdlovec*, který mi připomíná Goyovu o něco starší *Kotletu*. Sám Kesner v katalogu uvádí, že výstava si neklade jiný cíl než potěšit oko prostého občana v čase adventním. Jsme tam, kde jsme byli s Josefem Ladou. Nevím, jak je možné na konci XX. století konat podobné expozice, jestliže chceme vstoupit do Evropy a nevíme ani sami, co pro nás znamená odkaz tradice, který jsme povinni náročně a důkladně přehodnocovat a vykládat.

# Otevři si nový svět!

Karel Franczyk

Všeobecný ryk intelektuálů nad úpadkem televizní tvorby už začíná být poněkud stereotypní: zpravodajství jsou plná senzací a pomluv, místo aby se věnovala důležitým informacím, reklamy ohlupují národ a mění jej ve stádo hopsajících a přežvykujících opičáků, akční filmy vedou mládež k bezohledné agresivitě a mýdlové opery a stupidní estrády vytlačují hodnotné umělecké pořady - často právě pocházející z dílen rozhořčených intelektuálních autorů. Divácké masy před obrazovkou lačnící po svých napudrovaných televizních idolech rovněž nejsou ušetřeny této soustředěné zavilé palby a šéf naší největší nezávislé televize jí byl jednomyslně pasován do role hlavního záporného hrdiny a opovrhovaného viníka celkové devastace kultury.

Sdílím do jisté míry určité znechucení nad úrovní velké části televizních programů, nicméně si uvědomuji, že koneckonců je každý televizor vybaven tlačítkem na vypnutí a ani sám šéf Novy se ještě nepokusil přivazovat diváky k televizním křesílkům násilím či o jiná zvěrstva. Na druhé straně si uvědomuji, že v televizi se objevuje i řada zajímavých a pozoruhodných pořadů nebo alespoň momentů. A to nejen na programu ČT 2, který jako jediný bývá občas některými umírněnějšími kritiky respektován. Pozitivní záblesky čas od času vyšlehnou i v místech, kde by je člověk nejméně čekal, a tak spatřila světlo televizního světa i nová reklama na nápoj Sprite od Coca Coly. Domnívám se, že se jedná o akt hodný zaznamenání.

Nepředpokládám, že někdo ze čtenářů Tvaru sleduje televizní reklamy, a proto dovolte, abych ji přiblížil: za zvuků lehké, chytlavé melodie se na obrazovce zjevují rozesmáté tváře opalujících se mladých lidí na pláži, kteří tancují, sportují a popíjejí nápoj s názvem Jooky. Píseň neustále opakuje zhruba tyto verše:

Tak otevři si Jooky,
otevři si nový svět,
Jooky nepustíš už z ruky,
budeš tančit, dovádět,
Jooky, Jooky,
otevři si nový svět...

Jedinou drobnou skvrnou na dokonalé jooky - idyle na pláži je mimořádně výrazná mezera v předním chrupu jednoho ze sportujících aktérů reklamy, což dodává scéně lehce ironický odstín. Chvíli nato však zmizí sluncem prozlacená pohoda úplně a objeví se dva střapatí a otrhaní výrostci, kteří si před televizorem otevírají plechovky s Jooky. Za okny bubnuje nepříjemný déšť a místnost působí nevytopeně a zatuchle. Jeden z výrostků se napije a postěžuje si: „Ta moje nefunguje."

Druhý přisvědčí: „Moje taky ne."

Reklama skončí nápisem: „Image je na nic. Poslouchej žízeň, kámo. SPRITE!"

Asi by se našlo dost kritiků, kteří by nemilosrdně odpravili i tuto reklamu. Řekli by, že vlastně ohlupuje ještě víc, když lidem vnucuje svou verzi svobodného rozhodnutí. Zkusme se však zamyslet, je-li to skutečně pravda.

Reklama vlastně říká: „Rozhodněte se sami a pijte to, na co máte největší chuť. My od Spritu se takového rozhodnutí nebojíme." Sugesce tu jistě je, ale v zásadě se s takto postaveným návrhem dá souhlasit. Nenápadná vtíravost této reklamy nepochybně splní svůj marketingový účel a mnoho mladých lidí si koupí Sprite už jenom proto, aby nebyli považováni za pitomce nechápající svou žízeň, ale jinak obsahuje šot i několik bezmála geniálních prvků, jejichž účinek přesahuje rámec prodejnosti jednoho typu limonády.

Coca Cola vlastně během normálního reklamního boje reaguje na konkurenční kampaň, která představovala mladé lidi v různých sportovních či dobrodružných pozicích, kdy tyto aktivity byly nějakým způsobem dávány do souvislosti s nabízeným soft drinkem. Coca Cola nepokračuje dál v tomto stylu, ale říká: „Co to je za nesmysl spojovat životní styl s něčím tak prostým, jako je láhev nápoje." S tím nelze nesouhlasit, i když právě Coca Cola byla jednou z prvních firem, která kdysi začala své výrobky spojovat s určitým image. Nyní se tedy jako první téhož zbavuje.

Je ovšem možno jít ještě dál. V poslední době byly televizní obrazovky plné doporučování nekompromisního životního stylu. Žít se mělo „na sto procent", někdy taky „na plný pecky", „na plnej plyn" anebo „bez oddechu". Takový život obvykle začínal bungee jumpingem před snídaní a dále obsahoval v nepřetržitém sledu ještě rafting, let na rogale, krkolomné sjezdy na horském kole, diskotanec a sex. Nová reklama Coca Coly boří i tento ideál. Doznává, že v životě každého člověka nutně existují i mezidoby, kdy se nedaří nebo nechce, anebo období, kdy se nic neděje a čas stojí, a že je to naprosto normální. Nepřímo snad naznačuje i to, že takový život na plný plyn ve smyslu neustálého prožívání sportovních dobrodružství není ani na světě úplně nejpodstatnější.

To ale ještě pořád není to hlavní. Nezapomeňme, že Coca Cola má k dispozici celé armády vysoce profesionálních psychologů, odborníků na průzkum trhu, analytiků, statistiků. Jestliže ti všichni dospěli k názoru, že místo vnucování životního stylu bude užitečnější doporučovat užívání zdravého rozumu - zní to nadějně. Možná že chladní nadnárodní manažeři globálních trhů už zaznamenali mezi obyvateli této planety posun k trvalejším hodnotám, jež leží na srdci i našim intelektuálům. A co když dokonce - těžce se teď slova z pera linou - co když těm ušlechtilým ideálům právě globální obchodní manažeři nakonec i nejvíc pomohou?

# *Biologicko*-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

## Mimo sebe

**Člověk je asi jedinou bytostí, která má tendenci spatřovat některé aspekty vlastní osoby mimo sebe, tak říkajíc projikované (v tomto směru je těžko docenit význam Freuda a Junga, kteří tento jev pro moderní svět objevili). I když kořeny tohoto fenoménu tkví nějakým způsobem zajisté v lidské socialitě, je těžko přesvědčivě doložit, že i jiní sociální živočichové, třeba vyšší primáti, spatřují některé své vlastnosti projikované třeba na vůdce tlupy. (Ještě markantnější by mohl být tento jev u sociálních hmyzů s jejich kastovním rozdělením, ale do jejich pocitového světa se vpravíme skutečně těžko - říci, že pohlavnost je v takovémto státě „projikována" na královnu a bojovnost na vojenské kasty, je zajisté možné, byť je to výpověď metaforická.)**

**U člověka je však tento fenomén záležitostí zcela nespornou a v zásadě univerzálně rozšířenou - různé archetypální aspekty sebe sama jsou spatřovány v démonech a bozích oživujících archaický svět, pozdější doby zažívají totéž s vůdci, herci, hvězdami pop-music či hrdiny kreslených seriálů. (Osoby úspěšné jako průsečíky projekcí musí být svým způsobem zcela prázdné, ať už se jedná o populární zpěváky či vůdce Hitlerova typu - je to jakási obdoba kenóze mystického vyprázdnění, které tu ovšem není plněno božstvím, ale projekcemi davu [vox populi = vox Dei?]; tyto osoby většinou zcela nereflektované a v „neposedlém" stavu vesměs mírné, „hodné" a všední předou jako slepí pavouci zcela nevědomě svá plutonská díla, související nějak s masou, mocí, smrtí, hloubkovou sexualitou a velkými penězi, jsou jakýmisi metaparazity zástupů.)**

**Je příznačné, že teprve „buržoazní" společnost od konce 18. století po stažení projekcí do světa kolem sebe dává vznik zesílení projekcí mezilidských (vymizení divoženek a hejkalů přímo zapřičiňuje hypertrofii partnerství v podobě romantické lásky a vazby k dětem v podobě ulpívavého měšťanského rodičovství). Vždy je snaha najít „bytostné já" (Jungovo Selbst) mimo sebe a vztahovat se k němu jako k něčemu, co k nám nenáleží (i staroegyptský duch Ka či Ba, s nímž Egypťané běžně rozmlouvali, byl takovouto projekcí části sebe samého mimo, jaksi do polohy „ty").**

**Už gnostici mluvili o nutnosti nahlédnout ono božské v sobě a zjistit, že jsme to v zásadě my, kdo je reprezentuje a svou projekcí v podobě viditelného náboženského i sekulárního kultu vytváří a živí (okultisté by v této souvislosti mluvili o „sycení egregorů"). Zcela obdobné jsou Feuerbachovy náhledy o bozích jakožto „odcizených aspektech" lidství (problém odcizení byl pro rané 19. století velmi oblíbený - vzpomeňme na Marxe a jeho teorie společnosti jako epifenoménu vnitřní dynamiky kapitálu) a posléze vývody Jungovy. Jako i jeho předchůdci požaduje Jung jako ideální stav zvědomění „bytostného já" a jeho návrat z projekcí navenek opět do lidského nitra (nelze primárně vůbec nic „neprojikovat", projekce má cenu jen jako stažená, ne jako neučiněná - stejně jako v alchymii zde záleží na vykonané cestě, ne na určitém stavu samém o sobě).**

**I partnerství přišlo zčásti o svůj démonický nymbus a postavení vrcholu všech hodnot - Th. Dethlefsen píše velmi trefně o tom, že smyslem partnerství je vposledku se bez svého protějšku obejít aktivizací těch spících aspektů naší osoby, které nám dosud chyběly a které nás k našemu lidskému protipólu přitahovaly (asi jako nejsme už vázáni na tlumočníka poté, co jsme se naučili cizí jazyk). Z jistého hlediska jsou Michael Jackson, Perun, Mickey Mouse a sv. Antonín Paduánský osoby stejného řádu - vždyť projekce jsou tak pohodlné a jejich stahování tak bolestné.**

## Povaha klamu

**Je zajímavé si uvědomit, v čem vlastně spočívá klam a podvod v přírodě i společnosti. Je v zásadě jedno, hledíme-li na mimetické napodobování jednoho živočicha jiným či na prosperujícího podvodníka (i nevědomého) ve společnosti lidské. Vědomá stránka při tom ani u lidí není zdaleka nutnou podmínkou - drtivá většina klamů a sebeklamů je nevědomá nebo jen částečně vědomá a jejich konatelé tkají svou osudovou síť jako slepí pavouci a aranžují rozmanité synchronicity, smysluplné i „plané", zcela mimo vědomou sféru.**

**Decepce nejrůznějšího typu jsou charakteristické tím, že nesnesou ani důkladnější prohlídku ze všech stran, ani delší prodlevu v čase. Zatímco „solidní" vojenské režimy typu osmanské říše po staletí posunovaly za každoročních pravidelných vojenských kampaní hranice říše o několik desítek kilometrů, pro ilu-zionisty Hitlerova typu byl nutný „Blitzkrieg" a v okamžiku, kdy se bleskový postup zastavil, nastal kolaps říše. Pro klamy všeho druhu je důležité rychle postupovat, aby nebylo pokdy zpozorovat trhliny v celé stavbě - asi tak, jako z dálky sice vidíme most jako stojící, ale při určité perspektivě nevnímáme, že pro množství děr a mezer je v zásadě neschůdný. Pro to, co není jaksi zcela fundováno substancí (není zcela „echtovní"), je důležité zaúčinkovat rychle - mimetický motýl se jen mihne kolem hmyzožravého ptáka, někdy stačí pro velmi krátkou prezentaci napodobit z jiného živočicha jen malou část, třeba oči.**

**Existuje zvláštní typ lidí, kteří mají jaksi „málo substance", a jsou tudíž ideálními projekčními plátny pro cizí představy. Mají-li mít kýžený účinek, musejí se buď rychle přesunovat v prostoru, anebo raketově stoupat na společenských žebříčcích - každé zastavení a spočinutí znamená zhroucení celého systému. Například sňatkoví podvodníci jednoznačně tvrdívají, že motivací jejich činnosti není ani tak hmotný zisk (ten tvoří jakýsi vítaný přívažek, z jejich hlediska zaslouženou odměnu), ale sám úžasný pocit být přijímán a poté včas a graciézně zmizet. Tento zážitek prý vykompenzuje i letité tresty vězení a je dostatečnou motivací k podniku, jehož nit se jednou přetrhnout nutně musí.**

**Mají přírodní napodobovatelé a mimetici radost z úspěšných decepcí a krátký pocit zahanbení mezi odhalením a sežráním? To je samozřejmě těžko říci. Tato základní charakteristika podvodnosti, dovolující pohled jen z určitých perspektiv a se zkráceným časovým horizontem, se začíná rozpadat ve světě „virtuálních realit", kde je v jistém smyslu deceptivní povahy vše a zároveň je to i to působící ve smyslu známé Jungovy sentence „wirklich ist das, was wirkt". Proto je v tomto světě náhlým zaskočením třeba nemoc, přímý kontakt s jiným člověkem či zvířetem nebo třeba nutnost přeházet reálnou hromadu písku.**

TVAR představuje...

Dvě otázky jsme položili
**Vladimíru Justlovi,**
čestnému předsedovi poroty.

**Proč jsou k interpretaci tak málo voleny texty současných českých autorů?**

Protože je lidé neznají. A já se jim ani nedivím. Dneska většinou nevycházejí sborníky. Za rok vyjde, dejme tomu, dvě stě básnických sbírek poezie. Nelze je ani koupit. Lidé se neorientují. Snad brzy pochopí, že Trojak nebo Borkovec jsou autory, kteří „za to stojí“, dojde jim, že je dobré se utkat s Krchovským, protože má poetiku, která se tváří jako poetika 19. století, a přesto jde o autora současného. Bohužel mladým lidem chybí většinou možnost nebo schopnost, aby sledovali, kdo např. dostal Ortenovu cenu. Situace je nepřehledná a nevyzná se v ní ani mnoho profesionálů. Kdyby četli Tvar, dozví se to spíš, než když čtou Literární noviny.

Dřív byla situace jednodušší, protože lidé nad sebou měli metodika. Když byl metodik špatný, byl špatný i výběr. Když byl dobrý, dokázal člověka k něčemu navést. Mně nevadí, pokud se recituje starší literatura, pokud je nějak aktualizována. To znamená tak, abych pochopil, proč si vybrali třeba právě Machara. Chci, aby mne interpretace přesvědčila.

**Může tuto situaci nějak změnit třeba skutečnost, že recitační soutěž Moravského festivalu poezie je doprovázena soutěží literární? Recitátoři se tady pak mohou seznámit s tvorbou svých vrstevníků**.

Myslím, že to spolu nesouvisí. Autoři, kteří se do soutěže hlásí, nemají šanci, aby se stali recitovanými. A i kdyby se stali, tak neuspějí v konkurenci, když tady máte například Hrabala nebo Kafku. Spíše mne napadlo, že by bylo dobré, kdyby každý rok na Bítově místo sborníku referátů vyšel almanach poezie vydané v tom roce. Podobně jako vycházely almanachy za první republiky nebo později v Klubu čtenářů v Odeonu. Mám pocit, že by se prodávaly lépe než sborník referátů, které stejně téměř všechny vyšly časopisecky. Ať takový poetický sborník vytváří redakční rada mladé generace! Takovéto almanachy by se potom daly využívat i pro recitační soutěže. Jistě by je leckdo uvítal. Samozřejmě by jim nesměla chybět bibliografie, aby čtenář získal o autorovi patřičné konkrétní informace, které mu posléze ulehčí orientaci. Pár básní uveřejněných v almanachu by mělo být pozvánkou k autorově tvorbě, k tomu, abych se o autora buď zajímal, nebo nezajímal. Podle toho, která poetika mi jako čtenáři vyhovuje. Teď nemluvím v roli své profese, ale jako prostý účastník recitační soutěže; mne osobně musí samozřejmě zajímat všichni autoři.

Na dvě otázky odpověděl také
**Pavel Chalupa,**
předseda autorské soutěže.

**Jaký je posun oproti loňské soutěži v oblasti tematické a jaký v úrovni příspěvků?**

O literární úrovni nechci mluvit. To, co tím myslíte, je pro mě nepoměřitelné, takže jakékoliv srovnání selhává. Pokud bychom mluvili o počtu příspěvků, o jejich různorodosti a poutavosti, pak je druhý ročník soutěže dospělejším bratrem prvního; přišlo sedmdesát šest příspěvků, z nichž je osmnáct zastoupeno v našem sborníčku s názvem Zpráva o počasí. Jejich charakteristickým rysem je pestrost žánrová - naleznete tady cyklus čtyřverší i román... Sborník, kam zařazujeme všechno, co nás upoutalo či nadchlo, se nám dvakrát rozrostl. Dokonce jsme museli radikálně škrtat v dlouhých prózách, což je snad jediná věc, která mě na sborníku mrzí.

