TVAR

4
1999

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

18. února 20 Kč

Jeho jediným posláním je zlikvidovat co nejvíc krvelačných stvoření, zachránit si vlastní život a neustále překonávat touhu po krvi. K tomuto účelu používá česnekové sérum. *Lidové noviny*

OBSAH:

Jak ho viděla?

Muž ve stínu F. X. Šaldy?

Adam Zagajewski o poezii a samotě

Nad poezií Fráni Šrámka

Už je to tady…

Iniciálky

Václav Kahuda

SLOVO A MLČENÍ

D. Ž. Bor

Světlo umírá jenom příchodem ještě většího světla, ještě většího, většího světla.

„Stvoření má hlas hluboký, vysoký, sladký a tajemný. (...) Symbolismus, spojující viditelný svět se světem neviditelným, otevírá obzvláštní tajemství, jsoucí *poměrem poměrů a harmonií harmonií;* skrze tuto novou složenost proniká velkolepěji jednoduchost řádu. (...) Kromě řeči článkované má člověk ještě dvě zvláštní řeči tajné, neznámé: smích a slzy," říká v knize *Člověk* Ernest Hello, kterého J. K. Huysmans nazval „jediným psychologem devatenáctého století" a Březina o něm řekl, že je „geniálním fysikem zákonů druhého světa". Chtějíce negovat jedovaté paradigma konce osmnáctého století, „jež nespokojeno tím, že ke lži přimělo řeč článkovanou, přinutilo i smích i slzy k tomu, aby lhaly", nejvýsostnější básníci století devatenáctého alchymickým procesem purifikace navrátili pravdu řeči článkované i oběma řečem tajným, čímž se jim „v jedovatém arseniku podařilo nalézt zlato a v historii pravdu".

Jedině Žena „zná hmoty nejhlubší hlas", řekne Březina, aniž by svůj výrok vysvětlil. V listě A. Pammrové z r. 1905 napíše hlubokou pravdu: „Slovo boží je metaforické; jedině poetický genius dovede vytvořiti silný a nový jazyk pro zmatená tušení milujících a trpících srdcí. Chápu, proč Nietzsche v Zarathustrovi užívá prorocké dikce. Podmořská vegetace, vyrvaná z hlubin potápěči, ztrácí svou nádheru na palubě lodí. Jsou pravdy, které kvetou jen v nejtišších tmách srdcí; a tam, kam nikdy nemůže sestoupiti naše slunce, šlehají fosforeskující irradiací." (*Listy Otokara Březiny Anně Pammrové z let 1889 až 1905; Melantrich, Praha, str. 215 - Listy Otokara Březiny Anně Pammrové z let 1905 - 1928. Žďárec 1933, str. 14; 3. 5. 1905*)

Hlas přírody a řeč přírody, pořádající síla božského Slova a jeho ozvěna, vyjevují básníkovi svou vlastní skrytou podstatu. Slovo a lidská mluva (ne už pouze řeč, ale ještě ne jazyk) tvoří v bytu člověka při stoupajícím napětí (*chtění, vzruch, imaginace, vůle, víra, vytržení*) bioproudy, jimž doposud ještě nerozumíme; a je to právě ruka, jak Březina jasnovidně uhádl, a je to také povstání člověka ze Země jako ze Snu, které milionyletou spoluprací způsobily nakonec v bytosti jménem člověk *mluvu*.

Když Březina v Nové Říši hledal inspiraci v přírodě, zaslechl ten hlas: „Ponejprv cítil jsem, že v těch kmenech, které bíle stoupaly jako sloupy nad mou hlavou, v zeleném půvabu jehličí, šelestu houštin, bzučení hmyzu, hučení vzdálených vod, žije, blýská, víří, vře, klokotá, bije, láme se, drolí, tepe táž síla, která ve mně myslí (...)." (Dopisy Otokara Březiny Fr. Bauerovi. Fr. Borový, Praha 1929; 13. 9. 1892)

Lidská řeč, požár, který tisíci planoucími jazyky zachvátil celou zeměkouli, je tajemstvím. Odkud přišlo, kde se vzalo slovo? Na těžkou otázku hledali odpověď teologové všech kultur a přes rozdílnost východisek všichni nakonec zůstali stát před zavřenými dveřmi Tajemství. Ne že by dveře byly zamčené, jsou jenom zavřené a ohrazené strachem z posvátného. Vědci následují teology po vlastních cestách. Nic jim není svaté. Otvírají tisíce dveří a za nimi nacházejí jen další a další dveře, dveře pravé, dveře zrcadlené, vždy nezamčené, proč by také: vždyť všechny odpovědi jsou předem dány a záleží jenom na nás, kudy se za nimi a s jakými otázkami dáme. Nic se nevzpouzí lidskému duchu, na *patřičnou* otázku pokaždé dostane *příslušnou* odpověď, vždy podle průpovědi: „Kam až došel, to tam našel!"

„Jak se osvobodilo lidské slovo z pokorného jazyka zvířat, aby vedlo výboj lidského ducha na zemi, zachovávalo zkušenosti tisíců pokolení a slabého člověka řadilo v královské množství, které usiluje, aby zavládlo zemí a všemi jejími silami a živly? Nerozžehá lidské slovo nejvyšší rozkoše poznání a lásky, oslnění svobody a vítězství nad životem a nad smrtí? A jako daleký, v hlubinách věků se tající cíl sen o spojení celého lidského rodu, a ještě vyšší, úžasnější, z mezí země vystupující sen o nepřetržitém účastenství v díle vyšších světů, osvobození?" (*Hudba pram.; Slovo, 113*)

Roku 1892 píše Březina Bauerovi, tedy v čase, kdy ukončil práci na později zničeném *Románu Eduarda Brunnera*: „Zrno klíčivou mocí vyrazí živoucí kel, co má v sobě sílu růsti, poroste, co má v sobě sílu kvésti, pokvete. (...) Na oné zvláštní, čistě smyslné rozkoši plné nepokoje a strachu (bez nichž rozkoš stává se líným požitkem, který zaniká nedostatkem ohně), na oné delikátní rozkoši, která zachvacuje veškerou fysickou i psychickou naši bytost, rozkoši provázející tvoření, nezmění se pranic. Přirovnání silně realistické, které mi připadá na mysl, neuvádím, ačkoliv v soukromém hovoru bych Ti jej nesmlčel, poněvadž celou svou brutální silou vystihuje konkretně nezřetelný snad způsob, jímž jsem naznačil svou myšlenku." (*15. 2. 1892*) Tušíme, co má básník na mysli, a souhlasíme.

Jak se primární vědomí bytosti proměňovalo v *sebeuvědomování*? Jak asi došlo k přeměně či rozšíření Cítivého v Myslivé a Mluvné, činného v konající a plánující, harmonického v analytické a syntetické? Dítě nezná zvratné sloveso. Řekne: *bojím*, nebo: *Jeníček bojí* - a celou bytostí prožívá strach. Později říká: *já bojím*. Neřekne dosud *bojím se*. To dovede až později, když se to naučí od dospělých. Také prvotní člověk neznal rozdělení bytosti na osobu, vědomí a já (tělo, duši a ducha): k tomu došlo, až když objevil *sebevědomost*, když dokázal coby osoba cítit, myslit a mluvit o *sobě* jako o já: *já se bojím,* jindy *bojím se*. Raduji se, zříkám se, zhostím se, zbavím se, potrpím si, zazpívám si, usměji se, zastřelím se!

Současnost preferuje vizuální nad sluchovým. Oko převážilo ucho, a to hned nadvakrát: napřed v renesanci tištěnou knihou, teď filmem a televizí, které se chopily všeho, co donedávna bylo doménou básně a románu. Ostatně malířství už koncem minulého století položilo důraz na ostré a rozlišující oko, impresionistický styl to přímo vyžadoval. Cézanne právem o Manetovi řekl: »Měl jen oči, ale, bože, jaké oči!« Smršť slov, typická pro konec 19. a počátek

(Pokračování na straně 4)

Otokar Březina

Nad všemi ohni a vodami...

Nad všemi ohni a vodami,
vegetacemi,
mezi tajemstvím země a světů,
které ji, chvící se, drží
nad propastmi,
krouží naděje naše
ve věčném jaru.
Mezi tisíci sestrami svými
svatební nádheru křídel
rozestírají
v zápasu lásky
jak ptáci.

V plamenech hnízdí
jak uprostřed květů,
z dráždivým výkřikem černými oblaky
do kruhu víří
kolem nepřítele svého:
v úhlu sepjatých rukou,
v liliích na ňadrech ženy
hledají skrýší
v blescích.
Na hvězdy sedají umdlené letem,
jak vlaštovky na stožáru lodním,
a ty, které mají křídla nejzářivější,
hnízdo své staví
pod římsami zlatého paláce tvého.

Svatých vítězů píseň
zvoní k nim z křišťálných oken,
a když se v lítosti navrátí k zemi,
tu v jejich zpěvu
jiskří se její ohlas.
Při stavbě chrámu
v tesání mramoru do kladiv hovoru
zníti ji slyšíme
z modra:

Sladkost věčného rytmu,
jímž dýchají stejně
slunce i růže,
srdce i moře,
systémy světů,
příliv i odliv
světla:
éterné vlny,
tepající o bok
tajemné lodi,
která naši duši
odveze jednou,
až naším posledním dechem se napnou
její plachty.

(Stavitelé chrámu)

9 770862 657001

Mrtvý úsměv a ztracená naděje

V roce 1970 vydalo nakladatelství Naše vojsko jako 84. svazek edice Napětí vynikající detektivní román Ross Macdonalda Mrtvý úsměv. Z anglického originálu The Ivory Orin ho přeložil Vladimír Vařecha. Ross Macdonald vydal tento román v roce 1952 a potvrzuje to i Slovník spisovatelů, díl Spojené státy americké.

V těchto dnech jsem si koupil jinou knihu. Jako autor je uveden méně známý James Hadley Chase, název Ztracená naděje. Neodradil mě ani nepříliš lákavý vzhled knihy, Chase je pro milovníky detektivek pojmem a zárukou kvalitní literatury. Jako vydavatel je označen Magpie Production a uvedeny jsou následující údaje: *Z anglického originálu The Lost Hope, vydaného v Londýně 1965 přeložil PhDr. Tomáš Urbánek.* Podle vydavatele mělo první vydání románu v originálu spatřit světlo světa v roce 1948. Jak je dnes běžným zvykem, redaktor odpovědný za vydání knihy není uveden.

Po přečtení dvou tří stránek se mě zmocnily pochybnosti a záhy jsem získal jistotu, že nečtu Chaseho! Hádal jsem Macdonalda. Stačilo sáhnout do knihovny. Pod názvem Ztracená naděje se skrývá Macdonaldův Mrtvý úsměv! Když jsem se vzpamatoval z prvního šoku, začal jsem text porovnávat. Mezi Vařechovým překladem z roku 1970 a letošním Urbánkovým jsem nenašel jedinou odchylku! Až na jména... Vydáním Ztracené naděje si někdo namazal kapsu. Případné tvrzení o „omylu“ neberu. Dobře si uvědomoval, že Macdonaldův soukromý detektiv Lew Archer je až příliš známou literární postavou, jak už to bývá, stal se něčím jako synonymem autorova jména, takže se z něho stal Davis. Singleton se změnil v Lawtona, Bess Wionowská se stala Torri Sklowskou, poručík vyšetřovací služby Drake zuase Millerem. Z Benninga se stal Conway a vskutku nápadité jsou změny Annie Morrisová - Ellen Harrisová či Lucy - Lisa. Také ulice Hidalgo dostala nové jméno, stala se z ní ulice s půvabným názvem Ana Hemet. V samotném ději se naštěstí nezměnilo nic. Troufám si tvrdit, že ani slovíčko, což se rovná překladatelskému zázraku, hodnému zapsání do Guinnessovy knihy rekordů. Aspoň to je možno pachateli připsat k dobru.

Za doporučenou cenu se čtenář stává obětí velké neserióznosti, když se vyhnu slovu podvod, které se rozhodně jeví jako vhodnější. Je mu nabízena kniha, která není prvním vydáním v češtině, jak je uvedeno. To nepředstavuje mimořádnou událost, mnozí z dnešních vydavatelů se neobtěžují zjišťováním, zda ta či ona kniha v předcházejících desetiletích v češtině vyšla. Natož někdy před válkou. Podstatně závažnější je však okolnost, že kniha vychází pod jiným názvem. I to by se však dalo za jistých okolností akceptovat, ale čtenář by měl být v takových případech upozorněn. Otřesná je skutečnost, že kniha je připsána jinému autorovi!

V současné české vydavatelské džungli patrně již nikdo nepochybuje o nedostatečné odpovědnosti některých vydavatelů. Macdonaldův román, připsaný jinému spisovateli a se změněným názvem, je pouhou špičkou ledovce.

Domnívám se, že není třeba dalšího komentáře. Úsudek si nesporně vytvoří každý sám. Naskýtá se však otázka, zda je možno tímto způsobem beztrestně podvádět čtenáře. I při vydávání knih by měla být dodržována jistá etika. Ross Macdonald zemřel v roce 1983 a hájit svá práva nebude. Někdo je nepochybně zdědil. Také by se mohl ozvat V. Vařecha, pokud je mezi námi, od roku 1970 přece jenom proteklo v řekách hodně vody.

Pousmát se nad prostinkou detektivní záhadou? Byl by to velice nepovedený, smutný, studený úsměv. Podle Macdonalda - mrtvý úsměv. V uplynulých letech jsem s některými nakladateli nezískal dobré zkušenosti. Přes mnohé urgence mi nebyly vráceny čtyři rukopisy. Pouze v jednom případě jsem obdržel písemnou omluvu, že se rukopis ztratil. Děsí mě představa, zda si někdy v budoucnu nekoupím vlastní knihu, vydanou pod jiným názvem a připsanou jinému autorovi, možná s pozměněnými jmény postav.

Řečeno s Hamletem, někde je něco shnilého. Kde? V lidech. V některých lidech.

FRANTIŠEK UHER

Za Františkem Nepilem

K nedožitým 70. narozeninám Františka Nepila uspořádal 10. února **PEN klub** *vzpomínkovou besedu spisovatelských kolegů, kterou natáčelo a bude vysílat rádio* **Vltava**. *Výstavu o životě a díle oblíbeného autora uspořádalo při té příležitosti* **Muzeum Českého krasu v Berouně**. *Lze ji navštívit do 21. 3. (mimo pondělky). Na další výstavu pod názvem František Nepil, spisovatel dětí a dospělých, zve* **Památník národního písemnictví** - do 6. 4.

Ztráta britského písemnictví

28. října 1998 zemřel v jihoanglickém Devonu jeden z nejtalentovanějších a zároveň také nejvlivnějších básníků Spojeného království **Ted Hughes**.

Tvorba tohoto „introspektivního lyrika přírody“ prošla několika výraznými peripetiemi, ve svém celku však zůstávala podivuhodně jednotná, reflektující zcela osobitým, ostře razantním a apodiktickým jazykem dění tohoto světa; pudové síly přírody i lidí, zakódované ve fátu poplatném neměnným plánům věčného kosmického Universa *(The Hawk in the Rain*, 1957; *Wodwo*, 1967; *Cave Birds*, 1978; aj.)[1]

Počáteční, prudce narůstající věhlas Hughesova průkopnického díla dostává se však během času do pozadí, zastíněn řetězcem chmurných událostí privátního rázu. Především tragickou smrtí manželky, proslulé americké básnířky Sylvie Plathové, která jen několik měsíců po jejich rozchodu ukončuje, v únoru 1963, dobrovolně život, protentokrát již „úspěšnou“ sebevraždou. Krátce před ní stačí tato mimořádně talentovaná žena dopsat ještě svůj básnický chef-d'oeuvre, kultovní sbírku *Ariel*[2]. Knížku, ve které s uhrančivou sugestivností a až mrazivou upřímností vypoví o svých nejniternějších pocitech, totálním osamění a mučivě devastujícím vztahu k mužům jí blízkým.

Drama tohoto prvního suicidia, provázené stále přítomným pocitem spoluviny, umocňuje o šest let později sebevražda Hughesovy druhé ženy Asji a téměř současně (do třetice!) i skon jejich dcery Šury.

Přicházejí další a další literární pocty, významná oficiální ocenění. Ani ta však již nedokáží osudem pronásledovaného básníka potěšit, natož vrátit společnosti. Uzavírá se do sebe, zvolna ztrácí zájem o veškeré okolní dění a čím dál více vyhledává samotu. Až do chvíle, kdy zhoubná rakovina definitivně ukončí jeho šedesát osm let trvající pozemské putování.

Poznámky:

[1] Český výbor z Hughesových veršů pod názvem Jeskynní ptáci v překladu Jaroslava Kořána, vydal Odeon r.1986

[2] Přeložil Jan Zábrana, vyd. Mladá fronta 1984, edice Květy poesie sv. 152

J. MÁCHALOVÁ, G. ERHART

Básník, překladatel

Vzpomeňme zde rožnovského básníka (*„Formani, formani, vás sem měl dycky rád, rožnovští formani, zvezte ňa jedenkrát!“*), *výborného překladatele (mj. Peter Demetz: Pražská léta R. M. Rilka 1997),* oblíbeného pedagoga, znamenitého literárního vědce a skromného člověka **Dr. Ladislava Nezdařila**. Narodil se 8. února 1922 v Rožnově pod Radhoštěm, vystudoval germanistiku, romanistiku a komparatistiku na pražské Univerzitě Karlově, pracoval pak v Akademii věd, ve výzkumném ústavu pedagogickém a na jazykové škole.

Už jako dvacetiletý chlapec začal vydávat verše, pod pseudonymem *Jan Sutnar* debutoval sbírkami *Tiché lásky* a *Talisman*. Z jeho básnických sbírek měla velký ohlas kniha veršů zvaná *Horní chlapci* (1968, další vydání 1970 a 1983), kterou zvítězil v soutěži uspořádané k 700. výročí města Rožnova. Tato sbírka byla i základem ostravského televizního filmu *Černý kapitán* (1976) a brněnského televizního filmu *Búrajú starú pec* (1978). Jeho verše zněly i v pražské poetické vinárně Viola. Mladí pražští konzervatoristé jeho básně zhudebnili, a ty se pak několikrát ozývaly z Českého rozhlasu.

Všestranně nadaný Ladislav Nezdařil se zapsal i do germanobohemistických dějin. Nebyl „nahoře“ právě nejlépe zapsán, a proto jeho kniha *Česká poezie v německých překladech* vyšla v roce 1985 až po nejednoduché politicko - byrokratické předehře, i díky nemalé podpoře redaktora Petra Dvořáčka a zaslouženě velmi kladným recenzním posudkům. Kniha o bezmála čtyřech stech stranách, která získala cenu vídeňské Österreichische Gesellschaft für Literatur, je zpracována s kulturněhistorickým nadhledem, se suverénní znalostí materiálu, s láskou a s porozuměním. Zahrnuje německé překlady od období staré české poezie, přes Rukopisy a dobu obrozenskou až posléze k moderní české poezii XX. století, je doplněna zasvěceným německým shrnutím a podrobnými bibliografickými údaji a rejstříkem na více než padesáti stranách.

Spolu s profesorem Demetzem vydal Nezdařil také velmi vyhledávanou antologii německých překladů české lyriky 20. století. Pod názvem *Poslední večeře české poezie* publikoval v časopise Tvar v roce 1995 odbornou stať o současné problematice česko - německých vztahů.

Zemřel v Praze 15. ledna 1999, a několik dnů nato ho rožnovští formani odvezli k poslednímu odpočinku. Když si někdo postěžoval, že cosi ztratil a že je to škoda, říkávala moje babička, že *škoda je hodného člověka.* Ano, pana doktora Ladislava Nezdařila škoda je. Nezapomeneme.

JIŘÍ VESELÝ

Obec mladým

V Čechách se hodně píše. Regionálních, místních a dokonce i gymnaziálních literárních soutěží je bezpočet. Nedávno vyšel i Studentský almanach s příspěvky několika desítek mladých lidí. Je to dobře nebo zle? Přísní kritikové říkají: Naše literatura není nijak velká, z posledního desetiletí není takřka nic k přečtení, a toto houfné psaní je spíše folklor. Ta nejvyšší literární hlediska je k tomu opravňují. Kde tady hledat velmi mladého Rimbauda nebo Kafku? Ano, tisíce popsaných stránek o stále stejných problémech dospívání anebo desítky provokací proti tomu, co se vydává za uznávanou literaturu, žádné rozpoznatelné podhoubí velkých uměleckých činů ještě neprokazuje. Je to možná příliš masové. Několik textů dělníka Hrabala anebo mladíka Škvoreckého dokázal kdysi perspektivně odhadnout Jiří Kolář u stolku ve Slávii.

Ale - je nějaký Kolář nebo Grossmann v desítkách místních porot? Mohl bych se z toho vymluvit floskulí, že se historie neopakuje, a když se náhodou opakuje, pak stejně nevkročíš dvakrát do stejné řeky. Atd. Proč ale bránit přirozené chuti vyjádřit se literárně? Že z toho nic nebude? Ale jak to víme? V řadě studentských časopisů z první republiky čteme jak jména pozdějších velkých básníků, tak i jména, která už se nikdy potom neobjevila. Tím, že člověk píše a třeba i někoho napodobuje, jak jinak, přece jen se svým způsobem kultivuje. Bude vždycky k literatuře citlivější, i když neměl sílu, vůli, talent, možnosti v ní pokračovat. A to byl důvod, který vedl Obec spisovatelů k uspořádání semináře pro oceněné účastníky různých literárních soutěží v naší zemi. Pozvali jsme je „naslepo“: zjistili jsme si adresy, ale neznali jejich práce. Díky grantu Ministerstva kultury ČR a Nadace Český literární fond jsme mohli hradit cestovné i nocleh v Praze. Přijelo jich padesát čtyři. Takový zájem jsme nečekali. Každý z nich poslal předem několik textů a lektoři semináře, Jana Štroblová, Petr A. Bílek, Vladimír Novotný a Milan Hrabal přednesli své úvahy nad pracemi, které četli. Tady jsme se v tomto „zkušebním kole“ semináře poprvé s některými účastníky střetli. Chtěli víc konkrétního a nebyli rádi, když se k nim mluvilo jako k málo zkušeným. Jako k úplným začátečníkům. To byla chyba, kterou příště nezopakujeme, protože jsme poznali názorovou i tvůrčí vyhraněnost mnohých z nich. Ale díky tomuto semináři se navzájem poznali a z izolovaných ostrůvků soutěží se zřejmě rodí širší spolupráce dosud neznámých autorů. To je první pozitivní výsledek našeho pokusu. Druhým je naše zralejší představa o dalším podobném semináři. Nebudeme poučovat, ale připravíme přednášku na závažné obecné téma současné literatury. Druhou část budeme věnovat debatám nad texty účastníků. Věřím, že právě toto debatní fórum, stejně tak jako diskuse po přednášce, se stane tím, co mladí lidé potřebují a chtějí. Nikdy nikdo nikoho nenaučí psát, není-li to v něm. Ale může podnítit určitý rozhled, způsob přemýšlení, iniciovat jistou znalost anebo cestu k ní. Na příštích, doufám že každoročních, seminářích pro mladé autory se o to Obec spisovatelů chce pokusit.

ANTONÍN JELÍNEK

Tipy TVARu

• **Společnost F. X. Šaldy** pokračuje 23. 2. hodocením časopisu TVAR. Referují Libuše Heczková a Jiří Zizler. (FF UK, Palachovo nám., místnost č.200).

• Nakladatelství **Atlantis** uvítá 23. 2. v 17.00 v Knihkupectví Seidl básnickou knížku *Miloše Doležala Les*.

• **Památník národního písemnictví** zahájí 25. 2. v 17.00. Univerzitu třetího věku besedou se spisovatelkou *Janou Červenkovou* o Únoru, spojenou se čtením z její knížky *Kurs potápění.*

• **PEN klub** a **Nakladatelství Vlasty Brtníkové** pořádají 4. 3. v 17.00 *Řeckou noc* - čtení z poezie *Spirose Vargose* v překladu Alexandry Büchlerové.

• **Otevřený klub autorských večerů** zve do restaurace „Na Slamníku“ (Pha 6, Wolkerova 12) vždy v 19.00: 21. 2. *Ring volný* -texty Veroniky Břeňové a Vladka Brabence, písně a kytara Jiří Navrátil ze Žatce, písně a akordeon Radúza. 28. 2. *Pyšný večírek* - básně Markéty Hrbkové, Tomáše Klovrzy promluvy s Ráchel, proroctví průměrného popletence Jana Kmenta, papírová pýcha Jana Šimka a SAJKEDELIKŠRAMLBAND.

• Pod záštitou Dagmar Havlové a Philippa Costa, francouzského velvyslance v ČR, připravilo **Národní divadlo** s **Francouzským institutem** pohostinské představení *Comédie-Francaise*, která ve dnech 27. a 28. 2. zahraje Moliérovu hru *Scapinova šibalství* (viz dobová rytina).

• **Národní knihovna ČR a Česká orientalistická společnost** zahájí 18. 2. v Klementinu v 16.30 výstavu *Česká orientalistika - Cesta do Asie a Afriky*.

• **Ústav pro českou literaturu AV ČR** sděluje, že v roce 1999 bude poiřádat postgraduální kurz v oboru literární vědy na téma *Dějiny české literatury po roce 1945.* Kurz je předběžně plánován jako dvouletý, v roce 1999 se uskuteční jedenáct přednášek a seminářů v čtrnáctidenních intervalech. Přednášejícími budou vědečtí pracovníci ÚČL AV ČR. Postgraduální kurz je bezplatný, určen je především doktorandům, ale i všem, kteří se zajímají o moderní českou literaturu. Těm, kteří se přihlásí do 19. března na nové adrese Ústavu pro českou literaturu AV ČR (Na Florenci 3, Praha 1), bude obratem zaslán přesný program celého kurzu.

• **Občanské sdružení Lumen** (Praha 4, Táborská 65) začalo pořádat literární podvečery. 4. 2. to bylo Ohlédnutí Miloše Vacíka, 25. 2. bude *Hledání klíčů Zdeňka Janíka* - recituje Jiří Hanák a Martin Chadima, hudba Matouš Kobylka. Vždy v 18.00 ve farní knihovně v 1. poschodí.

Oznámili TVARu

• **Obec spisovatelů** ve spolupráci se **ZOO Brno** uspořádala čtení o zvířatech pro sobotní návštěvníky ZOO, na kterém vystoupili mj. Zeno Kaprál, Petr Urbánek, Ivan Kříž, Antonín Bajaja a Jana Štroblová.

• Nakladatelství **Balios** uvítalo českou verzi britské encyklopedie *The Ilustrated History of the World - Ilustrované dějiny světa.*

• Pod názvem *Mladí literáti z České republiky a Německa* uspořádal pražský **Goethe Institut** literární čtení *Judith Hermannové (1970), Ireny Obermannové (1942), Jáchyma Topola (1962), Marcela Beyera (1965).*

• **Divadelní ústav a Rakouský institut** uskutečnily v rámci Dnů současného rakouského dramatu společné sympozium na téma *Současní rakouští dramatici a jejich mezinárodní ohlas.*

Kde dostanete TVAR

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

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

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

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

FRÝDEK-MÍSTEK
Wembley tabák, Růžový pahorek 508

HODONÍN
Knihkupectví, Národní tř. 21

JIHLAVA
Knihkupectví Otava, Komenského 33

LITOMYŠL
Paseka, Smetanovo nám.

NÁCHOD
Knihkupectví Milena Hašová, Palackého 26

OLOMOUC
Studentcentrum, Křížkovského 14

OSTRAVA
Fiducia, Mlýnská ul.
Knihkupectví Artforum, Puchmajerova 8

PLZEŇ
Knihkupectví Fraus, Goethova 8

PRACHATICE
Knihkupectví Nahoře, Křišťanova 11

SEDLEC - PRČICE, VOTICE, SEDLČANY
Knihkupectví A. Podzimek

TŘEBOŇ
Carpio, nám. T. G. M. 93

VSETÍN
Malina, Dolní nám. 347

ŽĎÁR NAD SÁZAVOU
Buček, vlakové nádraží

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

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

Pět odpovědí ---------- Pavla Petra

„Za světlušky pro temné stezky“

Básník Pavel Petr dovršil 3. ledna třicet let. Od roku 1989 vydal šest básnických knih. Původně vyučený zámečník a později dílenský plánovač je dnes pracovníkem Státní galerie ve Zlíně a nejmladším členem Obce spisovatelů. Jeho básnická sbírka, kterou v těchto dnech vydává brněnské nakladatelství Host, nese název Za svítání Morava.

1. Dá se hovořit o nějaké návaznosti, v kompozici či v motivech, na Tvou předchozí sbírku Trojlodí Jakuba?

Podobnost s ní je v samotné stavbě knihy, není to sběr jednotlivých básní, jak přicházejí do života, a i když je to kniha sebeútlejší, tak se snažím o knižní architekturu. Hlavní corpus, vyhlídková věž, aby se hlavěnka zatočila, zvenku občas nějaká filigránská ozdoba, komůrka separeé, tamnější výsek sklepení.

Mně se to nijak zvlášť nedaří, zoufale chybí přímá návaznost na starodávnou kulturu a obecně se v současné době na kompozici básnických knih vůbec zapomíná. V knize, více než v předchozí, je přítomná prosba o záchranu duše. To samozřejmě nikoho nezajímá a je to tak velmi dobře, kdo by ji také zachraňoval - mou duši, sentimentální a krutou.

2. Proč se v názvu nové sbírky objevuje Morava? Cítíš nějaké pevnější vztahy k místu svého původu či přímo ke Zlínu a jeho okolí?

Já o Moravě píšu, jak je krásná za svítání, jak je nádherná po probdělé noci a jak je nádherná za svítání i po několika probdělých nocích. Po noci očistcové je rajská noc a je také ještě noc soudná.

Teď jsem se dověděl, že ve vizovické zámecké kapli jsou v relikviáři vlasy Panny Marie. Já je ovšem nemůžu vidět - to se týká toho, jak žiju. Bylo mně řečeno, že kdybych je viděl, tak by ty vlasy ihned zešedivěly. Takhle na mne pohlíží přátelsky nakloněná veřejnost. Zrovna jsem zakončil báseň, jak zdál se mi takový sen, *že Morava pramení pod Králickým Sněžníkem, že zdálo se mi, že milovat mě budeš věčně* - byť je loňská láska nešťastná, byť je ta letošní láska nešťastná...

