TVAR

3
1999

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

4. února 20 Kč

Volové se smát nepotřebují.
Daniil Charms

Svět poválečných překladů

Petr Poslední

Překladová literatura vstupuje v Čechách po roce 1945 do období, kdy se kulturní veřejnost zamýšlí nad smyslem nedávno prožitých tragických událostí, uvažuje o příčinách světonázorové a mravní krize a hledá protiváhu předválečné demokracie v „národní a sociální revoluci“, v podstatných změnách společenských vztahů. Proto mají cizí autoři splnit všeobecné očekávání, že nejen obohatí naše zkušenosti o jiný zorný úhel, z něhož pohlížejí na svět, ale také přispějí k přehodnocení světového kulturního dědictví nebo našich národních tradic, pomohou zodpovědět otázku nové kulturněpolitické orientace české společnosti, rozhodnout se pro „Západ“ nebo „Východ“, popřípadě přijmout úlohu prostředníka mezi dvěma modely kulturního života příštích desetiletí. Editoři zároveň volí takové tituly, které mají posílit stále výraznější tendenci domácího písemnictví - sblížení literatury se životem -, ať už má toto sblížení podobu tvorby obhajující tradiční křesťanské hodnoty, anebo naopak stranící v duchu levicové ideologie společenských reformám, ať znamená texty účinně komunikující s běžným vnímatelem nebo překvapivě pronikající díky nové obraznosti a žánrovým posunům za jevovou stránku skutečnosti k samé podstatě lidského bytí. Před překladateli vyvstává nutnost změřit se s dosavadním vývojem literární avantgardy, řešit nejednoznačný poměr mezi svobodou tvůrčího hledání a společenskou angažovaností, znovu promyslet úlohu moderního umění vůbec.

Na válečné zkušenosti bezprostředně reagují básnické antologie, především výbory odbojové poezie, představující nejčastěji francouzské autory. Mezi nejvýznamnějšími jmény se zásluhou překladatelů V. Nezvala, F. Hrubína, K. Bednáře, V. Doseděla nebo B. Jedličky objevují někdejší tvůrci literární avantgardy, zaujímající již pevné místo v českém povědomí (Paul Eluard, Louis Aragon, Pierre Seghers, Robert Desnos), nechybějí ale ani méně známí básníci spirituálního zaměření (Pierre Emmanuel a Louis Parrot). Publikace s názvy jako *Čest básníků* nebo *Zpěvy nové Francie* sice vyvolávají značný čtenářský zájem, neboť posilují vědomí společného boje demokratických sil proti fašismu a připomínají tradiční vztahy naší kultury ke kultuře francouzské, zároveň však svou koncepcí výsledný umělecký účinek oslabují, a to i přes širokou propagaci organizovanou právě obnoveným Ústavem Ernesta Denise a za přispění odbojářských delegací ze zahraničí.

Pořadatelé výborů totiž volbu textů podřizují jednostrannému tematickému hledisku, zdůrazňují polohy agitace, výzev, reflektování mravní odpovědnosti a splývání jedince s kolektivním vědomím, a tím individuální básnickou poetiku stírají. Ostatně na podobný problém narážejí také ojedinělé antologie z jiných literatur, třeba Pilařův přehled polské poezie z let 1938-1945 *Pochodně* nebo Nechvátalův výbor španělské poezie *Slova v ohni*, které jen málokdy nechávají prostřednictvím nové obraznosti zaznít hlasy varující před opětovným mravním selháním, jak je čeští básníci znají z veršů Františka Halase.

Vyhraněnější přístupy k válečné tematice prezentují překlady prózy, zejména děl sovětské literatury, mezi jejichž autory počet ně vedou ruští spisovatelé Konstantin Simonov, Alexandr Bek, Alexandr Fadějev a Ilja Erenburg. Jen výjimečně se vyskytují jména ukrajinská, například Sergej Kovpak. Ať už přitom jde o díla typu *Dny a noci*, *Za námi Moskva*, *Mladá garda*, *Povídky těchto let* anebo *Cesta partyzánů*, většinou vyjadřují úsilí sovětské prózy o objektivizaci vyprávění, zobrazení individuálních a skupinových osudů jako typických pro široké společenské souvislosti, nedovedou ovšem sladit panoramatický pohled na historické události s psychologickou motivací postav ani tíhnutí k dokumentárnímu pojetí skutečnosti, vycházejícímu z ověřitelných fakt, s fiktivním zobecněním příběhů, směřujícím k symbolickému chápání boje opravdové lidskosti s nelidským zlem.

Naproti tomu představitelé dalších literatur - francouzské, anglické, americké a italské, popřípadě druhé nejpřekládanější ze slovanských literatur, tj. literatury polské - nabízejí ještě jiná pojetí válečné zkušenosti. Francouz André Salacrou v próze *Noci hněvu* - podobně jako Angličan John Boynton Priestley v románu *Sobotní svítání* nebo Polák Jerzy Andrzejewski v díle *Noc* - staví postavy do mezních situací, znamenajících zkoušku lidského charakteru, a prostřednictvím psychologické introspekce otevírá problém individuálního vědomí, jediné skutečné cesty k nalezení místa mezi stejně smýšlejícími lidmi. Ital Curzio Malaparte zase v románové fresce *Kaput* sází na volnou kompozici střídajících se časů a prostorů, asociativního prolínání faktů a fikce. historických souvislostí válčící i zdemoralizované Evropy, jimiž chce - při opakovaných aluzích na svět přírody - dospět k podstatě fašismu jako sociologického fenoménu. Další autoři, například Američan John Hersey nebo Polka Seweryna Szmaglewská, konečně uplatňují reportážní postupy a inklinují k převaze dokumentů a osobního svědectví. Jejich díla *Hirošima* a *Dýmy nad Birkenau* pak plní hlavně poznávací funkci.

Zatímco zmíněné překlady poezie a prózy vážící se k válečné tematice vycházejí vstříc očekáváním českých čtenářů, že shodně s domácí literaturou objasní vztah člověka a dějin v konkrétních společenských a psychologických souvislostech a v tomto smyslu podpoří vedoucí tendenci sblížení literatury se životem, zcela zvláštní roli sehrává próza francouzských existencialistů. I když také ona, jak to ukazuje Jean-Paul Sartre v *Cestách k svobodě*, Simone de Beauvoirová v *Krvi těch druhých* nebo Albert Camus v *Cizinci*, vyjadřuje snahu, řečeno s Václavem Černým, „naze zrcadlit skutečnost“, současně proniká za zjevnou fakticitu života k absurdní podstatě bytí a odhaluje prožitek odcizení, úzkosti a samoty nebo reflektování nutnosti individuální volby jako znamení metafyzického horizontu všední existence. Zvláštní úlohu existencialistické prózy v českém literárním životě přitom potvrzuje nejen zvýšený zá-

(Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Jiří Trávníček o Zimově Literární estetice

Milan Exner o Verlainovi

Rozhovor o České knižnici

O výuce humanitních oborů

Dva polští básníci

Dvakrát o Hruškově sbírce

Guillaume Apollinaire

Loučení

Já trhám si vřes, list se láme.
Podzim je mrtev, vzpomeň zas!
Zde na zemi se již nehledáme,
že neshledáme se již,
to voní čas,
to snítka, jež se láme,
ach vzpomeňte,
že čekám vás...

Philippe Soupault

Neděle

Avion spřádá telegrafní dráty
a pramen zpívá tutéž píseň
Při schůzkách drožkářů má aperitiv
oranžovou barvu
ale strojvůdci na lokomotivách
mají bílé oči
dáma ztratila svůj úsměv v lesích

Jean Cocteau

Bez jakéhokoliv stínu

Bez jakéhokoliv stínu
Sklenář
padá na břicho

Požár?
Ne je to rampa
na hasičově přilbě

Tanečnice zkouší špičky

Rozsvítit reflektor
Ztlumit rtuťové lampy
Všecka světla

Je poledne
Opět jeden zbloudilý míč

Přeložil VÍTĚZSLAV NEZVAL

9 770862 657001

Stoletá Milada Součková

Právě v lednových dnech letošního roku si připomínáme sté výročí narození jedné z nejzajímavějších osobností české literatury, básnířky, prozaičky a literární historičky Milady Součkové. Její dílo bylo u nás dlouhou dobu téměř neznámé. V roce 1948 se již nevrátila zpět ze služební cesty do USA, a tak se její jméno ocitlo na seznamu zakázaných spisovatelů. Autorčiny knihy byly staženy z prodeje i knihoven, na Miladu Součkovou se mělo zapomenout (a přiznejme si, že se to skoro podařilo).

Po roce 1989 se situace u nás změnila; v roce 1993 vyšlo v nakladatelství Prostor rozšířené vydání sbírky veršů nazvané Sešity Josefíny Rykrové, o dvě léta později pak v Českém spisovateli poslední próza Milady Součkové s titulem Neznámý člověk. V témž roce zahájilo nakladatelství ERM komplexní vydávání prací Součkové (podařilo se mu vytisknout dva svazky), navázal opět Prostor a vydal knihu povídek První písmena, soubor Kaladý - Svědectví - Mluvící pásmo, dvojromán Odkaz a Zakladatelé a před krátkým časem Školu povídek. V budoucnu by chtěl Prostor vydat i ostatní díla Milady Součkové, a to včetně dramat, prací literárně-historických a korespondence. Doufejme, že se mu podaří tento odvážný nakladatelský plán dokončit.

Milada Součková se narodila 24. ledna 1899 v rodině zámožného pražského stavebního podnikatele, vystudovala přírodní vědy (disertační práce O duševním životě rostlin). Vdala se za avantgardního malíře Zdeňka Rykra, který brzy umírá. První literární pokusy spadají již do jejích studijních let, prvotinu však vydává až ve svých pětatřiceti letech. Přispívá do časopisů a novin: Eva, Kvart, Slovo a slovesnost, Listy (Melantrich), Proměny, Lidové noviny, Svobodné noviny a další. Po válce pracovala v kulturně-diplomatických službách v USA, od roku 1948 žila trvale v zahraničí. Působila ve slovanském oddělení bostonské Harvard College, přednášela slovanské literatury, založila a organizovala nadaci na nákup českých a slovenských knih. Zemřela 1. února 1983 v Bostonu; její popel byl o dva roky později převezen do Čech a rozptýlen za přítomnosti svědků (Jindřich Chalupecký a Karel Milota) na pražských Olšanech.

Do února 1948 se M. Součková nejvíce zabývala prózou, v emigraci se věnuje téměř výhradně kulturněhistorické a literárněvědné práci či poezii.

Připomeňme si stručně autorčino vydané beletristické dílo: debutovala prózou První písmena (1934), následovala román Amor a Psyché (1937), v roce 1938 vycházejí básně v próze Kaladý aneb Útočiště řeči, 1939 pozdně surrealistické Mluvící pásmo, následuje dvojromán Odkaz a Zakladatelé (1940), v roce 1942 se na knižních pultech objevily parafráze starořínské poezie s titulkem Žlutý soumrak, o rok později soubor Škola povídek, poté román Bel canto (1944) a v roce 1946 próza Hlava umělce. V exilu vyšly básnické sbírky Gradus ad Parnassum (1951), Pastorální suita (1962), soubor próz Neznámý člověk (1962), knihy básní Alla Romana (1966), Případ poezie (1971) a autobiografické Sešity Josefíny Rykrové (1981, rozšířeno Praha 1994).

Jako literární historička se nejvíce zabývá barokem a českou exilovou literaturou, její práce jsou otištěny v zahraničních vědeckých sbornících. Za pozornost stojí studie o literatuře tzv. socialistického realismu; brzy se dostala do Prahy a přispěla k rychlejší a pečlivější likvidaci autorčiných knih.

nev

Blahopřání TVARu

Tvar blahopřeje básnířce *Karle Erbové* k *Ceně Jana Zahradníčka.*

OBJEDNÁVKA na předplatné literárního časopisu pro Českou republiku **TVAR**

Závazně objednávám roční předplatné Tvaru počínaje číslem..... v počtu výtisků: ..... .

1999

z a p l a t í m :

individuální předplatitel:
složenkou (fakturou) 18,– Kč za kus (krámská cena snížená o 2 Kč předplatitelské slevy)

Jméno: ..... (Firma, IČO:) .....

Adresa: ..... PSČ: .....

Datum: ..... Podpis (razítko): .....

Odešlete na adresu TVAR, Na Florenci 3, Praha 1, 112 86, obratem získáte složenku (fakturu) a budete zařazeni do naší databáze.
Lze objednat i telefonicky na čísle (02) 282 34 35.

Zpráva z tiskové konference Petrova

Dne 21 1. 1999 uspořádal Martin Pluháček, majitel nakladatelství Petrov, v pražské kavárně Louvre tiskovou konferenci. Jejím hlavním cílem, podle Pluháčkových slov, bylo představit ediční záměry pro rok 1999.

Petrov, specializující se na současnou českou tvorbu, letos vydá téměř třicet titulů. Z nich zvláštní zmínku (jak je uvedeno v tiskové zprávě) zasluhují nejen knihy zpěváka a textaře skupiny J. A. R. Oto Klempíře, režiséra Vojtěcha Jasného, romského autora Jana Horvátha, někdejšího „prominenta" Jaroslava Čejky a opozdilého debutanta Petra Koťátka, ale i Wernischova antologie sestavená z děl zapomenutých autorů minulosti či výpravná publikace věnovaná tvorbě dvaadvaceti poválečných brněnských výtvarníků. Mezi autory, kteří rovněž letos v Petrově vyjdou, patří Alexandra Berková, Norbert Holub, Josef Jedlička, Václav Kahuda, Jiří Kratochvil, Jiří Kuběna, Jiří Olič, Vít Slíva, Petr Odillo Stradický, Jiří Suchánek, Bohuslav Vaněk, Michal Viewegh aj. Obě hlavní edice - New line a Velká řada poezie - budou mít novou grafickou úpravu a změnu prodělalo též logo nakladatelství.

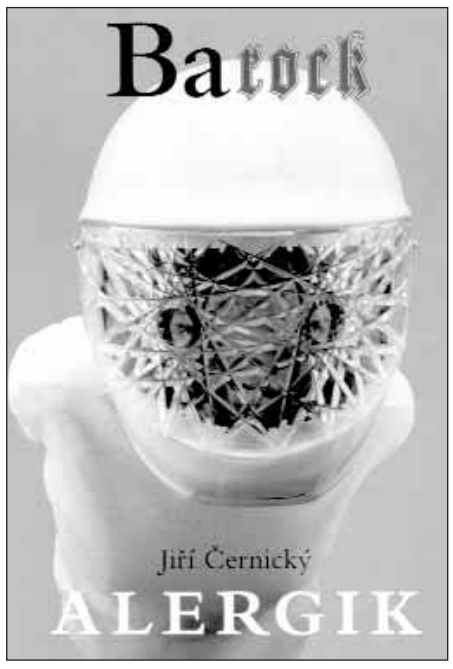
Martin Pluháček dále informoval o tom, že ke kmenovým autorům Petrova se letos přiřadil Jiří Kratochvil, a krátce se zmínil o právních souvislostech Kratochvilova odchodu z Atlantisu. Pan majitel také sdělil, že jeho nakladatelství letos nepodalo záměrně žádosti o ministerské granty ani na nové knižní tituly, ani na básnické setkání na Bítově. Pluháček tím protestuje proti způsobu, jakým jej Eva Kantůrková, ředitelka jednoho z odborů ministerstva kultury, odvolala z literární rady (jde o radu, která doporučuje, komu má ministerstvo udělit grant). Pluháček vyslovil své přání, aby byl tento spor všemi vnímán jako principiální, nikoli jako osobní.

uoaa

Tipy TVARu

• **Otevřený klub autorských večerů** zve každou neděli od 19.00 do restaurace „Na Slamníku" (Wolkerova 12, Praha 6): 7. 2. *Pozvánka do ZOO - Lenka Vychodilová, Jiří Macháček, Radomil Uhlíř (texty, tanec, zpěv), Kvartet Dr. Konopného. 14. 2. Večer zamilovaným - Věra Dumková (básně), Jana Rokosová (texty), Saquitarius Zuzana Dumková, Adam Tvrdý.*

• **PEN klub** pořádá 18. 2. v 17.00 čtení z povídek *Marcelly Marboe.* Účinkuje *Jana Hlavářová* a *Luděk Munzar*, uvede *Antonín Bajaja.* Zároveň vernisáž kreseb *Vladimíra Renčína.*



• **Galerie Hl. m. Prahy** (Starom. radnice) vystavuje *Jiřího Černického: Alergik* - do 22. 3.

• **Česká filharmonie - Galerie Rudolfinum:** Významná americká fotografka *Nan Goldinová - Budu Tvým zrcadlem.* do 14. 3.

• **HOLLAR** pořádá do 9. 2. výstavu *Jubilanti* - výběr z grafiky jubilujících členů. Z dvaatřiceti jmen je nejstarší Jiří Kolář (85) a k nejmladším (50) patří např. Michael Rittstein.

• **Muzeum Rakovník** zve na výstavu *Karel Čapek* (do 21. 2.).

• **Národní galerie** (Sbírka moderního a současného umění) hostí do 14. 3. ve Veletržním paláci *II. ročník sympozia železné plastiky Třineckých železáren 98.*

• Spolu s **Rakouským kulturním institutem v Praze** vystavují do 28. 3. také ve Veletržním paláci rakouský *Design now. Austria.*

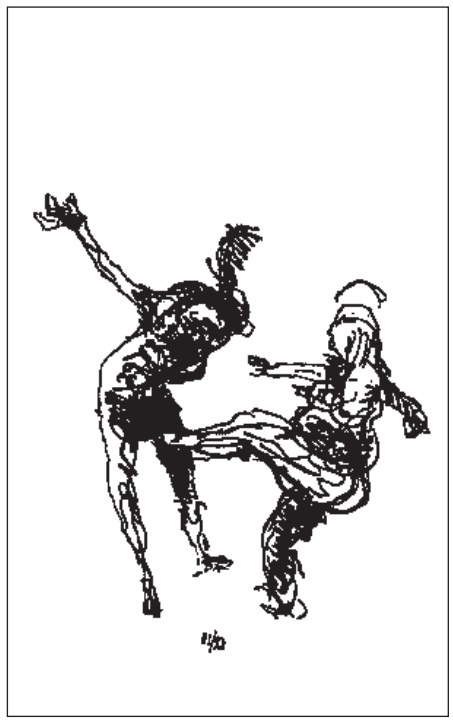
• Tamtéž do 4. 4. probíhá výstava designérů *Teresy Hubbartové* (Irsko) a *Alexandera Birchlera* (Švýcarsko)*: Kousky / Scraps.*

• **Galerie Josefa Sudka** vystavuje fotografie *Jindřicha Vaňka* do 28.3.

• **Francouzský institut** zve na výstavu *Michala Ranného* a předmětů *Sarah Bernhardtové* - do 4. 3., retrospektivu filmového umění *Alaina Delona* - do 12. 2. a večer animovaného filmu *Wallonie - Bruxelles* 18. 2. v 18.00.

• **Malá galerie Chodovská tvrz** uspořádá 14. 2. *v 17.00* „dernisáž" výstavy oděvních výtvarnic *Kateřiny Kočkové* a *Edity Ježkové* s malou módní přehlídkou a vystoupením *Zdeny Lorencové.*

• **Divadlo v Dlouhé** zve na kabaretní večer *Kabaret Vian - Cami (Boris Vian, Pierre-Henri Cami, Jan Borna)* v překladu *Jiřího Dědečka* a *Jiřího Konůpka* 5., 8. a 9. 2. v 19.00.



• **Galerie Franze Kafky** vystavuje kresby *Jindřicha Fischela* z let 1988-1998 pod názvem *Potichu* - do 14. 2.

Oznámili TVARu

• Přednáškou *PhDr. Petra Maška Titulatura středoevropské aristokracie* uvedla **Společnost šlechtice Ignáce Borna - sekce Spol. Nár muzea** a nakladatelství **Mladá fronta** na trh autorovu knihu *Modrá krev.*

• **Divadlo pod Palmovkou** *děkuje Jaromíru Nohavicovi* za autorská práva písní ke hře *Isaaca Bashevise Singera Kouzelník z Lublinu* za 1 Kč. 7. a 8. 2. bude v divadle za přítomnosti diváků natáčet ČT hru *Milana Kundery Jakub a jeho pán.*

• Večer s názvem *Hudba a poezie Ve Zlaté* uspořádal *Jan Švadlenka*, který stejnojmennou vinárnu v Husově ulici vyzdobil vlastními dřevěnými plastikami a naplnil mladými zájemci o umění. Vedle jeho básní se recitovala i poezie *Evy Horké, Petra Chvojky* a *Lady Pliničové*, hráli a zpívali *Štěpánka Drábová, Jos. Heblák, Jiří Polidor* a *Eva Martínková - Slunéčková.*

• Nakladatelství **Albatros** vydalo na CD-ROMu *Obrázky z českých dějin a pověstí* podle stejnojmenné knihy.

• V **Klubu MALACHÉ** četla *Jana Svobodová* ze své nové knihy *Rozlet císařské orlice.*

• 30. 1. uzavřelo **Sdružení Hlavnice A. C. Nora** přijímání prací do letošního ročníku soutěže.

• **Nezávislé dokumentační středisko**, působící od r. 1990 pod vedením Jiřího Gruntoráda na půdě UNIJAZZU, shledává své dosavadní postavení organizačně neudržitelným (nedostatečné zajištění, krádeže). Tomáš Hokův navrhuje založit samostatnou Společnost pro soudobou dokumentaci - která se ovšem neobejde bez větších finančních příspěvků na pronájem (čís. účtu 60 90 250 - 018 / 0800, dar lze odečíst ze základu daně.)

• **UNIJAZZ** nabízí svým členům 50% slevu na vstupném na Kabarety V. Koubka v Jazz Clubu v Železné a slevu na koncerty a divadla v kině Aero.

• V restauraci **Na Slamníku** četl *Petr Motýl* z chystané sbírky *Perleťový dům*, kterou vydá nakl. Větrné mlýny.

Burgundský konkurs

V roce 1990 navázalo Burgundsko na přerušovanou dlouhou tradici přijímání českých studentů na gymnázium Carnot v Dijonu, tradici která započala v roce 1920. V tomto roce proběhne opět Burgundský konkurs v březnu a dubnu. Organizují jej Ministerstvo školství ČR, jazyková sekce francouzského velvyslanectví a Zastupitelství Burgundska v Praze. Bude vybráno 10 kandidátů, kteří dostanou tříleté stipendium a budou moci složit francouzskou maturitu, která je uznávána i u nás. (Toto stipendium nezakládá nárok na další stipendium pro francouzské vysoké školy.)

Doplňující informace poskytnou:

• Ministerstvo školství, odd. mezinárodních vztahů a evropské integrace, Karmelitská 7, 118 12 Praha.

• Jazyková sekce Francouzského velvyslanectví, Štěpánská 35, 111 21 Praha 1.

• Maison de Bourgogne, Norbertov 130/3, 162 00 Praha 6.

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
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.

Esej na téma F. X. Šalda

Společnost F.X.Šaldy, katedra české literatury FFUK, Ústav pro českou literaturu AV ČR a Klasické gymnázium Modřany vyhlašují 3. ročník literární soutěže pro studenty středních škol, která má tyto soutěžní okruhy:

1. *Zamyšlení nad smyslem vztahu mezi dvěma lidskými bytostmi* inspirované slovy ze Šaldovy korespondence Růženě Svobodové: „Dát pravdu do poměru k Vám, celou pravdu a nic víc - chci a budu chtít."

2. *Studie na libovolné literárněvědné téma* (z lit. historie, teorie apod.).

3. *Ve stopách F. X. Šaldy.* Kritický esej na libovolné téma z oblasti literatury, umění, kultury nebo společenského života.

Soutěžní texty odesílejte v 6 exemplářích do 15. 6. 1999 na adresu:

Daniela Fochová, Klasické gymnázium Modřany, Rakovského 3136/II, Praha 4, PSČ 143 00, tel.: (02)44401864, linka 16, fax: (02)4017994, e-mail: info@kgm.cz. Podrobnější informace budou rozeslány do škol.

Revolver Revue a Kritická příloha

Čtvrtý večer diskusí o literárních časopisech byl věnován REVOLVER REVUE a její KRITICKÉ PŘÍLOZE. Nejprve vystoupil Miroslav Zelinský a přečetl slovníkové heslo REVOLVER REVUE. Hlavním referentem tohoto večera byl Jiří Homoláč. Jeho obsáhlý referát uvozoval výčet často frekventovaných slov v článcích KP: podezření, pokušení, lež, past, trik, lest, úskok. Z jevů, které se v KP vyskytují, mluvil o odmítání autorské sebeinterpretace, konstruování ohlasu - míšení kritiky s metakritikou a odvahou kritiků říci: Toto nemá být. - Toto není umění. - Toto má být. Zmínil také nepříliš dobré čtení některých autorů recenzí. Na závěr se Homoláč vyslovil pro větší množství rozhovorů a pro uvádění překladů.

ONDŘEJ HORÁK

Uměleckoprůmyslové muzeum

Výstavy v tomto roce:

Letem českým světem - fotografie 4. 3. - 11. 4. . *Osobnost a tradice - Lajos Kozma (1884-1948) - dekorativní umění v Maďarsku* 22. 4. - 6. 6. *Hledání ztracené elegance. Přírodní materiály a uměleckořemeslné techniky v soudobém oděvu a užitém designu* 11. 6. - 19. 6. *Český design v nábytku a architektuře 80. a 90. let* 1. 7. - říjen. *Mistrovká díla evropského porcelánu 1710-1810* prosinec - duben 2000.

V **Galerii Jos. Sudka:** *Jindřich Vaněk - Fotografie* 14. 1.- 28. 3. . *Karel Novák*) uč. Jos. Sudka) *a Karel Němec* - léto. *Miro Bernat - Fotografie* - podzim. *Trienále stříbra* 10. 2. - 17. 3.

Spolupráce s jinými institucemi

Ostrov královny Šarah (Bernhardtové). 3.2. - 14.3. . *Moderní krása / Česká avantgardní fotografie 1918 - 1948.* 3. 3. - 9. 5. *Cesta na jih - inspirace českého umění 19. a 20. století 5. 5. - 30. 9. Skupina 42* - čas dosud neupřesněn.

Dojmy z domoviny

Náš americký krajan a známý autor, prof. univerzity v Binghamtonu **Ota Ulč**, napsal pod tímto názvem do amerického listu Nový domov o své zkušenosti z návštěvy České republiky:

(...) Na závěr zmínka o rasových ošidnostech. V naší rodné zemi se menšinám příliš nedaří a problémy se prozatím řešily odsunem obyvatel nebo rozdělením státu. Povážlivě se rozmnožila menšina romská, dříve cikánská, a s tím i problémy, jejichž úspěšné řešení je v nedohlednu. Moji rasově ne zcela bělostnou manželku nikdo v Praze nezmlátil. Jen jeden popuzený občan na ni v blízkosti Václavského náměstí vykřikl, ať si maže zpátky do Rumunska. (Ujišťuji, že nežebrala.) V metru ubylo nenávistných pohledů v porovnání s dobou první návštěvy v roce 1990. Co se ale nezměnilo, byla nechuť vedle ní si v metru sednout. To domorodci raději postáli nebo se šli tlačit k jim bližší čeledi. Tutéž zkušenost letos znovu zaznamenal náš syn, přece jenom evropštěji vypadající než jeho matka (...)

Bydleli jsme v paneláku v Nových Butovicích, pár kroků od metra, v jehož blízkosti jsou krámky s česky už obstojně mluvícími Vietnamci. (Dovedl by si někdo představit, že Češi by pronikli do jihozápadní Asie, naučili se místní jazyk a téměř ovládli pouliční maloobchod?) Jenže oni to z valné části nejsou Vietnamci, ale Číňané. Ve výtahu v našem dočasném bydlišti na ně k jejich úžasu manželka promluvila mateřštinou. Dověděli jsme se, že jsou držiteli pasů komunistické Číny, v ČR mají povolení k trvalému pobytu. Na moji otázku, proč zvolili právě tuto zemi, nikterak neváhali s odpovědí: „Tady je to ideální, tady vůbec neplatí žádné zákony."

ač

Josef Holub: Červený Nepomuk

Ačkoli jméno Josef Holub zní česky, jeho nositel není Čech.

Ačkoli pochází z Nýrska, žije v Großerlachu u Stuttgartu.

Ačkoli se narodil r. 1926 v Nýrsku, svou první knihu vydal v roce 1993.

Ačkoli to byla prvotina, získala hned Cenu Petra Härtlinga za nejlepší knihu pro děti za rok 1993.

Ačkoli je označována za knihu pro děti, měli by si ji přečíst také (a hlavně) dospělí.

Ačkoli je to kniha o snad již trochu oběhané tématice česko-(sudeto)německých vztahů, není výsledkem konjukturalismu 90. let: její první verze vznikla o čtyřicet let dříve.

Ačkoli je psána jakoby z dětské perspektivy, reflektuje věrohodně, plasticky a zkratkovitým detailem i svět dospělých v malém pohraničním městě onoho pohnutého roku 1938.

Ačkoli jazyk originálu je svižný, ironizující, plný dobových narážek a přiléhavých pojmenování, podařilo se také v překladu tyto kvality adekvátně vystihnout.

Ačkoli asi není lukrativní vydávat u nás neznámé autory (a ještě s takovou tématikou!), našlo se nakladatelství, které českou verzi této knížky v nákladu 1000 výtisků vydalo.

Ačkoli jste se z této ačkoliové litanie o knize moc nedozvěděli, přesto ji doporučuji k přečtení.

(Josef Holub: Červený Nepomuk. Albis international. Ústí nad Labem 1998. Překlad Jaroslav Achab Haidler. Náklad 1000 výtisků. Doporučená cena: měkká vazba 138,- Kč, šitá vazba v tuhých deskách.)

VÁCLAV MAIDL

Napsali do TVARu

Souhlasím s Jaromírem Hořcem, který se v minulém čísle (Je poezie uzavřenou operou?) v polemice s „filozofem" z Lidových novin (proč jej tabuizuje a neuvede, že jde o Bělohradského?) zastává poezie. Ta skutečně není u konce, a podivuji se Bělohradského suverenitě, s níž tyto výroky veřejně utrušuje - bez rozboru a dokladů. Sám ale považuji jeho charakteristiku poezie jako jednoho z žánrů, který „zmnožuje naši schopnost vidět svět z různých pohledů", za dostačující. Nejde přece jen o „občanské nauky, prevenci a hygienu", sem se vejde např. i Hořcem jmenovaná „lidskost a nelidskost světa." Nedomnívám se, na rozdíl od Hořce, že poezie jako žánr je čímsi víc nežli ostatní literární žánry. To by si potom jakákoli, byť i slušná báseň průměrného autora, mohla dělat nároky na vyšší hodnocení, než jsou Dostojevského romány - protože je poezií.

PETR PALEČEK, Praha

Napsali o TVARu

„Srdečně vás zveme u příležitosti Dne maďarské kultury na zahájení fotografické výstavy János Dobra: Světlo v TVARu."

(Z pozvánky Maďarského kulturního střediska v Praze.)

Čumim, čumim, čumim na bednu

Ve středu 27. ledna započal na ČT1 třináctidílný cyklus *Člověk v nouzi*, který s přispěním stejnojmenné nadace vzniká v tvůrčí skupině Karla Hynieho. Bude se na obrazovce objevovat každé čtyři neděle a zavádět nás do krizových oblastí v naději, že nejen získáme zpravodajské informace, ale lépe pochopíme i mnohdy iracionální dramatická dění.

Seriál zahájil dokument Alexandara Maniče Sirotci Envera Hodži, který se zabýval dnešním Kosovem. Nešlo o rozbor politické situace a válečného zla. Režisér nám dává do své země nahlédnout jen přes jediný problém, který však otevírá dveře k propastným rozdílům mezi postkomunismem balkánským a „západním". Dal totiž slovo bývalým vězňům z komunistických koncentráků, a najednou jsme viděli, že naše hrůzná padesátá léta tady skončila teprve nedávno: Členové sdružení bývalých politických vězňů nás prováděli jedním z nejhorších komunistických kriminálů v Burrelu, odkud byl návrat nežádoucí, kam lidé odcházeli třeba v osmnácti a vrátili se v padesáti - po převratu. „Komunisti se nás dodnes bojí, stále nevěří, že se nebudeme mstít," říkají. Ve vězení se však, podobně jako kdysi u nás, dala i „vystudovat vysoká škola", protože mladý člověk se tu dostal do společnosti těch nejvzdělanějších lidí země. Muž, který kdysi vystudoval vojenskou hudební akademii v Roudnici nad Labem a chtěl se sem vrátit za svou dívkou, byl odsouzen na deset roků „za pokus o emigraci" a poté ho čekala doživotní práce v dolech.

Jak pokračují osudy těchto lidí dnes? Zklamala je Demokratická strana a zklamala je i socialistická, která vládne teď. Mnohokrát citují nešťastné „pyramidové fondy" a ukazují písemné přísliby finančního odškodnění, k němuž se nemá ani jedna z obou vlád. Země je zpustlá a nikoho nenapadne sem investovat, „sami jsme se odřízli od světa", doznává jeden z nich. Vybydlené domy se staly tragickými příbytky i pro ty, kdo se vrátili z kriminálu, život v nich je jakýmsi jeho pokračováním. Zato betonových bunkrů, jejichž budováním byl Enver Hodža posedlý ve strachu před vnitřním i vnějším nepřítelem, je víc než dostatek. V působivých záběrech se tu střídají temperamentní výkřiky, proklínající život, v němž se lidé cítí být mnohokrát podvedeni, a pozvolná vyprávění plná dlouhých zámlk a polykané hořkosti těch, kdo už nic lepšího nečekají. Tak se na jednom tématu propojuje pohled na minulost i přítomnost téhle nešťastné země. Řeklo by se, važme si, my Češi, dobrého bydla - ale to samo jediným smyslem dokumentu jistě není.

Téhož dne shodou okolností vysílala ČT1 i pořad Milana Markoviče, teď pod názvem Na rovinu. Už název sám o sobě signalizuje pokleslost, rodilému Slovákovi možná ne tak zřetelnou. Samozřejmě těžko od někoho chtít, aby byl roky (měsíc co měsíc) neotřele vtipný, a ještě navíc pronikal do zákrutů nejsoučasnější politiky, která je stále nepřehlednější a nudná zároveň. Mám však obavy, že kdysi odvážným a inteligentním humorem sršící Markovič teď klouže po hladkém povrchu a svým humorem se nebezpečně přibližuje hospodskému bulváru - takový pořad však v televizi už máme.

JANA ČERVENKOVÁ

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 československé 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 Ludovíta 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

Soutěž s Parkerem

Značka Parker organizuje první ročník literární soutěže pro studenty pražských středních škol ve věku 15 - 17 let. Porota je složena ze známých spisovatelů jako Daniela Fischerová, Ludvík Vaculík, Jiří Stránský... Tři vítězové budou slavnostně vyhlášeni 13. 4. 1999 v průběhu Festivalu spisovatelů Praha v Divadle v Celetné, kde se vítězové setkají i se zahraničními hosty festivalu - pozváni jsou např. Edward Albee, Harold Pinter, Slavomir Mrozek aj. Vítězové dostanou pera Parker a poukázky na nákup knih, vítězná práce bude zveřejněna tiskem.

Esej (i jiný stylistický útvar) v rozsahu 200-250 slov na téma „Svět v příštím tisíciletí" odešlou studenti do 15. 3. spolu s přihláškou (k dispozici na všech školách i s adresou).

Svět poválečných překladů

Petr Poslední

(Pokračování ze strany 1)
jem samotných překladatelů S. Kadlece, J. Zaorálka a dalších, ale také mimořádná pozornost, jakou tato próza vyvolává v seskupení K. Bednáře kolem Ohnice, a posléze začleňování děl zásluhou J. Chalupeckého a J. Grossmana na stránkách Listů 1946-1947 nebo V. Černého v Kritickém měsíčníku a v jeho Prvním sešitu o existencialismu do kontextu fenomenologické filozofie světského i křesťanského zaměření (M. Heidegger, K. Jaspers, G. Marcel). Jestliže většina předchozích překladů plní vůči převažující estetické normě „realismu“ sebepotvrzující funkci, překlady francouzských existencialistů plní naopak funkci polemickou, zdůrazňující dobovou potřebu nespokojovat se jevovou stránkou bytí.

Překlady světové prózy současně umožňují českým čtenářům odpoutat se prostřednictvím reedicí starších vydání od válečné tematiky a vracet se do minulosti k tradicím té které národní literatury. Na čtenářích a kritice záleží, zda širokou škálu témat a žánrových forem chápou jako příležitost sledovat společenský vývoj v historických souvislostech, naznačujících příčiny krize evropské demokracie a technické civilizace 20. století vůbec, anebo zda v literárních dílech vidí kontinuitu evropského myšlení, přetrvávání základních lidských hodnot a protiváhu reformního úsilí poválečné doby.

Nabídka nakladatelů je pestrá. Vedle měšťanských epopejí, zobrazujících zrod moderního cítění, jak je ve francouzské literatuře píší třeba Louis Aragon (*Basilejské zvony*) nebo Romain Rolland (*Dětství Jana Kryštofa*), popřípadě vedle „rodinných“ románů francouzské provenience, jež tvoří André Maurois (*O lásce a přátelství*, *Dvě lásky Filipa Marcenata*), editoři předkládají čtenářům početné tituly společensko-kritických románů a sociální prózy, které v americké literatuře představují mj. Sinclair Lewis (*Továrník Dodsworth*) a Theodore Dreiser (*Americká tragédie*), v literatuře anglické Richard Aldington (*Sama mezi všemi*) nebo Archibald Joseph Cronin (*Labutí zámek*; *Zelená léta*). Dostává se i na zástupce méně známých literatur skandinávských, zejména písemnictví norského, kde Sigrid Undsetová (*Jaro*; *Jenny*) a Trygve Gulbrassen (*Věčně zpívají lesy*) přenášejí čtenáře z měšťanského a dělnického prostředí na severský venkov a nechávají je vnímat svět prizmatem mytologizujícího sepětí lidských osudů s přírodou.

Obraz minulosti významně doplňují slovanské literatury, zvláště tvůrci ruského revolučního romantismu Maxim Gorkij (*Matka*, *Život Klima Samgina*) a Valentin Katajev (*Na obzoru plachta bílá*), umocňující výchozí historické reálie symbolicky pojatými příběhy, nebo představitelé moderního realismu Alexandr Nikolajevič Tolstoj (*Křížová cesta*) a Michail Šolochov (*Tichý Don*), spojující širokou společenskou fresku s obrazem zrání třídního vědomí románových protagonistů. Sociálními sondami do života mládeže se dílům sovětské literatury blíží i polské spisovatelky Wanda Wasilewská (*Tvář dne*) a Pola Gojawiczyńská (*Děvčata z Novolipek*), zatímco historickou beletrii o polsko-německých vztazích, ulpívající na statickém rozvržení postav a popisném pojetí prostředí, rozšiřují Zofie Kossak-Szczucká (*Křižáci*) a Jan Wiktor *(Křídlatý mnich*). Společenský vývoj na Balkánu zase zachycují jihoslovanští spisovatelé, zvláště Bulhaři: autor realistického vyprávění o zrodu socialistického hnutí Ludmil Stojanov (*Svítání*) nebo tvůrce ruralistické prózy o rozporuplném postoji venkovanů k půdě a k rodovým závazkům Jordan Jovkov (*Žnec*).

Editoři se neomezují jen na tradiční literatury. S přispěním Z. Šmída, B. Svobody, J. Kuchválka, F. Nechvátala a dalších překladatelů obracejí pozornost čtenářů ke španělsky psaným literaturám Jižní Ameriky, z nichž do českého povědomí vstupují především argentinský romanopisec Alfredo Varela (*Temná řeka*), zobrazující útisk nádeníků na čajových plantážích, anebo mexický prozaik Martín Luis Guzmán (*Orel a had*), představující hrdiny lidové revoluce, v obou případech autoři nasycující typizaci charakterů prvky svébytné folklorní obraznosti. Díky systematické činnosti překladatelů J. Rypky a F. Boreckého, soustřeďujících se kolem časopisu Nový Orient, ožívá také zájem o kulturu Předního východu, byť závislý většinou na anglickém zprostředkování, a ke slovu se dostávají třeba Číňan Lao še (*Velbloud*), autor sociálně kritických románů, křížících zvláštnosti orientálního myšlení s obecnou perspektivou třídního boje, anebo Korejec Younghill Kang (*Drnová střecha*), tvůrce psychologického portrétování lidských osudů, vyprávějící o exilovém údělu krajanů ve Spojených státech. Nové horizonty překladové literatury mají podnítit zájem o problematiku „třetího světa“, překonat europocentristické hledisko a posílit solidaritu se sociálně a národnostně pronásledovanými vrstvami ze vzdálených kontinentů.

Obraz minulosti současně prohlubují návraty ke klasickému dědictví, odrážející se v početných reedicích světové poezie, prózy a dramatu, a to od středověku až do konce 19. století, v pestré paletě osobností, témat a žánrů, příslušejících k různým uměleckým proudům a směrům, jaké představují na jed-

Bude estetika (už pouze) vědou sociální?

Petr V. Zima: Literární estetika (Olomouc, Votobia 1998, přel. Jan Schneider)

Jiří Trávníček

I

Zimova publikace je přehledem moderního myšlení literárněteoretického (od 19. století), ale netoliko přehledem: autor se snaží podat daný přehled ve vývojové perspektivě (a tedy jako jistou logiku). Tu mu představuje napětí mezi kantovským a hegelovským pólem. Jako by šel cestou odkazu, který naznačil Theodor W. Adorno ve své *Estetické teorii*: „Dnešní estetika by měla pojednávat o kontroverzi mezi Kantem a Hegelem, a ne ji uhlazovat syntézou. Kantův pojem zalíbení podle formy vzhledem k estetické zkušenosti zastaral a nelze jej obnovit. Hegelova teorie obsahu je příliš hrubá.“[1] Hegelovsko-kantovský protiklad si čte Zima jako střet „roviny obsahu“ a „roviny výrazu“, otázky „co?“ a „jak?“. Pro hegelovskou větev moderní estetiky je příznačné redukování umění na skutečnost vždy jinou (pojmem, ideou), tj. stojící mimo své tvárné (znakové) danosti; ve větvi kantovské se trvá na tom, že „mnohoznačné literární dílo se nerozpouští v pojmové definici“, získávajíc významy stále nové, které nelze vměstnat pod žádný zastřešující pojem. Proti sobě se tak ocitá pojetí umění jako jevu heteronomního, čímž i druhotného (Hegel) a autonomního (Kant). - Zimova východiska jen potvrzují, že v novém nasvícení se v moderní estetice vrací jiný protiklad, a sice mezi pojetím u Platona (zejména dialog *Faidros*) a u Aristotela (*Poetika*), tedy umění v podobě zprostředkovatele zprostředkovávajícího už jiné zprostředkování (ideu) versus umění jako svého druhu „věc“, kterou lze zkoumat z hlediska jeho tvaru a účinku na vnímatele.