**Co dalšího v budoucnu nabídne vaše autorská soutěž? Čím se odlišuje (či bude odlišovat) od jiných?**

V budoucnu nabídne především to, že nebude klasickou soutěží - chtěli bychom omezit soutěživost v autorské části festivalu. Myslím, že všechno, nebo téměř všechno, co tady můžeme číst, si zaslouží spíš zvýšenou pozornost než estetickou „metrmírku“. Řešení je známo ze všech festivalů - neurčovat pořadí, ale udělovat jmenovitě ceny. A čím se náš festival odlišuje? Neznám jinou česko-slovenskou soutěž, neznám akci, kde sborník vychází v částečně zredigované podobě už v den zahájení festivalu, neslyšel jsem o festivalu, který by byl v přímém kontextu s interpretační soutěží... Mám pokračovat?

Ukázky z některých prací, které získaly ocenění v autorské soutěži:

## Jan Hlůžek

**(1. místo v kategorii poezie)**

### Tanka č. 10

*Letošní malvaz*
*Příliš se nevydařil*
*Tak jako loni*
*A přece jsme jej pili*
*A slunce velebili*

### Tanka č. 12

*Pak převlékli si*
*Kabátce sametové*
*A přepřahali*

*Koníčky jež je vezli*
*Osudu ponechali*

(z cyklu Jednatřicet tanka)

## Ján Gavura

**(2. místo v kategorii poezie)**

### Plachí

*sme ako ryby. Rýb*
*sa ľakáme.*

*Bezvedomie nás prekvapuje v prúde*
*ako ľahká smrť.*

*Pili sme piesky,*
*plytčinu jemnejšiu od vody.*

*Prekročili sme*
*rýchlosť, rozkázali*
*svedomitým piestom*
*a chrbty sú pevné v pevnine.*

*Barkasy na brehu prikryli*
*plachtou. Potichu*
*sneží. Po rieke*
*mohli sme dosiahnuť pramene.*

### Rovní hľadajú vodu, rovnější

*uverili možnosti.*

*Hlina sa*
*miesi v hrdle a do slov*
*hrnčiar vo vybosenom*
*kruhu modeluje šľapaj.*

*Za svetla*
*nie sú slepé ramená a*
*na druhej strane*
*moria majú tú správnu farbu.*

*Aspoň raz sa nemusíme báť,*
*cesty vedú pútnikov.*
*Ó, vznešený*
*infinitiv rieky.*

## Soňa Pariláková

**(3. místo v kategorii poezie)**

### Spoveď starého blázna

*Vyhnaný*
*z času*
*z krásy*

*vyjsť pred dom*
*bez plášťa*
*bez štítu stáť*
*nahý*

*Chodiť okolo svojho tela*
*očami*
*Vylomiť si zub*
*a synkopu s ním klopať*
*smrti na čelo*
*Vyvolávať tie najvyššie ceny*
*Pod ruku kúpiť si dotyk*
*to čo bolelo...*

*Potom dych dostihnúť*
*a trávu nasiať pod zahyby kože*
*Klíčiť do svitania*
*novej podoby*
*Dážď piť*
*brúsit v sebe nože*
*stebiel*

*pod nohy žien sa prestrieť*
*zatúžiť*
*a čakať kým vytrhnú ti*
*nežne*
*divé maky očí*

**Připravili PAVEL KOTRLA**
**a ŠÁRKA NEVIDALOVÁ**

## Moravský festival poezie

V pořadí už třicátý čtvrtý ročník Moravského festivalu poezie probíhal od 19. do 21. listopadu 1998 ve Valašském Meziříčí. Tato akce přitahuje podzim co podzim mladé lidi z celé naší republiky, aby si zde změřili síly v recitační soutěži. Tradici setkávání nepřerušilo ani rozdělení Československa, festival pouze získal přívlastek mezinárodní; tato skutečnost se však netýká pouze soutěžících, také v porotě zasedají jak čeští, tak slovenští literáti a publicisté.

V interpretační soutěži v kategorii do devatenácti let byli tentokrát nejúspěšnější Andrej Drbohlav (Hradec Králové, 1. místo), David Pešek (Březová u Sokolova, 2. místo) a Tea Hofová (Praha-Prosek, 3. místo). V kategorii nad devatenáct let bylo pořadí takovéto - Dušan Utinek (Moravský Krumlov, 1. místo), Hana Homolová (Sadská, 2. místo) a Nora Srncová (Holíč, 3. místo)

Součástí Moravského festivalu poezie byla tentokrát podruhé také soutěž autorská. Adepti spisovatelství zasílají do Valašského Meziříčí své literární pokusy v průběhu celého roku a na festivalu pak dojde k vyhlášení výsledků, a to ve dvou kategoriích - v oblasti poezie a prózy.

V kategorii poezie v letošním roce zvítězil Jan Hlůžek (Most), druhé místo získal Ján Gavura (Poprad) a na třetím místě stály Tereza Jandová (Plzeň) a Soňa Pariláková (Humenné).

V kategorii prózy vyhrála Tereza Jandová (Plzeň), stříbro si odvezl Jan Pavel (Praha).

**Literární soutěž O štít města Valašského Meziříčí 1999 má uzávěrku 30. 6. 1999. Zúčastnit se může každý občan České republiky a Slovenské republiky, který dovršil 15 let a dosud nepublikoval knižně. Zúčastněný autor může poslat do soutěže maximálně 5 poetických nebo 3 prozaické útvary o celkovém rozsahu max. 20 strojopisných stran formátu A4 v 6 kopiích s uvedením jména a příjmení autora, věku a adresy. Přihlášené práce nesmí být do vyhlášení výsledků soutěže publikovány.**

**Organizátorem soutěže je Kulturní zařízení města Valašského Meziříčí (Komenského 1, 757 11 Valašské Meziříčí), kde je možné získat bližší informace.**

# Martin Čech

## Barva prachu

**I.**

Stoupal do schodů a po kapsách hledal klíče. V kapse saka našel jenom zlomený kroužek, na kterém byly dříve zavěšeny, prohmatával látku dotekem zvnějšku, začal hledat i v kapsách u kalhot a přitom se neustále zabýval myšlenkou, jež se sama od sebe neustále vracela. Slyšel to na přednášce, byla to přednáška jakéhosi orientalisty, byla to přednáška o dějinách nějaké prastaré orientální říše proslovená v angličtině a on nevěděl, jestli správně porozuměl tomu, co profesor říkal. Byla nějaká taková legenda, byl nějaký takový sultán, nějaký velmi rozmarný sultán, sultán postižený úřednickou mánií zahrnovat všechno do evidence, sultán, kterého ona mánie postihla v jakési orientální a zcela megalomanské podobě. Sultán, který poručil svým služebníkům, aby zhotovili skříň, v níž budou uložena jména všech lidí, kteří kdy žili na Zemi.

Byla nějaká taková skříň a něco se s ní stalo, co to však bylo, to už nevěděl... Přemýšlel o té skříni, zatímco stoupal do schodů - myslel na ni a neměl nejmenší tušení, jak by mohla vypadat - měl jen velmi neurčitou představu o tom, jakým dojmem by měla působit. Zdálo se mu, že představa oné skříně v sobě skrývá jakousi zvláštní tíživou závažnost - zdálo se mu, že ona skříň by pro vnější pohled kolemjdoucích měla být jakýmsi bezejmenným, a proto univerzálním náhrobním kamenem - památníkem bojovníků, kteří padli ve všech válkách a za všechny válčící strany, památníkem všech, kteří kdy upadli v zapomenutí... Stoupal do schodů, a když našel oba klíče zapadlé do roztržené podšívky saka, vstoupil do ateliéru.

Představoval si ji jako prostorový hieroglyf pro cosi, co jinak nedokázal vyjádřit. Na volné listy papíru začal kreslit náčrtky jakési skulptury, která měla být té skříni podobná - začal na papíře vytvářet různé takové skříně, vytvořil jich čtyřicet sedm a stále docházel k tomu, že vlastně neví, co bude jejich obsahem. V duchu si říkal, že bude-li skříň, kterou zhotoví, prázdná, nezbývá, než aby se závažnost jejího významu nějakým způsobem odrážela na jejím povrchu. V představách prošel všechny své znalosti z dějin umění a uměleckých řemesel, vyzkoušel všechny způsoby, jak vzbudit onen pravý a náležitý dojem, vyzkoušel všechny triky, které se kdy naučil, a zjistil, že oněch způsobů, jak provozovat truhlářství, je příliš mnoho, než aby s jejich pomocí bylo možno vytvořit jednu jedinou skříň odpovídající právě tomuto účelu.

Lámal si hlavu jedním podstatným detailem: jak znázornit divákovi to, co by měly ony skříně ukrývat uvnitř? Vyplnit je nějakými zcela fiktivními záznamy symbolizujícími onu bájnou kartotéku? Zamknout je, zamknout jejich dveře a klíče někam zahodit, aby se nikdo nemohl přesvědčit, že jsou prázdné? Nechat dveře otevřené a ukázat světu jejich prázdnotu, s tím, že tyto skříně nejsou onou skříní, jsou jen modelem oné skříně, obrazem, sochou oné skříně, skříně, kterou si byl nechal přinést ten legendární sultán?

Zdálo se, že ve správné představě obsahu skříně by se mohl ukrývat klíč i k nalezení její vnější podoby. Začal si představovat kartotéku uloženou v jejích útrobách: závratná množství jmen napsaných na zaplavě listů papíru, listů směrem ke dnu kartotéky čím dál tím více zažloutlejších, představoval si záznamy vymezující hranici, za níž se bytosti přicházející z hlubin prehistorie začaly nazývat člověkem, i skleslé tváře jakýchsi dávno zapomenutých úředníků, kteří byli pokáráni za to, že špatně pochopili příliš komplikované směrnice určující, kdo má být do oněch seznamů zanesen. Představoval si vrstvy, jež začaly obklopovat každého, kdo by se začal obsahem kartotéky hlouběji zabývat, vrstvy jako letokruhy, které sem bylo možno zakreslovat podle zákona podobnosti a na základě předpokladu, že evidované bytosti byly tím více člověkem, čím více jsou záznamy o nich srozumitelnější právě přítomnému čtenáři.

Představoval si různé druhy znaků na různých druzích látek - látky, jež se směrem ke dnu skříně stále méně podobaly papíru - znaky, písmena, hieroglyfy, stopy, skvrny - obrazce, které jen jakási záhadná a nedefinovatelná harmonie jejich čar pozvedává z kategorie skvrn do kategorie hieroglyfů - skvrny, u nichž už skutečně není vůbec jisto, zda odkazují ke slovům označujícím lidské bytosti - záznamy zcela nečitelné, záznamy sahající až kamsi do prehistorie, tam, kde nebylo známo umění zaznamenávat jména, sahající až do dob a míst, kde nebylo známo umění pojmenovávat..." Nebude se nesrozumitelnost oněch vzdálených záznamů podílet na nesrozumitelnosti díla, které vytváří?

V duchu míchal inkoust, jímž budou ta jména napsána, jeden inkoust ze všech inkoustů, které kdy byly namíchány na Zemi, jednu barvu ze všech barev, jež kdy lidské oko zahlédlo - inkoust, kterým začal kreslit tu skříň - skříň, onu skříň - skříň, která má být jediným znakem pro to všechno dohromady.

Představa oné legendární skříně získávala v jeho představách jakousi podivuhodnou a téměř nestvůrnou gravitační sílu, obraz, jenž by dokázal postihnout, jak se taková skříň jeví lidskému pohledu, se však stále neobjevoval. Byl to velmi důležitý obraz, protože povrch té skříně měl kamsi do prázdna zakreslit hranici mezi řekou zapomenutých jmen a řekou dosud neznámých tváří - řekou tváří patřících těm, kteří by se byli přišli na tu výstavu podívat.

Jak nalézt rovnováhu mezi silami, které lze pouze tušit? Rozhodl se pro léčku, léčku, s jejíž pomocí chtěl odhalit jednu z těch příliš mnoha neznámých, léčku, která by mu pomohla to nadlidsky obtížné dílo dokončit. Rozhodl se, že přes všechny pochybnosti uspořádá výstavu oné skříně, tedy výstavu oněch dosud nakreslených a nepovedených skříní. Měl takový plán - postavit se nenápadně někde mezi těmi skulpturami a pozorovat tváře lidí, kteří tam přijdou. Byla to léčka, protože ti lidé budou oklamáni - vystavené skříně vlastně vůbec nebudou sochami oné Skříně, budou to jen pokusy, nepodařené pokusy, a tváře lidí, kteří přijdou na takovou výstavu, budou jediným obrazem, na nějž se tam bude mít smysl dívat. Rozhodl se sám pro sebe uspořádat onu výstavu tváří, tajnou výstavu pro jediného diváka.

**II.**

Stál u vchodu a trhal vstupenky lidem, kteří vstupovali dovnitř, stál u vchodu a pozoroval tváře těch, kteří pro tuto výstavu překonali všechny drobné překážky - vykonali cestu tramvají, vystoupali po osmi schodech ke vchodu do galerie a koupili si lístek - vzorek lidstva vytříděný na základě zprávy o jakési podivné výstavě. Pozoroval ty tváře a v hlavě se mu neustále převracela jakási představa, představa, kterou kdysi vyčetl z jakési ohmatané filosofické čítanky, z jakési čítanky v podobě sešitu s oslíma ušima. Radilo se tam čtenáři, aby si zkusil představit, že ve spánku kdosi jeho tělo jakýmsi absolutním způsobem vymazal ze světa. Radilo se tam, aby si představil, že na ono proležené místo v matraci, které zde jediné zbylo, onen kdosi položil zcela identickou kopii onoho čtenáře, kopii stejnou do poslední částice. Kopii se stejnými plány i vzpomínkami, kopii, která ráno vstane a do posledního gesta a posledního pohybu bude uskutečňovat život toho člověka, který v noci beze stopy zmizel. Kdosi se tam ptal, zda onen člověk zahynul, anebo se vůbec nic nestalo. Kdosi tam tvrdil, že zánik je naprostý a žádná existence čehokoliv sebevíc podobného na tom nic nezmění. Kdosi jiný tam namítal, že oné noci se vlastně vůbec nic nestalo a každý zločin může být vzápětí beze stop vymazán tím, že je vše uvedeno do původního stavu. Kdosi tam kladl otázku a nabízel dvě možné odpovědi, mezi kterými nedokázal rozhodnout.

Stál u vchodu a trhal vstupenky - zdálo se mu, že jeho bytost se štěpí s každým utrženým lístkem, zdálo se mu, že jeho bytost se násobí a rozlévá celým sálem. Pozoroval ty tváře a přitom ho napadlo, že existuje cosi jako míra podobnosti, která je zároveň mírou zastupitelnosti. Pozoroval tváře lidí procházejících sálem, lidí, kteří byli ne stejní, ale do určité míry podobní, a proto by na základě onoho druhého způsobu vidění, připouštějícího zastupitelnost, měli uskutečňovat adekvátně podobnou část jeho osoby. Zdálo se mu, že se osvobozuje od svého vlastního těla a splývá s těmi, kteří s utrženými vstupenkami vcházeli do sálu, zdálo se mu, že vnímá ta těla a jejich podivně cizí a nezvyklou stavbu, zdálo se mu, že sám prochází sálem, zdálo se mu, že nechápe, anebo zcela scestně vykládá úmysly onoho umělce, který zde ony skříně vystavuje, zdálo se mu, že cítí ony pocity, s nimiž nesouhlasil, zdálo se mu, že chápe ono nepochopení.

Zároveň se mu zdálo, že kdesi na pozadí tohoto obrazu probíhá i proces zcela opačný. Ano - on a oni vedou spor o to, jak hodnotit význam postavy sultána v legendě stojící docela na počátku. Zdálo se mu, že se nemohou dohodnout a vzdálenost mezi nimi se obludně zvětšuje. Oni přinášejí jeden po druhém své vstupenky jako dopisy oslavující jeho výsost sultána - dopisy psané různými inkousty, různými písmy a různými rukopisy. Zdálo se mu, že za určitou hranicí rozlišitelnosti pak tyto drobné rozdíly dopisů ztratí svůj význam a z tisíce různých hlasovacích lístků na sultánovu podporu se stane jeden jediný leták, který si sultán sám cizím prostřednictvím nechal v tisíci exemplářích vytisknout k vlastní oslavě. Zdálo se mu, že toto odhalení by mohlo zvrátit celý dosavadní řád, zdálo se mu, že toto odhalení vytvoří novou rovnováhu, ve které stojí proti sobě on a svět - on na prahu dveří do místnosti s výstavou nepovedených skříní, svět všude kolem něj - jeden jediný člověk, který stojí proti světu - ten člověk říká „ano" a ten svět říká „ne" - stojí proti sobě jako dvě bytosti osamocené ve vesmíru, dva organismy, které si odporují, a není zde nikdo třetí, kdo by mohl spor rozhodnout. „Je třeba zhotovit skříň, ve které budou jména všech lidí, kteří kdy žili na Zemi," šeptá si umělec sám pro sebe.

Stál ve dveřích a trhal vstupenky - přitom se mu zdálo, že nahlíží do světa zcela novým a očištěným pohledem - vymýšlí nová jména pro nové osoby - jakási zcela cizí a nezvyklá jména, která se nepodobala žádným známým, jména, která tak jako všechna jména vzešla ze setkání, jména vzešlá z těch nejnečekanějších setkání, setkání uskutečněných proti všem zákonům lidské hierarchie, proti plánům setkávání, pomíjivá jména, která dříve nikomu nestála za zaznamenání: jména - ne-jména, symboly jmen. Zdálo se mu, že zapisuje ona jména na archy papíru a popsané papíry ukládá do skříní, zdálo se mu, že v duchu vidí listy se jmény jednotlivých tajemství, která se kdy skrývala na Zemi, tajemství, která nesmí, nechce, nemůže nikdy nikdo slyšet, vidí, jak se jimi plní listy, vidí, jak se jimi plní skříně, vidí, jak služebníci přicházejí s těmi skříněmi ke svému sultánovi a on soptí jakýmsi strašným orientálním hněvem nad tím, že je zde tolik skříní, zatímco on jim přikázal přinést skříň jednu a jedinou.