Rád jezdím i do centrálního Valašska, kde takové lidi, jako jsem já, s takovým vnímáním božské a lidské krásy, okamžitě zabíjajú. Tolik Morava v mé poezii - není to žádný region, je to země.

3. Tvá kniha také hodně vypovídá o vztahu k folklóru, lidové písni...

Opět podle básně - lidová píseň, to je našeho milování studánka. A báseň pokračuje - *pomodli se za mě, byla na dně našeho milování studánka*. Prosba o modlitbu. V kostele znějí prosby *za světlušky pro temné stezky*. Je to podloží našich zjevných činů a nejtajemnějších snů. Taková píseň - Stála Kačenka u Dunaja, modré očenka utírala, malovaného synka měla, ej, hodila ho do Dunaja. V lidové písni přece nádherně žijeme, umíráme a opět se modlíme, abychom ve chvíli smrti byli narozeni pro nebe.

4. Z tvých odpovědí je patrné, že jsi básníkem i ve svém životě...

Z takových záblesků se rodí verše, z jiskřiček vína, z vůně těla, i ze svůdné městské periferie - *z jaké písně to mám ukradené?* A už to mám v básni - cihly napajedelského hřebčína jsou hraběnky, ruka na tvém srdci položená je kvůli zimě, vrací se ke mně mé hříchy - *sliboval jsem, že má láska je právě ta průzračná studánka.*

A čtu si v Moravské vlastivědě, že na den svatého Šebestiána, už to je velmi pěkné, že je to v kalendáři den mezi Doubravkou a Bělou, jdou všichni ze strážnického střeleckého spolku ke zpovědi.

5. Jak vnímáš postavení básníka v současném světě?

Není to žádné abstraktní postavení, je to postavení živého, prostého člověka, kterého přesahuje milost Ducha Svatého a který z této milosti tvoří, z milostného Slova, který skrze tuto milost dostává své královské gesto.

Všechno dobře dopadne, když je živá víra, jenom se mnou to skončí špatně.

Otázky připravil PETR CEKOTA

Čumim, čumim, čumim na bednu

Mimozemšťané, meziplanetární války, obludy z vesmíru. Bát se jich, či ne? Jsou výmyslem, nebo skutečností? Byli tu? Zanechali po sobě stopy? Zdálo by se, že jde už o téma tak promrskané a banální, že z něho nelze nic zajímavého vydolovat, zvlášť pak ne pro náročnější, myslící publikum. O opaku nás v sobotu 6. 2. na ČT2 přesvědčili Arnošt Goldflam a jeho host František Koukolík - vědec zabývající se patologií lidského mozku, známý publicista a esejista. Ti dva nás po celý večer provázeli pořadem filmů s ufonskou tématikou, jako je Jiránkova groteska Hypotéza, Homunkulus a polský Szulkinův film Válka světů - příští století.

Debata mezi zvídavým a fantazieplným brněnským divadelním režisérem, a striktně rozumovým vědcem na straně druhé, se odvíjela na dané téma jen zdánlivě. Dotazovaný patolog hned zkraje prohlásil, že existence mimozemských bytostí je sice možná, avšak zatím zcela neprokázaná, a tedy všechny úvahy o nich se pohybují na půdě *iracionality.* Její nebezpečí se pak stalo pravým, vlastním tématem večera, k němuž fantaskní filmy tvořily spíše ilustraci, dodávaly druhý rozměr.

Čím je iracionalita nebezpečná? Jak názorně předváděl Koukolík, je nebezpečná svým magickým, manipulujícím působením na široké vrstvy lidí. Potlačením kritického rozumu, který je záležitostí jedince, ve prospěch skupinového šílenství, které ono znásilnění ochotně přijímá a přenechává vlastní odpovědnost druhým. Řeč byla o mimozemšťanech, o údajných svědcích přistávání cizích vesmírných plavidel - na to však patolog nesmlouvavě předkládal výsledky pokusů, zkoumajících manipulovatelnost lidského vědomí, vypovídajících o kolektivní sugesci a naší ochotě k poslušnosti autoritám. Dokumentární záběry, které tu předváděl, byly smutným dokladem této lidské vlastnosti, a jejich všeobecná platnost povyšovala téma ufonů na libovolné téma dneška. Divák přitom musel myslet nejen na nedávnou propagandu ideologickou, ale i na tu současnou reklamní, nábožensko sektářskou, na předvolební boj a politické tahy všeho druhu...

Skupina lidí, kteří se dobrovolně přihlásili k psychologickým pokusům, má odpovídat na zavádějící, leč sugestivně položenou otázku: třebaže se každý z nich může na vlastní oči přesvědčit a použít kritický rozum, té nástraze podlehnou všichni a s každou další špatnou odpovědí se jejich jistota jen upevňuje. Ještě smutnější pak byl pokus s „učitelem a žákem“ - kde bylo úkolem trestat partnera elektrickými šoky za špatnou odpověď. Třebaže „učitel“ vnímal až dramaticky bolestivé reakce toho druhého, poslušně zvyšoval dávky proudu, vždyť řídící autorita stála nad ním a mlčky souhlasila, tedy „přebírala odpovědnost“ i za cosi tak soukromého jako je ztráta jeho lidskosti... Podlehli rovněž všichni.

Napadaly mě přitom dvě věci. Zda byla s účastníky experimentu uzavřena i smlouva o televizním vystupování. Nevím totiž, jestli jim bude lhostejné, že byli právě v tomto nelichotivém světle předvedeni veřejnosti. Nebo šlo o herce, kteří známý pokus simulovali? Pak to zas nebylo dostatečně označeno. Ale hlavně, výsledný chmurný obraz lidstva bych tu přece jen trochu zmírnila: lidé, kteří dobrovolně souhlasí, že se (za 4 dolary) stanou objekty psychologických pokusů, jsou už tímto rozhodnutím přece určeni právě do skupiny těch, jimž trocha manipulace nevadí, možná jim i vyhovuje - ti ostatní přece nabídku nejspíš odmítli... V tom chci vidět naději, že Koukolíkův pokus skutečný stav lidské populace aspoň trochu zkresloval.

JANA ČERVENKOVÁ

Kritická příloha boduje

Přibývá článků a recenzí týkajících se Kritické přílohy Revolver revue. Vypadá to, že se s fenoménem Kritické přílohy RR (téměř) každý potřebuje vyrovnat. Tedy první bod pro KP RR.

Tyto články (alespoň podle mě) přímo vybízejí k reakci ze strany redakce KP RR; očekávaná reakce však nepřichází, a tak jsou články pouhým voláním do prázdna. Druhý bod pro KP RR.

To, že ze strany KP RR absentují reakce na články o ní, však nebrání tomu, aby v příspěvcích KP RR byly vyslovovány kategorické ortely, že nějaké dílo není uměním či že nemá vůbec být. Dochází zde tedy k jednosměrnému jednání. Třetí bod pro KP RR.

Vím, že směšuji redakci a přispěvatele, ale nemyslím si, že by v úvahách o KP RR bylo nutné právě tohle nějak důsledně rozlišovat. Většina příspěvků má podobné hodnotové přístupy, a proto předpokládám, že publikované názory jsou blízké i názorům redakce; což dokládá i to, že polemické ohlasy na „své“ články publikuje KP RR záměrně zcela neredigované, aby tak vyniklo, že redakce se od nich distancuje. Navíc sami redaktoři patří ke kmenovým autorům svého časopisu. Přesto rozlišení redakce a přispěvatelů Kritická příloha RR využila. V diskusích o literárních časopisech, které na Filozofické fakultě UK pořádá Společnost F. X. Šaldy, totiž vystoupilo několik přispěvatelů (včetně jednoho redaktora) Kritické přílohy v roli nesmlouvavých a přísných recenzentů jednotlivých časopisů, když ale přišla řada na Revolver revui a její Kritickou přílohu, redakce KP RR zaslala dopis, v němž psala, že se diskuse nezúčastní, protože nevidí nic, v čem by jí ta diskuse mohla být prospěšná.

Není zřejmé, zda se jedná o předem promyšlené postupy, které okruh lidí kolem KP RR pouze naplňuje, nebo zda jde o improvizaci dle dané situace. Ať tak či tak, obojí je hodno obdivu. Čtvrtý bod pro KP RR.

Chce se mi dokonce říci, že je škoda pohybovat se s takovýmto potenciálem, s takovýmto způsobem jednání ve vodách literatury, která jistě není (dnes) dominantní oblastí v životě společnosti. Ale možná, že jen nevím o něčem velmi důležitém; že jen nechápu, o co jde.

V čem spatřuji největší a zřejmě ne zcela docenitelnou funkci KP RR, je to, že je jakýmsi zrcadlem (další bod). Ukazuje, kdo „něco dělá“ a kdo je jenom „anti“ a pouze vyhledává vhodné objekty, na nichž by se ono „anti“ dalo nejlépe demonstrovat.

ONDŘEJ HORÁK

S L O V E N S K É D R O B N I C E (4 3)

Slovenský inštitút sa vrátil k tradícii konania novoročných koncertov. Duo manželov Zsapkových sa po dlhšom čase ukázalo v Prahe. Zsapkovci sú známí svojimi nahrávkami pre flautu a gitaru z televízie, rozhlasu a z gramoplatní. Repertoáru, ktorý obsahuje všetky štýlové obdobia od baroka až po súčasnú svetovú tvorbu, boli verní aj pri tomto koncerte. Dagmar Zsapková, ktorá je popredná slovenská flautistka, zahrala Quantzovu sonátu D-dur. Je známe, že tento skladateľ komponoval sonáty pre flautu pre svojho panovníka Fridricha II. Dokonca je aj jedna západoberlínska známka, ktorá prináša výsek z Mengsovho obrazu, ktorá zobrazuje pruského kráľa pri hre na flautu. Gitarista Jozef Zsapka skladbu upravil aj pre gitaru. Podobne urobil aj pri iných skladbách, ktoré boli pôvodne ako v ďalšej predvedenej skladbe od Giulianiho napísané pre gitaru. Prevažná časť koncertu znela dielami latinskoamerických skladateľov Villu-Lobosa a Pujola. Zaplnené hľadisko potvrdilo predpoklad, že je možné dávať koncert aj vo všedný den o piatej popoludní, keď ľudia sa vracajú z práce, lebo návrat domov na sídlisko by ich od návštevy koncertu odradil.

Slovenské divadlo patrí k trvalkám, ktoré si vždy nachádzajú svojich divákov. Potešiteľné je, že nie všetko je orientované na Prahu, a nie vždy to musia byť herci z Bratislavy. Mimoriadny úspech zožalo zvolenské Divadlo Jozefa Gregora Tajovského s predstavením Cigáni idú do neba v réžii Ľubomíra Pauloviča. V Brne, Pardubiciach, Novom Jičíne a v Jablonci odohrali úplne vypredané predstavenia. Zájazd sa uskutočnil vďaka dobrým dlhotrvajúcim vzťahom s Městkým divadlom v Brne, ktoré počas Zámockých hier zvolenských hosťovalo na Slovensku.

Druhý februárový týždeň sa koná v paláci Adria pod záštitou ministrov kultúry obidvoch krajín a primátorov Bratislavy a Prahy IV. ročník Slovenského divadla v Prahe. Aj napriek finačným problémom, keď sa tak ťažko hľadajú sponzorské príspevky, sa podarilo zabezpečiť reprezentatívny výber predstavení. Možno povedať, že je pestrý z hľadiska žánru, prezentácie tvorivých tendencií a štýlov, rôznorodosti tvorcov (hercov, režisérov, výtvarníkov), ale aj z hľadiska dramaturgického a geografického. Podľa Olega Dlouhého, riaditeľa Divadelného centra Bratislava, moderné slovenské divadelné herectvo, to sú dnes inscenácie, v ktorých sa stratili hranice pôvodného autorstva. Najpresnejšie to vyjadrujú Milan Lasica, Milan Kňažko a Marián Labuda v hre Štúdia S „Kumšt“. Už samotné herecké obsadenie je zaujímavé. Milan Kňažko, dnešný slovenský minister kultúry, sa od začiatku svojej politickej kariéry v tejto hre objavil prvýkrát na javisku. Vlaňajšie predstavenie malo obrovský úspech, a preto táto hra je jediná z minuloročnej prehliadky reprízovaná. Divadlo ASTORKA KORZO 90 uvádza v úprave a réžii Romana Poláka Gorkého „Meštiakov“. Hra dostala Cenu za najlepšiu inscenáciu roku 1998 a Zora Kolínska za najlepší ženský a Boris Farkaš najlepší mužský herecký výkon. Východoslovenské štátne divadlo Košice uvádza čiernu komédiu „Pohreb“ z pera Ivana Holuba. Je typom osobnostnej reflexie doby, ktorú do neopakovateľnej grotesky pretavuje Jozef Stražan so spoluhráčmi. Divadlo WEST z Bratislavy, ktoré si zábavnosť vytýčilo ako program, uvádza Thomasovu komédiu „Mandarínkova izba“. O režisérovi Ľubomírovi Vajdičkovi sa hovorí, že vraj bulvárne divadlo ho vždy priťahovalo, lebo dáva možnosť nielen jemu, ale aj hercom vrátiť sa k schopnosti využiť divadelné remeslo v najlepšom zmysle slova. Maroš Kramár, Zuzana Tlučková spolu s Bibianou Ondrejkovou a Pavlom Topoľským hrajú popri príbehu aj čosi viac, pritom dobrá zábava nechýba. Divadlo SNP z Martina, ktoré v týchto dňoch oslavuje svoje 55. narodeniny, čím popri Slovenskom národnom divadle patrí k najstarším divadelným súborom na Slovensku bez prerušenia kontinuity, uvádza hru maďarského autora Gábora Görgeya „Ide Pešek dokola“, ktorú pre úspech má v repertoári už piaty rok. Malá scéna SND z Bratislavy predstaví Albeeho „Krehkú rovnováhu“ s vynikajúcim obsadením: Emília Vášáryová, Zuzana Kocúriková, Ingrid Timková, Božidara Turzonová, František Kovár a Dušan Jamrich. Radošinské naivné divadlo patrí k súborom, ktoré sa v Prahe účinkujú veľmi často. Hra „Ako som vstúpil do seba“ s podtitulom „Správa zo súkromnej cesty“ bola pripravená k 35. výročiu založenia divadla, Je retrospektívou toho, čo Stanislav Štepka s Radošincami vytvoril. Treba len veriť, že sa podarí aj pre ďalšie roky zohnať finančné prostriedky, na umožnenie podobných kultúrnych akcií, aby organizátori pri príprave nestrácali najviac energie hľadaním sponzorov.

Ale sú aj radostné správy. Napríklad nedávno podpísaná dohoda ministrov školstva obidvoch republík umožňuje bezplatné vzdelávanie pre neobmedzený počet študentov zo Slovenska v Česku a naopak, ak splnia požiadavky na prijímacie pohovory kladené príslušnou vysokou školou. Zmena nastáva pri študentoch, ktorí doteraz študovali ako samoplátcovia, podľa nového protokolu dokončia štúdium bezplatne.

VOJTECH ČELKO

Omluva

Omlouváme se čtenářům i autorovi za jednu z nejtrapnějších chyb, která se může v časopise přihodit, totiž za uveřejnění jednoho článku dvakrát. To se nám bohužel stalo se Slovenskými drobnicemi 42. Promiňte! **r**

Blahopřání TVARu

patří tentokrát **Pavlu Kohoutovi**, který obdržel *Rakouský čestný kříž za vědu a umění I. třídy.*

SLOVO A MLČENÍ

D. Ž. Bor

(Pokračování ze strany 1)

20. století, byla vystřídána smrští pohyblivých obrazů. Došlo k podstatné změně v myšlení. Pro Březinu „vidět znamená dívat se tisíci očima, od těch nejmenších k těm nejvznešenějším“. (Listy O. B. Anně Pammrové*; 8. 2. 1899*) Také věci pozorují člověka: „V úsměvech krásy i v přítulných pohledech věcí / hořelo pro nás hrobové světlo našeho zasvěcení;“ ovšem jenom do chvíle, kdy on sám je nezačne pozorovat očima burziána: co nám slibujete a co nám dáte? Nakolik zmnožíte naši suverenitu a moc? Čím nasytíte naši nekonečnou a neukojitelnou hltavost? Čím můžete, zachceli se mi, ublížit mým bližním? Člověk dneška se necítí být milosrdně raněný věčností! Jeho: vše je dnes, tady a teď, má úplně jiný kontext: zkonzumuj, co můžeš, co nemůžeš, znič před druhými, byť by to byli i tví dosud nezrození potomci. Aktivita větší části lidstva se vybíjí v hmatatelném, přisvojitelném, dobytelném. Naproti tomu imaginace poklesla na roveň *pasivní* žravosti. Z *vidoucího* se stal konzumující *divák!;* je tažen, smýkán, rdoušen, ždímán, klamán sladkostmi bez chuti, nahé je v brutálních bitkách obnažováno beze studu, ačkoliv hledané je na povrchu; povrch věcí i těl jsou trhaná a řezaná ústa nitra vyvrhované bytosti, která je divákům k smíchu či hrůze, málokdy však k politování; divák je důsledně pěchován do sousedství společenských vrahů s vymandlovanými obličeji po kolikáté už plastické operaci! oblbován půvabnými gesty manekýnů, jejichž tváře nikdy neposvětí zanechanost a usmířenost stáří, zaplavují ho řeči nudných až k umdlení a konečně zaléván slzami neplačících je bez lítosti utloukán bezživotnými k smrti.

Děj není děj, ale úprk, akčnost není samoúčelná, spásonosně nás žene co nejrychleji od nás samých, pryč! co nejdál! *já* nás obtěžuje! chceme žít vně já! abychom nebyli rušeni při hromadném styku s ne-já, nemyslíme viděné, konzumujeme bez myšlení, zabíjíme tělo, duši, ducha bez výčitek, aktéři dramatu počítají se vším - jenom ne s vlastní smrtí. O té ani slovo! A pokud ano, tak jako o cizím chlebě. Gesto už nevypovídá, rovnou udeří. Iluze je dokonalá: teď vidíme - tedy žijeme! Co vidíme? Báječně bezstarostný, krutý povrch našeho světa, světa, který jsme sami stvořili. Soucit je maskovaná prohnanost, láska - nalíčená nuda, humanismus - lepkavá chytlavost umělých osudů dramaturgů, scenáristů a režisérů. Kde zůstalo umění? umění dobrého života? Výsledek? V lepším případě doslovnost obrazů bez tajemství, nesmyslnost symbolů se zakodifikovaným jediným významem, hra s citacemi (jako v hudebním popu), lešení, po jehož odstranění s úžasem zjišťujeme, že uvnitř dům, který jsme v něm předpokládali, chybí.

Březina kdysi (*1925*) v rozpravě s Demlem řekl: „Mystik je vědoucí, ale mlčící, je to člověk mluvící se zavřenými ústy.“ Týž fakt ještě několikrát opakuje, jako by chtěl zdůraznit mlčení, které následuje po úplném pochopení. „Hovořiti budeme mlčením...,“ napíše v básni *Víno silných*; jiné básni dá jméno *Pohyb němých úst.* Ale samo mlčení je umluvené: mlčí o něčem! Pauza v hudbě je stejně dramatická jako prázdná scéna po odchodu herců: je plna napjatého očekávání; co bude? Kdo či co přijde? Jsme naplněni předtuchami, hrůzou, úzkostí. Březina to dobře zná: „K mlčení je třeba větší síly nežli k slovům. Jsou chvíle, kdy všechny myšlenky v naší duši ztichnou jako zástup v divadle při nejnebezpečnějším místě hry. Nikdy není život intensivnější...“

Maeterlinck v eseji *Mlčení* říká něco, co Březinu musilo zaujmout: „Mluvíme jen v hodinách, kdy nežijeme, ve chvílích, kdy *nechceme* postřehnout své bratry a kdy se cítíme být velice vzdáleni skutečnosti. A sotvaže promluvíme, cosi v nás praví, že se kdesi zavírají božské brány.“ V mlčení se božské brány otvírají a zástupy bratří s námi začínají rozmlouvat, napovídají nám oslňující pravdy přes skrytou Superhlavu kdesi v kosmu. Březina patřil k mlčenlivým, o nichž Carlyle kdesi praví: „Jsou rozptýleni, tu i tam, každý ve své dědině, myslíce v mlčení, pracujíce v mlčení; o nich denní tisk nehovoří.“ „Národ, který takové lidi postrádá, nebo jich má jen velmi málo, není na dobré cestě.“ Díky Bohu, v čase, o němž mluvíme, jich měl český národ poměrně dost! Stav stažení se do sebe vyjádřil Březina v básni (patrně z r. 1906), z níž se zachovaly jenom zlomky: „Čas díla jest i mlčení. Blahoslavení nejtišší.“ Chtělo by se dodat: neboť jejich je království nebeské... Ale bylo by třeba jít ještě dál a dospět až k tichu: mlčení nás ještě jistým způsobem zneklidňuje, vzrušuje představami, byť sebeharmoničtějšími, neboť každému mlčení předchází vnější, potom vnitřní slovo. Teprve za mlčením je hojivé ticho, vyprázdněné od každé myšlenky i představy.

V dopisu Anně Pammrové (*7. 9. 1909*) Březina popisuje svůj duševní stav: „...přeji si zachovati úplnou neodvislost pro své duchovní poslání, právo nejen mluviti, ale i *mlčeti*.“ „Mám chvíle, kdy cítím tak dokonalou vnitřní harmonii, že se bojím porušiti ji vztažením ruky po péře. Mlčení stalo se mi nejvyšší rozkoší. Řekl bych skorem zapovězenou rozkoší. Jsou to chvíle, kdy se mi zdá, že nejvyšší vyvrcholení životního pocitu je v mlčenlivé kontemplaci ducha osvobozeného z pout žádosti i ze strachu a touhy po smrti.“ Z těchto řádků vane již duch buddhistické filozofie, kterou Březina pilně studoval. Když se ale *básník* navždycky odmlčel, vysvětloval to své přítelkyni jinak: „Bůh mi dal znamení, abych včas mlčel a nerozmělňoval své dílo, podobně jako mlynář, který když umele, zastaví mlýn. (Emilie Lakomá: Úlomky hovorů Otokara Březiny*;* Jota a Arca Jimfa, Brno 1992, *str. 405*) Nebyla to póza, jak svého času napsal Bohuslav Blažek: „Otokar Březina se (však) vložil do svého gesta jako zaživa do rakve; vymyslel, jak člověk může létat, a aby všem dokázal, že to není blud, až do smrti zůstal ve vzduchu...“ (*Podoby II, Lit. sborník, 1969*) - bylo to vědomé uposlechnutí znamení zevnitř, které mu už navždy odebralo *básnický* hlas.

Dnešnímu čtenáři mohou připadat Březinovy básně odpluté do krajin, jež bychom sice viděli rádi, ale bez veslování - a ne skrze lesy slov. Naše nevyvážená skepse vůči slovu prudkým dechem zahání na moře neshledání loď zvanou poezie. Pokus obhájit Březinu-básníka *vášnivě* a *uctívačně* nijak nenapomůže k rozmnožení těch, kteří by měli odvahu nalodit se do jeho veršů. Je ovšem jiná možnost: Březinovy eseje; v nich síla větší! V dopisech úplná! (*Slovo, Smysl boje* atd.) Tady v pochopení smyslu nebrání konstruovanost verše, slovo nesvírá rytmus a rým, neleží na Prokrustově loži prozódie, myšlenku neznásilňují alexandríny, pochopení nenastavuje nohu nutnost cézur, v odpoutanosti neklopýtáme o potměšilý rytmus mnohostopého jambického verše... Ale na druhé straně: naše nezakrývaná nechuť k násilnému rytmizování básně je pouze výrazem a výsledkem naší vnitřní nedotvořenosti k jinému čtení než očima. Zkusme číst báseň nahlas, naučme se jednu strofu nazpaměť, zavřeme oči a hlasitě ji *recitujme*, znovu uveďme slova do pohybu, opět je přivolávejme tak, jak vznikala v básníkovi, poddejme se básni naráz! A vida! zatímco duše ohněm vizí je vysvlékána donaha, báseň se v oblastech světelných obléká do slov.

Březinovy básně a eseje se zdají být výsledkem duchovních cvičení, ne nepodobných těm, která předpisují mistři; při nich se člověk mocí vůle, poroučející imaginaci, na okamžik stává vším na světě. Pro srovnání ukázky z cvičení Lasenicových: „Vyvolej si představu, že jsi hora. Do představy se třeba tak vžít, abys své tělesné pociťování ztratil, a sám se cítil horou. Tvé nohy jsou úpatím hory, pokrytým křovisky a skalami, a po tvých stoupajících úbočích se rozkládají lesy, cesty, potůčky, skály, praménky atd. Prožívej, jak v tobě buší tento slavný rytmus přírody, a prociťuj v něm obě jeho stránky, tj. radost a slávu života, ale i žal a pocit konečnosti. Cítíš, jak tě horké slunko opéká, vichřice ošlehávají, sněhy, bouřky, lijáky a krupobití stále opracovávají tvá úbočí. Pociťuješ to bolestně, ale všechno chápeš jako rytmus života. (...) Podobně se můžeš stát mořskou vlnou, prožít cyklus určitého člověka od jeho narození až po jeho smrt a pocítit zánik tělesné schránky, rozpadání kostí v prach, smísení se zemí a vodou atd. Okus si vykouzlit např. určitý dům, v němž jsi bydlel, cestu, určitou městskou čtvrť, celé město, v němž jsi bydlel, anebo i celou zem... jak se toto vše změní - co z toho bude za sto, pět set, tisíc let. (...) Vybav si představu mysteriózního majestátu noční oblohy s jejími modrými hlubinami a tisíci světel. Tento obraz stáhni do sebe tak, jako by tvá lidská aura byla hranicemi kosmu. Tak v tobě krouží a pohybují se celé sluneční soustavy s měsíci, planetami, stálicemi, vlasaticemi, meteory, mlhovinami atd. Tak jako krev v tvém těle, právě tak proudí silové proudy tohoto kosmu. Tak bleskurychle, jak se tvá myšlenka může přenést do kteréhokoliv z tvých údů, tak bleskurychle můžeš se ocitnout v tomto kosmu, kde jen chceš být. Udělá-li se toto cvičení správně, dostavuje se pocit dokonalého klidu, který s žádným jiným stavem nemůže být srovnáván.“ V textu jsem vynechal popisy techniky, které nejsou pro srovnání důležité. Cituji z *Hovorů s Lasenicem* Vladislava Kužela.

Snaze porozumět mu klade Březina dvě veliké překážky: neobvyklost vyjadřování a temnost myšlenek. Nikdy nechtěl být temným! Chce, aby mu bylo až do dna rozuměno. Jenomže - extatikové nemluví jasně: v prvé fázi potkají: „Strašné, černé slunce, z něhož září noc“ (*Victor Hugo*), ve druhé je oslní nadzemský jas; jejich básně jsou proud koktajících představ a blesky bez hromu, zemětřesení duše s vypnutým zvukem, záplava světla a slzí při povznášení. Slova se ve významech matou, hluboce voní květy ticha, mlčení přetéká. Čím? Jak to vypovědět? Je to mocnější než »druhý život«, „sen, který se chce přelévat do skutečného života“ (*G. Nerval*).

Na zběsilé tepně pulzuje Slovo. Básník nerozumí všemu, co říká, ale vidí - aniž by byl zbaven schopnosti pochopit: nakonec pronese něco hluboce závažného, něco, co by bylo třeba až ke kořenům domyslit: „Ačkoliv každý jazyk je nedokonalý k službě vyššího duchovního života a zasaženi světlem blábolíme jako děti, v ústrojí jazyka je *hlubší moudrost nežli ve většině toho, co jím hovoříme*.“ (*Jediné dílo, 71*)

„Jazyky národů poslušny jsou zákona duchů, přitažlivostí mocnějších a zářivějších. Je v nich vzpoura i nápodobivé přitulení slabých, žádost objetí i žíznivého vysátí přemožených. V skrytých dějinách národa potkávají se duchové všech věků.“ „A kolik jazyků tají se v jedné a téže řeči se stejným zvukem slov, jedním rytmem vět a společným dědictvím věků.“ (*Slovo, 138*) „Nejsou všechny jazyky marným pokusem duše, aby se vyslovila o svém úžase z věcí?“ (*Cíle*)

„V dílech velkých milujících, jasnovidců a mistrů nabývá slovo národa magické moci: láme zakletí oddělující duchy, v jednotu rozechvívá srdce zjevením krásy, v oslnění věčnosti dává viděti pozemské věci. Tak duchové světců, velkých poznavatelů a lékařů života, kteří z národa vyšli, pracují po věky v jeho slově a chrání ho v dobách nebezpečenství jako vojska. A nejvyšší z nich, mistři celého lidského rodu, šli od národa k národu a jdou mezi námi z tisíciletí do tisíciletí, pracujíce ve všech jazycích a řídíce dílo sjednocení a vykoupení.“ (*Slovo, 138*)

„Tak v slově lidském je nepřetržité chvění, neustávající vznikání a zanikání jako v životě; neboť lidský rod pravého jazyka svého dosud hledá.“ (*Slovo, 140*) „To všechno, co jsem napsal, já nepůsobím, to z mé vůle není. To všechno je tajemné. Duch, který je v díle a který se tam dostal bůhvíjak, ten v mnoha případech nepůsobí. Ve čtoucím vznikají vlastní myšlenky a ty působí a odvracejí člověka, aby lidem nepůsobil zla. V kom není nic, v tom se nic neprobudí.“ (Emilie Lakomá: Úlomky..., str. *42*)

Březina je povolaný a záhy vyvolený; když Anně Pammrové líčí ubíjejícnost učitelování, píše: „... život kolem mne je těžký, monotonní a vysilující a je třeba veškerého napětí vůle, abych vyšel za svou setbou do mlhavého dne. Ale komu bylo *dáno slovo*, není již pánem *svého mlčení;* je povinen tvořiti, i kdyby věděl, že dílo jeho činí bolestnou samotu kolem něho a čím dále jde, tím méně přátel následuje ho na nebezpečné cestě pod jiskřícími ledovci.“ (Listy Anně Pammrové, *3. 10. 1906*)

O Březinově poměru k inspiraci a básnickému slovu vypravuje Jakub Deml znamenitou historku: když s Březinou seděli jako hosté v Babicích u pana auditora Ševčíka, přítomný sekční rada u nejvyššího účetního dvora ve Vídni Otto Gittl v dobrém rozmaru začal nosit chody na stůl jako hotelový sklepník, s bílým ubrouskem přeloženým přes levý loket. Když konečně pan sekční rada usedl ke stolu, znenadání otázal se Otokara Březiny: „To ovšem píšete verše, jen když na vás přijde inspirace?“ Březina reagoval okamžitě: hrdě se vztyčil a řekl: „Někdy také se nesmí čekat, až inspirace sama přijde, někdy se musí pracovat i bez ní a donutit ji!“ O Březinově tvůrčí praxi vypovídá další Demlův zápis (*19. 7. 1924*): „Dnes ráno kolem deváté hodiny stál Březina u okna s viržinkou, a když jsem vkročil do jeho pokoje, řekl: »Jak vidíte, zastavil jsem psaní!« a ukázal na svůj stolek. Řekl jsem, že také já někdy to nechávám. A Březina odpověděl: Já nikdy nepřestávám psát z nedostatku inspirace! Naopak u mne bývá, jako když zástupové lidu hrnou se z kostela a východ se zacpe, takže nikdo nemůže ven. A proti jedné myšlence povstanou sta jiných a řeknou: »Ty nemáš pravdu!« A tyto myšlenky jedna za druhou musejí se odstřelit a nastane *splendide isolation* jako kolem nedobytného hradu. A kolem toho hradu je dokola mlčení a ticho a pokoj a mír a toto mlčení a ticho a tento pokoj a mír trvají tak dlouho, dokud žije v hradu pán. Ale potom přijdou nepřátelé a rozboří hrad - boří a dobývají ho za života pánova, anebo jej adaptují, sobě přizpůsobí, tu a tam něco natřou jinou barvou, opraví střechu, doplní nějaký šindel - ale dobře jim ještě slouží střílny a kriminály! Při posledním slově Březina ukázal dolů pod zem.“ Myslil snad tím podsvětím peklo?