Protiklad heteronomní - autonomní se zdá být o hodně šťastnějším než protiklad obsahový - výrazový, který Zima pro vymezení obou pólů volí. Lze souhlasit, že pro hegelovské pojetí je umění vposledku skutečně nějakým *obsahem*: ve stadiu syntézy už nezáleží na tom, čím se k tomuto obsahu dospělo a zda se tak stalo v literatuře či malířství (umění je pro Hegela jen formou ideje). Postulovat však druhý pól jako výrazový se mi zdá dost nepřesné. Zřejmě ostří tohoto protikladu (převzatého ze sémiotiky) šlo na úkor věci samé. Lze pro Kanta, strukturalisty, sémiotiky počítat pouze s kategorií výrazu? Vždyť právě snahou těchto estetických „autonomistů“ je prokázat, že se plán obsahu a výrazu, „vnějšího“ a „vnitřního“ přístupu (v primitivním a esteticky zcela nepřípadném provedení: obsahu a formy) od sebe oddělit nedá. Tedy pokud máme být právi umění jako jevu o svém vlastním založení. Nelze si pomoci, ale Zima jde na kantovce zvnějšku: k obsahistickým hegelovcům potřebuje systémový protiklad, takže jaká pomoc, šup sem s výrazem. Věci se promptně uvedly v systém, sedí to krásně i binárně, ale pouze za cenu velmi podstatného zkreslení. Zima si pomáhá Hjelmslevovou myšlenkou o tom, že jazyk je dvoudomý, a že dvoudomost (dualita) by proto měla být povýšena na jeho apriorní důvod. Následkem toho by i literární dílo - jako jev jazykový - nemělo než představovat výraz a obsah. Odtud také ony dva směry v estetice. Systémově a obecně to sedí, jenomže literární dílo není jen jazykem, ale především jazykem v jisté zcela specifické funkci[2], ze které ho už nelze převést zpět na jazyk obecně, neboť by tím ztratilo svůj nejvlastnější modus vivendi. Na druhé straně svědčí o autorově tvůrčí poctivosti (tj. o tom, že nezůstal hluchý zejména k nejnovějším pohybům v literární teorii a estetice), že dokázal svůj binární protiklad korigovat přidáním prvku třetího, a sice nietzscheovskou inspirací (s důrazem na mnohoznačnost): „Nietzschova pravda není pojmovou pravdou vědy nebo systematické filosofie, nýbrž estetickou pravdou básnictví.“

II

Hlavní náplň knihy tvoří důkladná historická probírka započatá u Hegela a Kanta a zakončená yaleskou dekonstrukcí. Zde se ocitáme asi u hlavní přednosti Zimovy knihy. Její autor, jak ho představuje jeho způsob myšlení, je především *historikem teorie,* člověkem s nevšední erudicí, trpělivostí, s níž dokáže rekonstruovat jednotlivé směry, vývojové pohyby uvnitř jednotlivých autorů, jakož i v jejich knihách. Zimův historismus činí živým to, že autorovo čtení teoretických textů není pouhou jejich registrací; jde o čtení živé, polemické a namnoze vtahující. Opěrnými souřadnicemi Zimova čtení je jednak protiklad Hegel - Kant (případně triáda Hegel - Kant - Nietzsche) jako základní klasifikační hledisko, jednak protiklad teorie - ideologie jako hledisko, pomocí něhož se autor snaží nalézt hranici mezi sférou, v níž se věci poznávají a třídí, a sférou, v níž se pouze silově a shora prosazují (a tím stojí na jistých předem daných předpokladech). Ideologií je podle Zimy např. pojetí socialistického realismu; v zemích bývalého východního bloku je sice fikce brána jako to, co umožňuje poznání reality (což by mohl být teoretický postulát), ale už se neříká, kdo *„definuje* realitu? Který diskurs, který subjekt výroku je odpovědný za definici ‚skutečnosti‘?“

Z dílčích postřehů je hodno zaznamenání to, jak autor hodnotí avantgardu: nemůže být kantovská (jako čistý svéúčel), neboť svou politickou angažovaností vylučuje svéúčelnou „nezainteresovanost“. Překvapující, ale v mnohém objevně vystavěné jsou některé autorovy paralely, např. mezi M. Bachtinem a W. Benjaminem (oba jsou dialektikové, kteří vycházejí z „radikální ambivalence“), mezi Nietzschem a Bachtinem („objevení iracionálního, dionýského“). Vůbec Bachtinovu románovou estetiku vnímá P. V. Zima jako podprahovou polemiku s „Lukácsovým hegelovstvím“, tj. monologickým úsilím o „jednotu a totalitu“. Bachtinovi, Benjaminovi a Adornovi se v Zimově knize dostává největší pozornosti, což zajisté souvisí s autorovým sociologickým zaměřením[3], ale všichni jmenovaní autoři mu též představují ty, kteří se z úzce sociologického vlivu dokázali vymanit a jejichž pozice se tak nacházejí mezi Hegelem a Kantem. U Adorna oceňuje Zima jeho „kyvadlový pohyb mezi pólem kantovského agnosticismu a pólem hegelovského poznání totality“, tedy díky tomu, že svou dialektiku pojímal jako negativní a otevřenou, se dokázal vyhnout jak imanenci, tak i marxistickému vztahu teorie a praxe. Jiným myslitelem, který se nachází mezi Kantem a Hegelem, je Zimovi H.-G. Gadamer: „[...] věren hegelovské tradici, sice lpí na pojmu pravdy a na pojmu estetického

né straně sv. Augustin, Dante, Petrarca, Villon, Cervantes, Lope de Vega, Voltaire nebo Jan od Kříže, na straně druhé Puškin, Lermontov, Turgeněv, Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola nebo Dostojevskij. Vysokému ocenění české kulturní veřejnosti se ale těší hlavně pokusy změřit klasické dědictví moderní senzibilitou člověka 20. století, uplatnit přitom translační postupy, které zastoupí starší historizující překlady aktualizačními překlady, translaci „těsnou" translací „volnou", pokusy otevřít prostor čtenářské konkretizaci textu, zakotvující historické obsahy v současném poválečném dění.

Díky J. Heydukovi a V. Černému se v novém přetlumočení, zvýrazňujícím metaforické podtexty, ocitají na knižním trhu pozdně romantické verše z *Knížky něžnosti*, jimiž Marceline Desbordes-Valmorová kdysi vyjádřila mnohoznačnou hloubku citové revolty, zásluhou P. Eisnera ožívá v nové představové dynamice starší Fischerův překlad *Básní*, kterými už před válkou vstoupil do českého povědomí věčný buřič z „okraje" společnosti François Villon, a stejně tak přičiněním téhož překladatele dostávají čtenáři ve volném převedení do současné češtiny *Nový život*, jímž symbolicky otevíral myšlení jiné epochy Dante Alighieri. Naproti tomu hispanisté J. Hořejší, J. F. Fischer, Z. Šmíd a L. Čivrný přicházejí se svými verzemi děl „zlatého věku" a navíc předkládají antologii *Z pěny zrozená*, představující obrazné a veršové bohatství barokního gongorismu. Polonisté se zase vyrovnávají s dědictvím exilových romantiků a J. Matouš ve spolupráci s F. Halasem - vedle samostatného přetlumočení V. Renče - předstupuje před veřejnost s jinou, tradiční popisnost překonávající variantou *Gražyny* a *Konráda Wallenroda*, rozsáhlých básnických skladeb, v nichž Adam Mickiewicz osvětluje drama jedince obětujícího se za národ, nebo s biblicky stylizovanou prózou *Anhelli*, kde Juliusz Słowacki kriticky útočí na morální dvojznačnost lidské oběti.

Od těchto pokusů přiblížit světové kulturní dědictví tím, že je převáděno do současné češtiny s přispěním asociační metaforiky, není daleko - na první pohled paradoxně - k opačnému pólu překladové literatury, tj. k moderní tvorbě 19. a 20. století. Poněvadž zpřítomňováním dědictví uvádějí překladatelé do pohybu kontext translačních škol, musí se zamýšlet i nad postavením literárního a estetického novátorství v poválečném vývoji a musí klást otázku smyslu moderního umění na prahu druhé poloviny našeho století vůbec. Jestliže moderní autoři ve vztahu k translačním školám většinou plní diferenciační funkci, ve vztahu k vládnoucí estetické normě a v jejím rámci k převažující tendenci sblížit literaturu se životem plní funkce různorodé a zpravidla rozporné.

Z hlediska existencialisticky laděného personalismu V. Černého básníci Stéphane Mallarmé a jeho následovník Paul Valéry znamenají případ „čistého jáství", úsilí o svobodnou spiritualitu, v níž se vymaňování z „měšťácké společnosti" prolíná s probojováváním autonomie umění, z hlediska mladých dynamoarchistů nebo syntetických realistů „prokletí básníci" Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, Edgar Allan Poe nebo Jehan Rictus, stejně jako představitelé revoluční avantgardy Vladimír Majakovskij, Sergej Jesenin nebo Federico García Lorca, znamenají případ boření lyrických konvencí, sugestivně ovlivňující společenské vědomí, protože zásah sovětské cenzury proti časopisům Zvezda a Leningrad pod záminkou „nesprávné ideové linie" Zoščenkovy, Achmatovové nebo Germanovy dává v roce 1946 vážné znamení, jak může být moderní umění omezováno kulturní politikou. Ze zorného úhlu poválečných surrealistů zase Guillaume Apollinaire, Tristan Tzara nebo André Breton ztělesňují tvůrce, na jejichž poezii by se mělo nyní reagovat racionálnějším uchopením asociativní obraznosti, z perspektivy Skupiny 42 naproti tomu Thomas Stearns Eliot se svou *Pustinou*, podobně jako Carl Sandburg se svou *Ocelí a dýmem* ztělesňují básníky, kteří se s cílem vystihnout totalitu různorodých projevů moderní civilizace odvažují sáhnout po „neliterárním" výrazu a prozaizovat verš.

Několikeré funkce plní také tematicky a žánrově pestrá díla moderní světové prózy. Zatímco v očích jedné části kulturní veřejnosti vyjadřují posilu celkové snaze prohloubit společenskou kritiku a naznačit možnosti příštího vývoje, v očích jiné části kulturní veřejnosti vyjadřují naopak podnět k antiiluzivnímu pojetí románu, k reflektování světa fikce a vypravěčské techniky. Jestliže pro jedny čtenáře mluví řečí příběhu, pro jiné řečí nehotového tvaru. Přinejmenším dvojím způsobem je přijímán André Gide (*Vatikánské kobky*), vtahující čtenáře prostřednictvím časové a prostorové dekompozice vyprávění do procesu scelování narativních perspektiv, nebo Blaise Cendrars (*Člověk zasažený bleskem*), vyžadující na vnímatelích spojování expresivní dějovosti s představovou simultaneitou. Jiné nároky na čtenáře kladou Graham Greene (*Moc a sláva*), když napínavými událostmi a reflexivními monology odkazuje k nadčasovým hodnotám bytí, nebo Ernest Hemingway (*Mít či nemít*), když úsporným stylem vyprávění a situacemi životní volby míří k filozofickému podtextu každé všednosti, ještě další nároky pak John Dos Passos (*Americká pravda*), pokud nabízí panoráma jakoby kamerou snímaných scén na různých místech velkoměstského dění. Odlišným autentismem vnitřního monologu upoutává Maria Kuncewiczová (*Cizinka*), provokující vnímatele k promýšlení otázek citového odcizení, svébytnou expresivitou narace zaujímá Helena Boguszewská (*Celý život Sabinin*), útočící na čtenářovu lhostejnost k emancipovanému ženství.

První poválečná léta ve svém úhrnu představují okamžiky volby, během nichž se česká veřejnost rozhoduje, které kulturní a estetické orientaci dá v příštím vývoji přednost. Ale mnohé otázky zůstávají otevřené a sotva by se někdo odvážil nabídnout definitivní odpověď. V každém případě tematická a žánrová šíře překladů spolu s uplatňováním netradičních translačních metod připomínají, že ke sblížení literatury se životem a k nové společenské účinnosti slovesného umění vedou různé cesty. Hodnota kulturního života pak spočívá v tom, nakolik si onu různost cest dovede společnost obhájit a považuje je za přirozený základ moderního estetického cítění.

Stať vznikla s podporou Grantové agentury ČR - č. g. 405- 97 - S 017 - v rámci projektu Dějiny české literatury po roce 1945.

---

pravdivostního obsahu, jenž je z něho odvozen, tvrdí však jako před ním Kant, že umělecká díla (krásno) nelze převést na pojem. S Hegelem i Kantem se tak rozchází v tom, že formuluje - heideggerovskou a romantickou - tezi, že *pravda umění* přesahuje oblast pojmů a je nadřazena vědeckému myšlení: nelze ji proto uchopit a poměřovat jeho *metodami.*"

III

Je jistě velkou předností Zimovy knihy, že kromě značné obeznámenosti s estetickou a teoretickou literaturou nám ji autor dokáže představit kriticky, tj. živě a se zaujetím. Ne všude však je autorův kriticismus zaujatý věcí; občas se dává do služeb obhajoby jisté pozice. Tou je autorovo odmítání současné komerční kultury, resp. odmítání těch, kteří tuto kulturu dostatečně zřetelně neodmítají. Kritiku tak někde bohužel nahrazuje pouhý kriticismus.

Například Iserovým rozborům prózy S. Becketta je vyčiněno, že se tak děje bez zření ke kontextu sociálnímu a historickému. Budiž. Horší je, že jako další krok Zima Iserovi nabízí hned řešení a zdá se, že jde o řešení, které - ač mazaně maskováno jako otázka - je v podstatě ideologickou tezí: „Nesouvisí literární odmítání ideologické a metafyzické jednoznačnosti [tu Iser nachází u Becketta - jt] s opotřebováním jazyka, za něž nesou zodpovědnost ideologové? Nejde o reakci na jazykovou dělbu práce (ve vědách) a na vyprázdnění slov v reklamě?" Nevím, ale měl-li by výklad díla být především uměním rozlišovat a pojmenovávat skryté nuance, pak to, co si tu nárokuje Zima, se nachází na zcela opačném pólu. Ano, právě tohle je ideologie (zaujímání pozic) v akci, o níž se autor kriticky rozepisuje jinde. - Jaussovi zase Zima vyčítá, že nedokáže rozpoznat, jak už pouhý způsob vyprávění (narativní schémata) je jevem ideologickým, čímž „pokusy restaurovat tradiční vzorce vyprávění lze hodnotit jako ústupek komercializovatelné (protože konzumovatelné) ideologii". Jistě narativní schéma není pouhou „technikou", rozhodně má své důvody časové (a tím i sociální), antropologické i existenciální, ale proč tu hned harašit ideologií? - Vůči U. Ecovi vnáší Zima námitku, že se ve svých spisech dal do služeb komercializované literatury: „Eco se jí [společenské a kulturní kritiky - jt] vzdal již v počátcích svého vývoje, když odmítl (nebo opomenul) vzít na zřetel fenomén odcizení vůči směnné hodnotě, tržním zákonům a moci." Zimovi však uniklo, že např. Ecovo dílo *Skeptikové a těšitelé* (v italské a německé verzi *Apokalyptikové a integrovaní*) se dává spíše do služeb poznání této literatury (jejích zdrojů a zákonitostí) než literatury samé. Eco volí nikoli postoj toho, kdo zvedá prst a hřímá (apokalyptika), ale toho, kdo do této sféry vstoupil (integrovaného) a snaží se hledat a věci uvádět ve vztahy. Pouze tím se mu mohlo podařit najít např. pro kýčové umění pojem *midcultu,* tedy toho, co nepatří do sféry masové (v úzkém slova smyslu komerční) literatury, ale co předstírá vyšší ambice. Vrcholem Zimova (negativistického) zaujetí je, když Ecovi vyčítá, že ve zfilmované verzi *Jména růže* už do kulturního průmyslu propadl. To proto, že tu nelze „mluvit o ambivalenci postav a absurditě náhody" a zůstává „příliš poživatelné schéma". Subtilnější či aspoň méně zaujatou mysl by tu však muselo zajímat, že literární dílo se vstupem do jiného média dost podstatně mění. A také jestli to, co Zima vyčítá Ecovi, nejde převážně na vrub této změny média.

IV

Závěrečnou část Zimovy knížky tvoří už vlastní koncepce. Autor zastává názor, že pro teoretickou estetiku je nejhodnější *interdiskursivita.* Zdůvodnění nachází v tom, že literární věda (estetika) je oblastí heteronomní, v níž se tematizují „vztahy mezi skupinami a *sociolekty".* Zima v současné době nevidí žádný archimedovský bod, proto mizí i jasné ohraničení, a to dokonce i mezi literaturou a její (teoretickou reflexí), což podle autora přesvědčivě dokázal především J. Derrida. Literární teorie (teoretická estetika) nezachází s čistými fakty, ale se skutečnostmi, které „jsou konstruovány a jsou závislé na konsensu". Její nejvlastnější položení proto nemůže nebýt než sociální: „[...] vycházím totiž z toho, že oblast předmětu literární vědy značně přesahuje literární text a zahrnuje systém literární komunikace jako celek: literární trh, nakladatelskou činnost, čtenářské skupiny a jejich ideologie, knihovnictví, literární hnutí a také literaturu v médiích."

Jinou funkcí současné teorie je podle Zimy kritika: kritika ideologie. Přitom ideologií autor nemíní jen jakýsi soubor norem či idejí, ale *sémanticko-narativní, diskursivní strukturu*[4]. A tím ani teorie není pouhou vědeckou metodologií, ale vždy už jistým stanoviskem, ne vzdáleným tomu, jaké známe z teorie vyprávění (*point of view*). Kritika se pro Zimu stává synonymem pro dialog - pro oba je příznačný „reflexivní postoj k vlastnímu stanovisku. Neboť jen tehdy, jsou-li reflektována stanoviska a sémantické selekce a také klasifikace a narativní struktury, může vzniknout komunikační situace, jejíž účastníci vědí, ‚na čem jsou'".

Je sympatické, že Zima přijímá deltu dobového mnohohlasí jako danost, kterou už není možné svést k nějakému původnímu prameni a tím ji nějak (z pozice jednoho hlasu) zpětně regulovat. Je to přinejmenším sympatická proklamace: současný estetik asi nevystačí jen s rodokmenem vlastní disciplíny (ostatně co je to dneska estetika? a jaký je její poměr k uměnovědám a filosofii?). Otázkou však zůstává, zda se ji podařilo Zimovi svým pojetím (a hlavně uvažováním) naplnit. I jím proklamovaný nedostatek pevného bodu, který současná teorie sdílí, je zaujetím jistého stanoviska, a to hned dvakrát. Jednak postulátem o nemožnosti jednotného postulátu, jednak dosti dost ultimativním začleněním estetiky a teorie do věd sociálních, které jako jediné mohou „systém literární komunikace jako celek obepnout"? Zimova úvaha se zdá být logická, zejména vývojově: poté co teorie ve svém strukturalistickém období (30. - 60. léta) byla určována lingvistikou a poté co se jí v 60. letech pokoušeli dát vůdčí impulsy kybernetika a teorie informace (M. Bense, J. Levý ad.), nastává doba, kdy jedině sociální vědy mohou být tím jediným garantem její jednoty v mnohosti. Jinými slovy: jedině ony mohou správně slyšet na heteronomii, a to proto, že způsobem jejich zkoumání je dialog. Objektivita není dosažitelná „srovnáním s předmětem", ale „pouze dialogicky". - Otázkou je, zda se hranice dialogu zastavují na hranici sociálních disciplín (předpokládá Zima, že v estetice existuje i něco jiného než sociálno?)[5] a zda i ony netvoří jen součást vyššího dialogu, jehož dobové hranice jdou spíše po obvodu filosofie, tedy disciplíny, jejíž rozsah a obsah se stále vytváří jakoby nanovo a k jejímž hranicím se tak dá dospět spíše negativně a předpokladově (podmíněně). Proč by však dnes nemohla být jiným adeptem na jednolitost teorie její vlastní minulost[6]? I Zimova kniha potvrzuje silnou potřebu po ohlédnutí, po přezkoumání některých dominant, případně po jejich revizi. Jiným sjednotitelem teorie literatury budiž sama literatura - už také proto, že hranice mezí ní a její reflexí se zdají být méně ostré než kdykoli předtím. Především však díky tomu, že funkce literatury je jiná en bloc, a to proto, že ještě nikdy nebyla vystavena tak mocnému ataku masmédií, s nimiž je nucena dílem uzavírat kompromis, dílem si daleko urputněji hledat co nejvzdálenější místo mimo ně, onen modus vivendi, v němž se nachází především sama za sebe. Zastřená hranice mezi literaturou a reflexí, nárůst samotné reflexivity v literatuře (už častěji než vyprávění příběhů čteme vyprávění o tom, proč je nelze vyprávět) a naopak uvolňování reflexe od pojmů budiž netoliko „zprávou" o tom, jaké to dnes s literaturou a teorií je, ale též svého druhů metodologickou pozicí či přinejmenším směrovníkem dalších úvah.

Poznámky:

[1] Theodor W. Adorno: Estetická teorie, přel. Dušan Prokop, Praha, Panglos 1997, s. 466.

[2] Můžeme ji s Mukařovským nazvat jako *estetickou,* případně s Jakobsonem jako *poetickou*; lze ji charakterizovat i Kantovým termínem *účelovost bez účelu.* Důkazem toho, proč tuto funkci nelze redukovat či dále zobecňovat, je, že při vnímání literárního díla (zejména básnického) k sobě jazyk - právě díky této funkci - soustřeďuje daleko větší pozornost než v jiných projevech, projevech s jinou funkcí, třebaže se v něm mohou vyskytovat tytéž jevy (opakování, zvukosledy, paralelismy atd.).

[3] P. V. Zima je autorem několika knih o moderním románu, v nichž si všímá *románové ambivalence* jako typického jevu, jímž se román vymyká době, ale zároveň je jejím velkým, třebaže nepřímým svědectvím; zajímá ho též poměr mezi moderním románem a ideologií.

[4] Zde se Zima ocitá blízko americkým poststrukturalistům, zejména Paulu de Manovi, jehož rozbory textů vycházejí z objevování jejich skryté rétoriky (rétorických klamů). De Man mluví o „rétorizaci gramatiky" a o „gramatizaci rétoriky". Vlastností první je neurčitost a neurčitelnost, zatímco druhou charakterizuje jako snahu po dosažení pravdy, a tedy i jednoznačnosti textu.

[5] Například pro Franze Rosenzweiga (ve *Hvězdě vykoupení*) má dialog spíše poznávací či existenciální rozměr; jde jím - tím, že dialogické poznání je závislé na čase - o rozbití (monologické) totality (tj. pojmu). V pojetí Emmanuela Lévinase zase dialog má rozměr především etický: podstatou není intelektuální výkon v jeho pojmové a metodologické čistotě, ale v otevření se, přijetí „Druhého", tj. vykročení z kruhu, v němž jeden výrok je potvrzován jen jiným výrokem. Pro Martina Bubera znamená dialog rovněž otevření se: proti sobě stojí „Ich-Es-Welt" jako svět předmětný a obepnutý zkušeností a „Ich-Du-Welt", svět vztahového „nyní" a tím i napřažení k „ty". U Karla Vrány zase dialog dává možnost myšlení a ve víře znovu se nalézt, a tím i vzájemně obohatit. „Ty" představuje jinou, zralejší (a také ontologicky původnější) stránku „Já".

[6] Wolfgang Iser zase soudí, že současná teorie literatury je vlastně teorií interpretace, přesněji: jejím sebevyjasňováním.

Samozřejmost génia Verlainova

Milan Exner

Přetisk knihy **Slova na strunách** (1968) v obnoveném KPP (1998) nám připomíná ne zcela samozřejmou skutečnost, že dosud nemáme k dispozici kompletní překlad Verlainových veršů. A i když můžeme číst překlady znamenité a snad i kongeniální, je naše znalost klasika mezi prokletými básníky (jako v mnoha jiných případech) jen přibližná a kusá. Přibližnost je pohříchu daní invenčních překladů: v žádném z nich není Verlaine autentický, což si čtenář může ověřit na originálu básně Chanson d'automne a jejích pěti českých variantách. Nepřekonatelná obtíž verlainovského překladu spočívá v masivní eufonicko-významové kondenzaci originálu: na malé ploše se tu děje příliš mnoho věcí, než aby je bylo možné přetavit do odpovídajícího tvaru. Že by se dnes našla oddaná duše, která by touto metodou přetlumočila celého Verlaina (což je celoživotní úkol), neodvažujeme se doufat, tím méně že by někdo invenčně přeložil části, jež českému čtenáři chybějí... A tak se vnucuje otázka, zda by nebylo po všech stránkách výhodnější pořídit a vydat kompletní verlainovskou bilingvu s *doslovným* překladem, neboť tak do tajů básnického řemesla pronikneme nejsnadněji a také nejhlouběji. Vyslechl jsem kdysi diskusi na toto téma: »volná« metoda byla smetena ze stolu jako neodpovídající naší kulturní tradici. Jsme tedy raději svrchovaně umělečtí, i když zaostalí. Že má i překlad »volným« (zato optimálně přesným) veršem svou vlastní estetiku, to snad dosud nikoho nenapadlo...

Tyto aspekty se ukazují jako zásadní i v přihlédnutí ke skutečnosti, že přítomný svazek (jako všechny svazky někdejší základní řady KPP) obsahuje implicitní funkci vzdělávací a pedagogickou, která je posílena paralelním řazením básní a biografického materiálu. Můžeme si o tomto způsobu myslet co chceme, ale pro *získávání* čtenářů poezie je asi optimální... Krásný překlad určitě získá svého čtenáře spíše než prostá bilingva - *básník* je v něm ale zamlčován. Co taková paralelní kompozice riskuje, je skutečnost, že biografický materiál, snadno pochopitelný a navíc atraktivní, na sebe strhne příliš velkou pozornost. Básně (přibližné) jsou tu podpírány biografickým echem, jež vzbuzuje iluzi, že pronikáme do pozadí básnických textů. V jakém *vztahu* je obojí, přitom není zřejmé. Poezie tak získá spíše pseudočtenáře než čtenáře; básník je opět zamlčován. Byl bych nerad, kdyby má polemika vyzněla jako argument proti básnickému překladu a proti vzdělávací intenci... Jde jen o to zvážit, která z obou metod je víc *pedagogická* a (zároveň) *básničtější.*

Že by šlo (s vyhlídkou na kompletního Verlaina) obojí překladovou metodu kombinovat, je myslím zřejmé; bylo by to také optimální. V tomto smyslu není vyhovující ani (jinak záslužný) dvojjazyčně komponovaný verlainovský svazek KPP z r. 1978 *Záludná luna*. Nepřeceňujme také invenční překlady. Překladatel není víc než ideální epigon a z toho plynou i jeho nectnosti. Epigon má totiž potřebu »býti básníkem« a zasahuje do textu někdy svévolným způsobem; kdo si dá práci, najde taková místa v obou zmiňovaných svazcích, když invenčnímu pokušení nedokázali odolat ani skuteční básníci. Tak např. v Hrubínově překladu *Chanson d'automne* neexistuje žádný důvod, aby první verš začínal citoslovcem (Ó podzime), nemluvě o změněném pořadí veršů (významových jednotek); obojí totiž mění základní ladění básně. Překládat název sbírky *Jadis et naguére* (Kdysi a nedávno) jako *Kdysi*, jak činí editor Záludné luny, je pak zcela neomluvitelné. Jemná hra významů byla zcela setřena, básník ne už zamlčen, ale *opraven*, ano okřiknut *služebníkem*: neboť i skutečný básník je v takové chvíli *jen* služebníkem, dobrým nebo špatným...

Samorostlá samozřejmost Verlainova génia nás ale staví před další problémy... Neopustíme-li pedagogické a výkladové hledisko, vnucené nám samotnou strukturou svazků základní řady KPP, jde hned o problém Verlainova literárněhistorického zařazení. Taková věc asi není pro »čistého milovníka« poezie subjektivně důležitá, je to však nedůležitost zdánlivá: právě spontánní milovníci vynášejí rádi apodiktické soudy. Pak mluvíme o prokletých básnících a symbolismu, aniž víme (chceme vědět), cože tím vlastně míní ten druhý... Pojem »prokletý básník« je termínem Verlainovým. Jde (tedy) o osobní projekci, která má nejen svou intenci sociální (proklamovaná nenávist k buržoům v záhlaví Verlainovy knihy), ale i hlubinně psychickou. O sociálních faktorech se dnes, patrně v důsledku inflace marxistické literární vědy, nerado hovoří; literárněsociologický diskurs však k literatuře odnepaměti a neodmyslitelně patří. Neuškodí proto připomenout, že Verlaine (jako mnohý jeho básnický současník) byl sympatizantem Pařížské komuny a že jeho často těžká společenská pozice, ústící až v izolaci a bojkot básníka, šla částečně na účet tohoto vroubku z minula. Pokud jde o naznačené prokletí »niterné«, ještě se k němu dostaneme.

Není asi náhoda, že charakteristiky Verlainovy poezie, které se dostaly do »Slov na strunách«, se vyhýbají jednoznačnému literárněhistorickému zařazení. Pokud jde o Verlainovy počátky, je věc jasná: byl parnasistou, v němž nápověď budoucího směřování poezie není o nic zřejmější než u parnasistů jiných. Některé manýry svého parnasismu si Verlaine podrží i ve zralých a pozdních básních. Pokud jde o motivy z divadelní pantomimy, bylo by jistě zajímavé sledovat jejich niternou intenci; »galantnost« a určitá (strnulá) stylizace milostných scén s tím nepochybně souvisí. Mlčenlivě statická je celá Verlainova poezie. Tento básník je schopen promluvit, jen když zcela spočine sám v sobě. Smyté kontury Verlainových obrazů jdou myslím na účet extrémní introverze, pro niž jeho básnický logos dokázal vytvořit přiměřený tvar. Jsou tu však i básně průměrné. Takový text jako »Houštině černozelené« ukazuje myslím Verlainův básnický *realismus* víc než kterákoli báseň zdařilá s obdobným východiskem.

Tím nechce být řečeno, že Verlaine byl jednoduše realista a parnasista. Bylo však takové jeho východisko a básně parnasistické a čistě realistické opravdu napsal. Věc se zatemňuje a problematizuje tam, kde básník dokázal na krajinu a objektivní děje spustit jemný závoj své melancholie. Zde hraje roli zvukomalba stejně jako ikonická malba sémantická, sugerující interferované, jemně barevně i tvarově odstiňované vizuální představy přibližných kontur. Hovoří-li Arthur Symons u Verlaina o »*jistém druhu impresionistické poezie«,* je takový soud oprávněn právě (zmiňovaným) »překlopením« subjektivního vnímání a pocitovosti na (objektivní) realitu. Vezměme Symonsovu charakteristiku vážně: Verlaine je stejnou měrou »impresionista« (impresionističtější než mnohý ze zavedených impresionistů), jako byl kdysi »parnasista« a jako byl ve svém jádře »realista«. Jeho inspirace je v krajině, lidských postavách a ve všem, co lze vizuálně dobře vnímat. Vizuální obraz však Verlaine vidí jako statický a rozostřený: musí si daný výjev zastavit a nechat ho zachvět v barvách a citu, aby k němu promluvil. Nakolik je výsledný tvar realistický, impresionistický či jiný, záleží na mnoha okolnostech, mimo jiné na míře rozostření.

Poměrně snadno se identifikuje Verlaine dekadent; to proto, že dekadence je vyjádřena obsahově. O symbolismu, který spočívá v literární *metodě* (můžeme-li užít toho termínu), to už neplatí. Definujeme-li symbolismus jako básnický směr, jehož *ústředním* vyjadřovacím prostředkem je symbol (což neznamená nutně jeho frekvenční převahu), můžeme říci, že symbolistických básní napsal Verlaine pomálu... Nesmíme totiž zaměňovat symbol za jiné druhy tropů. Samozřejmě že tu existují zóny přechodu, v zásadě však můžeme říci, že kde je vyjádřeno východisko tropu, jeho druhý význam (který je u symbolu skrytý), nejde o symbol: »Ctný rytíř v škraboše« není symbolem, nýbrž alegorií (Neštěstí). Pro určení takového (alegorického) obrazu jako »symbolického« mluví jeho centripetální, dostředivá intence (N. Frye); usilujeme-li však o pojmovou přesnost (a není-li přesné naše východisko, oč konfúznější budou závěry), můžeme hovořit o literárním *idealismu* (Morpurgo-Tagliabue), nikoli o symbolismu, jehož významový rozsah je menší. Zdaleka také nejde jen o problém zařazení Verlainových básní; a v tom je problém.

Můžeme tak dospět k značně problematickým závěrům. Buď že mnohý symbolista není symbolistou, nebo že ústředním vyjadřovacím prostředkem symbolismu není (či nemusí být) symbol. U Verlaina se situace zdá být ještě poměrně jasná. Verlaine je zasněný introvert, ne však vizionář a fantasta. Vždy ho láká, oslovuje a vzrušuje vnější realita, na kterou pokládá pleny a závoje své zasněnosti - ne však snění. Verlaine nesní nikdy. Pokud ano, má to velmi konkrétní základ (např. si představuje výjev z pantomimy). Proto je mu také bližší alegorie než symbol. Rovněž jeho vězeňská konverze se obejde bez jakéhokoli patosu: prostě si nechá přinést katechismus. Zohledníme-li kvantitativní hledisko (počet básní, vyhovujících definičně symbolismu), musíme u Verlaina mluvit spíše o (specifickém) impresionismu než o jakémkoli jiném literárním stylu či proudu. U řady básníků nebude situace příliš odlišná.

U moderny sklonku 19. století se pohybujeme na velmi nejistém a nezajištěném terénu: tak např. dosud nikdo dostatečně nedefinoval, v čem by měl spočívat rozdíl mezi básnickým impresionismem a realismem (v malbě evidentní), o jemnějších nuancích nemluvě... Otázkou je, zda to je vůbec možné (jako u většiny pojmových transferů mezi různými uměními). Charakterizujeme-li totiž literární impresionismus smyslem pro hudebnost, barvu a náladu (jak činí český Slovník literárních směrů a skupin), neizolujeme tím žádný znak, který by neměl také realismus (Machar, ale i Vrchlický)... Ani Sovova báseň U řek, uváděná (zmíněným slovníkem) jako příkladně impresionistická, nevybočuje ze stylu realistické lyriky; tam totiž, kde je jasně oddělen subjekt a krajina a kde lyrický subjekt barevnost a náladu *klade*, vypráví o ní, není možné mluvit o impresionismu. V impresionismu (malířském jako básnickém) subjekt nepredikuje, nýbrž je sám »predikován« a tím jako subjekt rušen. O impresionismu (tedy) můžeme mluvit jen tam, kde dojde k dostatečnému vychýlení intence, což jsme v souvislosti s poezií Verlainovou charakterizovali jako »překlopení« subjektu na objektivní realitu; centrifugální »čtení« literárních znaků však není zrušeno.

To všechno je záležitost spíše ontologickoepistemologická než lingvistická a stylová. Zachytit jednoznačně chvíli, kdy je intence vychýlena směrem k centripetálnímu »čtení«, je ovšem těžké a vpodsledku nemožné; nemusí to být ani užitečné. To je jedním z důvodů, proč jsem navrhoval termín *literární secese* (Estetika 2, 1998), který by v protikladu (secesi) k literatuře předchozí generace zastřešoval symbolismus, dekadenci, impresionismus, neorealismus i (nadsměrový) básnický dekorativismus tohoto období. Pohyb mezi těmito -ismy (jakožto derivacemi, podsystémy pluralitně vystupující *generace*) by pak byl přirozeně plynulý a bez nároku jednoznačného vymezení. Tak Robert Musil píše jednoznačně, že *dobový pocit* byl v oné době vzdor divergentním aktivitám sourodý a jednotný. Sen i realita, víra i skepse, robustnost i morbidita, příroda i preciosita, nadčlověk i podčlověk... To jsou podle Musila (vnitřně *sourodé*) charakteristiky literární secese. Muž »bez vlastností« měl vlastností vlastně příliš... Že k přechýlení intence může dojít i v rámci jediné básně, je zřejmé.

Samozřejmost Verlainova génia nás konečně staví před psychologickou záhadu jeho bytí. V jakém vztahu je ona křehká něha jeho veršů (vnější okraj stránek »Slov na strunách«) k jeho psychopatii a sociopatii (vnitřní okraje knihy)? Tvrdit, že Verlainův alkoholismus, promiskuita, agresivita etc. byly důsledkem sociálních vztahů, znamená přehlížet, že většina básníků tak odpudivým způsobem neskončila... Tvrdit, že taková patho-logičnost (vnitřní i vnější) je předpokladem opravdové tvorby, by znamenalo upadnout do determinismu s opačným (tentokrát idealistickým) znaménkem. Definovat Verlainovu osobnost historickým atavismem, jak to udělal Šalda (»Člověk středověký, syn Rutebeufův nebo bratr Villonův, bytost primitivní, impulsivná, neřízená rozumem«), znamená uchylovat se k analogii... Je to metafora krásná a sdělná, ale přece jen pouhá metafora (navíc nepůvodní, literární): o vztahu biografického a lyrického subjektu nevypovídá nic. Vyřadit ze hry básníkův *rozum* pak znamená ještě jednu nedůslednost: vyvozujeme totiž jeho tvárné úsilí z čisté iracionality, což odporuje vysoké formální a sémantické organizovanosti jeho textů. »Píseň podzimu« i »Prokleté básníky« psal člověk *superiorního* logu.

Naše otázka se tím modifikuje. Jak je možné (ptáme se), aby člověk naprosto *superiorního* intelektu žil tak *inferiorním* způsobem? Odpověď nám poskytne hlubinná psychologie se svým zjištěním o (nutné) nevyváženosti psychických funkcí. Takovou nevyváženost vykazuje každý z nás. Čím víc vyhraněnou osobností člověk je (např. tvořivým vědcem), tím nerozvinutější jsou ty psychické funkce, kterých nepoužívá. Nebo spíš naopak: naučí se používat ty, které jsou rozvinuty (čímž kompenzuje nedostačivost oněch); lidé s vyváženými psychickými funkcemi jsou málo zajímaví. V souvislosti s Verlainovým (superiorním) logem můžeme asi říci, že inferiorní zůstal jeho citový život. Inferiorita (méněcennost, nerozvinutost) však neznamená zakrnělost ve smyslu slabé intenzity - právě naopak! Pokud se takovému člověku, jako byl Verlaine, nedostává uznání, přijetí a lásky, upadá do afektu, běsní. Může pak být nebezpečný právě těm, které miluje.

Druhou nerozvinutou funkcí by u Verlaina mohlo být vnímání. Doplňkovou funkcí rozvinutou by pak byla intuice, což by vysvětlovalo jak básníkovu paranoidní percepci, tak zamlženost jeho vidění. Vrátíme-li se zpět, můžeme říci, že jen superiorní (básnický) logos mohl k tomuto vnímání a vidění vytvořit adekvátní formu. Verlaine opravdu a plnohodnotně žije jen v těch chvílích, kdy tvoří nebo připravuje produktivní náladu. Pokud netvoří, jeho nitro se bortí a on musí hledat úlevu v alkoholu. Nejde o nic jiného než o anastézii. Vnitřní celost nacházel jen projektivně, v tvaru básně: odtud posedlost dokonalostí formy. Odtud také dočasnost jeho vnitřních usebrání; je absolutním básníkem proto, že je znicotnělým člověkem. Libozvučnost Verlainových veršů tryská ze zakletí jeho duše do preverbální emocionality, jež nachází čistý umělecký výraz v hudbě. Jeho něžný vztah k tchyni, brachiální agrese vůči (zbožňované?) matce i sex s podřadnými ženštinami napovídají, že jeho erós zůstal v plenkách.

Verlainova konverze tak nabývá kontur přísné determinovanosti. Jeho orgiastický masochismus je voláním po boží lásce, po slitování: z lidí s ním trvale nemohl soucítit nikdo. Vsadil na tuto kartu také svou spásu? Věřil ve slitovnost nekonečné transcendence? Teologie opilce: dojít co nejrychleji smrti, aniž bych podlehl nutkání k sebevraždě! Nepochybujme ani na chvíli: tento člověk zemřel v citové plnosti, a to přesto, že byl tak ubohý, nekonečně ubohý... Chátrá-li na sklonku života, kdy psal nejvíc, jeho básnický um, není to důvodem, aby se čeština těmto textům vyhýbala. Právě v nich může být ukryt klíč k lepšímu pochopení básníka, kterého milujeme nejen pro jeho umění, ale i pro jeho těžký, jedinečný a exemplární osud.

Pocta Sklizni (a nejen jí)

Michal Přibáň

V úvodu k bibliografii Františka Knoppa Česká literatura v exilu 1948-1989 píše Jaroslav Dresler, že cyklostylovaný měsíčník Sklizeň byl dlouhá léta jediným českým kulturním časopisem - rozumí se zřejmě v exilu, i když kdo ví, jak to autor myslel. Zpočátku mi tato formulace připadala poněkud nepatřičně nadsazená. Sklizeň přece nebyla ani chvíli jediná, vždyť téměř po celou dobu své existence měla důstojné partnery v Tučkově Revui, Kratochvilově Arše, Tigridově Svědectví, Radimského Perspektivách a Proměnách či římských Studiích, měla ostatně i důstojné předchůdce v Kovárnově - byť jediné - Stopě či v měsíčníku Skutečnost, měla pochopitelně i důstojné nástupce, které ani nelze vyjmenovat. Jenomže stačí prolistovat několik jejích čísel, abychom si uvědomili, v čem všem je Sklizeň jiná než uvedená periodika a proč si zaslouží, abychom na ni pohlíželi jako na relativně zvláštní úkaz v rámci českého exilového časopisectví.

První číslo Sklizně vyšlo v lednu 1953 v Hamburku. Tak to aspoň praví dostupné prameny a příručky včetně té, kterou jsem se před několika lety pokusil sestavit já sám; tak to totiž praví i údaj v záhlaví prvního sešitu. Nepamětník však musí číst velmi pozorně v dobovém exilovém tisku, aby zjistil, že o první verzi Sklizně se její vydavatel Antonín Vlach pokusil už v roce 1949 v prostředí uprchlického tábora v Německu. Tehdy šlo ovšem zřejmě pouze o nepravidelně vydávaný oběžník, který, pokud je mi známo, se nedochoval v žádném z našinci dostupných archivů, a vzpomínka samotného vydavatele je zatím jediným pramenem. Připojíme-li se k Vlachovu názoru, že onen první pokus se uskutečnil jakoby nanečisto a že se tedy „nepočítá“, můžeme konstatovat, že Sklizeň vycházela od roku 1953 do začátku roku 1969. Také tento letopočet označující konec Sklizně je sice už slovníkově fixován, pravda je ovšem ta, že Antonín Vlach se i potom svým čtenářům a přátelům nepravidelně se svým časopisem hlásil: výtisk z roku 1978 je vlastně jakýmsi hromadným dopisem a výtisk z roku 1979 obsahuje pouhé čtyři strany. Vydavatel již zjevně v té době neměl ambice prosazovat se v konkurenci jiných exilových periodik.

Sama obdivuhodná Vlachova vydavatelská vytrvalost ještě ze Sklizně výjimečný časopis nečiní. Tigridovo Svědectví vydrželo mnohem déle, stejně tak křesťanské Studie a vlastně i Proměny, vydávané Společností pro vědy a umění. Jenomže Antonín Vlach svůj časopis nikdy „neinstitucionalizoval“, nikdy neučinil jeho obsah ani v tom nejnevinnějším smyslu předmětem obchodu, nikdy jej ve vztahu k možným západním sponzorům (včetně vládních) neprezentoval jako politický nástroj, a logicky ho tedy ani ekonomicky nezajistil. Letmé prolistování několika čísel, zvláště těch z šedesátých let, všechny dnešní čtenáře přesvědčí, že oněch šestnáct víceméně regulérních ročníků Sklizně je výsledkem vydavatelovy mimořádné vůle a víry ve smysl „národní práce“, práce nadšené, ale ne proto nutně naivní. „Sazba“ vybraných textů na cyklostylové blány, vlastní tisk, distribuce, korespondence, to všechno bylo dílem Vlachovým a jeho nejbližších, dílem, které vznikalo ve skutečně amatérských podmínkách. (Tak sice hovoříme o mnoha exilových edičních počinech, ale zvažme, že v tomto případě se ocitáme v podmínkách poválečného Německa.) V exilových časopisech vcelku běžné výzvy neplatičům předplatného doplňují ve Vlachově případě - zdánlivě paradoxně - ještě velmi vstřícné nabídky všem, kteří by Sklizeň rádi četli, ale nemají peníze na její předplácení (v prvních ročnících Vlach navíc část nákladu zdarma posílal do uprchlických táborů). Vydavatel tedy rozlišoval mezi čtenáři, kteří platit mohli, ale byli liknaví, případně nepoctiví, a těmi, kteří platit chtěli, ale nemohli.