Byla nějaká taková legenda a neví se, jak vlastně pokračuje - někdo zkoušel vymyslet její pokračování, ale to bylo příliš fantastické i na orientální legendu. Tedy: sultán obklopený nesmírným množstvím skříní vzplál strašlivým hněvem a v jeho plamenech spálil sám sebe na prach. Spálený sultán začal litovat svého neuváženého činu a poprvé v životě poklekl na kolena. Posbíral svůj vlastní popel a rozdal ho svým služebníkům. Služebníci se rozeběhli do všech světových stran a roznesli jeho částice do světa.

Sultán cítil, že ho svírá jakási podivná a dříve nepoznaná nejistota. Cítil se být zároveň vládcem ohromné říše a zároveň nepatrnou bakterií, která všude kolem povstávala z jeho popela. Nepředstavitelné množství oněch jiných-stejných mikroskopických sultánů, množství, jež budeme pro zjednodušení vyjadřovat číslem, které bylo v archaických rukopisech synonymem pro „nespočetně" - číslem „sto tisíc", vydalo sto tisíc a jeden stejný rozkaz, vydalo stotisíckrát a jednou znovu jeden jediný rozkaz - znovuzhotovit onu kosmickou kartotéku. Služebníci se znovu rozeběhli po světě, aby zaznamenávali jména všech jeho obyvatel, a nevědělo se, je-li jejich práce příznakem velmi zvláštní nemoci, kterou působí jakási bakterie, anebo vznešeným úkolem velkého panovníka. Sultán pozoroval jejich snažení a nevěděl, konají-li tak pro něj anebo pro někoho cizího, i když stejného, někoho, kdo vydal tentýž rozkaz - nevěděl, zda na ně pohlížet s uspokojením anebo znovu vybuchnout svým strašlivým hněvem nad tím, že jeho nevolníci plní cizí rozkaz, který se jeho rozkazu jen dokonale podobá. Stal se náladovým, neboť to už nikdy nebude vědět. Obě odpovědi mají svůj díl pravdy a nelze mezi nimi nijak rozhodnout. Sultán už nikdy nebude moci uniknout zástupu dvojníků, kteří jsou sultány právě proto, že se mu podobají. - Jakýsi orientální učenec napsal o této otázce spis o dvou tisících stran. Jediné, co víme o tomto díle dnes, je to, že se jmenovalo „Řád přešlapování".

Vládce vyhlásil válku a ona bakterie vyvolala epidemii a ani jedno, ani druhé nelze nijak ukončit - nelze se probojovat k míru ani prostonat k uzdravení...Vlastně se neví, jak ona legenda pokračuje, neví se ani, proč by musela nějak pokračovat...

**III.**

Někdo jiný někde jinde znenadání vstává z lavičky v parku, přistoupí ke keři stojícímu opodál, gestem, pro které neznáme žádné vysvětlení, utrhne několik střemchových větviček, zase je zahodí na trávník, zase se posadí a nad čímsi bude velmi dlouho kroutit hlavou...

Někdo jiný někde jinde si mne oko kloubem ukazováku a láme si hlavu nad jakýmsi podivným textem...

Někdo jiný někde jinde stojí a trhá vstupenky na svoji vlastní výstavu - návštěvníci se rozcházejí po sále a hledí vstříc vystaveným skulpturám. Nebude to trvat věčně, je přece konečný počet vstupenek, které mají být utrženy...

Někdo jiný někde jinde čte jakousi podivnou povídku o barvě prachu, nějakých skříních, sultánovi a legendě, o níž se neví, jak vlastně dopadla. Můžete převracet tyto stránky dopředu i dozadu, můžete vstát a zahodit celý ten podivný text, můžete si sbalit cestovní zavazadlo a vypravit se kamsi na druhý konec té zcela vymyšlené čáry... Za člověkem, jehož mlčení je protikladem hlasů hlučících na pozadí oné legendy.

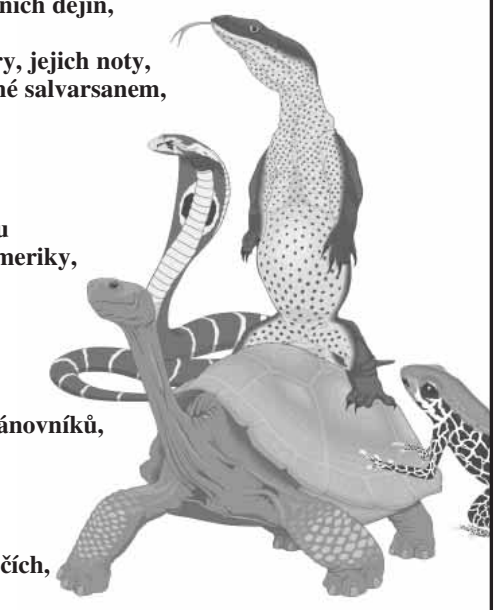
**IV.**

Budete muset vykonat velmi dlouhou a velmi strastiplnou cestu - cestovat po zce-

# HOMEOPATICKÁ HLÍDKA

## 2. ochranná dávka historického optimismu

**Ano, také proti nám se ještě stokrát vztyčí**
**ze Zátoky sviní**
**cizí kobry pomazané blátem vlastních dějin,**
**destilující své jedy pro ty,**
**kdo odmítli přísahat na jejich cifry, jejich noty,**
**jejich burzy, jejich lásky posvěcené salvarsanem,**
**kdo po vlastních nohou**
**jdou svým ránem.**



**Fidele, včelaři**
**starostlivě nakloněný nad snůškou**
**ukrytou ve vykotlaném stromě Ameriky,**
**jméno tvojí země rozpouští se mi**
**na jazyku jak medová krůpěj.**

**Fidele, širokoplecí**
**bratře zelených vln, rybáři**
**z domků pod okrovým listím banánovníků,**
**jenž s vykasanými rukávy**
**za motorovým člunem své země**
**táhneš na napjaté šňůře**
**těžkou rybu svobody**
**mořem plným azuru a zubů žraločích,**
**Fidele,**
**ponořuješ nové sítě,**
**moře je náhle plné garnátů, plné výživných ryb,**
**plné duh, plné perlorodek,**
**u nohou tvé země uléhá jako zkrocené zvíře,**
**u nohou tvé země se otáčí jako ametystový ciferník**
**se vztyčenými rafijemi stožárů**
**a ukazuje na východ.**

*(část básně Ivana Skály Fidele)*

la vymyšlených tratích - přestupovat z rychlíků do oprýskaných vagonů lokálek - za monotónního rytmu jízdy dlouhé hodiny marně hledat způsob, jak se pohodlně usadit na tvrdém a příliš úzkém sedadle - jeden po druhém mechanicky rozbalovat sáčky s obloženými chleby donesenými z domova - usínat a znovu se probouzet, když se čelo dotkne ledového okenního skla - protírat si rozespalé oči a hledět vstříc čím dál tím podivnějším tvářím lidí procházejících vagonem... Vystoupíte tam, kde nikdo nevystupuje.

Někde tam, uprostřed pustiny, najdete člověka, kterého jste přijeli zahrnout do evidence. Sedí tam - uprostřed buše, na zápraží před svou chaloupkou - sedí a na hlavě má neskutečný kožený klobouk. - Je to zvláštní móda - nosit podivně žluté klobouky bez střechy odkazující svým tvarem ke kopci, který snad leží někde, v jakési cizí a všemi opuštěné krajině. Je to zvláštní klobouk, který je možná pozůstatkem kroje jakési neznámé národnosti ztracené někde v krajinách snění, neznámé národnosti, která se možná ještě nevynořila z krajiny snění. Je to zvláštní móda - natírat takové klobouky sádlem. - Móda, která onoho člověka činí znakem, který nezapadá do žádné známé abecedy. Znakem, jenž velmi důrazně vykřikuje vstříc vesmíru jakousi nám zcela utajenou a neznámou hlásku.

Teprve když se vám podívá do očí, začne tušit, že s tou jeho pokrývkou hlavy možná nebude všechno tak docela v pořádku. Znejistí a sevře rty, jako by se bránil nějakým nevysloveným obviněním, jako by se bránil nějaké plíživé nemoci. Je možné, že ve své zarputilosti začne u někoho z vás vzbuzovat tajemnou náklonnost: proč nesmekne ten strašlivý klobouk, proč neudělá alespoň toto nepatrné gesto a nepokusí se vám tak připodobnit? Je možné, že se vám na chvilku zatají dech: Nemůže být právě ono neporozumění zdrojem jakési nadlidské moci vymykající se účetnictví zákonů pravděpodobnosti?

Zaplašíte podobné otázky a položíte mu tu, se kterou jste přijeli. Vyslovíte svoji otázku, zašeptáte ji neosobním hlasem sčítacího komisaře. Vyslovíte ji a v duchu si řeknete, že přece chcete jen jeho dobro, protože kdo byl zanesen do evidence, nemůže zmizet beze stop... Dlouho bude sedět proti vám bez jediného slova. Dlouho bude sedět a zírat do prázdna, jako by zvlášť důkladně promýšlel, co vám chce říci - bude nad tím dumat skutečně velmi dlouho - dlouho, tak dlouho, až začnete věřit, že v jeho mysli se zatím shlukují jakési cizí, dosud nikým nevyslovené a velmi obsáhlé pojmy. Začnete věřit, že pouze někdo takový jako on může mít v moci všechny přesmyčky dosavadního smyslu, s jejichž pomocí přechází nula v nekonečno, všechny zázraky a neuvěřitelné příběhy, které musí připadnout s železnou pravděpodobností na konečný počet všedních okamžiků.

Potom konečně cosi řekne - řekne ale něco docela jiného, než byste čekali - řekne snad, že se kdesi strašně opil. Řekne to jakýmsi zvláštním a zcela nesrozumitelným dialektem. Řekne to a schoulí se na prahu těch dveří tak výmluvně, že to jeho promluvu zcela objasní.

Nastane ticho, ve kterém náhle kdesi uvnitř, kdesi za prahem onoho domu zaštěká zvíře, o němž je jasné, že ho nelze označit slovem pes, ale jedině a pouze jeho vlastním - jakýmsi neznámým a zajisté velmi nezvyklým jménem. Stane se cosi velmi podivuhodného a zcela zvláštního. Stane se něco, co lidská řeč nedokáže vypovědět, protože onen člověk usnul a to jméno už nikdo další nezná.

# Jiří Veselský

**I OBLEČENÉHO...**

I oblečeného stahuješ z kůže
přítiskem podbřiška.
Ruce obepjaté kol mojí šíje.
Není to mojžíšovská obřízka.
Dál sahá než ta může,
dalekosáhlejší je...

**CHVILKA POCHOPENÍ PRO D. A.-F. MARKÝZE DE SADA**

DEFEKACE DĚVČETE VE ŠKOLE...
JAKÝ TRIUMF PŘÍRODY NAD KULTŮROU!
JAK MIZEJÍ V NĚM DÍVČÍ SVÉVOLE:
VÁHAVÁ KOKETNOSTI I ZACHTĚNÍ BÝT VZPURNOU!

**BLÍZKOST**

Úzkými rty v zakloněné své hlavě
upíjíš z láhve
sodové vody lok,
upneš ke mně oči
a hned poté vydáš ze sebe usmívavě
lehounké krknutí, ach neškrtnu to slovo,
skrze Tvé hrdlo patří do mých slok,
máš přece krk, nad ním bradu a čelisti
a mezi nimi rty,
Ty tvore celistvý
líbeznou vervou a spanilou vitalitou
- u úst mám po Tobě tu láhev nedopitou...

**„...ALE JÁ UŽ...“**

PLODIDLA NEMĚL NIKDY AŽ TAK TĚŽKÁ
NA CÁCORKU,
SCROTUM A TESTES, TO JEST V ŠOURKU MOUDÍ
A VZDUCHOTĚSNÝ ŠUM:
„- - UMOUDŘI SE, JEŠTĚ JE ŠKOLOU POVINNÁ I S CHLOUPKY
I S OUŠKY, JEŽ SLYŠÍ LUCIE BÍLÉ KLIPY...“
SVÍJIVĚ ZASÍPĚL S NESEJMUTÝMI SLIPY
V JEJÍ: „ALE JÁ UŽ JDU NA GYMNÁZIUM...“

**„...A ROZRÝVÁ PŘI TOM ROSU...“**

DĚVČÁTKO DĚRAVÉ
PRO PORYVY MOTORICKÉHO SVALSTVA
JE PLNÉ RŮŽOVÉHO HROUŽENÍ
POSPOLU S NÁVAZNÝMI NÁRAZY
AŽ ZE ZAHLENĚNÝCH
POHYBLIVÝCH V NÍ OČÍ...
ACH ROZRÝVÁ TO DÍŘÁTKO
A JEHO VYHŘÁTOST
ZNOVU Z NÍ ZEVNITŘ VYHŘEZÁVAJÍCÍ...

ROZPLÝVÁ SE V NÍ A ROZRÝVÁ PŘI TOM ROSU...

*(Ze sbírky TRANZY, kterou chystá k vydání nakladatelství Větrné mlýny)*

## Ejhle člověk!

Seděl jsem po Vánocích doma a rukama jsem měl obalenou hlavu. Nejmladší z rodu, Bětice, mě zatahala za nohavici: Poč šmutnej, táto? Nechtěl jsem jí to přiznat, jak to všechno je, že Štědrý den byl pro mě vždycky opravdu dnem zásadním a že to byl „cíl“ celého roku, ke kterému mělo smysl se ještě doploužit, ještě zatnout zuby a jít, i když tělo borcovo bylo již zemdlené, uhááááá, a že byla období hledání dárků, onen nepsaný, nedomluvený souboj s rodiči, dokázat jim, že vše najdu, že „vím“, a že byla období darů finančních, ze kterých jsem si pak celý rok dotoval život jako velbloud ze svého hrbu, a že byla období darů rodinných potřeb a že jsem se pak propracoval ke stařeckému období nadělování si věcí sám sobě... (letos jsem celý rok držel potřebu koupit si lžíci na boty, všechny ty eloxované se vždycky ohnuly, „ony se nějak ohnuly“), zakoupil jsem tedy před svátkem krásně kovovou, dlouhou lžíci MADE IN AUSTRIA, 150 korun stála, zabalil jsem ji do vánočního papíru a po jejím odhalení ji hned šel pověsit slavnostně do předsíně, ráno druhého dne bylo nějaké divné, chodilo se kolem mě potichu: lžíce opětně byla zneuctěna, siře ohnuta visela... Ploto šem šmutnej... že se to všechno zase nějak ohnulo...

Ejhle člověk! Za 1 029 400 minut začíná 21. století.

# Knihy

## Nevídaný zájem o středověk

Knižní produkce posledních měsíců nabídla čtenářům nezvykle velký počet titulů zabývajících se středověkou kulturou a literaturou. Vděčnost patří především nakladatelství Argo, které v rámci své pečlivě i pohledně připravované Edice historického myšlení prezentovalo dvě práce osobností, jež patří v daném oboru k světově nejproslulejším. Obě jsou zásadní pro každého, kdo se jakkoli zabývá středověkou kulturou. Jednou z nich je u nás dlouho očekávaný překlad práce Umberta Eca *Umění a krása ve středověké estetice* (z italského originálu Arte e bellezza nell'estetica medievale přeložil Zdeněk Frýbort). Je to sonda velmi důkladná, která se neomezuje pouze na některé estetické koncepce a některá období dlouhého středověku, ale snaží se postihnout celek. Nejde přitom o práci přehledového typu, naopak jsou to zhuštěné výklady základních problémů. Eco celou knihou ukazuje, že středověký člověk měl nemalou *citlivost vůči přirozené a umělecké kráse* (s. 28) a též, že tato epocha, kterou mnozí považují za monotónně nezajímavou, může být i v jediné oblasti, na poli estetických názorů učenecké vrstvy, úsekem vnitřně velmi rozrůzněným. Doba od 6. do 15. století se neubránila vývoji ani vášnivým polemikám o povaze a smyslu krásy ve světě.