V posledních letech svého života Březina už nevyučoval a zřejmě psal jen málo. „Od převratu mám zdravotní dovolenou,“ píše Pammrové, „a mohu se věnovati jedině své meditaci a svému duchovnímu dílu. Přeruším-li ještě své mlčení, abych řekl několik slov k doplnění své životní práce, bude to především proto, abych vydal svědectví, že duchovní pravdy, k nimž jsem dospěl ve svých knihách, zůstaly u mne neotřeseny všemi lety nových zkušeností a poznání.“

(Úryvek z knihy Dítě andělů a jeho rodina, kterou chystá k vydání nakladatelství Trigon)

Otokar Březina pohledem Anny Pammrové

Jak ho viděla?

Bohumil Jiroušek

foto Andrea Studihradová

Anna Pammrová (1860 - 1945) proslula v českém literárním kontextu jako přítelkyně básníka Otokara Březiny (1868 - 1929) a zcela opomenuta zůstala její vlastní umělecká tvorba naplněná směsicí indické filozofie, voluntarismu, spiritualismu a bojovného feminismu. Na tomto vyloučení jejího prozaického i básnického díla z dějin české literatury by nebylo až tak mnoho překvapivého, neboť uměleckou stránku její tvorby jednoznačně překrývá (a do značné míry ji i ničí) její prvoplánová snaha o prezentaci radikálních feministických názorů, v českém prostředí naprosto výlučných a do umírněných snah ženských časopisů a spolků té doby nezapadajících. Zarážející je spíše skutečnost, že také její vztah k Otokaru Březinovi bývá vymezován převážně negativně, jako jednostranné působení Otokara Březiny na Annu Pammrovou. Proto také pravidelně nalezneme v dějinách naší literatury zmínku o Listech Otokara Březiny Anně Pammrové (Stará Říše 1930 - 1932, 2. vyd. Praha 1936), nikoli však o její osobnosti a díle. Tato Antieva, jak se sama nazývala, to do určité míry zapříčinila sama. Po smrti Otokara Březiny se začala řada osobností vyjadřovat k jeho životu i tvorbě, vyznávat se z obdivu k jeho duchu a z přátelských vazeb k němu. Světlo světa tak spatřily především dvě diskutabilní práce - Mé svědectví o Otokaru Březinovi (1931) Jakuba Demla a Otokar Březina a jiní přátelé v mé paměti (1932) Jana Vrby - vypovídající v mnoha ohledech spíše o svých autorech než o Březinovi.

Anna Pammrová však vždy byla ženou, která měla ráda samotu lesů, vůni jehličí a jahod, které byly jakýmsi jejím „přesahem“ do transcendentna. Vědoma si jisté výlučnosti své osoby v literárním světě, nepovažovala za nutné vystupovat s každým svým názorem na široké veřejnosti, která ji podle jejího mínění stejně nemohla pochopit. Vědoma si i obdobné výlučnosti Otokara Březiny, jeho naladěnosti na podobnou strunu, nesnažila se publiku vnucovat své názory na Březinu, ačkoli je v soukromí projevovala.

Jediným významnějším veřejným vyslovením se k Otokaru Březinovi tak zůstal její projev do rozhlasu, který pronesla 25. února 1934. Tento projev se dočkal i bibliofilského vydání. Roku 1940 byl v počtu osmašedesáti exemplářů, doplněných leptem J. Konůpka, vytištěn pod názvem Mé vzpomínky na Otokara Březinu. Snad i ten malý náklad zdůrazňoval to, co není jednoduché vysvětlit - zvláštní intimitu vztahu těchto dvou lidí, neurčenost intimní vzpomínky širokému fóru senzacechtivých čtenářů.

Jako by však ani v této vzpomínce necítila potřebu cokoli z jejich vzájemného vztahu vysvětlovat, doplňovat či jinak ozřejmovat. Jde o „pouhopouhé“ popsání jejich několika osobních setkání s poukazem na to, že všechny jejich slovní půtky jsou zachyceny v korespondenci.

Anna Pammrová zde vyjádřila myšlenku, že Březina „neprofanoval hrubým dotekem zřídla, jejichž tajemné hudbě z povzdálí vážně naslouchal“. Snad tato věta vystihuje i podstatu vztahu Otokara Březiny a Anny Pammrové za jeho života i po jeho smrti. Ani ona nechtěla profanovat, rozmělňovat a přežvýkávat jeho dílo, jak se namnoze dělo ve vzpomínkách a črtách jejich současníků.

Pokud jde o názory Anny Pammrové na Otokara Březinu, jsme tak odkázáni pouze na zmínky o něm v její korespondenci jiným osobám. K nejzajímavějšímu souboru korespondence Anny Pammrové patří její dopisy české spisovatelce a bojovnici za mír Pavle Moudré (SOkA Benešov a LA PNP Praha - Staré Hrady), v nichž se dochovaly nejen její názory na Otokara Březinu a řadu dalších osobností, ale i její pozoruhodné filozoficko-feministické myšlenky, vyjádřené jasněji než v jejích publikovaných spisech. Zajímavé jsou z hlediska našeho zájmu o Otokara Březinu i její dopisy Antonínu Veselému, Marii V. Ježkové, Rudolfu J. Vonkovi a Gustavu Jarošovi-Gammovi uložené v jejich osobních fondech v literárním archivu Památníku národního písemnictví.

Jaký tedy byl podle Anny Pammrové Otokar Březina?

Počátky jejich vztahu jsou ovlivněny jejich setkáním v Jinošově koncem osmdesátých let minulého století. „Tam seznámila se ona s mladíkem, v němž ihned instinktivně postřehla zářné jádro bytostné = značku hvězdnou poetů rozených. Usilovala pak o to, by si je on sám včas uvědomil, aby z pod chmurných mraků jeho myšlenkových projevů tryskla základní univerzální ryzost, tehdy zastírána studiem. Nepřímo připomínala jemu, aby odbočil z cesty, na níž jej lákaly knihy časové, aby neobdivoval autorů, kteří z důvodů módních záři živelnou popírají. Za nedlouho po odchodu z Jinošova objevil se mladý, bledý analytik - pesimista před veřejností pod jménem Otokar Březina.“ (Rukopis vlastního životopisu A. P. odeslaný Pavle Moudré) Anna Pammrová se domnívala, že v „mladistvém“ Václavu Jebavém (= O. Březinovi) ovlivnila to, „co v sobě neznal“, ovšem její ideový svět mu prý vždy zůstal nedostupný, neboť chtěl mít vše vědecky odůvodněno. (A. P. Antonínu Veselému, prosinec 1930) „Nechápu, jak mohl básník - mystik - symbolista oddávati se studiu ohavných věd domýšlivců, v pozdějších letech býval stižen srdeční vadou, byla bych ve svých námitkách vystupovala bezohledněji. Větřila jsem však, že již se vyhýbá každé diskusi osobní. Tím stávala se korespondence méně zajímavou.“ (Tamtéž.)

Jejich potyčky však působily oběma směry, Pammrová uvádí, že ačkoli uznával její vliv na své dílo a souhlasil i s tím, že „tvorba (...) vyžaduje odstupu“, nesouhlasil s ní „v nejdůležitějším předpokladu, zkušenostmi podpíraném. Sám šel jinou cestou. Přisvědčiti nechtěl, popříti nemohl.“ (A. P. Rudolfu J. Vonkovi, nedat.)

Hledat cesty obou je obtížné. Můžeme však říci, že zatímco Anna Pammrová byla ovládána svou touhou po samotě, vnitřní intuicí, svým přesvědčením a snahou osvobodit ženu, Otokar Březina hledal cestu ke spasení lidstva spíše v něčem jiném, v souznění spřízněných duší. Také Anna Pammrová se ptala: „Z jakého zdroje čerpal O. Březina? (...) On byl rozený sensitiv. Ale školy na něho působily neblaze: otupily předčasně t. zv. šestý smysl. V mládí obdivoval všecky výstřednosti, zmatenosti a věřil ve vítězství člověka nad Přírodou tak dlouho, až uvěřil mému neochvějnému tvrzení, že to všechno jsou vědátorské bludy. Mořil se rozborem filosofie, když postřehnul vady soudobé hmotařské modly. Četl nadměrně mnoho; a chtěl si z toho všeho, co chtivě spolykal, utvořiti mermomocí určitou synthesu, která by vyhovovala jeho duši. Nešlo to! Indickou nauku nemohl patřičně oceniti, jelikož se stavěl proti Přírodě jako nadšený obhájce Kultury. (V počátečním období naše písemné styky byly jen půtky.) Pokud mi známo, O. B. nežil v pravém slova smyslu ani jediný den. Stále uvažoval - srovnával - odvozoval. Zážitek byl vždy proň pouhou odvozeninou. Zamiloval se do abstrakcí; ale ty se stávaly časem nechutnými - pokoušel se tedy vyzdobiti si je poeticky, aby kresbou spekulace unikl sám sobě. Takto se odštěpoval od běžného básnictví: Stal se cizincem v každé známé literární oblasti. Čemu se dříve úporně vzpíral, to v posledních letech přec musel uznati, totiž: můj názor na živelné dějství, na příčinu hromadných útrap, na zvrácenost veškerých institucí společenských. K okkultismu, jejž seznal jedině z literatury, stavěl se dlouho skepticky, ačkoli mnoho sympatie jevil pro Josephina Péladona (= velmistra franc. Rosenkruciánů). O podobných záhadách nerad diskutoval. Své vlastní nedotknutelné tajemství obhajoval toliko svým způsobem: mlčeti, kdy nelze prokázati. Při tom promítal do básnické formy domněnky. Předmětem veřejných stranických žvástů stal se posléze jen proto, že byl v hovoru ke každému vlídný, až nemístně shovívavý k veřejnému mínění a protimínění.“ (A. P. Marii V. Ježkové, 25. 3. 1930)

Podle Anny Pammrové „O. B. mnohdy pod svou známou shovívavostí míval ironii, z níž si mohl šťáral a lovec slovních přemetů vždy pro svůj nevytříbený vkus vybrat, chtěl-li pisatele snižovat v očích obdivovatelů básnické jeho tvorby“ (tamtéž, 1. 9. 1930), dokonce dospěla až k závěru, že „Ot. B. trpí po smrti za to, že v druhé polovině života se přibližoval davu“ (A. P. Antonínu Veselému, 12. 11. 1931).

Pammrová, žena s duší feministky, se však zamýšlela i nad Březinovým vztahem k ženám: Březina „neztratil ženu - jak píše Marten, nýbrž ji hledá. (...) Jeho pessimism není výsledek zklamání a znechucení, nýbrž byl zapříčiněn stejně jako u mne tím, že jsme se ocitli na světě za podmínek krajně se příčících našim snahám a niterným potřebám. Nejsme dětmi této nečisté, chvatné, ducha ohlušující, sprosté doby. Současníci se nám vyhýbají, jelikož jim nepřisvědčujeme a pokoušíme se vyvésti je na pláně méně dusné, způsobem nekantorským, nezábavným, nesportovním, nereklamním.“ (A. P. Pavle Moudré, 22. 8. 1915)

Vyjadřuje se i k jeho učitelskému působení, když uvádí: „Bř. daleko trpělivější než já, s tichou resignací ponořil se v moudrost staroindickou, ale přese vše nejednou mezi řádky jeho dopisů zněl žal, když si uvědomil, že umělecké jeho nadání hyne v prachu školním.“ (A. P. Gustavu Jarošovi, nedat.)

V korespondenci Anny Pammrové můžeme nalézt i řadu zmínek o vydání Březinových dopisů, k čemuž byla do značné míry přinucena svou hmotnou nouzí, o jejích neúspěšných snahách získat po smrti Otokara Březiny zpět své dopisy jemu apod., zde jsme se ovšem snažili pouze poukázat na hodnocení Otokara Březiny z pohledu Anny Pammrové, které snad není zcela jednoznačné, ale zřejmě si toho byla vědoma i ona sama, když o něm napsala: „Měnil se za svého života vícekrát; anebo maskoval své nitro nadměrně pěstěnou výmluvností? Vyskytli se lidé, kteří ho proto podezřívali z nedůslednosti. Jisto je, že povolání učitelské mnoho z jeho vrozených duchovních květů zpustošilo. Předčasné zhroucení mladistvého rozpětí u něho jsem předvídala hned tehdy v Jinošově. Prostředku k záchraně talentu nebylo; a pravděpodobně by jeji odmítnul, aby nezradil svých zásad. Vždyť hájil spor až do zralého věku, že jen utrpením duše roste, neboť jinak by setrvala ve tvaru embrya. Po celých třicet roků otazník ten bránil naše myšlenkové splynutí. Trpěli jsme oba od dětství, ovšem každý jinak - ale já hleděla si jiného řešení.“ (A. P. Marii V. Ježkové, 9. 3. 1933)

Dagmar Blümlová

Václav Tille, muž ve stínu F. X. Šaldy?

Shodná biografická data (1867 - 1937) včleňují oba muže do kontextu pravděpodobně nejzajímavějšího údobí české kultury. Svým životem a dílem je oba reflektují a zároveň vytvářejí. Oběma je společný prostor vymezený kritikou, literární historií a romanistikou. Šaldovo místo v něm je všeobecně známé a nezpochybnitelné. O Tillem, jehož akční rádius byl mnohem širší, dnes vědí jen nemnozí, a to pouze z dílčích, specializovaných úhlů pohledu.

Václav Tille však nebyl pouze folkloristou, „pohádkářem“, jak ho odbyl Václav Černý ve svých Pamětech, ani „jenom“ univerzitním profesorem francouzské literatury. I Jindřich Vodák, který Tilleho ve svých recenzích nikdy nešetřil, přiznal, že jeho univerzitní seminář s tématem moderního divadla byl „první naše vysoké divadelní učiliště“. Ještě v šedesátých letech se vzepjala paměť na jednoho z nejuniverzálnějších představitelů naší meziválečné kultury ve druhém vydání jeho dosud nedoceněné *Moskvy v listopadu* (1963), ve stati Lubomíra Linharta *První český estetik filmu - Václav Tille* (1966), v souboru *Pohádky Václava Říhy* (1968) a konečně v šestém vydání slavné *Boženy Němcové* (1969). Mlčení, které se poté rozhostilo a trvá prakticky dodnes, nelze vysvětlovat pouze politickým vývojem, i když je jasné, že do roku 1989 v něm mnoho místa pro pozitivistického vědce nebylo. Zapomnění na Václava Tilleho má především přirozenou příčinu obsaženou v samotném prvním slově této věty. Na rozdíl od F. X. Šaldy tkví totiž těžiště významu jeho díla **mimo písmem fixované oblasti**. Paměť o něm proto odcházela postupně s těmi, kdo patřili k jeho živé přítomnosti: s jeho žáky a především s Věrou Vostřebalovou, pro niž se uchování jeho památky stalo životním programem a která zemřela v roce 1970. Věrnou ochránkyní jeho odkazu ve Společnosti Boženy Němcové, jejímž byl prvním předsedou, je jeho poslední univerzitní asistentka Jarmila Lormanová. Potom zbývá už jen výpověď archivních kartonů: komtur Řádu italské koruny, nositel francouzského Řádu čestné legie a belgického Řádu koruny, první prezident československého Rotary klubu, spoluzakladatel Evropského literárního klubu, spolupracovník PEN klubu, předseda Mezinárodního sjezdu kritiků v Praze - a celá hrst dalších dokladů o význačných kulturních aktivitách doma i za hranicemi. To je veřejná tvář Václava Tilleho. Tu skrytou pomáhají poodhalit deníky a rukopisy chystaných děl *Já a svět*, *Relativita ve světě duchovém* nebo *Kniha o životě a smrti*.

F. X. Šalda byl jedním z mála těch, kteří v Tillem nehledali nesrovnatelnou rozporuplnost, protože velice přesně pochopil, že „zájmy vědecké kryjí se mu se zájmy tvořivosti životní v harmonii“. Byla to spíš intuice než důkladná znalost Tillova života a díla, která Šaldu vedla k vyjádření té nejpodstatnější souvislosti: „Hlavní věc - že si rozumíme a že se máme rádi.“ Důvody k souhlasnému akordu bývají zpravidla tvořeny vyváženým poměrem shod a odlišností. Pokusme se identifikovat ty směrodatné.

Zatímco z Šaldových poměrně vzácných vzpomínek na dětství nejvíc zaujme věta „A doma u nás knih vůbec nebylo“, Václav Tille prostřednictvím svého otce přímo souvisel s tradičními českými kulturními hodnotami. PhDr. Antonín Tille, středoškolský profesor dějepisu a zeměpisu s vědeckými ambicemi, v době svých pražských studií nevstřebával jen atmosféru univerzity přelomu padesátých a šedesátých let 19. století, ale přátelsky se stýkal rovněž s osobnostmi, které spoluvytvářely kulturní tvář doby. Studentský privát sdílel s Vítězslavem Hálkem, aktivně se účastnil literárních debat a starší přítel Václav Čeněk Bendl ho seznámil i s Boženou Němcovou. Tille byl totiž březnický rodák a mohl jí upřesnit tamní historku o hraběti Kolovratovi a slovenském drotárovi, kterou použila v Pohorské vesnici.

Po Bendlově odchodu do českobudějovického kněžského semináře byl Tille spolehlivým doručovatelem zpráv v obou směrech. V této době však tady byl ještě jeden rodák z Březnice, medik Hanuš Jurenka. Žena, s níž si vykoupil rodinné zázemí pro úctyhodnou kariéru oblíbeného březnického lékaře a vlastence, byla Antonínova sestra. Milá, hodná a mírně nahluchlá Karolinka vystřídala vášnivou dynamiku citu Boženy Němcové. Antonín Tille se po jejich sňatku už nikdy neodvážil Němcovou navštívit. V jeho pocitu svatokrádežné spoluviny, přenesené i na syna Václava, hledejme prvotní impulz k napsání biografie Boženy Němcové i důvod její výjimečnosti a dosud živé síly. Z archivních materiálů Věry Vostřebalové vyplývá, že si Jurenka po celou dobu svého manželství ponechal dopisy, které mu Němcová posílala v době jeho haličského působení. (Jak tyto listy souvisejí s dopisy, které dal Jurenka k dispozici F. L. Vorlíčkovi a z nichž část otiskl J. E. Sojka, se dnes už zřejmě určit nedá.) Po jeho smrti byly pro vdovu krušným překvapením, nicméně je nedokázala zničit. Rodina je pietně uchovávala až do poloviny třicátých let, kdy je vnučka Jurenkových neprozřetelně zapůjčila Zdeňkovi Nejedlému. To byl pravděpodobně jejich konec.

Václav Tille byl přímým pokračováním svého otce především v povahových vlastnostech, zejména v zjitřené citovosti, kterou oba dokázali korigovat svým dokonalým smyslem pro povinnost. Zvlášť patrné je to na jejich manželských příbězích. Oba bytostní romantikové si na okamžik zaměnili realitu za sen a zaplatili za to celoživotním duševním osaměním. Antonín Tille miloval poezii. V době, kdy byl zajat tmavýma očima krásné Marie z lesovny, v jejíž mlčenlivosti četl příslib tajemství, skvěle přetlumočil několik jihoslovanských lidových lyrických písní. Když se Marie stala jeho ženou, čítal si verše už jen tajně, v noci. K nejostřeji vnímaným dětským zážitkům jejich prvorozeného Václava patřil následující obraz: pootevřené dveře pracovny, světlem svíce ozářená otcova postava vzrušeně přecházející po místnosti a tajemný polohlas melodické řeči (byly to Puškinovy verše) - pak náraz matčina rázného příchodu a její ostražité „ježíšmarijá, Toníku, vždyť zapálíš!“ Václav jako jediné ze všech šesti Tillových dětí občas uváděl matku do rozpaků výkřikem „ty mě nemáš ráda!“ Nikdy nepochopila, co to „divné dítě“ od ní žádá; byla přece vzornou matkou a hospodyní a vždycky dokonale plnila své povinnosti. To, po čem Václav toužil, nenalezl ani u své ženy Julie. Touha po absolutním citu se živila sama sebou. A pohádkami a něhou k cizím dětem, protože vlastní neměl, a obdivnýma očima okouzlených univerzitních posluchaček a láskou k horám a k ušlechtilým psům daklíkům.

F. X. Šalda měl vlčáka a k ženám, na sklonku svého života, skeptický vztah: „Vzplanul jsem v životě několikrát vášní nebo láskou k ženám a kál jsem se z toho hořce - byly to iluze.“ Po smrti Růženy Svobodové Tillemu napsal: „Ta rána šla na kořeny mé bytosti.“ Byl tento vztah srovnatelný se vztahem Tilleho k Věře Vostřebalové? Vzhledem k tomu, že to byl Tille, kdo odešel dřív, nemohl se za ním ohlédnout a změřit jej. Spíš pro Věru Vostřebalovou bylo jejich setkání osudové. Průkopnice sociální péče v Čechách byla víc než jen pravou rukou Václava Tilleho. Neměl-li pan profesor čas nebo náladu na divadelní představení, které měl recenzovat (především pro Prager Presse), zastoupila ho pod pseudonymem Jan Vorel. Sdílela a obdivovala jeho myšlenky, tři desítky let, o které Tilleho přežila, naplnila tichou péčí o jeho odkaz. Uspořádala kompletní bibliografii jeho díla, napsala rozsáhlý životopisný román o jeho otci, vydala jeho nejkrásnější pohádky pod příznačným názvem *Barevné stíny*. Měla daleko do „psice, lačné laciné senzace“, o jaké čteme v Šaldově poslední vůli. Nikdy neuvedla své jméno v souvislosti se jménem Tillovým. Rozpustila svůj život v jeho spokojenost a úspěch. Vztah „břečťan a líska“, jak jej po vzoru Marie de France v jednom dopise Tille pojmenoval, jedinkrát plaše legalizovala drobným, již předem omluveným prohřeškem na historické pravdě. Když odevzdávala písemnou pozůstalost Antonína Tilleho do Pedagogického muzea J. A. Komenského, nechala úředníka ke svému jménu dárce vepsat slovo „dcera“. Čím byla Václavu Tillemu? „Mám duši, která za mne myslí.“ „Mít **svého** člověka, v tom je všechno.“ Vzájemná korespondence bez vrcholů a propastí. Z Tillovy strany spíš příležitost k ujasnění vlastních myšlenek. Občas také kondiční hra; psáno pravou rukou, bolí-li, tedy levou, někdy pro změnu zrcadlovým písmem. K čemu směřovala „líska“? K tajemství, k absolutnu. Zdá se, že jediným možným Tillovým ženským protějškem byla jeho představa Boženy Němcové. „S takovou šetrností, s takovou jemností, s takovým bolem: s takovou láskou napsal jste tuto knihu...“ - těmto slovům je možno věřit: Jakub Deml věděl, proč je Tillemu napsal.

V hodnocení theerovské monografie A. M. Píši Šalda, nikoliv poprvé, odlišuje dva typy tvůrců: ty, jejichž „dílo je konfesí nebo více méně volnou autobiografií“, a ty, kteří „nemají životopisu“, neboť „jejich dílo je jejich životopisem“. Sám je dokonalým představitelem druhého typu. Synonymy k Šaldovu jménu provždycky budou názvy jeho studií, Zápisník, vznosná architektura myšlenek - obrazů, nekompromisní vzpřímenost slov. V nich, pouze v nich je veškerá jeho vášeň, naděje i omyly. V případě Václava Tilleho však při pokusu o zařazení zůstaneme v rozpacích. Dílo - odraz prožitého života nebo dílo, jímž je život prožit? Odpověď nelze nalézt, pokud budeme Tillovým dílem rozumět pouze literární odkaz. Mezi autorem strohých studií o Tainovi či Maeterlinckovi a vypravěčem přízračných pohádek je vzdálenost vyřešená pseudonymem Václav Říha. S ním si mohl vědec Václav Tille dovolit umělecké zálety. Jeho samého však tato literární polarita nijak zvlášť netěšila; v soukromé poetické rozpravě o jedné orientální pověsti, určené Vostřebalové, běduje nad nutností jejího vědeckého zpracování: „A musí se to udělat koženě! Není spásy!“ „Kožeností“ v jeho literárním odkazu vědce je víc než dost, ale téměř všechny mají své košaté protějšky v pohádkách a především v rukopisných glosách a úvahách. Dělící čára mezi nimi je nepřekročitelná, budeme-li ji uvažovat jako osu vymezující prostor vědy a prostor umění. Tento pohled však není správný, byť jím byl Tille ve své době měřen nejčastěji. V Tillem není neschopnost jednoty a Tille není lineární. Tille je nekonturovaný široký prostor určený mnoha body - tvářemi, z nichž většina přísluší mimoliterárním oblastem. K vědci a umělci tak zcela souměřitelně patří „alpista“, šermíř, vypravěč, společník, diplomat, taktik, divák, herec, reprezentant i poutník. Hledaný vztah mezi životem a dílem Václava Tilleho pak můžeme vnímat spolu s Pavlem Eisnerem jako „život žitý tak vědomě, žitý do té míry jako tvůrčí dílo“. Tato formulace je v podstatě opakem tvůrčího typu, v němž se dílo stává autorovým životem, typu Šaldova.

Specificky tillovský pojem je „ovědomování“. Tille byl velký sběratel dojmů; za nimi tíhla jeho duše, na pozemských cestách jim nadbíhalo jeho tělo. Smyslový zážitek mu byl prvým kritériem života. Z doby litomyšlských studií v plné intenzitě uchoval obraz zatuchlé vlhkosti kamene, masitých listů fialek se stříbrným žilkováním slimáčích stezek a vědoucího ticha v klášterní zahradě. Nad Chitussiho obrazy zajásal: „Chtěl bych napsat symfonii na zelenou v přírodě!“ Z alpských úbočí shlížel na titěrný život lidské „plísně ve vráskách země“. Francii ochutnával v hospůdkách na Montmartru. Labužnicky ocenil kaviár a mísy raků na stole zinscenované hojnosti při desátém výročí Říjnové revoluce v Moskvě (v tříčlenné československé delegaci plnil roli jazýčku vah mezi Z. Nejedlým a J. Koptou). Zároveň však dokázal přečíst v tvářích naaranžovaných sovětských vězňů skutečný obraz Ruska konce dvacátých let. Stejně pozorně si navždycky vtiskoval do paměti každý záchvěv matčiny tváře, propadající se „z bytí do nebytí“ (záznam o smrti své matky si kdysi učinil i jeho otec). Když se v podolském sanatoriu sám blížil této neúprosné hranici, ostře vnímal a zaznamenal chromový lesk nástrojů evokujících bolest i jásavou žluť kručinek na stráni za oknem.