Jestliže jsem před chvílí uvedl, že Antonín Vlach Sklizeň nikdy „neinstitucionalizoval“, je zapotřebí tuto informaci upřesnit. Na stránkách časopisu se totiž velmi často objevují příspěvky podepsané Česká kulturní rada v zahraničí, nebo zkráceně Kulturní rada. Toto volné sdružení, vymyšlené Vlachovým nikoli příbuzným, nýbrž pouze jmenovcem Robertem Vlachem, převzalo v 50. letech péči o českou literaturu ve svobodném světě dosud nezavedenou. Péčí se však v tomto případě nemyslí hmotné zabezpečení autorů (o něčem takovém nebylo tehdy možno ani snít), nýbrž pouhé vyhledávání publikačních příležitostí zejména v exilovém, tedy českojazyčném prostředí, které nejčastěji nabízela právě Sklizeň. Každoroční soutěže o ceny Kulturní rady vlastně podnítily vznik české exilové literatury jako celku, věříme-li v inspirační sílu pouhé možnosti publikovat. Česká kulturní rada zkrátka nabídla potenciálním autorům čtenáře a dnes můžeme už jen spekulovat, kolik básní, próz, ale i dramatických textů by vůbec nebylo vzniklo, nebýt stimulující funkce Kulturní rady (a souběžně samozřejmě i např. Křesťanské akademie a Svobodné Evropy). V tom vidím mimořádný smysl existence jinak skromně vyhlížejícího periodika. U časopisecké publikace to však nemuselo skončit: vybraná díla knižního rozsahu potom vydával Robert Vlach knižně ve své edici podobného názvu Sklizeň svobodné tvorby. A odběratele pro Robertovu edici zase zajišťovala Antonínova revue.

Každé nové číslo Sklizně (mám opět na mysli časopis, nikoli edici) přinášelo původní poezii, prózu, často satirické texty adresované ovšem dovnitř exilu, překlady z nejrůznějších literatur, kulturní zpravodajství rozsahem nesrovnatelné s jinými soudobými exilovými časopisy, později i příspěvky vědecké, estetikou počínaje a lékařskými vědami konče. Často, ale ne vždy se objevovaly recenze prací českých autorů nebo prací dotýkajících se českých dějin i české přítomnosti. Do oblasti politické a politologické se redaktor ani přispěvatelé Sklizně příliš nepouštěli. Pokud se tak stalo, zejména v souvislosti s maďarskými událostmi roku 1956, byl politický problém jen záminkou, impulsem k diskusi historické či filosofické.

Asi by bylo možno výše uvedené žánrové vymezení příspěvků ve Sklizni doprovodit i výčtem jmen jednotlivých autorů i číselnými údaji: na bibliografickém rejstříku Sklizně se však teprve pracuje a k nahodilému výběru jsem se neodhodlal. Bylo by to ostatně možná zbytečné: jména Mojmíra Zachara, Jiřiny Zacpalové, Vladimíra Zeleného či Viléma Špalka jsou dosud málo známá i v odborném prostředí (ve Sklizni ovšem publikovali mj. i Jaroslav Strnad, Milada Součková a příležitostně i Zdeněk Němeček). Také by bylo možno zpochybnit literární hodnotu mnoha básní i povídek, tak jak to ostatně činili již exiloví kritikové přímo v samotné Sklizni. Nicméně jsem přesvědčen o tom, že mnoha exilovým literátům naše literární historiografie skutečně něco dluží: někomu kritickou pozornost, jinému třeba jen bibliografický záznam.

Jako měsíčník vycházela Sklizeň ještě v roce 1959, potom se začala její periodicita zvolňovat. V roce 1960 se objevila dvouměsíční dvojčísla nepříliš zvýšeného rozsahu (během let se Sklizeň vypracovala z osmi stran měsíčně na čtyřiadvacet dvouměsíčně). Také z obsahu jednotlivých sešitů začíná být patrné, že Sklizni pomalu dochází dech. Možná to do jisté míry souvisí s rozepří mezi oběma Vlachy, k níž došlo v roce 1958. Předmětem sporu byla značka Kulturní rady, instituce, o níž jsem se již zmínil, instituce ovšem do určité míry fiktivní. Rada sama sebe považovala za volné sdružení, ovšem směr její práce a její stanoviska formuloval podle dostupných informací téměř výhradně Robert Vlach. Konflikt nastal ve chvíli, kdy jménem Kulturní rady vystoupil Antonín Vlach, a to zřejmě bez předchozí konzultace se svým jmenovcem. Spolupráci obou Vlachů, kterou do té doby komplikovala pouze zeměpisná vzdálenost mezi Německem a Švédskem, později Spojenými státy, kam Robert přesídlil, poznamenaly nyní trhliny jejich vzájemného vztahu. Edice Sklizeň svobodné tvorby nadále existovala nezávisle na časopisu, vydavatel časopisu zase založil svoji vlastní ediční řadu. Svá nejlepší léta však už měly oba projekty za sebou.

Dalším jevem, který poznamenal Sklizeň v šedesátých letech, bylo její grafické a tiskařské řešení. V době, kdy „konkurenční“ Svědectví, Perspektivy, Zápisník a později Proměny vycházely tiskem jako zcela standardně vybavená periodika, trval Antonín Vlach na psacím stroji a cyklostylu. Sám se k tomu vyjádřil: „Ke stížnostem na drobný neb vadný tisk znovu: hlavním úkolem Sklizně od počátku bylo udržování zájmu o kulturní tvorbu v mateřské řeči. Musí být proto přístupná všem - ať jsou majetní, pořádní atd. nebo ne, proto její zasílání závisí na zájmu a ne na předplatném. (...) Pro dokonalou úpravu a tisk by bylo třeba asi 1500 předplatitelů - za prosinec a leden, obvykle nejbohatší měsíce, si vzpomnělo na předplatné 65 čtenářů při nákladu 2500. Autoři i ostatní považují list za něco, co si dáváme v cizině navzájem - a to může být zatím jen skromné.“ Přesto se Antonín Vlach snažil a do některých číslech zařazoval i fotografie, což nebylo v exilovém tisku té doby právě obvyklé.

V polovině šedesátých let překročil vydavatel časopisu svoji šedesátku. Sklizeň vycházela v té době už jen čtvrtletně, v roce 1965 vyšla dvě šestičísla, v dalších letech se tenké sešity objevovaly vždy jen o Vánocích vlastně jako ročenka. Z pravidelné redakční rubriky v těchto číslech však nevyplývá, že by Sklizeň zkomírala v důsledku nezájmu čtenářů. Spíše by se mohlo zdát, že zájem ztráceli autoři; výzvy k zasílání jakýchkoli příspěvků ostatně patřily k leitmotivům časopisu po celou dobu jeho existence. V oněch posledních číslech-ročenkách se Antonín Vlach čtenářům omlouvá za vydavatelské přestávky a vysvětluje je svým pracovním zaneprázdněním. Ve zřejmě posledním „pravidelném“ čísle 138, datovaném „Vánoce 68-leden 69“, píše: „Působení v Hamburku, tiskové a kulturní metropoli Německa, ukládá vzhledem k tradičnímu spojení s domovem zvláštní povinnosti; vychází zde skoro polovina všech německých ilustrovaných listů a je zde největší denní tisk s milionovými náklady i knižní nakladatelství. Nebylo publikace, která by nepřinášela články i reportáže z Československa a zájem o překlady knih je veliký. (...) Neobejde se to bez iniciativy a spolupráce znalců jazyka a kultury; snažili jsme se působit v tom směru co nejlépe a nejvíce. (...) Pokud jsme zanedbali vlastní vydavatelskou činnost, budeme se snažit dle možnosti o nápravu.“ Antonín Vlach také naznačuje svou vůli postarat se o duchovní odkaz předčasně zesnulého Roberta Vlacha (zemřel 1966); na stránkách Sklizně už však tento záměr nenaplnil.

V literárních kruzích lze se dnes občas setkat s okázale odmítavým postojem k české exilové literatuře „prvního dvacetiletí“, samozřejmě s výjimkami Hostovského, Čepa, Blatného a několika dalších. Čas je nemilosrdný a převážná většina autorů jeho sítem neprojde. Je pravděpodobné, že nebýt situace exilu, tedy situace politické, mnozí exiloví básníci by se o literární tvorbu doma asi vůbec nepokoušeli. Ale: asi měla literární tvorba té doby a té situace své specifické impulsy a ovšem také funkce, které můžeme považovat za relevantní při hledání jejích hodnotových kritérií. Exil sám je společenský, politický a ve sledovaném případě naštěstí snad i časově uzavřený kontext, který literární tvorba mnoha autorů, publikujících často právě ve Sklizni, nepřekročila a dodatečně zřejmě už nepřekročí. Což však nemusí být nutně myšleno jako negativní soud.

Zdá se mi proto vhodné připomenout jubileum tohoto časopisu. které připadá na rok 1998, počítáme-li za zrození Sklizně její „ostrý start“ v roce 1953, nebo na rok 1999, počítáme-li za relevantní rok prvního pokusu 1949. Je pravděpodobné, že četbou Sklizně nedopracuje se literární historik takových objevů, které by jeho dosavadní představy o exilové literatuře zvláště 50. let od základů vyvrátily. Zato mu však přinese mnoho informací, způsobí několik edičních nápadů a v mezích možností zprostředkuje literární výraz životní zkušenosti první generace našeho protikomunistického exilu.

Michal Bauer, Pocta Zdeňku Lorencovi (Roztrhané panenky I), fotografie, 1996

Rozhovor s Zdeňkou Novákovou, redaktorkou České knižnice

Knižní řadu pod názvem Česká knižnice začalo v roce 1997 nakladatelství Český spisovatel vydáním básní K. H. Máchy a Karla Tomana. Po zániku Českého spisovatele se edice ujalo nakladatelství Lidové noviny a ve změněném formátu a grafické úpravě vydalo v roce 1998 šest dalších svazků (Středověké legendy o českých světcích, Komenského spis Truchlivý a Labyrint světa a ráj srdce, Nerudovy Knihy básní, Sládkovy fejetony Má Amerika, Čapkovu trilogii Hordubal, Povětroň a Obyčejný život a Škvoreckého Zbabělce).

Kdy myšlenka založit Českou knižnici vznikla? Kdo je její původce?

Ohnisek bylo pravděpodobně víc, to mé má počátek na redakčním stole Československého (Českého) spisovatele. ČS jakožto gestor vydávání české literatury tradičně zahrnoval do svých edičních plánů českou klasickou literaturu (v edicích Spisy, Slunovrat, Klenotnice, Vzpomínky a korespondence ad.). Na začátku 90. let však začalo být vydávání klasiky ekonomicky nevýhodné a pro společnost, a tedy i nakladatele se otevřel nový veliký prostor - disidentská, emigrantská a ineditní literatura. V roce 1994 byly ještě dokončeny Spisy Karla Čapka a dále pár jednotlivostí...

V této době byla nakladatelství přislíbena finanční podpora, kterou ČS hodlal využít právě na vydávání českých klasiků. Přivolaní literární historikové se shodli na tom, že by bylo nejprve třeba vydávat ta díla, která stála dosud neprávem, z mimoliterárních důvodů, mimo tzv. zlatý fond. Ten by bylo možno k této řadě připojovat posléze. Zároveň tehdy Dušan Karpatský přišel se svou představou velkého klasického projektu, inspirovanou velkorysým projektem chorvatským. Dar se však nakonec neuskutečnil a plány jsme museli odložit.

Další příležitost se naskytla, když se začal Viktor Kožený doma etablovat záslužnými kulturními činy. Původní velkorysý návrh skončil jednorázovým darem jednoho milionu korun. Přesto se již soustředila odborná obec (zejména Květoslav Chvatík, Miroslav Červenka, Jiří Holý, Dušan Karpatský, Anna Kareninová, Luboš Dobrovský) a začala v zájmu vydávání české klasické literatury konkrétně jednat.

Byla vytvořena asi dvacetičlenná vědecká rada z odborníků ochotných podílet se na novém vydávání české klasiky. Všichni se shodli, že jediným kritériem výběru bude hledisko literární úrovně, že budeme respektovat celek díla vytvořený autorem (např u básnických sbírek), že bude každé dílo podrobeno odborné textové kritice a že ho bude doprovázet ne obvyklý interpretující doslov, ale komentář, který zachytí současný stav bádání o vydávaném díle, shromáždí informace a nabídne je čtenáři k jeho vlastní interpretaci. Editor či komentátor pak bude mít jistou volnost a zároveň zodpovědnost, o čem uváží, že čtenáři obohatí četbu díla.

Proč vlastně došlo ke změně grafické úpravy?

Od původního čistě grafického návrhu Rostislava Vaňka NLN ustoupilo na základě průzkumu mezi knihkupci: knihy, jakkoli vysoce kultivované, prý byly málo atraktivní a vlastně neprodejné pro svou nenápadnost. Rostislav Vaněk odmítl respektuhodnými argumenty zasáhnout do domyšleného, složitého celku úpravy ve smyslu požadavku knihkupců, a tak bylo třeba začít znovu. Nový návrh vytvořil Vladimír Vimr. Knížky se zmenšily do zdánlivě starobylých špalíčků, ne však na úkor zrcadla sazby (ověřili jsme, že v nich lze bez problémů vytisknout např. drama, text s margináliemi i dlouhý symbolistní verš), na vazbě je barevná reprodukce výtvarného díla, viditelná i výřezem v přebalu. Na svazku je nejvýrazněji anotováno jméno autora, rozvržení písma na obálce je u každé knihy originální. Kniha zde vedle zprostředkování obsahu splňuje i funkci krásného předmětu.

V katalogu, který k České knižnici vydalo NLN, je uveden ediční plán (částečně v anotacích, částečně jako seznam) asi tak na příštích padesát let. Do jaké míry je definitivní a jakým způsobem vznikal?

Tak rozsáhlý a tak dlouhodobý seznam definitivní být ani nemůže. Je to první soupis děl, který ze svých odborných sil vytvořila po dlouhých diskusích vědecká rada České knižnice. Samozřejmě počítáme s jeho dopracováním i třeba dalšími generacemi a i v současné době vítáme doplňující ediční návrhy.

Pro koho je Česká knižnice určena?

Pro Čechy i pro svět, který má zájem číst českou literaturu. Každý národ řeší vydávání své národní literatury. Když kdokoli ze světových bohemistů potřebuje slušně vydanou českou literaturu, obrací se pochopitelně do místa původu. Možná že naléhavost potřeby mít k dispozici kvalitní vydání českých klasiků vyšla spíše z odborných kruhů než od současného čtenáře - myslím si však, že je nutné toto literární dědictví přenést v seriózní podobě dál do budoucnosti. Nechceme to čtenářům vnucovat, ale chceme jim poskytnout možnost se k těmto textům vrátit a konfrontovat se s nimi. Ono je při vydávání takovéto edice i jisté nebezpečí z prodlení - knížky se rozpadají, rukopisy se ztrácejí, knihovny se ruší... I další materiály, které jsou k jednotlivým textům či osobnostem k dispozici (např. korespondence), jsou velmi dočasné, ale to člověk plně pochopí, až když je vezme do ruky.

Taková řada ale přece jen asi chce být koupena nikoli výběrově, ale celá - do jaké míry Česká knižnice sází na instituce - knihovny, školy, různá zahraniční centra?

Bylo by pochopitelně i z obchodního hlediska ideální, kdybychom dostávali masové objednávky od institucí. Česká knižnice samozřejmě patří všude tam, kde se lidé zabývají českou literaturou. Pro nakladatelství byl příjemným překvapením zájem ze strany čtenářské obce - s napětím jsme očekávali, jak dopadne na trhu první ročník, a myslím si, že se Česká knižnice mezi čtenáři ujala. Věříme, že by se edice mohla stát základem pro nově zakládané rodinné knihovny. Každý někdy dojde k tomu, že chce svému dítěti ukázat třeba Romanci o Karlu IV. Takže i to by se mohlo stát důvodem, proč si tyto svazky pořídit.

Založení nové rodinné knihovny, to je něco, co si nedovedu dost dobře představit - rodinné knihovny se většinou dědí. Když jsem si pročítala seznam edičního plánu ČK, napadlo mne, že mnohá díla ve starších vydáních vídám v knihovničkách svých známých - a to i v rodinách, kde se prokazatelně nečte vůbec nic. Jiná zase pravidelně potkávám v antikvariátech (a vůbec ne náhodně - ať vstoupíte do jakéhokoliv antikvariátu, můžete se spolehnout, že narazíte na Slezské písně, na Karafiátovy Broučky atd.). Některá díla se dají koupit i v knihkupectví. Navíc ani ostatní nakladatelé nespí a vydávají různé sebrané spisy atd. Neznepokojuje vás to?

S dalšími seriózními nakladateli naopak spolupracujeme, domlouváme se o nakladatelských pauzách apod. To, co my můžeme nabídnout, je skutečně pečlivé redakční a textologické zpracování. Ono to zní trochu jako reklamní slogan, ale když potom nahlédnete do vývoje textu díla a srovnáváte jednotlivá vydání, setkáte se opravdu s naléhavými problémy. Já sama mám zkušenost třeba s Jiráskovou Filozofskou historií - 20 let vycházel text, ve kterém Zdeněk Nejedlý zkontaminoval dvě vydání z různých let a vytvořil tak text, který Jirásek před očima nikdy neměl. Nejedlý propojil dvě verze a dal dohromady znění, které Jirásek opustil, s tím, ke kterému ještě nedošel. Ve světle těchto zjištění bych si možná rozmyslela, zda půjdu do antikvariátu a koupím si za dvacetikorunu jakékoliv Slezské písně, anebo zda počkám, až vyjdou odborně komentované v České knižnici. O těchto věcech samozřejmě běžný čtenář neví, ale budeme se snažit ho komentáři trochu „vystrašit“.

Můžete pro ilustraci povědět nějakou další „hrůzostrašnou“ historku?

Teď například řešíme zajímavý problém nad Vrchlického milostnou lyrikou. On byl, jak známo, básníkem velice plodným. Jemu se básnické obrazy vybavovaly takovou rychlostí, že je mnohdy nestačil ani zapsat. Takže když si člověk určitý verš přečte poprvé, říká si: to je úžasné. Při druhém přečtení zapochybuje, zda dává smysl, a když ho pak chce interpunkčně zpracovat, zjistí, že to nejde. Vrchlický totiž když psal, nezajímal se o interpunkci nebo velká písmena, občas v rychlosti spletl slovo, protože už myslel na další verš atd. Je samozřejmé, že vydavatel nebo sazeč, když dostal od Vrchlického takto chaoticky nahozený text a měl ho vydat, zvolil často cestu nejmenšího odporu - logicky ho domyslil podle svého mínění a zkušeností s jinými texty. Úpravy však mnohdy setřely Vrchlického básnický pel. A co s tím má udělat textolog po stu letech? Má k dispozici různé verze, ale ideální zamýšlený text se vznáší kdesi a není fixován ani v rukopise, ani v časopiseckém či knižním vydání. Navíc Vrchlický (protože vždy myslel už na něco jiného) potvrdil sazeči zpracovaná vydání jako svou práci. Přitom v jednotlivostech je vidět, že původní rukopis je mnohem geniálnější. V takových případech je textologické očišťování velmi dramatické. My se samozřejmě nemůžeme dopouštět žádných kontaminací. Ale máme právo korigovat sazečské omyly, způsobené neporozuměním.

S Nerudou jsme měli také zajímavý zážitek: většina jeho sbírek je komponována přehledně, v Hřbitovním kvítí jednotlivé básně čísluje (1 až 52), Písně kosmické čísluje 1 až 36. Mezi tím se najednou objevuje veliký objem poezie - Knihy veršů. Je vidět, že v tomto případě nemyslí na celek sbírky, pouze reflektuje sám sebe, své prohry a vítězství. Jsou tam jednotlivé básně i cykly, některé cykly jsou pojmenované, některé nejsou; a když má produkci tohoto období nějak pojmenovat, nemůže ji pojmenovat jinak než právě Knihy veršů. V této sbírce se náhle otevře celý ten veliký životní chaos - stárnou mu rodiče, je nešťastně zamilovaný do Karoliny Světlé... A toto člověk pochopí až ve chvíli, kdy se snaží dát Nerudovu dílu nějakou přehlednou, praktickou podobu.

Další typ zmatků si můžeme ukázat třeba na Frantině Karoliny Světlé. Karolina Světlá byla ve své tvorbě ovlivňována různými muži a různými postuláty. Ve Frantině, kterou poprvé vydala v roce 1870, měla řadu proklamativních, až programových pasáží: Pronáší je většinou hlavní hrdinka Frantina, osvícená majitelka statku, a připomínají nejspíš projevy z táborů lidu, častých v 60. letech. Světlá jimi vyhověla snad žádosti Julia Grégra. V druhém vydání z roku 1880 však tyto pasáže chybí. Karolina Světlá od 80. let špatně viděla a měla potíže s bolestmi hlavy, není proto zcela jasné, zda tehdy ona sama do textu ještě zasahovala. Mohla to však být i snaha autorčina vrátit se k původnímu uměleckému záměru. Estetická verze vycházela až do padesátých let našeho století, kdy si té první, ideově pojaté, všiml Josef Špičák a vydal Frantinu v původní podobě. V ještědských románech dává Světlá určitá slova do uvozovek. Nesouvisí to ani tak s dějem, jsou to spíše slova, od kterých se autorka osobně distancovala jako dáma z jistých kruhů. A když se stane, že sazeč (anebo třeba Josef Špičák) uvozovky odstraní, odstraní z textu i jeden zajímavý rozměr - tj. jazykový úzus Karoliny Světlé, nezanedbatelnou a cennou informaci o době.

Všimla jsem si, že Česká knižnice je řadou poněkud nesourodou: někteří autoři (ti, u kterých je to možné - jako Mácha či Březina) jsou zastoupeni celým básnickým dílem, někteří (Škvorecký, Komenský) dílem vybraným, v případě Sládkovy Ameriky jde spíš o jakousi kuriozitu v rámci jeho literární činnosti, najdou se však i svazky tematické (Pohádkové drama)...

Hned na začátku jsme si řekli, že se budeme bránit výborům a naopak ctít celek díla. V tomto směru je problémem právě třeba Vrchlický - z důvodů, o kterých jsem mluvila, se celé dílo téměř nedá vydat. (Také z něj dosud vycházely pouze jen výbory - básně, které byly textologicky problematické, bylo zvykem jednoduše eliminovat.) Hodláme tedy ctít celky autorské, ale často to není možné v prostoru celoživotního díla. Pak nastávají problémy výběru, třeba v případě Karla Čapka. V takovém případě záleží na vědecké radě, která ve spolupráci s editory hledá řešení pro každou osobnost nejvhodnější. I když je možností několik, nikdo by nás neměl usvědčit z toho, že nevidíme u autora tvůrčí vrcholy. Pokud jde o žánrové řady, doufáme, že těmito sousedstvími může čtenář získat nový pohled, který podstatně obraz literatury doplňuje. Budeme-li uvažovat o nejvýznamnějších věcech z díla Kvapilova, určitě to nebude Princezna Pampeliška. Přesto má své místo v pohádkovém dramatu a tento žánr má zase místo v dějinách literatury 19. století. I když žánrových svazků bude podstatně méně než autorských, rádi bychom, aby reflektovaly právě ty „české“ žánry, ve kterých naše literatura dosáhla souvislejší výpovědi.

Jakým způsobem jste si knižnici vymezili časově?

První otázka byla, odkud vlastně Českou knižnici začít. Od 18. století (směrem k minulosti) se již projevuje citelná jazyková bariéra. My jsme však odvážně tento počátek uvolnili až do nejstarších dob. Středověké legendy jsme sice vydali v novočeských překladech, ne však v ledajakých, nýbrž v klasických. Nikdo z překladatelů již není živ - takže i tyto překlady jsou svého druhu konzervovaným textem. Život Svaté Kateřiny vydáme v staročeské podobě, ale součástí komentáře bude novočeský reprodukční překlad Pelánův. Původně jsme to v úmyslu neměli, ale když jsem si představila, že čtenář dostane do ruky knížku, na které bude novočesky napsáno *Život svaté Kateřiny* a uvnitř najde text vlastně nesrozumitelný (tam už nepůjde jen o odlišnost pravopisu a slovní zásoby, ale i tvarosloví), hledali jsme pro čtenáře i odborníky přijatelné řešení. Zde bylo k dispozici v podobě novočeské reprodukce.

Pokud jde o ohraničení směrem k přítomnosti, jak si poradíte s žijícími autory?

I v případě žijících autorů uvažujeme pouze o těch dílech, která sehrála nějakou, v tuto chvíli již historickou, úlohu - jako například Škvoreckého Zbabělci. Svazků žijících autorů nebude zatím mnoho a s autory nebudeme spolupracovat tak, jak je zvykem v běžné nakladatelské praxi. Josefa Škvoreckého jsme ke spolupraci na tomto vydání Zbabělců nepřizvali. Samozřejmě jsme se ho otázali, které vydání svého díla považuje za definitivní, ale naše vydání zpracoval odborným způsobem Michael Špirit.

Vnímáte Českou knižnici jako výbor z české literatury, jako velkou čítanku, anebo jako literární muzeum?

Měla by být pramenem, výpovědí dob k jiné době - tedy snad jako muzeum. Doufám, že s živými exponáty.

Připravila BOŽENA SPRÁVCOVÁ

Filipika proti misomusům aneb Krize výuky humanitních oborů na gymnáziích

Ondřej Macura

(...) nebo pokrm beránků v oveček božích nevelmi se trefuje sviním: svině radše mláto anebo cosi nevonného jedí než trávu.

Jan Blahoslav: Filipika proti misomusům

Je obecně známou věcí, že za první republiky byla gymnázia mnohem významnějšími centry humanitního vzdělání než dnes nejen díky častějšímu soustřeďování uznávaných odborníků z řady vědeckých odvětví, ale i tím, že opravdu na rozdíl od škol reálných (tzv. „reálek“) věnovala pozornost především výuce humanitních oborů. Během uplynulých čtyřiceti let se humanitní vzdělanost ve starém slova smyslu z gymnázií vytratila a ve své nové podobě, kdy byl důraz kladen i na ideologickou rétoriku, což je pochopitelné, neboť podoba výuky humanitních věd je velmi silně závislá na politické orientaci země (a není to záležitost pouze systémů totalitních, pociťujeme to samozřejmě i nyní).

Je tedy pochopitelné, že se po roce 1989 gymnázia snažila alespoň zdánlivě vrátit si svou prvorepublikovou podobu a otevírala pro své studenty nejen víceletá studia, ale také kromě větve všeobecné i humanitní a přírodovědnou (která ve své orientaci nahrazuje funkci právě reálných škol).

Časem se však objevil problém: v humanitních třídách vlastně vyučovali humanitní obory stejní vyučující jako ve třídách přírodovědných a zhruba se srovnatelnými požadavky. Tak se tedy stalo, že žáci, kteří šli na gymnázium s úmyslem věnovat se humanitním předmětům, případně připravovat se v tomto směru na vysoké školy, mají vlastně jen zjednodušenou výuku předmětů přírodovědných (matematika, fyzika, chemie, biologie, zeměpis), zatímco k takovým předmětům, jako je kultorologie, religionistika, mytologie, estetika a divadelní či filmová věda, se nikdy nedostanou. Základním otázkám psychologie, sociologie, filozofie (se všemi jejími disciplínami včetně logiky) se obvykle velmi stroze věnuje pouze předmět s podezřelým názvem Základy společenských věd - aby nebylo pochyb, jedná se o bývalou občanskou nauku.

Je paradoxní, že se nedokážou pro státní gymnázia nalézt takové podmínky, aby bylo možné dát všem zmíněným humanitním vědám dostatečný prostor k výuce, ale je ještě paradoxnější, že je drtivá většina gymnázií natolik zkostnatělá, že jim tento problém snad ani nevadí a naopak výuku humanitních oborů ještě ztěžují kladením přehnaného důrazu na přírodovědné předměty, přestože ze zkušeností vědí, že je pro jejich maturanty mnohem obtížnější dostat se právě na humanitně zaměřené vysoké školy než na ty s ekonomickou či přírodovědnou orientací. Postavme do kontrastu s okleštěností výuky filozofie na gymnáziích onu skutečnost, že se na řadě základních škol naprosto bez problémů vyučuje sexuální výchova, tedy zcela nový předmět.

Nedávno bývalý ministr školství Jan Sokol prosadil i pro humanitní studenty povinnou maturitu z matematiky. Vysvětloval to obzvláštní důležitostí tohoto oboru ve světě. Není sice nic divného na tom, že to říká zrovna filozof, ale je divné to, že to říká v situaci, kdy řada studentů obchodních akademií (!) není povinna skládat maturitní zkoušku ze světového jazyka, což je ve světě globalizovaného obchodu vysloveně absurdní.

Český jazyk a literatura jsou vnímány jako jeden z nejdůležitějších předmětů humanitních disciplín. V situaci, ve které se vědy tohoto typu na gymnáziích nacházejí, je to více než pochopitelné. Je ovšem patrné, jak málo je didaktika literatury ovlivněna vymoženostmi nejobecnějších základů literární teorie, jako je například důraz na *pochopení vlastního díla*, *na práci s ním* - většina pedagogů vyučujících literaturu se spokojí s pozitivistickým bazírováním na faktech, a tak se stává, že se řada studentů ani nedozví, co je to interpretace literárního textu, jak vypadá báseň od Otokara Březiny, co je tak zajímavého na Máchovi, nedozví se, že český naturalismus není vůbec bezvýznamný a nudný atd. Vlastní historický pohled na literaturu je samozřejmě také důležitý (i proto, že se dotýká různých uměleckých slohů a dějin jako takových), ale ani k němu není student (a ani humanitní student) gymnáziem veden: třeba starší české literatury se gymnaziální osnovy dotýkají jen velmi střídmě, podle naší národní tradice se české baroko odbývá obvykle třemi jmény a třemi tituly, což je (ať už důležitost tohoto období hodnotí každý, jak chce) asi přece jen málo. Proto je třeba dívat se také kladně na snahy literárních vědců psát učebnice pro střední školy, které vydával Český spisovatel a nyní Nakladatelství Lidové noviny. Dobře napsané učebnice mají rovněž kvalitní čítanky. To je nesmírně důležité, neboť bohatý výběr textů musí mimo jiné i inspirovat, nehledě na to, že zrovna v případě problematiky starší literatury čítanka, kterou sestavili Jan Lehár a Alexandr Stich, obsahuje řadu ukázek či celých děl, se kterými se většina studentů nemusí třeba ani jinde setkat. A přesto je skoro jasné, že snaha autorů umožnit, aby výuka starší literatury na středních školách měla dobrou kvalitu, zůstane nevyslyšena a trochu důkladnější pozornosti pedagogů se dočká, jak je zvykem, možná až druhá polovina devatenáctého století a století dvacáté.

Didaktika samotného českého jazyka na našich školách je vlastně díky snahám o popularizaci jazykovědy samostatným problémem zkoumání řady současných lingvistů a ti se víceméně shodnou na tom, že je kvalita výuky jazyka na základních a všech typech středních škol v průměru katastrofická.

Terčem jejich kritiky se stává především nedostatek zájmu pedagogů o výchovu k *jazykové vtipnosti*, jak říká Ondřej Hausenblas. Tradičním kladením důrazu na problémy gramatické odvádí pedagog pozornost od kultury stylistické, přitom však si vyučující neuvědomuje nejednoznačnost v interpretaci jednotlivých jazykových problémů. Jazyk se tak pro studenta stává jakýmsi automatickým, nechci říci přísně logickým, systémem, a ne (což by bylo správné) organismem, jenž má jako každý organismus své manýry, a tak studenta jazykové problémy nefascinují, ale naopak jej trápí. Pedagog nejčastěji zasvěcuje do jednotlivých pouček, ale nikoliv do logického jazykového uvažování. Vždyť celá výuka slohu mnohdy stojí na přísných imperativech - je div, že se ještě nepíší samostatné slohové práce na téma *Jak asi tak má vypadat slohová práce*. Výběr témat bývá - a to, pravda, zejména na základních školách - zpravidla nevhodný. Žák však je i na středních školách nucen psát tak, aby i samotnými „ideovými“ vývody svého dílka vyšel vstříc škole a učiteli. Vzpomínám si na jedno téma slohové práce: „Můj poměr k českému jazyku“. Jsem si jist, že i nejbrilantnějším stylistům mezi našimi současnými spisovateli by dělalo problémy napsat pár použitelných vět a i ty by psali s lehkým odporem. Student místo aby měl možnost co nejcivilizovaněji psát podle své fantazie a zájmů, je nucen hledat květnaté a stereotypní fráze, neboť je mu jasné, že dané téma vlastně zní „Můj **kladný** poměr k českému jazyku“. Napadá mě jistá analogie s oním studentem, který v jednom starém filmu byl vyhozen ze školy kvůli tomu, že v práci na téma *Co se mi líbí či nelíbí na této škole* zkritizoval celý pedagogický sbor i pana ředitele.

Měli bychom se však vyhnout přílišnému zobecňování. Najdou se v našem školství samozřejmě i kvalitní vyučující, odborníci v pravém slova smyslu, kteří, byť jsou trochu spoutáváni zastaralými osnovami, snaží se vhodně nalézat kompromisy se školským zlořádem.

Na otázku, jak zlepšit humanitní vzdělání na středních školách a zejména na gymnáziích, není jednoduché odpovědět. Chce to asi tvůrčí přístup jednotlivých vedení i pedagogů, nenechat se znechutit byrokracií a svazovat osnovami, klást především velké požadavky na odbornost výuky. A hlavně: nedomnívat se, jako Jan Sokol, že když je dnešní doba epochou počítačů, je třeba mnohem více matematiků a fyziků než humanitně vzdělaných lidí.

Je mi znám příklad jistého gymnázia, které nebylo schopno poradit si se zodpovědností, ke které jej zavazují atributy „humanitní“ výuky, a tak již od příštího roku humanitně orientované třídy neotevírá s odůvodněním, „že je stát neuživí“. Řešit podobné problémy tímto způsobem si mohou dovolit pouze velmi bezradní a nezodpovědní lidé. Stížnosti na špatný stav státu jsou sice do značné míry oprávněné, ale žijeme v době, kdy je třeba především zapotřebí vůle hledat řešení, a nejen ta jednoduchá. Ano, tato skutečnost - z mnohem širšího hlediska - svědčí i o postojích našeho státu, a nejen k humanitním disciplínám, ale můžeme si také se stejným úspěchem trochu pohovořit i o naší národní povaze.

Soft TVAR (46)

Nejstarší pražské nakladatelství Hynek nyní slaví nemálo kulaté sté třicáté výročí svého založení: který jiný knižní dům se tím může pochlubit? Na někdejší přerušení existence proslulého nakladatelského domu A. Hynek před více než padesáti lety ostatně vzpomíná též A. C. Nor ve svých pamětech Život nebyl sen, v nichž s úctou hovoří o předčasně zesnulém dr. Gustavu Hynkovi i o inž. Kristiánu Hynkovi: „Šestého prosince 1948 přišel do Hynkova nakladatelství zmocněnec ministerstva informací a zakázal expedici všech knih. Všechny naše protesty byly marné, zmocněnec byl radikální a zakázal i výplatu honorářů a jakoukoli další činnost. Byli jsme konsternováni jeden jako druhý, neuměli jsme si prostě srovnat v hlavě, že by vůbec kdy bylo ve spořádaném státě možné, aby přišel člověk z ulice a vybaven mocenskou pravomocí mohl vyslovit tak nehorázné zákazy a příkazy, aby mohl jediným slovem znemožnit činnost nakladatelskou a spisovatelskou. Kdyby to udělali nacisté, nebylo by nás to překvapilo, ale jejich násilnický režim to za války neprovedl, dokázalo to udělat až komunistické ministerstvo informací.“

Zároveň si ovšem dnešní nakladatelství Hynek právě v této době připomíná taktéž páté výročí svého obnovení po zmíněné dlouhodobé a nedobrovolné prodlevě. Pod vedením dr. Petra Sachera poznovu zahájilo zjara 1994 svou činnost pravděpodobně nikoli náhodou vydáním klasického díla veškeré evropské vzdělanosti, totiž světoznámého Voltairova spisu Candide neboli optimismus (s ilustracemi Paula Kleea), zatímco v souvislosti s letošním výročím svého působení má v úmyslu vydat fundamentální spis našeho významného teatrologa Františka Černého Premiéry bratří Čapků. První titul vyšel v roce 300. výročí Voltairova narození, druhý vychází jen krátce po šedesátém výročí úmrtí Karla Čapka. Pozoruhodné je, že právě před pěti lety nakladatel Petr Sacher u příležitosti vydání Candida napsal: „Pochopili jsme, jak se věci ve světě mají, jsme opět mladí, jsme plni energie a síly, víme opět, jak na to: tvrdost a razance jsou našimi hesly.“

V dosavadní obnovené činnosti nakladatelství Hynek se však prozatím mnohem víc projevuje ona energie a síla než tvrdost a razance a k nakladatelskému úctyhodnému a velkorysému edičnímu spektru stojí za to se podrobněji vrátit ještě v některém z dalších softTVARů. Teď se asi nejvíc ví o několika řadách spisů našich známých spisovatelů anebo o edici Neon, v níž u Hynků velkoryse poskytují prostor pro mladší českou prózu (připomeňme aspoň knížky T. Boučkové, I. Douskové či M. Komárka). Jedním z evidentních nakladatelských trumfů se však nyní stala zbrusu nová edice Imago. Prozatím v ní vyšla jednak „filosofická autobiografie“ našeho jedinečného myslitele Viléma Flussera (1920-1991) Bezedno, jednak souborné vydání deníkových záznamů Jaroslava Putíka pod názvem Odchod ze Zámku. Publikace zahrnuje i dříve uveřejněnou autorovu Odyseu po česku (léta 1971-1989), zatímco pro vydání svých deníků z let 1968-1970 marně Putík hledal nakladatele. Nikoli náhodou se dočkal právě u Hynků...

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Naše téma: Krátký Film Praha a. s. (minulost, současnost a budoucnost)

Vltava
ČESKÝ ROZHLAS 3

V pondělí a v dalších dvou dnech se můžete, naladíte-li vždy v 9 hodin dopoledne na svých radiopřijímačích 3. program Českého rozhlasu Stanici Vltava, vypravit do historie, přítomnosti i budoucnosti naší krátkometrážní filmové tvorby.

Třídílný pořad, věnovaný Krátkému Filmu Praha a. s., ve své úvodní části s podtitulem Minulost připomene důležité momenty z historie tohoto světoznámého podniku, a to především formou osobních vzpomínek současného vedoucího Studia kresleného filmu Bratří v triku Jiřího Kubíčka. Hovořit se bude nejen o české animované tvorbě, která ve své době doslova vtrhla na nejprestižnější světová filmová kolbiště a rozmetala i takové giganty jako studia Walta Disneyho či bratrů Warnerových, ale připomenuta bude i tvorba dokumentární a její nejdůležitější milníky a osobnosti. V této oblasti bude naší průvodkyní vedoucí archivu Krátkého Filmu Praha Marta Šímová.

Další dvě pokračování, nazvaná příznačně Současnost a Budoucnost (rozuměj Krátkého Filmu Praha a.s. a krátkometrážní filmové tvorby vůbec), budou mít charakter diskusní. Ke kulatému stolu společně usednou generální ředitel KFP a. s. Mgr. Karel Hájek, vedoucí Studia Bratří v triku Mgr. Jiří Kubíček a konečně nestor českého animovaného filmu prof. Břetislav Pojar. Ústředními problémy diskuse budou současná nelehká situace akciové společnosti Krátký Film Praha, otázky komerčního efektu v produkci krátkometrážní tvorby, současné trendy zejména animovaného filmu ve světovém kontextu, dále pak konkrétní strategie nového vedení KFP a. s. pro nejbližší i vzdálenou budoucnost.

Všechna tři pokračování pořadu vysílaného v rámci cyklu Naše téma budou reprizována vždy v den premiéry od 16 hodin a 30 minut.

Svět hry aneb Carmen a ty druhé

Petr Cekota

Carmen, krásná, svůdná a proradná cikánská dívka, která vstoupila poprvé na jeviště Velkého divadla světa v novele Prospera Meriméea, získala si postupem času v této tragicky vzrušující roli stejnou slávu jako její biblická předchůdkyně Salome.[1] Obě jsou z rodu famme fatale, které svou nevěrnou láskou zabíjejí muže, kteří potom zase naopak zabíjejí je. Jejich tragické osudy se liší v jednotlivostech, ale společný je sám fakt fatálního činu hýbající dějinami světa a určující tragickou zápletku jejich krvavého dramatu. Variací na jejich osudy známe z dějin filmu, divadla i literatury jen v našem století bezpočet. Některé jsou však natolik výrazné tím, jak představují obecný model lidského a metafyzického dramatu, že si jich všimneme v následující části podrobněji.

Uvažujme však, co vlastně zakládá samotnou metafyzickou naléhavost tohoto dramatu. Je to bezesporu zvláštní hra, již mezi sebou jednotlivé postavy dramatu hrají. Hra pohybující se na tenké hraně skutečnosti a fikce; v dekoracích divadelního jeviště i stylizovanosti filmového obrazu, a přece zároveň ve skutečném životě hlavních aktérů. V hlubších významech je to pak děj probíhající na hranici dvou vzájemných protikladů: víry/nevíry a viny/neviny. Vstupem na toto jeviště převzaly jednotlivé postavy na sebe odpovědnost za to, že to, co se od této chvíle stane, není jen hra v rámci dané soustavy pravidel, ale skutečný zápas na život a na smrt. Jako divadlo (případně divadlo ve filmu) jej sice budeme i nadále vnímat pohledem diváků jako hru (nevinnou), jako Divadlo Světa (Theatrum Mundi) v nejširší významové platnosti ji budeme vnímat jako zúčastnění herci v pravdivé skutečnosti vlastního života. Vydali jsme se na cestu, která nevede zpátky, a hrajeme právě nyní a zde hru, která se nebude opakovat.

Kdybychom chtěli tento problém vymezit ontologicky, pak bychom nutně museli hledat příčiny a souvislosti plynoucí ze vztaženosti člověka ke světu ve hře. Eugen Fink to vysvětluje těmito slovy: „Filozofický problém hry, pokud se týká člověka, je vždy a nutně *světský*. Nejnápadnějším rysem světového rázu lidské hry bylo pro nás problematické zkřížení skutečnosti a neskutečnosti ve hře. Ve hře se směšují a proplétají oblasti, které jinak pečlivě oddělujeme a které - chceme-li obstát - dokonce musíme odlišovat. Ve všem, co vážného v životě podnikáme, oddělujeme skutečnost od pouhého zdání, hmatatelné od pouze smyšleného, spolehlivé a jisté od problematického a pouze domnělého. Při hře však bez zábran směšujeme bytí a zdání, cítíme záhadnou radost ze zdánlivého, jež nám nezřídka skýtá vyšší pravdu než masivně skutečné věci našeho každodenního okolí. Proto se nám interpretace lidské hry soustředila do otázky, jaký smysl a jaké postavení má „neskutečnost“ světa hry, provázející každou hru. Jaký smysl má imaginární jeviště hry? Jak metafyzický, tak i mytický základ hry akcentoval jinakost světa hry s běžnými věcmi... V médiu zdání je (hra) symbolem světa... v lidské hře se děje extáze našeho pobytu ke světu. Imaginarita neměří svou hodnotu z distance k věcem, idejím či bohům, nýbrž svou hodnotu a významnost čerpá z lidské vztaženosti ke světu.“[2] S Finkovým vymezením a zdůrazněním specifické povahy světa hry koresponduje naše teze, že svět se vyjevuje ve hře ve své *reálné neskutečnosti* a naopak: Hra v magické dimenzi zdání znovuvytváří svět, který je pravdivým obrazem naší existence. Hra je pravdivá projekce našeho života, je „kosmickým podobenstvím“. Svět je scéna pro tuto hru a její vlastní svět. Divadlo Světa. Tragédie moderního člověka pak zase spočívá v tom, že je zpravidla ochoten věřit pouze tomu, co se mu *jeví jako skutečné*. Realitě hry, modelu Divadla Světa, se tudíž uvěřit zdráhá. Umění je pro něho nevinná zábava do té chvíle, než uvidí umírat první herce. Mnozí nevěří ještě ani ve chvíli, kdy umírají sami...

• • •

Saurův film Carmen (Španělsko 1983) je na první pohled jakýmsi hraným dokumentem o inscenování Bizetovy opery Carmen baletním souborem Antonia Gadese. Zároveň je to však filmový příběh hraný jednotlivými hereckými představiteli, tedy opět druh textového zdvojení, hra na druhou, zrcadlový obraz divadelního děje vnímaný na témže jevišti, ale odehrávající se ve skutečném životě. Vše se zde odehrává v divadelním prostředí, které můžeme nahlížet jako model obecné lidské existence, metaforu našeho světa.