Ecova kniha se sice neuzavírá před běžným čtenářem, ale míří především k specialistům. Širší ohlas může mít (a jak se zdá už měla) kniha *Středověká imaginace*, jejímž autorem je jeden z nejslavnějších historiků současnosti Jacques Le Goff (z francouzského originálu L'Imaginaire médiéval přeložila Irena Murasová). Oblibu si získává nejen zásluhou atraktivního stylu autora, ale například i tím, jak elegantně a přesvědčivě dokáže předčít tradiční historii, která si libuje v politických a ekonomických datech, stejně jako historii, jež uvízla v „trestuhodné specializaci" a nebere v úvahu interdisciplinární přesahy. Le Goffovy analýzy postavení tajemna ve středověku, klíčových kategorií středověké imaginace a mentality (les, poušť, sen apod.), ale i vztahu mezi vzdělaneckou a lidovou kulturou se bezprostředně dotýkají literární historie, navíc vyrůstají většinou z průzkumu literárních žánrů - především dvorského románu a exempla. Je třeba zdůraznit, že Le Goffovy eseje mají jinou podobu, než je to u tohoto útvaru běžné u nás. Nejde v nich o efektní lehkost či nevázanost, ale o důkladnou, prameny podepřenou (a často zároveň polemickou) úvahu, která spojuje nejnovější poznatky několika disciplín. Nyní ke dvěma knihám, jejichž tématem je české středověké písemnictví. Jako jeden z prvních svazků nové ediční řady s názvem Česká knižnice, které se ujalo nakladatelství Lidových novin, se objevil titul *Středověké legendy o českých světcích* (připravil Jaroslav Kolár, Praha 1998). Jde o jakousi „čítanku české středověké hagiografie", shromažďující osm latinských a staroslověnských textů o hlavních českých patronech. O této knize již ve Tvaru (č. 19, 1998) zasvěceně referoval Libor Pavera, nemá smysl úvahy znovu opakovat. Recenzent ocenil mimo jiné, že tato antologie předkládá legendy ne jako dokumenty doby, ale především jako samostatná umělecká díla. To je jistě důležité. Domnívám se také, že běžný čtenář, jemuž jsou především produkty České knižnice určeny, pozná na tomto svazku, že díla, která se považují za středověké legendy, nejsou tak slohově a obsahově jednotvárná, jak se obvykle uvádí. Stačí si srovnat: *Život Konstantinův*, zachycující příběh světce s historickou věrností i věroučnou polemičností, s *Legendou o blahoslavené Anežce,* v níž je vrstven jeden smělý zázrak za druhým, nebo věcnou, až syrovou, konvencemi žánru ještě málo poznamenanou *První staroslověnskou legendu o sv. Václavovi* s ozdobným a „učeneckým" výrazem *Veršů o utrpení svatého Vojtěcha.*

K této knize dovolte ještě poznámku: Všechny texty souboru byly ve stejných překladech již vydány, některé v poválečné době dokonce několikrát, a to v edicích dnes běžně dostupných. Kniha nepřináší v podstatě nic dosud neznámého, v textech ani v komentářích. Přesto lze říci, že tento pečlivě připravený svazek má svůj význam pro dnešní kulturní veřejnost, jednotlivé texty jsou nově sestaveny do pozoruhodného celku. Více pochybností vzbuzuje druhá staročeská edice, která vyšla v České knižnici zároveň s legendami. Byl to Komenského *Labyrint světa a Ráj srdce* (společně se dvěma částmi spisu *Truchlivý).* Tady je otázka po účelnosti naléhavá - Labyrint je nepochybně nejvydávanějším dílem starší české literatury vůbec, s nímž se může kdokoli velmi snadno seznámit, aniž by potřeboval novou edici. To však není problém těchto dvou edičních počinů, ale celé koncepce České knižnice, stačí si prohlédnout dosavadní tituly této řady. Domnívám se, že vydávání známých a běžně dostupných literárních děl je v dnešních skromných podmínkách přepychem. Platí to především pro období starší literatury, kde se nové ediční počiny realizují zvláště obtížně. Přitom je mnoho významných literárních děl, především z období 16. - 18. století, jež nebyla vydána nikdy nebo uvízla v dnes zcela nedostupných a nevyhovujících edicích.

Zcela jiného typu je publikace **Speculum medii aevii (Zrcadlo středověku**, Praha, KLP- Koniasch Latin Press 1998), na niž se především zaměříme. Je to sborník přednášek proslovených v rámci cyklu o kultuře a literatuře středověku, který proběhl na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze v únoru až květnu 1998. Sborník, v němž se představují znalci středověku z Čech i Moravy, uspořádala a k vydání připravila Lenka Jiroušková, na jeho koncepci je zvláště chvályhodné, že kromě přednášek otiskuje podle zvukových záznamů i diskuzní příspěvky, které odezněly po hlavních vystoupeních, tato praxe není u nás dosud běžná. Diskuzní reakce, početné ze strany profesionálních odborníků různé orientace i studentů, nejen doplňují celý problém, ale často ho bezprostředně osvětlí ze zcela jiného úhlu.

Stejně jako dříve zmíněné knihy i tento sborník zrcadlí různorodost středověké kultury. Dobře je vidět především jazyková různorodost literárního středověku v českých zemích - pojednává se zde nejen o literatuře v češtině, latině (např. v příspěvku Anežky Vidmanové) a církevní slovanštině (Václav Konzal), ale velmi důkladně i o německé literatuře. Příspěvek Václava Boka z Jihočeské univerzity ukazuje dosud málo zmiňované bohatství německé literatury v českých zemích. Na základě několika děl (především Tristana a Isoldy) popisuje způsoby práce českých autorů s německými předlohami, upozorňuje na dvorská centra německé kultury v Čechách 13. a 14. století apod. Podobný pohled na německé písemnictví by byl velmi užitečný také u dalších období vývoje starší literatury v českých zemích (renesance, baroko).

Další příspěvky zdůrazňují nutnost mezioborového přístupu. Eva Stehlíková upozorňuje ku příkladu na význam hudební složky pro interpretaci středověkého liturgického dramatu. Podobně Jaroslav Kolár zcela oprávněně volá po nutnosti přiznat barokní lyrice statut děl hudebně-slovesných, jež nelze zkoumat jen z textového hlediska. Kolár zmiňuje tzv. pastorely, syntetický útvar provozovaný venkovskými kantory v 18. století o vánocích. Pokud se týká barokní epochy, mělo by se též důkladněji rozvinout mezioborové studium českých barokních kancionálů, zvláště z období vrcholného baroka. Na tomto poli sice existuje poměrně bohatý výzkum muzikologický a o něco méně rozvinuté studium literárněhistorické, bylo by však potřebné dát výsledky obou oborů do patřičných vztahů a souvislostí.

Celý příspěvek J. Kolára je postaven na faktu, že mnohá starší díla jsou „artikulovaná ve více sémiotických systémech". Uvádí také příklad obrovitého pergamenového rukopisu nazývaného *Kodex Gigas* (nebo též Ďáblova bible, 13. století), jenž je směsicí nejrůznějších textů, záměrně uspořádaných do promyšleného celku tak, že představují obraz univerza: *je to kniha - znak, znak universa v podobném smyslu, jako je jím - ostatně v západní Evropě ve stejné době - gotická katedrála* (s. 50). Přímo na výzkum kodexů (kodikologii) se zaměřuje Pavel Spunar, také on zdůrazňuje možnost využití sémiotických metod - středověký rukopis je podle něj znakem, který vypovídá o mecenáších, tvůrcích, majitelích i uživatelích knihy, ale znakově příznačná je např. i volba barev při výzdobě středověkého rukopisu nebo umístění vyobrazení.

Sborník jako celek odráží žánrovou různorodost středověkého písemnictví. Jako jeho doplněk lze číst studii Jiřího Hošny, zaměřenou ovšem jen na svatováclavskou legendistiku. Tento příspěvek využívá moderních intertextuálních teorií, na jejichž možnosti v analýzách legendistického útvaru upozornil ostatně už Libor Pavera ve zmíněné recenzi. Legendy skutečně navzájem vykazují řadu záměrných mezitextových vazeb, a to i mezi díly různojazyčnými. Pozornost je věnována také žánrům, které stojí obvykle na okraji zájmu literární historie - liturgickému dramatu (příspěvek Evy Stehlíkové) nebo literatuře traktátové v přednášce Jany Nechutové *Literatura - ancilla theologiae.* Tento příspěvek upozorňuje na jeden ze zásadních problémů středověkého umění - na vztah mezi estetickou a náboženskou funkcí díla. Nechutová upozorňuje, že *literární věda se nemůže omezovat jen na beletrii, zcela jistě ne v určitých epochách literárních dějin, ale musí sahat také k textům každodenní a odborné sféry.* (s. 56) Tuto tezi dokumentuje na umělecky zdánlivě málo zajímavé literatuře husitské, na několika latinských traktátech, jež obsahují výraznou rétorickou orientaci (je pozoruhodné, že jejich „literárnost" bývá nejzřetelnější u tématu Antikrista).

Na možnosti výkladu středověkého literárního díla se soustředí Eduard Petrů v příspěvku *Problémy interpretace středověkého literárního díla*. Tyto úvahy, v některých bodech známé už z úvodní kapitoly jeho knihy *Vzdálené hlasy* (Olomouc 1996), zřetelně odlišují čtenářský prožitek a literárněvědnou interpretaci díla. Ta se má snažit určit původní záměr autora, a to především na základě znalostí dobové poetiky. Východiskem se pak často stává tzv. alegorická interpretace, protože právě ona vyhovuje tehdejšímu pojetí krásy (o zálibě středověkého člověka v alegorii hovoří také Eco ve zmíněné práci). Tento přístup je pak dokumentován poukazem na anagramy v Alexandreidě nebo na symetrickém rozložení symbolů barev a drahých kamenů v legendě o sv. Kateřině. Autorova myšlenka o zásadním významu dobové poetiky pro pochopení středověkého literárního díla byla formulována s jistou provokativností, také proto se setkala s polemikou, s názorem, že základem pro výklad literárního díla by se měl stát jen text „sám o sobě". Přednášku Eduarda Petrů lze zároveň číst jako příspěvek k mezinárodním diskuzím o obecných principech interpretace literárního textu. Petrů se rezolutně staví na stranu (dnes jistě menšinovou a „nemoderní") těch, kteří se snaží odhalit a ubránit původní intenci autora. V případě středověkého umění je to postoj oprávněný, protože zcela otevřený a relativizující výklad literárního díla starého několik staletí může snadno vést k svévolným dezinterpretacím. Mnohé postřehy v příspěvcích tohoto sborníku výrazně korigují naše dosavadní představy a učebnicové teze o středověké literatuře. Alespoň několik z nich by nemělo uvíznout jen v užším okruhu studentů a odborníků, jimž je sborník především určen. Do širšího povědomí byl mělo vstoupit např. popření vžitého obrazu boje a nepřátelství slovanské a latinské liturgie v Čechách 10. a 11. století. Václav Konzal dokazuje v Zrcadle středověku, že jde o anachronismus, protože násilné přervání slovanské tradice mohlo přijít až s centralizačními snahami papeže Řehoře VII. koncem 11. století. V církevní slovanštině vidí domácí jazyk, přesněji spisovnou variantu mluveného jazyka, který zde po dvě staletí působil v nepřetržité linii a v nemalé kulturní šíři.

Všechny knihy, o kterých byla řeč, ukazují především jedno: při výkladu středověku nevystačíme s několika obecnými floskulemi a definitivně danými soudy, musíme počítat s tím, že máme před sebou období velmi členité a nejednoznačné. Způsob, jakým jsou vedeny mnohé úvahy o středověké kultuře a literatuře v jmenovaných pracích, čtenáře navíc přesvědčí, že studium této epochy nemusí být suchopárným shromažďováním údajů. Přináší naopak poznávání, které je spojené s dobrodružstvím a překvapivým odhalováním neznámého.

Rok 1998, který tolik přál středověku, završily těsně před vánočními svátky dvě knihy - **Legenda aurea** Jakuba de Voragine (nakl. Vyšehrad), český výbor z nejslavnějšího souboru středověkých legend, a konečně též překlad gigantického a dnes již klasického díla Ernsta Roberta Curtia **Evropská literatura a latinský středověk** (nakl. Triáda).

**JAN MALURA**

## Křižování země aneb Těšící se i truchlící Jakub Deml

Nakladatelství *Vetus Via* poslalo do světa další pěkný svazek. Je jím knížka **Jakuba Demla** mající název **Proč bychom se netěšili** a podtitul **Šlépěje XXIV**. Kniha opět vyšla v edici Dílo Jakuba Demla. Na stránkách tohoto periodika jsem před nějakou dobou - v souvislosti s vydáním úhledné knihy, která obsahuje první tři z Demlových Šlépějí - vyslovil přání, aby se ke čtenáři dostaly všechny svazky Demlových Šlépějí, a to pokud možno co nejdříve. Poté, kdy vyšel titul Proč bychom se netěšili, není možno přát si nic jiného, než aby v nakladatelství Vetus Via své poslání - vydat kompletní Šlépěje - uskutečnili v takové kvalitě a v takovém časovém sledu jako dosud.

Nové vydání knihy Proč bychom se netěšili bylo edičně pečlivě připraveno. Zachován byl - díky Bohu! - původní pravopis, opraveny byly tiskové chyby a na některých místech interpunkce, jak informuje vydavatelská poznámka. Toto vydání je opatřeno doslovem Mojmíra Trávníčka a jsou v něm otištěny kresby Marie Rosy Junové k Demlově knize Moji přátelé. Otištěny jsou i titulní list a tiráž původního vydání knihy Proč bychom se netěšili z října 1939.

Demlova kniha je opět kompozičně velmi zvláštní, resp. Demlův časopis je opět naplněn množstvím nejrůznějšího materiálu, nejrozličnějších příspěvků. Jsou tu Demlovy básně i básně, které jsou napsány k oslavě Jakuba Demla (především k jeho šedesátinám, např. od O. F. Bablera), z tisku jsou zde přetištěny recenze Demlových knih a poznámky k nim, zejména recenze v té době aktuálního „výboru" z prvních tří Šlépějí Oltář v poli. Jsou to články, které vyzvedávají kvalitu Demlova díla a které uvádějí jeho texty do sousedství veršů Otokara Březiny.

Esej Josefa Vašici (Několik slov o díle Jakuba Demla. K šedesátinám básníkovým) a rozsáhlá studie Bedřicha Fučíka (Jakub Deml. Pokus o portrét) jsou důležitými příspěvky, v nichž nejen jejich autoři nabízeli interpretační možnosti Demlova díla, ale pomáhali navracet toto dílo i osobnost jejich tvůrce zpět do české (literární) společnosti. Z tohoto hlediska je třeba zmínit i Rozhovor s Jakubem Demlem, který byl původně otištěn v květnu 1939 v Národních novinách (k 1. květnu byly uděleny Baťovy literární ceny, z nichž 1. cenu obdržel Deml) a je přetištěn i zde. Všechny tyto příspěvky jsou, jak uvádí i Mojmír Trávníček (přiřazuje sem též obdivné vyznání Jana Zahradníčka), rekapitulující. Takový je celý 24. svazek Šlépějí. Značnou část tvoří texty, které jsou psány k básníkovým šedesátinám, a texty otištěné v souvislosti s vydáním titulu Oltář v poli: ve všech je většinou rekapitulováno Demlovo dílo, případně i jeho život.

Naprosto zásadní jsou zde Demlovy texty. Je to např. několik jeho básní včetně těch, které reagují na dobové události; jsou z 27. a 31. března 1939: Jediná naděje a Žalm kající. Zejména druhá báseň je žalmem nad březnovými událostmi roku 1939 a zároveň velkým zpěvem na oslavu Boha: *„Hospodine, Bože, ani člověk, ani zvíře, / ale z bahna pod zelenavými krychlemi Tvého ledu / kvasnice neřestí našich pouštějí bubliny, / neboť se přiblížilo jaro Tvého velikého slitování! / Ani člověk, ani zvíře, ale červená hanba Tvého národa / dobrodiním slunce Tvého pukla navenek / špinavou dírou hrdla, jež nemá jména, / leč by si je vypůjčilo z pekla."* Zaznívají zde tóny březinovské, je to **absolutní poezie**, která vyjadřuje tragédii té doby jako verše málokterého českého básníka. *„Ty, Jehož poslouchá moře a fík a blesk / a život i sílu a ruměnec krásy jsi vrátil / čtyři dni pohřbenému, zapáchajícímu Lazarovi, / udělej z mého srdce stánek radosti / tak malinký, že by v něm mohla přebývat jenom svatojanská muška / sama samotinká a při jejím živočišném světle, / než Smrt natočí a napne vychladlé struny mých údů / přes kobylku času - / dopřej mi, ó Třikrát Milosrdný, / uvidět onu vteřinu v Tvé věčnosti, / kdy mému lidu vyletí oči pláčem / (zátky věznící staleté víno) / a ústa jeho proklejí všechny falsifikáty*

*/ jediné hymny, na kterou ve své zdivočilosti / docela zapomněl a která v jeho srdci / najednou vyvěrá, lesní pramen, / do něhož svou nohou stoupl kůň - - / Pohlédni na mou bídu, Všemocný, a učiň ten div, / ne abych se dočkal Tvé slávy v tomto lidu Tvém, / ale abych uvěřil, že se stane, čeho Ty mu sám, slepému, / od věků přeješ - -"* Po těchto verších je jasné, z čeho také vyrostly La Saletta a Znamení moci Jana Zahradníčka, to je to jediné znamení moci nad světem. Význam básníka Jakuba Demla v české poezii konce 30. let bude třeba dnes znovu objasnit.

Deml se zde projevuje jako katolický básník, jako katolický intelektuál, jehož vztah k masarykovské republice byl dosti složitý a vztah k Masarykovi samému velmi problematický, odmítavý. Mnichovské události, a posléze i okupaci zbytku území v březnu 1939, vnímal jako tragédii, která je ovšem logickým vyústěním dvaceti let masarykovského a benešovského Československa. Přelom let 1938 a 1939 ale zároveň pojímal jako období, kdy je třeba vytvořit něco nového a dokonalejšího: na základech katolických. Protože to je tradice, to je jistota, to je záruka národní existence. Tak to vnímali katoličtí intelektuálové a také Jakub Deml.