Intenzita smyslů, tolik se blížící tradici české lyriky, Tillemu sloužila především

k poznání sebe sama. Každý sebenepatrnější zážitek vychutnával a zároveň zkoumal, „ověďomoval si“ mechanismus jeho působení. Především proto si po celý život vedl řadu deníků, v nichž jsou chronologie i kontinuita zcela eliminovány a podstatu tvoří pestrá směs doteků a evokací, ve svém úhrnu dovolujících zahlédnout autentické prožívání neopakovatelné individuality. Teprve v druhém plánu Tille deníkové záznamy využíval ve svém díle. Dojem z venkovského spolucestujícího, který si ve vlaku krájel slaninu na chléb, se ocitl v povídce Toulovcovy baby: „Tak běžela léta. Až jednou bylo krásné letní odpoledne, v korunách bučiny zazvučel roh známou fanfárou. Stařeček si právě krájel lístky slaniny na chléb...“ První soukromé setkání s Masarykem připomíná drobná deníková glosa „TGM ruku jak spár vlaštovek“. Nad implantací tohoto postřehu do povídky Podzimní noci I se nelze ubránit podezření z Tillovy drobné, dobře utajené poťouchlosti: „V tmavém protějším koutě zdvihla se široká, šestihranná dlaždice, a zpod ní zasvitlo pár žhavých uhlíků v chundelaté hlavičce s přišpičatělou, jako myší tvářičkou a s ostrýma, vztyčenýma ušima. Malé drápky zachytly se o kámen a ven se vyhoupl čert s dlouhým, holým ocasem, v pěkném beraním kožíšku s pestrobarevným národním vyšíváním... Zastavil se podezíravě, vzpomínal, až se mu náhle objevily bílé tesáčky pod tuhými vousky jeho malé tlamy, zasmál se pichlavým smíchem. Šel rychle ke mně, podávaje mi ruku drobnou a pružnou jako vlaštovčí spárek.“ Tille urputně vyhledával dojmy všude kolem sebe, a když jimi změřil intenzitu svého vnímání, posloužily mu jako stavební materiál k proměnlivým kompozicím různých podob i charakteru. Vůči konkurentovi Tillemu vždycky mírně jedovatý Vodák v tomto principu viděl „starý útvar, jenž se dovedně a zručně přizpůsoboval“, zatímco Julius Fučík trefil přesně do černého, když jako nejvlastnější rys Tillovy povahy určil „lehkost v přejímání roztříštěných impulsů a pohotovost šířiti je dále v uceleném zpracovaném stavu“. V tomto smyslu se Václav Tille stal pokračovatelem Vrchlického nejen za univerzitní katedrou. Jestliže však podle Ferdinanda Peroutky bylo Vrchlického vlohou „sát, přijímat a prožívat“ a snášet „domů lesklé a barevné věci“, Tille přijímal a přinášel pouze to, co prošlo testem jeho senzitivity. Osobní investicí posiloval význam přejatých detailů a vlastní energií je pak uváděl do nového stadia existence. Přijímal a vydával zároveň. Roztáčel, inspiroval, ovlivňoval, probouzel, podněcoval. V tom tkvěla jeho přitažlivá modernost.

Zatímco F. X. Šalda z jediného bodu koncentrované duchovní energie vztyčoval architekturu za architekturou, pro Tilleho byla příznačná dynamika lovce prožitků, které hledal v tajemství hvězd i v tvářích filmového publika. Pohyb byl prvořadým atributem Václava Tilleho. Cestování - pohyb z místa na místo, k němuž byl na rozdíl od Šaldy skvěle fyzicky disponován - mu poskytovalo nejbohatší, nenahraditelný zdroj dojmů. Roncesvalles, kde hledal genia loci Písně o Rolandovi, sedmadvacet pobytů v Paříži, dvě cesty do Spojených států, Moskva a bezpočet dalších měst a míst, jejichž „ověďomováním“ se snažil proniknout k podstatě sebe sama. Mnohé z těchto cest zároveň plnily závažnou společenskou úlohu. Elegantní Tille se svým šarmem a vybranými způsoby byl dokonalým reprezentantem univerzity při pařížských oslavách tří století trvání Francouzské akademie i předsedajícím mezinárodnímu sjezdu Rotary v Dallasu. Frak, přípitky a řeči kuloárů mu nebyly proti mysli, ale nikdy jim nepodléhal. Tato ohniska lidského „hemžení“ však byla nutnou podmínkou existence prazákladního rytmu Tillova života, který ho s pravidelností nadčasového kyvadla vedl od lidí k sobě, od lidí k sobě. Tilleho nemohla znevážit ani příznačná scénka, zcela nepředstavitelná u jeho univerzitních kolegů, o Šaldovi vůbec nemluvě: hostování Josephine Bakerové v Praze, tleskající Tille v první řadě a tanečnice okázale se věnující jeho monumentální mramorové lebce (bylo její zálibou sypat na lysé hlavy kučery naškubané na hlavách vlasatějších diváků). Tillův pohled, který za všech situací mířil kamsi „za“ a kamsi „nad“ a který tolik fascinoval jeho univerzitní posluchačky, však dával jednoznačně najevo, že s velkorysou shovívavostí shlíží z míst, kam za ním nikdo a nic nedosáhne.

I diplomacie je svého druhu pohybem, který byl Tillemu vlastní a kterým byl české kultuře nezměřitelně prospěšný. Jedním z momentů, které Tilleho spojovaly s F. X. Šaldou, byl názor na Karla Čapka, respektive na místo, které v české kultuře zaujímal. Pro Tilleho byl vždycky „Čapečkem“ s „chytráckými drobnostmi“, s „nebezpečím čapkoviny“, s dramaty vystavěnými na „humbuku“, se snem o „ideálním socialismu bohatých měšťáků“. Tyto postřehy však byly výhradní záležitostí nejhlubšího privatissima deníkových záznamů a Tillemu nijak nebránily v občasných „pátečnických“ návštěvách a především v prosazování Čapkových her na pařížská jeviště. Především v letech 1932 - 1937, kdy historik Josef Šusta pravidelně koncipoval žádost o udělení Nobelovy ceny za literaturu Karlu Čapkovi, všichni „podepsaní profesoři a docenti historie a literatury vysokých škol československých“ vydávali maximální úsilí na to, aby se Čapek překládal, hrál a pozitivně recenzoval všude tam, kam jejich mezinárodní kontakty dosáhly. Tillův podíl v tomto frontálním dobývání prestižní ceny nebyl zanedbatelný. Nekompromisní Šalda však žádnou z žádostí ani nepodepsal. Tillovy mezinárodní kontakty nesloužily pouze k plnění společenských povinností, ale dovolovaly mu uskutečňovat i vlastní záměry. K nejdůležitějším z nich patřily především desítky studijních stáží, které zprostředkoval nejen svým studentům romanistům nebo začínajícím divadelníkům, ale, což je unikátní, také mladým knihovníkům. I v této sféře, kterou několik let po absolvování univerzity poznával na vlastní kůži, pootevřel dveře pro potřebné provětrání instituce poněkud zatuchlé.

Na domácí vědecké půdě občas vadila Tillova neochota specializace. To, co někteří jeho kolegové nazývali těkáním, byl ve skutečnosti cílevědomý pohyb, určovaný nikoliv vnějšími vlivy, ale vnitřním puzením za zdroji životní síly. Zdánlivé „mnohoobročnictví“ byl optický klam způsobený těžkopádností vydavatelských mechanismů (tak se např. Soupis pohádek zcela nesmyslně jeví jako celoživotní dílo). Podíváme-li se na tzv. vědeckou dráhu Václava Tilleho podle jeho vzoru pohledem „shůry“, jednoznačně zjistíme, že jeho odborné zájmy postupovaly za sebou, vždy až do mezního vyčerpání procesu „ověďomování“. Počáteční filozofii - Spencer, Taine - vystřídala lidová slovesnost až k poznání „Folklor je ohavnost. Lid nesmí být nositelem odumírajícího minulého života, ale živá současnost a budoucnost národa.“ Pak následovalo nejdelší prodlení v spolužití s literaturou: „Nesmíme být kněžími literatury, ale vyložit její moc, které dnes užívají literární mágové jako kouzla. Kouzelnictví změnilo se v lékařství a genialita tvoření musí se stát vědou, ne náboženstvím.“ V posledním desetiletí svého života Tille vstoupil do prostoru fascinace divadlem: „To kouzlo, jak naladit lidské duše, aby se dobrovolně daly ovládat a toužily po tom být ovládány, je základem všeho soužití, vší lidské společnosti. ...Bylo to vždy jen pouhé kouzlo, které však není klam, jímž jednotlivec snaží se strhnout myšlení všech lidí svojí cestou, ale světlo rozšiřující se v lidské duši a rozněcující zážehy ve všech duších příbuzných, kouzlo, jehož síla spočívá v tom tajemném sdružování lidí stejným myšlením a stejným cítěním, jímž projevuje se příbuzenství z téhož hlubokého, skrytého pramene všeho života.“

Věčný pohyb divadelního vnímání světa byl Tillemu vlastní už od dětských let. To, co později pojmenoval „ověďomování“, nebylo příliš vzdáleno od Diderotova hereckého paradoxu. Ze všech „úloh“, které kdy na sebe vložil, byla tou nejskvělejší role univerzitního učitele. Zatímco, řečeno s Václavem Černým, „i slepý poznal za měsíc, že Šalda se pro kantořinu nenarodil“, Tille dokázal být oním mágem, v jehož moci je naladit lidské duše, kromě těch ovšem, co zůstávaly imunní nebo reagovaly přímým odporem (to byly třeba „duše“ V. Černého, A. Skoumala nebo E. A. Saudka). Ne každý byl tehdy ochoten s pojmem „přednášející evropského formátu“ spojovat „kolorit drobných klepů“, „rozevláté periody“ a „lehounká uchechtnutí“ jako Jan Wenig. Prožitek většiny „mágova“ publika měl však velmi blízko prožitku Emila Vachka: „Zmocní se vás jako smršť, sní vás jako kuličku hroznu, obrátí vás naruby a zaseje toho do vás, takže potom máte dojem, že ve vás stěží zůstalo něco z vašeho starého já. Účinkuje jako krupobití, utluče vás bubnovou palbou faktů, krásy, anekdot, znalosti lidí, poměrů a epoch, srovnáními a závěry. ...Je to nejsvůdnější lapka duší, kterého jsem kdy poznal.“

Zatímco Šaldovi bylo veřejné vystupování překážkou v jeho koncentraci a nemohl se dočkat, až za univerzitní kariérou přirazí vrata „s třeskem hromovým“, pro Tilleho bylo jeho penzionování zbavením možnosti nejvlastnějšího výrazu. Velmi přesně jej charakterizoval Frank Tetauer: „Věda jako krásné umění - to bylo kouzelné překvapení, které nachystal mladým lidem stárnoucí muž.“ Čtyři měsíce po svém penzionování Tille zemřel. Tak umírají staří herci, na něž už se nedostane žádná role. Pomyslné kyvadlo mezi společenským ruchem a kontemplací ztratilo rytmus a dojmy utichly.

Po F. X. Šaldovi zůstalo dílo - monument. Co zůstalo po Václavu Tillem, je obtížné pojmenovat. Snad to byla setba životního kladu, nezničitelné zvědavosti a nadšení ze zahlédnutého jasu věčnosti. Možná ona způsobila, že máme dosud schopnost vnímat velikost - třeba právě tu Šaldovu. A k tomu pokušení nepovažovat shodná biografická data obou mužů za pouhou náhodu. Soupatřičnost, již signalizují Píšova slova v tillovském nekrologu, je svůdná: „Těžko bylo nedávno loučit se s F. X. Šaldou. Těžko se nyní loučit s V. Tillem. A těžko se zbavit pocitu zhasínaných ohňů...“

JAK JSOU NAZÝVÁNA DÍLA S DLOUHÝM NÁZVEM

dílo

Ondřej Horák

Jako existuje psaná a mluvená podoba jazyka, jako existuje spisovná a obecná čeština, tak také existuje oficiální název díla, který mu dal autor, a u těch víceslovných také název, kterým lidé dílo označují, když o něm mezi sebou mluví.

Jedná-li se o název, ve kterém je obsaženo jméno hlavní postavy, většinou je zkrácen právě na ně. Pár příkladů:

„Čet si Švejka?“ (Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války)

„Četla si pana Moritze?“ (To nejdůležitější o panu Moritzovi)

„Četla si Kateřinu Horovitzovou?“ (Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou)

Je to důsledek ztotožňování díla s hlavní postavou?

Slyšel jsem také mluvit o Haškově díle jako o „Osudech“, ovšem myslím, že to není, stejně jako „Modlitba“, dostatečně konkrétní a že toto označení lze užívat pouze, je-li jasné, že se mluví o tom jednom díle či v kontextu určitého autora.

Pokud název jméno hlavní postavy neobsahuje, užívá se většinou jako zkráceného názvu právě substantiva, které je v nominativu:

„Četla si Portrét?“ (Portrét umělce v jinošských letech)

„Čet si Výchovu?“ (Výchova dívek v Čechách)

I zde je třeba znát kontext. Rozhodně zde nelze hovořit o ztotožňování díla s hlavní postavou. To by otázky musely znít takto:

„Čet si Umělce?“

„Četla si Dívky?“

Někdy samotné substantivum nestačí:

„Četla si Hlučnou samotu?“ (Příliš hlučná samota)

„Čet si Veselá jitra?“ (Má veselá jitra)

Jsou také případy, kdy jméno hlavní postavy v názvu není, a přesto jím lidé dílo nazývají:

„Četla si Haňtu?“ (Příliš hlučná samota)

„Čet si Aschenbacha?“ (Smrt v Benátkách)

„Čet si Juliána Sorela?“ (Červený a černý)

To jako by nahrávalo tvrzení, že se jedná o ztotožňování díla s hlavní postavou.

Je tu ale ještě jiný příklad:

„Četla si Anglickýho krále?“ (Obsluhoval jsem anglického krále)

Zde se nejedná o ztotožňování díla s hlavní postavou, protože anglický král hlavní postavou není a název nelze zkrátit jinak, protože v nominativu je pouze nevyjádřené „já“.

Vezměme nyní názvy děl, která bych nazval kanonická.

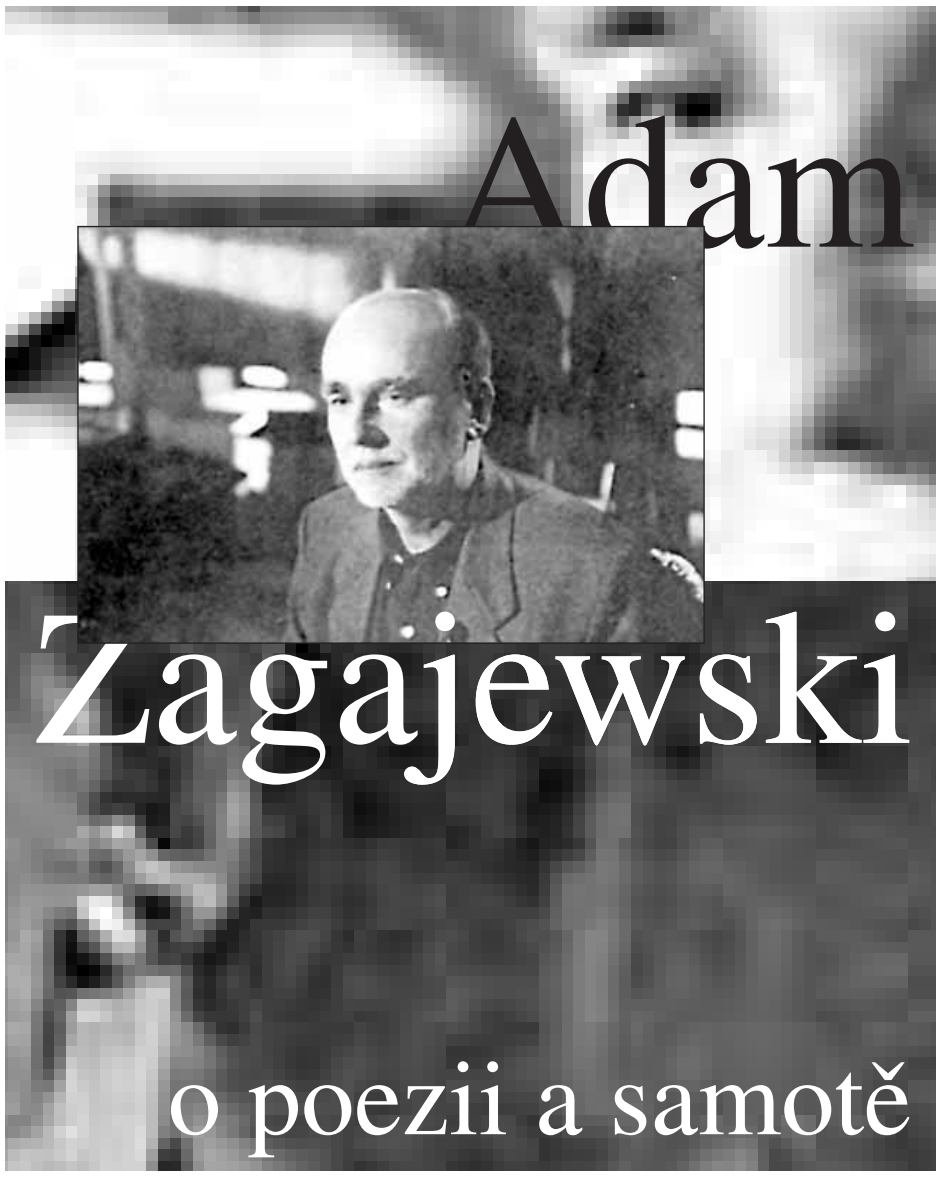
Bible svatá, Odyssea, Král Lear, Romeo a Julie, Večer tříkrálový, Othello, Hamlet, kralevic dánský, Richard III., Zkrocení zlé ženy, Jak se vám líbí, Bouře, Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha, Život a názory blahorodého pána Tristrama Shandyho, Jakub fatalista, Božská komedie, Dekameron, Moll Flandersová, David Copperfield, Utrpení mladého Werthera, Spříznění volbou, Faust, Červený a černý, Kartouza parmská, Lucien Leuwen, Paní Bovaryová, Bouvard a Pécuchet, Vojna a mír, Anna Kareninová, Revizor, Odysseus, Portrét umělce v jinošských letech, Plačky nad Finneganem, Strýček Váňa, Racek, Višňový sad, Zmatky chovance Törlesse, Muž bez vlastností, Náměsíčníci, Očarování, Hledání ztraceného času, K majáku, Orlando, Paní Dallowayová, Buddenbrookovi, Smrt v Benátkách, Kouzelný vrch, Doktor Faustus, Josef a bratří jeho, Zpověď hochštaplera Felixe Krulla, Proměna, Proces, Zámek, Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války, Idiot, Běsi, Zločin a trest, Murphy, Molloy, Malone umírá, Nepojmenovatelný, Čekání na Godota, Svatyně, Hluk a vřava. (Díla nejsou chronologicky ani jinak řazena.)

Netvrdím, že by se k těmto dílům nedala přiřadit ještě další, ale mým cílem zde není kanonická díla sebrat.

Ze jmenovaných děl má převážná většina v názvu jméno hlavní postavy. Co to tedy může znamenat? Znamená to, že autoři také podléhají onomu ztotožňování díla s hlavní postavou? Anebo to znamená, že díla, která mají v názvu jméno hlavní postavy, mají právě díky tomu větší šanci, aby se stala dílem kanonickým, a že vůbec největší šanci mají díla, která mají název zcela totožný se jménem postavy? (Když se dílo rovná Davidu Copperfieldovi a když já se ztotožním s Davidem, tak se ztotožňuji s celým dílem, kdežto když se ztotožním se Štěpánem Dedalem, tak se neztotožňuji s celým dílem Portrét umělce v jinošských letech?)

Nevím, jestli to znamená to, co jsem výše nabídl. Nevím ani, jestli to znamená něco jiného nebo jestli to neznamená nic.

Ale ještě k tomu, co jsem výše řekl. Na rozdíl od případů, kdy je dílo ztotožňováno s autorem („Četla si toho Hrabala?“), které nepovažuji za neškodné, nechci opomenout případy, kdy se dílo sice nazývá stejně jako hlavní postava, ale do kánonu nepatří. To říkám proto, aby tento článek nevyzněl tak, že když se dílo nazve podle hlavní postavy, tak se o něm za sto let budou na všech školách učit a nejen učit, ale že ho budou všichni i číst. Zkuste se schválně v okolí poptat, co říkají Jiřímu Šmatlánovi. Myslím, že vím, že vám odpoví otázkou. Hádejte jakou?



Adam Zagajewski o poezii a samotě

Adam Zagajewski, polský básník, prozaik a esejista, se narodil roku 1945 ve Lvově, dětství strávil v Gliwicích, pak studoval filozofii v Krakově, kde také do konce roku 1982 bydlel. Později emigroval do Paříže, nyní působí jako redaktor (*Zeszyty literackie*), průběžně vede kurzy kreativního psaní na amerických univerzitách. Debutoval v šedesátých letech spolu s generací Nové vlny, a to i jako kritik (kniha *Nepředstavený svět*, napsaná spolu s Julianem Kornhauserem). Adam Zagajewski publikoval romány, skici, básně (mezi nejvýznamnější sbírky patří *Vrátit se do Lvova* [1985], *Plátno* [1990] a zejména *Ohňová země* [1994], jejíž ukázkou je toto pásmo). Třebaže část polské kritiky hovoří o autorově ustrnutí v druhé polovině devadesátých let, lze i v této době pozorovat jisté posuny (výbor *Pozdní svátky* a zejména autobiografická próza *V cizí kráse* (úryvek chystá časopis *Souvislosti*; obě knihy 1998). Básníkovy texty jsou pozoruhodné nejen pro smělé, hladké vize a reflexi člověka - Poláka na konci dvacátého století, ale i kvůli citlivé práci s konkrétními slovy - leitmotivy, které nejednou jakožto autonomní jednotky stojí v určitém kontrastu k předchozí metaforice. Dílo Adama Zagajewského - držitele prestižních mezinárodních cen - bylo přeloženo do mnoha jazyků, českému čtenáři je představil časopis *Souvislosti*.

Uměl byste popsat stav ducha, který během psaní provází básníka?

Připomíná trochu chůzi po poušti - dlouhá období sucha, kdy nelze nic udělat. Psaní je svátek - nepřichází každodenně. Radost spočívá v samém aktu psaní, jestliže už k němu po dlouhých přípravách a někdy po utrpení dojde. Je to radost z nalezení hlasu.

Víte, že je to ten tón, který jste chtěl zachytit?

Vím, ale ona radost může mýlit a často se to, co člověk nalezne na papíře následující den, ukazuje jako nedobré. Je tedy něco klamného v té radosti - není neomylná...

A v čem spočívá sám dar básnictví, co odlišuje básníka od obyčejných smrtelníků?

Mezi básníkem a čtenářem poezie je jen malý rozdíl. Básníci i čtenáři poezie musí mít co do činění s duchovním životem, musí vědět, co to je - onen tajemný, ale zároveň velmi prostý - duchovní život. Neboť co je básnický talent, to nikdo přesně neví. Ačkoli se - při pohledu zvenčí - zdá, že je to dar zapsat chvíli oslnění, chvíli intenzivní duchovnosti, a to je jediný rozdíl mezi čtenářem poezie a básníkem. V podstatě věci se jeden i druhý pohybují na stejné půdě, básník má jenom ono dodatečné „cosi" - čas od času se mu podaří skrze jazyk, formu, chvíli inspirace zformulovat svoji zkušenost tak, že ta se stane básnickým dílem.

Je však něco takového jako chvíle inspirace? To slovo zní dost anachronicky...

Patřím k té škole, která soudí, že existuje inspirace, chvíle, která působí, že jazyk se mění v poezii. Nastane zřídka, ale pochází právě z inspirace. Nikdo neví, co je inspirace. Existuje dokonce - podle mě - jistá analogie mezi inspirací a milostí v křesťanské teologii, ačkoli nevím, nedokážu říci, kdo udílí inspiraci.

Přichází však zvenčí, je odněkud daným darem?

Tak bývá pociťována. Nechci tu tvořit nějaké smělé hypotézy. Dalo by se to říci co možná nejskromněji, že inspiraci bereme od zemřelých básníků. Nejde samozřejmě o žádnou teorii vibrujících stolků; v tradici samé, v tom, co čteme, je veliký zápas duševní energie a tato energie na nás čas od času prapodivným způsobem přechází.

K tomu, aby člověk, za nímž stojí generace básníků, získal vlastní styl, je ovšem třeba odtrhnout se od nich?

Vlastní styl pochází z nedokonalosti. Ti velcí zemřelí jsou dokonalí, a každý z píšících básníků vnáší tón svého života, tón nedokonalosti, tón svých emocí, své existence. Tradice tomu nemůže překážet, jelikož každý z dávných básníků také tíhnul - skrze svoji nedokonalost - k vlastnímu tónu.

V čem spočívá to, že jazyk mění svoje skupenství a náhle se stává poezií, v čem spočívá ona destilace?

Určitě je to druh alchymie. Někdy jde o urychlení jazyka, v básních, které mají extatický charakter, v nichž je druh nadšení - či oslnění - světem. Jindy se jazyk zpomaluje, nasycuje meditativní pomalostí. Není tedy nějaká jedna jeho vlastnost...

Když jste hovořil o tvořícím básníkovi, užil jste metaforu pouště. Znamená to, že se poezie rodí ze samoty?

Poezie se rodí spíše ze samoty, ale je to velmi zvláštní samota. Je to samota, ve které se - za prvé - rozléhají hlasy jiných básníků, a za druhé - básníci se pokaždé obracejí k někomu, nevedou rozhovor se sebou samými, pouze rozhovor s jinými. Samota básníka je velmi často samotou šťastnou, samotou, která je zbavena osamocení.

Samozřejmě může nastat taková samota, jakou prožíval Norwid, jemuž nikdo nechtěl rozumět a jenž také nestál o to, aby mu porozuměli současníci - jsou i takové samoty, strašné, prokleté. Ale je také samota pozitivní, v níž je dialog jenom přerušen, nezmařen napořád.

Je to spíše jakési odvrácení se od světa, tři kroky dozadu, aby jej bylo možné obejmout?

Tak to chápu. Samota není celkovým odklonem, právě jen získáním distance. Je to takový druh dialogu bez okamžité komunikační situace.

Liší se samota polského básníka od samoty básníka vůbec? Polská poezie měla vždy velmi silně definovaný kánon povinností vůči společnosti. V titulu vaší knihy je proti sobě postavena „Solidarita a samota". A vybral jste si tam právě samotu proti solidaritě. Je to stále aktuální?

Když jsem psal tu knihu, protestoval jsem proti společenskému rámci, což neznamená, že jsem jej nedoceňoval. Bydlel jsem tehdy ve Francii a psal polsky. Rychle jsem zpozoroval, že polští emigranti velmi zřídka opouštěli mateřštinu. Už dokonce Češi nebo Maďaři to činili ochotněji. Přesvědčil jsem se, že Polák, který žije v zahraničí, je na tom mnohem lépe než spisovatelé a básníci ze sousedních zemí, protože u nás je nezvykle silný mýtus společnosti a mýtus emigrace. Polský básník nebyl v emigraci vlastně sám, neboť měl pocit, že existuje společnost, která jej bude poslouchat, která čeká na jeho hlas. Pociťoval jsem to jako štěstí, ale také jako jisté ujařmení. Chtěl jsem zviklat onu sounáležitost k společenství a odtud pocházející pocit bezpečí, ačkoli jsem současně cítil, že je v něm cosi vitálního. Měl jsem nad sebou neviditelnou péči, protože polská tradice nabízí autorovi ochranný deštník...

Kdy se ona péče stane přítěží?

Začíná tížit, jestliže příliš silně determinuje to, co má být napsáno. Názorným pří-

Září

Petru Královi

Byl jsem v Praze a hledal dům Vladimíra Holana,
dům-vězení, ve kterém strávil patnáct let.
(Myslel jsem, že ho najdu zakrátko, že kohouti
budou mne provázet a starý kněz
v pečlivě zalátané sutaně řekne:
to tady žil básník a utrpení spalo tu
jak toulavý kocour, co se nechá chovat jednou za týden
v rukávu kožichu.)
Světlo bylo již podzimní,
slunce lehce uražené. Září líbalo kopce
a vrcholky stromů jak ten, kdo odjíždí
na dlouho a teprve na nádraží zjistí,
že vytrousil klíče od bytu.
Uvnitř labyrintu pozorně kráčeli turisti
a obraceli se o radu k černé prázdnotě fotografických přístrojů.
Plameny javorů létaly nad křovinami
jak Eliášovy ohýnky. V zahradách byla ohniště
a šedé kouře nad zemí, nad studnami.
Naopak listy kaštanů, lehké a suché
jako jistý druh klidného stáří
se vznášely výš a výš.
Co jsou to barokní kostely? Přepychové
tělocvičny pro atletické světce.
Nechtěly mi pomoci. (Kdo hledá cizí dům,
zašeptal jeden hezký a sečtělý anděl,
nenajde vlastní.) Nikdo mi nechtěl pomoci.
Děti křičely zplna hrdla, radostně
a bez důvodu (plné ukrutnosti, pro všechny případy).
Vítr byl plný vzduchu, vzduch plný kyslíku,
kyslík plný vzpomínek na jistou zámořskou výpravu.
Nezdálo se mi, že stěny paláců, žluté
jako od nikotinu, zabrány byly hraničními spory?
Nemohl jsem najít Holanův dům.
Život triumfoval, jako vždycky, a zemřelý básník
bydlel v zapomnění, v jiskrách tryskajících
zpod dlaně svářeče, v mé rostoucí únavě.
Nikde, nikde, docela nikde.
On sem přichází, ale jen v noci,
řekl mi nakonec někdo, kdo nebyl.

Elegie

Byla to šedá krajina, domy nevelké
jako tatarští koníci, nebo bloky z betonu,
obrovské, mrtvé od narození; mnoho uniforem, deště,
ospalé řeky, které nevěděly kam odtékat,
prach, sovětští bohové s opuchlými víčky,
kyselá vůně benzínu, sladká vůně nudy,
špinavé vlaky, úsvit s červenými víčky.

Byla to malá krajina, nekonečné zimy,
v kterých jak v korunách starých lip bydleli
vrabci a nože a přátelství a lístky zrady;
oblouky vesnických ulic, úzké louky; na lavičce
v parku hrál někdo na harmoniku, aby se neřeklo,
a chvílemi bylo možné dýchat vzduch
lehčí než únava.

Byla to čekárna s hnědými stěnami,
byl to soud, byla to klinika; příbytek,
kde se stoly prohýbaly pod tíhou akt
a popelníky byly naplněny popely.
Bylo to mlčení nebo ampliony plné zlosti.
Byla to čekárna, v které každý musel
prosedět celý život, aby se narodil.

Naše rychlé lásky, které trvaly dlouho,
naše veliké smíchy, ironie, triumfy
možná ještě hasnou v nějakém komisařství
na hranici mapy, na kraji fantazie.
Jsou to hlasy zemřelých, jsou to vlasy zemřelých.
Byly to chronometry našich tužeb,
byl to čas plný prázdnoty.