Úděl Saurovy Carmen se odvíjí od prvního z limitujících protikladů (víra/nevíra). „*Nikdy nevěř ženě, která lže*,“ říká Černý svému synovi Jovanovi ve filmu Underground, jak jsme jej sledovali výše. Vztah mezi Carmen a donem Josém je patrně od počátku postaven na nepravdivosti, což zdůrazňuje hereckým adeptům i Antonio v Saurově filmu. Sám však svůj vztah ke Carmen prožívá stejně. „*Lhala, pane, ona vždycky lhala. Nevím, zdali tato dívka za celý svůj život řekla jediné pravdivé slovo, když ale promluvila, uvěřil jsem jí: bylo to mocnější než já*.“[3] Ve víře v povahu i identitu své postavy přesvědčuje Carmen i Antonio: „Jsi Carmen - musíš tomu věřit.“ Carmen však Josého i Antonia sama varuje, protože dobře ví o nebezpečí, které mužům přináší. „Pes a vlk se nadlouho nesnesou... Nemysli již na Carmencitu, anebo tě ožení s vdovou s dřevěnýma nohama.“[4] Všechny klíčové dějové epizody jsou založeny na tomto napětí: v tabákovně, při zatčení, u kuplířky i při zabití nožem. Tento druh erotické závislosti nemohl skončit jinak než vraždou ze žárlivosti, ačkoliv pravým důvodem smrti byla právě nemožnost žít společně s Carmen. José bere všechnu vinu na sebe a k údělu Carmen pak už jen trpce poznamenává: „Ubohé dítě! - Tím jsou jenom *Calé* vinni, že ji tak vychovali.“[5] José byl voják, *hidalgo*, jeho lásce se nedalo věřit. Více než láskou byl pohlcen zlem, které se však snaží omluvit, odůvodnit a nakonec překrýt soucitem. „Setkal jsi se s ďáblem, ano ďáblem, ale on není vždy černý a nezakroutil ti krk,“[6] řekne mu sama Carmen. Ví dobře o jeho pošetilosti, a proto se mu při každé příležitosti směje, že nechce vidět to, jak ho klame. To je Carmen z Meriméeovy novely, Carmen, kterou don José potkal v Seville v roce 1830. Dívka „zvláštní a divoké krásy“, ale kurva.

Antonio prožívá v životě ten příběh, o jehož předvedení na jevišti mu jde. Skutečnost hry se tak prolne do jeho života. Získá Carmen, ale sotva se s ní vyspí, už mu uniká. Nemiluje ji, ale je jí přitahován. Namlouvá si to, co není, ani na divadle, natož v jeho životě. Místo aby divadlem poměřoval svůj život, naopak svůj život nevědomě zdivadelňuje. Výsledek je ovšem tragický. Carmen musí zemřít, protože patří všem a nikomu. Jen o několik stupňů více k životní brutalitě posunuje stejný příběh Bertrand Bertolucci ve filmu Poslední tango v Paříži (Francie 1972). Ovládnutí sexem je zde už extrémním projevem vzájemné nenávisti, která však dva lidi paradoxně fyzicky přitahuje. V tomto bodě přijímáme tezi Josefa Šafaříka, že symbolem novodobé lásce odcizené společnosti, kde lidské vztahy pracují zcela mechanicky podle zákonů pudové přitažlivosti, je žena - kurva[7] V jeho apokalyptické vizi budoucnosti lidé přicházejí o svá těla, což souzní se zvířecími symboly v Janově apokalypse. Lidské tělo je nejdokonalejší divadelní výrazový prostředek. Jeho absence v duchovním smyslu však neumožňuje ani jeho následnou proměnu, popírá je jako symbol něčeho vzácného a opravdového. Snáze pak pochopíme slova dalšího z básnických vizionářů, Jakuba Demla, z jeho Haluciňáku, do něhož krátce před svou smrtí napsal: „Josef Florian byl příkrý a tvrdý, ale něco pravdivého přece jenom v jeho slovech bylo: že dívka a žena, která nechodí ke Stolu Páně, je kurva. - A co jsou chlapi? My? Psi a mohamedáni, protože od nich to všechno jde. - A kde je, kam jde národ. Právo na existenci bude mít už jen týden, dokud ještě žije římskokatolická tradice.“[8]

• • •

„Ve mně, v tobě to zvedá strašné vlny. Nejsem studovaná, ale vím, že svět nepatří nevinným. Budeme-li moci, zůstaneme spolu. Nemám strach, protože jsem se nikdy neuměla připoutat. Tak já letím. Ahoj. Ta, která by se neměla jmenovat Carmen.“ Tímto úvodním vyznáním začíná Godardův film Křestní jméno Carmen (Francie 1983). Film, který otevírá pole mnoha otázkám a přesouvá významový základ dramatu k protikladu viny a neviny. Na tuto otázku hledá odpověď každá z postav sama. Proto jsou zde postavy více individualizované a jejich osudy v paletě Godardova rozptýleného obrazového vidění i v akustice složitě strukturované orchestrální kompozice musíme sestavovat odděleně. Postavy z této variace na Carmen se však setkávají a míjejí, ovšem nikoli podle logiky životní pravděpodobnosti, ani ne podle osnovy filmového scénáře, který zde v procesu vzniká, ale spíše podle akustické harmonie i kontrapunktu, jak se odráží v mořském přílivu a odlivu. Hudební vlny jsou však především uvnitř postav samotných a i jejich jednání je podobně rytmizované. Není to baletní choreografie jako u Saury, je to více přizpůsobené těkavému oku kamery. Ale stále je to hra života na Divadle Světa.

Je to sestup k prvotním zdrojům všech vzájemných dramat, k archetypu lidského příběhu u Stromu poznání, když postavy hledají nejen své jméno, ale i „to, co je před ním“. Poznat znamená dát jméno. V případě Josepha a Carmen nejde ani o pohlcenost sexem jako spíše o hledání na nesprávném místě. Jejich láska je od počátku marná, protože není láskou nalezenou ve vlastním srdci. Nemohou nalézt každý sebe, natož jeden druhého. Neví o sobě ani to, jsou-li vinni oba, nebo je vina u každého jiná. Joseph jako policista zklame při hlídání banky. „*Policie je pro společnost to co sny pro jednotlivce*.“ Carmen natáčí s přáteli film o tomto přepadu a zároveň „o něčem u moře“. Náhodou se setkali, ale každý je z úplně jiného světa a ty světy se nemohou spojit. Oba to vědí. Joseph ví, že útěchu mu neposkytne klín jeho Carmen, jak by si to asi přál, protože Carmen není a nebude „jeho“. Proto se ptá: *„Proč existují ženy a proč existují muži?“* Carmen ví, že její místo je jinde, ale neví kde. Oba hledají nějakou skutečnost, které by se mohli zachytit, ale narážejí pouze na iluzi, na něco domněle skutečného. Je filmový příběh skutečný? Až ve chvíli, kdy Joseph zabíjí Carmen, možná jen náhodou, možná to ani nebyl on, v restauraci vznikla přece přestřelka. A právě tehdy se Carmen naposled ptá: *„Jak se to jmenuje, když jsou vinní a nevinní rozděleni? Když se všechno zkazí, a zase vyjde slunce?“ Nakonec se dočká odpovědi od číšníka: „To se jmenuje úsvit, slečno.“*

• • •

Nevím, ale ironie neumírá z lásky k tragédii...
(...)
Začalo svítat. Hamlet řekl: „Úsvit - kurva!
ale časově se mi zdá, že je příliš velká...“
Řekl jsem: To proto, že na ni myslíte!
Řekl: „Snad!“
(...)
Řekl: „Všechno, jenom ne člověka
v záblesku přírody! Ten už našel
svou scénu, a to mne nezajímá...“
(Vladimír Holan - Noc s Hamletem)

• • •

Ještě vyostřeněji líčí tento nesmiřitelný zápas dvou pohlaví Luis Buñuel ve filmu Tajemný předmět touhy (Francie 1977). Je to zápas cyničtější, v němž převládá ironické potěšení z klamavé hry, již hraje Conchita se svým milencem donem Mateem. Jména jsou sice v tomto příběhu poněkud odlišná, příběh samotný je však převzat z Carmen. Buñuel vzal za základ novelu Pierra Louyse Žena a loutka (1898), která je pouze jednou z variací na novelu základní, jejíž podoby, proměny a adaptace zde sledujeme. Příběh přebírá řadu epizod a místních reálií i celkový časoprostorový rámec, stejně jako formu vyprávění s příznačným přehráním osudu z vypravěče na jeho posluchače. Louys jej ovšem zpracoval s jistým parodickým nádechem, proto jeho vyznění a závěr nejsou tragické, ale otevřené pro další z pokračujících avantýr koketní krásky. To naopak vynechal Buñuel, příběh přenesl podobně jako Saura a Godard do aktuální společensky a politicky vyhraněné situace 70. a 80. let a závěr nahradil kataklyzmatickou představou bombového výbuchu, při němž oba hlavní protagonisté pravděpodobně zahynou.

Conchita Perezová je kurva už zcela průhledná od prvního „zjevení osmahlé dívenky v polární krajině“. „*Ten zlatý peníz, který jsem hodil tomu dítěti, to byla osudová kostka mé hry. Od toho okamžiku začal můj dnešní život, můj mravní úpadek, moje chátrání, prostě všechno to, co vidíte vepsáno do mého čela. Hned se to dovíte: ten příběh je velmi prostý, opravdu, skoro banální, až na jedinou drobnost: ten příběh mě zabil*.“[9]

Trýznivou úskočnost, jíž žena pronásleduje muže, zvýraznil Buñuel v tomto filmu ještě tím, že Conchitu hrají dvě různé herečky. Mateo bláhově přistoupí na tuto hru, která ho postupně stále více vyčerpává. Je zaslepen a touží Conchitu, která mu stále uniká, zabít, ale stále znovu ustupuje své iluzi vidět ji v příznivějším světle. Nakonec se s ní ani nevyspí, což ovšem není prohra, protože čím více sexu, tím hůře pro muže v jeho případě. Jakýmsi dramatickým vrcholem pak je taneční striptýzové vystoupení, kde se Mateo konečně pravdivě konfrontuje se skutečností. Divadlo zde odhaluje pravdu o Conchitě a v postavách přihlížejícího národnostně promíchaného publika i o panujícím principu obecné zkurvenosti světa, o němž toto Divadlo Světa také vypovídá a jehož se stáváme aktéry i oběťmi. Je to inverzní obraz Zahrady pozemských rozkoší Hieronyma Bosche, na

němž sebe poznáváme takové, jací skutečně jsme.

...

Ale to už jsme pak jen kousek od skutečného Dantova Pekla, přes které cesta umělce vede a jemuž se nelze vyhnout. I zde se setkáváme s pravdivým obrazem našeho života, hry, která je skutečná, kterou hrajeme my a která se hraje o nás i v nás. Tentokrát je to už divadlo jako krutá podívaná. Tato viditelná přirozená i inscenovaná krutost nebyla jen výsadou Římanů, ale určuje opět dějiny světa, které po tomto krvavém jevišti procházely.

P. Paolo Pasolini natočil v roce své kruté smrti film jen o něco méně krutý - Salò aneb 120 dnů Sodomy (Itálie 1975). Není to už film o bezmocných či bezmocně zlomyslných hrách mezi mužem a ženou, ale o bezmoci samotné, o zlu v nás, které je pouze přeneseno do stylově čistého modelu chladně racionálně pracujících mechanismů. Jejich strukturu a výkonnost vnímáme v divadelním rámci jako brutální podobenství, tedy opět jako Divadlo Světa. Je zde zlo různým způsobem personifikováno, promyšleně v kruhových dílech skládáno i symbolicky odhalováno a s minuciózní přesností a vytrvalostí analyzováno. Film se podobá pozoruhodné stavbě s množstvím propojených místností, ve kterých se odehrává jeho děj. Dějiště je zdánlivě odděleno, izolováno od světa a postavy jsou do něj násilím odvlečeny, jako model tím však skutečný svět pravdivě vytváří a dává nám možnost poznat principy a vztahy, kterými je člověk v něm ovládán. Svět skutečné hry je světem skutečným.

Spojnici dějových epizod tvoří vyprávění nějaké staré kurvy, což je série perverzních historek líčících různé způsoby ukájení sexuálního pudu. Je to nejvýraznější ženský prvek ve filmu, což je jistý protiklad vůči zdrojům, z nichž příběh vychází. V předchozích filmech propadali muži oslnění krásou Carmen své vlastní iluzi o ní, zde se muži, vládci sídla, kde se postavy z donucení nacházejí, nechávají touto ženou inspirovat ve vynalézání sexuálních zvráceností a způsobu týrání svých obětí. Uskutečňují tedy co, co se jim předkládá jako stylizovaná kronika milostných avantýr (v duchu vizí markýze de Sade), sdělovaná s noblesním úsměvem salonních kurtizán, ale jaksi více zreálňují obsah a způsob jejich provádění. Vrhají se tedy na své oběti a sadisticky je prží. Inscenují s nimi krutá představení v tematických cyklech: Kruh mánií, Kruh hovna a Kruh krve. Symbolika zde už přesahuje do Dantovy Božské komedie, kde se básník pohybuje při procházení Peklem v kruzích:

Z prvého kruhu tak jsem sešel dolů
do druhého, jenž menší prostor svírá,
však obsahuje nářků víc a bolů.[10]

Jsme už mimo rozlišení vina/nevina a víra/nevíra. Svět přirozených pudů, který se v nastřádaném napětí proměňuje v ovládací mechanismus zneužívaný mocnými a jejich strážci vůči bezmocným a zajatým, už se nachází mimo pravidla hry. Ovládnout a dát pocítit sílu je snadnější a lákavější než podstoupit oběť a ctít daný řád, jehož jsou postavy součástí. Zde jde o to, vytvořit nějaký nový řád, kde platí rozkazy závislé na libovůli a nepokrytě vyjevované vládě zla, která popírá všechny hodnoty. „Není-li Bůh, je všechno dovoleno," říká Dostojevskij. Pasoliniho film mírou zobrazeného a reálně existujícího zla, se kterým se divák den co den sám vyrovnává, tedy silou své pravdivosti působí mimořádně očistným dojmem. Síla a účinnost katarze pak závisí na okamžiku, kdy člověk poznává svůj tragický omyl a znovu se touží vrátit na místo, odkud vyšel.

Poznámky:

[1] Srov. Ortega y Gasset, J.: Salome. Host XIV, 1998, č. 3, s. 57 - 58
[2] Fink, E.: Hra jako symbol světa. Praha 1993, s. 254 - 255
[3] Merimée, P.: Novely II. Praha 1928, s. 223.
[4] Ibid.: 231
[5] Ibid.: 256
[6] Ibid.: 231
[7] Srov. Šafařík, J.: Noční můra. Vranov nad Dyjí 1993
[8] Deml, J.: Haluciňák. Brno 1997, s. 40
[9] Louys, P.: Žena a loutka. Brno 1997, s. 48
[10] Dante Alighieri: Božská komedie. Peklo, Zpěv pátý. Přeložil O. F. Babler. Praha 1965, s. 24

Svět Michala Ajvaze

Jiří Urbanec

Nelze jednoznačně zařadit autora, jenž chápe svět jako labyrint, ovšem přes svou bezvýchodnost přesto přijímaný jako normální místo pobytu, autora, jemuž je prvotní živorodý chaos bližší než vnějškový řád, který se stává krunýřem živé skutečnosti, autora, v jehož představivosti běžně projíždí rychlovlak jeho ložnicí, v telefonní budce na pražském Havelském náměstí drží sluchátko mořský koník a kteroukoliv částí bytu nebo města lze bezprostředně vstoupit do dalšího světa, bizarního, fantastického, a přesto popisovaného s detaily, které se nevymykají naší denní zkušenosti.

Při povrchním seznámení by někdo mohl říci, že je to spisovatel surrealista, s obrazností blízkou grafickým světům a tvarům někdejšího Jindřicha Štýrského a Toyen. Ale Ajvazovi schází to klidně poetické a do snovosti ústící vyznění obrazů obou výtvarníků. Je snad literárně příbuzný Vítězslavu Nezvalovi? Těžko ovšem hledat u Ajvaze tu nezvalovskou kypičnost vzájemně se podmiňujících a v neustálém opojení slovem znovu se vršících obrazů, které svědčí o žhavém vnitřním magmatu, z něhož vybuchují oslnivé gejzíry metafor. A co se pokusit hledat analogie mezi bizarními světy Salvadora Dalího a Michala Ajvaze? Ale našemu literátovi je vzdáleno vzpurné gesto Dalího, ten povýšený škleb na účet okolního průměrného světa.

Svou esejistickou a přímo vědeckou aktivitou v oblasti filozofie a estetiky by mohl Ajvaz být chápán jako pokračovatel v linii Ladislava Klímy i včetně životního postoje hlubokých a originálních myslitelů, jimž je lhostejno, zda člověk pracuje jako strojník u lokomobily, noční hlídač, pomocný dělník nebo čerpač v osamocené maringotce. Bylo by to ovšem srovnávání povrchní, vždyť Klíma na rozdíl od Ajvaze směřoval jako egocentrista k extrémnímu individualismu.

Nelze u Michala Ajvaze hledat ani sklon k pokleslé pohádkovosti, tak typické v poslední době u zábavně užitkové primitivní literatury, v níž se bojuje s vampýry nebo s mimozemšťany a v níž superman zázračně létá mezi věžemi newyorských mrakodrapů. Z Ajvazových bizarních prostředí a situací v podstatě nikdy nečiší hrůza a beznaděj, krvelačnost a násilí, ukončené navíc laciným heappy endem.

Než se pokusíme o podrobnější poznání, jaký je v Ajvazově tvorbě vztah autentických a běžně známých reálií k mýtu, můžeme konstatovat, že literární obec mu neupírá nesporno originalitu či přímo velikost uměleckého projevu. Vladimír Novotný ve Slovníku českých spisovatelů od roku 1945 (Praha 1995) uvádí: „Základní rysy Ajvazova básnického rukopisu utváří snaha o celistvé tvůrčí filozofické a umělecké gesto." Luboš Merhaut v recenzi Ajvazova románu Druhé město (Literární noviny 1993, číslo 37) odmítá možnou námitku, že by mohlo jít o „artistně maskovanou banalitu", a naopak dochází až k nadšenému přijetí neobvyklého Ajvazova uměleckého projevu, v němž bizarní i cynické nárazy obrazů působí přirozeně: „Vyvěrají z nevšedního individuálního gesta, které svou úplností, stylovou důsledností i svou živostí a ironickým nadhledem koneckonců překračuje hranice okruhů »imaginativní« či experimentální prózy, do něhož by mohl být vřazován." S tímto Merhautovým hodnocením lze souhlasit, až na ten „ironický nadhled".

Známe-li dnes i další Ajvazovy literární projevy, tak z nich nesporně vyvěrá spíš archetypální životní úžas, ba přímo pokora člověka, hledajícího základní a zapomínané. Je třeba se ohlédnout i za jeho příběhové texty a poznáme daleko zřetelněji, že směřuje spíše do hlubin, kde se teprve z chaosu rodí běžné tvary a jejich slovní pojmenování. Použiji jednoho citátu z knihy Tiché labyrinty (Praha 1996), v níž Ajvaz k fotografiím lesa od Petra Hrušky připojil průběžné texty (str. XX-VIII): „Obvykle hledáme ve spletích, které se nabízejí našemu oku, hlavní tvar věci jako hieroglyf, jejž můžeme snadno přečíst, přiřadit k němu význam, který máme hotový a připravený k použití, a tak hádanku, kterou nám vidění klade, snadno rozluštit, aniž bychom se museli vydávat na nejisté pláně nehotových tvarů a do prostoru uzrávajících slov."

Ajvazovo myšlení skutečně počítá s jistým „pre-artikulovaným polem", v němž se teprve rodí významy slov a následný popis jisté skutečnosti. V těchto souvislostech může být pak vše ve stavu zrodu, z „pre-artikulovaného" zázemí autorova vědomí mohou vystávat jakékoliv situace, podobně jako při biblickém stvoření světa. Michal Ajvaz ve své filozofické studii Znak a bytí, podtitul Úvahy nad Derridovou grammatologií (Praha 1994), uvádí mimo jiné (str. 33): „Hra je návratem ke skutečnosti ve stavu zrodu, napojuje se na genetické síly jsoucího, a tedy je také vstupem do původního silového pole prostoru." Literární tvorba - jako určitý druh „hry" - je v tomto pojetí silovým polem pro vznik kombinací a představ, pro vznik nových „realit", nikoliv jen mechanickým popisem běžně jsoucího, přičemž jakýkoliv literární text není jen kopií a odvozeninou autentického světa, ale novou realitou, je to věc sama o sobě.

Jen výjimečně najdeme u Ajvaze pojmy nebo jevy, které by byly vymyšleny jako kdysi ve středověku na způsob ptáka o třech nohách nebo lva s rohem uprostřed čela. Ani jeho dílčí lidské situace se neodlišují od toho, co běžně zažíváme a vidíme. Jen kombinace těchto autentických reálií jsou dramaticky nové, nezvyklé a ve svém úhrnu vytvářejí jakýsi mytický svět.

Způsob jeho tvorby lze výrazně poznat na relativně velmi krátkém textu s názvem Lano z knihy Návrat starého varana (Praha 1991). Každá jeho povídka nebo i báseň - pokud ovšem jde o básně v případě souboru Vražda v hotelu Intercontinental (Praha 1989) - začíná přesným popisem prostředí nebo základní situace, jež se nijak nevymyká našim všedním zkušenostem.

Lze šplhat po laně na vysokou kolmou stěnu? Zajisté, to je běžná činnost alpinistů. Proč bychom tedy nevěřili autorovi, když to o sobě tvrdí v první větě této minipovídky, vždyť to dokonce doplnil větou jakoby reportážně přesnou: „Fouká studený vítr a stmívá se: je pozdní odpoledne listopadového dne roku 1988."

A na začátku dalšího odstavce konstatuje, že se cestou setkává s mnoha podivuhodnými věcmi. Na skále jistě nejsou okna, jimiž lze nahlížet do bytů s modravou září televizorů, ani se setkat s telefonním automatem, kde se vyvěšené sluchátko houpe na šňůře a z něhož doznívají dryáčnické nadávky na manžela. Ale tyto detaily samy o sobě nejsou nereálné, ba naopak jsou zde podány se střízlivou věcností. Vrcholu absurdity pak dosahuje Ajvaz krátce nato, když zachycuje setkání na laně, jako by šlo o míjení na pražské Národní třídě. Někdo slézá v protisměru, „je to dáma v kožichu, nemotorně se přelézáme, jehlový podpatek se mi opře o temeno hlavy, mám strach, že mi přerazí lebeční kost a zapíchne se mi do mozku". A přesto žena bez problémů se dostává dále, i když v mlze pod ním pak syčí něco o jeho nešikovnosti.

Když se vypravěč dostane k vrcholu, nachází kamennou zeď, na jejímž zábradlí bylo toto lano uvázáno, ocitá se na křižovatce u Národního divadla a jde si sednout do tepla kavárny Slávie. Text končí výzvou, aby si člověk všímal i „skrytých propastí" města, protože jen tak lze pochopit smysl všednosti a tajemný směr vlastní cesty.

K běžným atributům Ajvazovy tvorby patří motiv vody, motiv různě se vynořivších zvířat v situacích a prostorách, jež patří k dennímu zmechanizovanému koloběhu, motiv písma v neobvyklých místech a kombinacích, motiv velkolepých sochařských děl objevujících se v lokalitách zapomenutých nebo zcela nepřípadných, motiv vážných filozofických rozhovorů v bezprostřední blízkosti stupidních banalit, nověji i motiv všemocné a neurčitelné hudby (povídka Bílí mravenci v knize Tyrkysový orel, Praha 1997) a motiv vytvářené, bující, oslňující hmoty, jejíž poslední fází může být i černé bahno (povídka Zénónovy paradoxy ze stejnojmenné knihy). V Tyrkysovém orlu zkouší Ajvaz i mnohovrstevnatou kompozici, kdy uprostřed každého příběhu se počíná další a v něm opět další vyprávěný příběh jako velký obraz na galerijní stěně, který zobrazuje právě tento obraz na stěně, a v něm opět ve zmenšeném měřítku stejný obraz, nakonec ad absurdum. Ovšem Ajvazova virtuózní kombinatorika v Tyrkysovém orlu může vést až k samoúčelnosti literární hry na rozdíl od jeho dřívějších textů, které na menší ploše jsou více čtenářsky apelativní a lidsky podnětcující.

Zcela pravidelně Ajvazovy bizarní příběhy končí ve všední a zcela normální situaci, jako bychom z pražské ulice předtím neodbočili do nezvyklého druhého světa, který se skrývá za světem běžně viděným. V tom je bližší Arbesovým pražským romanetům než Poeovu světu permanentní chvějící se černé hrůzy nebo Dürrenmattovým absurdně laděným povídkám.

Vytváří Ajvaz svou kombinací běžných denních detailů z pražských ulic a zákoutí nový a zcela originální mýtus Prahy? Anebo jen pokračuje v rozvíjení této tradice, na jejímž počátku se vyvinul mýtus svatováclavský a svatovojtěšský, přes mýtus svatojanský, dále s mytickými prvky golemovskými a faustovskými, až k jisté mytizaci Prahy v díle Nerudově a dalších?

Mluvíme-li o Ajvazově postoji k autenticitě dnešního života, jak ji běžně míjíme, aniž v denním shonu jsme schopni ji vnímat, pak musíme uvést i jméno Franze Kafky. Lze namítnout, že u Kafky je více obecného bezčasí a neurčitosti než u Ajvaze, který používá jasně identifikovatelných reálií právě našeho času, ale copak nespojuje Kafku i Ajvaze téměř suchost a chladná věcnost popisů, a přesto oba směřují - každý svým způsobem - do obecného apelu na hlubší a vícevrstevné prožívání zdánlivě běžného osudu. Jen ta drtivost kafkovské osudové bezvýchodnosti Ajvazovi schází, přece jen (i když zdrženlivě) inklinuje k jisté poetizaci příběhu.

Hodně napoví o tomto autorovi jeho esejistika, shrnutá do souboru Tajemství knihy (Brno 1997). V jeho statích se objevují jména Rilke, Proust, Hölderlin, Kafka, Nietzsche, Morgenstern, nejednoznačně chápaný Ernst Jünger, Gombrowicz, Borges, Meyrink, Leo Perutz, Petr Král, Ladislav Klíma. Jsou to jména Ajvazovi blízká, autoři s velkou imaginativností a zároveň originálně nahlížející za hranice běžného jevového světa.

A právě v této knize se přihlásil k mytizaci svého města ve stati Proměny Prahy (předtím v časopise Prostor 1992). Nevěří, že by mýtus pražského historického centra mohla zničit současná komercializace a zbujelý cestovní ruch. Už teď vidí, jak večer u McDonaldů vysedávají fantomy, a tisíce nových firemních cedulek u dveří domů jsou podle něho záhadou jako zaklínadla a domnívá se, že jde o „zastupitelství tajných spolků egyptských kněží, o stavitele labyrintů, o dovozce náhradních dílů k mechanickým sochám, které večer bloudí pokoji, o cestovní společnosti, pořádající plavby po moři, skrytém v hlubinách měst".

Ajvazovo dílo provokuje, vybízí ke zmnoženému chápání našich životů, jež trávíme nevědomky v jakémsi labyrintu, připomíná chaos jako nezvládnutý element, který skulinou proniká do běžné všednosti. Smysl vlastní existence podle něho poznáváme tím, že stále vstupujeme do „otevírající se neznámé krajiny" (Metafyzika mlsnosti v knize Tajemství knihy). Ovšem pokud už dospěl k nezvyklému literárnímu transponování autenticky současných životních detailů, pak nyní stojí na osudové křižovatce, zda lze jít takto ještě dál a možná produkovat jen stereotypně se rozvíjející variace, anebo zcela opustit tuto dobře vyjetou a bezpečný úspěch přinášející cestu. Ostatně bylo by to v duchu závěrečné kapitoly v jeho studii Znak a bytí, kde uvádí: „Cesta je něco, co má stupně."

Doctor diabolicus

Milan Nakonečný

Tak by bylo možno nazvat jednu z nejvýraznějších postav z řady předních nacistických pohlavárů, PhDr. Josefa Goebbelse, kterému známý historik **D. Irving** věnoval obsáhlou monografii **Goebbels: Pán myšlenek Třetí říše** (nakl. Books 1998, 884 str.). Je to podrobná biografie, založená z podstatné části na studii téměř 80 000 stránek Goebbelsových deníků, které dlouho ležely nepovšimnuty v „trofejním“ archivu Rudé armády v Moskvě v mikrofiších a byly zpřístupněny až v r. 1992. Je to sbírka Goebbelsových soukromých deníků a písemností z let 1923 až 1945, které nechal Goebbels v letech 1944-1945 zpracovat na 1600 mikrofiších. Irving v nich objevil několik zajímavých překvapení, jedním z nich má být, podle Irvinga, „definitivní vyvrácení verze“, že sami nacisté založili požár Říšského sněmu (str. 239). Otázkou ovšem je, do jaké míry lze tento definitivní závěr odvodit z Goebbelsova záznamu, který mohl být účelový (Goebbels měl ostatně velký zájem na tom, aby jeho deníky zůstaly uchovány), že spolu s Hitlerem byli překvapeni, když se dozvěděli, že hoří Říšský sněm. Inkriminovaný záznam zní následovně: „...volá Hanfstaeng: říká, že hoří Říšský sněm. Co je to za nesmysl! Je to ale pravda. S Hitlerem tam uháníme. Celá budova je v plamenech... Oheň byl založen komunisty, na třiceti místech. Göring zuří, Hitler se vzteká... Tohle tedy byla poslední kapka. Teď máme pěkný náskok. Žhář dopaden, čtyřiadvacetiletý holandský komunista.“ Podezřelé je, kromě jiného, jak rychle byli pachatelé identifikováni. Experti prohlásili, že požár nemohl založit jedinec, H. B. Gisevius a později norimberský tribunál zjistili jiná fakta, totiž že plán zapálení říšského sněmu vypracovali Göring a Goebbels a organizováním požáru pověřili šéfa berlínských SA K. Ernsta, jehož lidé, skuteční žháři, se do Říšského sněmu dostali podzemní chodbou z paláce, v němž úřadoval Göring. (Gestapo pak pachatele požáru, jimiž byli vybraní příslušníci SA, zlikvidovalo.) Irving je však přesvědčen, že „požár byl pro nacistické radikály darem z nebes“ a že Goebbelsovo tiskové prohlášení, v němž označil požár Říšského sněmu za „světelný signál komunistů, signál k marxistickému povstání“, byla stejná lež jako „tvrzení židovských a komunistických tiskových kanceláří po celém světě, že oheň založili sami nacisté“.

Hodnota Irvingovy monografie však není v expozici pochybných senzací, nýbrž v širokém historickém, sociologickém a psychologickém kontextu, v němž podává plastický obraz Goebbelsovy osobnosti a jeho činnosti. V tomto smyslu je to i ponurý obraz nacistického satanismu a jeho zvrhlých protagonistů, mezi nimiž vyniká postava ďábelského doktora Goebbelse (velmi lpěl na tom, aby byl titulován jako doktor) zvlášť zlověstným pekelným přísvitem, neboť patřil, kromě jiného, mezi nejzběsilejší nacistické antisemity. Lidská a politická zvrhlost tohoto individua je zvýrazňována skutečností, že to byl nejinteligentnější nacista a jeden z největších německých vzdělanců vůbec. Tuto svou inteligenci a vzdělanost dal plně do služeb nejen nacistické propagandy, ale i nacistických zvěrstev s nevídaným cynismem. (Podle Goebbelse každá propaganda, která přináší žádoucí výsledek, je dobrá, každá jiná je špatná; neomezil se však jen na činnost nacistického agitátora a antisemitského štváče, byl také jedním z nejagilnějších podněcovatelů „konečného řešení židovské otázky“ likvidací židovské rasy.)

Goebbelsova osobnost by byla lahůdkou pro ortodoxního psychoanalytika: pozitivní afektivní vazba na matku, komplex fyzické méněcennosti daný jeho zakrslou postavou a koňskou nohou, překompenzovaný přesvědčením o pohlavní přitažlivosti (ve skutečnosti jevily ženy zájem spíše jen o jeho intelekt), první sexuální styk až ve 33. roce věku, do té doby jen tajné lásky a příležitostné platonické styky včetně jedné velké, velmi sentimentální, ale poněkud hysterické lásky s léty rozcházení a opětného shledávání se (nakonec se vdala), básnické a spisovatelské pokusy, velký studijní záběr na několika významných německých univerzitách (dějiny umění, literární věda, filosofie a dokonce i trochu teologie a estetiky), výrazná inteligence kontrastující s infantilní emocionalitou. Málem se stal marxistou, ne-li přímo komunistou, a když se stal nacistou, tíhl spíše k levému křídlu E. Röhma, ale včas se přeorientoval. Goebbels patřil k nejzuřivějším antisemitům mezi nacistickými špičkami, vedle primitivního J. Streichera to však byl rafinovaně zákeřný „židobijec“, který organizoval první protižidovské akce v dubnu 1933 a výrazně se podílel i na děsivé „křišťálové noci“ v listopadu 1938, neúnavně usiloval o odstranění Židů z Berlína atd. Kořeny jeho antisemitismu jsou vysloveně prozaické a spočívají patrně v tom, že mu velcí berlínští židovští nakladatelé odmítali jeho spisovatelské rukopisy: „Čím více jsou výtvory jeho rozháraného nitra anonymními nakladateli odmítány, tím častěji spatřuje v Židech původce svého utrpení “ (Irving, str. 47).

V rozporu s legendou, kterou si sám vytvořil, se nacistou stal až v r. 1924, ale rychle se stával nepostradatelným jako „vůdcův“ poradce a jako neúnavný agitátor a propagandista, později organizátor proslulých norimberských sjezdů NSDAP a jako berlínský gauleiter měl zásluhy na tom, že převedl mnoho bývalých komunistů do řad SA. Již r. 1929 se stal vedoucím stranické propagandy a po nástupu nacistů k moci ministrem lidové osvěty a propagandy. Patřil k nejzaslouženlejším nacistickým pohlavárům: rafinovanou demagogií dokázal nejen strhávat velké množství lidí do řad aktivních nacistů a vyhlášením totální války udržovat u většiny Němců pomstychtivé válečné úsilí, ale dokázal také rafinovanými propagandistickými triky rozvrátit zázemí francouzské fronty a čelit protinacistickému propagandistickému úsilí spojenců. Vytvářel „vůdcovský“ mýtus a ideologii nacismu (Rosenbergův zmatený „mýtus dvacátého století“ téměř nikdo nečetl, stejně jako Darrého mystiku „krve a půdy“). Zajímal se o umění, zejména o film, a stal se v tomto směru hlavním nacistickým cenzorem či spíše inkvizitorem „zvrhlého umění“. Nedal sice povel k pověstnému pálení knih v květnu 1933, organizovanému na berlínské a dalších univerzitách, ale pronesl na této berlínské infernální scéně štvavý projev. Jen stěží by mohl být podán výčet jeho zločinů, neboť vedle politických tu byly i zločiny lidské, motivované jeho pomstychtivostí, spojenou nezřídka s jeho nevybíravou sexuální náročností. Ta postihla i českou herečku Lídu Baarovou, která, podle Irvinga, byla jednou z mála těch lidí, kteří o Goebbelsovi hovořili pěkně. Tato aféra ho málem stála jeho politickou kariéru a dočasně i zhoršila Hitlerovy vztahy k němu. Vůdcem byl fascinován a za jeho bezvýhradnou oddanost, že s ním zůstal do poslední chvíle v bunkru říšského kancléřství, jej Hitler pozdě, ale přece jmenoval říšským kancléřem. Do poslední chvíle ve svém „vůdci“ rozdmychával naději na obrat ve válce (konflikt mezi USA a SSSR po Rooseveltově smrti). Dobrovolně s celou svou rodinou ukončil svůj zběsilý život 1. května 1945.

Nazval jsem ho ďábelským doktorem, protože tak jako Goethův Mefistofeles byl mistrem klamu a lži, ale ďábelský byl celý jeho život ve znamení hákového kříže. Z „žalobníka a všeználka“ (jak ho charakterizoval jeden jeho spolužák) se vyvinul nejen v mistra lži a demagogie, ale ve zvrhlého intelektuála a militantního nacistu nejhoršího druhu. „Nikdo nepřispěl k upevnění nacistické diktatury v německém národě tak jako Goebbels,“ napsali o něm právem H. Müller a další němečtí historikové (Dějiny Německa, 1995, str. 278). Stal se jedním z nejvýraznějších příkladů toho, co francouzský filozof J. Benda nazval „zradou vzdělanců“.

Česká fuga

Útěk, vyhnání, odsun v některých dílech německy psané literatury

Jenny Poláková

V době po druhé světové válce vznikla řada německy psaných děl s tématem „Flucht“ a „Vertreibung“ vytvořených prozaiky a básníky, kteří se narodili na území dnešní České republiky a mnohdy prožili zcela nebo zčásti to, co ve svých dílech ztvárňují. Prvotním požadavkem bylo sepsat zážitky a vzpomínky dříve, než upadnou v zapomnění (Ilse Tielschová, Erica Pedretti).

V románové tvorbě existuje několik pozoruhodných děl, která jsou přínosem pro svůj postoj k lidskosti, odpuštění a usmíření. V románu **Gottfrieda Strohschneidera ...in ordnungsgemäßer und humaner Weise** (...řádným a humánním způsobem) se více či méně náhodou scházejí různé postavy a stávají se svědky ponižujícího odchodu německých obyvatel vesnice. **Herbert Schmidt-Kaspar** líčí, jak se v květnu 1945 vrací německý voják na útěku do rodného města a stává se svědkem plundrování a násilí v souvislosti s převodem města pod českou správu. Hlavní postava románu **Wie Rauch vor starken Winden** (Jak kouř v silných větrech) Rudolf Baatner a další obyvatelé města odcházejí na vlastní pěst nebo s transportem do Německa. **Gerold Effer** vypráví v **Unter dem Vogelbeerbaum** (Pod jeřabinou) příběh chlapce, kterému se zhroutil svět jeho dětství poté, co ještě před příchodem Rudé armády do jejich vesnice je okolnostmi donucen odejít s matkou do neznáma. V románě **Nacht über Sudeten** (Noc nad Sudetami) začíná děj osmým květnem 1945, kterým pro hlavní postavu a jeho příbuzné a známé začínají dny plné strachu, násilí a nejistoty. **Bruno Herr** se v něm soustředil na tragické události mezi koncem války a útěkem německých obyvatel. **Emil Merker** nechává svou hlavní postavu románu **Unterwegs** (Na cestách) vzpomínat na prožité krásné i zlé chvíle od dětských let přes dobu studií až po noční přechod západních hranic. **Fridolin Aichner** posílá ve svém románě **„Auf verwehter Spur“** reportéra Manfreda Schluchta po stopách bývalých obyvatel jedné původně německé vesnice a skládá mozaiku jejich osudů před válkou, v době války a krátce po jejím konci.

Jmenované romány mají stejný hlavní motiv: útěk hlavních postav nebo jejich vyhnání z domovů na území dnešních Čech a Moravy - z kterých obcí, není tak důležité (kryjí se většinou s rodnými městy spisovatele), jako vyjádření pocitu nespravedlnosti. Většinou jde o chronologická nebo retrospektivní realistická líčení s dalšími společnými motivy: zhoršující se česko-německé vztahy, zvrat v průběhu války v neprospěch německých vojsk, zprávy z okolí jako předzvěst dalších událostí, blížící se ruská fronta, obraz Rusů jako mstitelů a násilníků, projevy nenávisti a násilí Čechů vůči německým spoluobčanům, proudy uprchlíků z Východu, rozhodnutí o útěku nebo politické rozhodnutí o odsunu, cesta v transportu nebo na vlastní pěst, ztráty, strach, hlad, hledání nového domova, jeho nalezení a naděje v budoucnost bez násilí a zloby. Někteří autoři (např. F. Aichner, E. Merker) se vracejí až k roku 1917, resp. 1918, jako k počátku zostřujících se česko-německých vztahů v Československé republice. Jiní se vracejí až k dětství hlavní postavy, resp. vlastnímu dětství (např. G. Effert). Skutečné světově-historické události nebo ztvárnění a vysvětlení národního socialismu a jeho důsledků a vztahu postav k němu chybí, postoj či změna postoje k historickým faktům v průběhu děje zdůrazňuje především odmítnutí války, násilí a Hitlera jako jejich původce. Viníkem na osudu německých obyvatel po druhé světové válce je prohra, E. Beneš (G. Strohschneider, E. Merker) a mnohdy nenávist, pomstychtivost a přílišná horlivost z české strany. Oprávněnost a význam beletrie o událostech před více než 50 lety je třeba vidět v tom, že hovoří o intenzivních zážitcích, které se týkaly několika milionů lidí žijících východně a jihovýchodně od Německa. Aktuálnost tématu tkví v podobných osudech mnoha uprchlíků z posledních let až k dnešku, v zobrazení toho, co je schopen člověk způsobit druhému člověku.

V Spolkové republice Německo nedávno vyšel román **Gerolda Tietze Böhmische Fuge** *(Weissach i. T.: Alkyon-Verlag 1997)*, který rozhodně stojí za pozornost.

„Proč tato kniha? Zdá se mi, že je na čase osvětlit ztemnělé česko-německé vztahy. Na obou stranách prostě existovalo velké množství potlačených představ, falešných idyl, lží a zastírání.“ (Z dopisu Geroldа Tietze)

Hlavní dějovou linii tvoří osud Anny, rozené Zbořilové, která nese mnohé biografické rysy matky autora. Vzdělání se Anně dostalo v klášteře v Chebu. V roce 1938 se provdala do německé rodiny. Manžel Johann musel brzy po svatbě narukovat, od té doby pouze jednou navštívil statek v Horce, který v jeho nepřítomnosti vedl jeho otec Gustav. Anna dostávala pravidelně dopisy ze Žitomiru, později o něm neměla zpráv. S koncem druhé světové války opouští Anna s batohem na zádech, se dvěma dětmi a řádovou sestrou Rosou „dobrovolně“ statek. Její strastiplná cesta vede přes Drážďany do místa jménem Simmelreith, kde dostane první skromnou možnost pobytu v domě pana Pohldinga, dále do Altenmarktu, Württembergu, Wurmlingenu až do Tuttlingenu.

Životní příběh Anny se v románě Gerolda Tietze podobá výše jmenovaným románům, které jsou psány především z perspektivy osob, které byly těmito událostmi bezprostředně postiženy. Opakují se motivy ztráty identity, duchovních a lidských hodnot, ztráty vlasti a kulturního prostředí, jakož i snaha o vyrovnání se s minulostí. Děj se v době, kdy Anna žila v Čechách, odehrává především v okruhu kolem Dubé - Ústí nad Labem, Litoměřice, Mladá Boleslav, Česká Lípa, Nový Bor. Místní názvy jsou v tomto románu důležité, s místy jsou analogicky spojena jména dalších postav románu. Jména míst děje jsou důležitá rovněž jako symbol protikladnosti událostí a postav. Další část života Anny probíhá v Bavorském lese.

Na straně 7 autor píše: *„Švejku, nezradil jsem tě, nedovolil jsem, aby mne odnaučili ten reflex obracet sebe i všechno, i když dnes už neobracím chleba s máslem a s medem.“* Z této věty je zřejmý způsob představování dějů a postav. Všechno má dvě stránky. Všechno je třeba posuzovat z různých pohledů. Vyprávění o osudu Anny předchází představení souvislostí, které jsou autorem předkládány na základě pečlivého studia okolností společenských a historických. První kapitola objasňuje vztah spisovatel - Jaroslav Hašek - Švejk. Dále se čtenář dozví o rodině Anny i o rodině Annina manžela, o sousedech, známých a přátelích Johanna, o postavách z dějin. Spisovatel vychází, jak sám říká, z rodinných příběhů, které slýchával, z poznámek jeho matky i z rešerší k jednotlivým tématům.