Proto ve 24. Šlépějích Deml odmítá z umění vše, co je mu rouhačstvím a nikoli poezií, útočí proti takovým, jak píše, obyčejným rouhačům, kteří nejsou básníky (J. S. Machar). Víra je Demlovi základem lidské, a tedy i společenské existence. Přelom let 1938 a 1939 je mu tak dobou, kdy není možno rezignovat, ale naopak ještě více se obrátit k Bohu. Z tohoto hlediska zde čteme stěžejní texty Někde se začít musí (z 9. ledna 1939) a Můj kraj a lid (Deml jej přednesl v brněnském rozhlase 10. srpna 1939). I v těchto textech se ukazuje Deml jako básník země, jako básník svého národa - ovšem jako básník-katolík. *„Strom má kořeny, člověk a národ své předky, přítomnost pramení z minulosti a ústí do moře budoucnosti. Tady nemluvím já, tady mluví náš kraj a náš lid, a mám-li zde také já právo na nějaké slovo, tady na počátku ať je za mne řekne prorok Isaiáš: ‚Vstaň a osvěť se, Jerusaléme: nebo přišlo světlo tvé a sláva Hospodinova nad tebou vzejde!' Slovo prorocké, slovo Boží není omezeno na žádný čas a jeho životním prostorem je každý kraj, každý lid a každá přítomnost. Proto Vstaň a osvěť se, Tasove, vstaň a osvěť se, Budišove, vstaň a osvěť se, Velké Meziříčí a Třebíči a Jihlavo a Náměšti a Telči a Nové Město a Tišnove a Žďáre, neboť přišlo světlo tvé a sláva Hospodinova nad tebou vzejde! Neboť všechna jiná čest a sláva je jako polní tráva, ale sláva Hospodinova je bytelná, nevykořenitelná, nepřemožitelná, plná naděje, silná jistotou a věčná. Taková vždycky byla víra našeho lidu a našeho kraje."* Patří k ní zkušenost všech mrtvých i živých. Snad žádný básník nedokázal vyjádřit krásu svého kraje a svůj vztah k němu tak silně jako Jakub Deml.

Po okupaci zapsal ve verších odbojná slova, v nichž se pokoušel vzbudit národ, slova, jež tvrdě odsoudila poddajnost a sebelítost, v nichž si český národ tolik libuje. Ve zmíněné básni Jediná naděje napsal tedy Deml verše, ve kterých praví: *„Smějte se! Co se nesmějete? Což jste už ztratili smysl pro pravdu? / Mluvím vaším jazykem, proč se děláte, že vůbec nemluvím? Já řku, slovem: proč nic neděláte? (...) Cože to povídáš, Isbosethe? Že ti vzali pole / a z domu zahnali do podružství? / Co by ti nevzali, když už dvacet let to nemiluješ!"* Veškerá existence směruje k jediné naději; i zde ovšem Deml nezapomene připomenout katolickou neuralgii masarykovské republiky. *„Bože, mstiteli šípkových keřů a topolů, / milovníče lip a jeřábů a čmeláků a slavíků, / čistý Bože, příteli chudých, / ochránce a těšiteli těch, kterým pěstěmi, kladivy, srpy a rotačkami / rozbili ústa, aby nemuseli slyšet Tvou pravdu, / Ty, dvacet let a do skonání časů / Trpělivý, na nohou i na rukou Přibitý, / octem a žlučí Napájený, / jediná, stotisíckrát za den zrazená, / ale přese všecko milovaná, / první a poslední Naděje naše, / v boku probodená, / žíznivě a na věky přissátě pitá, / Ježíši Kriste!"* Deml věděl, že život existuje též díky tradici. *„Za mého dětství byl ten obyčej, že žádný hospodář a žádný jeho čeledín nevyjel ze vrat, aby před svým potahem nepokřižoval zemi vrcholem bičiště. A ještě dnes tady u nás na venkově udělají nožem tři křížky na pecnu chleba, než jej načnou."* Tam se musí, podle Demla, začít a tak se musí i pokračovat. Neboť jedině tak může cesta člověka, a tedy i společnosti, mít smysl. Jedině tak může člověk existovat. A básník je - jsa sám člověkem - mluvčím člověka, a tedy i společenství lidí, mluví jejich jazykem.

**MICHAL BAUER**

## Sládkova Amerika

**Sládek** odjel v červnu roku 1868 jako třiadvacetiletý student přírodovědecké fakulty do Ameriky. Po návratu domů přijal v lednu roku 1871 místo redaktora v Národních listech a tam i v dalších periodikách začal v přímém kontaktu s Nerudou o dva roky později otiskovat své první „americké" příhody a fejetony. Tímto žánrem, který tehdy dosahoval mimořádné obliby, oslovil řadu čtenářů.

Vyšly teď s titulem **Má Amerika**. Fejetony a příhody 1871-1882. Vydalo Nakladatelství Lidové noviny v České knižnici. Uspořádala Jaroslava Janáčková, která rovněž napsala komentář společně s Josefem Opatrným a Jarmilou Víškovou (ta také připravila text). Ediční přípravu zajistila Nadace Česká knižnice za finanční podpory Nadace Český literární fond a Ministerstva kultury České republiky.

Kromě úvodního dopisu z Ameriky, který opublikoval roku 1870 časopis Slovan, sdružuje kniha texty vzniklé po Sládkově příjezdu z cesty. Rozčleněny jsou na oddíly fejetonů a příběhů. Současný výbor více méně vychází z prvního knižního vydání připraveného F. Strejčkem ve dvou dílech roku 1914 s názvem Americké obrázky a jiná próza, pořadatelé však nepřevzali Strejčkovo uspořádání, kopírující básníkovu americkou cestu.

Zasvěceně připravená a důkladným komentářem vybavená kniha představuje Sládka fejetonistu a prozaika jako osaměléhо poutníka, pro kterého je cestování spojeno s touhou po poznávání cizích krajů a lidí. Jako člověka demokratického smýšlení, který oceňuje svobodu a demokracii Ameriky - hodnoty, o něž Češi teprve usilují. („Svoboda americká jest opravdu takovou, jaká učiní jednou celé lidstvo šťastné, a přece zdá se těm, kteří octnuli se v ní, vychováni byvše v Evropě, pojednou tváří v tvář, až mrazivě cizou." - „Volnost, svoboda! Jak zcela jiných mám o ní představ zde, jak zcela jiných tam!") Jako umělce, jemuž je cizí mýtus dolaru, který je však nadšen technickými vymoženostmi usnadňujícími lidem život.

Sládek, který si vážil původních obyvatelů a jejich kultury, se zajímal o osud indiánů (kritizoval násilí na nich páchané, uváděl pod čarou prameny a vzbuzoval tak zdání, že jde o odborné pojednání) a rovněž o indiánskou slovesnost (jejich mýty a báje překládal). V centru jeho pozornosti byli ovšem čeští vystěhovalci, o nichž přemýšlel jako o součásti národa, neboť myšlenka národa pro něj jakožto pro jednoho z budoucích čelných představitelů českého písemnictví 19. století byla hodnotou základní. Z tohoto hlediska sledoval s pesimismem jejich odnárodňování. („Konečně nemá celá ta část našeho národa v Americe naprosto žádné budoucnosti v ohledu národním. Jest to haluz odťatá od kmene, která zanedlouho uvadne." - „Český do Ameriky se stěhující lid neodnáší s sebou také opravdové národní uvědomilosti, aby pomýšlel na způsob, jakým by se i tam uchoval co národ. Jest každý příliš zaujat sám sebou.")

Příhody zobrazují okouzlení vypravěčovo ze svobody, ale i rovněž vypravěčův ironický postoj k prožitému. Kritizují nesnášenlivost, odkazují na rozdíl od fejetonů ke konkrétnímu příběhu. Spolu s fejetony překračují charakter zprávy směrem k uměleckému zpracování zajímavého motivu (motivů), a to jazykem věcným, lyrickými a reflexivními pasážemi a líčením (krajiny, případně národních problémů). Sládek se těmito texty, které si dodnes podmaňují čtenáře, podílel na rozmachu drobné prózy 70. let.

**BLANKA SVADBOVÁ**

## Ve světě nejistoty a lidských činů

Volná románová řada textů **Pavla Kohouta**, kterou po zaniklém nakladatelství Československý spisovatel vede již několik let Mladá fronta a obohacuje ji zhruba každý rok novým svazkem v jednotné grafické úpravě, se na podzim 1998 rozrostla o další titul. Za poněkud záhadným názvem **Šest & Sex** vzbuzujícím jistě záměrně pozornost se tentokrát nenalézá některá Kohoutova prozaická novinka či již dříve napsaný, u nás však méně známý román, ale soubor sedmi jednoaktových her, který v této knižní podobě vychází vůbec poprvé. Pavel Kohout je tak konečně formou knižního titulu představen též jako dramatik, navíc prostřednictvím textů, které byly dosud českým divákům či čtenářům prakticky neznámé.

Většina prací od počátku Kohoutovy literární tvorby na konci čtyřicátých let odráží jeho živé sepětí se společenskými a politickými proměnami našeho bouřlivého světa, jak je sám vnímá a prožívá v procesu vlastního zrání. Z tohoto důvodu proto nepřekvapí ani charakter krátkých her napsaných v předchozích dvou desetiletích, do nichž se nepřímo prolínají osudy autora, jeho blízkých přátel i této země, kterou právě tehdy byl nucen pod nátlakem vyměnit za jinou. Kohout však neusiluje o konkrétní a příliš jednoznačné ukotvení většiny svých příběhů, hledá problémy obecně platné v každé vypjaté době, jež mohou prostého člověka potkat jak v prostředí ovládaném totalitní mocí, tak i v zemi, kde svoboda jedince je kladena na nejvyšší vrchol pomyslných společenských hodnot.

První trojici her nazval Pavel Kohout souborně Život v tichém domě, tato nerudovská inspirace získává v jeho podání poněkud ironický nádech. Jednoaktovky z počátku sedmdesátých let líčí postupně osudy tří partnerských dvojic ve starším městském činžáku, kde posvátné soukromí bytu narušují zcela neohlášení návštěvníci. Ve Válce ve třetím poschodí vtrhají do bytu vojenští stratégové, aby v noci vyburcovali nic nechápajícího muže ke střetnutí s německým obchodníkem, který právě sem směřuje s cílem obsadit jeho byt a znásilnit právě se probouzející vyděšenou manželku, to vše má být moderní a úspornější způsob boje, ve kterém místo armád soupeří jen jejich vybraní zástupci. Druhá jednoaktovka pojmenovaná dvojznačně Pech pod střechou zachycuje dvojici, jejíž platonický vztah se snad právě teď konečně promění v něco víc. Podivný muž ve skříni bytu však narušuje jejich sbližování, neboť je pověřen sledovat potenciálního vraha. Handrkování naivní Marie a nerozhodného Pechy s vetřelcem končí vypjatou scénou, v níž Pecha zastřelí cizího muže jeho zbraní a v záchvatu lásky a zoufalství příliš silně tiskne k sobě milovanou Marii... Idylu novomanželské dvojice v Požáru v suterénu naruší příjezd podivných hasičů, kteří chtějí získat peníze z dodatečného pojištění části zničeného bytu a současně něco zde i ukrást, přestože oheň ve vedlejší místnosti je pouhou kamufláží.

Od střechy po přízemí Kohout rozehrává absurdní dramata obyčejných lidí, do jejichž intimního života pronikají rázně zvláštní bytosti skryté jinak za kulisami tohoto jen nejasně načrtnutého světa. Kohout pracuje výtečně s napětím a tajemností, které stupňuje a přidává v přesně vymezených dávkách, aby navodil svíravou atmosféru nejistoty, strachu a ztráty jakéhokoli soukromí. To se odráží zvláště do vypjatých závěrečných momentů všech dramat, které jsou gradovány s groteskní razancí až do krajností, aby v nezastírané krutosti vynikl jejich tragikomický a zejména absurdní rozměr. Pocit nedefinovatelného ohrožení přicházejícího z netušených míst vyvolává na rtech hrdinů nezodpovězené otázky po původu těchto lidí, co se nečekaně zjevují v jejich bezprostřední blízkosti. Kde berou právo překračovat práh rodinného kruhu, kam je nepovolaným vstup zakázán? Jde o nejapný žert přátel, jejich kamarádů, kterému se za okamžik všichni s úlevou zasmějí (až tohle bizarní divadlo skončí), anebo jsou to podvodníci pasoucí po majetku, pomatení schizofrenici uprchlí z léčebny či je to vše stěží přijatelná realita a v té hlavní roli ztvárňují organizovaní příslušníci státní moci zakusující se takto do života lidí, kteří zůstávají jen cínovými vojáčky na jejich dřevotřískové desce bojiště? Šířící se nejistotu záměrně zcela neodstraní ani chatrné odpovědi na tyto otázky, neboť pravda o vetřelcích nemusí být právě ta, kterou oni sami o sobě přiznávají.

Sjednocujícím momentem druhé trojice jednoaktovek je postava českého disidenta Ferdinanda Vaňka, kterou si Pavel Kohout vypůjčil z her Václava Havla. Vaňkovo kouzlo spočívá v nepředstírané slušnosti a inteligenci, pokoře i smysluplně úsporném vyjadřování. Kohout jej provází třemi zcela odlišnými situacemi, v nichž zkoumá, jak se názorově jednotná skupina lidí, mezi niž se Vaněk dostane, vyrovnává s přítomností tohoto člověka prohlášeného v oficiálních domácích kruzích ze nežádoucí osobu. Není proto divu, že má Vaněk pro činnost v nezávislém hnutí problémy s registrací svého psa v plemenné knize (Atest) či že se ocitne v ruzyňské estébácké vyšetřovně, kde je podroben krutě psychickému nátlaku za střídavé přítomnosti několika vyšetřovatelů s odlišnými metodami výslechu (Marast). Svou zkušenost s rakouskou společností Kohout promítl do kritické jednoaktovky o setkání českého spisovatele s představiteli rakouské kultury a veřejného života v televizní besedě, v níž se mají diváci dozvědět podrobnosti podivného Vaňkova odchodu za hranice (Safari). Diskuze však přeroste ve fraškovité sebeprosazování jednotlivých účastníků na úkor hlavního hosta, jenž později opět za nejasných okolností se z vlastní vůle raději vrací znechucen do své rodné země za vysokým plotem.

Soubor doplňuje dramatická hříčka Sex o připravované likvidaci vojenské soupravy, rodící se v hlavách šesti předních odpůrců Husákova bezčasí, bodrých intelektuálů středního věku, kteří se skrývají jako partyzáni v maskované zemljance pražské Stromovky. S nadsázkou ukazuje Kohout sebe a další známé postavy bojující dosud silou svých slov jako amatérské válečníky neschopné osvojit si základní vojenskou disciplínu a strategii, což se jim nakonec stává osudné. Jde však především o rozmarné „zrcadlo frází" plné sebeironie, kde každý ze skutečných hrdinů mluví a jedná svým charakteristickým způsobem, má své problémy, zvyky i stereotypy. Kohout tento text napsal zejména pro pobavení přátel a nikoli pro jevištní zpracování, v kontextu celé sbírky krátkých her se jedná jen o jakýsi přívažek k předchozím jednoaktovkám, vymykající se formou ztvárnění, autenticitou hrdinů i tím, komu je především určen. S ostatními díly má však společný motiv průniku věcí veřejných do soukromého života postav a autorův humorný nadhled, s nímž celý příběh komponuje. Snad právě tento fakt rozhodl, proč Pavel Kohout do celého souboru jednoaktovek už nezařadil své psychologické komorní drama Aksál z konce šedesátých let, jemuž snad věnuje místo v nějakém příštím vydání obohaceném třeba o tematicky bližší krátké hry z pera své ženy.

Volba knižního uvedení dramatických textů v antologii Šest & Sex byla jistě ovlivněna i jejich konverzačním charakterem, který umožňuje zřetelně sledovat jednání omezeného počtu postav pomocí jejich přímé řeči, pouze doplňkem pak je mizivé množství dodatků psaných kurzivou, paralelně postihující jejich neverbální projevy uváděné v závorkách. Tím se hry blíží místy k čtivé podobě knižních dramat, přestože byly explicitně psány (s výjimkou hry Sex) pro jevištní ztvárnění. Detailní práce s jazykem umožnila autorovi v jemných náznacích přesně odstínit charaktery jednotlivých postav a vytvořit tak o nich bez popisných vysvětlivek zřetelnou představu ve fantazii čtenářů. Kohout však s citem i velkou rozvahou využívá dalších možností jazyka a hledá v něm nové významy pro navázání souvislostí různých netušených motivů, což je patrné nejen v jednotlivých epizodách či replikách postav, ale i v konstrukci titulů jednotlivých her i metaznaku sbírky samotné.

Přes zřetelnou grotesknost absurdních her nezastírá Pavel Kohout vážnost problémů, které zde především popisuje. Nebezpečí manipulace člověka, jeho znásilňování vlivnější stranou a bourání základních pravidel lidské svobody přináší s sebou spoustu dalších etických a psychologických aspektů, které se dotýkají vědomí každého z lidí. Nikdo nemůže s určitostí odhadnout, jak se v takové konkrétní vyhrocené situaci střetu se silou státní či jiné moci zachová, aby neztratil svou čest a přirozenou lidskou důstojnost.

**LADISLAV PYTLOUN**

## Uměl číst svou dobu

Hned čtyři divadelní instituce se spojily, aby se k čtenářům nedlouho po smrti režiséra, divadelního a literárního teoretika **Jana**

**Grossmana** (1926-1993) dostaly dvě publikace, bilancující pro nás - a ještě spíše pro příští časy - dílo tohoto vzácného umělce a člověka. Divadelní ústav, Divadelní fakulta AMU, Divadelní a literární agentura Elekta a nakladatelství Pražská scéna vydaly knihu Jan Grossman **Svědectví současníků** (1996) a Jan Grossman **Inscenace** (1997). I když to v textu nikdo neřekl, tento počin jasně ukázal, že mladší divadelní umělci a hlavně teoretikové vyzvedají v české divadelní režii po Krejčovi a Radokovi na přední místo Jana Grossmana.