Byla to černá krajina, jen hory byly blankytné
a šikmá duha. Nebyly sliby ani naděje,
ale žili jsme tam a nebyli jsme cizinci.
Byl to život, který nám udělili.
Byla to trpělivost, bledá jak ledovec.
Byl to strach, plný viny. Byla to odvaha,
plná neklidu. Byl to neklid, plný síly.

kladem je boj Gombrowicze, který se ze závislosti na ní osvobozoval, ale také ji potřeboval, protože kdyby nebyl mýtus společenství, neměl by se proti čemu vzpírat. V Solidaritě a samotě jsem se chtěl vymanit z onoho opatrovnictví - neusiloval jsem o jeho celkové odvržení.

Vidím dnes polskou literaturu, či dokonce polskou duchovnost, jako neobvyklý anachronismus ve světě, nicméně anachronismus velmi pozitivní. Velká polská poezie - Miłosz, Herbert, Szymborska - je stále poezií společenskou, její hlas je obrácen ke světu. To je rozhodující pro její sílu i pozici ve světě. Často tomu bývá jinak. V Americe dosáhla v posledních letech slávy básnířka, zabývající se především freudovskou diskuzí s již nežijícím otcem. Podobná tendence, aby se totiž literatura celkově posunula směrem k soukromému a zpsychologizovala, je nyní na Západě velmi silná.

Polská literatura se vyhnula určitým nebezpečím modernismu, nadměrné hermetizaci poezie a uchránila v sobě přítomnost světa. Zůstává však otázka převzetí tohoto dědictví, jeho uchopení mladou generací.

Současnost přeje samotě, nebo je spíše kolektivní?

Na Západě je patrné, že nová doba přeje individualismu. V struktuře západní společnosti dochází k rozpadu společenských svazků a v poezii se tento stav odráží. Rozpadla se na jednotlivé krystaly, na mnoho osobních samot.

Ale samota jako taková je bezobsažná. Podle mého mínění v ní samé není nic. Samota je nedostatkem a nemá důvod, aby sloužila ke cti.

Možná se však ony jednotlivé hlasy skládají v obraz naší doby?

Snad. Zde jsem bezradný. Ale často autoři rezignují nebo také nemají dostatek intelektuální energie, aby skutečnost ovládli - stavějí se do role jejích obětí.

Má být atributem básníka nesouhlas se skutečností?

Do jisté míry ano. Jedním z oněch velkých úkolů poezie je udržení plamene duchovnosti, protože všechny modernizační změny, jichž jsme svědky, ohrožují duchovní život. Nemyslím si, že by duchovnost mohla celkově zaniknout, zmizet; to je nemožné, ale takové nebezpečí existuje. Je stále více prostředků jak sdělovat a stále méně ke sdělení. V tom smyslu poezie oponuje světu, ukazujíc onu nepraktickou, ale k životu nezbytnou duchovnost.

Jak se rozvrhují v postoji básníka ona „Ano“ a „Ne“ vůči světu? Na jednu stranu jste charakterizoval básníkovo oslnění jako chvíli afirmace, zachycení pravdy tohoto světa, naproti tomu - v pozici básníka je vzpoura a vyslovení velkého „Ne“ světu.

Jsou básníci, kteří se považují za nonkonformisty, buřiče, a jsou básníci píšící ve znamení velikého „Ano“. Sám jsem začínal jako buřič, spolu s celou generací Nové vlny, a dlouhou dobu sloužil onomu „Ne“. Později jsem však prožil něco na způsob přelomu. Uznal jsem, že je trochu dětinské, jestliže se celá básnická orientace podřizuje určitému partikulárnímu problému, a že je možná důležitější slovo „Ano“, které má už jiné uspořádání. Dotýká se světa, který nám byl dán - nebyl přece stvořen člověkem.

Jde o uvolnění se z polské posedlosti historií?

Ano, ale nikdy ne úplně. Nikdy se nestanu básníkem přírody, nebudu někým, kdo píše pouze o zpěvu ptáků, ačkoliv zpěv ptáků velmi obdivuji, ale ne do té míry, abych se stáhl z dějinného světa, protože dějinný svět je také vzrušující. To, co mne opravdu zajímá, je propletení světa dějinného se světem kosmickým, s oním nehybným, či spíše pohybujícím se, avšak v úplně jiném rytmu. Nikdy se nedozvím, jak ty dva světy vzájemně koexistují. Válčí spolu a doplňují se - a teprve to je hodné reflexe.

Existuje stereotyp umělce, který musí prohrát se skutečností, aby mohl získat odměnu ve sféře duchovní, ve sféře tvorby...

Romantický a modernistický mýtus, jenž předpokládá, že umělec musí prohrát život, aby byl dobrým umělcem, je stále živý. Postrkuje dokonce některé umělce, kteří očekávají, že podpoří jejich talent, ke špatnému životu. Nejlépe je mít strašné manželství a hodně pít. Zrovna mne ten mýtus neláká. Psaní se přece nebere z osobního neštěstí.

Avšak umělec v sobě nese jiný druh kapitulace. Svět lze přibližně rozdělit na lidi činu a na lidi reflexe. Ten, kdo si vybírá psaní, určitým způsobem prohrává, protože svět patří lidem činu, velkým architektům jeho viditelných forem. My, introverti, v sobě nosíme pokaždé trošku trpkosti, že jsme něco ztratili jednou provždy. Že jsme totiž ztratili možnost utváření toho, co je prvotní - viditelného světa.

Lze tedy říci, že umění je doménou prohravších?

Ne, protože umění v sobě obsahuje prvek jakési pronikavé odplaty. Szymborska píše o „pomstě smrtelné ruky“. Já to vidím - řečeno žertem - jako pomstu introvertů na extrovertech. Svět je rozdělený jako u soudu: ti, kteří konstruují svět, velcí náčelníci, velcí politikové, velcí reformátoři, specialisté na viditelný svět, mají své soudce v podobě spisovatelů, umělců, filozofů a to je celkem vzato spravedlivé dělení.

Mluvíte s lehkou ironií o dělení na vládce světa a na introverty. Určitě existuje komická domýšlivost vládců, ale i v samotě, pod její přísnou tváří, se někdy skrývá falešná domýšlivost a falešný patos. Proč se samotář pokládá za lepšího?

Z každého mrzáctví zkoušíme udělat ctnost. Největší problémy současnosti spočívají poněkud jinde, protože samotářů není zase tak mnoho. Sám se snažím nebýt ideologem samoty. Měl jsem kdysi studenta, Inda, který mi řekl, že píše nejraději, jestliže je celá rodina v pokoji. Velmi mne to pobavilo. Samota je koneckonců normou lokální, hlavně evropskou.

Pohovořme tedy o odměně příslušející těm, kteří se neúčastní aktivní stavby světa, ale jsou jejími komentátory. Je poezie ještě něčím jiným než odplatou?

Poezie je pro mne druhem velmi osobní výpovědi o světě. Někdy si představuji poezii jako autoportrét píšícího, v jehož očích se zrcadlí svět. Je to autoportrét zbavený narcisismu. Velmi vážná je rovnováha mezi vnitřním a tím, co je vnější.

Hledání rovnováhy ovšem doprovází neklid?

Myslím, že básník se nejvíce obává toho, že už nikdy nic nenapíše. Děsivý je pro mne příklad velkého finského skladatele Sibelia, který nic nezkomponoval posledních dvaatřicet let svého života. Myslím, že každý, kdo píše nebo komponuje, zná onu hrůzu, že překvapení, které spočívá v tvůrčím aktu, se už nemusí opakovat, neboť v něm tkví něco nám darovaného a nikdy jej nedokážeme stvořit sami ze sebe. Ani nejsilnější čaj jej nedokáže vyprovokovat.

V čem spočívá ono oproštění od přemíry subjektivnosti? Hovořil jste o poezii jako o vstupu do království ducha...

V duchovním životě jsme takoví, jací jsme - nedokonalí. Není tomu tak, že se náhle měníme v někoho jiného. Nicméně „království ducha“ - to zní příliš pateticky. Každý den, kupujíce v obchodě citrony, žijíce všedním životem, zapomínáme na svět ducha; jestliže se do něho vracíme, pak se všemi svými chybami. Jde určitě o jakýsi moment sublimace, a ta sublimace se dokonce zmocňuje nás celých. Nevidím radikální hranici mezi světem každodenního života, plného nedokonalosti, a jakýmsi andělským světem duchovním. Poezie je taktéž vyznáním slabosti. Poezie není kralováním.

Z jedné strany stojí strach umělce, který se bojí, že to, co dělá, se odehrává naposledy, z druhé - poezie, která v určitém momentu začíná nezávisle existovat. Může právě ona odpovědět na obavy člověka stojícího tváří v tvář věcem posledním?

Stále vidím hranici mezi náboženstvím a poezií. Poslední věci jsou samozřejmě jednou z nejdůležitějších součástí poezie, ale básnictví se nedokáže změnit v církev, v náboženství, nedokáže definitivně zahnat náš strach. Dodává sil, připravuje nás k duchovnímu životu, ale nepřekračuje práh nábožnosti. Může k němu vést, může být velmi blízkou sousedkou náboženského světa. Ale nic více.

Jaký duchovní obraz ukazuje současná poezie?

Polská poezie je stále poezií smyslu, není v ní zoufalý chaos, ale velmi silný prvek uspořádávání a hierarchizace světa. Západní poezie - ačkoliv globální kategorie jsou samozřejmě velmi zrádné - ukazuje spíše fragmentarizaci duchovního světa. Myslím, že dědictvím polské poezie je - již zmíněná - schopnost pozorovat celek způsobem nádherně anachronickým.

Západní poezie ukazuje fragmentarizaci světa; je to však stále ještě duchovní svět, pouze v rozpadu?

Mluvím o básnících, jichž si vážím. Samozřejmě je mnoho poezie, která mne zajímá méně, která na duchovní svět rezignuje. Je v ní posměch a občas rozpaky a pocit, že duchovní svět není. S tím, že američtí básníci vůbec neradi hovoří o duchovnosti - mluví o představivosti. Slovo „duchovnost“ je pro ně podezřelé.

Proč?

Příliš se pojí s náboženstvím. „Představivost“ je neutrální slovo, které k ničemu nezavazuje. Sám je mám také rád, odpovídá určité sféře mentální i umělecké skutečnosti, ale nechci rezignovat ani na slovo „duchovnost“, protože duchovní život předchází umění a není umění, není poezie bez duchovnosti.

Znamená krize duchovnosti, kterou pociťuje současnost, také vyčerpání poezie?

Nemyslím. Vidím například mladé lidi poslouchající extaticky a s největší pozorností rockové písničky - pro mne nic neznamenají a mám dokonce sklon k jejich zlehčování -, pro ně jsou poezií. Ačkoliv slova písničky nejsou nejmoudřejší, zasévají do posluchačů věčnou touhu po poezii. Pro někoho mladého je to extáze velmi blízká duchovnímu prožitku.

Důraz se přesouvá ze společenské poezie na poezii extatickou a emocionální?

Ano, ale v rámci vysoké poezie spolu tyto dva světy koexistují. Není vynikající básník, u něhož by nedocházelo k neustálému pohybu mezi poezií extatickou a meditativní, mezi poezií silného vytržení a poezií silného soustředění. A rocková hudba patří v jakémsi smyslu k velmi staré tradici extatické poezie.

Dokážete si představit svět bez poezie?

Ne. V nejhorším případě dojde k jejímu ochuzení. Vysoká poezie bude muset žít v konspiraci, ale i tehdy zůstane poezie populární, jednodušší... Je něco takového v přirozenosti člověka, že - v té či oné formě - poezie musí přetrvat, protože pochází ze schopností pociťovat zázračnost světa, pociťovat obdiv i neklid zároveň, neboť v zázračnosti je současně element oslnění i strachu. Je to prastará vlastnost člověka, kterou současná civilizace snad omezuje a potlačuje, ale nedokáže ji zcela zahubit. Myslím, že každý člověk si pro sebe bude - už vzhledem k svému založení - neustále hledat úniky.

Říjen 1997, Krakov

Z knihy Katarzyny Janowské a Piotra Mucharského „Rozmłowy na koniec wieku 2“, Kraków 1998 přeložil DALIBOR DOBIÁŠ

Soft TVAR (47)

Pražská nakladatelství Česká expedice a Rio Press nedávno společně vydala stostránkový sborníček s názvem Generace nadoraz a s výstižným podtitulem Hlasy a ohlasy Generace 45. Takováto knižní publikace „hlasů a ohlasů“ je u nás skutečně výjimečná. Básník a publicista Jaromír Hořec, který zmíněný sborník sestavil a hojně do něho přispěl, tady shrnul především mediální odezvu publikace Generace 45, souboru vzpomínek prvních redaktorů a spolupracovníků Mladé fronty po květnu 1945, tj. v letech, kdy si tyto noviny ještě přály být „listem české mládeže“ či „deníkem mladých lidí“ a proklamovaly své nadstranické záměry.

Kriticky se k inkriminovanému sentimentálnímu a nostalgickému ladění této vzpomínkové knihy vyslovil v červnu 1998 v Tvaru Pavel Kosatík a náš jediný literární obtýdeník potom uveřejnil i neméně pádnou Hořcovu odpověď i Kosatíkův dovětek. V nynějším sborníčku se už v této „malé polemičce“ nepokračuje, Jaromír Hořec však o to víc polemizuje s některými staršími i novějšími tvrzeními, týkajícími se poválečné Mladé fronty anebo tehdejší revue Generace: zabývá se mj. zaujatými výroky v memoárech Václava Černého, účelovým lhaním Jana Pilaře nebo naprostými smyšlenkami (což Hořec dokládá via facti) v knize Jana Beneše Indolence. Vydání sborníku ohlasů je nesporně záslužný, třebaže tuze ojedinělý počin a nemělo by jít o poslední případ. Chybička se vloudila také sem: jsou tady citovány i noticky v interních tiskovinách, leč zůstala opomenuta pochvalná glosa v zanedlouho zlikvidovaném Denním Telegrafu (z 15. srpna 1997). Pikantní ovšem je, že nejen Lidové nebo Literární noviny, ale také Mladá fronta Dnes o publikaci Generace 45, jak píše Hořec, „ani nepíply“.

Editorovi sborníku však šlo též o ještě jednu kauzu, spojenou s deníkem MF. V závěrečné části brožury shrnul a analyzoval svědectví o zamlčované aféře s tzv. privatizací Mladé fronty, k níž došlo po listopadu 1989 a která je tu charakterizována jako veřejná loupež za bílého dne, žádné skryté tunelování. Ačkoli měl majetek koncernu Mladá fronta připadnout státu, stejnojmenný deník si přivlastnila novinářská skupina pětašedesáti podílníků (podle Miroslava Sígla mezi nimi byl i Vojtěch Trapl), z nichž každý záhy nato získal akcie v ceně cca deseti milionů korun. O žádnou zlodějnu jistěže nešlo, pouze o nejfaktičtější „privatizaci“: všechno probíhalo zjara 1990 víceméně zákonně („oni ti hoši byli vždycky víc vpředu než legislativa“) a pokud by za to někdo měl být pranýřován, dospělo by se nejen ke Karlu Hvížďalovi, který přijel z exilu Mladou frontu privatizovat, nebo k Viktorii Hradské, co to prý „na vládě“ čile zařídila, ale zejména k tehdejšímu premiérovi českých zemí Petru Pithartovi, jenž tomu všemu v srpnu 1990 blahosklonně požehnal. Pravda, Hořec tu v rozčilení mylně píše „Valerie Hradská“ a dokonce „Pitthart“ (s. 79). Podle dnešních politiků je už vyloučeno podobné případy napravit. Což však zavést pro mladofrontovní milionářské šikulky něco jako dobrovolné odpustky svědomí: třeba by mohli sponzorovat kulturní a literární časopisy!

VLADIMÍR NOVOTNÝ

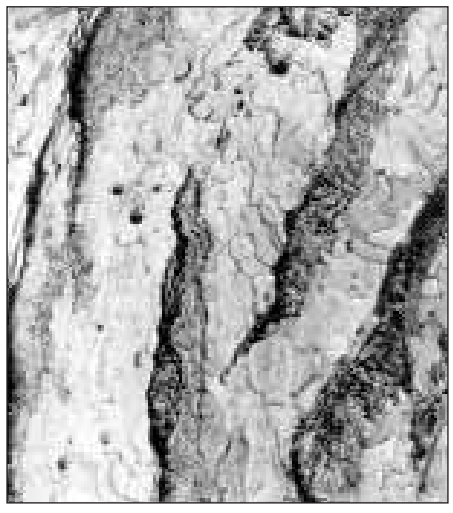


foto Andrea Studihradová

Svět smyslů

Nad poezií Fráni Šrámka

Uvažujeme-li o tom, co sjednocuje básnický svět Šrámkův, zjistíme, že tento problém lze velmi obtížně zodpovědět. Pokusme se o to zprvu vymezením Šrámkova básnického typu, poté se věnujme východiskům generačním, místu F. Šrámka mezi jeho básnickými vrstevníky a postupně se touto cestou pokusme dojít ke specifikaci Šrámkova postavení v české poezii, k problematice toho, na jakých základech stojí fundament jeho lyriky, co jeho dílo spojuje a v čem je síla i problematičnost této poezie. Nechtějme zbytečně přehodnocovat stávající literaturu oboru, zbytečně stát proti Šrámkovi v jeho historicitě i konkrétnosti, nechtějme vnášet do těchto interpretací aktuální ahistorismy, ale pokusme se najít za konvenčním obrazem básníka, tradovaným literární vědou i školou, nějaký skutečně dramatický svár, něco, co jeho dílo dynamizuje a tím otvírá budoucnosti.

Jistým dramatizujícím momentem, komplementární vlastností Šrámkových textů i básní jeho generačních druhů je vedle „síly života“ i melancholie, vedle vzmachu i deprese a vedle boje a revolty i smíření, vedle tuláctví i spočinutí. Tato mnohoznačná moderní senzibilita, rodící se na přelomu století, je prostorem, který zakládá výboje moderní české literatury dvacátého století.

Vymezení Šrámka jako básnického typu je velmi obtížné, zvláště díky tomu, že ze své generace prožil dlouhý, na podněty bohatý a plodný život, jeho dílo se proměňovalo s časem, reagovalo na impulzy často velmi rozdílné, sytilo se každým desetiletím jiným společenským klimatem. Přesto existují určitá obecná mínění o Šrámkovi, která jsou častá, dlouhodobě tradovaná školou i publicistikou, ale dosvědčují spíše způsoby přijetí či recepce básníkova díla, než aby měla charakter uceleného pohledu, neboť tyto soudy nelze vztahovat na celek Šrámkova básnického díla. Tato obecná mínění a můžeme říci i vyprázdněná klišé a přinejmenším povrchní a často velmi sporná tvrzení stojí jako bariéra mezi námi a naším bezprostředním vnímáním básníka.

Sledujeme-li život díla po smrti autorově a v případě Šrámkově ještě mnohem dříve před jeho smrtí, zjistíme, že přijetí se děje různým způsobem. Tři takovéto vyhraněné cesty si připomeňme - dílo žije jako text a vstupuje do rozmanitých intertextových vazeb, každé dílo je prostorem, ve kterém se stýkají prvky děl minulých a spoluvytváří řetězce dalších děl, podílí se tím na budoucí literární produkci; dílo však žije i jako svědectví životního příběhu autorova, čím dramatičtější příběh stojí v podloží díla, tím častěji bývá dílo interpretováno v souvislosti s autorovým životem - životní skutečnosti nejenže se transformují a promítají nějakým způsobem do světa díla, ale slouží jako jeden ze zdrojů samotné interpretace textu; dílo žije také jako kult - prostřednictvím díla se vytvoří určitý zástupný jazyk, kterým společnost komunikuje o svých problémech a potřebách. Kult s sebou nese vždy jisté prvky zbožštění, ritualizace, mystifikace a zjednodušení, pro kult jsou však vhodnější básníci kratších a dramatičtějších životních osudů než Šrámek - např. Mácha, Orten či Hrabě, ale přesto i v recepci Šrámkova díla lze najít bez problémů i rysy kultovního charakteru.

Jaká jsou tedy obecně tradovaná mínění o Šrámkově poezii? Básník mládí, lásky, romantik, anarchista, buřič a bohém, impresionista, senzualista a vitalista, nakonec smířený a život melancholicky obzírající milenec přírody. Podíváme-li se pozorněji na některá takováto určení či kategorizace, zjistíme, že nám rozkládají básnický osud na řadu poměrně obtížně se sjednocujících rolí, stylizací, životních gest. Již sama kategorie mládí má své složitosti. Je mládí Šrámkovo hlavní téma, nebo je to jeho ústřední životní pocit či postoj? Položíme-li si otázku takto vyhroceně, zjistíme, že to není ani jeho úhelné téma, ani životní postoj. Ptejme se dále, co tedy v případě Šrámkova proslulého tématu mládí a dospívání s jejich nejednoduchostí a dramatičností zakládá hodnotu mládí - je to výraz bolestného dospívání, zjitřené citovosti, lačné smyslovosti, specifický způsob vyhroceného chápání a prožívání světa, citové bohatství a romantismus? Nesporně se shodneme, že všechny tyto aspekty či obrazy mládí ve Šrámkově poezii i próze nalezneme, ale mládí je bohužel hodnota velmi rychle prchající, neudržitelná, je možno ji evokovat velmi sugestivně, ale přicházejí další a další generace a jejich prožitek i ztvárnění mládí se proměňuje, mění se mentalita, mění se kulisy. To je nejspíše hlavní důvod, proč obrazy mládí u Šrámka mladým lidem konce dvacátého století stále více připadají příliš sentimentální, nedramatické, idylicky zápecnické, cudně nasládlé. Po století, které přineslo dvě válečné celosvětové katastrofy, obrovské manipulace s lidmi a národy, kataklyzmata revolucí a násilnosti totalitárních režimů, krizi hodnot i nová ohrožení lidstva, se dospívá jinak než na konci devatenáctého století; můžeme se přesto nechat dojímat stříbrným větrem Šrámkova obrazu mládí, ale s vědomím jeho limitujícího momentu.

Šrámka je také obtížné pasovat pouze na básníka lásky, neboť milostná dramata, ať už dramata vášní a pudů sexuálních, ať třeba kouzelné hry erotického mámení, jsou jedním z hlavních tematických okruhů lyrické poezie. Ve svých nejlepších básních Šrámek zachytil jak dramata pudů a smyslné žhavé touhy, tak i éterické hry milostné šalby, ale ve své milostné poezii byl úspěšný hlavně tehdy, když postihl svár, konflikt, drama, když za světem smyslů, který tak úspěšně evokoval, spatřujeme ucelenější vidění světa, ať má již podobu baladickou, nebo se kryje mnohoznačnými stylizacemi pohanských faunů, pastýřů, tuláků, jako je tomu ve Splavu.

I Šrámkův anarchismus má svá omezení, vztahuje se totiž pouze na část první etapy jeho tvorby, konkrétně na první dvě básnické sbírky. Navíc vztah české literatury k anarchismu byl mnohem složitejší, než se na první pohled zdá; anarchistické teorie se staly inspirativním polem pro mladé básníky a publicisty, ale u řady z nich, např. u Gellnera, nalezneme mnohdy nejednoznačný, ambivalentní a často až výsměšný vztah k jeho doktríně. Básníci se odmítali omezovat ve své touze po svobodě i anarchistickými poučkami a jejich zájem o tyto teorie byl spíše možností vyjádřit svůj odpor ke spořádané měšťácké společnosti, než promyšlenou filozofickou a politickou koncepcí. I když existoval nejednoznačný vztah většiny mladých básníků a literátů k anarchismu - hlásili se sice k němu v revoltujícím gestu, ale jejich tvorba byla rytmizována i jinými skutečnostmi, především složitostí a dramatičností života - , někteří z nich vstoupili do anarchistického hnutí i jako publicisté, přispěvatelé a redaktoři anarchistických periodik. To byl případ Neumannův i Šrámkův. Anarchismus však i pro tyto dva autory byl pouze krátkodobou životní peripetií, nelze jej proto vztahovat na větší část jejich tvorby. I společenství bohémy nevystihuje plně zaměření Šrámkovy lyriky z počátku století i souvislosti životních osudů. Byli to bohémové a nacházeli si prostor vědomě mimo konstituovanou měšťanskou společnost, na periferii, žili životem tuláků, prosazovali heslo volné lásky, bouřili se proti církvi, pohrdali měšťákem pro jeho kupeckou pseudomorálku, omezenost, poživačnost a vulgaritu, ale později u řady z nich došlo ke zklidnění životního toku i básnických gest. Toman i Šrámek postupně zakládají klidné a spořádané milenecké a manželské vztahy, hlasatel volné lásky Toman se žení, Šrámek žije v monogamní idyle.

Často se setkáváme i s představou o tom, že Šrámek a někteří jeho další generační druzi z okruhu anarchobohémy jsou jakýmisi předchůdci socialisticky orientované poezie, že tvoří jistý vývojový článek k tzv. proletářské poezii první třetiny dvacátých let. Zde se projevil ideologický apriorní vývojový konstrukt nejsilněji, což poznamenalo řadu jinak zajímavých a podnětných prací šrámkovských. Pro představitele meziválečné avantgardy Seiferta či Nezvala byl Toman spíše zajímavým reprezentantem „prokletého básníka“ ve své anarchistické revoltě a pohrdání měšťákem, Šrámek je okouzlil podmanivým lyrismem Splavu, ale tato nová nastupující generace narozená kolem roku 1900 již vzývala jiné autory, což prokazuje např. kult poezie Apollinairovy. Již koncem dvacátých let se podle některých kritických dobových soudů zdálo, že je pro současníky Šrámkovo dílo básnicky uzavřeno, vyčerpáno, sám autor se stahoval postupně z literárního a veřejného života a mezi levicovými intelektuály se hovořilo dokonce o jeho „zradě“, o tom, že zapomněl na ideály svého buřičského mládí. Byla to již doba jiná, příslušníci Šrámkovy generace odcházeli - Gellner se počátkem války stal nezvěstným, Mahen a Těsnohlídek skončili sebevraždou, Toman se jako básník prakticky odmlčel, nebereme-li v úvahu některé slabší básně příležitostné, Dyk a Neumann se každý z jiné ideologické pozice věnovali svým voluntaristickým ideologickým představám, jež oslabovaly stále více spontaneitu jejich tehdejší poezie.

Jaké je tedy po této bilanci Šrámkovo místo v jeho generaci? K této otázce můžeme přistupovat ze dvou hledisek - z aspektu vývojové dynamiky a z hlediska typologického. V soudobé literární historii pro generaci, do níž Šrámek patří, neexistuje jednotný a obecně užívaný pojem. Někdy se této generaci říká druhá vlna generace devadesátých let, což vcelku šťastně ukazuje její sepětí s předchozím literárním vývojem a dobovým klimatem přelomu století, avšak nijak nezvýrazňuje její specifičnost. F. Buriánek ve svých pracích razil termín „generace buřičů a anarchistů“, A. Měšťan ve svém dějinném přehledu užívá pojmu „anarchobohéma“, akademické dějiny nacházejí pro lyriku této generace označení „poezie revolty“. Příslušníci této generace se narodili zhruba v druhé polovině sedmdesátých a na přelomu let osmdesátých: patří k nim v tomto neúplném výčtu V. Dyk, K. Toman, F. Šrámek, R. Těsnohlídek, J. Mahen, F. Gellner, J. Mach, J. Hašek, M. Majerová, H. Malířová; klíčové místo ve formování této generační skupiny zaujímá S. K. Neumann jako inspirátor, organizátor i jako pan domácí v olšanské vile.

Tato generace postupně vstupuje do literatury na přelomu století od poloviny devadesátých let, vstupuje do prostoru velmi dynamizovaného škálou rychle se střídajících směrů a tendencí - básnickým realismem macharovského ražení, impresionismem, presymbolismem Vrchlického epigonů, symbolismem a dekadencí. Mezi symbolismem a dekadencí existuje řada průniků a je vcelku účelné, i když ne zcela přesné chápat dekadenci spíše jako životní postoj širšího společenského a kulturního záběru, kdežto v symbolismu spatřovat především zobrazovací metodu opřenou o mnohoznačnost básnického výrazu. Mladá literatura devadesátých let hledala originalitu a kořila se individualismu, byla velmi kritická vůči generaci předchůdců a velmi subjektivistická. Symbolisticko-dekadentní estetika vyzdvihla umění nad život, stavěla chrám umění vědomě nad životem, v případě dekadence dokonce vědomě mimo život. Mnohoznačný vizionářský svět symbolismu vytvořil příznačné dobové stylizace básníka jako proroka, velekněze, mága, věštce, nadal ho mnoha sakrálními funkcemi. Prostřednictvím vznosné básnické dikce, volného verše a všeobjímající mnohoznačnosti symbolů a metafor se autoři, jako byl Březina, pokoušeli zachytit za světem smyslů svět metafyzický. Pro symbolisty a dekadenty je jevová realita pouze slupkou k průnikům jinam, do světa smyslům nepostižitelného. V estetickém kánonu symbolismu i dekadence je zakotvena snaha nepotřísnit se realitou, estetizovat ji, dát jí metafyzický smysl či výklad nebo ji odmítnout v dekadentním gestu.

Nastupující generace Šrámkova, Tomanova či Gellnerova směřovala sice zcela jinam, směrem k životu, ale ve svých básnických počátcích byla silně ovlivněna vládnoucí dekadentní poetikou: stačí si pročíst první čtyři sbírky Dykovy, Tomanovy Pohádky krve, satanistické básně Neumannovy i některé juvenilní milostné básně Šrámkovy. Překonávání symbolisticko-dekadentní poetiky je v nastupující generaci vedeno dvěma směry; první cesta přemáhání tohoto symbolisticky-dekadentního dědictví je vedena snahou zcela je negovat, oprostit a zkonkrétnit výraz, zachytit a vyjádřit autentickou životní zkušenost (Gellner, částečně Šrámek). Jiní autoři - například Toman či Dyk - mnohem složitěji přehodnocují vládnoucí poetiku, i oni jsou vedeni snahou zkonkrétnit výraz, vracejí se k písňové formě a čtyřveršové strofě, ale negace výchozí poetiky u nich není nikdy úplná: za konkrétními konturami jejich básní objevíme mnohoznačnost symbolistické provenience. Zvláště Karel Toman si vytváří postupně velmi konkrétní plastický výraz, který však nese symbolickou hodnotu, a později na této ose konkrétna a symbolična vytváří své mýtotvorné básně.