Anna, narozená v české rodině, se přivdala na německý statek, na kterém nebyla vítaná, ale jako Johannova manželka plnila své úkoly tak, jak se od ní očekávalo. Byla vždycky vzorná a stejně vzorně se přizpůsobila zvyklostem na statku i požadavkům doby. Za to zaplatila tím, že musela odejít z vlasti a prožívat těžké začátky v Bavorsku. A po válce odebírá Sudetendeutsche Zeitung a účastní se setkání rodáků, přestože na nich potkává i takové lidi, jejichž minulost ani současné vystupování nejsou právě obdivuhodné (např. paní Moorlechner nebo paní Hintermaier).

Paradoxy života se ukazují např. na postavě Annina manžela: Johann byl brzy po svatbě odvelen do Francie, poté do Ruska, nakonec pobýval jako příslušník SS v Žitomiru. Jeho nadšené dopisy Anně byly nepravdivé, při své návštěvě v Horce naznačuje, jak ve skutečnosti vypadá Ukrajina pod německou správou. Bedny, které poslal ze Žitomiru do Simmelreithu, svědčí o jeho nekalé činnosti. Ale vlněná deka ze Žitomiru Anniny děti zahřála.

Podobně i Johannův přítel Paul: byl dozorcem v Dachau, těsně před osvobozením tábora uprchl v civilních šatech do Německa, po válce založil drůbeží farmu a obchod. S obrovským nasazením pomáhá prosazovat práva uprchlíků a odsunutých ze Sudet.

Plné protikladů a zvratů jsou i další životy, osudy, činy a jména: Johannův otec, dědeček Gustav, polský student Karel, František Štech, Fritz Löhner-Beda, Lída Baarová, Karl Postl, pilot Luftwaffe, lékař z Terezína, Lydia z Ruska, Ukrajinci na statku, Jürgen Stroop, Bertha von Suttner, K. H. Mácha, Bedřich Smetana, Josef Ressel, Gregor Mendel, strýc Wenzel, Annin otec, pan Pohlding, učitel Richard, estonský zahradník a mnoho dalších. I sám Gernot, který jako malý chlapec putoval s matkou po všech cestách, vyšel školy v St. Wolfgangu a Tuttlingenu, studoval v Tübingenu, Berlíně a Paříži a kterého stále přitahuje místo jménem Horka. Tam kdysi *„žili poklidně Češi, Židé i Němci, dokud nacionalističní žháři zemi nepodpálili“* (z textu o autorovi na str. 168).

I věci skrývají symboly: Anna z české rodiny se vdává ve staroněmeckém kroji, její manžel má uniformu SS a boty od Bati. Kamna, u kterých se hřeje Anna a děti v Simmelreithu, jsou vyrobena ze zbraní bundeswehru. Na vzorovém katolickém statku se v sošce svatého skrývá Martin Luther. Říp i Sudety mohou být - podle úhlu pohledu - jednou starým slovanským a jednou starým germánským územím. Chlum, Sadová i Horka zažívají období slávy i pádu.

Protikladnost světa nekončí ani v době po válce: Annin syn Gernot se za svých studií v Paříži prezentuje na přání bytné raději jako Čech než jako Němec. Zatímco se lidé v Paříži baví, ve Vietnamu je válka. Znovu někdo probouzí myšlenky fašismu. Málem vypukne třetí světová válka. Znovu zloba překračuje hranice, hranice zemí i hranice rozumu.

Jak patrno z již uvedeného citátu, obrací se Gerold Tietz ve svém vyprávění na Švejka. Spisovatel o tom dále říká: *„Postava Švejka není jen poklonou Haškovi, nýbrž má úlohu i v česko-německých vztazích. Čtenáři ulehčuje odpoutání se od způsobu pohledu postav a získání odstupu k nim.“*

V třiceti šesti kapitolách románu je plno informací, které od čtenáře vyžadují znalost historických skutečností a souvislostí. Text se pohybuje v několika časových rovinách: minulost - dávná i bližší, osud Anny a jejích dětí v době jejich pobytu na statku v Horce, odkud je *„na jedné straně vidět hora Říp a na druhé leží Terezín“,* doba poválečná v souvislosti s životem Anny a zážitky studenta, posléze i dospělého Gernota. Autor příliš neulehčuje čtenáři přístup k textu. Je to jediný veliký tok myšlenek vypravěče. Fuga znamená v hudbě střídání jednoho nebo více témat podle kontrapunktických pravidel (Válek, Jiří: Italské hudební názvosloví). Kontrapunkt zde spočívá v dvojím či několikerém pohledu na jednu událost, témata se střídají tak, že v centru sice stojí Anna, ale v kapitolách se dostávají do popředí různé postavy, které jsou s ní a s místem děje spojeny.

Je to kniha významná především pro nový pohled na téma, které bylo již mnohokrát různým způsobem zpracováno, a považuji za důležité na ni české čtenáře upozornit.

Překlady do češtiny: autorka článku.

Michal Bauer, Pocta Zdeňku Lorencovi (Roztrhané panenky II), fotografie, 1996

Litvou s palcem vzhůru aneb Nejdelší vandr

Sepsání načisto pravdivé a podle skutečnosti vyprávěné od Donalda Jenči

A tak jsme vyrazili z Prahy a bylo nás čtyři. Českým drahám jsme dali celou noc, aby nás dopravily do Varšavy, a brzy ráno odcházíme za vytrvalého mžení z nádraží na výpadovku. Z centra Varšavy je to na její okraj asi jako z Václaváku do Benešova, a tak nám příjemně ubíhá dopoledne. Po třech hodinách zběsilé pantomimy odváží polovičku výpravy litevský kamion a za chvíli už se veze i zbytek.

Na přechod dorážíme za hluboké tmy, své kamarády nenalézáme, stanují kdesi v lesích hraničního pásma. Rozkládám igelitový tunel nedaleko cedule plné polských spřežek. Po čtyřech hodinách blaženého spánku nás budí pohraničník s neposlušným vlčákem. Výstražná salva do vzduchu, „Hände hoch“, poslušně ve spacáku vzpažuji a zjišťuji, že prší. Voják je trpělivý a nechává nás sbalit mokré spacáky a mokrý igelit do mokrých batohů, bere naše mokré pasy a nedůvěřivě upozorňuje na to, že ty osoby na fotografiích nemají na rozdíl od nás zplihlé vlasy. Po dalším dlouhém čekání a jednom vyšlém slunci přichází dorůžova vyspalá druhá dvojice a na rukou suší stan.

Alytus je patrně jediné město v Evropě, kde stihli od redakční uzávěrky nejnovější mapy posunout nádraží o deset kilometrů, vytrhat koleje, přestěhovat několik kostelů, jeden zcela zbořit a jiný napůl vystavět. Hledejte pak v takovém městě dva kamarády menších postav, se kterými jste si dali sraz na nádraží (podle mapy jednoznačně existujícím), když umíte litevsky tak akorát „mně bez cukru, prosím“. Několik ztracených hodin, přečtených knih a utržené ucho u batohu, následně pak zlomená jehla. Už nás tu opravdu nic nedrží. Šup na stop a expedice se opět kompletuje až ve Vilniusu.

Jak popsat litevské hlavní město... Představte si Brno, naplňte ho lidmi, kterým rozumíte ještě o něco méně než Brňákům, českými trolejbusy a litrem borůvek za dvacku. Bohužel člověk nemůže být živ jen borůvkami a nedobré teplé pivo (byť údajně podle české receptury) stojí minimálně patnáct našich korun. Lahve jsou vratné a znormované s ostatními zeměmi Varšavské smlouvy. Na koleji, kde bydlíme u kamaráda, se pod pivními lahvemi prohýbají balkony. Prý kapitál na horší časy.

Vyrážíme na jeden z nejstarších zdejších hradů, Trakai. Je asi chyba, že jsem zapomněl svůj igelitový tunel na pokoji, takže zbytek vandru bude totální širák, neboť stan je jen pro dva. Hrad už jsem viděl loni, tak zůstávám venku a hraji turistům. Trakai je jedno z mála míst, kde se dá v Litvě vydělat hudbou, a to i s mandolínou o sedmi strunách.

V Litvě se stopuje jako po másle. Dlouho tu autostop neznali, protože za bolševika byly i taxíky za babku, takže teď se můžou přetrhnout, aby někoho svezli. Skrz celou zemi vede dálnice, na níž vám zastaví kdekoli. Není to jen dopravní tepna, ale i jakési spontánní kulturní centrum, besední místo, kde se potkávají sousedé se svými vozy a poklábosí, zatímco potah se pase na travnatém pásu mezi jízdními pruhy. Po dálnici se jezdí i na kole, chodí se přes ni dojit a ženou se navečer krávy. Jen náhodou jsme asi na trávě uprostřed nespatřili žádné opalovací lehátko nebo děti s badmintonem. Zato jsme ve stočtyřicítce předjížděli káru taženou oslem a přibrzdili, když se otáčel traktor.

U moře blízko hranic s Ruskem mají Litevci poušť. Pravou písečnou poušť, kde jsem loni zažil vedro k zalknutí i solidní dehydrataci. Letos nám dojem z litevské Sahary kazí přítulný orkán, který spolu s teplotami hodně pod dvacet činí pobyt na poušti poněkud tristním. V batožině máme písek, taky v botách a ve všech kusech oděvu včetně těch nepromokavých i těch zdánlivě skrytých. Raduji se, že vlhké sušenky opět křoupou, raduji se již méně, že křoupe i rádio, když ho ladím. Chytám alžírský rozhlas v ucházející kvalitě... ne, to je Rádio Kaliningrad, spletl jsem si ruskou pop-music s válečným pokřikem Tuaregů. Jdeme se poprvé vykoupat do moře, voda je naštěstí teplejší než vzduch a mám co dělat, abych proti vlnám uhájil brýle a kšiltovku. Nocujeme v národním parku, takže ohýnek je decentní a hudba tichá až na několik pecek od géčka.

Přes klajpedské delfinárium se řítíme do Palangy, centra zábavy a utrácení všech Litevců bez rozdílu bydliště a příjmu. Opět koupání, tábořiště na pláži, oheň o dost mocnější, k půlnoci nás policejní hlídka varuje před bandity, usínáme tedy se smíchem. Ve tři ráno už je holkám jasné, že se někomu opravdu hodily jejich batohy, ostatně vytáhnout člověku ranec zpod hlavy a přitom ho nevzbudit chce jistě fortel. Tito lidé pak nepohrdli ani dvěma pasy (na černém trhu má prý český pas hodnotu tisíc dolarů!) a slušným finančním obnosem, který jsme hodlali během několika následujících dnů roztočit. Ráno tedy navštěvujeme policejní komisariát a přes den hraji na mandolínu, přičemž praská další struna. Sbíráme lahve od piva a doufáme tak vytvořit kapitál k prohýření. V přepočtu to večer dělá asi třicet korun, což není mnoho ani na litevské poměry. Hýříme tedy ze železné zásoby, pořádáme rozlučkovou party a nocujeme opět na pláži, když už není prakticky co vzít. Přesto se do rána ztrácí jedna pláštěnka a pár pivních lahví, které jsme měli vyhlídnuté.

Zpátky jedeme neplánovaně opět přes Vilnius, okradení si jdou pro náhradní pasy, já si vyzvedávám své igelitové obydlí a tradá. O cestě domů trochu statisticky: start z Vilniusu kolem čtvrté odpolední, večer na hranicích, přes noc v avii s ospalým Ostravákem do Varšavy a večer už jsme doma. Mimochodem, už jste někdy jeli 350 kilometrů na prostředním sedátku avie? Chcete-li vědět, jaké to je, projíždějte se nepřetržitě pět hodin tramvají a požádejte spolucestující, ať s vámi každých čtyřicet vteřin zatřesou.

Celkem byla cesta zpět dlouhá asi 1200 km, trvala nám 32 hodin a 22 stopů, jen přes Lodž a Wroclaw jsme jeli tramvají. Druhá dvojice přijela o dva dny později na daleko méně stopů, ale s delším čekáním.

Ještě něco o Litevcích: Do Litvy bych se nebál vyjet zcela bez peněz. Chcete-li od dojící selky koupit mléko, naplní vám jím zadarmo jakoukoli nádobu, požádáte-li o něco na zub, dostanete chléb, vejce, sýr, rajčata a okurky, řeknete-li si o vodu, přidají vám k ní ryby, a zmíníte-li se o tom, že jste byli okradeni, nabídnou vám peníze. Věřím tomu, co mi jeden Litevec řekl, že totiž ti občané, kteří teď trajdají po světě s našimi batohy a pod našimi jmény, byli Bělorusové, kradaři na cestách. Litevec mnohem raději dává, případně radí nebo vozí, klidně si s vámi zajede, nezlobí se, když s ním mluvíte rusky, a umí-li alespoň pár slov v nějakém normálním jazyce, úporně se kvůli vám snaží jich použít.

Na tom všem nic nemění ani fakt, že Litevci jsou blázni na silnicích a do mobilních telefonů. Litevský řidič vždy „přizpůsobuje jízdu stavu vozovky“, a když to vozovka dovoluje, drandí si to centrem města sto deset, přičemž někam volá mobilem nebo jím alespoň mává. Snad nikdo tam neumí zaparkovat - do díry se zajíždí po čumáku, a tudíž se do ní nikdy zcela nezajede. Je to asi zvyk z dob, kdy „byl automobil dopravním prostředkem, jehož užívali obyvatelé socialistických států výhradně prostřednictvím svých volených zástupců“, a všude tedy bylo dost místa na parkování. Nyní je auto v Litvě symbolem světovosti a člověk s dobrým fárem vám zastaví i v noci, jen aby se mohl pochlubit rychlou jízdou a telefonem, který ve tmě světélkuje. Navíc jak jsme se přesvědčili, každý vzdělanější Litevec pozná značku mobilního telefonu po hlase.

Litva je země zaslíbená a Litevci si ji zaslouží.

Z literárního archivu PNP

LITERÁRNÍ PNP ARCHIV

S jakými překážkami jsem tu zápasil

aneb Na okraj písemné pozůstalosti Emanuela Engla

Co všechno dnes můžeme zjistit o akvizici osobních fondů na přelomu století? Jakým způsobem získávali knihovníci písemnosti českých spisovatelů a politiků v době, kdy sbírka literárních archiválií byla uložena ve skříních bez jakékoliv odborné snahy o systematičtější utřídění materiálu? Dochované či rekonstruované přírůstkové knihy uvádějí alespoň některé důležité údaje - stručnou charakteristiku získaného materiálu, jméno, případně adresu dárce (nákupy archiválií byly v této době záležitostí zcela výjimečnou). Podstatně méně toho víme o vlastní akviziční praxi, o tom, jak obtížné bylo získat informace o možných dárcích archiválií, o přebírání písemných pozůstalostí přímo v bytech i o zákulisních jednáních spjatých s vlastním darem. Výjimečnou možnost alespoň částečně poznat konkrétní události, které předcházely převzetí písemné pozůstalosti lékaře a mladočeského politika Emanuela Engla, nám poskytují dopisy českožidovského novináře Morice Schoenbauma zaslané řediteli Knihovny Muzea Království českého Čeňku Zíbrtovi v roce 1907 (korespondence je dnes zachována v Zíbrtově osobním fondu v literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze).

Sbírka literárních archiválií, od roku 1924 nazývaná literární archiv, byla až do první poloviny 60. let tohoto století součástí Knihovny Národního muzea. Nové archivní přírůstky měl na starosti především ředitel muzejní knihovny za přispění dalších odborných pracovníků instituce, případně muzejních sluhů. Podstatnou roli mnohdy sehrávali i někteří z badatelů, přátel a příznivců muzea. Praxi z prvních desetiletí existence Muzea Království českého (některý ze zakladatelů či bohatých příznivců zakoupil archiválie a daroval je muzeu) postupně nahrazovala mnohdy zřejmě složitá jednání s vlastníky cenných literárních archiválií, která ne vždy končila podpisy pod darovací listinou. Důležitou roli při jednáních měli i někteří z badatelů; ve snaze zavděčit se vedení knihovny nebo v touze ukojit vlastní ctižádostivost sami vyhledávali informace o držitelích písemných pozůstalostí, případně předjednávali vlastní darovací akt.

Takovým badatelem byl i českožidovský novinář a sběratel jihočeského folkoru Moric Schoenbaum. Když roku 1907 zemřel v Karlových Varech lékař, spisovatel a mladočeský politik Emanuel Engel, pověřil Zíbrt Morice Schoenbauma složitým jednáním, které mělo vést k získání Englovy písemné pozůstalosti i osobní knihovny pro muzeum. Schoenbaumova snaha zachránit co nejvíce písemností literárního i politického obsahu nebyla pochopitelně motivována pouze touhou zavděčit se vedení muzejní knihovny, podstatně důležitější pro něj bylo přímé studium jinak v podstatě nepřístupné Englovy osobní korespondence. Nezanedbatelný byl ovšem i lidský rozměr jeho několikatýdenního karlovarského působení - z většiny dopisů je zjevný Schoenbaumův citlivý a chápavý vztah k vdově i jejich vzájemná ochrana před některými znejistělými a po kompromitující korespondenci pátrajícími politiky a politikáři.

Otiskujeme pět z celkového počtu šesti dopisů, které Schoenbaum zaslal Zíbrtovi.

Zmínky o „starém pánu" zřejmě odkazují na předsedu Národní strany svobodomyslné Karla Kramáře (i když mu v roce 1907 bylo pouze 47 let), sit venia je zkrácená podoba již od středověku užívaného úsloví sit venia verbo, tj. budiž slovu odpuštěno, s odpuštěním (užíváno obvykle před hanlivým výrazem).

V Karlových Varech
dne 4. listopadu 1907

Slovutný pane profesore!

Zatím jen v největším chvatu první zprávu. Přijeli jsme ranním rychlíkem o polednách na místo a hned odpoledne dali jsme se do hledání, jsou-li jaké poslední vlastnoruční záznamy o tom, kde a které rukopisy a korespondence zesnulý uschoval. Včera jsme nenalezli ještě ničeho. Není to nic divného, neboť celé dva značné byty, soukromý pro rodinu i vedlejší pokoje ordinačního bytu (ve vnitřním městě), byly plny, přeplněny, kdejaké místo, samými knihami, časopisy lékařskými a novinami; to je strašná spousta, již prohledávati dá ještě náramnou práci. A systému pro hledání, respektive urychlené, účelné prohledání, není, poněvadž zesnulý poslední neděle stále rovnal, přehledával, přemísťoval věci z místa na místo a uprostřed všeho třídění - přišel náhlý smutný konec, takřka bleskurychlý. Dnes odpoledne nalezli jsme za ordinačním pokojem bednu zamčenou, prý plnou (dle zpráv sluhových) spisův - ale klíče k ní není. Tu zítra dopoledne sluha zaveze ke mně, ale mezitím dle možnosti budeme pátrati dále. Dlouho to v otevřených pokojích nelze vydržeti, neboť byt jest posud jako po ohni - ten týden všecko zpřevráceno na ruby.

Včera i dnes nebyl jsem déle poloviny hodiny na vzduchu, jen abych minuty neztratil, než přijde notariátní inventura - a potom ty různé „přátelské návštěvy".

Jeden vlastenec věřitel, v novinách velebený „přítel", hned ráno přišel - pro jistotu svých pohledávek a strašně činil, neslýchaně si počínal, když paní mu hlásila, že knihovna je vaše.

Z Vídně vzkázali nám páni nejvlivnější, kteří mají osud ubohé paní nyní v rukách, že ničeho pro ni neučiní, naopak - jestli jediný list ukáže cizímu. Upokojil jsem zastrašenou paní všemožně, a to poctivým a pravdivým ujištěním, že já posud za dvacet čtyři léta nikdy neuškodil jsem ani živé duši naší nejmenší indiskrecí. Právem poukázal jsem na svou oddanost a věrnost jak k Eimovi, tak k zesnulému choti jejímu, a že nikdy neužil jsem důvěry ničí ve zlé. Kdybych byl takovým a chtěl někoho kompromitovati nebo někomu škoditi, že v mé korespondenci s tolika vynikajícími činiteli politickými je dost a jakého materiálu. Mně nejde o žádný jiný účel, než aby Museum bezpečně chránilo právě takové dokumenty každé možnosti nepovolaného zneužití.

Z Prahy oznámili příbuzní panini dnes, že hledal paní v bytě písař pana doktora Škardy a že bude jí tento psát - asi zase podobně jako z Vídně.

Prosím Vás uctivě o direktivu laskavým poučením: jest pan profesor Čelakovský posud inspektorem knihovny? Ten přece by musil všem pánům dostačiti za garancii nejbezpečnější, že žádná indiskretnost není v Museu možna. Či by mohl také u pana profesora Čelakovského straník býti silnějším než zájem knihovny?

Tomu ani věřiti nemohu! Ale pro jistotu bych rád znal Váš osobní názor pro svou další taktiku. Směl bych v případě potřeby odvolati se na pana dvorního radu Čelakovského jakožto záruku - straníka, že není žádné důvodné obavy v Museu třeba?

Pro jistotu opatřil jsem si zde advokáta spolehlivého, jenž „první pomoc" by nám radil a intervenoval zdarma, poněvadž nebožtík jeho rodině loni velmi prospěl. „Je to doktor Zentner, žid, ale řádný muž." - Očekával jsem dosti nesnází, překážek a nepřízně - ale tolik a tak urputných stranických těžkostí přece jen jsem se ani já zde nenadál.

U mne ovšem strana vždy byla, jest a zůstane jen prostředkem k cíli a můj účel: prospěch české věci, tak mne vyučila naše obranná práce ve Vídni, Budějovicích a zde - ale strany jako žebříku jiných zájmů nikdy neznám.

Počínám si klidně a opatrně. Prosím Vás ještě snažně, ať nikdo těchto důvěrných raportů nečte ani neroznese - sice je všecka snaha moje marna. Adresa má: u pana Ed. Vodičky, kupce, hotel Wiener Hof. V největší úctě a srdečné pozdravy, Vám vždy oddán

M. Schoenbaum

Emanuel Engel v roce 1880

V Karlových Varech
dne 12. listopadu 1907

Slovutný pane profesore!

Slovutné předsednictvo Svatoboru povolilo a dnes zaslalo paní dr. Englové příspěvek 200 zlatých, a poněvadž důvodně soudím, že k příznivému a rychlému vyřízení laskavé přímluvy Vaše vydatně přispěly, vzdávám jménem paní dr. Englové i též za sebe nejvřelejší díky společné za vzácnou pomoc Vaši.

Včera byl zde pan doktor Padvinec z Prahy a prohlédnuv skříně a knihy za mé nepřítomnosti, jemu paní dr. Englovou ukázané, úplně souhlasil s mým návrhem a pln uznalé piety k zesnulému, šlechetnému panu doktoru Englovi výslovně schválil mou radu, aby paní dr. Englová literární pozůstalosť a spisy k časopisům připravované odevzdala Museu.

Ve čtvrtek byl jsem s paní dr. Englovou u zdejšího notáře Hüttische, který vzal na vědomí, že mám úřední plnou moc Musea k převzetí všech tam jmenovaných předmětův. K soudu půjdeme teprve příští dny. Mám Vás však výslovně upozorniti, slovutný pane profesore, že musí Museum v případě soudního dotazu či bernímu úřadu trvati na mé výpovědi, že zesnulý pan doktor Engel knihy daroval Museu hned při svém přesídlení do K. Varů roku 1903, totiž musí to býti nejméně jeden rok před úmrtím. Což nejuctivěji opakuji, ač vím, že Vy tuto právnickou podmínku pro berní a fiskální úspory dávno dobře znáte.

Ještě potřebuji dvě kopie Vaší plné moci, ověřené pečetí a stručnou poznámkou, že: „Souhlasí s originálem", a podpisem pana tajemníka Kvapila. Posílám tedy ty dvě kopie, na slovo stejné s originálem, jak mi je pan doktor Zatloukal na stroji opsal. Prosím kopie obratem pošty zpět!

Při hromadách knih, novin, listin, spisův atd. atd. dostal jsem z toho prachu kolikaletého a z té zimy v netopených pokojích kašel a nemohu tedy nahlas mluviti. Proto pošeptám Vám, ale jen Vám a pouze pro Vás, do ucha něco, proč jsem posud nic nemohl hlásiti.

Poněvadž jsem uklízel, aby nepovolaný poslanec nenalezl nic z toho všeho, co já od neděle 3. tohoto měsíce zde hledal a - našel. Ráčíte mi rozuměti? Proto včerejší kontrola dopadla tak uspokojivě a ten souhlas tak klidně. - Bodejť ne!

Budete se smát, až Vám detailně svěřím všecky diplomatické obraty, kterých bylo třeba po celý ten týden k docílení tohoto zatímního úspěchu. Stačí Vám důvěrně jen tolik: jeho excelence pan doktor Pacák řekl panu zástupci včerejšímu: „Já Schoenbauma znám, on je hodný muž, o tom nikdy nepochybuji, ale - je žurnalista, a to je vždy (pan doktor Pacák dlouho byl žurnalistou, a to v Národních listech.../pozn. M. Schoenbauma/) - no víte - ať paní Englová všecko odevzdá mně!"

Že jsem vůči takovému nátlaku musil manevrovati jako nahý mezi skřipci, to mi jistě uvěříte. Téže největší opatrnosti stále ještě potřeba. Ještě nejsou věci u Vás! - Proto nejsnažněji prosím Vás, slovutný pane profesore, račte laskavě všecky mé raporty považovati za nejdiskretnější! Nikdo nesmí slovem předčasné radosti zkaziti posavadní polovinu vykonané práce! Teprve půlka! Tady číhá ještě velehora překážek a intrik! Pochopíte snadno jakých: jsou tu dopisy Riegrovy, Eimovy, Badeniho, Nerudovy, polemiky proti všem skoro dosavadním aktivním politikům a Národním listům, kritiky přísné, ostré, intimnosti od roku 1879 nejdůležitější! Rieger píše jako vždy otevřeně o Beustovi, Andrassym a tehdejší situaci Rakousko-Uherska (do Paříže) mladému Englovi věci posud sotva známé - celá epocha Badeni - Clary tady je fotografována! - Ale zatím pro veřejnost musí zůstati při tom, že ani čárky politického obsahu jsem nenalezl! Pranic! Všecko zesnulý spálil, vlastnoručně odstranil! Nic nenechal! To prohlásila paní dr. Englová včera a na tom všichni setrvati musíme!

V nejšetrnější úctě Váš vděčně oddaný
M. Schoenbaum

Jestli všecko dobře půjde a jestli mi nic zlého můj plán nezhatí, mám zatím taktický fahrplánek tento:

Zapečetím každý fascikel extra, nadepíšu a udělám obsah, výtah, stručný záznam, co který list obsahuje, všecky fascikle do kufříku zamkne si paní dr. Englová sama a zámek ještě ať si vlastnoručně zapečetí, jen aby měla klidné svědomí, že nikdo nic nemůže porušit ani vyndat, ani čísti. Absolutně nikdo!! Do veřejného poděkování zatím nesmí přijít žádná zmínka o korespondenci! Nic!

Jen literární pozůstalosť (básně, dramata, protokoly Ruchu), tedy vesměs jen tu nevinnou literární sbírku rukopisů dáte do poděkování, kterou viděl pan doktor Padvinec. O těch dopisech smíte vědět jen Vy!

Nejsrdečnější pozdravy vám všem oddaný

M. Schoenbaum

Pracuji od rána do tmy.

Promiňte, prosím, kolosálnímu spěchu! Ještě nemáme vyhráno! Ještě nejásám „hopp" - dokud jsem příkop nepřeskočil!

Ale tolik jest jisto: jestli vše šťastně skončí, jestli všecky cenné listy přijdou Museu - pak to vyhrajeme jedině tím, že jsem tu byl já těch osm dní dřív než pan doktor Padvinec - nepřijeti sem hned 3. 11. a nebýti zde já na stráži - byli jsme umyti...(sit venia!). Jen tou obětavostí Vaší a slov pana profesora Mourka byla tato moje osobní přítomnost umožněna!

[...]

Díky Vám, nejoddanější

[M. Schoenbaum]

V Karlových Varech
dne 15. listopadu 1907

Slovutný pane profesore!

Vaše laskavá zásilka včera správně došla. Nejsrdečnější díky za ni!

Taková hra „kdo s koho" jako zde - jest něco neslýchaného. Stojím v křížové palbě proti kolika frontám. Musil jsem si krýti záda. Opatřiti si obranu a ochranu pro všecky eventuality další. Pátrám dále, materiálu je síla, za více než třicet let beden nekonečně a kořisť zhusta (dva až tři listy) až vespod, poslední vrstva, pečlivě skrytá. Poněvadž jste mi o panu inspektoru profesoru Čelakovském nic neodpověděl a já ho mezi kondolencemi nenalezl - bojím se, že by mne tady zaštititi nemohl - nechtěl.

A já vůči přemocným překážkám, které jsem Vám předešle naznačil - sám proti dvěma dámám strašně polekaným, úplně rozrušeným, a proto co chvíli kolísajícím, váhajícím, snad i (zastrašením vídenským) nedůvěřivým - nemohl bych čeliti bez opory nejvydatnější.

Obrátil jsem se tedy sám včera na „starého pána" našeho. Všecko jsem jemu důvěrně napsal, Vaši jednu kopii plné moci jsem přiložil na důkaz a teď - je má pozice zdejší v jeho ruce! Doufám, že pomůže! Musil jsem se dovolati autority, proti níž ani Praha ani Vídeň netroufá si namítati ničeho! Jiné rady jsem si zde okamžitě již nevěděl. Když je zle - nebezpečí z prodlení nutí k energii.

Udělal jsem dobře? Schvalujete krok tento? Byl bych se poradil s Vámi napřed, ale tady bylo: buď - anebo! Momentální, nutkavá potřeba: vyhodil jsem trumfa posledního. Když mi selhali kováříci - musil jsem přivo-

lati na pomoc kováře... Soudím, že byste i Vy na mém místě zde tohoto posledního prostředku užil.

Celou noc jsem neusnul, všecka pro i kontra uvažoval - a teď čekám jeho odpověď. Bude-li příznivá, upokojí se dámy zde a mám klid; ne-li: ultra posse ani já nemohl. Učinil jsem do krajních sil povinnost svou - a vytrvám!

Nejoddanější pozdravy!

Poroučím se Vám v šetrné úctě, vděčně oddaný

M. Schoenbaum

„Starý pán“ totiž vřele kondoloval, byl také letos zde sám a milostpaní též osobně navštívil.

Na té skutečnosti jsem apel svůj budoval a krásně stylizovanou supliku přečetl napřed milostpaní.

V Karlových Varech
dne 27. listopadu 1907

Slovutný pane profesore!

Na podací list nákladní čís. 132 přijmete zítra od společnosti státní dráhy pět beden dle konsignace dole připojené, 370 kg váhy, s pojištěnou lhůtou dodací, to kvůli zdlouhavé dopravě zdejší. Aby tam dříve došly.

Bedna čís. 1 (BZ 27, 329) obsahuje mimo knihy ještě čtyři diplomy (s universitní pečetí) a tři balíky výstřižků z novin, přípravy to k článkům pro Hlasy od Blaníka, k řečem na schůzích, na říšské radě, na sněmu, pak zvláštní vlastnoručně psané rubriky Politická paralipomena. - Tyto výstřižky ovšem vyžadují doplnění - a sice vlastnoručními koncepty a korespondencí, o nichž Vám později zprávu podám. Ale již tak, jak jsou, výstřižky spolu se všemi ročníky Hlasův od Blaníka pohromadě, tvoří úplný celek a dávají obraz jedné části činnosti zvěčnělého - novinářské práce jeho, obraz jeho pečlivé, kritické kontroly, jak denně všecky, všecinky i nejmenší zprávy sám sbíral, originály uschovával, jak svědomitě každé číslo své politické revuální kritiky ve svém týdeníku připravil. V tom byl vzorem svědomitosti, až pedantské.

Cenná bude též jeho zajisté velmi pilně sbíraná kolekce politických brožur, letáků, provolání, programů stran, vlastní svobodomyslné, agrární atd. - jež jsem Vám úplně sebral a zaslal. To je fotografie celé mladočeské epochy, voleb atd. Veliká bedna 5 (AB 965) obsahuje deset diplomů v rámcích, nejvíce Vás asi potěší ten nádherný moskevský ve zlaté, byzant. vzorkované vazbě a ta skříňka, stříbrem vyšívaný znak na sametové desce. Památka děda Englových. Ještě přijdou veliké nástěnné mapy, literární pozůstalosť a varia z četných skříní.

Pařížská Beseda 1878 jest zatím v jednom tom balíku (čís. 3); pokračování: Brožík, Čermák, Bohuš Rieger, Ferda Náprstek aj. v Paříži, Ondříček, nejsou ještě vybrána.

Milostivá paní Vám ihned na Vaši urgenci odepsala; prosím Vás, došla Vás ta odpověď? Urgence působila ovšem značně! Teď ještě zde máme Riegrův Naučný slovník a řadu nejstarších Osvět - snad byste (dle návrhu pana profesora Čelakovského) tyto staré knihy mohli koupiti?

Za pozůstalosť paní dr. Englová ničeho nežádá, tu dá zdarma, jen si asi vyhradí, aby všecky knihy, noviny, výstřižky z časopisů, diplomy, památky vůbec spolu s literárními manuskripty zůstaly co nedílný celek pohromadě, jako odkaz Englův. A na patřičném, přístupném místě! Dnes milostpaní churaví, nemůže Vám sama psáti. Připravuje Vám ještě sama velmi interesantní práce nebožtíkovy pro českou školku jazykovou v K. Varech, různé adresy a kolekci památek z let 1865 až 1907.

Beletrii jsem musil vyřaditi, tu si paní Englová sama nechá, jen věnovací exempláře Vám sama později donese, až se s nimi ještě chvíli potěší a rozloučí. Nenamítal jsem proti této pietě ničeho, jako jsem vůbec s největším ovládáním své netrpělivosti byl k rozrušené vdově krajně šetrným a shovívavým a tím jsem zase mnoho získal pro později. Jenže to trvá příliš dlouho...

Kdybych zde byl už hotov, nejraději bych Vám všech pět beden zase sám přišel vybalit a zařadit, ale zde ještě mám celou politiku za třicet let - a přišla návštěva, jejíž nevítaná přítomnosť nutí mě odložiti důvěrný raport až na zítřek.

Jen to Vás ještě snažně prosím, slovutný pane profesore, v zájmu dalšího získavého postupu, jestli už teď hned za tuto první zásilku paní Englové poděkujete, račte to učiniti tónem co nejvřelejším, aby viděla, že skutečně si vážíte všeho, co zvěčnělý doktor Engel pracoval, sbíral, psal, a nezapomeňte laskavě (prosím Vás!) připojiti žádosť o literární pozůstalosť, aby mi paní Englová věřila, že Museum skutečně o ni stojí a že tam je nejlépe umístěna, uschována a nejlépe přístupna literárním kritikům a historikům, eventuelně biografovi pozdějšímu. Hlásil se již pan Pachmayer. Chci-li dostati všecko pro Vás - musil jsem zase za to už teď napřed: 1. srovnati dvě veliké medicínské bibliotéky, I. knih a II. časopisův odborných, a 2. přičiniti se o její prodej (pomocí pana profesora Thomayera). To byla dřina na půdách, jiná než u Vás v teple a při světle...

[...]

M. Schoenbaum

V Karl. Varech dne 8. prosince 1907

Velmi důvěrné!!

Slovutný pane profesore!

Včera večer vrátila se paní dr. Englová z Prahy, kam ji nakvap zavolali v její záležitosti nejnaléhavější. Teprve včera dověděla se tam, co pro ni strana učiní - ovšem zase jen tehdy, když ani toho nejmenšího, ani písmena nikam z ruky nedá.

Podezřelá délka zdejšího pobytu mého vedla až k návrhu, že se pan doktor Klumpar přijede přesvědčit, zda já tu nic ne - -

Teď píše si paní dr. Englová sama seznam toho, co Vám zašle. Já psal jedenáctý list toho katalogu. Doufám, že budete spokojen.

Povaha věci zatím všecky písemné raporty moje znemožňuje; v Besedě, nad bytem paní dr. Englové, samí Češi a špehují mě, psali do Prahy, že „celé dny zamčen pracuji něco na půdách“. Doktor Padvinec tedy musil interpelovat a milostpaní ovšem pravdu řekla, že pracuji pro sebe, že ničeho, praničeho od ní do ruky jsem nedostal.

Jestli výhrůžka s inspekcí doktora Klumpara nebo nepředvídaná jiná překážka do práce mi nepřijdou - budu spokojen. Tuze spokojen. A to víte, že já znám, co tu bylo od roku 1883, a že jsem času náležitě využitkoval!

Na medicínskou knihovnu najali jsme výpomoc, knihaře, jenž doktoru Englovi vždy knihovnu rovnával, a já pracuji sám, pro sebe, celé dny.

Jsem zde šestý týden, je to dlouho - ale zimní dny a na půdách málo světla - to za půl dne málo se udělá. A paní dr. Englové musil jsem vypomoci. Ale to je jisté: s výtěžkem do dneška zkatalogizovaným jsem tak spokojen, žeň tak vydatná, že šest měsíců bych na tolik materiálií vždy a s radostí věnoval všude - tím spíše zde, kde vím, co každý list obsahuje od 1883 do 1907!

Ani kdyby ty bedny s knihami úplně byly bezcenné - ani pak bych za ten druhý materiál celých šest měsíců práce a času a nákladu za pobyt nelitoval.

A Vy také ne! Až Vám jen přibližně naznačím obsah balíků posud zapečetěných - quod licet mihi - podle vlastnoručních inventářů paní dr. Englové, pak i Vy budete rád a dáte mi absolutorium. S jakými překážkami jsem tu zápasil, o tom by se dal psáti román. Ukázkami některých jeho kapitol se o svátcích pobavíte.

„Starý pán“ odepsal mi, totiž pan archivář jeho, v pátek s datem 1. 12. z Vídně. Četl jste v (kolínských prý) novinách, co že dostala vdova doktora Engla? Také pan profesor Thomayer slyšel již, že já tu něco kutím...

Prosím Vás o laskavé zprávy a poroučím se Vám s nejsrdečnějšími pozdravy. V šetrné úctě oddaný

M. Schoenbaum

Teď expedice vyžaduje tajnosti takové, že pan doktor Klumpar prý „u Musea bude se ptát, jestli tam co přišlo a jaké věci“. - Prosím tudíž pozor na vyzvídače, snad i k sluhům zkusí vniknout úplatkem?

Odpověď dne 9. 12. 1907:

Vážený pane redaktore!

Avizované bedny od paní Englové došly právě. Nebudu je otvírati dříve, až bude vše řádně dojednáno, i to, co milostivá paní dr. Englová slíbila a čeho inventáře, jak laskavě oznamujete, sestavuje. Bude pak, myslím, nutno, aby se záležitost tak vážná a důležitá u přítomnosti milostpaní dr. Englové dojednala definitivně i co se týče daru, i co se týče koupí knih, o nichž jste předešle psal.

Srdečně zdraví Váš oddaný

Zíbrt

Připravil
MILOŠ SLÁDEK

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Do Rudolfina přišla s třicetiminutovým zpožděním. Nejprve upozornila fotografy, že ji nesmějí fotografovat, což pak vysvětlila tím, že na to nemají právo, protože ji neznají a nemilují. Řeč je o jedné z nejslavnějších hvězd současné výtvarné scény - o fotografce **Nan Goldinové**. Karel Teige měl pravdu, když věřil, že fotografie je umění. Fotografie Nan Goldinové stojí desítky tisíc dolarů a jsou na nich oběti *lásky*, které přestal zajímat náš karteziánský svět s absolutním časem. Je to především člověk, kdo na fotografiích Nan Goldinové vpouští drzou přítomnost objektivu do svého soukromí. Člověk na pokraji svých lidských sil, člověk podléhající drogám, člověk postupně odcházející na zákeřnost konzumního světa, oběť virů a vlastních představ. Nan Goldinová nepřináší reportáž, která by zajímala bulvární deníky, ale trvalou citovou obžalobu společnosti, vzpomínku na své blízké přátele z dob, kdy s nimi prožívala svá i jejich traumata. To všechno o svých fotografiích říká autorka.

Pokusme se zajít do výstavních sálů galerie Rudolfinum ještě jednou a odmyslet si mašinerii mediálního tlumočení autorčiných názorů na vlastní dílo. Položme si otázku, zda je současná fotografie stále ještě uměním a kdy fotografie uměním přestává být. Protože lidské utrpení a smutek je obsažen v životě tak jednoznačně a samozřejmě, mohli bychom každodenní prožitky označit za hodné umění, za dotýkané touhou umělecky je nějak ztvárnit. Fotografie Nan Goldinové se rozhodně nepropůjčují záměrnému výtvarnému zásahu. Zachycené prostředí na nich není nijak upravené, osoby nejsou stylizovány. Kromě zvětšení fotografií a toho, že jsou situace fotografovány drahým aparátem na barevný materiál, nic nenasvědčuje, že se jedná o umělecké dílo.

Z fotografie se umělecké dílo stalo uznáním kritiků a zařazením do stěn svatostánků umění - muzeí a galerijních institucí. Fotografie Nan Goldinové se stávají posvátným poselstvím už v okamžiku vzniku. Jsou natolik lidsky prosté a neumělecké, že se stávají uměním a prostředkem umělecké komunikace ve světě a v čase, kdy přijímáme jiné, zjednodušené informace. Goldinová dokáže skutečnost své komunity ukázat obyčejnou - tak jako jsou obyčejní lidé, kteří zde večeří ve svých kuchyních instantní stravu zalitou americkým kečupem. Pro nás *neznámí* lidé tu kopulují sami mezi sebou, odhalují svá zbědovaná a nelíčená těla. Ukazují své šrámy a rozpíchané paže od drog, realizují svoji bezejmennost v nočních barech. Přesto to nejsou sociální fotografie, protože podle Goldinové je zřejmě celá Amerika jeden velký sociální případ. Je to především Amerika, jak ji chce vidět ona. Odvrácená tvář společnosti, ta druhá strana, kterou nikdo nechce prezentovat na vládních a mezinárodních úrovních. Nikdo se za ně nestydí, protože oni vlastně neexistují. Mají svá jména, protože to jsou lidé. *Patrick a Teri o svatební noci, Nan a Brian v posteli, Skinhead při milování, Objetí, Pár v posteli, Siobhan v mé vaně a* několik *Vlastních portrétů.*

Goldinová své hrdiny, přátele a známé fotí v nejintimnějších situacích - jako by chtěla záměrně zrušit hranice mezi známou americkou pruderií a schopností chovat se svobodně. A kde jinde lze tyto hranice porušovat než na poli, kde žádné hranice neexistují, v rozloze nekonečných možností tzv. umění?

Je přece jasné, že nelze oddělovat realitu, fikci, sociální příslušnost, poselství a emoce, jestliže v době, v níž se násilí stává tématem všech hlavních zpravodajských událostí, imaginace ustupuje do ústraní. Umění se překódovalo na schopnost informovat o bleskových událostech, a to zejména pomocí rychlých technických prostředků, omezilo se na záznamy, nikoli na interpretace a analýzy. Už není prostor pro hraní si s estetikami. Zůstává skelet skutečnosti, jakési pravdy nasnímané krutostí těchto dní a předané v rozlohu, do níž už nesmíme zasáhnout. Jediným zásahem, který si umělec může ještě dovolit, je schopnost vytvářet ze svých fotografií cykly a tyto cykly spojovat v různá jednotlivá poselství. Je to schopnost předat svému dílu moc vyprávění, umění držet divákovu pozornost v napětí. Fotografie Nan Goldinové mají jediného a silného diváka, kterým je autorka sama. Pro zbytek světa to jsou díla slavné autorky (stop), podobizny neznámých chlapců, dívek (stop) tvořících komunitu (stop), ale to je opět informace.