Důvodů, proč tomu tak je, uvádějí obě publikace mnoho a všechny jsou věrohodné. Pouze jeden jediný tu nezazněl. Grossman vystoupil do popředí i proto, že své divadelní myšlení a svoji režijní tvorbu nespojil s výrazně oficiálními velkými divadly. V Grossmanovi, i když také pracoval v menších kamenných divadlech, ztělesňuje se jaksi i duch a význam menších scének let šedesátých až devadesátých, Divadla Za branou především, pro českou divadelní kulturu. Jan Grossman uměl číst svoji dobu. Kultivovaným divákům přinášel hluboce promyšlené inscenace většinou klasických textů, jejichž možnosti nekonvenčně a úporně zkoumal, účinná představení, v nichž s jemnou ironií i potlačovaným smutkem, ale i se smyslem pro divadlo analyzoval krutou absurditu světa, do něhož se narodil. Účin jeho uměleckých apelů na divadelní svět posilovaly a zvyšovaly i jeho občasné teoretické analýzy současného divadla, které před časem vydal pod názvem ***Analýzy*** Divadelní ústav.

Do svazku *Svědectví současníků* shrnuli pořadatelé Marie Boková a Miloslav Klíma vzpomínky na Jana Grossmana, které zazněly v říjnu 1995 na sympoziu Odkaz Jana Grossmana divadelníkům. Vzpomínají tu lidé Grossmanovi generačně blízcí, zejména Jaromír Hořec, Zdeněk Urbánek a Vladimír Justl, i mladší, Josef Topol, Václav Havel, Jaroslav Vostrý, Lída Engelová, Ivan Rajmont a jiní. Velmi cennou vzpomínku na zahraniční režie Grossmanovy, doma kdysi před veřejností utajované, podala Marie Málková - Grossmanová. Z umělcových zahraničních přátel tu promluvili Max Wagener, Hans Croiset a Barbara Day. Příspěvky, které jsou někdy provázány, protože navazují na slova předřečníka, mají velikou cenu. Na rozdíl od druhého svazku zasahují totiž i Grossmanovy počátky a činnost Divadla Na Zábradlí. Z výpovědí se dovídáme mnoho faktů o něm, ale největší cenu mají postřehy o umělcově charakteru a o způsobu jeho režijní práce. A přece lidé, kteří stáli Grossmanovi nablízku, měli být právě v těchto bodech sdílnější.

V každém případě iniciátorům knih Marii Bokové a Miloslavu Klímovi musíme být vděčni za to, že se včas zachytilo to, co se zachytilo, protože jiní naši velcí režiséři, J. Kvapil, K. Dostal, J. Frejka, M. Macháček a E. Schorm, svoji Bokovou a Klímu nenalezli. Sborník vzpomínek a studií o E. F. Burianovi sice v roce 1969 připravila katedra divadelní vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, avšak Miroslav Kouřil, krátce nato dosazený normalizátor, vydání zabránil a rukopis zabavil.

Druhý svazek podává svědectví o Grossmanových inscenacích především z poslední třetiny jeho života. Jsou tu vzpomínky spolupracovníků (např. J. Maliny, F. Staňka, A. Cónové), kritické analýzy-kritiky bezprostředně kdysi vzniklé) zejména J. Kudláčkové. Vl. Mráčka, J. Černého) a také už studie (Vl. Fekar, D. D. Pařízek). Každý přístup má svou cenu. Zároveň se však ukazuje, jak je obtížné postihnout současnou divadelní strukturu, a tím spíše strukturu, která je náročně přetížena různými významy, a přitom nezapomenout ani na herce. Nejvíce proto zatím poví zmíněné studie, protože jejich autoři mohli už těžit z různých pramenů. Záběry historiků by však nikdy nebyly možné, kdyby tu nebyly výpovědi kritiků a samozřejmě i různá svědectví z úst režisérových spolupracovníků.

Základní životopisné údaje o Janu Grossmanovi podala v prvním díle Terezie Pokorná a uměleckou problematiku jeho díla stručně v závěru druhé knihy shrnula Jana Patočková. K prvnímu svazku byl zařazen i soupis autorových prací od Zuzany Jindrové a bibliografie, kterou sestavila Mirka Přikrylová. Oba svazky mají i bohatou obrazovou část. Cesta ke grossmanovské monografii, přislíbené na rok 1999, je tedy otevřená, avšak má-li být založena opravdu na různých pramenech, kterých moderní doba zanechává už poměrně dost, je její zpracování v tak krátké době sotva reálné. Pro poznání režisérovy tvorby je koneckonců nejpodstatnější studium divadelní kritiky, i když třeba jsme s její úrovní nespokojeni.

Váhu edice, kterou redigovala Marie Boková, podtrhuje i to, že oba svazky sponzorovalo Ministerstvo kultury České republiky a Nadace Českého literárního fondu. K vydání prvního svazku přispěl i výtěžek koncertu Pocta Janu Grossmanovi v Divadle Na Zábradlí a vydání druhého svazku podpořilo i Hlavní město Praha.

**FRANTIŠEK ČERNÝ**

## Člověk, společnost a doba

Název sbírky sloupků **Ivana Klímy** - **Kruh nepřátel českého jazyka** (vydalo nakladatelství Hynek) naznačuje, že půjde o jazykové zákampí, o živé problémy materiálu, s nímž autor denně pracuje, který on i jeho kolegové obrábějí. První stránky v tom čtenáře dokonce utvrdí. Vtipně kritizují šroubovaný slovosled i ty, kteří dnes brojí proti pronikání cizích slov do naší mateřštiny. Tím však lingvistická tematika končí.

S několika výjimkami textů, napsaných v osmdesátých letech pro samizdatový časopis Obsah (nejstarší je Konec civilizace z roku 1975), převažují v tomto svazku autorovy příspěvky do Lidových novin datované 1991 - 1997, týkající se takříkajíc občánkovské morálky všedního dne, tedy mezilidských vztahů a chování. Autor se jimi hlásí k odkazu Karla Čapka (proto si dovoluji nepojmenovávat je fejetony). Zábavným způsobem popíše některý z jevů tak všedních, že ho už skoro ani nevnímáme, a dokáže se na něj podívat z jiné stránky - v neobvyklém osvětlení, nebo si všimne pozadí, jež nám uniká, občas jejich absolutnost relativizuje, občas se nad nimi zamyslí hlouběji. Jako příklad: dvě známá předvolební hesla - Za těžké zločiny doživotí! a Chci společnost, která bude přátelská ke každému. Jiný příklad - pro větší přesvědčivost uváděná čísla - ať je to třeba světová spotřeba aspirinu přepočítaná na jedince či jiné podobné údaje.

Jak to, že o nich neuvažujeme, když nám denně svišti kolem uší? Jaký obraz skutečnosti vlastně přinášejí do našich domácností zpravodajská média, co nám zvěstují pouliční billboardy? Věří vůbec někdo tomu, o čem se nás reklama usilovně snaží přesvědčovat? A dál se z toho odvíjejí otázky jako - proč upadá důvěra lidí ve spravedlnost soudů? Kam se vytratila nejen noblesa, ale slušné chování vůbec, v politice, v medicíně, v soudní síni - všude, v obchodech i na ulici. Kdo jsou hrdinové naší doby, jakými vlastnostmi se vyznačují? Ohrožuje nás uniformita, výprodej surovin, brutalita, honba za penězi? Hrozí nám svět, v němž se symboly úspěšnosti scvrkly na znaky vedlejší, které se staly určujícími a na jejichž co možno nejrychlejší dosažení se dnes výchova pubescentů všemi prostředky soustřeďuje?

Samé otazníky pokládané spisovatelem za pojmenovanými tíživými problémy, jež s sebou přináší akcelerace životního rytmu, přejímání vzorů, ale i za prkotinami, které nás „jenom“ otravují (viz sloupek Recenze nového jízdního řádu).

Hlavním úkolem literární tvorby určitě není zrcadlit dobu, v níž vzniká. Ve většině případů se však její odraz v textu objeví, často nepřímo, někdy dokonce proti autorově vůli. Zde je to záměrné, v prvním plánu - vždyť Klíma píše žurnalistiku. Nejen já, jistě mnozí nad uměleckou produkcí devadesátých roků uvažují o tom, jaký dojem o této dekádě nabudou jednou ti, kteří se třeba právě narodili nebo teprve přijdou na svět. Nejlepší ze současných spisovatelů se totiž přítomnosti vyhýbají. Proto mne Klímův Kruh nepřátel českého jazyka tolik potěšil. Čtu a souhlasně přikyvuji, v souladu se spisovatelem se někdy taky rozhořčuji, zlobím - prostě jako by vyslovoval mé myšlenky. Vzápětí se však zarazím: není to náhodou způsobeno tím, že oba patříme ke stejné generaci? Jak budou na jeho morality reagovat (sáhnou-li po nich) sebevědomí dvacátníci a s mobilem na uchu chvátající přestřicátníci...?

Vida, další otazník?

**IRENA ZÍTKOVÁ**

## Nový výbor z díla moravského kukátkáře

V roce stého výročí úmrtí **Václava Kosmáka** (1843 - 1898) vydalo třebíčské vydavatelství Drahomíra Rybníčka v pěkné úpravě soubor dvanácti prací kdysi velmi oblíbeného moravského spisovatele **Kukátko z kukátek**. Kniha, kterou uspořádal a předmluvou opatřil Pavel Kryštof Novák, je doplněna vysvětlivkami (tj. překladem německých a latinských výrazů a citátů) a rejstříkem míst, o nichž se Kosmák zmiňuje. Provázejí ji sice konvenční, ale zdařilé a místa, o nichž Kosmák píše, dobře vystihující ilustrace Zdeňka Adámka.

Cenné je, že Novák vybral do knihy převážně práce, které Kosmák, rodák z Martínkova u Moravských Budějovic, čerpal ze zážitků svého mládí stráveného na Českomoravské vrchovině - např. Vzpomínky na mou zemřelou matku, Vzpomínky bývalého studenta a Jihlavské typy. Zčásti přitom jde o dílka, jejichž starší vydání jsou dávno rozebrána a jež v posledním půlstoletí žádný výbor z Kosmáka nepřetiskl. Zejména Vzpomínky bývalého studenta a Jihlavské typy, jež podávají živý a plastický obraz Jihlavy před sto čtyřiceti lety, si jistě i dnes najdou vděčné čtenáře. Škoda, že P. K. Novák nezařadil i některé další prózy inspirované jihlavskými studentskými léty, ještě hůře dostupné než Vzpomínky bývalého studenta, jako jsou např. Vousy, Literární kuřátka, Dobrovolník a Dvojí promluva.

Není náhoda, že z Kosmákových kratších prací vycházejí už více než šedesát let jen výbory. Kosmák ve svých kukátkách rád a obšírně moralizoval, jejich katolická tendence byla silně přeexponovaná a mnohé texty byly zaostřeny antisemitsky. Ve svých nejlepších fejetonech, vzpomínkách a povídkách je však Kosmák pohotový a obratný vypravěč, který má vedle pozorovatelského daru i smysl pro lidovou řeč včetně krajového nářečí a silně vyvinuté sociální cítění. Kosmákovu fabulační osobitost, blízkou lidovému čtenáři, ocenil i F. X. Šalda, jinak ke Kosmákovi velmi kritický.

Novákův výbor je koncipován jako čtenářské vydání, v němž chybí podrobnější ediční komentář a odkazy na první časopisecká i knižní otištění jednotlivých textů. V Ediční poznámce Novák píše: „Aniž cokoliv vynechal, pokusil se editor přiblížit dnešnímu čtenáři mnohde již archaický ráz Kosmákových próz. Zároveň se však snažil o zachování autorova stylu a ponechal v textu i některé, tehdejší dobu vystihující, jazykové zvláštnosti.“ (Novákova slova o tom, že nic nevynechal, neplatí pro Vzpomínky na mou zemřelou matku, v nichž chybí polovina úvodního odstavce.) Jde o úpravy značného rozsahu: editor odstraňuje přechodníky a genitivy záporové, redukuje jmenné tvary adjektiv a infinitivy na -ti a nahrazuje slova jinými (např. „nespokojený“ m. „trudnomyslný“, „teď už je na věčnosti“ m. „teď už odpočívá pod zeleným drnem“, „sice“ m. „arci“, a dokonce i „povídali“ m. „klábosili“). Velmi často také mění pořádek slov.

Václav Kosmák své práce v pozdějších vydáních také jazykově modernizoval, a už proto nelze Novákův postup, který je kdesi v půli cesty mezi jazykovou úpravou a převyprávěním, jednoznačně odmítnout, třebaže je v rozporu s dodnes platnými Kritickými a edičními zásadami pro vydávání novočeských autorů, publikovanými už v roce 1947. Nutno také přiznat, že jde většinou o zásahy prováděné uváženě a s citem pro historickou patinu Kosmákova slohu. Přesto je však třeba dát přednost způsobu, který zvolil Milan Kopecký ve svém vydání Kosmákova románu Chrt (1970) a ve výboru Obrázky z kukátek (1981), kde je jazykových úprav daleko méně, a text přesto zůstává přístupný současnému vnímateli.

**JIŘÍ RAMBOUSEK**

## Jméno Luku je život

...a jeho dílem je smrt. Toť citát, jímž pokřtil **Ivan Andrenik** (1921-1998) svou poslední sbírku **Motto z Hérakleita** (výbor z veršů 1944-1989 vydalo nakladatelství Česká expedice - Riopres, Praha 1998, stran 72). Její knižní podobu již nespatřil, odešel v měsíci jejího vydání a naplnil tak paradoxně závěrečnou báseň Epitaf: *„Stromy nerostou do nebe / jen černá mračna / A také ptáci vzhůru vzlétají / z mého nenavrstveného hrobu...“* Přistupme tedy k nyní už celistvě navršenému dílu Ivana Andrenika: dvoudílný výbor, sestavený po pečlivé selekci a podrobený i několika variantám před konečným vydáním, obráží i vnější osudy poezie tohoto nenápadného souputníka mediálně zavedenějších generačních druhů z poválečné dynamoarchistické revue AKTIV (1946), reprezentované jmény Jaromír Hořec, František Listopad, Ivan Andrenik, Jan Grossman a Jaroslav Morák, posléze skupiny „mladofrontovních“ básníků, jedné z těch, které vystoupily s levicově formulovaným programem na památných žofínských konfrontačních večerech v roce 1947. Po únoru, když nikdo z nich nesedl na lep komunistických vábniček, byli v Štollově prokurátorském projevu patřičně denuncováni a pochopitelně na léta vyřazeni z režimní literární nomenklatury.

Ivan Andrenik stačil do té doby vydávat své verše a prózy jen časopisecky, když pak v šedesátých letech klatby pominuly, bibliofilsky zpřístupnil dosavadní tvorbu ve dvou sbírkách péčí kladenského tiskaře J. Cipra, další desetiletí následné odmlky v čase normalizace zakončil nejprve samizdatovou a posléze exilovou edicí knížky - Motto z Hérakleita ve zmíněných již variantách. Koneckonců byl to především Jaromír Hořec, jeho generační a skupinový druh, jenž se zasloužil o to, že jméno Andrenikovo nebylo a doufejme ani nebude zapomenuto, přestože jako by sám básník nechtěl v obou oddílech sbírky usilovat o nějaké časové nebo politické zařazení.

Jak působí Andrenik jako básnický typ? První, co napadne po přečtení čtyřiceti čísel knížky: jde v podstatě o „čistou poezii“, vyrůstající nicméně z filozofických odnoží materialistického vidění světa. To, co pregnantně pojmenoval vůdčí kritický duch skupiny, k níž básník patřil, Jan Grossman: „Andrenik vychází z tepla reálně viděné podstaty věcí, kterou roztančuje v básnický výraz a do které přetváří svou citovost. Jeho verš vyzařuje z jakési rytmické písňové zkratky. V ohnisku písně je pod bolestí ukryta zvolna krystalizující jistota duše, z které vyvěrá něco, co bych snad nazval sílícím zpěvem srdce...“ Nelze to říci lépe, dodává autor citlivě meditativního rozboru v doslovu knížky Rudolf Matys. Přistupuji k tomuto tvrzení rovněž souhlasně - oscilace svět-duše-srdce napíná ovšem i onen hérakleitovský luk života...

Shledává-li čtenář Andrenikovy poezie vývojové komponenty půlstoleté básníkovy cesty, neujde mu, že jí pronáší především kratší útvary, dvou- až sedmisloková čtyřverší, zhusta nenápadně rýmovaná, komponovaná jakoby v lehkém nadnesení nad strázněmi doby, nicméně v hořké projekci mnohovrstevné pocitové situace člověka, který celý ten čas nažívá jako vnitřní exulant. - To byl také průkazný důvod pro vydání sbírky ve Strožově edici Poezie mimo domov, kde se celkem bez nějaké větší diference slévá smysl Andrenikova básnického úsilí s tvorbou těch, kdož si v exilu domov těžce dobývali poezií - jak tu neuvést básníka z okruhu nejbližšího, Františka Listopada...