Zživotnění básnického gesta i poezie je docilováno zjednodušením básnické dikce, zkonkrétněním obrazným a motivickým, návratem k vázanému verši a k písňové melodice, využitím inspirace lidovou písní (Šrámek) či šantánovým popěvkem nebo kupletem (Gellner). Generační styl nové poezie se rodí exploatací dosud tabuizovaných vrstev reality i jazyka, inklinací k hovorovosti, užitím vulgarismů, obecné češtiny, publicismů - stylovou mezaliancí vysokého a nízkého v ironickém kontextu. Tato generace přinesla novou emancipaci smyslů, lačnost smyslů, vášeň lásky tělesné, analýzu mechanismů sexu. Milostná či sexuální dramata jsou podávána často s ironickým podtónem, rozpustilým a bezprostředním způsobem; čtyřveršová strofa vázaného verše a nehledané, mnohdy banální rýmy zvýrazňují nejen melodičnost básně, ale i jistou improvizační lehkost a tím i bezprostřednost.

Pokusíme-li sledovat hledisko typologické a vezmeme-li jako dílčí vzorek tři naše básníky - Gellnera, Tomana a Šrámka - a podíváme-li se na jejich milostnou poezii

a smysl světa

Vladimír Křivánek

prvního desetiletí dvacátého století, dospějeme k jisté typologizaci podle tohoto tematického klíče. Toman je ve své erotické poezii nejcudnější, jeho poezie je rozryta zámlkami, jeho chápání lásky je elegické a většina jeho milostných básní jsou ženskými portréty vyvolávanými z proudu času, z minulosti - jsou hlubinné, vnitřně dramatické, introvertní. Tomanovým základním způsobem zobrazení lásky je vzpomínka, hořká i smiřující, evokující něco uplynulého. Podle Šaldových slov Toman píše epitafy. Gellner je ironickým a sarkastickým glosátorem milostných her, nejvýrazněji obnažuje mechanismy sexu a vášně, je věcný racionalista, vždy ve střehu před jakýmikoliv apriorními koncepcemi světa, skeptik. Jeho doménou ve srovnání s Tomanem je příběh, výsek reálného života, situační momentka. Šrámek je básník rozechvělých smyslů, jeho pojetí lásky je napájeno romantickým snem - Šrámkova poezie má tendenci k harmonizaci protikladů, tíhne k ideálu. V jeho poezii objevíme jak vzpomínkově, elegicky laděné básně, tak i básně-příběhy, ale jednotícím prvkem této lyriky je senzualismus prožitku. Šrámek dokáže velmi prostými, jednoduchými prostředky evokovat bohatě rezonující pocit, postihnout náladu, senzaci smyslů, dychtivost touhy i proměnlivost a chvění chvíle.

Když Jan Mukařovský hovořil o generaci májovců, shledal ji první novočeskou literární generací ve strukturálním slova smyslu a pokusil se vyložit role jednotlivých vůdčích osobností této generace - Hálka, Nerudy a Mayera. Srovnáme-li tyto představitele generace májovců s básníky generace Šrámkovy, zjistíme, že typu racionalistického skeptika, deziluzivního ironika a nedůvěřivého glosátora životních „radostí“ odpovídají nejspíše Gellner s Dykem - ti hrají roli Nerudovu. Mayerovi jako básníku stonajícímu melancholickým romantismem odpovídá nesporně melancholik Toman. Šrámek podle této typologie stojí nejblíže Hálkovi, o němž se Mukařovský zmínil, že je „lyrickým tenorem své generace“. Pravda, Hálek přinášel ve své lyrice radostnou, optimistickou zvěst, kdežto Šrámkova lyrika prvního období je revoltující, buřičská, ale oba básníci postihli a vyjádřili to, co doba potřebovala slyšet - silnou píseň ku chvále života.

Šrámek byl senzualista celým svým ustrojením. Jako důkaz tohoto jeho základního přístupu ke skutečnosti citujme slova Otokara Fischera, který vzpomíná, jak „básník »Těla« při svých jarních procházkách po vršovickém okolí bývá vzduchem, vůní a jinými jevy mladé jarní přírody nejen vzrušen, ale doopravdy zraňován; že jeho smysly, příliš vnímavé, reagují na procítání světa ze zimního spánku přímo jako na nějakou dráždivou chorobu a že se vrací znaven, obolavěn a tím více ovšem inspirován. Ten fyziologický detail je výmluvný pro našeho nejsenzitivnějšího autora, vysvětluje nejen jeho pasáž lyrickou a povídkovou, zdůvodňuje, proč jeho obrazy a zámlky pálívají jako »živá rána«...“

Šrámek byl básníkem rozechvělých smyslů, senzualistou, člověkem velmi senzitivním, jenž tuto vlastnost dovedl skvěle evokovat a sugerovat čtenáři. V tom je jeho síla i slabost. Ptáme-li se po tom, co sjednocuje jeho poezii, dospějeme k závěru, že východiskem a mnohdy i vlastním účelem jeho tvorby je senzualismus, evokace chvění a mámení smyslů. Ve Šrámkově poezii se člověk stává nástrojem smyslů, stoje uprostřed smyslové skutečnosti vnímá ji a jako by se v ní rozpouštěl. Zde lze spatřovat i problematičnost tohoto postoje, vnitřní nesjednocenost, nekonciznost tohoto uměleckého světa. Šalda hovořil v superlativech o Šrámkově přínosu v oblasti české prózy, oceňoval jeho impresionismus a lyrickou náladu jeho próz. Tento přístup k prozaické tvorbě rozkládá tradiční pojetí syžetu, lyrizuje, atomizuje, rozbíjí ucelenost charakterů a postav, oslabuje příběh a často i retarduje tempo vyprávění. Proto Šalda ve své chvále Šrámkovy prózy spatřuje i meze této senzualistické inspirace a impresionistického ztvárnění - malou nosnost a přesvědčivost příběhu a nekonciznost postav. Tyto výtky lze vztahovat i na Šrámkovu poezii: není soudržná, rozpadá se na řadu gest, která jsou této poezii implantována jaksi zvenčí. Úloha básníka je být ozvučnou deskou světa, zvonem, který je rozhoupáván rytmy světa:

Snad jsi ty, světe, veliký zvon,
tus mi však vždycky nejlépe zníval,
tus mi bral srdce, abys jím houpal,
přiblížil, vzdálil, podal a utrh,
houpal a houpal,
a vždy to znělo.

V tomto úryvku z básně Cesta z Rombonu vidíme, jak se vnější symbolizovaná realita, zvon, stává realitou vnitřní - srdcem básníkovým; toto srdce však rytmizuje vnější skutečnost, zvuky zvonu doléhají na něj a v jeho rytmech zní již nejen zvon, ale i odevzdaný člověk.

Svět smyslů byl doménou Šrámkovy poezie, propojoval vnější a vnitřní skutečnost, promítal se do jeho stylizací a ožíval v řadě personifikací. Šrámkova básnická síla je v tomto naslouchání světu smyslů, slabost této poezie můžeme spatřovat v tom, že jí mnohdy chybí jakýsi sjednocující svorník, možná metafyzický rozměr či vnitřní jednotící pohled. Nejspíše proto se dílo básníkovo rozpadá na řadu disparátních stylizací a životních rolí, na několik nekoncizních a nesjednocených postojů. Šrámkovi nejspíše chyběl určitý jednotící existenciální postoj, který by integroval skutečnost světa i skutečnost básně, proto i jeho stylizace působí s odstupem let jako mnohdy vnější, dodané gesto a nerostou ústrojně. Proto je jeho tvorba tak těžko zařaditelná. Svět smyslů triumfoval nad smyslem světa a stylizace zastírala pouze slabost tohoto přístupu ve snaze sjednotit vnější a vnitřní realitu v celek básně.

PACIFIC-LETTER (1)

Když v polovině sedmnáctého století publikoval Hobbes Leviathana, jeho teorie společenské smlouvy byla přivítána s pošklebky, a to nejen od vládnoucích Stuartovců, jimž odpírala právo vládnout z vůle boží. Hlavní námitka byla rázu praktického, že totiž nikdy a nikde taková smlouva nebyla žádným společenstvím lidí uzavřena, dokonce ani být uzavřena nemohla. Jak by se prvotní divoši, kteří podle Hobbese tuto smlouvu uzavřeli, svolali a sešli, nemajíce společného jazyka, natož jednotného systému pojmů? A jak by vůbec jejich omezené, myšlením dosud nerozvinuté mozečky mohly připadnout na ideu tak radikálně pokrokovou, jako bylo utvoření společného státu?

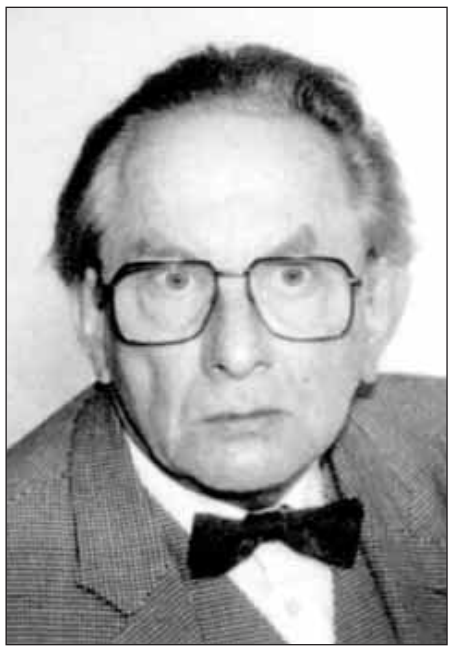
Kritici pocházeli hlavně z řad Francouzů, jejichž opovržení anglickou filozofií bylo legendární. Musím přiznat, že když jsem poprvé Hobbesovu teorii studovala, přiklonila jsem se nelaskavě na stranu Francouzů, protože jsem stejně jako Rousseau či De Maistre nevěděla nic o malém setkání, které se událo začátkem února v roce 1840 v krásné zátoce jménem Waitangi ležící nad Jižním Pacifikem na Severním ostrově Nového Zélandu. Rousseau a De Maistre měli ke své nevědomosti dobrý důvod, protože se doby, ve které se zmíněné setkání událo, nedočkali. Ano, teprve devatenácté století Hobbesovu teorii ospravedlnilo. Historie Nového Zélandu tak poskytuje jediný případ, kdy se kolonizátoři a kolonizovaní předem po dobrém dohodli, že založí civilizovaný stát. 6. února roku 1840 uzavřelo 300 maorských náčelníků smlouvu s anglickou korunou o tom, že položí své zbraně tak, jak je to v Hobbesovi předepsáno, vzdají se své svrchovanosti a stanou se poddanými Jeho Veličenstva, pokud bude splněno několik podmínek. Iniciativa vyšla od maorských náčelníků, kteří (i když se to dnes nesmí říkat) byli tenkrát divochy par excellence, žili ve stavu přírody, kde život byl brutální, navýsost nepříjemný a hlavně krátký, tak jak bylo popsáno Hobbesem. Co víc, tuto smlouvu byli ochotni uzavřít právě z důvodu Hobbesem jmenovaného: aby uchránili své životy od dalšího násilí a tím je trochu prodloužili. Z dokumentu, který předem anglickému králi poslali, se dá vyčíst, že je žít ve stavu přírody unavilo - neustále bojovali jak mezi sebou, tak s Francouzi, jejichž metody kolonizování připomínaly tak trochu genocidu. Anglický král nebyl jejich dopisem nijak nadšen. Britská koruna měla v té době hojně kolonií a dle pravdy měla jich plné zuby. V Jižním Pacifiku už vlastnila prosperující Austrálii a Nový Zéland kolonizovat nechtěla, protože měl špatnou pověst právě kvůli bojovným Maorům. Nechtělo se jí vynakládat spoustu peněz na vojsko, a tak přišel ke cti starý Hobbes, protože filozofie je vždycky to nejlacinější řešení. Nařídila tedy panu Busbymu, což byl tehdy anglický rezident na Novém Zélandě, aby se s Maory po dobrém dohodl, zda si skutečně přejí, aby se jim z Anglie vládlo, a smlouvu s nimi sepsal přímo na místě, aby se předešlo případným problémům. Historické prameny zachovaly přesný popis této schůzky, a tak víme, jak byly námitky Rousseaua a De Maistra v praxi vyvráceny. Maoři se po všech stránkách vymykali Rousseauově představě o vznešených divoších: nebyli ani dobrosrdeční, ani nadaní velkomyslným instinktem pomoci každé druhé lidské bytosti. Navíc měli jistý malý problém se stravováním - viděli v druhých lidských bytostech především zdroj proteinu, který tolik chyběl v jejich dietě. Ačkoli každý z primitivních národů praktikoval lidojedství (nepochybuji v tomto směru ani o svých prapředcích), nikdo nebyl těmto požitkům tak oddán jako právě Maoři. Ti dokonce vynalezli způsob, jak celého člověka včetně příloh upéci v tak zvaném hangi, což je díra v zemi obložená horkými kameny - dokonalé propečení trvá půl dne. Pan Busby čelil tedy především problému, jak zabránit tomu, aby on a jeho doprovod neskončili v hangi dříve, než bude smlouva řádně podepsaná. S pomocí misionářů vyřešil úkol vcelku lehce - vyjednávání o společenské smlouvě nabylo charakteru vepřových hodů. Ani Hobbes netušil, že jeho velká idea v praxi bude záviset na množství prasat, které se Busbymu podaří sehnat. Dodnes se zachoval seznam nakoupených potravin. Maorští náčelníci za tři dny zkonzumovali přes stovku prasat a mnoho metráků brambor, jiné pochutiny jako sladký kumara nepočítaje. V přestávkách mezi hody se besedovalo o státnosti a svrchovanosti a i tu se ukázalo, že De Maistrovy představy o divoších byly veskrze chybné: Maorští náčelníci nebyli žádní hlupáci či prosťáčkové, vylezli ze stavu přírody vybaveni právě tím, co jim nepřítel Hobbese upíral. Všech tři sta náčelníků rozumělo velmi dobře, co je to svrchovanost a čeho se tu vzdávají. První den jednání byla většina náčelníků proti podepsání smlouvy, protože si vážili víc své nezávislosti než výhod, které jim v té době nejcivilizovanější země světa nabízela. Nakonec uznali, že když už svrchovanost musí ztratit, dají přednost Angličanům před Francouzi. Podmínky, které si kladli, se vesměs týkaly majetku: tradičních rybolovišť, půdy, lesního bohatství a byly tak dobře promyšlené, že z nich jejich dnešní potomci těží stamiliony dolarů ve vládních kompenzacích. Jako příklad budiž uveden nárok na tangoa, což znamená tradiční poklad. Novodobí Maoři pod tento pojem zahrnují všechno možné, mimo jiné i elektromagnetické vlnění, a tak žádají kompenzaci za vysílání rádia a televize.

Smlouva byla vyhotovena jak v maorštině, tak v angličtině. Za pár let po jejím podepsání vypukly války mezi Maory a Angličany, tedy přesně to, čemu měla smlouva zabránit. Dodnes jedna strana viní druhou z porušení smlouvy. Navíc sto let byla ostatně zapomenuta. Až v šedesátých letech tohoto století, kdy Maoři začali prožívat své národní obrození, byla opět vytažena na světlo boží. 6. únor 1840 byl vyhlášen za den, kdy oficiálně vznikl Nový Zéland, a jeho výročí se slaví jako státní svátek. Vládní delegace a přední představitelé se toho dne scházejí ve Waitangi a společně oslavují. Před třemi lety se slavnost poněkud pokazila, protože militantní křídlo Maorů, které požaduje pro Maory vlastní nezávislý stát, poplivalo guvernérku Nového Zélandu, zástupkyni britské královny. Plivání v maorské tradici znamená tu nejhorší potupu. Guvernérka se naštvala a řekla, že už víckrát do Waitangi nepřijde, a s ní odešla i celá vládní delegace, aby se po tři roky nevrátila. Teď má Nový Zéland jiného guvernéra a jinou ministerskou předsedkyni, kteří zatím popliváni nebyli, a tak uvažují, že se letos do Waitangi vypraví.

JINDRA TICHÁ
Dunedin, Nový Zéland

Vzpomínky na profesora

Oldřicha Lešku



O. Leška v posledních letech života, foto F. Sokolov

„Snažil jsem se zaplňovat hiát - nejen v rusistice, ale i v lingvistice vůbec - na svých aspirantských seminářích, na seminářích v Ústavu pro jazyk český (od r. 1985), ve výběrových přednáškách a seminářích (od r. 1988) a přednáškových cyklech pro veřejnost, organizovaných alternativními strukturami (také cyklus věnovaný Pražskému lingvistickému kroužku, který se mi podařilo s pomocí přátel obnovit 15. 2. 1990 - jsem předsedou Pražského lingvistického kroužku). V této snaze pokračuji, protože je třeba celý obor po důkladné devastaci shora a degeneraci zdola rekonstruovat. Je třeba jej znovu otevřít okolnímu světu.“

Oldřich Leška

Oldřich Leška (16. 6. 1927 - 9. 8. 1997), náš přední lingvista - rusista a ukrajinista, byl v našem pražském prostředí osobnost zcela výjimečná co do talentu, šíře vzdělání i vědeckých zájmů. Byl vědcem, organizátorem a iniciátorem mnoha vědeckých projektů a stejně vynikajícím vysokoškolským pedagogem, jehož brilantní univerzitní přednášky a semináře, hojně navštěvované dokonce i neuniverzitním publikem, v těžkých dobách myšlenkové strnulosti a provincionalismu (přednášel na FF UK od druhé poloviny padesátých let i o tabuizovaných teoriích a představitelích strukturalismu a Pražského lingvistického kroužku) otvíraly vědecké obzory a tříbily ducha. (Po setkání s O. Leškou poznamenal kdysi prof. J. Patočka s překvapením, že měl dojem, jako by mluvil s mladým Jakobsonem.)

Leškův přínos v různých oborech filologie byl již na našem vědeckém fóru částečně zhodnocen v jeho jubilejním a současně i úmrtním roce[1]. Z jeho bohaté bibliografie, zahrnující práce z oblasti ruské a ukrajinské gramatiky, dialektologie a slovní zásoby, lingvistické teorie i dějin lingvistiky, vysvítá jen částečně, jak neustále překračoval tradiční hranice jednotlivých oborů. Jak správně ukázal prof. J. Marvan[2], přispěl Leška významně i naší bohemistice (Grammatičeskij očerk češskogo jazyka, příloha k druhému dílu Česko-ruského slovníku, Praha 1973; zde Leška uchopil vnitrojazykovou strukturu češtiny způsobem v české gramatické tradici ojedinělým).

Dnes si zvlášť intenzivně uvědomujeme, jak velký význam nejen pro současnost, ale i pro budoucnost má skutečná vědecká osobnost na vysoké škole. Znali jsme O. Lešku jako mistra, který s lehkostí a zaníceností sobě vlastní vtahoval posluchače do podivuhodného života jazyka a snažil se přimět je ke společné a současně samostatné práci. Škoda, že mu nebylo dopřáno svůj neobyčejný pedagogický talent v průběhu let příliš dlouho uplatňovat.

Osobnost O. Lešky jako pedagoga lépe osvětlí a přiblíží vzpomínky jeho posluchačů. **toh**

Poznámky:

[1] Časopis pro moderní filologii roč. 79 (1997), jubilejní číslo k sedmdesátinám Oldřicha Lešky.

[2] ibid.

Miroslav Červenka

Na Václavském náměstí ještě tryskaly příležitostné pohyblivé fontány pro potěchu demonstrantů a o osudech našich oborů rozhodovali straničtí pověřenci s odbornou kvalifikací podprůměrných recenzentů. Nelegální večerní univerzita bohemistiky si pro svůj druhý ročník hledala nové učebny. Ale ve zdi se otvíraly trhliny a do nich ihned pronikali lidé žízniví práce, dotud umlčovaní, rozhodnutí něco udělat pro dílo obnovy. Nečekali, až ji někdo vyhlásí. Myslelí na to, co země potřebuje.

Tehdy mi zatelefonoval Oldřich Leška a pozval mě k účasti na cyklu přednášek o Pražském lingvistickém kroužku v Národním technickém muzeu. Mým tématem měly být pražské teorie básnického jazyka...

Ve velkém moderním sále plném pravidelných účastníků cyklu, koncipovaného už bez ohledu na ideologie, jsem si uvědomil, že nastávají konečně lepší časy. Že nastávají? Ale ne: že ty časy začínáme tvořit...

A zjistil jsem to ani ne tak při své vlastní přednášce, ale spíše když jsem poslouchal a pozoroval Oldřicha Lešku. Byl tak samozřejmý, jako by nebylo předešlého dvacetiletí. Nevyhlašoval převrat: prostě vstoupil rovnou do normálních dní.

Naše cesty se do té doby prakticky nesetkaly, znal jsem ho především od své sestry, která u něho v šedesátých letech studovala ruštinu. Teď jsem chápal její studentský obdiv. Před lavicemi chodil uvážlivý pán v bezvadném, poněkud archaickém obleku s vestou a motýlkem a jeho řeč byla nevšední a zneklidňující jako čas obnovy, který si nás volal. Každý mohl rozeznat ostrou myšlenkovou linii, formulace byly uzrálé, že by se daly rovnou tisknout, a přitom hleděly k mlčenlivým otázkám a výzvám v myslích naslouchajících.

Viděl jsem, co všechno si musím, mám-li být k něčemu platný, honem doplnit. Od té doby přednáším, ale doplňuju si podnes.

Tomáš Kafka

Když jsem v televizi nedávno sledoval opakování jednoho detektivního příběhu, děkoval v jeho závěru nespravedlivě odsouzený svému úspěšnému obhájci slovy: „Ani nevíš, co to pro mě znamenalo, že jsi stál při mně.“ Obhájce odpověděl: „A k čemu by potom měli být přátelé?“ Jistě je toto nekonvenční či ještě spíše neadekvátní začátek vzpomínky na velkého lingvistu a učitele Oldřicha Lešku. Nikdo z nás nebyl v přítomnosti toho druhého nespravedlivě poháněn před soud, nikdy bych si vůči panu profesorovi nedovolil žádnou podobnou familiárnost a především, což mě nejvíce mrzí, jsem nestál při něm, když mě možná potřeboval. A přesto se mi paralela se zmíněnou scénou podbízí daleko více než jakékoliv uvozovací srovnávání s učitelem a žákem.

Přitom bych se velice rád za žáka Oldřicha Lešky považoval. Na to mi však chyběla výdrž a nejspíše i vzdělání a talent. Přesto si troufnu tvrdit, že jsem byl po celou dobu naší koexistence v Ústavu pro jazyk český vnímavým posluchačem muže, jehož inspirační schopnosti daleko přesahovaly hranice profesionálního oboru, kterým byla lingvistika. Pravdu měli tudíž všichni, kteří v momentu, když byl Oldřich Leška koncem 80. let nevybíravým způsobem poslán do důchodu, hodlali propustit i moji osobu. Bez něj ztrácelo mé setrvávání v jazykovědném ústavu jakékoliv opodstatnění. Z jistého úhlu pohledu si proto alespoň sám za sebe nemohu stěžovat. A přesto se mi žalovat chce. Žalovat, jak lehkomyslně se zacházelo s tak neopakovatelnými lidmi, kteří by i přes pouze podmíněnou talentovanost dokázali naučit ještě více.

Má vzpomínka však bude patřit pouze panu profesorovi, a nikoliv nějakým, dnes již nepodstatným poměrům. Dodnes si uvědomuji, jak jeho příklad dokázal v mých očích zvyšovat prestiž vědecké profese, jak jsem umravňoval své city a pocity v oblasti volného umění a toužil jsem po exaktních znalostech. Sedávali jsme ve Valentinské ulici, pili silný čaj a ještě silnější kávu, diskutovali o staroslověnštině či vzniku ruského historického románu na přelomu 18. a 19. století, což bylo téma mé diplomové práce, a já se cítil být na návštěvě ve světě souvislostí a uspořádaných informací. Řadu poznatků bych již jen stěží rekonstruoval. Například vyprávění o vztahu sanskrtu, hinduismu a hudebních improvizací na sitár. Byla to improvizovaná přednáška Oldřicha Lešky v jednom zešeřelém pražském podkroví pro jednoho intelektuálně limitovaného posluchače. Aby tato vzpomínka nesklouzla do kýče, musím nejspíše uvést, že jsem si během Leškova vyprávění pilně dělal poznámky a o několik týdnů později je marnotratně využil v nesmyslném referátu v semináři z vědeckého ateismu.

Podobným způsobem, obávám se, sedimentovala celá řada skvělých a neopakovatelných podnětů Oldřicha Lešky. A přesto si troufnu říci, že jeho vůle po žákovi či alespoň inspirovaném posluchači nepřišla v mém případě zcela nazmar. Řadu věcí, s nimiž dnes ať už v zahraničněpolitické službě, ve společnosti, překládání či publicistice pracuji, bych bez Leškovy inspirace možná jen stěží či povrchně chápal. Vzpomínka na svět souvislostí a uspořádaných informací mně dodnes dodává chuť být zvědavý a zároveň mě učí úctě k detailu; ten ostatně hrál v mém vnímání Oldřicha Lešky jednu z klíčových rolí. Detail v oblékání, ve stravování, ve vnímání. Možná to byla právě náročnost a vnímavost při posuzování detailů, co dokázalo nadchnout a překonat tísnivou šeď reálněsocialistické nenáročnosti a tupého celku.

Dodnes si vzpomínám na jeho kombinace obleku, vestičky, motýlku, klobouku a rukavic, které každý za sebe a zároveň dohromady tvořily kompletní oblečení, a to i ve chvíli, kdy se oteplilo a ostatní ve snaze po co největším pohodlí ledabyle zasahovali do svého více či méně nepromyšleného zevnějšku. Snad to nebude působit nepatřičně, když jako posluchač a obdivovatel Oldřicha Lešky alespoň nyní přiznám, že právě v těchto chvílích byl pro mě nejen interpretem Pražského lingvistického kroužku, Ferdinanda de Saussura či Emila Utitze, ale i všemi těmito osobnostmi zároveň.

Vzpomínám si jednou, jak Oldřich Leška citoval výrok jednoho významného ruského strukturalisty, který se ve švýcarském exilu vyznal ze své motivace a řekl cosi na způsob: chtěl jsem vidět stromy jako les a les jako stromy. Při vší úctě k informacím a korektnímu zacházení s citáty musím říci, že vlastně již tehdy byl pro mě zmíněný výrok daleko více krédem Oldřicha Lešky. On byl tím, kdo pro mne jednoznačným způsobem zavrhl běžnou metodu vidění, kdy pro samé stromy přehlédnete les či kdy, kácí-li se les, létají třísky.

I proto bylo pro mne setkání s Oldřichem Leškou velkým zážitkem a velkou školou. Nedokázal jsem sice stát při něm v dobách horších jako přítel, stejně jako jsem se v lepších okamžicích nestal jeho žákem, přesto v mých očích natrvalo zůstane velkým pomocníkem, arbitrem a rádcem.

Renata Blatná

Poprvé jsem ho potkala na svém konkurzu do Ústavu pro jazyk český. Vzhledem k tomu, že jsem přijela z Brna, přišla řeč i na to, kde budu bydlet. Odpověděla jsem, že u příbuzných. „Třeba zapustíte kořínky,“ pravil prof. Leška prorocky.

Už na seminářích v Ústavu pro jazyk český mě zaujal jeho projev. Prof. Leška cupoval Trubeckého text Základy fonologie na malé hadříky, které nám předkládal k prozkoumání. Jeho mikroskopickému zraku nic neuniklo, jeho sugestivní otázky v sobě nesly dramatický náboj a stimulovaly mě k neuvěřitelným výkonům.

Během aspirantury jsem navštěvovala jeho semináře na Filozofické fakultě UK. Nejvíc jsem se těšila na semináře z historie ruštiny. Začali jsme indoevropským stavem a pokračovali jsme ve vývoji praslovanštiny a staré ruštiny, porovnávali jsme stav v ruských nářečích se stavem staroruským. V Leškově podání se i suchá fakta měnila v artefakty. Vím, že jsem jednou řekla: „Pane doktore, vy to vykládáte jako detektivku.“

Jeho vypravěčský dar a smysl pro humor, zejména pro hru s jazykem, proměňovaly semináře v hodiny plné napětí a komických situací současně. Když například přišla řeč na neobvyklý pravopis příjmení jedné ze studentek, profesor Leška brilantně zareagoval poukazem na jméno své kolegyně z Ústavu pro jazyk český: „Vy se píšete Zbíralová se »z«? Seznamte se se Skoumalovou, ta se zase píše se »s«.“

Paralelně probíhal seminář četby starých ruských textů, který nebyl jen výukou staré ruštiny, ale také ruských reálií. Dovídali jsme se spoustu zajímavých informací o životě v Kyjevské Rusi, o lidských vztazích i o hospodaření v ruských domácnostech. Jazyk tu byl prostředníkem k poznání celé ruské kultury a myšlení.

Prof. Leška mě naučil všímat si jazykových jevů v jejich souvislostech, neponechávat stranou ani to zdánlivě nepodstatné, protože v jazyce má vše své místo a řád, svou logiku. Přestože mě po roce 1989 osud zavál trochu jinam, chvilky strávené v seminářích prof. Lešky budou navždy patřit k nejšťastnějším obdobím mého života a stále budu slyšet jeho zastřený hlas ve chvíli, kdy se nás snažil upozornit na to podstatné: „To je přece naprosto kruciální.“

Dana Zbíralová

S panem profesorem Leškou jsem se seznámila v roce 1988 na jeho semináři „K vývoji východoslovanských jazyků“. K našemu prvnímu setkání došlo v době, kdy jsem zvažovala, zda další studium na FF má pro mne vůbec nějaký smysl. Byla jsem tehdy studentkou druhého ročníku kombinace čeština a ruština a setkání s panem profesorem pro mne mělo velký význam. Hned na prvním semináři jsem pochopila, že mám před sebou skutečnou osobnost - člověka s velkou erudicí, širokým spektrem zájmů, ale zároveň lidsky opravdového, s nadhledem, smyslem pro humor (který svou sarkastičností připomínal suchý humor anglický), a především, což v té době bylo velmi imponující, s nezlomným charakterem.