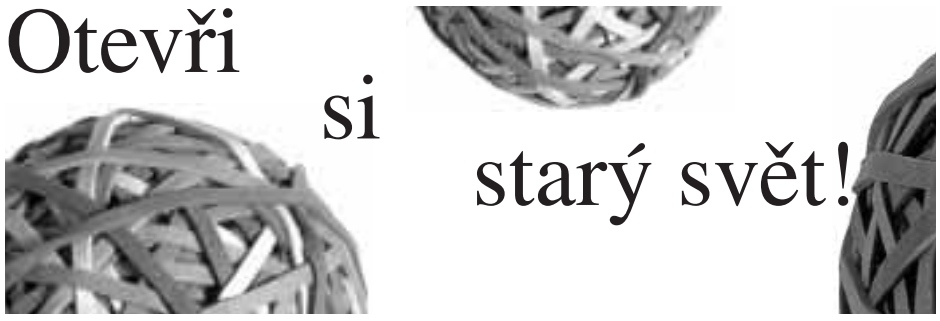
Nevíme, zda se historie tlumočená Nan Goldinovou opravdu stala - zda si tento příběh nevymyslela a zdali si nepohrála s autenticitou neznámých lidí. Neznáme problémy americké doby. Nevnímáme tolik klipově a povrchně. Naše televizní kultura je zatím oproti té americké jen romantizující představou o tom, jak vypadá americký TV svět. Goldinová přináší své soukromé spoty a vytváří v nich pro sebe důvěrné příběhy, pro nás pak už jen obecná poselství, která nás posilují či ubírají nám energii svou cizorodostí. Podle toho, jak chceme vidět umění.

Pozoruhodná dvojznačnost: umění může být emotivní či cizorodé. Takto vyslovená a formulovaná oboupohlavnost je zrádná a novátorská. Umění může být však také jen jedno: dobré či špatné. Pokusme se vrátit na výstavu potřetí a podívejme se na fotografie, kde chybí člověk. Krajiny zachycené z vlaku mezi Berlínem a jiným německým městem. Rychlost vlaku nedovoluje zaostřit, a jestliže se podaří zachytit určitý úsek, který je neznámý, nepojmenovaný, označený jen krajinou v Německu, pak vidíme jen prázdnotu místa, jakousi vyprázdněnost prostoru. Přesně takovou prázdnotu pociťujeme, kdykoli od nás odejde někdo blízký. Krajina se nám rozostřuje do abstraktních pásů. Nenecháme si pozornost rozptylovat kradmou záludností detailu. Je to metafora ztráty. Hotelové pokoje, v nichž známe všechny rekvizity od pokrývek na postelích po noční lampičky, nám (anebo pro sebe?) Goldinová zachycuje. Její schopnost tlumočit jakousi dobře známou skutečnost je fascinující. To ona nám ukazuje příběh, kdy jsme s lidmi a kdy na okamžik zůstáváme osamoceni. Pak vidíme nemocnici a na lůžku umírajícího muže. Na té fotografii je navždy. Je to magie syrové reality. Magie každodenních rituálů bez atmosféry rituálu. Je to automatický svět, v němž přes clonu rychlého života nevnímáme zrádné záhyby detailů a kde nepozorujeme nic jiného než pach fyzické přítomnosti. Šťávy sexu a hmat odporných či krásných vůní, na něž jsme si zvykli v drobounké chvilce strávené v přítomnosti velké voyeurské fame fatale. Nan Goldinová nám zprostředkovala obraz o sobě samé. Její nepřitažlivé životní osudy a fotografie jsou dnes díky různým okolnostem předmětem zájmu galerií a médií. Dá se s nimi dobře obchodovat a dá se skrze ně stále ještě tlumočit lidský osud. Staly se nechtěným konglomerátem umění a uměleckého provozu.

Nan Goldinovou nesmí žádný fotograf zvěčnit, zachytit si ji, neboť ji ve skutečnosti nezná. Nemůže ji poznat právě pro ambivalenci počinů i výsledků. Goldinová dokumentuje svůj životní styl, nikoli životní styl doby. Být na okraji je výhodné i nebezpečné.

Sama dobře ví, že jediný, kdo dokumentoval svůj vlastní život, byl Larry Clark. Pokoušel se o to ve své *factory* Andy Warhol, ale místo toho Warhol dokázal, že lze cokoli. Všechno, od plechovky polévky až po člověka lze zneužít, zničit, a navždy uchovat cokoli pomíjivé a nestálé. Nan Goldinová zvolila cestu pomíjivosti neopakovatelných jedinců, kteří se opakují jen v našem století v jakýchsi genokódech světa. Je to přímý přenos její pomíjivosti.

Otevři si starý svět!



Ve Tvaru č. 2/1999 vyšel článek Karla Franczyka pod názvem Otevři si nový svět. Autor se v něm, hnán zřejmě pudem sebezáchovy, snaží dát televiznímu vysílání jakýsi dodatečný, vyšší smysl. A vybral si to, co z jistého pohledu televizi smysl (resp. právo na existenci) skutečně dává, totiž reklamu. K Franczykovu nadějeplnému závěru, ale i k předpokladům, které k onomu závěru vedly, mám několik výhrad:

1. Nejsem přesvědčen, že svět řídí odborníci. Svět se naštěstí řídí sám. Nevím jak v Coca Cole, ale v reklamě, stejně jako v průzkumu trhu, nepracují *„celé armády vysoce profesionálních psychologů, odborníků (...) analytiků, statistiků“*. Většina společností spolupracuje s externími reklamními agenturami. V reklamních agenturách pracují lidé, kteří musí být hlavně - jak se tam říká - kreativní, a to jim (společně s penězi a důvěrou klienta) dopomůže k výslednému návrhu reklamy. Návrh pak někdo další zrealizuje. Na těchto dvou fázích (návrhu a jeho realizaci) se často podílejí pouze dva tři lidé (v případě televizní reklamy trochu více). *„Chladní nadnárodní manažeři globálních trhů“* možná *„už zaznamenali mezi obyvateli této planety posun k trvalejším hodnotám, jež leží na srdci i našim intelektuálům“*, ale dali to najevo své reklamní agentuře maximálně tak slovy: „no, mám pocit, že by to chtělo něco jiného“, anebo s onou agenturou chladně přestali spolupracovat. To si ale žádná agentura nepřeje, takže se snaží reagovat.

2. „Image je image“, ale mně rozdíly mezi image A a image B unikají. Chci-li udělat krychli, mohu na to zleva i zprava, výsledkem by měla být krychle. A tou krychlí je opakování, matka moudrosti. Coca Cola možná předvedla image klidnější než firma Pepsi (na kterou patrně autor článku naráží), pochybuji však, že se z toho dá vyvodit, že to neklidné už nefunguje a to klidné, běžné, ano. Jiné případy by se mohly vyložit třeba přesně naopak. Coca Cole stačí upoutat pozornost.

3. Televizní programy jsou strašné, horší a ještě horší. Je to esence doby - kvantita nad kvalitu. Přesto kvalitní věci i pořady existují. Někdy se něco povede omylem, někdy cíleně. Někdy levně, někdy draze. V reklamě je peněz relativně nejvíc - ale to, jak vypadá, není ani tak vina lidí, kteří ji dělají, jako těch, které se snaží zasáhnout - nás všech.

Reklama je opravdu velmi výrazným ukazatelem stavu společnosti. Jsou v ní peníze, motá se kolem ní spousta chytrých a občas i talentovaných a z jiných oblastí známých lidí (možná by se intelektuálové divili) - zdá se tedy, že není důvod, proč by nemohla být lepší. Není, nemá být. (To se může stát tehdy, až jí nebude třeba.) Určitě je to fenomén hodný prozkoumání (v tom má Franczyk nepochybně pravdu) - jde o placený prostor ve velké míře nezávislý na tom, kdo ho poskytuje, a zároveň o ukazatel stavu toho, kdo tento prostor poskytuje, tzn. ukazatel stavu celé společnosti. Reklamu lze vnímat jako jakousi esenci úrovně všech televizí, novin, škol, městských doprav atd. Na rozdíl od autora článku si myslím, že reklama ovlivňuje nás lidi méně než my ji.

I já jsem přesvědčen, že se blýská na lepší (kulturnější) časy - bohužel nám k nim nikdo (ani televize, ani ti chladní nadnárodní manažeři) nepomůže - budeme si muset pomoci sami.

JAKUB TAYARI

empyreum - *podle starověkých názorů nejvyšší nebe za sférou stálic, kde vládne svrchovaný jas* (Příruční slovník jazyka českého, Díl I. /A-J/, Praha, Státní nakladatelství 1935-1937, s. 650)

empyreum - *(v křesťanském starověku a středověku) ohnivé (tj. zářící) nebe, zvané též třetí nebe (první vzduchové, druhé hvězdné)* (Lumír Klimeš: Slovník cizích slov, Praha SPN 1981, s. 140)

Ze záložky básnické sbírky Empyreum (MF 1998) Markéty Horákové (nar. 1980)

Z deníku

Neděle 10. ledna 1999

To mělo být slávy! To mělo být slávy, když ségře vyšla ta knížka. Sezvala se celá rodina a ségra měla zarecitovat. Matka už od samého rána stála u plotny. Takhle se naposledy rozvařila, když jsem jí tenkrát ráno, když jsem se byl na dvoře vyčurat, viděl, jak se poprvé vrací od souseda.

Přijela teta Oldřiše se strejdou Makáčkem a jejich Jeník. Zmetek, už mu je čtrnáct, a jak ségra recitovala v parádní světnici, kam jsme ze sféry stálic přenesli i dědu a položili ho na pohovku, tak ji Jeník pořád ošahával. Jenže nikdo si toho nevšiml, protože táta se strejcem hráli voko, teta za chvíli odešla někam ven, asi k sousedovi, a děda po náročným přímým přenosu usnul.

A co se nestalo! Matka se rozvařila tak, že se úplně rozpadla, a kdybych si včas nevšiml, že oheň z kamen se rozšířil po kuchyni, tak by byla nejen rozvařená, ale i připečená.

Nikdo s ní mi ale nepomohl, otec totiž vynášel karty a strejc kontroloval, aby táta nevyužil příležitosti a nezamíchal pakl. Ségra zase běžela do pokoje, aby zachránila první díl Příručního slovníku jazyka českého, který vydalo Státní nakladatelství v Praze v letech 1935-37, a Slovník cizích slov od Lubomíra Klimeše, který vydalo SPN v Praze v roce 1981. A Jeník pořád za ní.

Když jsem postupně matku vynesl na dvůr, kde už otec se strejcem zase lízali na šantu a sestra stála vyděšená se slovníky v náručí pod okapem (Jeník za ní), uviděl jsem, že na cestičce, která je zkratkou k sousedovi, leží teta chycená do železa. Nejdřív jsem myslel, že je tam dal otec, ale potom jsem se dozvěděl, že to byl soused. Buď na něj někdo vyrukoval s nějakým tím morálním apelem, nebo se mu už přestala líbit taškovitá ňadra mojí matky. Pomohl jsem tetě ze železa a ta byla v takovém šoku, že jí to chvíli myslelo, a tak si vzpomněla, že je uvnitř ještě děda.

Chtěl jsem, aby mi otec se strejcem pomohli, ale otci to zrovna chodilo, takže uteklo několik minut, než jsem je zvedl, a to ještě jen díky tomu, že otci přišel mezichlap.

Dědu jsme vynesli nakonec i s pohovkou. Otec, když ji totiž uviděl, chtěl vynést jen ji a dědu tam nechat, ale nakonec jsme došli ke kompromisu, protože jsem otce upozornil, že venku fouká vítr, který by mu mohl rozhodit pakl.

No, a pak jsem běžel zavolat hasiče. Jenže než přijeli, tak bylo nad naším stavením ohnivé nebe a svrchovaný jas probudil i dědu. Ta pohovka, to je to jediný, co nám zůstalo, i hrnec, když jsem pak chtěl matku zase svařit, jsem si musel půjčit. Soused mi ho ale půjčit nechtěl, takže jsem musel k sousedům z druhé strany a ti mi půjčili hrnec náš, který s dalšími věcmi rychle vynesli.

Středa 3. února 1999

Chudák ségra, je z toho úplně zničená a teď začala chodit za sousedem ona. Snažím se ji sice hlídat, ale ne vždycky uhlídám. A mamka je taky celá přešlá, protože, jak jsem ji svařoval, tak se mi ségra pokoušela několikrát proklouznout k sousedovi, a jak jsem se s ní pořád přetahoval, tak mi mamka přešla několikrát varem.

Nezůstal u nás zkrátka kámen na kameni, i tátovi se ten pakl nakonec rozfoukal. Jenom děda se ve spánku tváří, jako by se posunul až za sféru stálic do nejvyššího nebe, a slabě přitom oddechuje.

Ale i ta pohovka, co na ní leží, je ohořelá. Ten pojišťovák, když dneska přišel, řekl: „Tak krásně ohořelou pohovku jsem ještě neviděl - podívejte se!“

ONDŘEJ HORÁK

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Hermes a jeho převleky

Hermeneutika, pojmenovaná podle řeckého boha Herma, byla původně chápána jako interpretační či tlumočnické umění, jako umění překládat mezi dvěma kontexty - např. z letu ptáků usoudit na budoucnost obce. Interpretace věšteb, výklad posvátných textů a kanonizované a systemizované hledání souvislostí byly tak asi její nejtypičtější klasické podoby. Se zrozením novověké vědy bylo hermeneutické harampádí odkázáno jako nejisté a dvojznačné na sám okraj vědění - jako nouzová pomůcka tam, kde si s „jistými“ poznatky vědy dosud nevystačíme.

V rámci přírodních věd biologie a v ní opět evoluční nauka a paleontologie tvoří výjimku - zabývají se něčím, co není experimentálně ověřitelné či zopakovatelné, a dokonce ani přístupné přímému svědectví. Proto jsou jejich postupy typicky hermeneutické, byť otázka zdánlivě není kladena ve stylu „co znamená vrána?“, ale „jak interpretovat postavení vrány v rámci evoluce Corvidů?“. Přirozenost organismů či jejich struktur, odhalených biologickou hermeneutikou jako homologické, příbuzné, sobě odpovídající, je si ovšem do značné míry příbuzná či podobná - asi jako u dvou slov, etymologicky odvozovaných ze stejného kořene, ať už existujícího, či pouze v minulosti předpokládaného (této podobnosti biologických descendenčních teorií a lingvistické srovnávací jazykovědy si povšiml již v polovině minulého století Schleicher). Od toho se značně odlišuje třeba matematické modelování fyzikálních či biologických dějů či třeba strukturalistická analýza mýtů - oboje preparuje z nejrůznějších jsoucen jejich „logickou kostru“ (středověká představa logiky jakožto „mystiky Ducha svatého“ či tradice křesťanské a rabínské exegeze se zde jako prameny inspirace dají těžko přehlédnout); ta kostra je ale zřetelně jiné podstaty než zkoumaný předmět sám a má se k němu asi jako strukturní vzorec k misce s alifatickým uhlovodíkem.

Dá se říci, že nový rozkvět hermeneutiky (po jejím rozkvětu starořeckém, středověkém a renesančním) začal už v 19. století - rozvoj archeologie, evoluční biologie, lingvistiky a později i psychoanalýzy a strukturalismu jasně ukázal, že ani rozvoj novověké vědy v 17. a 18. století neodstranil smysl pro to, že každé jsoucno poukazuje k nějakému jinému či je označuje a tím svět proplétá předivem nejrůznějších vazeb - svět jednotlivostí poukazujících pouze k sobě samým a jen sebe samé označujících by si vlastně těžko šel i jen představit, neřkuli prožít.

Palma vítězství

Je pozoruhodné, jak dvě světové války během našeho století nebývale zvýšily cenu „přežití“ na společenské i přírodní úrovni. Že by „vítězi“ evoluce, ať už biologické či kulturní, mohli být ti, kdo maximálním způsobem uskutečnili a vyčerpali své tvarové či jiné vyjadřovací schopnosti a poté opustili scénu, přijde málokomu na mysl. Přitom celá řada starších paleontologů a biologů (Cope, Osborn, Hingston a jiní) zdůrazňovala právě dosažení mezních možností a tvarů nejrůznějších veleještěrů, fosilních slonů či jelenů a dalších organismů jako důvod k jejich vyhynutí - jejich invence se vyčerpala a mohli nerušeně „vyvanout“, zatímco ti, na které sebeuskutečnění teprve čeká, se musí plahočit dějinami z pokolení na pokolení dál. Celá řada skupin vytvářela před svým vymizením zcela extrémní či patologické tvary (např. amoniti), cosi ve stylu fin de siècle před velkým vymíráním první světové války. (Někdy u méně extrémních forem není ani třeba vymřít, ale stačí se ve vývoji zastavit a změnit se v živou fosilii - je to jakási „smrt za živa“, upomínající tak třeba na přítomnou vykopávkovost orientálních křesťanských církví.)

Možná nejsou vítězi dějinně-evolučního dramatu zas tolik těmi, kdo nějak přetrvali všechny prošlé mizerie, jako spíš těmi, kdo zažili své „bytí v plnosti“ a své inherentní potenciály co nejvíce uskutečnili, snad dobře vědouce, že po květu následuje i odkvět. Platon nezanechal potomstvo a z rozsahem nevelkých periklovských Athén zůstalo právě jen několik kamenů na kameni; přesto nelze jeho a jeho dobu chápat jako sérii proher a marností.

Síla vtisku

Je relativně banální pravdou, že pevnost a trvanlivost čehokoli je nepřímo úměrná odporu materiálu - zápis vyrytý do aspiku je sice hotov za moment, ale jemu podobný v žule vydrží déle, zhruba úměrně obtížím při tesání. Tyto „mechanické“ pravdy kupodivu platí i o živých systémech včetně třeba lidských duší.

Je obecně známo, že proces integrace archetypů, tj. dospívání a „zaokrouhlování“ lidské pýchy, jak o něm mluví Jung, probíhá nejsnáz u osob s malými duševními potencialitami a relativně všedních. Tam, kde je energie a invence více, se celá procedura táhne dlouho a probíhá obtížně, pokud vůbec; takový člověk klade svému okolí „odpor“. Indičtí krotitelé slonů pokládali za obzvlášť zlé znamení, pokud některý z jejich chovanců po chycení neprojevoval téměř žádný vzdor a víceméně ihned začal poslouchat - okamžitě jej hluboko pod cenou prodali z obavy, že se jednoho dne pomstí či dokonce uteče - správný pracovní slon se hrdinně brání a teprve poté, co je rozmanitým týráním fyzicky i duševně zlomen, stává se zcela spolehlivým (na obdobném principu funguje i armáda). Misionáři dobře věděli, že národy, které se christianizaci či islamizaci nejvíce vzpouzely, se pak staly největšími sloupy pravověří a kladivy na nepřátele Páně.

Je mnoho lidí (ne všichni), u nichž je rychlost chápání a zapomínání čehokoli přímo úměrná - jistá „natvrdlost“ (granit je taky „natvrdlý“) je tím, co poznatky nejlépe fixuje (pracně osvojená Pythagorova věta je statkem, kterým se dá vhodně intelektuálně oslňovat i po letech). Nejhlubší porozumění ve zlomku vteřiny a úplné neporozumění leží kupodivu téměř vedle sebe.

Život v romantismu XX. století jako umění

K životnímu jubileu Zdeňka Lorence

aneb Před básníkem poklekněte

Zdeněk Lorenc

Vzkázali mi, abych přišel na noc, bílou. Když nastal soumrak, musel jsem přiklek-nout blíž. Začal jsem pozdě svou pouť, brzy se snášela tma. Byla tma, zima, i když bylo léto. Velká roztřesená noc visela na hradbách. Měl jsem se svlékat. Už čekali. Sklenka absintu stála přede mnou jako umrlčí kaplička. Jako kdyby porcelánové hlavičky cinkaly ve mně. Nakloněn přes zábradlí do nedohledna, hledal jsem díru v hlavě, abych vypustil strach. Měl jsem děravý úmysl, protože je noc. Je to blbé, tyhle jedny ruce, jedny nohy, jeden klobouk. Jazyky v botách se opakovaly z těchže prodejen co já: být vytvořen kalhotami nebo tkaničkami. Já já já já. Samotky čekání. Ruce vyšívaly pozdravy vždy z jedné strany.

Měl jsem cestu jen na jeden kopec, s jedním světlem, s jedním určeným jménem a jedním domovníkem, který střežil míry mého být. Jenom jsem se mohl ještě více zpískat. Tohle je loto, ruleta a los. Lezou na mne plameny. Až k hrdlu. Narodil jsem se, jen abych se špehoval, abych špehoval výmysly svých horeček. Nelze to však postihnout. Až po oddenky tlačí nás touha palčivější než šelest slzí. Je ráno, je noc, sen se vrací do vylíhaného doupěte. Jsou nehty a za nimi čerň. Uprostřed mne je úval a v něm zrcadlo. Vidím rty, špičku jazyka, ale potom i ty Erinye. Už zase plameny. Doutná to i v kostech. Chtěl bych se upít deštěm; slzy netečou. V zrcátku také jen kouř: velké rty a špička jazyka. Plameny lezou blíž. Sedím v jejich hnízdě. Už je to hotovo. Opuštěný křik; kalendář vytrhaných listů čepuje vyteklé dávno. Země mi pravila Buď můj!, nabízejíc mi hlínu. Zem je nám tak blízko, pod ústy, a nekonečno smrti se ještě více zvětšilo.

Cítím se dobře. Jsem daleko před svým bytím v těkavé tekoucí vodě, která dohlédá všude. Jsem! Mám v sobě řadu kreseb, které mi dali - vlastně vtloukli; klece za mými zády, pootevřené, číhají. Krajiny vět. Hořčičná zrna klíčí ve žlutou nať a podhoubí smetá hluk kroků. Tvář se propadá mezi listí do ocúnů tajemství. Pryč. Hledám sebe, protože hledám vše. Měl jsem se svlékat, už čekali, že se začne odprošovat. Ale já: svlékat se trochu méně v pomatenosti neznámého pološera. Ale já a já jsou již jen zbylé brázdy, protože nechci již otřásat světem, jako jsem chtěl od dob svého neskutečného mládí. Jen lítost, já a lítost usedáme ve skladišti chrámu a toto skladiště chrámu je kdesi, dnes, jednou, bytost, My. A tvoří je bolest, vzdechy; na perleťovou kůži usedala jedna bolest za druhou - a tvoří je navždy únik. Myslel jsem, že mne bolest pronásleduje zbytečně. Já pak jsem děj dneška, děj železa, děj denních a nočních směn, děj kvasu, neboť jsem jenom děj. Jen já, lítost a já zdravíme tebe, Svobodo, kráčíme v tvém závodišti, nespočetné bludy, ale kráčíme. Až dále nataženi dokročíme tam ve Svobodu, v Já, v tu poslední lítost. Tvé skráně jsou hřeby do mé rakve - a zmizím. Nechť zhynem, důslední ve svém odporu bít se až do smrti proti smrti. Střenky nožů jizví tvář tohoto života, až ji vyhladí. A jizev je všude jako trav. Nemáme ničeho nazbyt, můžeme krást jenom ze svého.

Nic němé řeči. Také abeceda došla. Slyšel jsem, že se propadala písmena z prostředku abecedy. Slyšel jsem, že slovům odňali žlučník a pohlavník. A nemůžeme napsat ani jediné upřímné slovo, plné březí žijící slovo. Hemingway je znal ve svahilštině, Halas je znal dokořán, já se s ním napínám. Opakuji je, když orloj velkými kroky let brázdí mou místnost hlavy, přikládám je k ústům a foukám tón rulet, foukám vzdech, metafyziku z hadrů, z pištění, z cvakání katrů. Protože poetika skončila. Blátivá mozaika smutku všude ležícího, který mne pronásledoval jako nemluvné a panovačné ticho. Šeptal jsem soše ve výklenku, aby sestoupila do nezranitelného podzemí. Sladké karamely nocí! Sochy křičely tiše: na svírajících ochozech bylo plno tichého křiku. Už nemá kdo poslouchat.

Nemůžeme podat ruku bez zachvění; a nechceme ani odejít, ani přijít. Lhostejnost objímá popraviště: mučení stalo se tvůrčím symbolismem. Nejsme zarmouceni ani veselí, nepodobáme se ani ptákům, ani vlnám, ani báním kostelů, ani srázům cest. Naše slova jsou jalová a marná a splétají se do hořčičného listí. Do jaké materie to byla pravda? Co je materie? Co je pravda, když klíče zamykají v čase ruce a odmykají chodby paměti? Zmítá námi vichr a zasouvá nás do pitoreskních alb. Nechceme se zařadit, ani se nechceme ztratit. Vše se navrací kulatým obloukem, posledním zvratem váhá. Jsou to posléze rubíny jako symboly něčeho, co je prázdné, a vyzvánění našich deníků se podobá listování ztracenými kancionály duchovnosti. Vývoj se spokojeně opakoval. Klečel jsem u zdí s otisky předcházejících životů drolících se jako prach do herbářů unavené historie. Poznal jsem ty, kdo si dělali nárok na právo síly; poznal jsem ty, kdo rozhodovali o množství mých dní; poznal jsem ty, kdo přepírali mé duchovno.

Budeme zvát své vysněné země Ikariemi.

Samota mezi všemi lidmi. Já spěchám proti sobě, vtěluji se ve smyk sladkého slizu života. Ten čas. Kdo co zná? Kdo co nezná? Jsem udělán papírem. Za mnou šel cizí a ne můj stín. Když jsem stanul, šel dál, potom se vrátil a vsunul se vedle mého, tak jsem měl dva a obavu, aby nepřišel třetí a další. Budou se divit, co jsem a co jsem byl, že jsem byl několikanásobný. Kolik smyslu obsahovalo rozhodnutí, abych se stal skutečností.

Jsme jenom lidi. Kdo to vydrží, navzdory předpisům? Zvětšují se hřbitovy? A přitom je zcela jisté, že čím víc lidí se ubírá životem (ať miliarda) - a další roste mezi nimi samota. Samota alkoholu a lásky, i násilí; samota jako měsíc je bez ničeho a bude bez ničeho. Ticho očí se domlouvá s tichem světa. Jiskra poznání v pohledu slepce. Žvásty jen letují život jako skřípění tramvajových kol. Prosvítilo se něco, promarnilo, prožilo, na co nelze vystavit žádný účet, a tisíce neviditelných chapadel stahují světlo, tmu a vše, co je k mání. Do nedozírné metafyzické hlubiny dvacátého století spadá náš cop. Není již nejmenší skuliny, kterou by nezaplnila nepřejícnost. Které krve jsem nebyl svědkem? Při každém pohřbu mne ubývá kousek. Sladce spěte, pokud vás neznepokojují traumata. Nikdy nelze pochopit to, co se nestalo, když jsme nepochopili ani to, co se stalo jinak a vzápětí, vepsáno do nejsoucího sdělení, jež však někde vzniká - jako nepostřehnutelné. Vše bude napsáno na bílém krepovém papíru křídou.

Je to stejně blbé, že jsem se narodil do těchto stěn; hledám pevný bod v této místnosti, kde jsou knihovny vražd a sebevražd. Je to stejně blbé, že jsem byl zapsán do těchto papírů - a takhle -, že se dívám na tenhle nočníček a později na tenhle záchod, právě když musím, na červené dlaždice u nohou, na okénko, jež vede do protějšího záchodového okénka. Že jsem u toho roku zrodu, v té masce, u těch peřin a košíků, u těch nehtů a kloubů, co jsem já, které polykalo tyto každé jediné Vánoce jenom pro mne. Nikdo neporozumí tomu, až budu prchat, abych unikl duchovním kostižerům do zátiší hrobů pod mostem života.

Zazděný kohout zas prosil o kuropění. Nic němé řeči se vplížilo v kohoutí mžik. Samota mezi všemi. Záření izoluje od sebe milence i děti. Vání podobné šelestu na saharských pouštích, vání jsoucnosti a neskončení, vání návratů obtěžkávaných výskyty přízraky žití. Je to živé?, anebo je to mrtvé? Samoplodný pohyb třeštil tvar za tvarem. Spředeno bez hlíny, bez víry a důvěry, bez proč i bez proto. Spřadeno hlín s jediným: tak jsem. To proto, že vědět se stává stále hroznějším. Příliš často jsem nucen hájit své zesnulé i živé.

Je to strašně blbé, že jsem třeba nebyl přiveden mezi staré Řeky. *Ale byl jsem přiveden mezi mladé surrealisty, naštěstí.* Co je to za orloj, který vyhazuje místenky, číslenky a jmenovánky a udává čas a trvání? I mne polapil v tomto výkladu, s tímhle nočníkem, s tímhle záchodem, s těmato rukama, s tímhle ostatním na druhé straně skla. Co je to za ruletu, že si ji mohu myslet a filmovat sebe, když už jsem byl prokopírován z něčeho a jakoby znovu spouštěn v opakovaném ději právě na tato plátna přede mnou a ve mně. Chtěl bych mít duši ne tak ovázanou. Je to strašně blbé, že jsem třeba nebyl přiveden mezi staré Řeky. Je to strašně blbé, mít domovníka, který střeží míry mého být. Ale také jsem možná mohl být pes, v podstatě.

Které krve jsem nebyl svědkem? Které samoty, kterého pohřbu? Sobě jsem hleděl přes rameno, obrácen naruby ve slepé uličce. Proplížil jsem se vráscitými symboly století, zotročený jako realistický výrobek, druhořadý, jenž putuje mezi iluzivním vesmírem a marným zásvětím, kolem morových sloupů a za zády ďáblům. Poezii - tam, kde není - marně jsem hledal. Byla to zkušenost dost veliká, zkušenost pro jeden život, pro celý život - procházet rozvratem, být poučován o rozvratu jako o způsobu, jak naplňovat tvůrčí život: vyškrábané kroniky na stěnách cel. Neznám scénu, kde lze vše doznat. Není již nejmenší skuliny, kterou by nezaplnila nepřejícnost. Zazděný kohout němé řeči. Zazděný kohout němé řeči zpívá, Svobodo. Historie zůstane v ruce shnilé na kost; zoufalství, už tě nebude! Němá řeči!

...

Milý příteli!

Tak to je podle mne podstata Vaší poetiky a zároveň je to óda na Vaši poetiku, na Vaši tvorbu, vytvořená formou koláže z Vašich veršů.

Jste jedním ze svědků tohoto století. Jste jedním z básníků 20. století. Dědic Máchův i Tzarův. Zažil jste vše, co toto století nabídlo: naději, válku, vězení, bolest.

Za války jste hledal jednu z podob moderního surrealismu, v době, kdy byl tento směr zakázaný, jste spoluvytvářel a spolusestavoval dnes legendární sborník Roztrhané panenky a psal svůj romantismus 20. století. Znal jste se a stýkal jste se s řadou nejvýznamnějších světových surrealistických výtvarníků i básníků, v první řadě s Tristanem Tzarou, jehož dílo jste přeložil. Tyto Vaše překlady ještě čekají na vydání. Stejně tak jste se znal s mnoha českými výtvarníky a básníky, s Františkem Halasem, s umělci ze Skupiny 42 a samozřejmě i ze Skupiny Ra, jejímž členem jste byl.

Na začátku komunistické epochy jste byl vyšetřován Státní bezpečností a vězněn. Přijeli pro Vás přímo do školy, v níž jste učil, odvezli za město a chtěli spolupráci. Chtěli, abyste donášel na své přátele a známé, abyste udával. Když jste to odmítl, zavřeli Vás a vyšetřovali. V době, kdy šlo o krk. V době, kdy se jiní tzv. básníci zalykali štěstím a radostí, kdy autoři psali „básně“, „prózu“ i „divadelní hry“. Obžalovali Vás, že neučíte podle sovětských, leninských a stalinských, vzorů, že kazíte mládež, když jste jako velký milovník Francie nacházel inspiraci především tam. (Lásku k Paříži máme společnou.)

A pak jste živil sebe i svou rodinu fyzickou prací, těžkou prací: jako soustružník nebo svářeč, protože historie se opakovala po roce 1970.

Jste pamětníkem větší části tohoto století. Ve svých soudech vycházíte z faktů. Pamatujete si mnohé a doplňujete to svou bohatou sbírkou dokumentů a materiálů.

Neměl jste opravdu mnoho klidu k tvorbě. Většinou až po večerech a po nocích, poté, kdy jste přišel z práce. Přesto jste vytvořil dílo, které je součástí dějin české literatury 20. století: od Romantismu XX. století, toho prvního, z roku 1943, až po Romantismus XX. století, ten zatím poslední - aneb Márinka od parchantů, z roku 1996.

Milý Zdeňku, v době Vašich osmdesátých narozenin na Vás myslím dvojnásob rád.

MICHAL BAUER

P. S.: Stále si čtu Vaši báseň Stín rafijí, kterou obdivuji. Vracím se k ní každou chvíli už několik let. Myslím, že by měla patřit do všech antologií české poezie 20. století.

Stín rafijí

Slyšelas to vytí psů?
A skřípot koček hasnoucích v močálu?
Slyšelas kroky
A loučení vzdoru
Když náš čas docházel? Tišilo se
Snad jsme klečeli
Nevidíce ještě vše
Ale tušíce už
Vyzáblí zcela
A jenom sví
Náš pohled sledoval neviděné viděným
Když šramot šoupavé chůze se přenášel
z pole na pole
A lačný zrak hleděl dohlédnout
Ztrácení
Jedné tváře věku

Duše má
Tkanino nedotkaná
Proměněná
Dílno
Strom se komíhá
Došky chalup hoří
Náš dům To je náš dům V našem domě
čenichá strach
Dáváme mu skrojek který jsme vzali sobě
Kdosi snad přesně vyměřil nárok bytí
A my přitom nebyli

Andrzej Sosnowski

Oceány

Se zpožděním vyplouvám na velké oceány
s prvním příznivým větrem. V dálce se už rýsuje pláž
tuší příboje, v kajutě zavoněla mocca...
Stáčím jachtu po větru... Tolik miluji stavy
apatie, kdy loď tancuje na mírných vlnách
jako list, až se mě zmocňuje sladká únava,
a tak nejdříve naladím v rádiu dobrou rockovou muziku
a pak posílám do háje všechny dotěrné myšlenky,
a když celý boží den ležím na podlaze,
zkouším si vybavit z podvědomí dosud nenapsané
věci, abych touto cestou obohatil naše společné vědomí.
Jenže s prvním slovem na mysli se stmívá.

Je těžké porozumět tomuto stmívání,
které za mnou putuje přes všechny oceány
jako Bludný Holanďan, pěnou předstihujíce den
na měsíčních nohách, když do noci odnáší naše vědomí.
Je to krutý pronásledovatel! Budím se a rychle procházím
všemi stavy strachu, bolesti, zoufalství jako nějaký
zfetovaný rockový hrdina padající dolů z hvězdy.
Nastala noc. V dáli blikají světla přístavu a majáku,
rozhodně ne neznámého. Vypínám šumící rádio. Doufám,
že mi pomůže vonící mocca, protože něco musím zapsat,
než oceány zlhostejní a pod sebou nebudu cítit nic,
kromě mrtvých vln.

Sedím na palubě a piju. Snad jsem už na vlně,
takže teď musím dávat pozor, abych se nedostal příliš
do tmy oblaku, který promítá měsíc a činí lhostejnými
má slova, když mě svádí myšlenkou, že jedině stavy
blízké mlčení stojí za to. Slavní rockoví interpreti
mají jiný názor, ale já raději v tichu brázdím oceány,
neboť mě zajímá jenom to, co se může objevit v dálce
jako němé a neobvyklé. V šálku se kolébá mocca,
plachty lenivě pracují a já zjišťuji, co jsem už napsal
s vědomím, že teprve svítání ohlašující den
přináší cosi, co neposkytuje noc a co mění vědomí
vrhajíce na nás paprsek toho, co není známé.

Jaký klid... Na horizontu pluje transatlantická loď
do neznáma a snad ještě ucítím zkomírající vibraci vln
nebo uslyším hudbu z osvětlených palub. Elegantní dámy
a pánové tančí rock, ach, aby pak padli únavou,
cožpak to není
cíl veškerého našeho počínání? Jenom stavy euforie
a vytržení, orgasmus a jiné extáze způsobují, že stín
se stává kratším mezi tím, co je napsáno a nenapsáno.
A vlastně kvůli tomu nás fascinuje ten,
který přichází z dálky,
neboť On naplní čas světlem a čas se pak vypaří.
Moje mocca
stydne. Příteli, s těžkým srdcem se před vyplutím
na oceány
zanechává na břehu vědomí, protože nikdy nevíš,
jestli se vrátí
starý poctivý den.

A najednou noc slibuje, že tenhle vítr nevede ke dni
a že nás nějaká hvězda jako výtah náhle odveze
do neznáma.
Ticho před bouří. Co jiného by mohlo znamenat zmrtvění
moře a nebe než hrozbu, že to, co není napsáno
mě omámí a lačně vtáhne do oceánů,
že, upíraje zelené oči do nemilosrdné dálky,
řeknu: Ach, tady jsem se neoctl v bouři
elektrizujícího rocku, to nejsou společné stavy
dosažitelné za pomocí stimulátorů jako mocca,
alkohol nebo drogy, které z člověka dělají stín.
To je otázka četnosti pokusů, správné vlny,
kterou nikdy nechytíš, pokud dbáš o dobré jméno
a pověst.

A tehdy vítr pravil: „Dobrá, jestli vypneš vědomí
a dáš na mne, spatříš takový den, že nebudeš věřit
svým očím. Ale k čemu je dobré to znehybnění na palubě,
nesmyslné hledění do tmy na moři, jako by nemělo být
napsáno to, co uvidíš? K čemu ty melancholické nálady?
Vem za plachetní lana a kormidlo a chyť mě do náruče,
protože v dálce na tebe čeká dobrodružství. Na začátku
můžeš poslouchat dobrý rock, neboť s hudbou se ti bude
snáze plachtit po oceánech, zvláště s lehčí,
mírně agresivní
hudbou, pro kterou stín tvých myšlenek prostě neexistuje.
A pak se neznámo samo přihlásí o svá práva a po vlnách
tě odnese do chladných úžin. A ať čerstvá mocca

ti naposledy spálí rty, potom bude pozdě.“ Mocca!
Snad si vítr nedělal legraci? Vichřice byla tak prudká,
že moje celé vědomí začalo poletovat v kajutě a kvůli
hukotu vln jsem neslyšel rock, který mi měl vyhrávat
na začátku mé cesty do neznáma.
Nabral jsem rychlost. Hvězdy zmizely, mraky jako velký
stín
musely zakrýt celé nebe, které se teď černé jako oceány
zmítalo ve větru. Náhle blesk proťal vzdálený horizont -
mohu si však být jist, že tam něco nebylo napsáno?
Že rychlý klikyhák na nebi nebo klikatina na vlně
není znakem, který má těšit nebo uvádět do nehybnosti
ty, kteří s tak smíšenými pocity očekávají soudný
den? Avšak neměl jsem už čas, abych prohlubovat
takové stavy,

protože v prudkém náklonu jsem jel do rozbouřeného
šera. Důležitým
se teď stal stav moře. Samozřejmě že se vylila mocca,
ostatně, byla už studená. Předpokládal jsem,
že když nastane den,
udělám si novou, abych překonal ranní apatii,
navíc zesílenou nocí celou strávenou na vlnách,
kdy v žádném případě se nemůže nic napsat.
Kromě toho, bylo stále chladněji.
Studená mlha se vznášela nad oceány
anebo také v mých očích nebo mysli.
Vzpomínáš si na rock,
ptal jsem se hodně nahlas, vrháš ještě nějaký stín,
mohl bys, byť přibližně, vysvětlit svůj názor
nebo se všechno postupně noří do neznáma
a rozmývá známé obrysy v neskutečné dálce?

Najdeš ještě něco konkrétního v té dálce
jako jámu, horu, povrch a hloubku? Dají se rozpoznat
nějaké stavy nebo zůstane jenom houpačka na vlnách
nevyslovitelných pocitů a oceány bez hranic
vysmívající se všem mapám a názvům jako Mocca,
Terre Adélie, Varšava? Osvojí si nějaká kartografie
neznámé
nebo se také v řevu vln a větru,
jako v negativu rockového rámusu,
v divokém chuchvalci všechno promění v nenapsané
v atmosféře tak zvláštní, že nebude jasné,
jestli je noc nebo den,
co je tady a co tam, co je svědomí a co vědomí,
protože všechna slova a větnou skladbu znivelizuje stín
a rozum zafixuje poslední stav apatie?

Ach, nedržím se kormidla, sníh se mi sype do očí.
Lhostejnost
odsekává všechny končetiny, loď plachtí sama a v dálce
se míhají bílé přízraky. Že by se rozednívalo?
A když, tak co z toho? Mocca se už nezapaří,
v troskách zledovatělé kajuty prsty nezapálí oheň.
Neznámé
už probleskuje ve štěrbinách mezi ledovými horami
a oceány planou strašlivým světlem jako scéna
na rockovém koncertu.
Zpod ojínělých víček vidím, že loď plave po vlnách
se skvrnami
od oleje v zátoce pod velkou horou...
je na ní něco napsáno?
Ne, nemohu nic přečíst. Možná je tam výstraha, že stavy
tohoto druhu jsou skvělou příležitostí k tomu,
abys ztratil vědomí a skončil jako stín
člověka, jímž jsi kdysi byl? Ale vždyť ještě vidím stín
na vrcholku hory a slyším, i přes mou otupělost,
šepot... jako by samotného sněhu. Jsou to neznámá slova
nebo se mi znovu posmívají nějaké falešné stavy
vědomí, nepříčetného, protože nyní temného jako mocca
vlivem laviny signálů na vlnách houpaného zmrzlého těla
u konce sil? Zdali ten oslepující den,
otevřený nade mnou jako padák sněhu, vezme to,
co je napsáno
v závorce a ponese svůj neproniknutelný obsah,
aby ho v dálce
uložil do knihy, v jejíchž deskách se přelévají oceány?
Tehdy nikdo nebude moci říct, že je to jeho vědomí,
dokonce ani ten, který nejklidněji na světě poslouchá rock

na mysu Denison. Tak, jako já poslouchám rock
v příjemné pohodě. Věděl jsi to! Všechno je jenom stín
událostí a příhod, způsob každodenního umrtvění,
když se za oknem smráká a v srdci je hlad. Skvělá mocca
se paří v kuchyni, skrz záclony se vkrádá den
a v jiné rovině teď vidím naše společné vědomí,
když po lehké snídani probíhám od vlny k vlně
mezi stanicemi a snažím se najít nějaký neznámý
lék na rány, které uštědřují hodiny. Kdo se postará
o ty stavy, stanice? Vím, že jsem v dálce,
když s bušením srdce překračuji to, co už bylo napsáno
a zkouším bezpříkladně pomlouvat oceány.

Ale copak nejsem jako stín, když to, co bylo napsáno
sotva rozpočíná neznámé tak, jako každý den
začíná moccou, abych se dostal do dobré nálady,
ale potom nastupuje apatie a smutné trápení rocku
a já už nevím, kde jsou oceány, které někde v dálce
s každým úderem vln kašlou na naše vědomí?

Nastulczyk

můry

můry se hrnou ke světlu
bledé
třepotají křídly za okenní tabulkou
tedy zima dosud nenastala
dosud nespálené listí
šustí v zahradě

za oknem víří světlé můry
usedají na tabulku
hledím do pohyblivé tmy
která mě láká

moudrost

v netěsných oknech
dech větru
otevřenou škvírou
utrpení
vchází moudrost

zimní chvíle

zimní chvíle
odpočinek v nehybném vzduchu
chladná modř se sněhem
ticho

dotýkám se té chvíle
a ustupuji
bez pokusu o porozumění

odpoledna

sváteční odpoledna
prosvětlená zimním sluncem
co po vás zůstalo
umělý stromeček na stole
pes nehybně hledící do okna

kde je pravda téhle chvíle
skrytá pravda proměny

Franciszek

co se stalo s naším včerejškem
s těmi stromy zahradou městem
s tebou a mnou

kde je mezera mezi včera a dnes
nebo je jí ocelová šeď oné hodiny
kdy odpoledne uzná
vítězství večera

slib

silný vítr
hřejivý jako ty
jdeme k dutým vrbám
na začátku zimy

jdeme za prázdným slibem
jiného žití

to samé

stále ta samá pole
stromy
stále týž vítr dlouhého podzimu

ten sám smutek za plnými slovy
za jejich hudbou

když se už jednou podařilo
pojmenovat věc
na to se nezapomíná

jiná slova jsou prázdná
lehká jako vítr

nepozornost

ani jsi nepostřehl
že umlkli ptáci

ustal jejich ranní zpěv
a ty nevíš kdy

po dešti už neslyšíš kosy
teď pořád leje

po nebi letí jen oblaka
rok uplynul bez povšimnutí

záře

šedivými listopadovými mračny
praskajícími jako kry na řece
se prodírá záře

je jasněji než za slunečního dne
blankytného léta

sníh

padá sníh
už v něm skoro není vidět svět
slavnostně padá z celého nebe
jako tehdy
když jsem sedával u okna
a hleděl přes sad na alej topolů
na pole měnící se v ročních obdobích
jako řeka
a velký neúnavně padající sníh
pokrýval polštářem klidu celé okolí

ten sníh je uzavřen ve mně
jako v matrjošce
tam hluboko uvnitř jsem opět malý
stále menší
až do nezřetelných stínů prvních
vzpomínek
až k nicotě

nade mnou jsou a zavírají se
budoucí zimní nebe
plná sněhu
až po druhou nicotu

kapitulace

je ve mně klid
když větrem rozhýbaná záclona
se třepe a vlní na slunci
a její stín tančí

je ve mně smutek a bezdomovectví
když záclona v náhlém závanu
přepadá za okno a vlaje jako prapor
kapitulace

střepy

sbírám střepy
barvu louky vůni
jasmínu a akátu
nepoddávám se bázni
stále méně myslím na věci poslední
neustále někam pospíchám
stále nepřipravený
k nesení odpovědnosti

sbírám své viny
a pohledy
na kousek zdi nebo oblohy
hned po probuzení
když do mě vchází
nevyspané vědomí

Kašpar Hauser

Obracím se k něčemu a to existuje.
Nemluvím o sobě, nepotkávám se.
Jsem jenom vevnitř, jiný než to,
co mě obklopuje.