V Mottu z Hérakleita je několik básní delších, gruntovních svým filozofickým poselstvím. Bude je nutno brát v potaz při komponování výborů českého básnického spektra v rozmezí od 40. do 90. let. Patří k nim zcela určitě Stolístka naděje, báseň, jíž Andrenik předřadil svůj poetický i životně bilancující výčet. Mluví jasnou řečí od prvního slova a končí: *„Co slza sůl, to krev je zpěv.“* Skutečně, cítíš to z celé knížky: tyto verše musely být napsány životadárnou potřebou takto se zpřítomnit, vyjevit, vadit, ozřejmit svůj postoj na první pohled možná jen svědecky nenápadný, ale - opakuji to v souznění s Grossmanovým postřehem - o to hlubší, protože oproštěný od nánosů, jak je naplavovala jeho generaci politická i literárská šváda, bouře ve sklenicích veskrze zakalených vod, zákulisní řeže o přežití na mocenských postech. Ivan Andrenik psal JENOM poezii, držel a pronášel svoji čistou básnickou evangelickou zvěst o sobě samém bez úhony.

Do mozaiky generace, která se formovala v letech válečných, zapadl tak další kamínek: není nápadný barvitostí; ba naopak, bez jeho pastelové duhy slov si však nelze portrét české poezie tohoto půlstoletí už natrvalo představit.

**MIREK KOVÁŘÍK**

## Plačky nad velikým vražděním

Pouhých pár dní po srpnu 1968 začal polský spisovatel **Andrzej Szczypiorski** (nar. 1924) pracovat na své třetí knize, na kvazihistorické próze **Mše za město Arras**, situované do poloviny 15. století; dopsal ji v předvečer tragických střetů polské administrativy a armády s polskými dělníky v přímořském Gdaňsku, poprvé ji vydal v roce 1971 a hned v následujícím roce za ni obdržel prestižní cenu polského PEN klubu. Teprve nyní, po dlouhých sedmadvaceti letech, autorova próza vyšla rovněž v Čechách v pražském nakladatelství Aurora v překladu Daniely Lehárové; zasvěcený komentář ke knize připojil královéhradecký slavista a bohemista Petr Poslední.

Třebaže spisovatelovo působivé historické podobenství doposud představuje živý a inspirativní umělecký výtvor, škoda přeškoda, že u nás nemohlo být vydáno už mnohem dřív! Zejména za horizontem naší paměti již kvapně mizející léta sedmdesátá se v zemích východní a středovýchodní Evropy stala učiněnou líhní podobných alegorií, povolovaných tiskovou cenzurou s krajní nelibostí a více či méně průhledně nastavujících nelichotivé a neslitovné zrcadlo soudobému společenskému vědomí a všude křížem krážem triumfující konformní psychice. Naléhavost a aktuálnost těmto prózám vtiskovala zejména hojně analyzovaná problematika všestranné intolerance, mnohokrát uplatňované reminiscence z časů pronásledování odlišně smýšlejících individuí, jakož i permanentně nastolovaná otázka po smyslu člověčích dějin. Ta byla tenkrát s nemalou občanskou a spisovatelskou srdnatostí předkládaná tváří v tvář dobovým pokusům zorwellizovat historickou paměť ve jménu dobových kánonů vládnoucí politické nebo obecně rozšířené pragmatické víry. Pozadí těchto kánonů představovaly mimo jiné rovněž převelice nedávno uskutečněné novodobé čarodějnické procesy, při nichž dobrovolná i nedobrovolná pokání a doznání jednotlivých odsouzených jen prohlubovala časoprostor nevídané a naprosté prázdnota. Není divu, že v této antihumánní atmosféře ke slávě humanity jejich hranice vždy a znovu s katovským přičiněním utěšeně vzplály.

Krátce po dovršení svých Kristových let tudíž Andrzej Szczypiorski napsal vědoucí a pronikavou alegorickou knihu o masochistické „vřavě velikého vraždění“, do níž se pozdně středověcí evropští lidičkové vrhali s vervou a kuráží. Co totiž může být pro křesťana blaženější a lahodnější než církevní mocí posvěcená možnost nepřetržitého až přímo nekonečného „zabíjení bez hříchu“, ve jménu veliké víry, její čistoty a jejího zdánlivě metafyzického očištění? Jediná útěcha, která z tohoto modelového traktátovitého příběhu nakonec vyplývá, může být konstatování, že horečka všeobecného násilí a násilnictví dřív nebo později přece jenom pokaždé opadne a její místo zaujme všeobecná únava a povšechný smutek, s čímž související šířící se pocity rezignace a znechucení. Ovšem toliko únava a smutek katů, jejich pacholků a pomahačů a samozřejmě v prvé řadě těch, kdo přežili a které tentokrát ještě ušetřila hra náhody; jejich obětem to již pochopitelně není a nemůže být pranic platné.

Spisovatel umístil děje své knihy do let 1458-1461, kdy v středověkém Arrasu nejprve vypukne morová nákaza a posléze propukává ještě životůlačnější epidemie vraždění pod egidou všech druhů nesnášenlivosti. Toto nešťastné a nebohé město Arras, za jehož lepší časy se tu jako by slouží truchlivá slavnostní mše, samozřejmě není žádným jihofrancouzským městem a v jeho uličkách se nikdy nemohli vyskytovat žádní chudáci z jihu. Jistěže ani Andrzeji Szczypiorskému nešlo o důsledné respektování věrohodných a zevrubných historických reálií, leč v zemi, do jejíž kultury a architektury kdysi natolik významně vstoupil proslulý gotický stavitel chrámů Matyáš z Arrasu, dozajista má toto město nárok na citlivější zacházení s jeho historií...

Z tohoto důvodu se sluší připomenout, že starobylý Arras (kdysi Atrebatum, jedno ze známých center keltských Belgů) se sice dnes nalézá v nejsevernějším departementu Francie, kdysi však byl spolu s Calais a Lille hlavním městským střediskem úctyhodného hrabství Artois, z kulturněhistorického hlediska náležejícího do Flander. V době, v níž se odehrává autorova kniha a v níž ve vzdálené a cizokrajné Paříži vyrůstal François Villon, bylo Artois dědičnou součástí samostatného a mocného burgundského vévodství (právě burgundští žoldnéři přece to byli, kdo ochotně Janu z Arku vydali Angličanům); později připadlo k tzv. španělskému Nizozemí a výnosy z této nesmírně bohaté provincie byly na konci 16. století mnohem větší než všechny zisky španělské koruny ze všech zaoceánských amerických Eldorád dohromady. Teprve během druhé poloviny 17. století byl kdysi tolik zámožný a mocný Arras spolu s celým hrabstvím provždy vojensky připojen k Francii a v průběhu dalších věků definitivně ztratil svůj někdejší regionální věhlas.

Jenže tato historická fakta věru nejsou pro ideogramovou kolizi a rozuzlení autorova románu nikterak prvořadá: jeho Arras se stává díky konfrontacím protagonistů s protichůdnou filosofií života a filosofií víry především teatralizovanou scenerií, v níž v dějinném zárodku neustále dochází k traumatickému rozhodování, zda se mají aktéři tehdejšího světa přiklonit spíše k statu quo, tedy k víře v údajný triumf středověkého rozumu v údobí podvědomě vnímaného úpadku mnoha duchovních hodnot, anebo se zpola nevědomky odhodlat k pokusu stát se aspoň zčásti pánem svého osudu, tj. vykročit zkusmo a rozpačitě směrem k renesančnímu krédu životní plnosti a citovosti, k níž bezpochyby patří stejnou měrou nenávist jako láska, zločiny stejně jako zázraky.

Kdesi na úkladné škále prožluklých slov „míň svatosti, víc jídla“ se tu odehrávají i hrdinovy tápavé a hledačské disputace o lidské svobodě a nesvobodě, o vznešenosti samoty a závratném smyslném opojení z morového očistce. Právě tehdy, na tomto symbolickém městském teritoriu kolem dokola pokrytém „šedí hříchu“, souběžně a současně k vypravěči doléhá hlas Boha i satana. Skutečně si ono nevyvolené a osudem těžce zkoušené město Arras zaslouží mši a věru stojí za mši, zvláště když také spisovatelův mluvčí, jeho hledající, tápající a nenalézající středověký intelektuál Jan, je s konečnou platností rozhodnut „nebýt katem tohoto města, to už nechť je spíš ono katem mým“ .

Právě tato sentence však zároveň výstižně tlumočí životní filosofii onoho noblesního druhu a typu středovýchodních evropských literárních tvůrců, k nimž od šedesátých let patří i Andrzej Szczypiorski: proti vládnoucímu společenskému vědomí a vévodící společenské morálce či spíše antimorálce se může spisovatel chránit a bránit pouze svou analytickou a kritickou reflexí, byť ji z pochopitelných důvodů častěji situuje do časů čarodějnických procesů nebo třeba éry Tovaryšstva Ježíšova než do zdánlivě tolik chaotické současnosti. Koneckonců právě autorova Mše za město Arras se přece dala od prvního okamžiku číst jako nepokorná kniha, znamenající taktéž Mši za město Gdaňsk.

**VLADIMÍR NOVOTNÝ**

## Skeptický svědek

**Ödön von Horváth** se narodil v roce 1901 v Rijece, jeho otec byl Maďar, matka pocházela z Čech, mládí prožil v Uhrách, studoval v Německu, oženil se v Rakousku, emigroval před fašismem do Švýcarska a zemřel nešťastnou náhodou ve Francii. Na 37 let života pestrosti až příliš. „Mluvím zdaleka nejlépe německy, patřím tedy k německému kulturnímu okruhu, k německému národu.“ Z toho, že nedokázal procítit pojem vlasti, se raduje, protože ho to osvobozuje od zbytečné sentimentality.

Napsal sedmnáct divadelních her, *Povídky z Vídeňského lesa* jsou nejslavnější. Jako prozaik zůstával našemu čtenáři nepříliš znám, snad jen *Století ryb*, vydané před lety v Odeonu v populární edici Světová četba, utkvělo v paměti českého literárního konzumenta.

Agilní pražské nakladatelství *Akropolis* překvapilo nedávno českým překladem Horváthových povídek v záslužné edici nazvané *Premiéra*. Překvapení to bylo příjemné. Pod přitažlivým názvem **Bábinčina smrt** za pečlivé redakce Jiřího a Zdeňka Tomášových a v překladu neúnavné Ivany Vízdalové se skrývá šestadvacet drobných, vhodně vybraných próz a zasvěcený překladatelčin doslov pod výstižným titulem *Smích a vzpoury Ödöna von Horvátha.*

Spisovatel ve svém díle i v těchto drobných povídkách, novelkách, skicách či glosách reflektuje zánik rakousko-uherské monarchie a vznik první rakouské republiky. Dlouho uznávaný svět včerejška s tradičními hodnotami se náhle zhroutil. V novém světě však staré měšťanské představy přežívají a střetávají se s novou poválečnou realitou. Horváth kriticky a s přesností psychologa líčí měšťáka dvacátých a třicátých let, zobrazuje jeho mentalitu, způsoby myšlení a chování, jeho omezenost, tupost, samolibost, sklon k sebelítosti a sentimentalitě, schopnost obelhávat sám sebe a fatální neschopnost pochopit soudobou společenskou realitu. Horváth je dědicem vídeňského impresionismu a rakouské vypravěčské tradice i učenlivým žákem freudovské psychologie podvědomí a pudového života, avšak dospívá k tónům podstatně tvrdším než jeho předchůdci (Arthur Schnitzler či Peter Altenberg). Poučen expresionistickou sevřeností výrazu i střízlivým realismem „nové věcnosti“ podává momentky z všedního života svých hrdinů, vysmívá se jako skeptický svědek své době i společnosti a bouří se proti sociální a politické nespravedlnosti a nechápavosti. Zajímá ho přitom zejména individuum, všímá si především kuriózních osob, pocházejících z deklasovaných, nebo naopak ze zbohatlických vrstev, lidí závislých a bezmocných, hrdinkami mnoha próz jsou slabé ženy. Jednotlivcům se nevysmívá, ty neodsuzuje, terčem kritiky jsou společenské poměry, které takové jednotlivce plodí a které člověka deformují. Měšťák manipulovaný a zmanipulovatelný, žijící v sebeklamu, obelhávající sám sebe, je pro něho „hrobníkem demokracie a původcem všech smrtonosných omylů našeho století“. Horváth nemá ve zvyku vést čtenáře za ručičku, nýbrž mu ponechává prostor k přemýšlení, k úvaze tak, aby si sám mohl vytvořit vhodný závěr.

A to vše se i v tomto vkusně vypraveném výboru drobných próz náležitě projevuje.

**GABRIELA VESELÁ**

## „I ty máš zbraně.“

Tak končí dvanáctý a ***poslední sešit deníků*** **Franze Kafky**, a tedy i druhý díl jejich českého překladu, který v roce 1998, jako svazek 8 Kafkových sebraných spisů, s titulem **Deníky 1913 - 1923** vydalo v překladu Věry Koubové Nakladatelství Franze Kafky. Publikace zahrnuje druhou šestici sešitů obsahující zápisky od 11. 2. 1913 do 12. 6. 1923. Poté Kafka už deníky nevedl a záznamy literárních náčrtů se s konečnou platností přesouvají do osmerkových sešitů, které od roku 1916 psal paralelně s deníky v kvartových sešitech.

Ta závěrečná věta z posledního zápisu uvedená v titulku je příznačná pro Kafku, jeho deníky i literární dílo - je totiž ve svém kontextu poněkud překvapivá, zůstává bez explicitního vysvětlení, vábí a nutí k uvažování, zachycuje čtenáře na svůj háček a vtahuje ho dál, do hlubin Kafkových citů, reflexí a próz.

V období, které můžeme na základě deníkových zápisů v druhém svazku alespoň útržkovitě sledovat, prožívá Kafka největší citové, psychické i fyzické otřesy svého života. Jeho vztah s Felicí Bauerovou je sice podrobněji a hlouběji dokumentován v korespondenci, ve známých Dopisech Felici a další korespondenci z doby zasnoubení, jak ji roku 1986 na základě dochovaných písemností vydali Jürgen Born a Erich Heller, ale samozřejmě se tímto vztahem a jeho peripetiemi Kafka zabývá i v denících. Také zde se dozvídáme o citových zklamáních a bolesti, jakou mu připravovala setkání s racionální a měšťansky založenou snoubenkou. Za první krize vztahu s Felicí Bauerovou, v létě 1914, se Kafka více soustřeďuje na literární tvorbu a devátý sešit deníků vede paralelně se sedmým. Ojedinělé krátké deníkové zápisky jsou roztroušeny mezi literární fragmenty, poznámky k vyprávění a dialogy próz. V řádcích s datem 29. 7. 1914 se poprvé objevuje Josef K., hlavní postava románu Proces, který Kafka začíná psát krátce poté, začátkem srpna 1914, v devátém deníkovém sešitu. Zároveň s ním vznikají ještě další texty a autor je v denících komentuje, hodnotí postup práce na nich, reflektuje problémy, s nimiž se při psaní potýká.

V srpnu 1917 dochází v Kafkově životě k zásadnímu zvratu. Začíná vykašlávat krev a v září lékař stanoví jako diagnózu tuberkulózu plic. Doporučuje Kafkovi zdravotní dovolenou. Ten odjíždí do Siřemi, kde sestra Ottla nějaký čas vede hospodářství. Kafka podruhé a definitivně ruší zasnoubení s Felicí a poměr mezi nimi končí. Zápisy z této doby jsou obsaženy většinou v osmerkových sešitech.

Za lakonickým zněním následujících deníkových poznámek se skrývají souvislosti, které si Kafka při psaní uvědomoval, ale nechtěl se o nich šířit. Použil proto šifru, kondenzované vyjádření, jež mu při pozdějším čtení umožnilo vybavit si vše podstatné k danému časovému úseku.

Nová forma vedení deníku vypovídá i o jeho změněném přístupu k vlastním niterným problémům. Nesnaží se už bojovat sám se sebou, vyrovnat se s požadavky, které jsou pro něho nesplnitelné, ale pokouší se smířit se svou podstatou a považovat ji za přirozenou. Po čase se však ke konfrontačnímu postoji vůči sobě samému opět vrací.

Po rozchodu s Felicí Kafka prožívá další více či méně bouřlivé milostné vztahy, o nichž se však v denících podrobněji nezmiňuje. Také o jeho citové vazbě na Milenu Jesenskou se dočteme více v dopisech, které jí psal. Nicméně se z jednoho pozdějšího zápisku dozvídáme, že počátkem října 1921 Kafka předal všech dvanáct kvartových sešitů Mileně, aby si je přečetla a na jejich základě posoudila jeho životní problémy. Otázkou zůstává, zda některá slova a jména vyškrtl, případně zkrátil, a některé stránky odebral až těsně předtím nebo už dříve, v jiné souvislosti a s jiným účelem.

Na podzim 1921, po rozchodu s Milenou, se zhoršuje i Kafkův zdravotní stav. Má být penzionován a za takových okolností si uvědomuje, že jako člověk ztroskotal. Na rozdíl od zápisů v prvních sešitech mají teď některé jeho záznamy i retrospektivní charakter. Ohlíží se na svůj dosavadní život, uvědomuje si některé rozhodující okamžiky a své postoje k manželství a založení rodiny.