Jeho semináře zcela odpovídaly mým představám o vysokoškolském studiu, měly spíše formu diskuzí než suchého monologu a probíhaly ve velmi příjemné atmosféře. Diskuze a výklady na odborná témata se prolínaly s vyprávěním pana profesora o jeho učitelích, kterými byli všichni zakladatelé Pražského lingvistického kroužku, o jeho setkáních s předními světovými lingvisty a také s exkurzy do výtvarného umění, o které se pan profesor zajímal (mimo jiné sám také s oblibou kreslil).

Navštěvovala jsem proto i všechny jeho další semináře, které se postupně vedle otázek slavistických zaměřily také na tematiku obecně lingvistickou (čtení z F. de Saussura, Romana Jakobsona či přednášky o jednotlivých fonologických školách. Tato setkání již probíhala ve Valentinské ulici, neboť po jednom z jeho dalších projevů nezávislého postoje (tuším, že se jednalo o podpis manifestu *Několik vět*) bylo jeho další působení na fakultě nežádoucí. Semináře ve Valentinské ulici se postupně staly tradicí, která nebyla přerušena ani po roce 1989. Postupně se vytvořil jakýsi kroužek posluchačů, kteří často po celé dlouhé hodiny diskutovali nad šálkem čaje, jehož byl pan profesor vášnivým milovníkem a také znalcem, takže semináře se často protáhly do pozdního večera.

Pan profesor byl velmi všestranný a činorodý člověk. Vedle svého pedagogického

působení a činnosti v AV se aktivně zapojil do práce Pražského lingvistického kroužku, o jehož obnovení se zasloužil a jehož předsedou byl od roku 1991 až do své smrti. Jeho zásluhou vzniklo také Centrum Viléma Mathesia. Zde se podílel na organizování přednášek předních zahraničních lingvistů, na kterých se adepti lingvistiky seznamují s nejnovějšími trendy v jazykovědném bádání. V tomto duchu také působil na své žáky, snažil se je zapojit do těchto aktivit, neboť si uvědomoval, že možnost začlenění české lingvistiky do světového kontextu předpokládá mimo jiné také hlubší metodologické znalosti.

Ingrid Suková

Když jsem jednoho srpnového dne otevřela parte se zprávou, že zemřel profesor Leška, nemohla jsem uvěřit. Vybavil se mi před očima příběh, který začal někdy ve třetím ročníku vysoké školy.

Přišla jsem za panem profesorem a při podání ruky se představila: „Ingrid Richterová“. Podíval se na mne se šibalským nádechem v očích a řekl: „Bergmanová“. A při tom zůstalo. Hráli jsme tuhle hru, kdykoli jsme se setkali.

Profesor Leška nikdy nepůsobil dojmem suchopárného vědce. Jeho dílo je plné brilantních soudů a hlubokých vědeckých úvah, ale při seminářích, přednáškách nebo osobních rozhovorech jsem měla vždy pocit určité lehkosti, jako by si jen tak pohrával s nadhozenými otázkami, aby člověka náhle přivedl k překvapivé souvislosti.

Šíře jeho vědeckých zájmů byla úctyhodná, přesto si našel dostatek času pro mladé zájemce o lingvistiku. Věnoval se nám několik hodin týdně ve své pracovně v Ústavu pro jazyk český a systematicky doplňoval naše znalosti z vysoké školy, připravoval si pro nás přednášky a semináře z praslovanštiny, staroslověnštiny, ze stylistiky a moderních přístupů v lingvistice; vyprávěl o Mathesiovi a Pražském lingvistickém kroužku, o Saussurovi a jeho Kursu obecné lingvistiky.

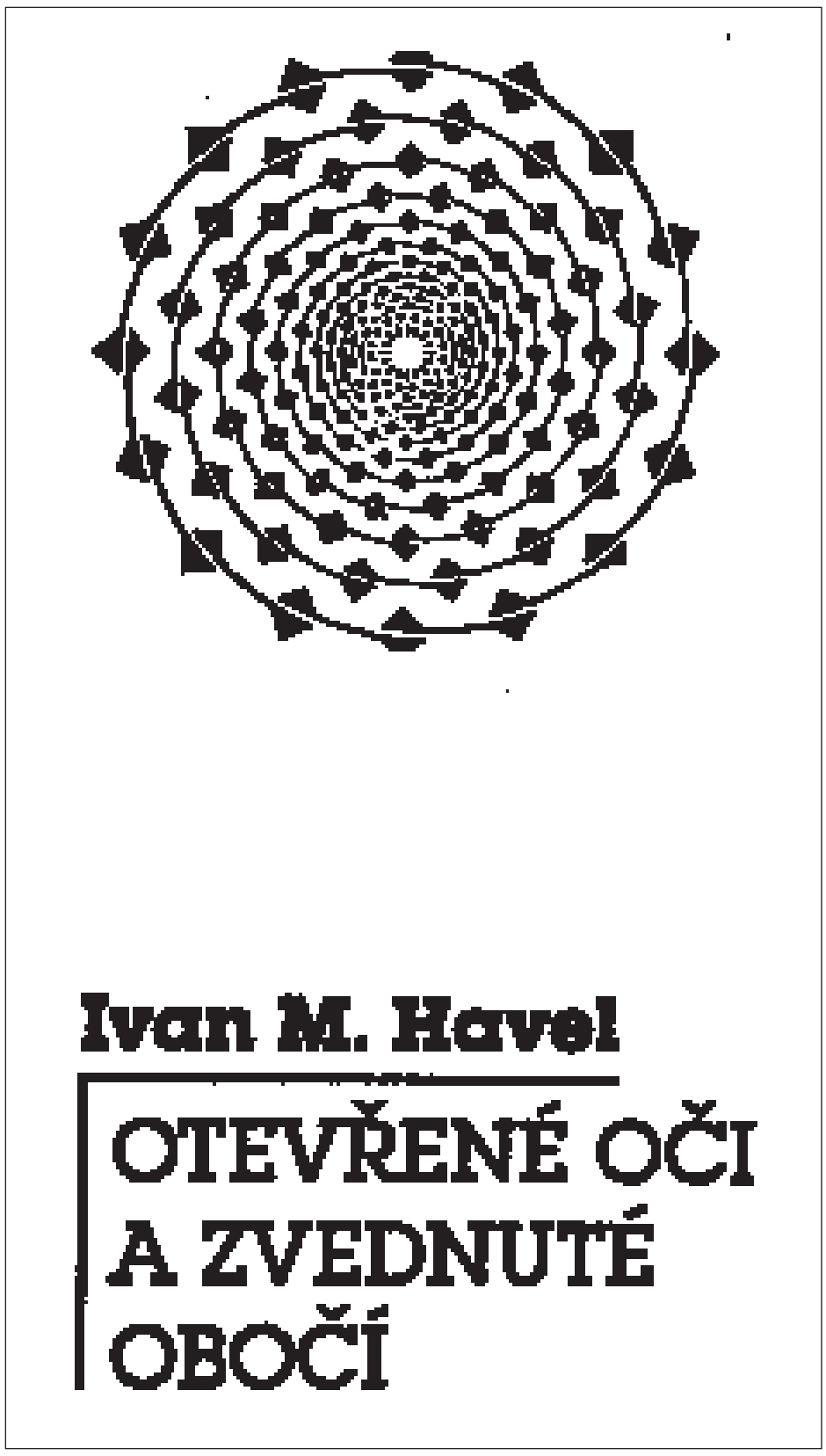
Myslím, že po letech jsme ocenili nejen promyšlený výběr témat, ale především způsob, jakým nás vedl. Vždyť v této „školičce“, jak ji sám nazýval, se věnoval v prvních letech pouze dvěma či třem studentům. I když později rozšířil svou pedagogickou činnost o seminář na katedře rusistiky, kde nás už bylo víc, zůstal jeho přístup vždy velmi osobní a nápaditý. Na prvních seminářích nás kupříkladu překvapil otázkou, jak bychom postupovali, kdyby nás vysadili na ostrov a my bychom měli za úkol popsat jazyk kmene, který tam žije. Jindy barvitě líčil svou dialektologickou práci v Podkarpatí a umění tamních starých vypravěčů. Při výkladu staroslověnštiny rozšířil seminář o problematiku příchodu Cyrila a Metoděje na naše území. Přibližoval nám Vinogradova, Saussura či Mathesia jako živoucí bytosti, ne jako klasiky jazykovědy. Učil nás vnímavosti pro jednotlivé gramatické jevy a zvláštnosti, ale i umění zařazovat je do širších souvislostí. Bylo to vždy krásné dobrodružství lingvistiky.

Jako znalec a milovník umění se snažil orientovat náš zájem i na oblast výtvarnictví (často mne vyprovokoval otázkou, zda znám určité dílo nebo malířskou skupinu), na architekturu a hudbu. Prožila jsem s ním několik toulek Prahou, jež měly neopakovatelnou atmosféru. Byl skvělý vypravěč. Kdykoli kráčím kolem Ungeltu, vybaví se mi jeho otázka: „Bergmanová, tohle je Ungelt. Víte, co tady bylo?“

Ačkoli mnozí z nás nepracují v oboru, v němž nám předával své bohaté zkušenosti, domnívám se, že nás všechny naučil dvěma základním principům, které vyznával: hlubokému zaujetí pro to, co děláme, a lidskosti. Na své studenty byl velmi náročný, ale vždy našel způsob, jak nám pomoci, abychom se vyrovnali s osobními problémy. Když zjistil, že mám nemocného tátu, překvapil mne po několika dnech tím, že mi přinesl léky, které byly tenkrát obtížně k sehnání. Bez velkých gest, s přirozeností a vstřícností jemu vlastní.

Už je to tady…

Luboš Vlach



obálka knihy Ivana M. Havla s Fraserovou spirálou

Vesmír, s. r. o., vyprodukoval další pozoruhodný knižní titul, sbírku statí, esejů či úvodníků, nadávejte si tomu, jak chcete; kniha vyšla pod názvem *Otevřené oči a zvednuté obočí*, MEDUSA. Otevřu, prohlížím frontispis, Boudníkova grafika v barvě; jsou to sympaťáci, Vesmír, Havel, Vladimírek: Už je to tady!

Když mé osobní struktuře (struktura sem, struktura tam, „nejsme jako oni“ - strukturalisti, ohřáli by polívčičku, staré struktury) bylo deset (let), jeden Vladimírek na sebe ušil boudu (-sch- /schízu/), strukturální grafiku: týden, krátce po narození, obočí sem, obočí tam, co tam to tam, asi ho vytrhám, dělají teď takové tuže, nebo i tetuáž, všelijaké mutilace atd., to je šik, a to se šikne, šichta sem, šichta tam, do rohu havrana dám (never more). Moře. Žebř Jakobův či čí opřen je o plíci, do ní již šípy a sekyry zaťaty. Na horním okraji vpravo placenta s Venuší (že se to nesluší), je to stroj, stroj na se - x je pro - (zatím): neznámá, řekněme regula falsi: zvednuté obočí. A pak přijely tanky. Milej zlatej Vladimírek, zase v trezoru, tento-krát se zlatem, budiž mu země lehká. Čeho se lekat?! Co se zlatem? Časem i ryzí zčerná. Otevřená kniha, otevřené oči, nedosti bylo Havla, dosti již bylo „dosti!“!

Ta kniha je:

a, o vědě

b, o poezii

c, o tom, že není všechno zlato, co se třpytí atp. (...)

A za to I. M. Havlovi děkuji, myslím to, mohu-li věřit „vlastní“ empirii (?), naprosto upřímně, hlavně mě netlačte do podrobností, ale prostě makro. (Učenec je čímsi mezi polobohem a oligofrenem, odpusťte mi, milovaní učenci.) Problém je pochopitelně na mé straně, vědu ctím, hrozím se rozdílů (mezi slovy) - error a mistake a to je právě kámen úrazu, totiž ten šutr úhelný. Tak vám pane Ha... (haha) -well- ještě jednou děkuji, jakožto každopádně i Vesmíru (slovy Henry Rollinse - „ráno se dnes v mega podvodné vlastní propagaci a. s. vleklo“), a tomu paš(er)ákovi Fialovi J. jakbymset. Díky moc vám všem.

„Zdalipak vás také, stejně jako mne, fascinuje pohled z okna na hustou a vydatnou chumelenici?“

Samozřejmě! Mne ano, vždyť je to krásné, estetika je ovšem autosugesce, i když - nic není jisté, to je její jediná jistota; jistoty, nicoty, estetiky, co už s ní? Natrhnout jí fasádu? Estetice? (nikdy více!) Sní... tak herdek filek, otevřte oči! Co totiž stať, to důvod k otázkám, k oslavám či obavám - (pokud se obávám toho: „Už je to tady!“). Tak se podívej, totiž „Tak se podiv!“; vlny a částice si z tebe dělají šprťouchlata. Psychiatři jsou bezvadný makáči, sice ne vědci, ale snaží se „akademickou“ hladinu zzzzz-čeřit: „Zhruba polovina obyvatel v této zemi má podprůměrný intelekt“, což znamená - těmto lidem uniká složitost. „Někdy se tomu říká černobílé myšlení“ (s. 109).

(Ještě že vychází metráky knih o přenosu a projekci, říkám si; tak tu máme bílou /Mensa, nebo jak/ a černou /řekněme tupci/. Ale viníka si zajisté najdeme: neschopnost odstupu „a z toho plynoucí nedostatek smyslu pro humor“, což je tak trochu horror, poněkud tautologicky řečeno, no ne?!)

Totiž, nechápu slovo „bezdůvodnost“, přitom však nemám důvodu nevěřit např. tvrzení: „Věda je tautologie a sytý hladovému nevěří.“ A když tak o tom přemýšlím, nejsem si příliš jist rozdílem mezi parodií a vážností, mezi myšlením a citem, mezi imaginací skutečnosti a skutečnou „skutečností“, mezi výjimkou a pravidlem. Jsem si jist jen tím „mezi“, mezi(-tím) žiji, těmi trhlinami uniká zpěv, mezi zdmi, mezitím tím svazkem listuji, Havlova kniha je čtivá, čitelná, srozumitelná, na rozdíl od moderní poezie, která je zhusta příliš hustá (tzn. nesrozumitelná). Havlův sloh je přehledný, vysoce kultivovaný, sloh a styl aristokrata nejen tělem; trhlinami těl, těly hypotéz, těly mezerami, ale lituji, každá legrace jednou končí, leda okovy „ne“ ne, žiji ve virtuálním světě, ale počítače mají ti druzí, trčím u inkoustu, to stačí (dělat kaňky), přepočítat se můžeš tak jako tak.

„Říkáš, že recenze, jo? A je to vůbec o tom?“

- „Klídek, o čem asi jiném? Nebuď jen vykulenej, vlastně buď, vezme se pinzeta a obočí se zvedne. Pipeta, žádná věda...“

»Divit se a žasnout« není mimořádka, spíše denní pořádek. O čem se ani neodvažuji snít, stává se běžnou záležitostí. Strödingerova kočka počká. „Posílám ti křečka. Tečka. Pán se rozzlobil, zmačkal dopis, zahodil...“

To víš, psát je otročina, ale zároveň psina, částice nebo vlna, podle toho, jestli se někdo dívá, dnes otročina, zítra psina, někdy cosi mezi tím.

Z literárního archivu PNP

LITERÁRNÍ ARCHIV PNP

Jaromír Jedlička
objevitel úzkoprofilové literatury

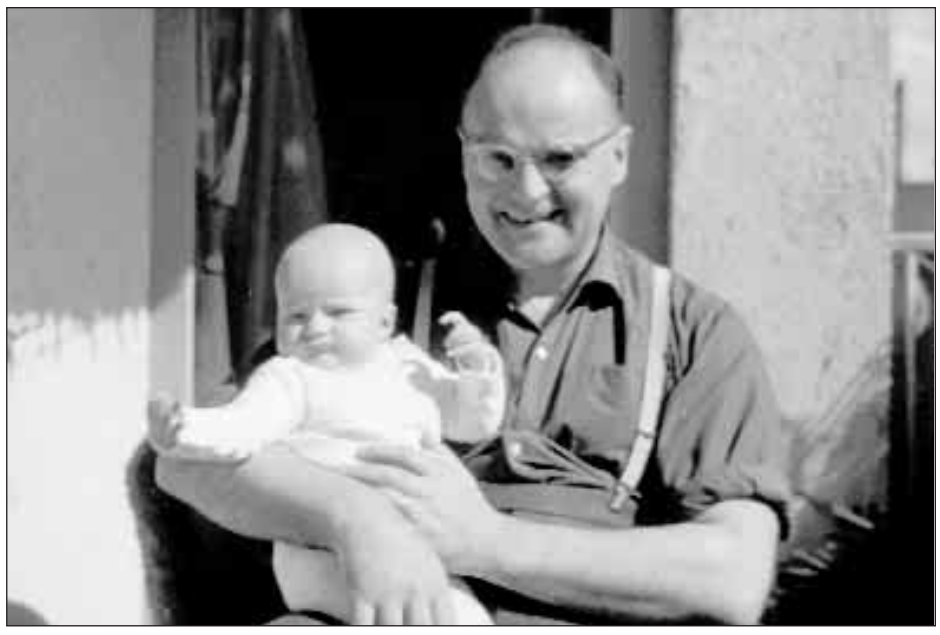
Jaromír Jedlička (1901-1965), překladatel z gruzínštiny a z arménštiny, má v dějinách české literatury méně obvyklou zásluhu. Zpravidla se literatura malého národa vyvíjí poznáním tzv. literatur velkých. Je však i případ, kdy tzv. malá literatura vyhledá třeba i ve veliké dálce literaturu malého národa a objeví sebe sama na jiných souřadnicích.

J. Jedlička se narodil 9. října 1901 jako Pražan, syn klasického filologa a spisovatelky. Překladatelskou dráhu začínal v šestadvaceti letech: absolvent anglistiky a slavistiky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Pod tlakem konkurence, a zdá se i polyglotického talentu, zahájil studium orientalistiky a ve Vídni a v Praze se stal nejprve znalcem arménštiny, (v roce 1936 byl již lektorem tohoto vzácného jazyka) a souběžně začal studovat gruzínštinu (kartvelštinu). Během války a okupace pracoval na překladu eposu Šoty Rustaveliho Muž v tygří kůži - bylo to největší dílo, které mohl jako kartvelolog odevzdat. Po roce 1945 střídal pracoviště, působil na Škole orientálních jazyků, v Orientálním ústavu a v Národní knihovně. Od roku 1953 zakotvil na FF UK, byl tu lektorem gruzínštiny a odborným asistentem arménštiny. Oba jazyky zde zdomácněly jako samostatný obor v polovině XX. století, arménština 1951, gruzínština 1953. Právě Jaromír Jedlička, ve své době jediný český odborník na oba hlavní kavkazské jazyky, budoval tyto obory na fakultě od základu. Měl předchůdce v O. S. Vettim, který překládal z těchto jazyků jako osamocený talent. Jedlička sestavil rovněž učebnici češtiny pro Gruzínce. Vyškolil Ludmilu Motalovou v arménštině a Václava A. Černého v gruzínštině.

Roku 1957 navštívil Gruzii, 1958 Arménii, kde přednášel lingvistiku na jerevanské univerzitě. V roce 1960 byl delegátem XX. kongresu orientalistů v Moskvě. Roku 1961 opakoval pracovní pobyt na Kavkaze a přednášel na tbiliské univerzitě. Roku 1962 odešel do důchodu zklamaný, neboť oba obory byly na pražské FFUK zrušeny. Roku 1964 ještě vycestoval do Itálie, navštívil Řím, Neapol, Benátky, Vídeň. Ve Vídni se seznámil s knihovnou arménských mechitaristů. Svůj životopis zanechal jako součást pozůstalosti.

V Jedličkově překladatelském díle dominuje gruzínština (kartvelština). Položme nejprve otázku, co ví o Gruzii prostý český čtenář na sklonku XX. století? Politik zná tuto zemi jako rodiště J. V. Stalina. Slavista bude citovat úvodem verše Démona od M. J. Lermontova. Bohemista vypočte jména Adolfa Heyduka, Svatopluka Čecha a Bohumila Havlasy, tří literárních talentů z Čech, které doputovaly až na Kavkaz v XIX. a počátkem XX. století. V další generaci to byli Bedřich Hrozný, Marie Majerová, Marie Pujmanová. Klasickému filologovi je tato země charakterizována z perspektivy hory, na níž byl upoután Prométheus, pobřežím Argonautů, únosců Medey. Historik pamětnické generace má snad v knihovně román Anny Antonovské Veliký Mouravi. Spojuje si Gruzii, vlastně Georgii, s kultem svatého Jiří, ví však o starověké Iberii a Kolchidě, státech vzniklých rozpadem chetitské říše, o úloze východní výspy byzantské říše, ostatně jediném království, které po jejím rozpadu zachovalo svou suverenitu v islámském okolí až do přivtělení k Rusku roku 1922. Sportovec uvede horolezecké expedice na Kavkaz a dílo fotografa Viléma Heckela. Lingvista vyzdvihne kartvelštinu jako relikt zanikající jazykové oblasti Hamitů, rozšířených kdysi daleko po Středomoří. Vzpomene snad i jazykovědce gruzínského původu N. J. Marra, jednoho z mnoha řešitelů otázky jazykové příbuznosti gruzínštiny a baskičtiny. Lingvistika zasáhla do dějin. Po porážce revolučních sil ve španělské občanské válce 1939 byli někteří vyhnanci repatriováni ze západní Iberie, Španělska, do východní Iberie, Gruzie.

A. S. Rojnišvili, portrét Šoty Rustaveliho, 1875



J. Jedlička (vpravo)

Literární historik zauvažuje, zda není gruzínské písemnictví mimořádně postaveno na vývoji eposu - prastarý ústně tradovaný Amirani reflektuje antiku a potvrzuje autochtonnost mýtu o Prométheovi, Muž v tygří kůži od Šoty Rustaveliho z přelomu XII. a XIII. století zastupuje středověkou rytířskou epiku, Osudy Gruzie Davida Guramišviliho v XVIII. století epicky sjednocují národní vědomí. Na tomto základě stavěla novodobá literatura. Pro českého čtenáře tvoří poznání staré gruzínské literární tradice jedině epos Šoty Rustaveliho Muž v tygří kůži v překladu (Státní nakladatelství krásné literatury 1958) a dílo autora Sulchana Saaby Orbelianiho, Kniha moudrosti a lži (Svět sovětů 1962).

Vklad Jaromíra Jedličky není kvantitativní. Především byl zakladatelem oboru, autorem lingvistických studií. Dočkal se vydání jednoho velikého překladu z oblasti středověké epiky, Šoty Rustaveliho Muž v tygří kůži, z lidové slovesnosti Gruzínské národní pohádky (Svět sovětů 1949), z moderní poezie Giorgiho Leonidzeho Zahrada Gruzie (Československý spisovatel 1955), překlad spolu s Janem Aldou, z novodobé prózy to byly Kamenité cesty Gruzie s ukázkami z díla Daniela Čonkadzeho, Alexandre Kazbegiho, Iliy Čavčavadzeho (SNKLHU 1958). Část Jedličkovy pozůstalosti zůstala nevyužita v rukopise.

Celoživotním dílem lze nazvat překlad Rustaveliho eposu Muž v tygří kůži. Rozptýlené listy, četné přepisy ukazují na úpornost Jedličkova úsilí. Samo dílo je vzácným květem éry zenitu středověké Gruzie, mezi panováním Davida Budovatele a Tamary Moudré v XI. a XII. věku. Životní data autorova jsou nezvěstná, epos byl napsán zhruba na přelomu XII. a XIII. věku. Stal se jakousi národní biblí Gruzínů. Byl také první tištěnou knihou v jejich písemnictví (1712). Mimochodem, celý náklad byl zabaven, spálen a popel vhozen do řeky Kury žárlivým kněžstvem. Bylo důvodem zavedení nové techniky? Nebo spíše dílo samo? Národní epos, do jehož fabule je vepsáno nerozlučné přátelství tří rytířů různých náboženských vyznání? Tariel, rek v tygří kůži, to je vlastně pohanský Héraklés Východu, Verethragna-Artagnés, zobrazovaný na skalních reliéfech Malé Asie s palicí a symbolicky v šatu z šelmy. Hrad Kadžů, kde je vězněna krásná Nestan-Daredžan, manifestuje zlo chaosu, zpátečnictví, intoleranci. Z hradu se snaží vyprostit dívku tři rytíři, z nichž jeden je Arab, druhý Ind, třetí ze země Mulgazanzar. V popředí stojí konfrontace dvou etických principů, Ind Tariel, to je etika negace, pasivního odmítnutí zla, arabský rytíř Avtandil jde cestou aktivního prorážení cesty dobru. Symbolika děje a postav odpovídá dobové estetice súfismu, směru rozšířeného právě ve vrcholném středověku na Východě. Súfisté postulovali filozofické otázky jinotajně, reálným dějem. Forma eposu je náročná, šestnáctislabičný verš a 1671 čtyřverší.

• • •

Práci na překladu dokumentuje tento kuriózní dopis J. Jedličky matce (zkráceno):

V Praze dne 15. list. 1943.

Drahá maminko. Dopis přišel až v sobotu, jeden týden je tím zmařen. Už se nedalo nic dělat. Dnes přišly poštou následky. Hned ráno. Nebo spíše výsledky. Děkujeme.

Dnes jdu zase do knihovny. Onehdy jsem měl sen podivný, jak z jámy, jaká vzniká při kopání ulice, někde u Chotkových sadů vytáhly ženskou, která tam právě před mýma očima padla, sklouzla, nějaká slečna, a hned spolu s ní vytáhly i kostnatého člověka, vyčouhlého, příšerně bílého, ne bledého, mrtvolu, která ale k překvapení mému po chvíli otevřela oči, když s ní spláchli všechnu hlínu, kterou byla obalena. A teprve ve dne jsem na to přišel, že to byl - Tariel. Zrovna jsem překládal tuto strofu:

Povstal, zrakem tápající, vytřeštěný,
zasmušilý,
růže tváří zbezbarvělé v šafrány
se proměnily,
mluvit k nim ni zraky upřít dobu
dlouhou neměl síly,
nechápal, proč neumírá, nevěděl,
zda spí či bdí-li.

Náš Jaromírek po delší přestávce včera zase psal básně. A chtěl, abych mu nabil, že se mu to hned lépe píše. Dnes zase si vypisoval ráno ze Sládka, které básně jsou pěkné, a potom jeho obrázek v knize políbil a běžel do školy. Měl až od půl jedenácté výjimečně. A na noc mu musím vždycky přečíst nějakou báseň Vrchlického. Četl jsem mu klášterní legendy. Včera jsme lepili fotografie. Oběma. Srdečně tě pozdravujeme a líbáme, všichni vás obě.

Tvůj upřímný syn Jaromír.

• • •

Ze studie o Rustaveliho eposu, která je současně reportáží i literárněvědnou statí:

Jaromír Jedlička: Rustaveli - básník národní

Byl květen 1945 - jásot davů, čerstvé květy na vozech a na hrobech. V úzké staroměstské uličce se nepřetržité vozy kolon zadrhly a na chvíli zastavily. Stmívalo se. Koně odpočívali, kotle dýmaly. Hledal jsem Gruzínce. - Vot vpiridi...! Seděl na vozíku vážný, orientálně klidný. Slovo postačilo však vzkřísit v jeho tváři úsměv zářivý, ale přece trpký, zkušený. Jako by každý jedinec starých národů nesl kus strastí minulosti na sobě, jeho úsměv nezná veselí.

Iqo arabet's rostevan mep'e
gmrt' isagan sviani,
magali, uxvi, mdabali, lašk'ar-mravali,
qmiani...

Citoval jsem verše z Muže v tygří kůži a muž na kozlíku pokračoval:

mosamart'le da mocqale, morčmuli,
gangebiani,
t'vit'meomari uebro,
kvla moubari cqliani.

V českém překladu:

Žil v Arabii Rostevan k podobě boží
na zemi,
nesčetným vojskům vládnoucí,
rytířstvem doprovázený,
šlechetný, štědrý, vznešený, mohutný,
moudrý, blažený,
besedník nepřekonaný,
bojovník neporažený.

Tak byl na pražské ulici prostým gruzínským vojákem na koňském voze dán nový důkaz staré pravdě, že Rustaveli je básník národní.

• • •

Informační hodnotou vyniká zpráva o prvním pobytu Jedličkově v Gruzii 1957, rozvedená do krajinomalebných detailů, ale především mapující současný stav humanitních věd na univerzitě v Tbilisi. Několik úryvků z tohoto místy heslového referátu:

Podle dopisu měla tato cesta za účel seznámení s materiály rustavelskými a projednání otázek, které souvisejí s překládáním Rustaveliho. Odjel jsem dne 27. května a vrátil jsem se 30. června. Nelze si představit, že by se mohlo dostat orientalistovi lepší odměny nad ten okamžik, kdy spatří z okna letadla v horkém jižním slunci se třpytící zasněžené hřebeny Kavkazu. Dole pod letadlem se tmí Černé moře a v dálce je jasně vidět asijské břehy se zasněženými horami Arménské vysočiny. Brána Orientu je otevřena. Sestup letadlem do gruzínské krajiny má ráz pohádkový. Jakoby přenesen čarovným kobercem octne se člověk (s nezbytnou kyticí růží) uprostřed krajiny, která svou přísností a zamlklostí se podobá krajině antické.