Kromě mého života není ve mně
nic živého.

Jsem jenom hlasem. Chodím bos šlépějí
slov po ostří strnisk a po štěrku řek.
Ach, vodo.
Oslepl jsem z tvého třpytu.
Teču krví višně po rtech a po bradě.

Bledá děvčata na kolotoči,
podzimní kašel.
V horečce útěku z dlaně opřené o kámen
vyrůstají kořeny, vzlétají zimní ptáci.

Můj pobyt zde je bolestným pádem.

Mistr Teodorik

ani nevím jak
utekly ty roky
sehnutý nad plátnem
poslouchám vzdálené hlasy z nádvoří

je neděle
střížek ve větvích
na mě kývá vztyčeným ocáskem
oknem se vlévá slunce do pokoje
pavouk v rohu tká potrhanou pavučinu

od března nejsem schopen nic namalovat
pronásleduje mě obraz děvčat
tančících na louce pod městskými
hradbami

Korfu

toulám se s kozami po žlutých stezkách
sen mě zastal v olivovém háji
u studně studené jako slzy Boha

v mlčení a slunci si hrají
s míčem řecká děvčata

rozpukaná skála podpírá
terasy vinic a moji žádostivost

v dáli vidím věčným sněhem pokryté
hory Albánie
bílé jako paže
Nauzykai

semena osin

sluneční odpoledne
žhnoucí konec srpna
svět přestal směřovat k neznámému cíli
zastavil se a hledí

semena osin
se vznášejí ve chvějícím se vzduchu

lehcí a polétaví zvěstovatelé bolesti

probuzení

? ? ?
protože co po prospané noci
můžeš vědět?

Makedonie

v horách amfiteátry a vítr
průsmykem putuje neúnavná
Samuelova armáda
čtrnáct tisíc slepců
vedených jednookým

když usínají
tak vždycky s tebou pod víčky
Makedonie

nebuďte je
i kdyby hrozil nájezd
Avarů nabo Slovanů uctívajících
prameny a řeky

nájezdníkům dejte abecedu
a odejdou poraženi

Přeložil LIBOR MARTINEK

HOMEOPATICKÁ HLÍDKA

3. ochranná dávka historického optimismu

(...)

ti, v pláštích proleptaných kyselinou,
jimž skupenství se mění v náruči,
jimž vzňaté energie nezahynou

kdož u hald zastaví se, sešlí již,
už se svou hlubinou a svými šedinami,
a skloní se, jako když lámeš kříž,

kdož paprskem - zpuchřelou opratí
pobídnou znovu motor k závrati,
kdož saze přimějí vysokým ohňům vzplanout,

a slze dopřejí ve chvilce ticha skanout,

ti s mračnem v podpaždí, ti v zrnech kolébaní,
jimž paže zarůstají do věcí,
a přece zůstávají člověčí,

ti všichni nesou na ramenou úsvit
a jako dveře do dílny otevírají ráno.
Zeptáš se možná: Komunisté?

Ano.

(Z básně Josefa Peterky Lidé, kteří otevírají ráno)

ANDRZEJ SOSNOWSKI se narodil v roce 1959, básník a překladatel. Vydal: *Zycie na Korei* (Život v Koreji), *Sezon na Helu* (Sezona na Heliu), *Stancje* (Podnájmy), *Nouvelles Impressions de Apostrof Amerigue*. Laureát Ceny Koscielských. Pracuje v redakci časopisu Literatura na Swiecie. Bydlí ve Varšavě.

FRANCISZEK NASTULCZYK se narodil 22. 8. 1957 v Bystřici nad Olší. Vystudoval kulturně osvětovou pedagogiku a filozofii na Jagellonské univerzitě v Krakově.

V současnosti žije v Bielsku-Bialej, kde působí jako učitel na střední škole. Do polštiny překládá českou a slovenskou poezii, písňové texty (mj. Karla Kryla). Člen Sdružení polských spisovatelů v ČR a Obce spisovatelů. Je laureátem řady cen v různých básnických soutěžích v Čechách a v Polsku. Poezii publikoval v českých a polských almanaších, antologiích a časopisech.

Vydal sbírky poezie: *Tam za pozornie przezroczystym powietrzem* (Tam za zdánlivě průzračným vzduchem, Český Těšín 1993), *Czas i obecnosc* (Čas a přítomnost, Český Těšín 1994). Překlady pocházejí z Nastulczykovy poslední sbírky *Cmy i inne wiersze* (Tmy a jiné básně, Bielsko-Biala 1997) a z rukopisů. **lm**

Ejhle člověk!

Ještě pořád vzpomínám na minulost... Jako měli naši předkové svého Čehonu, který se zrodil v úvoze slov rakouské hymny (Čeho nabyl občan pilný...), a současníci Boryše, který umí, ten se zase zrodil v úvoze slov české hymny (...bory šumí po skalinách), já měl (a musím se přiznat, že tak stále ještě trochu mám) dvě svá slovíčka-obludky. Jednak mně dlouho trvalo, než jsem pochopil, že v lidové písni „Já do lesa nepojedu“ je za tolar topůrko, a ne to (ono) půrko. Jednak jsem díky poslechu rozhlasu žil ještě dlouho v plnoletosti v mylném přesvědčení, že někde na severu naší země jsou Ohřelouny (při hlášení průtoku vody na našich řekách jsem tak odposlechl stav Ohře v Lounech). Hned bych se vrátil do těch krajin, kde existují půrka a Ohřelouny, hned bych se tam vrátil a žil ve sladké nevědomosti. Neboť současná vědomost je kyselá, hořká, slaná a přeslazená... Protože díky půrkám a Ohřelounům se dají přežít jiná slova. Jaká, hošíčci? Slova zcela obyčejná, která však přestávají něco konkrétního znamenat (jsou vším, co chcete). Kosti bez morku, duté sudy, obaly bez obsahu. Na scéně (ale za oponou) se pohybuje nějaký lingvistický doktor smrti Jack Kevorkian a má za pasem ještě mnoho ampulek. A jenom jednu jehlu...

Ejhle člověk! Za 1 009 240 minut začíná 21. století.

Knihy

Miroslav Holub čili údolí neklidu: tentokráte ve znamení Sisyfa

V nakladatelství *Mladá fronta*, v rámci ročníku 1998/99 Klubu přátel poezie, vyšla poslední básnická sbírka **Miroslava Holuba Narození Sisyfovo**. Miroslav Holub a Mladá fronta - to je spojení už tradiční, trvající celých osmatřicet let. V Mladé frontě vyšly všechny Holubovy původní básnické sbírky od jeho návratu do oficiálně vydávané literatury v roce 1982 (s výjimkou knížečky aforismů a jiných krátkých textů NE patrně NE, podivně vydané v KPP, tedy v Čs. spisovateli, v roce 1989): Naopak, Interferon čili o divadle i Syndrom mizející plíce.

Narození Sisyfovo je sbírkou poezie, jíž se Miroslav Holub vrátil do umělecky nejvýraznějšího období své tvorby: do 60. let. Holub těží z tematiky i motiviky, které vytvořil a užíval již ve sbírkách Achilles a želva, Slabikář, Kam teče krev, Zcela nesoustavná zoologie, Tak zvané srdce, Ačkoli i Beton.

Holubova poetika je samozřejmě neměnná: tedy opět výrazná pointa, opět stručný až strohý jazyk, neobvykle velké významové zatížení sloves (značně dynamických) a substantiv, nezvyklé procentuální zastoupení některých slovních druhů v české poezii (např. značné množství předložek a spojek), užití termínů z lékařské a vědecké oblasti, motivy historické i čerpající z antické mytologie, aluze na literární díla jiných autorů, díla z oblasti výtvarného umění nebo hudby, věčné hledání místa, prostoru, mající podobu až jakési prokletosti či uhranutosti i umanutosti, enumerace, opakování, napětí, kontrast, pesimismus, který se v Holubově díle začal objevovat v průběhu 60. let, ironie, odpor vůči (katolickému) náboženství a (katolické) víře. To vše známe z předešlé Holubovy tvorby.

Některé motivy jako kdyby vystoupily z básní jeho předcházejících knih. Např. báseň Socha mistrova s motivem sochy, zkamenělého člověka, v němž doznívá či dozněl život: „Ani to vzpěračství / - solidně věčný Atlas - / ani to neutuchající srdce. // Uvnitř / jen kámen / a kámen / a kámen // a stojí to na mrazu, / pevně semknuté rty, / a polyká krev.“ Podobný básnický obraz najdeme třeba v básních Michelangelo staví průčelí San Lorenza (Achilles a želva) nebo Diskobolos (Tak zvané srdce). Citované „uvnitř“, to hledání prostoru, je vskutku jakýmsi uhranutím básníka. Už v Holubově druhé sbírce je báseň, která se jmenuje Uvnitř (Achilles a želva). Podobným prostorovým hledáním je báseň Domov, jejíž dvojník je v prvotině Denní služba. Jde o stálé hledání onoho holubovského prostoru mezi *a* a *b*. Jak píše Holub v básni Večer v laboratoři už v Denní službě: tam, „kde to snad nikdy nebylo a není - / hledat // a nalézat“. Jen to nalézání je stále těžší a neúspěšnější.

Báseň Ne tak stručná úvaha o ediktu je zjevnou aluzí na básně oddílu Stručné úvahy, které byly sice otištěny na počátku 80. let (ve sbírce Naopak), ale napsány byly už na konci 60. let: některé z nich vyšly zejména v deníku Mladá fronta v září až prosinci 1969, jedna v Repertoáru malé scény v roce 1970 a dvě ve Světě práce rovněž v roce 1970. Básně Anatomie července a Anatomie prosince upomínají na názvy pěti básní-„anatomií“ ze sbírky Ačkoli.

Jsou tady opět Polonius (Davochodci v Narození Sisyfově a Polonius ve Slabikáři), Shakespearovi hrdinové (opět Davochodci či Pompeje a Desdemona ve Slabikáři), Einstein (Na útěku v Narození Sisyfově a Einstein v Achillovi a želvě) atd. Je příznačné, že se tu takřka opakuje otázka položená před téměř čtyřiceti lety. Tehdy se básník ptal v básni Achilles a želva, která dala název celé sbírce: „Ale / jak se jmenuje / ta želva?“ A toto jsou dnes poslední verše sbírky Narození Sisyfovo, rovněž z básně, jež dala název celé sbírce: „Vinen na provinilé zemi, / Sisyfos. // A jak se jmenuje?“

Holubův pesimismus i jeho ironie vzrůstají. Stejně tak je tomu s jeho ateismem, s jeho odporem vůči víře a náboženství, jak již bylo řečeno. To je leitmotiv Holubova díla, od prvotiny Denní služba až k poslední sbírce. Teď čteme: „Bohové se na něj vykašlou, / náboženství vezme vítr.“ (Narození Sisyfovo) Jinde: „A která vlastně jsou přikázání? // Mojžíš v podobě starého narkomana / s mohutným slepeným plnovousem, / tělo veskrz změněno na duši, ale trochu / to páchne, / zimník jako hnojisko babylonské, / spí v ranních paprscích zbytkového slunce / v portálu divadla na londýnském Strandu, / (...) jako když se vypne počítač a nedalo se to / do paměti, jako když před zástupy prchne / Hospodin, bůh zástupů. // Veškerou moudrost světa má v tašce utahané / jako žaludeční stěna dromedára ze země Kanaán...“ (Desatero) Nebo básně První andělé, Zmrtvýchvstání a Cokoli o Bohu. Tím se uzavírá kruh započatý v básních Pathologie (Denní služba z roku 1958), Jeanne d'Arc, Svatý Sebastián nebo Karcinom plic (ze sbírky Achilles a želva, poprvé vydáno v roce 1960). Přečtěte si báseň Jednotka intenzivní péče z Narození Sisyfova a báseň Karcinom plic. „Hmyzové boží nabodaní na špendlících, / zrazení hrdinové dutiny břišní. // Naprasklý fajáns sténajících loutek, / lidská duše odkapávající plastikovými trubicemi. // Za bílým závěsem pořád se chystá / nějaký výstup z války s mloky. // A liturgie se střídají / a duše se střídají / a rumělnice a bledosti se střídají, / křídlatí proroci se střídají, / kronikáři se střídají a / bohové se střídají. // Ale antibiotikum amikacin / je jen jedno.“ „Ať nikdo neslyší / ten tichý hlas zevnitř. / To pučí listí. Strom s drápy. / Sametově bílé / druhé já. // Praskot. / Roste kříž / v mezihrudí. / Otče, otče, proč jsi mne opustil. // Ať nikdo neslyší. // Ucpává ten chřtán, / obrací se ke stěně, / aby podstoupil / bez zaúpění / svůj zápas s andělem. // Ať nikdo neslyší. / Smrt není. Je rentgen, / azaserin, síla života. // Ať nikdo neslyší. / A s očima obrácenýma / jinam / dvakrát denně / táhne na Golgotu / a zpět.“ Tyto dvě básně dělí více než tři desetiletí, atmosféra je ovšem stejná; jen azaserin byl nyní vystřídán amikacinem.

Někde se bohužel Holubovi nepodařilo vyvarovat se opakování stejných myšlenek, stejných obratů. V básni Školní výprava na výstavě dinosaurů stojí: „...ale ruka už ví / že nic není / v mysli, co nebylo / ve smyslech...“ A v básni Stahování ze sbírky Syndrom mizející plíce čteme: „Nic není v mysli, co nebylo / ve smyslech...“

Podtitul sbírky Narození Sisyfovo zní „Básně 1989-1997“, přesto je zde ze sbírky Beton (1970) přetištěna báseň Svoboda. S jednou změnou v první sloce. Je to typicky holubovská báseň, stručná, nemilosrdná, ale s kořenem víry v sílu člověka, s výraznou pointou: „V závratné výši / na kolmé hladině / mrakodrapu / blankytná vlajka. // Středem ulice / škubavě přijíždí / poliomyelitický hošík / na kolečkových bruslích, // odráží se / jen jedinou nohou, / tou bez protézy.“

Patrně bude úmrtí Miroslava Holuba nedlouho před vydáním sbírky Narození Sisyfovo důvodem k tvrzení, že je tato jeho poslední kniha veršů tím pádem rekapitulující; navíc i proto, že jsou zde shrnuty (spíše jsou sem asi vybrány) básně posledních deseti let. Jistě, opakují se zde motivy a témata předešlých Holubových básnických knih, stejně tak je tomu i s Holubovou poetikou, která zůstává standardní. Avšak nechtějme po Holubovi, aby psal jako někdo jiný.

Miroslav Holub byl svébytným básníkem, se svébytnou poetikou. A z tohoto hlediska je Narození Sisyfovo knihou velmi dobrou. Holub dokázal napsat znepokojivou báseň i na konci svého života, i tehdy dokázal napsat verše silné intenzity. Holub vždy znepokojoval svou schopností ptát se - a znejisťovat vžité odpovědi („Jsou dny, kdy není třeba odpovědí,“ stojí v básni Pes v lomu ze sbírky Jdi a otevři dveře), svou schopností básníka-analytika, který rozkládá lidské tělo i jeho city a myšlenky na jednotlivé elementy a analyzuje je. Existování člověka jako rozklad na prvočinitele fyzického i duševního bytí vystupuje stále výrazněji. S tím souvisí jedno novum v Holubově tvorbě tohoto posledního tvůrčího období: Holub neměl rád poezii, která je postavena na motivech sexu a genitálií nebo z nich výrazně vychází. Proč psát o sexu, když o jiných vyměšovacích procesech nepíši, říkal Holub. Zdá se, že v Narození Sisyfově včleňuje do svých básní - funkčně, na základě analytické činnosti básnické - i tyto prvočinitele těla. A tak Trojská „Helena dosud čeká na svůj orgasmus“, jsou tu kudlanky „s chitinovými vaginami“, objevuje se tu básníkovo snění „o samoplození genitálů“, „hadi, každý se dvěma penisy“ i neotřelá pointa o tichu bytí, „v němž jediným dramatem / je předčasná ejakulace“. Myslím, že také motivy vycházející z oblasti sexu slouží Holubovi k podtržení jeho pesimismu a závěru, „že jsme všichni byli špatně obsazeni“. (V poslední citaci jsem opravil *byly* na *byli*, neboť musí jít podle mne o chybu, bylo by to neholubovské vychýlení a ještě k tomu nedokonalé, protože by muselo být i *obsazeny*; srv. báseň Davochodci. Ale možná to odpovědný redaktor může vysvětlit lépe.)

Holubova poezie je nesentimentální a tvrdá. S tímto antisentimentálním pojetím roste i padá. Hledá-li nějaké jistoty, pak jedině v nejistém lidském těle a nejisté lidské mysli. I tím Holubova tvorba zneklidňuje a stala se tak údolím neklidu. „Prasklina jako / vyschlá řeka burlaků, / dírka po hřebíku, / jícen sopky, v níž / skončil Empedokles / velikosti vzdechu, / dutý mozek roztoče, / ústka knížete / otevřená v údivu / nad suchorukostí / paměti naší. // Na stěně obrazy. / Saroyan v rámu. Skácel v rámu. // Bruegel v rámu. / Maminka, když jí bylo dvacet, v rámu, / já, když mi bylo šest, v rámu, // všichni / dávno / mrtvi. // Všichni stěna.“

MICHAL BAUER

Když udeří zlá hodina

V životě úpického rodáka, který od roku 1952 žije v Liberci, spisovatele **Ludvíka Středy** (ročník 1928) nastaly „zlé hodiny“ zřejmě mnohokrát. V 70. a 80. letech se etabloval jako poměrně známý a úspěšný autor dětské příběhové a nonsensové prózy (například Kosí bratři ať už ve formě knihy nebo dvou sérií Večerníčků). To už však měl za sebou opakované pokusy vydat poezii pro dospělé - verše začal psát ještě jako mladík krátce po válce, ale po roce 1948 už neměla jeho první sbírka šanci vyjít. První dvě sbírky tedy vydal až počátkem šedesátých let - jejich názvy Na zemi žijí lidé a Už to v nás zůstane docela výstižně charakterizují osobní i dobové iluze, jejich obsah zřetelně svědčil o spřízněnosti s nastupujícími zvučnými jmény poezie všedního dne. O něco později Středa opustil dosavadní technické zaměstnání a pracoval jako politický pracovník a kulturní redaktor, následovalo ovšem období po vyloučení z KSČ po publikační stránce „protrhávané“ nejprve tvorbou pro dětské čtenáře a posléze několika sbírkami v Severočeském nakladatelství. Dřívější téměř programní optimismus vystřídaly dosti skeptické pocity a až úzkostlivé a opatrné přemítání nad tradičními hodnotami domova, odkazu předků a přírody, nicméně Středovy velmi introvertní sbírky z regionálního nakladatelství neměly mnoho šancí na sebe upozornit. A po roce 1990 přišly další těžké chvíle - zatímco v tvorbě pro dětské čtenáře „to“ začalo být o penězích a o komerci, Středovy básnické sbírky se dočkaly ponejvíce zmínek v rubrikách „knihy, které zbyly“... Přitom v roce 1993 vyšlá sbírka Nahá láska (psaná bohužel také pod vlivem úmrtí manželky) opět přiblížila Středu jeho generačním druhům, jako je Karel Šiktanc.

Krátce po svých sedmdesátinách přichází Ludvík Středa se sbírkou **Hodiny v úplňku** (nakladatelství Erika) - sbírkou hubenou, ale poctivou, jak o ní sám prohlásil. Čekal jsem, že dřívější motivy zklamání a řekněme existenciálních i existenčních pochybností přerostou v rezignaci až bolestínství podporované chmurnými pocity osamocení a vyjadřované mohutnou expresivitou, ale hodně ze čtyřiceti básní je podmalováno jemnou ironií, každá má sice vyhrocenou, ale srozumitelnou pointu vyplývající z pečlivě, ale nijak násilně rozvedeného ústředního motivu. Středa místo velkých slov, reflexí a pohledů do dálek více pokukuje z okna paneláku na každodenní cvrkot, a pokud vzhlédne k výšinám (např. báseň Poselství hvězd), je to (většinou) srozumitelné a přes určitý patos uměřené gesto: „Nad městem obloha/ jako vybydlený dům (...) ale ve hvězdách psáno:/ Na zemi nepotkáš/ blízkého člověka!“ O době konce tisíciletí a českých polistopadových poměrech se dá psát třeba takto: „Dějiny píšeme my,/ prohlašují židle v kuloárech - / a mají pravdu.“ (V zrcadle) A o smrti, o které píší básníci ve dvaceti, čtyřiceti i sedmdesáti (a Středa nebyl a není výjimkou), třeba takto: „nohy si nevzpomenou/ jak utíkat a nepohnout se z místa/ jak v divokém snu“. (Přibližování)

Pro Ludvíka Středu, ať už se „všednodeňáckými“ tóny nechal inspirovat před lety i nyní, zůstane ovšem básníkem a zřejmě vzorem číslo jedna Jan Skácel: „Kdo probouzí se sám/ v ovdovělém bytě/ ten i u stolu sedá/ jen se solí a s pepřem.“ (Se solí a s pepřem) Je přesvědčen, že základem básně je obraz, nikoli jen náhodná hra slov, že báseň má směřovat k sdělnosti a nikoli nesrozumitelnosti a že experiment ještě neznamená originalitu. Ne vždy se mu podaří dosáhnout také Skácelovy průzračnosti a přesvědčivosti, ale Hodiny v úplňku jsou zřejmě vrcholnou básníkovou sbírkou. Svým způsobem i typickou pro část českých básníků s podobnými osudy, básnickým vývojem i „těžkými hodinami“, jaké si postupně prožil zralý liberecký básník.

VLADIMÍR PÍŠA

Tvrdost

Knížka **Martiny Komárkové O čem je řeč** vyšla jako v pořadí sedmý svazek v edici České poezie v Českém spisovateli, dědici to Československého spisovatele, dědice to Borového. Je to útlá, pětatřicetibásňová sbírka běžného rozsahu, je to už zase sbírka, nikoliv sebrání a autorka ji rozvrhla do tří nepojmenovaných oddílů a čtvrtého s názvem Dopisy sestře. Všechny čtyři části jsou početně vyvážené, o devíti, desíti, devíti a sedmi básních. V případě dopisů sestře je to logické, píše se týden, od pondělka do neděle. Ač jednotlivé oddíly nejsou pojmenovány a značeny jen římskými číslicemi, každý je předznamenán mottem, které se snaží jednak naznačit, jednak globalizovat a charakterizovat sumu následujícího. První je otevřen Macharem „Nějaký prostor, pohybů v něm chaos / a chaos zvuků“, druhý Annou Achmatovovou „A nikdo nevítal mě / s lucernou u dveří...“, třetí pak Holanem „jako by ještě na něco čekala, / jako by si (i když proti své vůli) / chtěla něco OVĚŘIT...“

Cosi mne svádí k domněnce, že jádro knihy je právě tady, že jde o koncipovaný triptych, k němuž Dopisy sestře jsou jen již pandánem nebo jen dovysvětlením, ostatně rimbaudovské motto „Ach, už není bohů, teď je člověk král, / teď je člověk bůh, a věří v svatý grál...“ přesně nekomplementuje s třemi motty předchozími, tak pečlivě vybranými, že vypravují o probíhajícím ději, o neurčitu, inokulu počátku, NĚČEM (nedefinovaném) a chaosu, který posléze přerůstá v konkrétno samoty, zklamaného očekávání i postrádaného alespoň fyzikálního jevu (světla). Přesto závěr triptychu jde zpětně PROTI tomuto poznání. Kdybych si měl triptych představit jako záležitost trojrozměrnou či časovou, pak jej vidím jako oscilaci od mezních dvou krajů k výslednému bodu či chcete-li přímce, symbolizující nejnižší entropickou hodnotu. A tou je samota.

Některé z básní autorka nazvala, jiným tituly chybí. Když jsem se probíral obsahem a několikrát jej opakovaně četl, přišly mi tituly vysloveně „kanonicky básnické“: Hra na oči, Úplněk, Zaříkání, Trubadúr, Podvečer, Tichá noc, Uprostřed letní zahrady. Podle těchto vnějškových znaků by člověk tedy čekal cosi na způsob tradiční ženské poezie, ale mne překvapila především tvrdost textu jako výsledný dojem a upřímně se přiznám, že setkání s tak tvrdým textem není pro mne běžnou záležitostí. Tvrdostí textu mám na mysli jistou kovovou úsečnost, ocelovou přesnost, v podstatě

Michal Bauer, Pocta Zdeňku Lorencovi (Roztrhané panenky III), fotografie, 1996

chlad, bránění se uchopení, absenci hry. Nebo je-li zde hra přítomna, pak jako údery Martiny Navrátilové na tenisovém dvorci, autorka promine. Je to jistě způsobeno výběrem jazyka, jeho útočností krátkých slov: „Hned pod obzor se / spustil křik a šum vystoupal ke stropu / a do záhybů / okamžik se ještě vpletl v ústupu / Hned okem / stočil úlek zem a úkryt strměl jako spád / a víra / v měšci beztvarém se vtiskla mezi snad a řád / když Přítrž ze Zásloví v nás / odlila do své brázdy hlas / On se uhnul - vyplaven / A zanechal jen brázdu pěn. (Přítrž ze Zásloví) Jedenašedesát slov, z nich je třicet tři jednoslabičných, vesměs spojek a předložek, ale i podstatných jmen. Osmnáct pak dvouslabičných. Proč Martina Komárková zvolila tento způsob, můžeme jen spekulovat. Snad to může být podmíněno rychlostí komunikace dnešní doby, kdy se kliká myší, snad chce být více VEN než dovnitř a je to tedy obrana. Přitom výpovědně ty básně zas tak jednoduché a přímočaré nejsou, pod dojmem ocelové přesnosti a pod vycizelovaným povrchem je ještě něco navíc, dráždivě tajemného, naznačeného, nedopovězeného a provokujícího. Svádějícího k domýšlení a dofabulování, které ovšem při pokusu zjišťuje, že jde o pokus marný, že rozbít skořápku a dostat se k ořechu, z nějž lze ještě sloupnout vlhkou košilku slupky, není možné. A tak se taky může stát, že několik takových marných pokusů mravence o zlezení skleněné hory odradí a mravenec zůstane na jejím úpatí a už ty pokusy opakovat nebude a pocit tvrdosti se rozhojní o pocit roztrpčení.

JIŘÍ STANĚK

Básník hlavou proti zdi

Slovinská národnostní menšina v rakouských Korutanech se neustále ztenčuje, ale existují určité příznaky, z nichž se dá soudit, že to ještě zdaleka nehodlá vzdát. Jedním takovým příznakem je literární aktivita korutanských Slovinců. Řeknu-li, že dnes je mezi nimi na tři desítky tvořících spisovatelů, neříkám tím ještě tak mnoho. Jistě, přijde na kvalitu jejich tvorby. Právě v tomto bodě to ovšem začíná být zajímavý fenomén: úroveň slovinské literatury, vznikající na severní straně Karavanek, je totiž průměrně překvapivě vysoká. Svědčí o tom již skutečnost, že jednotlivá díla jsou často překládána a dostává se jim v cizině různých ocenění. Třeba básník Gustav Januš - v Bologni mu byla udělena prestižní Petrarkova cena, v Lublani dostal cenu z Prešernova fondu, v Praze mu vyšel knižně výbor básní... Rovněž mladá Maja Haderlapová je nositelkou ceny z Prešernova fondu, hojně ji překládají, u nás se nedávno objevila v moravské antologii pěti mladých slovinských básníků Místo v prostoru... A jsou zde další mladí autoři, o nichž už nelze mluvit jako o pouhých příslibech.

Dávají ovšem o sobě vědět i spisovatelé starší. Zastavme se nad dílem jednoho z nich. **Janko Messmer** (1921) je prozaik, dramatik a v neposlední řadě i básník. Jako básník se na sklonku uplynulého roku představil v češtině a v Čechách, konkrétně v pražské Viole, v pořadu Rakouská literární kavárna, organizovaném Rakouským kulturním institutem. Nakladatelství Norea z korutanského Celovce (Klagenfurtu) vydalo totiž výbor jeho sedmadvaceti básní v češtině, angličtině a slovinštině - **Básně Pesmi Poems** v překladech Františka Benharta a Toma Priestlyho. (Dva roky předtím vyšel týž výbor v němčině, italštině a slovinštině v nakladatelství Drava, rovněž v Celovci.) U nás se ovšem Messmerovo jméno - aniž se o tom ví - poprvé objevilo už roku 1977, kdy na televizním festivalu Zlatá Praha získal cenu za nejlepší scénář (televizní hra Návrat).

Poměrně přísný přítomný výbor představuje Janka Messmera v širokém rozpětí motivicko-inspiračním. Jako básníka milostného vznětu, úzkého sepětí s přírodou a krajinou a současně společenského protestu ve smyslu národnostním i politickém. Tvrdé životní podmínky, jimiž musel projít (za války ho například násilně odvedli a až do těžkého zranění sloužil v trestném praporu wehrmachtu), z něho vytvořily jednolitou, jako z jednoho kvádru vytesanou osobnost jednoznačných názorů a jednoznačných postojů. (Výstižně ho charakterizuje na konci knihy otištěná reprodukce známého dílka Vlasty Zábranského, na němž mužská hlava buší do zdi, až zdi naskočí boule.) Tato jednolitost, umocněná velmi citlivým přístupem k jazyku a jeho možnostem, určuje také výsledný dojem z četby této knihy: intimně laděná nota Messmerových básní se nikterak nebije s vyhraněnými kritickými, nadosobně motivovanými postoji „cizince ve vlasti“, naopak, vznikl tak harmonický, zvláštním způsobem vyvážený celek, věru hodný přívlastku „messmerovský“.

KATEŘINA LITEROVÁ

Nečekané setkání

Krumauer Begegnungen/Krumlovská setkání (do češtiny přeložili Inge Kunderová, Milan Růžička, Daniela Urbanová; vydalo To společenské nakladatelství Brno) jsou devátou sbírkou **Traudy Veranové** (několik z nich uveřejnila pod jménem Gertraud Schleichert). Delší pobyt v Českém Krumlově v letech 1995-96 ji inspiroval k básním o tomto městě, jež se s „fantazií a odvahou“ pokouší svou identitu „neztratit v turismu“. Pokud by se někdo domníval podle obálky s pohlednicovým motivem, že má před sebou rýmovaného průvodce městem, mýlil by se. Básně vyrůstající z vlastního prožitku jsou psány **proti** povrchnímu pohledu zcestovalých turistů. Autorčino znepokojení z hrozící ztráty jedinečné tvářnosti evropských měst i lidí se zde snoubí s nadějí na smysluplná setkávání lidí „jazyka českého i německého“.

T. Veranová přibližuje kamenné svědky minulosti, pátrá po stopách malíře Egona Schieleho, zamýšlí se nad historií Čech a nad jizvami dnešních obyvatelů Krumlova. V jejích básních se střídají tóny veselé i smutné, tóny rozjímání i údivu.

V textech, které se vztahují k malíři Egonu Schielemu, se setkáváme s afinitou k rakouskému expresionismu, k jeho inovativní odvaze. Přírodní lyrika (jako např. *chvalšinský potok* nebo *zámecký park v zimě*) upomíná na expresionistické vnímání přírody jako podobenství pro proměnlivý osud člověka. Trpké portréty Veranové (zejména *číšnice*) jako by převáděly Schielem namalovanou psychoanalýzu do slov. Schieleho pojetí dějin jako přechodného stavu a metamorfózy se pak uplatňuje v závěru sbírky.

Současně je nápadný jeden velký rozdíl. Kde Schiele nanáší temné tragické barvy, dává Veranová přednost projasňující komice. Ve smíchu se ráda solidarizuje se svými čtenáři.

V první části knihy dominuje předmětná lyrika, vycházející z plodů práce předchozích generací. Přechod od věcí k lidem ve městě je pečlivě komunikativně připraven. Obraz určuje dnešní dění, které obráží duchovní napětí a uvolňování mezilidských vztahů. Ústřední osou jsou zde verše: „Jen těm patří včerejšek / kdo znají dnešek / žádný disneyland renesance / kdepak / toto město a jeho mládí.“ Následují setkání s mladými českými lidmi. Překvapivé jsou však i básně, které se obracejí k osudu starší generace nebo se vyrovnávají s minulostí (i vlastní). Textem sbírky prochází základní humanistické přesvědčení, že v „současnosti samé“ požadavky na přizpůsobení, předsudky, nivelizace, nevědomost a povýšenost dělí lidi více než národnost a jazyk.

Čistě české zkušenosti, bolestný podíl Čechů při výstavbě sjednocené Evropy, zrcadlí básně *rekonstrukce I* a *rekonstrukce II* v obraze renovace historických budov. Tonalita určovaná citem pro spravedlnost a hlubokým soucitem spolu s obrazovou rovinou srovnání zpřístupňují myšlenky každému čtenáři. V těchto pasážích postřehneme, že Krumau/Krumlov je topos, jímž je možno označit realitu, obavy i naději Evropy.

Jsem si vědoma, že jsem uplatnila především svůj způsob čtení. Avšak právě k tomu verše Veranové podněcují. Vždyť každý pociťuje zejména to, s čím se setkává nečekaně.

Moje výhrady se vztahují k zrcadlově umístěným překladům. Kdo je odkázán pouze na jejich četbu, musí počítat s podstatnou redukcí obsahu. Mnohé funkčně významné prvky básnického jazyka T. Veranové postrádají v češtině odpovídající ekvivalent. Vskutku ironie osudu! Básně, které by si vroucně přály, aby jim Češi mohli porozumět ve své mateřštině, se doslova brání překladu.

T. Veranová má zálibu v konstrukcích, které se nedají jen tak přeložit do češtiny. Také používání malých písmen u podstatných jmen je v německých verších stále ještě nápadné, zatímco v češtině je naprosto běžné. Některé tvary, které básnířka používá, působí v německém hovorovém jazyce zastarale. Jazykově průhledně se vyskytují v sousedství novotvarů. Možná slučitelnost zdánlivě neslučitelného určuje pak tok řeči. Jazyková tradice a novátorství, běžné symboly a svěží metafory zde nevytvářejí kontrasty - vzájemně se snášejí. S tím mají ale problémy překladatelé.

Bylo by nespravedlivé, kdyby se zamlčelo, že se za touto individuální zkušeností skrývají všeobecnější problémy. V současnosti vznikají pro překládání poezie takřkajíc nové bariéry. Je nejvyšší čas si uvědomit, že dvojjazyční jedinci z časů rakouské monarchie vymřeli. Překladatelé uměleckých textů dnes potřebují vzdělání, které by mělo hodně přesahovat pouhé ovládání jazyka. Jen tak je možné zprostředkovat čtenářský zážitek i lidem, odkázaným pouze na překlad.

Veršů Traudy Veranové je dnes zapotřebí jako každodenního chleba, má-li Evropa srůst nikoli z frází, nýbrž odspodu ze svobodného přesvědčení.

ILSE SEEHASEOVÁ
Přeložil Václav Maidl

Mokrejšova tvrz a lehká zbroj jednoho bohemisty

Inspirací následujícího textu původně nebylo nic jiného než Mokrejšova kniha **Duchovní svět F. X. Šaldy**. Tak tomu bylo do šestnáctého prosince minulého roku. Text byl téměř před dokončením, když jsem si přečetl recenzi bohemisty Jana Schneidera *Jak Antonín Mokrejš nahlédl Šaldův svět* zveřejněnou toho dne v Mladé frontě Dnes. Radikální odlišnost Schneiderova pohledu na zmiňovanou knihu mne přiměla pokusit se znovu číst **Antonína Mokrejše** prostřednictvím Schneidera. Nesliboval jsem si od toho bohatší porozumění Mokrejšovu textu - ten rozhodně nepotřebuje žádná doplnění, ale chtěl jsem se pokusit pochopit způsob komunikace, který zvolil recenzent a který mne, přiznám se, zaskočil. Nepokládám se za kritika, píši jen o textech, které mi, jak se domnívám, otevírají nějak nový, dosud skrytý prostor a které pokládám za výzvu k dialogu, případně o textech víceméně historických, o nichž si myslím, že zasluhují reinterpretaci. Vždy nejistý svým vlastním intelektuálním výkonem se vyhýbám běžné referentské praxi, kdy se tvůrčí výkon hodnotí jako na fotbale (pan XY se vyznamenal, zatímco paní YZ to pěkně odflákla). Děsí mne časovost a ahistoričnost takového soudu, v němž jako by se předpokládá, že kritik stojí na nějakém absolutním horizontu, z něhož vše se jeví objeveno a jiná než velká totální pravda není možná.

Nijak však nechci tvrdit, že tato praxe nemá mít právo na život jen proto, že jí sám nerozumím. Jsou však texty, a ten Mokrejšův je jedním z nich, kde aplikace této kritické kurtoazie krutě selhává prostě proto, že naučené schéma se hanebně drolí o komplikovaný textový útvar, na nějž je útočeno.

Pan Schneider se pokusil Mokrejše rozcupovat na kousky, ale zdá se, že se poněkud lehkomyslně vydal dobývat tvrz v lehké zbroji nebo že vyrazil do neznámé divočiny lovit prohnaného grizzlyho se špuntovkou. Sebevědomé floskule, v nichž má být autor poučen o tom, co všechno zapomněl napsat, aby vyhověl recenzentovým nárokům, stejně jako tu kritický, tu blahosklonně shovívavý tón, stejně jako apriorní soudy budované na povážlivě vratkém me-

todologickém základě (poučení o fenomenologii jsou snad z nějakého hodně jednoduchého Úvodu do filozofie pro střední školy), při nichž dochází k roztomile krátkým spojením typu Mokrejš je fenomenologicky orientovaný filozof, tak i jeho kniha není ničím jiným než fenomenologickou aplikací, jejíž pomocí je Šalda vykládán apod., svědčí především o velmi letmém dotyku s recenzovanou knihou a o zmiňovaném užití osvědčených nástrojů předcházejícím skutečnému pokusu o rozumění textu.

Nic není Mokrejšově metodě víc cizí než bezduchá exegeze. V jeho textu nejde o výklad, ale o pokus hermeneuticky otevřít Šaldův duchovní svět v jeho proměnlivosti a rozpornosti a tedy v jeho permanentním neklidném tázání. Tato otevřenost je bez jakýchkoliv akcesorních poučení nabízena čtenáři k tomu, aby odhalováním Šaldových otázek spěl k vlastnímu tázání po smyslu díla, světa a individua v něm. Šaldovo hledání, jehož principy se Mokrejš v jednotlivých kapitolách pokouší sledovat, se stává analogií jakéhokoliv existenciálního otvírání světa, který před každým individuem odhaluje více svou skrytost než nějakou transparentní strukturu dovolující nepochybný úsudek o jeho podstatě. Mokrejš ponechává mluvit Šaldovy texty a dává jim možnost, aby se vzájemně nasvěcovaly, vedly spolu dialog, který je výzvou k účasti pro čtenáře.

Ukazuje se, že Mokrejšův přístup a přístup Schneiderův reprezentují dva zcela odlišné názory na svět. Zatímco u Mokrejše je možno podstoupit dobrodružství poznání s jeho nejistotou a pochybami, které jsou jakoby sdílené autorem, subjektem tvůrce v analyzovaných textech i samotným čtenářem. Právě možnost této výměny se stává zdrojem pohybu v textu a podstatou dialogu mezi texty, autorem a čtenářem, Schneiderův svět chce být klasicistně hierarchizovaný, ustálený, aby vždy bylo co kam zařadit. Ale ptám se, kdo je ten, kdo tuto hierarchizaci provádí a má za jistou? Kde vlastně stojí a od čeho odvozuje svou legitimitu?

Schneider například říká:

„Mokrejšovou jedinou literaturou jsou Šaldovy texty a zachází s nimi tak, že ignoruje vývoj Šaldova myšlení...“

Dále pak:

„Mokrejš Šaldovo myšlení zcela odděluje od myšlenkového, filozofického, estetického i literárního a koneckonců i ideologického kontextu, či spíše kontextů.“

Existuje snad nějaký obecně přijatý a kanonizovaný „vývoj Šaldova myšlení“, jsou tu snad nějaké „svaté kontexty“, které pominuty stávají se metodologickým hříchem? Nerozumím. Je však evidentní, že kdyby Mokrejš poslechl Schneiderova nabádání, jistě by se dokázal trefit do žádaného paradigmatu, jistě by dokázal rekonstruovat vývoj (od čeho k čemu???) Šaldova myšlení i řádně zařadit veleducha do nejrůznějších kontextů. Jenže to by pak v jeho knize bylo něco jiného, než co tam skutečně je a co lze pokládat v naší literárněvědné tradici stále ještě za průkopnický čin. Mokrejšova filozofická výbava, která ostatně, jak soudím, bude do budoucna nezbytným východiskem jakéhokoliv literárněvědného bádání, tvoří vynikající bázi pro dobrodružný exkurz podniknutý prostřednictvím textů do bohatého duchovního světa ojedinělé myslitelské osobnosti. Šalda z něho vychází nikoliv jako mrtvý velikán, o němž už vše víme a jen se znova ujišťujeme ve své neomylnosti, ani jako „skoro fenomenolog“, jak usuzuje Schneider, ale jako stále hledající lidská bytost bližší nám svými omyly, limity, tápáním než svatými soudy. Šalda u Mokrejše není továrnou na floskule, které, když si je člověk šikovně osvojí, udělají z něho učence, ani studnicí výroků a principů, jejichž biflováním si tuto osobnost znechutil už lecjaký student, ale neklidným intelektem a citlivou individualitou neustále se pokoušející dobrat smyslu věcí.

Cenné je, že se Mokrejš ničeho „nezmocňuje“, není tu ani náznak nějakého násilí na Šaldových textech, vede se jen otevřený, svobodný dialog.

Schneiderova poznámka o Mokrejšově „fenomenologickém žargonu“ je v souvislosti volné hermeneutické rozpravy vedené v knize o Šaldovi docela zábavná a znovu vzbuzuje mou žádostivost dozvědět se, co se tím vlastně míní.

Zkrátka aniž chci jakkoliv upírat Schneiderovu vidění věcí právo na život, musím deklarovat, že mně osobně se jeví vše, co Mokrejšovu textu vyčítá, zcela opačně, jako kvalita a přednost.

VLADIMÍR PAPOUŠEK

Komárkova třetí variace

V mírných závějích knih, které se před posledními vánočními svátky jako už tradičně nakumulovaly na domácích knihkupeckých pultech, se objevil také třináctý svazek Hynkovy edice mladé české literatury, nový román nováře a prozaika **Martina Komárka** (1961). Knížka s odpudivou obálkou má obdobně působící název **Králíček vám dodá lesku**. Vizuální vjem i titul však plně odpovídají převažujícímu obsahu. Hlavním hrdinou je nejapný (nejen) reklamní magnát Jakub Králíček, který právě uvedený slogan smolí na vše, co se nachází v jeho dosahu a moci.