Ze zápisů v posledních letech lze usoudit, že deníky pro něho postupně ztrácely původní význam. Časové odstupy se zvětšují, Kafka nepíše pravidelně. Od poloviny února 1922 jsou zlomky dojmů a myšlenek zachyceny většinou jen v několika, případně pouze ve dvou řádcích. A v letech 1922 a 1923, v posledních zápisech, je zřejmé, že nemocnému a psychicky podlomenému Kafkovi nemůže vypsání jeho problémů do deníku z mnohostranné krize pomoci. A přesto ještě něco zbývá... „I ty máš zbraně.“

Vydání dvou svazků Kafkových Deníků je však zajímavé ještě z dalšího hlediska, z perspektivy dějin a teorie překladu. Za pozornost tu stojí porovnání a analýza překladů prvního a druhého dílu Deníků, neboť nás upoutá už sama skutečnost, že každý díl vyšel z pera jiného překladatele. A protože, jak už bylo řečeno v recenzi prvního dílu, překlad deníků je z řady důvodů specifickým typem překladu, bylo by zajímavé sledovat uplatňování subjektivních interpretací Kafkova textu ve strategii a konkrétní formulaci překladu. Protože oba překladatelé jsou i autory podrobného komentáře, edičních, příp. překladatelských poznámek, ev. krátkého doslovu (Věra Koubová, Slovo o Denících) a mají fundované germanistické zázemí, bylo by možné zkoumat jejich texty čistě z hlediska recepce originálu, produkce a účinku překladu. I v překladu Věry Koubové je zřejmá tradice transparentního překladu, který do českého překládání Franze Kafky uvedl jeho jmenovec a vynikající překladatel, dnes už zesnulý Vladimír Kafka a Josef Čermák, dlouholetý redaktor Kafkových překladů a zkušený překladatel textů Franze Kafky. Metoda transparentního překladu usiluje o co největší přesnost reprodukování Kafkova stylu při zachování potřebné a nezbytné míry kultivovanosti češtiny. V překladu 2. svazku Kafkových Deníků je tato tradice organicky rozvíjena v souladu se současnými trendy překladu a zjednodušeně by se dalo říci, že Koubová v maximální možné míře zachovává Kafkův styl a usiluje o co největší kultivovanost jeho českého vyjádření. Jako příklad lze uvést místy poněkud odlišný přístup obou překladatelů k dodržování stupně vnitřní a povrchové soudržnosti textu a k zachování syntaktické struktury uvnitř souvětí.

Pro českého čtenáře je však důležité, že v obou svazcích dostává do ruky kvalitní překlad, který mu umožní nerušeně se ponořit do Kafkova osobního i literárního světa.

**IVANA VÍZDALOVÁ**

# Neznámé mládí

## (Z rané korespondence Marie Majerové)

## DAGMAR MOCNÁ

### 2. Služkou v Budapešti

Dospívající Marie se sice horlivě účastnila skromného společenského života svých domovských Kročehlav (zejména byla úspěšnou členkou tamějšího ochotnického divadelního souboru), nicméně záhy ji tu začala pálit půda pod nohama. Proto uvítala možnost stát se pomocnicí v domácnosti svého strýce v Budapešti - chtěla poznat svět a také si něco vydělat, a ulehčit tak rodičům, kteří rozhodně neměli peněz nazbyt. V Budapešti strávila rok (dochovaná čeledínská knížka ohraničuje její pobyt daty 24. 10. 1898 - 24. 5. 1899) a jako by tam dospěla. Naučila se postarat sama o sebe a to ji naplňovalo sebevědomím. Hrdost na vlastní nezávislost - ekonomickou, ale i názorovou a citovou - se později stane jedním z dominantních rysů její osobnosti.

Dopisy rodičům jsou bezprostřední a nestylizované, tíhnou k provokující prostořekosti a prozrazují bystrý pozorovací smysl a zálibu v řízných úsudcích.

*Drazí rodiče!*

*Tohle bude neštěstí; sotva jsem namočila a už je tu kaňka. Tak Vám musím nejdřív vypsat, jak jsem se sem dostala. Ale nečekejte krásné líčení krajin, kudy jsem jela, nebo popis hor, řek atd., neboť jsem většinu cesty spala. Z Prahy jsme vyjeli ve čtvrtek večer asi v půl sedmé. Do Pestu jsme přijeli v šest hodin večír, ale v pátek. Celých 24 hodin bez přestání jeti - mě bolí hlava a je mi zle, fuj, už bych tu cestu nechtěla dělat, leda až pojedu do Čech - domů. -*

*Abych snad Vám psala nějaké lamentace, že se mi stýská, nebo podobně, já nejsem už žádný malý dítě, abych musela mít maminku všude za zády. Musíte odpustit, že tak škrábu jedno přes druhý.*

*Teď je sobota odpoledne. Ráno jsem pomáhala tetě k obědu připravovat, a teď jsem umyla nádobí, - teta spí, tak píšu; až vstane, budu muset mejt zem. V pokoji mají podlahu natřenou a v kuchyni mají dlaždičky, tak to snad nebude tak zlý. O tetě Vám nemohu ještě žádný úsudek psát; copak, za to půldne člověk nemůže nic říkat. To víte, uherská milostpanička ... Uvítala mě jako starej zouvák, no halt, ale mně je to jedno - já jen samý: „ruku líbám, paní tetičko, prosím, jak poroučíte atd...“, huba mi neupadne a do kapsy mi to taky neleze. Ona jen říká samý „jaj!“ a já už se musím kolikrát zdržet, abych se nesmála. Ty lidi tu brebencujou hůř než u nás husy. „Teremketekeseremjoureketkyvánok“ a čert ví jak./.../*

*Už na to sotva koukám a máme teprv tři čtvrtě na pět. Strýček vstával v poledne, no, jako velký páni - to se vrr. Na stravu to půjde dobře, aspoň myslím. Měli jsme k obědu polívku, maso s rajským sosem a štrudl. Tu polívku bych vám přála jíst. Samý koření a samá zelenina. Aspoň za 3. kr. zeleniny. Všechno tu moc mastějí. Samý sádlo, až je to ošklivý. Ten štrudl byl zkaženej samým sádlem. Dejte mi do kufru hřeben, jestli jste ho ještě neposlali. Tak Vás všechny zdravím a líbám, Cílince hezkou pusu i Emě a všechny pozdravuju i pani domácí i Mařku, až budu mít víc času, tak budu psát domácím i Ševítovům. Tak Vás všechny líbá Vaše Maryška.“*

Už tento úvodní dopis Mariina budapešťského pobytu zřetelně ukazuje, že pro postavení služky neměla tu pravou povahu. Z domova byla sice navyklá pracovat, ale nebyla žádnou tichou trpitelkou a bytostně nesnášela jakékoli projevy společenské nadřazenosti, jichž si tu užila vrchovatě. Její opozice vůči zpanštělým příbuzným vyvrcholila konfliktem kolem pokuty, kterou měla zaplatit za to, že včas neuzamkla dům; horkokrevná dívka se rozhodla, že si ji raději odsedí ve vězení (vylekaná teta ze strachu před skandálem ovšem nakonec pokutu zaplatila):

*Drazí rodiče!*

*„Oko mé - aj, patří českou zem“ - zazpívám si - ale až někdy v máji. Zatím se musím nudit a zlobit v té zemi břichatých Maďaránů. Naší tetě se moc nezdá mě pustit „nach Haus“ - kdepak ona sebere zase takového hlupáka, jenž jí všechno oddře - zadarmo. Když už ale chci just jít, tak jí mám alespoň tu laskavost udělat a počkat tu přes prvního. Na prvního je u nás totiž kolik tisíc zlatých činže pohromadě a tu ona by si nerada přivedla cizí holku do stavení./.../*

*Příjde jaro, přijde, - ale já namísto abych se hřála na tom teplém jarním sluníčku, půjdu do chládku. - Totiž mám platit 2 zl. (měla by je platit teta, ale ta je moc lakomá, ona má to svědomí, že radši nechá mě klopit mé těžké krejcary, jichž ona má, ani neví kolik) proto, že byla domovní vrata o čtvrt hodiny déle otevřená, než je zákonitá doba (místo v deset hodin ve čtvrt na jedenáct). A já mám těm vyžraným emberům strkat své krvavé groše do sádelných chřtánů - ó ne - radši to půldne odsedím. - K čemu já tu v těch Uhrách nepřijdu - ale dobře mi tak, proč jsem nezůstala doma.*

Na šestnáctiletou dívku měla Marie nezvykle živý zájem o veřejné dění; v tom se projevil vliv kladenského prostředí i samotné rodiny Majerovy. V dopisech rodičům (ale i v jediném dochovaném listě spolužačce z kladenské měšťanky Marii Čurdové) často hovoří o seběhnuvších se událostech „velké“ politiky a nešetří přitom radikálními komentáři. Např. její reakce na zavraždění císařovny Alžběty je vypjatě protidynastická: *„Co říkáš tomu náhlému úmrtí naší monarchyně ? Já zbožňuju Lucchatiho - nebo jak se ten anarchista jmenoval. Tady v Pešti je všechno arcicísařské. Páni nosejí na levém rameni černou stužku, obchodníkům dělá socha císařovny za výkladem reklamu, dámy nosejí na živůtkách korálové ozdoby v podobě císařského orla nebo králové Alžběty. Ó svatá lidstva hlouposti!“* Dopis Barbory Majerové pak ukazuje, jak se táž pohnutá událost odrazila v „malém“ světě dělnické kolonie: *„nějaké noviny, to žádné nevím, jen že na Kladně o posvícení nebyla žádná hudba na rozkaz starosty Hrušky, že zemřela naše císařovna. To víš, ten hon na Kladně. Mari domácích celý den žehlila a těšila se, že půjde na posvícení, a když se nejlepší přichystala, tak jí sklaplo.“* Okázalou neúctu k mocenským autoritám (v níž si za několik let bude dobře rozumět se svými bohémskými přáteli) prozrazuje i další Mariin politický komentář:

*Moji nejdražší rodiče a sestry!*

*„ - Maličko - a neuzříte mne, a opět maličko - a uzříte mne. Amen.“ Začínám slovy z Písma. To už je tak z všeobecné nálady, že dostaneme nejspíš nového papeže, až tenhle pojede. Co se všechno za mé nepřítomnosti stalo. Císařovnu propíchli, Faureho (prezidenta) trefil šlak, a teď snad „svatý otec“ natáhne bačkory. A to všechno proto, že nejsem doma. To bude zase trh na ten papežskej pantoflíček. To se bude chtít každý kardinál dostat pod pantofel - či do pantofle, no ne?*

(Marie Majerová rodičům 7. 3. 1899)

Spontánní neučesanost Mariiny budapešťské korespondence není ovšem naprostá; na některých místech tíhne ke konvenčně poetizujícímu vysokému stylu (stejná polarita bude ostatně příznačná pro celou její ranou tvorbu). Není jistě náhodou, že nejvýrazněji se tento druhý pól jejího dopisového projevu uplatňuje v gratulaci k matčinu svátku, tedy v slohovém útvaru, podléhajícím konvencionalizaci v maximální možné míře:

*Nejdražší matičko!*

*Již opět uplynul rok do moře věčnosti, opět nadešel Tvůj milý svátek, maminko. Nač třeba mi hluchých slov a hloupých frází - Ty víš, jak Tě miluji a že Ti vděčna jsem. A jak by ne - vždyť mám jen tebe - Tebe jedinou na tom celém božím světě. Jedinou, ba jedinou, neb matku, pravím matku nikdo nenahradí, nikdo v tom šírém, dálném světa kraji - nikde nenajdu to zlaté srdce matky. /.../*

*Své malé přání končím tím: „Ještě dlouhá, dlouhá léta pobuď tu s námi, maminko, ve zdraví a spokojenosti. Štěstí Ti přáti nemohu a také nebudu - štěstí usmívá se jen na bohatce a těmi my nejsme. A když k nám jednou obrátí svou usměvavou, démonickou tvář, tu rychle zakryje ji mráček nebo mrak, a máme tím větší žalosť. My spokojíme se nadějí v lepší časy. Snad přece někdy padne paprsek dobra v naši bídu proletářskou - a do té doby - „těšme se blahou nadějí ...“, jak zpívali husité.*

(Marie Majerová Barboře Majerové 2. 12. 1898)

Vedle tradičního poetizujícího stylu se v gratulaci uplatňuje ještě jeden výrazný slohový vliv; prosakuje do ní tón úvodníků Práva lidu, prozrazující, že Marie byla opravdu pilnou čtenářkou sociálně demokratického tisku. Ve svých dopisech neustále rodiče žádala o jeho pravidelné zasílání, na svých procházkách Budapeští registrovala, v kterých hostincích a spolkových místnostech odebírají její oblíbené listy. Není proto divu, že svůj první literární pokus zaslala redakci satirického časopisu Šlehy, vydávaného sociální demokracií. Zjevně však tomuto kroku nepřikládala větší význam: informace o něm se v dopisu rodičům ztrácí v proudu drobných všednodenních událostí. Poslat do „svého“ tisku občas drobnou agitační báseň či črtu, a podpořit tak jeho existenci, patřilo v okruhu čtenářů sociálně demokratického tisku k běžné praxi; beletristické přílohy dělnických novin žily do značné míry z příspěvků samouků, kteří se vesměs vůbec nepovažovali za spisovatele.

*Moje všecko!*

*Že jsem Vám způsobila radosť, je mou nejsladší odměnou. Časopisy jsem obdržela všecky poprvé i podruhé, díky. - Pošlete mi, prosím Vás, nejbližší číslo Šlehů hned jak vyjde, já už se nemohu dočkat, až uvidím ten svůj plod na papíře. - Vidíš, maminko, já jsem Ti vždy říkala, že nevíš, co ve mně máš - zkuste to přece jít do tý redakce - snad Vám přece za to něco dají - přinejmenším ... a tak dále. /.../*

*Zdalipak přijmul jste, tati, tu funkci - už nejste „vyděděncem“? Už Vás poznali? Nazdar!*

*My šťastní lidé v Emberii zakoušíme zde slasti jara. Takovou zimu jsem ještě nezažila jako letos. Sněhu není k spatření - jedním slovem - jaro.*

*Tak mají ti lidé u Vás také bálovou horečku? Já vždycky říkám, že se k bálu nedostanu. Když mám chuť, nemám peníze, a když by finance stačily, je mi jich líto - no - mluvte s Němcem, když vám nerozumí -...*

*-já se holt na to staropanenství důkladně připravuji, už mi schází jen mopslík.*

*A co Vám mám ještě napsat? Snad Vám to bude trošku divné - Pamatujete si snad, že jsem jeden čas měla zákaz mluvit s Mařkou Čurdovic od „ctihodné sestry Eugenie“. Nyní se kolo otočilo a Čurdovic Mařka nesmí té socialistce do Uher psát ...Ó ty světe, převrácený světe!...*

*Tak to chodí na tom světě,*
*každou chvíli jinak ...*
*dneska ctí tě za svatého,*
*zítra budeš - sviňák.*

*Však - moje kontura je ze železa - a moje lebka z ocele a ty už něco snesou, tož teprve takovouhle velikananánskou ránu! Ne?*

*Prosím Vás, mí zlatí, pište mi brzy, ať se tu neukousám nudou a zlostí nad tím bídným maďarským životem; tady už není jist ani pana prezidenta zimník - možná že - Vám tu taky někdo ukradne Vaši Mařenu.*

Marii nakonec příspěvek ve Šlehách neotiskli, nicméně nijak zvlášť ji to nemrzelo. Rodičům svůj publikační nezdar komentovala ironickou poznámkou, že se její výtvor zřejmě nelíbil „tužce páně cenzorově“, ale jinak už v myšlenkách cele tíhla domů:

*„Tak už mi zas jeden rok utek. Sedmnáct let! To už budu jako pomalu slečna, ne? A musím už dostat trochu lepší rozum? Moje rozumy teď zní: domů - domů - Budapest vidět a domů se vrátit - tady už mě všecko píchá a půda pálí pod nohama. /.../ Teta má zlosť, že já se těším, a když teď na něco zapomenu, tak vždy se vztekem říká, že už mám hlavu v Čechách. To se vajs! Zatím Vás - v brzké shledání doufajíc - líbá a v duchu všechny zdraví Vaše upřímná dcera a sestra Márinka!!*


**Nadace Český literární fond vypisuje výběrové řízení na:**

a) poskytnutí **příspěvků na vydávání** nekomerčních knižních titulů, periodik a realizaci kulturních projektů z oblasti krásné a překladové literatury, vědecké a odborné literatury, novinářství, divadel, rozhlasu, filmu, televize a zábavního umění (žádost je nutno předložit na formuláři, který je k dispozici v sídle Nadace);

b) poskytnutí **stipendií** na vytvoření původních prací spadajících do výše uvedených oblastí.

**Uzávěrka podání žádostí je 28. února 1999**

Bližší informace žadatelé obdrží v sídle Nadace Český literární fond, Pod Nuselskými schody 3, Praha 2, tel. 691 19 08, 691 13 62 (PhDr. Robová, Hájková, Kyliánová).



TVAR 2 1999

Ročník X. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Jana Červenková, Věra Pašková, Božena Správcová, Jakub Šofar. Tajemnice Alena Zavadilová. Korektorka Hana Růžičková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Správní výbor Klubu přátel Tvaru: Michal Bauer, Daniela Hodrová, Jaroslava Janáčková, Lubor Kasal, Mirek Kovářík, Zdeněk Lorenc, Vladimír Macura, Zdeněk Mathauser, Alena Sobotková, Jiří Trávníček, Aleš Zach. Revizní komise Klubu přátel Tvaru: Vladimír Novotný, Božena Správcová, Miroslav Zelinský. Adresa redakce: 112 86 Praha 1, Na Florenci 3, telefon 282 35 35, 282 34 35. 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, RAM, Mediaprint-Kapa a redakce. **Předplatné ČR:** A.L.L. production spol. s r. o., P.O.Box 732, 111 21 Praha 1, tel.: (02) 24 00 92 07, fax: (02) 24 23 10 03, e-mail: allpro @ mbox.vol.cz; http: www.allpro.cz; redakce Tvaru, tel.: 02 282 34 35 a PNS. **Předplatné SR:** L.K. Permanent s. r. o., P.P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel./fax.: (07) 5253709, (07) 5253710, (07) 5253711, (07) 5253712. **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. 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 •21. ledna 1999