Martin Komárek je už relativně zkušeným autorem. Pomineme-li, že je povoláním novinář a vytvářením textů různého druhu se živí (což bychom zejména v případě jeho nové prózy neměli), pak už má za sebou dvě beletristické knihy, dokonce s vcelku příznivým recenzentským ohlasem: *Dřevěná panenka* (1990), *Mefitis* (1996). Literární historik Lubomír Machala jej dokonce ve svém *Průvodci po nových jménech české poezie a prózy 1990 - 1995* pro zmíněnou prvotinu zařadil mezi spisovatele, kteří již podle autora *Průvodce* svými knihami složili mistrovskou zkoušku z tzv. literární postmoderny.

Bylo už naznačeno, že nová Komárkova kniha je značně poznamenána jeho povoláním. Srovnáme-li dosavadní tři romány, nelze v tomto ohledu než konstatovat vývoj nepříznivým směrem. Nemám vcelku nic proti časopisecky barevným a lesklým prózám (nepřekážíme si, neboť se příliš nestýkáme), pokud se nestávají autorským substitutem předchozích literárně závažnějších počinů. Svět Komárkova *Králíčka* je žurnalisticky nabubřelý, libuje si v přepjatých gestech, prázdných a zdánlivě efektních frázích; kostrbaté promluvy postav se marně snaží zachytit skutečnou tristní podobu běžné lidské řeči atd. Různé textové choroby lze jistě používat jako ironické pozadí pro zesílení kontrastu s hlavní (ať už „vážnou“ či jinou) rovinou nebo podobně, u Komárka je však nacucaná a lepkavá vata často rovinou jedinou. Na místech (o nichž bude ještě řeč), kde se na povrch prodere autorova starší a přemýšlivější poloha, tyto příjemné návraty dotěrná cupanina dusí.

Napsal jsem příjemné návraty a myslel jsem to vážně. Ani náhodou tím ale nelze ospravedlňovat jev, který se mi v poslední době jeví v české próze nějak výrazněji. Nedávno jsem zde v tomto smyslu kritizoval poslední román Ivy Pekárkové, jistý záblesk jsem zaznamenal třeba i nad knížečkou *Krákorám* Terezy Boučkové. S Komárkem se problém dostavil v daleko závažnějším zhmotnění. Spousta knih jistě v chaosu prvních svobodných nakladatelských let zapadla, řada (více či méně) zajímavých motivů jistě nebyla vytěžena do dna. Nic z toho by však pro autora nemělo být důvodem, aby svá starší díla používal jako osobní second hand. Při četbě *Mefitisu* jsem měl dojem, jako by leccos z toho lepšího kořenilo v *Dřevěné panence*, obloženo ale průměrně nápaditým příběhem (vyjma motivu příchodu druhého syna božího) a počínající rádobyvtipnou sloupkařinou. Pro *Králíčka* už měl autor zdroje dva, přesto je toho lepšího opět méně; dále naopak rozbujely negativní příznaky.

Komárek se snaží vtipně a zároveň s jakýmsi temnějším kritickým odstínem zaznamenávat naši momentální či nedávno minulou realitu. V drtivé většině ale čteme zcela ubohé řádky, v nichž jako by vše od popisů po dialogy bylo tvořeno zkratkovitými titulky bulvární tiskoviny. Skutečnost se jeví převážně na úrovni žurnalistických pseudosenzací či prázdných interview s mediálně nitrožilně živenými umělohmotnými „kulturními“ (apod.) kreaturami. Až na posledních desítkách stran (celkem 409; předmluva, hlavní části *Mýdlová opera* a *Smrtelnost* v šesti oddílech, epilog) se novinovým balastem prodere vlastní vypravěčská a filozofičtější individualita. Násilně aktuální (a údajně skutečný) příběh (se změněnými jmény postav) se pak v nadčasových rovinách mezilidského soužití (zejména v uzavřených kobkách příbuzenských a „přátelských“ vztahů - viz ale velice obdobně už *Panenka*) či těžké choroby a strachu ze smrti (opět *Dřevěná panenka*, jež sama je právě symbolem zániku, plus navíc výrazně motiv záhadné nemoci s podstatnými psychickými komplikacemi z *Mefitis*) konečně stává nedůležitým.

V nové Komárkově knížce lze nalézt pasáže, které patří k tomu lepšímu, co u nás v poslední době autoři profilující se nově převážně v devadesátých letech vytvořili (snad jen takto lze chápat adjektivum „mladá“ v názvu hynkovské edice, Komárek je např. s letošním únorem osmatřicátník). Těchto výraznějších fragmentů je však poskrovnu a jejich myšlenkový obsah navíc autor většinou hlouběji a lépe vyjádřil již ve své prvotině. Dokonalou tečkou v linii nastoupeného žánru je pak (předpokládám neautorské) brutálně povrchní sdělení na zadní straně obalu shrnující mj., že se jedná o *„čtivou a inteligentní satiru na naši postsametovou společenskou situaci“* - koneckonců plytké anotační poznámky se u edice Neon stávají tradicí (jen pro zajímavost, Komárkova prvotina je na obálce datována 1991).

Když mohl v Neonu nově vyjít nedostupný Placákův *Medorek* nebo třeba původně jen vlastním nákladem vydané Kuklíkovy povídky *Šílení*, snad by se v edičním plánu našlo místo i pro reedici *Dřevěné panenky*, aby ji autor a jeho *Králíčci* mohli nechat spát a třeba se jí i inspirovat - tentokrát spíše ve smyslu návratu ke svému někdejšímu originálnímu tvůrčímu rozpětí.

MICHAL SCHINDLER

Útočiště klidu

Kniha **Umění japonských zahrad** (vydalo nakladatelství Argo 1998, fotografie Zdeněk Thoma, 155 str.), jejímiž autory jsou **Zdeněk a Věra Hrdličkovi**, vyšla již ve druhém vydání, což znamená, že český čtenář v ní nalezl zalíbení a mnohou inspiraci.

Japonsko, ostrovní země, zmítaná přírodními otřesy, o nichž se nám vnitrozemcům a suchozemcům ani nezdá, musí být promyšleně uspořádáno. Je lépe zde s přírodou vycházet po dobrém, je lépe jí dělat pomyšlení, milovat ji, být s ní v neustálém kontaktu a šeptat jí laskavá slova estetických kodexů. A tamní příroda roste do krásy, takže zalidněná japonská říše by mohla být učitelkou životního stylu v pokročilé civilizaci.

Japonské zahrady zobrazené v publikaci vzbudí v čtenáři obdiv, počáteční výbuch emocí začne kroužit kolem tvarovaných keřů, jezírek, můstků, kamenů a vodopádů zeleně, aby se zvolna změnil v meditaci. Čtenář si přeje aspoň na chvíli být mnichem, meditujícím v zahradě Mjóšinđi (str. 70), před kaskádou kamenů s červenými azalkami, kapradím a drobnými keříky. Meditační představivost vzbuzují borovice, vrby, homole z písku, obrazce z mechu, jediný květ v kamenné nádržce... obyčejné věci, viděné jako tajemství přírody.

Umění japonských zahrad je prostoupeno tradicí a náboženstvím. Původním šintoismem, buddhismem a hlavně zenismem. Malebné v těchto zahradách jsou čajovny, například čajový domek malíře Kacua (str. 79) nebo střízlivě vznešený čajový pavilon v císařské zahradě Kacura (str. 79), nebo trochu tajemný čajový pavilon v klášterní zahradě Taimadera (str. 81) či poněkud rustikální pavilon v zahradě Samboin (str. 95). Čajový obřad probíhá v lehkém hovoru, v němž se nesluší mluvit o běžných starostech - lahodnost okamžiků je podtržena pozorováním zahradních scenerií. Třeba rozvětvených kamenů na mechovém podloží s lampou v zahradě Kotóin (str. 84). Čaj se může popíjet buď časně ráno, kdy ještě neoschla rosa, nebo večer, kdy svítí úplněk, také v pozdním odpoledni v zimě, kdy zahradu pokrývá sněhový poprašek. Nejobvyklejší dobou dnešního obřadu pití čaje je časné odpoledne.

Pro cizince zcela neobvyklé jsou suché zahrady, bývají velmi staré, možná vznikly z nutnosti - nedostatkem vody na pozemku nebo následkem zemětřesení - ale jejich spjatost s kláštery a dnes i s moderní architekturou skla a betonu je tak výrazná, že nelze určit, který motiv převažoval při jejich vzniku. Bohatě utvářené kameny, přesně určené a pojmenované místem nálezu, moře tvarovaného písku, sem tam kousek zeleně, suchá koryta řek, písečné peřeje.

Velké kameny nebývají nikdy samy, jsou vždy provázeny jedním nebo dvěma menšími kameny, které symbolizují společníky v radostech i strastech nekonečné pouti. (Nejznámější suché zahrady jsou zahrada Daisenin a zahrada Rjóandži.) Tajemná homole z bílého písku - velmi stará - vzhledem připomíná vědeckou fantazii, je v zahradě u stříbrného pavilonu v Kjótu (str. 54).

V souladu s oblíbenou asymetrií japonské estetiky uvádíme i názvy jednotlivých kapitol této knihy: Úvod - Vznik japonských zahrad - Neutuchající inspirace - Útočiště klidu - Svět jasných struktur - Zahrada a dům - Miniaturní zahrady.

Zasvěcený a čtivý text této knihy je doprovázen obrazy jasných barev a dokonalých kompozic.

Květ kamélie spadlý do šera
staré studny Vzdech...

(Buson)

MARIE HOŘÍNKOVÁ

Leoš Janáček Jaroslava Vogla

Jsou knihy, které nestárnou. A není to jen díky tématům, která zpracovávají. K takovým svazkům patří i obsáhlá monografie s lakonickým titulem **Leoš Janáček,** kterou téměř před čtyřiceti lety napsal **Jaroslav Vogel** a kterou v reprintu originální verze z roku l963 už podruhé vydalo nakladatelství Academia.

K 370 stranám původního Voglova textu a 30 fotografiím přibyla pouze závěrečná úvaha Jiřího Štilce st. a seznam skladeb Leoše Janáčka, původně otištěný v anglické verzi z roku 1981, opravila a doplnila Alena Němcová.

Zde hned dvě důležité poznámky: Anglická verze v překladu Geraldine Thomsen-Muchové vyšla nyní opět spolu s druhým českým vydáním knihy. Vzhledem ke stále vzrůstajícímu zájmu o Janáčka a provozování jeho díla v zahraničí, a to nejen v Anglii, je to výborný počin. (Švýcarský pěvec českého původu Peter Straka, který ztvárnil janáčkovské tenorové role na mnoha světových scénách - naposledy Borise v Kátě Kabanové v Metropolitní opeře v New Yorku, si ovšem knihu vyžádal v českém originále...)

Dále: zrevidovaný seznam skladeb, řazený chronologicky v rámci oborových skupin (skladby pro klávesové nástroje, skladby komorní, skladby orchestrální, vokální a sólistické, úpravy lidové hudby, edice lidových písní, úpravy skladeb jiných autorů, sbory, kantáty, duchovní skladby, jevištní díla, díla nedokončená a díla ztracená), zachovává, jak uvádí redakce, „z časových důvodů“ text uvnitř jednotlivých hesel v angličtině. Není to samozřejmě nepřekonatelná překážka ani pro angličtinu neznalého čtenáře: názvy a jména jsou v češtině a po chvilce se lze v jednotně zpracovaných heslech zorientovat. Nicméně je to poněkud vada na kráse jinak absolutně skvělé publikace, i když vydavatelství zřetelně spěchalo proto, aby byla kniha k dispozici k 70. výročí úmrtí Leoše Janáčka. Navíc je seznam děl opravdu aktuální a zahrnuje i novodobé rekonstrukce Janáčkových skladeb (například symfonie Dunaj nebo houslového koncertu Putování dušičky), o které se zasloužili ve druhé polovině 80. let brněnští muzikologové a které Jaroslav Vogel mohl připomenout jen v původní podobě.

Jaroslav Vogel (1894 Plzeň-1970 Praha), byl všestrannou osobností - dirigent, skladatel, dramaturg, režisér, hudební spisovatel, kritik, libretista a překladatel, působil v Brně, Praze a především dlouhá léta v Ostravě. Bohaté vědomosti, které získal

nejen na Pražské konzervatoři, ale také na Hudební akademii v Mnichově a Schole cantorum v Paříži, a pozdější všestranné zapojení do hudebního dění doby mu zřejmě poskytly chápavý nadhled a zároveň schopnost proniknout až na dřeň věcí, osvojit si je a zároveň s nimi splynout - bez toho, že by uvízl v malém českém rybníčku.

Jeho monografie o Leoši Janáčkovi je dosud jediným uceleným dílem svého druhu a po mnoha stránkách ji nebude lehké překonat. Spojuje se v ní obrovská Voglova fundovanost hudebníka a člověka schopného slova s pečlivým vědeckým přístupem k přebírání, využívání a především hodnocení pramenů, korespondence i předcházejících prací o Janáčkovi. Neodděluje zde Janáčkův život a dílo (ostatně u málokterého skladatele tyto složky tak splývaly jako právě u Janáčka) a kreslí pevnou linii, vycházející z kořenů Janáčkova rodu a rodiny, přes skladatelovo mládí a první skladatelské pokusy až k mistrovi Glagolské mše a Listů důvěrných. Kniha, přestože jde o muzikologickou práci, se čte málem jedním dechem jako román. Je z ní víc než patrná Voglova obrovská znalost a obdiv Janáčkova díla a je napsána obrovsky živým a poutavým způsobem, který však ani na chvíli nezaváhá před podrobným rozborem mnoha skladeb včetně bohatých notových ukázek. Tempo knihy tím však neztrácí: tento materiál a mnohé dokreslující detaily nezdržují, ale obohacují. Týká se to i řady slovních citací a podrobností z Janáčkova života: Voglovi však jde o přesnou charakteristiku, ne o senzaci.

Působí, jako by svou knihu o Janáčkovi koncipoval - komponoval jako rozsáhlou klasickou symfonii: vládne tu přehlednost a řád, detaily jsou logicky zakomponovány a podporují celkovou výstavbu díla, které také díky bohatému a živému jazyku promlouvá v bohatých orchestrálních barvách.

„Neboť tvoří přece kouzlo každé hry z největší části protiklad ojedinělosti se všeobecnou platností, snu se skutečností, vzdáleného s blízkým, dávného s nynějším...“ Tato slova jsem si vypůjčila ze závěru Voglovy knihy, kde charakterizuje inscenace Janáčkových oper. Zdá se mi však, že velice dobře vypovídají o Voglově přístupu k umění i tradici, stejně jako lze přímo na jeho knihu o Janáčkovi použít další citát: „Pravdivé dílo si zaslouží i pravdivé podání.“

JANA VAŠATOVÁ

Vystupování z anonymity

Edice Vasariho Životů (**Giorgio Vasari, Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů,** 2. vydání, Mladá fronta, 1998, poprvé v Odeonu v r. 1976) je dokladem procesu vystupování umělce ze středověké anonymity, i když ve Vasariho podobě jde již o jeden z časných vrcholů žánru umělecké biografie. S touto knihou je spojeno ještě jedno vystoupení z anonymity, příznačné pro nás v předchozích dvou desetiletích: první vydání z roku 1976 nemohlo z politických důvodů uvést překladatele a komentátora Vasariho textů Jana Vladislava. Jeho práci „pokryl“ tehdy svým jménem Vladislavův přítel Pavel Preiss, historik umění a od 90. let profesor dějin umění na Karlově univerzitě.

Renesanční biografie umělců nejsou jen důležitým životopisným pramenem, který je ostatně v této formě nutné brát s určitou opatrností. Představují současně i jednu z prvních výrazných forem historického myšlení, neseného již určitým pořádajícím motivem. Ve Vasariho textech můžeme sledovat např. proměnu uměleckého myšlení, opírajícího se stále vědoměji o svět skutečnosti, vytvářejícího stále výraznější kontext děl s mytologickými a náboženskými příběhy. Jestliže u Giotta zmiňuje, že „*začal tak dobře napodobovat přírodu... a probudil k životu dobré a moderní malířské umění tím, že zavedl zobrazování živých lidí podle skutečnosti*“, uvádí jeden z podstatných rysů nejen Giottovy malby, ale postihuje povahu obratu k *modernímu malířskému umění.* Skutečnost změny nemá pochopitelně tak jednoduchou konstituci, ale Vasari pozorností k *napodobování* a k *modernosti* postihl jedny z podstatných rysů počátků umění „novověku“. Rozsáhlá a obdivuhodná řada biografií (je však výběrem z rozsáhlejšího celku) nás seznamuje s velkými postavami renesance, jako byli Brunelleschi, Donatello, Fra Angelico, Leonardo, Raffael a vrcholí obdivnou a monumentální elogií Michelangela, který jej, Vasariho, přivedl podle jeho vlastních slov k architektuře (byl mimo jiné architektem florentských Uffizií).

I když nelze jeho práci chápat jako pokus o estetický traktát, nacházíme tu řadu pojmů, které mají již obecný význam, jako třeba *maniera*, znamenající jak dobový, tak i individuální styl, *disegno* není jen kresbou, ale je vnitřní koncepcí díla a korunou je pojem *harmonie*, v níž je vyjádřen smysl uměleckého díla, a v renesanci je z pojmů nejdůležitějších. Dovídáme se i, jak tato doba chápala umělce jako bytost, která schopností uměním vytvářet novou skutečnost dostává se na roveň božství. Oba svazky jsou krásnou četbou, škoda jen, že vydavatel nepřevzal obrazovou dokumentaci prvního vydání, jíž Pavel Preiss tehdy vytvořil zajímavý obrazový, ale i výkladový doprovod.

JAN ROUS

Dvakrát Petr Hruška

Všechny důležité měsíce

Dnešní poezie si ráda pohrává s klasickým řádem ve formě a tématu a jedním z jejích mnoha cílů bývá i vytvářet tak specifické napětí mezi touto harmonií a disharmonií tematickou a formální.

Mohlo by se zdát, že v současné mladší poezii přibývá hravosti a mnohdy i experimentování s klasickými žánry. Mnozí básníci kráčejí proti tradicionalismu, ale zároveň k tomu využívají možná trochu sarkastické obměňování známých motivů, což ovšem nesvědčí o zavrhování klasické tematiky, ale spíše o nostalgickém zatesknutí, často i o duchovním intertextuálním spříznění.

O tom všem dosti osobitě svědčí i nová sbírka ostravského rodáka **Petra Hrušky Měsíce**, která byla tolik očekávaná již proto, že autorova první sbírka, Obývací nepokoje z roku 1995, patřila mezi to nejzajímavější z produkce mladších básníků oné doby. Již zde se Petr Hruška představil jako vynikající minimalista, neboť jednotlivé básně jsou často úsporně složeny jen z několika málo slov. Vždyť ona místy až vojenská strohost dodává básním zvláštní kouzlo, již proto, že jejich prostor není bůhvíjak nabobtnalý, ale naopak působí svou vnitřní sevřeností. Za domnělým řádem (neboť ona vnitřní sevřenost často evokuje právě i řád) se však skrývá obrovské, takřka existenciální napětí, které se možná jen naoko skrývá za „legraci“. Vždyť čtenář Měsíců vlastně neví, zda v něm sbírka posiluje pocity deziluzivní či navozuje atmosféru dobrého humoru.

Řeklo by se, že každý básník, který napíše sbírku s názvem Měsíce, snad musí dodržet určité schéma dané tradicí žánru, stejně jako moderní autor sonetů či čtyřverší musí dodržet danou formu. A s touto představou si Petr Hruška zlomyslně pohrál. Nejen že básní není dvanáct, jak by se čekalo, leč třicet dva, ale navíc se každá z nich jmenuje Červenec. Práce s emblémy, které se k měsíci vztahují, jsou rovněž jiného typu než například u Tomana, kde zrovna červenec evokuje i představu upálení Jana Husa (ve vztahu k letnímu horku a suchu). Nenalezneme zde ani příliš velkou podobnost tomu typu poezie, ve které se objevují ne motivy jednotlivých měsíců (např. Toman, Nezval, Seifert), ale celých ročních období a kde se tudíž emblematika jednotlivých měsíců zobecňuje na ty nejelementárnější, nejzákladnější projevy jara, léta, podzimu či zimy (Neruda, Halas). Samotný červenec nemá pro Hrušku ani zdaleka takový důležitý symbolický význam jako srpen pro symbolické vize Březinovy, kde tento měsíc připomíná nejen dozrání obilí, ale též dozrávání metafyzické, duchovní.

Hruška se všem takovým klasickým normám brání, a to i přestože žánru samotného využívá, ač je onen neustále se opakující „červenec“ vlastně gestem laskavé ironie. Ale má to i druhou stránku věci. Ona časová nehybnost ovšem nutně symbolizuje i jistou existenční bezvýchodnost. Tento pocit je někdy spojen i s motivem bytu, jenž není poklidným prostorem bezpečí, ale spíše jakéhosi poklidného nebezpečí: byt ze „strmých zdí s policema“ domu, kde někdo „mlátí do trubek / dělá přívody“, kde básník „hrozivě“ stojí u stěn a vidí „jakési štěstí / podle všeho / svoje“, přesto je však byt pro Hrušku místem rodinného života, které prostě musí být: „všechno položit / udržet byt“. Někdy od druhé poloviny sbírky se motiv bytu proměňuje v motiv (vesnického?) domu se zahradou, rodinné scenerie se již týkají i otce a matky. „V rohu u rybízů / otec štípal skříň“ a „před nocí uklízím / koprově tenkou / matčinu hůl“. Zdálo by se, že se těmito verši vrací kamsi k dávno prožitému, do dětství, kdy mohl „vystoupit ze stínů zahrady / rozhodit ruce / a majetnicky zavolat“, „teprve vrátit se tam / pro nechané / znamená přistihnout mečíky / něčím rozkývané“. Je příznačné, že od oné nehybnosti zralého, dospělého života znamená vzpomínka pohyb: „mečíky něčím rozkývané“. Jakousi vnější slupkou člověka, jeho zdmi, filozofové by řekli: bydlištěm, se stává pro Hrušku (spíše asi povědomě) nejen byt, rodina, úzkostlivě sevřená báseň, postrádající často jednoznačnost syntaktické interpretace, ale i motiv šatů, který se v Hruškově sbírce objevuje také : „za zády hledí zvířata / na dětském pyžamu“ a „modrá košile / nevlastního syna / u krku stále důvěřivě zapnutá“ či „Zelený svetr / po všech společných letech / zelený svetr / ne nekrápe / ani se nešeří / zvednu se / zezadu obejmu / zelený svetr“ , „stále máš šaty přiléhavé / jen říkám že přibývá / tichého květování“...

Klíčovým pro sbírku Měsíce je ovšem motiv času, ne toho abstraktního, který popisují básníci líčící koloběh letních období pomocí charakteristických symbolů, jak bylo řečeno, ale zcela konkrétního životního času, vždyť na stěnách života „kříž a hodiny / visí stejně“. Vůči násilně zastavenému času (ač je toto zastavení do jisté míry ironické gesto) nalezneme ve sbírce neúnosnou obavu z rychlosti prožívání na jedné straně a touhu po pohybu, cestě a dynamice na straně druhé. Pohyb často symbolizuje i motiv vlaku či nádraží (které zjevně náleží k Hruškově lidskému prostoru): „Vlaky z Ostravy“ či „vinárna na Nádražní“, ale vlastně i takto uschovaně: „V laku vysokých pokojových dveří“, protiklad pohybu a nepohybu, venku a uvnitř vyznívá nejzřetelněji v těchto verších: „U okna noční ložnice / jako u okna vlaku / jenomže venku pořád stojí / tma stromu“. Zatímco z okna vlaku je možné sledovat pohyb stromů, z okna domu pouze stojící strom, jeho tmu, nehybnost.

Ona životní ustálenost, kterou sbírka popisuje, je samozřejmě se samotným červencem spojena, vždyť je tento měsíc časem prázdnin a nehybnosti, případně možná, jak je naznačeno výše, s prací na zahradě, venkovem a dětstvím. Mohli bychom tedy v názvu sbírky nalézt i jiný smysl, paralelu s lidským osudem: červenec může stejně dobře znamenat zrání, respektive jakési přebývání ve zrání, cestu mezi květnem - časem mládí a poskakujících lásek a srpnem - časem nemilosrdného dozrání, dokončení.

ONDŘEJ MACURA

Milosti chvil, jistoty bytu

Z prvotiny *Obývací nepokoje* (1995) známe **Petra Hrušku** jako básníka setrvávajícího v důvěrném kontaktu s realitou, jako ryzí dítě města, stejně jako toho, komu jsou nejvlastnější civilní stylizace a kdo na své básnické štěstí má políčeno spíše v kuchyni či v obýváku než pod ohvězděnou oblohou či uprostřed významových karamboláží slov. **Měsíce** (Host 1998) podržují zkušenostní (zejména ostravský) podklad, civilní stylizace i krátké textové plochy, ale v daleko větší míře jsou v nich akcentovány chvíle, momentky. Všech 32 (pozor, magické číslo!) básní se jmenuje „Červenec“, což na první pohled může vypadat jako recesistická legrace. Spíše se však zdá, že básník poté, co se ve své prvotině - básnicky velice svéprávně - vypořádal s prostorem, pokouší další básnickou metu, metu vpravdě královskou: čas. Leč ani legrace, ani atak času. Oněch 32 červenců u Hrušky znamená spíše jakousi pojistku proti času. Také proto možná červenec, měsíc, který je časově nejvíce „stojatý“ či umrtvený. Přijmout na sebe červenec nikoli jen jako téma k variacím, ale především jako perspektivu, dává Hruškovi možnost vyhnout se času a zažít tím - navíc dvaatřicetkrát - čistou, z proudu jakoby vymaněnou chvíli, jejíž trvání může být právě proto libovolné - ať už v délce jednorázové momentky (*krátká večerní milost*) nebo chvíle rozlehlejší (*celé odpoledne*), ať už jako něco značně neurčitého (v noci) či jako moment pravidelně se opakující (*pokaždé*). Červenec v sobě u Hrušky ukrývá všečasí i bezčasí, chvíli mimo čas i časový „horror vacui“, ale nachází se v něm třeba i echo Halasova *Déšť v listopadu* (ze sbírky *Ladění*), jehož parafrází počíná jedna z básní („Taková voda z nebe spadla“). - Hruškovy texty stejně jako v prvotině opanovává prostor. Díváme se z okna na parkoviště či *chlad ulice,* jsme směrováni do *šera kuchyně,* na *strmé zdi s policema;* ze *světnice nahoře* je slyšet *neotevřené* zásuvky atd. V „Červencích“ se tedy především bydlí a dívá. Vůbec tato poezie ctí dvě základní prostorové jistoty: vnitřní území bytu a pohled z okna ven. Asi to v souladu s Hruškovou poezií příliš není, ale při čtení se mi stále míhaly scény z *Paní Bovaryové* - možná jen proto, že se v ní také tolik dívá z okna, ale možná také kvůli oné (zotročující) jistotě interiéru, ke kterému je bezmocná hlavní hrdinka tak připoutána: prostor, který vraždí. I přesto jak se Hruška stále odpoutává ven, do reflexe, a tedy za prostor, vystavuje se svým *krátkým večerním milostem,* zůstává v jeho poezii stále cosi měšťansky solidního, bytelného.

Července představují pro Hrušku i jistý úkol strukturní: napsat báseň tak, aby byla pokud možno na jeden dech. Lze v tom vidět snahu po spoutání chvíle, tedy po tom, aby báseň byla co nejpřesnější a jedině možnou mírou zastaveného času. Jeho texty lze číst i jako pokusy, jimiž se hledá textový výměr pro „teď“. Hruška se tedy zříká racionálního principu (rezignuje vesměs na pointu) a snaží se dávat slova a motivy svých básní dohromady spíše po způsobu evokačním či dokonce intonačním. Časté je kombinování výčtu a příběhu v rámci jedné básně: jeden motiv, hned druhý motiv, jeho dějové rozvedení a konec - bez významového zvratu, jakoby jen tím, že chvíle se právě v tomto okamžiku nasytila sama sebou. Některé básně se autor snaží syntakticky zvládnout v rámci jedné věty: „V tenkém krvácení cihel / zařizovaného domu / vyprchává / lítostné násilí / tak bezmocně později / věděné / v rozlehlých bílých dnech.“ Tyto pokusy patří ve sbírce sice k méně častým, ale lze je číst jako „červencově“ nejryzejší v tom slova smyslu, že básník je byl nucen utáhnout jedním slovesem a tedy při maximálním zatížení věty. Všechno u nich musí o sobě vědět; vidění je podřízeno větným vztahům, prostor jazyku. Na opačném konci by mohly stát texty, v nichž se věří spíše kompozici než syntaxi. I z nich je cítit cosi ze zastaveného času, ale už nikoli díky jednotě intonace, ale tím, jak se v nich (či do nich) zasekl jeden motiv: „Zelený svetr / po všech společných letech / zelený svetr / ne nekrápe / ani se nešeří / zvednu se / zezadu obejmu / zelený svetr.“ Zatímco první text - syntaktická rozkošatělina - má podobu artistně vykroužené momentky, druhý v sobě nese cosi ze zařikávání.

Petr Hruška i ve své druhé sbírce představuje tu cestu poezie, která se nepotřebuje vymaňovat z každodennosti, ale která už moc dobře ví, že každodennost byla hodnotou samou o sobě naposledy u květňáků. Jde o sbírku vnitřně poctivou a svým založením i spolehlivou. Poctivou tím, jak dokáže být věrná vlastní poetice i jak čelí nástrahám efektů (především variačnímu virtuoznictví); a spolehlivou pak díky autorově vnímavosti vůči světu, který je též v mnohém náš.

JIŘÍ TRÁVNÍČEK

Neznámé mládí
(Z rané korespondence Marie Majerové)
DAGMAR MOCNÁ

3. V Dělnické akademii

Po návratu z Budapešti se už Marie k dosavadnímu způsobu života nevrátila. Začala pracovat v Praze jako úřednice v obchodu s nábytkem a k rodičům do Kročehlav jezdila pouze na neděli. Patrně prostřednictvím svých kladenských přátel se hned po svém příchodu dostala do prostředí Dělnické akademie, sociálně demokratické osvětové instituce, provozující čítárny, pořádající rozmanité vzdělávací kurzy a organizující přednáškovou činnost po celých Čechách. Kolem Dělnické akademie se soustřeďovala především sociálně demokratická mládež, v mnohém se svým životním stylem odlišující od usedlých předáků strany. *„Muži měli černé kravaty uvázané na mašli s vlajícími konci, v zimě v létě tenké kabátky, na hlavách široké klobouky. Bývalo tam zima, zuby cvakaly, než jsme se zahřáli narychlo vlastnoručně zatopenými kamínky a ohnivými řečmi.“* Tak charakterizovala atmosféru v Dělnické akademii R. Nasková, která se svou sestrou H. Malířovou patřila k jejím návštěvnicím.

Marie se tu seznámila s řadou zajímavých mladých lidí, kteří vesměs pocházeli - tak jako ona - ze skromných poměrů a úporně se snažili vypracovat v originální a vzdělané osobnosti. Jedním z nich byl tajemník Dělnické akademie Karel Beránek - nadějný mladý funkcionář, jenž na vzestupu své stranické kariéry náhle na vše rezignoval a odešel - tak jako mnoho mladých lidí té doby - do Paříže. Z jeho dopisů, které Marii pravidelně psal, vane stesk a vnitřní osamělost jedince, ztraceného v nepřehledném velkoměstě, ale i touha dohnat mezery ve vzdělání. Ukazují, jak v citlivém samoukovi té doby byla hluboce zakořeněná úcta ke kultuře a obdiv k uměleckým výtvorům. Časté srovnávání vlastních prožitků s četbou pak hovoří o všudypřítomnosti literatury ve vnitřním životě lidí přelomu století - a to nejen u špičkových intelektuálů, nýbrž i u průměrného dělnického žurnalisty - i o její vysoké prestiži.

„Tedy: já v Paříži. Byl jsem v muzeu Louvru. Krásné obrazy z doby vlašské renesance, z doby rozkvětu malířství v Holandsku, Raffael, Lionardo da Vinci, Tizian, Pavel Veronský, Corregio atd., Dyck, Rembrandt aj. Hluboce rozechvěn odešel jsem z těch sálů cítě svou nevědomost v tomto směru. A umínil jsem si studovat.

Byl jsem již na dvou hřbitovech pařížských: Pere Lachaise a Montmartre. V tichých vzpomínkách sklonil jsem se nad dvěma hroby: Mussetovým na Pere Lachaise a bratrů Goncourtů na Montmartru. Moji těšitelé, učitelé, duchové, jež jsem ctil. Je to zvláštní pocit: Bloudíš v povšechně dosti lhostejné náladě mezi hrobkami neznámých lidí a náhle zachvěje tebou vlna zájmu, vděčnosti a lásky ku člověku, jehož jsi rovněž neznal, jenž však přece tolik ti sdělil ze svého duševního žití, že často více ti znamená než mnohá a mnohá povrchní známost. Marně jsem hledal hrob Heinea.

Byl jsem také na Montmartru, nejvyšším návrší pařížském, na němž bělá se kostel Svatého srdce. Krásný je pohled na Paříž, a mimovolně vzpomíná člověk na stránky děl Zolových, kde vylíčil ji a její život od bulvárů až po zašlé uličky, šeré a úzké, a duší tanulo mi zase Macharovo Jen ty zvuky, jen ty tóny/ budou tady žíti jednou / za těch lidí miliony/ kteří zajdou bez jmena. A vzpomněl jsem si na malíře Prahy, mistra Arbesa, a přál si tajně býti jedním ze spisovatelů, který by dovedl umělecky podat život, naděje a touhy lidu dělného, se všemi stinnými i světlými stránkami jeho.“ (K. Beránek M. Majerové, Paříž 15. 5. 1900)

Takto vnímaví a přemýšliví jedinci se ovšem dostávali do zákonitých kolizí s pragmatismem stranického aparátu, jemuž byly jejich intelektuální sklony spíše na překážku než k užitku. Dopisy ukazují, že u lidí Beránkova typu to vedlo k výrazným vnitřním krizím:

„Já pochyboval. Pochyboval jsem o sobě, a to nejvíce. Pochyboval jsem o lidech vůbec, o mnohých a hlavně socialistech zvláště. Pochyboval jsem dokonce i o některých věcech socialismu, filozofie atd. /.../ Byl jsem ve straně tak trochu dítětem Štěstěny. Vstoupil jsem do hnutí v sedmnácti létech, hnán hlavně duševní prázdnotou, jež vyvolána byla dvouletým životem bezideovým za učení se knihařství. V první době svého učení jsem se nestaral o další vzdělání. Hrál jsem v prázdných hodinách a nedělích karty a zabíjel jinak čas. Ta škola naše zabíjí touhu po vědění, místo aby ji živila. Zůstala jenom horečná touha po četbě, jež mi byla však přece jen záchrannou kotvou. Po vstupu do libeňské besedy stykem se soudruhy, horlivou četbou, účastí na věcech spolkových stal jsem se brzo jedním z »nadějných lidí, z nadějných hochů«. »Chraňte se nadějných lidí,« praví kdesi Balzac, a já připojuji: Chraňte se být nadějnými lidmi. V květnu 1895, půl roku po vstoupení do libeňské besedy, první přednáška. Bylo mi sedmnáct a půl roku. V lednu-březnu 1896 řečnické hodiny za vedení Steinera učinily mne oficielním přednášečem. /.../ Materielně zabezpečen, ale přetížen přednáškami, jež byly jediným, co Dělnická akademie poskytovala venkovským spolkům, cítil jsem se stále nespokojenějším. Viděl jsem se nucena přejímati mínění, místo abych si je sám vypracoval. Byl jsem zklamán v nadějích o duševním životě mládeže, byl jsem mučen pochybnostmi o svých schopnostech, viděl jsem, že nedovedu býti jednostranným, nedovedl jsem srovnati se svým svědomím ono fušování přednášek, k němuž jsem byl okolnostmi nucen. A pak - český svět je malý svět - a já chtěl a chci viděti i život velkého světa, světa, kde zlo i dobro může se více rozpínati, kde myšlenka nenaráží na úzký rámec poměrů, okolností, strany, atd.“ (K. Beránek M. Majerové, Paříž, 2. 6. 1900)

Kolizemi se stranickým aparátem netrpěl pouze Beránek. Ještě výrazněji hrozily u lidí s radikální politickou minulostí a životním stylem blízkým anarchistické bohémě, jako byl další přítel Majerové Antonín Pravoslav Veselý, někdejší účastník procesu s Omladinou a pravidelný návštěvník Neumannovy olšanské vily. Ten byl k potyčkám s vedením strany přímo předurčen svým neortodoxním vztahem k socialistické ideologii i tím, že se mu jako obratnému žurnalistovi podařilo vytvořit ze sociálně demokratického týdeníku Zář masově oblíbený časopis, zastiňující svou popularitou oficiální stranický list Právo lidu. Největší konflikt propukl v r. 1901 (tři roky před Veselého předčasnou smrtí na tuberkulózu) a Majerová o něm informovala svého milence Josefa Stivína následovně:

„A za druhé ti oznamuji, že Antonín Pravoslav Veselý přestane redigovat Zář. Ještě dvakrát a konec. Roušar dal v poslední schůzi výkonného výboru návrh, aby, ježto Zář takovou sílu, jakou je Tusar, postrádati nemůže, a finančně je nemožno redaktora dále držeti, poslán byl Pravoslav někam na ven - do nemocenské pokladny. Po sedmileté žurnalistické dřině ... někam ven! Pak jakémusi dobráku se ho zželelo: - aby ho aspoň nechali u pražské nemocenské pokladny! .... Co k tomu mluvit? Je třeba poznámek? Koukáš, viď? Hehe, pak nemá být člověk skeptikem, a nemá se usmát, když mi píšeš: »- když už jsem se pustil do veřejné činnosti, nechci ustoupit a chci a chci ...atd.atd...-« Ve straně bys to tak s tou tvojí poctivostí chyt!“

Skepse, kterou Majerová v tomto dopise vyslovuje, byla v té době podložena už i její vlastní zkušeností. Její přátelé z Dělnické akademie ji totiž poslali přednášet do Českých Budějovic o postavení žen v soudobé společnosti. Majerová, která se v té době už poměrně intenzivně přátelila s lidmi kolem olšanské vily a vyznávala nekonvenční životní styl, vyslovila v této přednášce řadu provokativních názorů, týkajících se zejména sexuálního pokrytectví, jež podle ní ženám znemožňuje chovat se skutečně svobodně:

„Vstoupíme-li samy do veřejné místnosti, pohlížejí lidé na nás jako na nevěstky. Užíváme-li téže svobody a těchže práv jako muži, pomlouvají nás a opovrhují námi. Ani se nahlas, od srdce zasmát nesmíme, nechceme-li upadnout v podezření, že jsme lehká děvčata. Hned by po nás leckdo velkopansky ohrnul nos s přezdívkou : »Že se nestydí, ta děvka ...«/.../ Politiku více než pštrosí pěstovati musíme v otázkách pohlavních. Mluví-li se o podvazku neb o punčoše, musíme mít ruměnec vždy pohotově, aby o nás někdo neřekl, že jsme nestydy. Svoji lásku muži vyznati není nám dovoleno./.../ Proto je nejvýše potřeba život ženy postaviti na zdravý, přirozený základ, uděliti jí kulturní, politickou i hospodářskou rovnocennost, aby všecky tyto výše uvedené nespravedlivosti vzaly zasvé.“

Text její přednášky posléze Veselý otiskl v Září a na hlavy obou se snesla kritika tradičně založeného vedení strany: *„Modráček říkal, že ten tvůj úvodník v Září byl neotesaný a dekadentský.“* psal o tom Veselý Majerové. *„Já prý jsem také takový dekadent. Když to řekne o mně, nu, snad má kousek pravdy, ale o Tobě, symbolu radosti, života !“*

Animozita stranického vedení vůči Majerové byla přitom trvalejšího rázu a byla podle všeho jedním z důvodů jejího pozdějšího odchodu z Čech (nejdříve se Stivínem do Vídně a posléze jí samé do Paříže). Vypovídá o tom její dopis Josefu Stivínovi z léta 1904: *„Včera mi Krejčí napsal poukázku na čtyři zlaté (to je hubený honorář za 10 1/2 stránky, viď) a co mi nota bene řekl: Že když byla ta druhá moje práce v Besídce otištěna, přišel k němu Němec, okolkoval, omlouval a rezultát toho byl: že chce-li on, Krejčí, s Němcem stát na dobré noze, aby moje práce neotiskoval. - Co prý jsem mu udělala, ptal se mě Krejčí-. /.../ Tak vidíš, jak nás Němec miluje.“*

Kolize s vedením sociálně demokratické strany posílily v Majerové její skepticismus, avšak neměly žádný vliv na její ideovou orientaci. Sociální cítění i kritický vztah k mocenským autoritám v ní byly hluboce zakořeněny. Přinesla si je ze své rodiny a kladenského prostředí, v němž vyrostla, a sebeproblematičtější praktiky stranického aparátu nemohly tyto rysy její osobnosti oslabit.

O tom, že cit pro sociální spravedlnost neměla mladá Marie Majerová vyčten z úvodníků Práva lidu, nýbrž že byl zcela spontánním projevem jejích životních zkušeností, svědčí dopis z června 1901, kde popisuje Josefu Stivínovi svůj zážitek z Hauptmannových Tkalců - v té době proslulé a často cenzurované divadelní hry, kterou dával (ovšem pouze v čtené podobě, protože inscenování nebylo povoleno) v pražském německém divadle na svém pohostinském vystoupení berlínský divadelní soubor Otto Brahma:

„Můj dobrý Pepečku, chtěla už jsem jít spát, ale nedá mi to. Zaspím-li ráno, bude to tvoje vina. Proto ale »můj milej, neplakej, není ten život jinakej«, a poslouchej, o co krásného jsi přišel. V poledne oběd i salát napospas hladovým zanechavši (jaká oběť ode mne, materialistky !!) letěla, ano, na křídlech zvědavosti a chtivosti letěla jsem prozaickou cestou přes Václavák nahoru, kde anděl německé kultury drží v ruce norimberský trychtýř, jímž nám ubohým Čecháčkům vlévá trochu té uměny do zabedněných palic (mně to aspoň tak připadá a nemohu se toho dojmu zhostit). Předčítali Die Weber. Sedla jsem si, abych herce neviděla, na schod, a kochala jsem se jen v melodiích jejich hlasů. První jednání kde zmožená a zubožená žena prosí o zálohu a tvrdý hlas úředníka, odmítající ji - ve druhém pak, ach, Pepku, ve druhém! Držela jsem se zábradlí a jen tomu, že je ze železa, má co děkovat, že nebylo rozdrceno. Stála jsem tam, co při Vládě tmy úplně sama, a tak jsem mohla svým nespoutaným pocitům, dojmům a citům dáti volný průchod. Eh, když začal: »Tady v obci je soud / horší než v středověku / zde ortel bídný: zahynout / a pro to není léku./ Zde člověka dřou zaživa / to mučírna je lůzy /«, tu jsem si vzpomněla na bessemer, na ty udřené, začerněné a zubožené tváře, na svého tati kdys - takový vztek mne jal, že mi vytryskly až slzy, slzy zlosti, nenávisti ku všem těm bídákům, odporu, hořké, protivné slzy. A musela jsem se chytit za hlavu, abych si připomněla, že jsem v divadle, na druhé galerii na místech k stání, abych jednala jako moudrý člověk! Sie fressen dann -„ a jak to, Pepku, říkal! Tak jako by on sám skutečným tím tkalcem byl a eh, co já mohu povídat. Beztoho jen tak na prázdno žvaním, co z toho můžeš poznat!“

Konkurz

Ústav pro českou literaturu AV ČR vypisuje konkurz na odborné místo pro obor dějiny a teorie české literatury se zaměřením na literaturu po roce 1945, dále na odborné místo pro Českou elektronickou knihovnu a rovněž na místo pracovníka hospodářské správy.

Přihlášky se životopisem a osobní bibliografií zašlete na adresu:

ÚČL AV ČR
box 14
pošta 015
110 15 Praha

Informace na tel. čísle 231 51 28.

TVAR 3 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 •4. února 1999