V Moskvě byl na letišti vyvěšen plakát kteréhosi lázeňského místa černomořského a na něm zobrazena obrovská postava kavkazského horala s kinžálem za pasem. Tento plakát byl podroben kritice: takoví lidé tam přece dnes už nejsou. Jistěže ne. Dole v lázních. Ale o něco výše cestou do hor silnicí a dolinou hnala se stáda koz střežená pastýři na koních, zachmuřenými, zamlklými chlapy v širokých svanských kloboucích. Srdce Gruzie, Kartli, je kraj suchý a skalnatý. Ale nahoře vysoko nad Tbilisi umělým přehražením řeky Aragvy a změnou jejího řečiště vzniklo tzv. Tbiliské moře. A krajina se mění. Na severních svazích kolem Tbilisi se zelenají mladé většinou listnaté, dubové a bukové lesy. A cestou k funikjuloru svěže zelené mladé smrky, zasazené do příkopu, aby měly dostatek vláhy, kladou své dekorativní větve přímo na okraj silnice. Rostou prudce, ale vypadají velmi uměle a okázale, a zdá se, že říkají: rosteme, neboť víme, že je třeba změnit ráz zdejší krajiny. Krajinu se rovněž podařilo vyzdobit velikými keři, které se podobají našemu janovci a jako veliké žluté kytice či ještě spíše jako pochodně okrašlují obrubu silnic. V Tbilisi rostou na bulváru cedry, v Kachetii čnějí nad vesnice cypřiše, červenají se květy granátových jablek (na svazích, z nichž jsou nádherné pohledy na Kavkaz), ve vlhké Imeretii jsou krásné lesy listnaté a v Megrelii jehličnaté a v Abcházii, která je celá jediným sadem, se košatí obrovské kavkazské lípy a na břehu moře kvetou magnolie a oleandry.

A uprostřed této přírody tak mnohotvárné jsou zasazeny a často ukryty památky zašlých dob, tu hrady na skalách, tu zas kláštery na zelených stráních, jako například Gelati klášter u Kutaisi, v němž byla v 10. století jakási akademie podle řeckého vzoru a kde podnes v nádvoří stojí kamenná katedra této akademie a za ní průlomem okna je vidět do zelené krajiny a kde v zrušené a uzavřené bráně leží hrob Davida Budovatele.

Zříceniny hradů a kostelů, Mccheta s třemi kostely, nejstarší metropole Gruzie, skály provrtané slujemi většinou dosud neprobádanými - třebaže gruzínští orientalisté jsou namnoze zároveň alpinisty - slujemi, kde kdysi sídlil člověk nad starými sídlišti ležícími vysoko nad hlubokými údolími řek.

Především ještě než byl program sestaven, začal zdvořilý, ale velmi naléhavý útok ze strany žurnalistiky. Hned po příjezdu do Tbilisi už tu byla redaktorka rozhlasu a smluvila můj rozhlasový projev. Návštěva ve Svazu spisovatelů měla dohru ve výletu do hospody na větrné křižovatce ve výšce 1200 metrů nad Tbilisi, kde skvělý tamada, básník Karlo Kaladze, svými vtipnými proslovy dodal setkání přátelský ráz.

Exkurz: V Moskvě mně doprovázela na letiště úřednice VOKSu. Vzala s sebou svou spolubydlící, která se právě vracela z Batumi. A vyprávěla: měla puštěno v Batumi rádio, kdosi mluvil, nevěděla, co, neboť neumí gruzínsky. V tom přiběhla sousedka celá vzrušená a křičela: „Slyšela jste? Slyšela jste? Jeden Čech mluvil v rozhlasu gruzínsky."

Zmínil jsem se o dlouhé tradici česko-gruzínských styků. Tyto styky se neomezovaly na návštěvy jednotlivců, jakými byly cesty našich básníků do Gruzie, Svatopluka Čecha a Hejduka. Byl tu celý proud lidí, kteří přicházeli do Ruska, a odtamtud do Gruzie. Svatopluk Čech nalezl 3 české vesničky u Novorossijska. Ale do Gruzie přicházeli hlavně učitelé. Od té doby s představou Čecha je spojena neodlučitelně představa učitele a gymnasty. V románě Kutateliho Tváří v tvář hovoří se o zakladateli sokolské jednoty v Tbilisi Lukešovi a o gymnasiálním řediteli Drbohlavovi. Prof. Šanidze vzpomínal na svého učitele, gymn. ředitele v Kutaisi, klasického filologa. Ale nejznámější z těchto Čechů a dnes všeobecně po Gruzii známé jméno je Ratili. Tento zpěvák ze Švédska a z Finska přišel do Ruska a v Gruzii se uplatnil jednak skládáním písní, které jsou podnes známy, a pak hlavně založením prvního gruzínského pěveckého souboru 1886. Se svým souborem potom podnikal zájezdy, mezi jiným též do Iránu. Jmenoval se prý vlastně Navrátil a pocházel z Pardubic.

Setkal jsem se s překladateli. Mluvil jsem častěji s Šalvou Gvinčidzem, který je velmi horlivým propagátorem české literatury, přeložil z originálu a vydal letos povídky Karla Čapka, a přeložil kromě drobných povídek Haškova Švejka, z něhož vyšly ukázky v čas. Droša a možná že v této chvíli se už tiskne. Mluvil jsem s Elenou Eristavovou, která studovala historii a překládá z češtiny, vydala Erbenovy pohádky a Svatoplukův Botostroj. Došlo též ke slíbené rozmluvě s rustavelology.

Tbiliská universita je umístěna v budově, která byla vystavěna již r. 1900 jako budova gymnasia, ale tehdejší projektanti měli již tajně na mysli vybudování gruzínské university, ke kterému za carských poměrů přirozeně nemohlo dojít. Otevřena byla universita teprve 26.1.1918. Gruzínština z důvodů nasnadě jsoucích není v Tbilisi orientalistikou. Fakulta orientalistiky se dělí na dvě hlavní oddělení: oddělení východní filologie a oddělení historie zemí Východu. První má tři oddělení: odd. perské filologie, odd. semitologie a turkologie. Možná že dr. Petráček, který je v písemném spojení s gruzínskými arabisty a jehož jméno je mezi gruz. orientalisty velmi dobře známo, například o gruzínské arabistice ví víc než já. Nejvýznamnějším gruz. orientalistou je beze sporu Melikišvili, který byl vyznamenán Leninovou cenou za své dílo o Urartu. Spatřil jsem také krabice s lístky chystaného hetitsko-gruzínského slovníku. Zakladatel iránistiky Achlediani. Rozsahem i významem největším dílem institutu jazykovědy v Tbilisi je velký vysvětlovací slovník, z jehož projektovaných 8 dílů vyšly za vedení Čikobavy už 4. Slovník je prvním vysvětlovacím slovníkem gruzínštiny. Od roku 1946 ústav vydává sborníky Iberocaucasica. Akademie vydává dále Jveli kartuli enis jeglebi - starogruzínské památky, jež mají svůj protějšek na západě v lovaňských Scriptores iberici. První svazek vyšel r.1944. Zhodnotit význam těchto styků nemůžeme ještě, právě proto, že jde o pouhý začátek, ale zdá se slibný.

Připravila
HELENA MIKULOVÁ

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

O tom, že umění starých mistrů je stálým zdrojem inspirace, jistě nikdo nepochybuje. Každé výsostné umělecké dílo zrozené v minulosti je ověřováno a podrobováno různým zatěžkávacím zkouškám. Historici umění proto s mnohými umělci podnikají výlety napříč časem, aby sobě a svým myšlenkám nastavili zrcadlo konfrontace.

Národní galerie v Praze, respektive Sbírka starého umění, zahájila na konci ledna v prostorách Šternberského paláce výstavou **Jiřího Sozanského** cyklus krátkodobých výstav s podtitulem *Staří mistři - pramen inspirace.* Hlavním motivem je podle kurátora výstavy Jiřího T. Kotalíka „hledání společného duchovního klimatu" mezi Sozanského kresebným a grafickým dílem a grafickým dílem starých mistrů, zejména proslulých děl a cyklů Rembrandtových a Goyových. Nejde o hledání konkrétních citací, nýbrž o jakousi myšlenkovou impresi.

Jiří Sozanský patří ke generaci umělců, která na přelomu 60. a 70. let hledala a nalezla uprostřed politického marasmu téma silného humanistického obsahu, v němž pochopitelně hrál hlavní roli člověk, situovaný do úzkostných až existenciálních stavů osamění a deprese. Sozanský, podobně jako někteří jiní jeho generační souputníci, vyzkoušel různé formální projevy, od obrazů, kreseb, grafik až po složité objekty a instalace, environmenty a performance, z nichž mají své čestné místo v českých dějinách umění akce v Terezíně, Mostě, Vysočanech, ale také ve sklepích tehdy rekonstruovaného Veletržního paláce. Po roce 1990 na sebe autor upozornil nejen projekty určenými pro barokní kostel v Litoměřicích, ale i svým krvavým cyklem poukazujícím na utrpení obyvatel Sarajeva, u nás vystaveným v prostorách Schwarzenberského paláce na Hradčanech. Sozanského naturalistické a expresivní malby uvězněné v kovových konstrukcích (elementárně symbolizujících prostředí nesvobody a útlaku) působily spolu s básněmi sarajevského spisovatele Josipha Ostiho, jehož pro změnu lapidární věty vystihovaly situaci, s níž byl středoevropský divák seznamován převážně a pouze z televizních obrazovek. Sozanský potřeboval ve svém díle najít nosné pokračování, neboť jeho neartikulovaný hrdina, ztotožňovaný s osudem vyděděnce, neustále zápasí s poměry a Hydrami jakoby v nekonečné, až romanticky rozprostraněné krajině událostí.

V prostorách poněkud posvátných, kde dříve byla prezentována sbírka francouzského umění 19. a 20. stol., vyznívá současná podoba expozice pochopitelně poněkud nezvykle, ale to je pouze první dojem. Podstatné je, že naše přední galerijní instituce hledá rozmanité podoby. Jednou z variant, jak učinit z muzea, které je u nás zatím chápáno dosti konzervativně, živou a organickou součást uměleckého prostředí, může být vědomá snaha odstranit tradiční hranice a změnit pojetí výtvarného muzea. V jiných světových galeriích bývá „konfrontace" současníků s uměním starých mistrů něčím zcela samozřejmým, něčím, co spoluutváří dialog a co zařazuje současné umělecké dílo do dalšího kontextu.

Pokus muzea jako instituce můžeme tedy právem označit za snahu o jinou interpretaci svého poslání. V prostředí silných uměleckých děl se také transformuje naše vnímání. Kódy našeho pozorování nejsou daností, nýbrž procesem. Jeden z předních teoretiků umění, Norman Bryson, představitel kritických polemik a kritik humanistických teorií dějin umění, jak je známe z Panoského a Gombricha, píše: *„Ve chvíli, kdy je text [rozumějme v tomto případě text jako obraz] vytvořen, štěpí se; vizuální text se vydává na bezpočetné oběžné dráhy vidění, z nichž žádná nevyčerpá mobilitu významu."* A otec postmoderních a poststrukturálních teorií mu na to odpovídá: *„Žádný význam nemůže být určen mimo kontext, ale žádný kontext neumožňuje jeho nasycení."*

Snaha, s jakou Národní galerie úporně hledá svou image, je pochopitelná. Jakýsi skrytý či neartikulovaný souboj mezi sbírkami moderního a starého umění předpokládá, že se obě strany pod jednou střechou budou snažit o vyvážený a atraktivní program, v němž budou mít své místo jedině nosné a zajímavé projekty, které přilákají jednou úzkou, podruhé širokou uměnímilovnou veřejnost a s nimi i zájem médií a mecenášů.

Sozanského výstava záměrně polemizuje s tím, co je součástí a náplní staré sbírky. Vzpomeneme-li si na výstavu neapolského umění 17. stol. *Mezi erupcí a morem* (jejímž autorem byl Ladislav Daniel a která probíhala s velkým úspěchem také v Itálii a pražskému publiku byla předvedena v Jízdárně Pražského hradu), pak musíme konstatovat, že tato výstava byla přijata s určitými rozpaky. Málokdo byl ochoten připustit, že lze současně s uměním 17. století prezentovat ukázky z díla Václava Boštíka a Jiřího Sopka, třebas instalované jen na ochozu galerie. Řada kritiků argumentovala tím, že přímé inspirační vlivy nejsou tak zřetelné a že se jedná spíš o nahodilou a vágní vsuvku, o jakýsi apendix. Jako by právě staří mistři měli být pro současné malíře tabu; jako by upozorňování na případné vztahy a souvislosti bylo cosi nevhodného či marginálního.

Srovnávací materiál k Sozanského leptům a kresbám pochází z grafické sbírky Národní galerie a z různých období - od baroka (jak jinak v případě expresivní Sozanského výrazovosti) až po práce Francesca Goyi z jeho slavného cyklu *Hrůzy válek*, jenž je vhodným pandantem k Sozanského *Apokalypse*, *Animaci krutosti*, ale též k *Hořící zemi* a *Hořícímu městu*. Tyto malířovy práce využívající koláže, kresby a akrylu vznikly v rozpětí let 1993-1998. Jsou naplněny agresí, erotikou a existenciálním děsem, tedy tím, co je přítomno snad už i v prvních obrazech člověka v Altamiře. Se Sozanského *italskými cykly Zápas andělů* a *Forum populi* zas souvisí české barokní kresby V. V. Reinera, Karla Škréty, ale také Paula Trogera či Girolama Sellariho. Jedny z nejlepších Sozanského prací jsou jistě grafické soubory *Job* a *Suterén*, v nichž moc obrazu vládne bez hranic a kde zažíváme skutečný dotek s Rembrandtovým *Stozlatovým listem* v mistrovském souzvuku, jako bychom prožívali *čas jako dar věčnosti.*

Retrospektiva Sozanského kresebného a malířského díla na půdě sbírky starého umění je důstojným počátkem projektu, který před sebe klade velký cíl přiblížit zdánlivě nesouměřitelné hodnoty.

Jaroslav Dewetter

Pointy

Pointa pro p. i.

„Znát autora je vždycky chyba, madam," tato slova Ernesta Hemingwaye si dovoluji předložit Michalu Bauerovi k úvaze. Autorova osobnost je definována dílem, a ne jinak. Autor krvavých tragédií buď si jinde veselá kopa, autor taškařic nešťastník se sebevražednými sklony a patetický moralista pěkné čuně.

Jakkoli je tato skutečnost známa, trvají tendence překračovat hranice literárního bádání a zaměňovat je za řemeslo soukromých oček. Kde solidní historik například váhá i nad interpretací pramenů ze včerejška, privátní pátratel uvádí své nápady jako fakta a nerozpakuje se vynášet soudy o dějích, přesahujících časově i jinak celou jeho životní zkušenost. Ti serióznější očkové jako Michal Bauer p. i. se snaží podepřít své nápady přívalem archivních materiálů, mezi nimiž najdeme ovšem často informaci toho druhu, že zápis schůze říká, že Bojar řekl, že Laurer (jinde Lauer) řekl, že Hiršal řekl, k čemuž Hiršal řekl atd. atd. Nejasné zůstává, co chce říci autor; nevydoluje z toho víc než nějakou banalitu. Řádově nebezpečnější je však metoda, ponechávající zcela volné pole fantazii, dojmům či averzím.

Dost nešťastným a nedůstojným způsobem zestárnuvší Ivan Diviš ve své objemné sbírce **nespolehlivých** informací nabízí řadu příkladů. Tak Josef Kainar měl po Blatného emigraci vyloupit jeho opuštěný byt. Kainar byl asi vůbec vejlupek, „mstivý úskočný smrad, sám si ho takového pamatuji, záludný otrok; nesnesl třeba, aby byl poražen v šachu". Svého přemožitele prý šel hned udat. Pokud jsem Kainara mohl poznat, byl povahou velice blízký Janu Grossmanovi, choval se jako vlídný filantrop, ochotný vždy pomoci, ať už šlo o doktora, lék, něčí existenci nebo o to vytáhnout někoho z maléru či rovnou z kriminálu, jako Františka Vrbu. Vím, co mluvím, za ministrem vnitra šel tehdy v mé kravatě. (Jinak ho s kravatou nepamatuji, snad ani žádnou neměl.) Nonkonformista nebyl a netajil se tím, nějak na to nevěřil; nepokrytě se přiznával k trestuhodným úlitbám, ale s úsměvem, jako by chtěl říci: Kdo hodí kamenem? Já bych se spíše zeptal: Mohl si dovolit víc? Jeho nemocné srdce již dlouho stálo na konci lávky a posledním krokem mohl být každý příští.

V historických dimenzích čas neplyne, ale všelijak zadrhává a přeskakuje. Okénka filmu, který po něm zůstává, uložena v paměti jedné generace, jsou pro generaci příští již pouhou hrou stínů, jmen a omylů. Černobílou a špatně nasvícenou fotografií. Je velmi těžké takový obraz oživit, přiblížit ho zpět k realitě. Učinit ho věrohodným. O to lehčí je naopak takový obraz přemalovat, zkreslit a padělek podvrhnout.

V literární historii mají investigativní metody společnou vlastnost, že se totiž vždy nějakým způsobem obracejí proti autorovi. Je to velká úleva pro každého badatele, když se nemusí párat s textem a nevhodnými fakty, stačí ohnat se plácačkou a vždycky něco trefí, autorů je jako much a na každého se něco najde, případně vymyslí. K sestřelení bezúhonného spisovatele a mého souseda Ivana Klímy stačil Bauerovi v Tvaru č. 14/1998 cyklostylovaný školní časopis s báťuškou koryfejem na titulní straně. (Kdyby to bylo jindy nebo jinde, žáček Klíma Ivan, patrně se zcela jinou minulostí než s Terezínem, by místo s Fučíkovými odznaky blbnul s bobříky a titulní strana by nesla portrét třeba MacArtura a jeho fajfky. Taky by sotva dostal za pěkné vysvědčení stranickou legitimaci atd.)

Na Milana Kunderu vypálil Michal Bauer hned celou baterii Patriotů, všechny z Kulturní politiky. Literární rubriku tam (1948-49) dělal Jiří Honzík; nosil v aktovce a po kapsách knížky, které nabízel k recenzování i posluchačům prvního semestru filozofické fakulty. Proč Kunderovi podstrčil tituly tří politických prominentů, nezkoumám. Kladu si však otázku, zda je možné, že by dnes kdokoli z literárních historiků, kristepane, neměl ani tušení, že v té době se o Gottwaldovi, Nejedlém či Kalininovi nepsalo a nemohlo psát jinak než papouškováním velebících frází. Nejlepší by asi bylo nenapsat nic, počkat si čtyřicet let na zrušení cenzury. Kdo by o tom ale dokázal přesvědčit devatenáctiletého mládence, který se navíc vzteká, že si ho v Praze stále pletou s jeho surrealistickým bratrancem, ba i s tatínkem, věrným ctitelem a interpretem Leoše Janáčka. (Adolf Kroupa mnohem později šíří žertovnou historku, jak se Milan Kundera jen díky těmto záměnám poprvé jaksi omylem dostal do ústředního výboru Svazu.) Všichni tu byli nějak zaskočeni prudkým obratem politiky, který nebudu rozvádět. Rok 1948 byl ve znamení celkem standardního politického převratu, rok 1949 byl už propadlem do padesátých let, prologem tragikomedie, začátkem konce.

Michal Bauer vystřelil do mlhy. Nemohu mu to vyčítat, podobná mlha leží mezi mnou a realitou první světové války. Je to už jen pouhá hra stínů, špatně nasvícená fotografie. Konstatuji prostě neporozumění textu, připomínající také průvodní jevy experimentů s výukou globálního čtení v třicátých letech. Povrchovému čtení odpovídá příjem povrchové informace, zatímco informace hlubinná zůstává mimo pole pragmatiky. Povrchové čtení mu poskytlo informaci, že „dikce těchto článků byla stejná jako dikce většiny nadšených komunistických fanatiků". Jenomže **sémantika textu není vyčerpána dikcí**, vychází z mnohem širšího potenciálu významových vztahů, zakódována například i v posunu stylistických prostředků. Z čistě literárního hlediska tu jistě není co objevovat, nejde o literaturu a Michal Bauer také nic neobjevil, kromě té zpropadené dikce; přesto mu musím blahopřát a poctivě uznat, že se mu mimoděk podařilo zveřejnit texty jistého významu.

Lze na nich totiž demonstrovat filozofií odedávna sledovaný rozdíl mezi tím, jak se věci jeví a jaké ve skutečnosti jsou. Tušení netotožnosti jevu a podstaty nabývalo již od antiky různé podoby a přinášelo rozmanitá řešení, leč musím trvati na tom, že v žádném případě **nelze pouhou citací textu odhalit jeho smysl**, k tomuto cíli se lze přiblížit jen poznáváním dějů a věcí, k nimž se text vztahuje jako k předmětné skutečnosti; tedy jeho **výkladem**, jenž předchází každému **porozumění**. Sensus non est inferendus, sed efferendus. Text je mnohovrstevnatým zápisem takové skutečnosti; v něm platí i všechno, co je „mezi řádky". Dokonce i to, co v něm vůbec není, protože například byť jen potenciálně existující cenzor může ovlivnit jeho smysl (podobně jako pověstné lidkvidační retuše na skupinových záběrech prořídlých caballeros de la banda).

Zdá se to neuvěřitelné, ale první garnituře partajních oček by nemohl Michal Bauer konkurovat, čímž nechci rovnou říci, že byla chytřejší, jen tak nějak bystrookatější. Přišli, zatím neřeknu odkud, také s již zmíněnými čísly Kulturní politiky. Recenze na Nejedlého brožurku jim zřejmě nevadila i přes její později již nemyslitelnou toleranci k náboženství. Jim šlo o něco jiného, o autora. Shrnuli to jednoznačně: „Ten parchant zesměšňuje Gottwalda i Nejedlého a schovává se za Kalinina, aby přes něj napadl stranu." Bylo to i na svou dobu poněkud hrubé, ale chápal jsem jejich rozhořčení. Psát tehdy o Gottwaldovi jako o velkém **teoretikovi a vědci** a ještě to napsat jako průhlednou **parodii na Nejedlého** profláknutý a vysmívaný archaický styl s tím jeho tykáním čtenáři, kantorským slovníkem a starodávně pokroucenou větnou skladbou, to byla jistě dost provokující švejkovina. Nemluvě, s ohledem na Janáčka, o možných motivech jakési „rodinné vendety". Ale „parchant" by ještě měl naději uhájit se odkazem na běžně užívaná spojení superlativů například se Stalinovým jménem. A pokud jde o parodování Nejedlého? Třeba by právě studoval jeho dílo a byl tak zřejmě ovlivněn jeho stylem. Ovšem u Kalinina, pojednávajícího o propagandistické práci, by se mu již s velmi nejistým výsledkem a těžko obhajovala zajímavá žertovná výzva, doporučující čtenářům věnovat pozornost místům, která „jsou našemu zdraví nejdůležitější", a některé jiné „šelmovské vtipy". Tvrdá kritika pseudomarxistické hantýrky, frází a nevzdělanosti našich „vůbecmarxistů", „neplodných marxistů-dogmatiků" a jejich hrdinů, těch „nevěrohodných Fridolínů statečnosti a ctnosti", by se snad dala obhájit jako tvůrčí aplikace Kalininových myšleneček. Dost pochybuji, doba hýřila spíše pojmy jako zrada, dýka do zad, prohnilá intelektuálština. Teprve o pár let později (1953) se v Kunderově prvotině ukázalo, že vlastně už tady samostatně formuloval základy své budoucí, zpočátku dost rétorické polemiky s režimem, která skončila po dvaceti letech nerozhodně, ale s rekordním skóre 3:3 (třikrát přijat a třikrát vyloučen ze strany).

K připomenutí jen dvě kratičká motta z té knížky: *Vy, které na kříž frází/ by chtěli přikovat, /volejte, křičte: Člověk/ je nekonečný sad!* A to druhé: *- o míru vůbec,/ o práci vůbec,/ o straně vůbec -/ těch vůbeczpěvů, básníku, už nech!/ Mluv o lidech!*

Zbývá objasnit, odkud pocházeli ti bystrozrací očkové. Z budovy, kde dnes úspěšně prodělává majland Komerční banka. Odkud tam přišli a co tam dělali - to se neví. Na čí podnět čili udání se nám věnovali - to se ovšem neví taky. O zatím uvedené články z Kulturní politiky se zajímali jen tak mimochodem, nepřímo, jako o doklad celkové obojakosti věrolomného autora. Proto se jejich pozornost soustředila především na článeček o soutěžení na uměleckých fakultách, který hodili na stůl spolu s ošklivou černou fotokopií naší prázdninové korespondence. Na obou bylo téměř na den shodné datum. Nic blbějšího než ten článek Kundera v životě nenapsal, spíš neslepil a neopsal. V korespondenci si mně mimo jiné vztekle a **bohužel písemně** stěžoval, že ho k tomu donutili a navíc mu určili jako stranický úkol, aby celé to „závazkové čůrání", jak se vyjádřil, organizoval. Chtěl jsem ho, **bohužel písemně**, potěšit, mimo jiné, aby to nebral tragicky, jsou přece horší věci - nová generální linie, nové srandovní kumšty a vůl Hendrych ve funkci ideologického tajemníka. Na konci byl v dovětku „pozdrav pro Jana", který se stal osudným Janu Trefulkovi, což uvádím jmenovitě pro Michala Bauera, aby se přestal divit, že nejen všechny šťastné rodiny jsou si podobny, ale někdy i knížky aktérů jednoho příběhu. Že se román někdy píše déle než původně filmová povídka, na to přijde jistě sám.

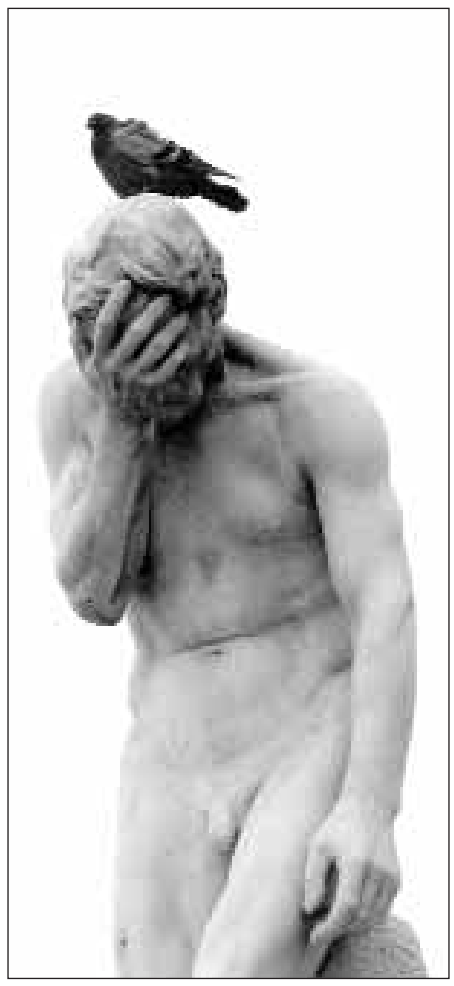


foto Andrea Studihradová

Babel na adresu hlavních řečníků smutně proslulého spisovatelského sjezdu řekl, že tam hlavní slovo mají lidé, kteří vůbec nerozumějí tomu, o čem mluví. Bauerem načrtnutá skica chaosu v literárních kruzích, pokud jde o vztah k Milanu Kunderovi, je asi pravdivá. Má ovšem smysl chaos takto mapovat? Jsou tam kótována vůbec nějaká kritéria? Je tam někde vůbec místo pro autora jako osobnost obsaženou v jeho díle? Mnohé mi připomíná vzájemné pošťuchování recenzentů v oslovské lavici, nevidím dobrý důvod, proč se tím zabývat.

Nezištně však předám varování, kterého se mi kdysi dostalo od Jana Mukařovského: Při výkladu díla, textu, obrazu vždy riskujete, že řeknete blbost. Omlouval tím některé své nepodařené interpretace textů z Absolutního hrobaře. Já tím mířím zcela adresně na přeborníky s plácačkou. Podle tvrzení Michala Bauera zařazují někteří z nich Milana Kunderu mezi konciliantní, ba přímo konjunkturální dovedy, kteří dokázali vždy vyhovět vrchnosti. To je strašný nesmysl, vrchnost mu nikdy nic předem nepovolila, vrchnost váhavě a se skřípěním zubů **ustupovala** před polemikem, který si dovoloval nesouhlasit, který zfolkoval poválečné mýty a jejich Fridolíny stylizoval na zbojníky, který odmítl maloměšťácký malokomunismus, svlékal rád a zejména ženy z dobové konfekce, všem tady nastavoval zrcadlo směšnosti a zároveň obratně s neuvěřitelnou energií a vytrvalostí prolamoval prostor mezi Brnem, Prahou, Moskvou a Paříží. Neměl rád nadutost establishmentu a nezajímali ho malí lidé, byl lokálpatriot a zároveň kosmopolitní Evropan, sentimentální cynik, racionalista se surrealistickou hravostí i razancí argumentů. Nedovedu si dost dobře představit, jak tohle všechno dá jednou dohromady životopisec; rozhodně ani za Monology a jeho prvními prózami neobjeví státní souhlas s cizoložstvím a jiným milostným trápením, ale životní období, kdy málem oslepl a kdy v zatemněném pokoji těžce prožíval rozpad svého prvního manželství s krásnou, leč zpívající Olinkou. „Byl jsem zcela v prdeli a nemohl odtud ani povykouknout," referoval mi později.

Zkrátka mystifikátor může mluvit pravdu, i když si ji vymýšlí, demagog lže, i když věrně cituje. Znát autora je chyba, ale neumět ho číst znamená znát ho navíc špatně. Ostatně Masaryk nadiktoval do pera Emilu Ludwigovi: „Der Herr publicus ist leicht anzuschmieren, abych to řekl vídeňsky. Právě proto to nesmím dělat."

iniCiálky

Krvik Totr

Vzpomínky na Mount Everest

Hustě sněžilo. Skoro celá himálajská část Prahy byla už pod sněhem. Byla taková klemra, že všechno živé bylo zalezlé a všechno vylezlé mrtvé. Jen s jednou výjimkou.

Za komínem střechy světa se majestátně krčila drobná obrovská postava: něžný muž. Znuděně si prohlížel okolní činžáky - Nanga Parbat, Dhaulágiri, K... Většina oken byla zabedněna fošnami proti mrazu.

„Zabedněnci!“ procedil.

Dům, na němž něžný muž seděl, mu poskytoval dobrý výhled, protože to byl nevyšší barák v ulici, Mount Everest.

„Kde jsou ty časy, kdy tu byli jen jakci a jacísi horolezci,“ pomyslel si něžný muž. „Teď - všeobjímající pražská civilizace, která se roztáhla až sem.“

Teď z ní však zbyl jen čmoud.

„To je ten pragocentrismus,“ brumlal si pod vousy zholený něžný muž. „Je jich všude plno, a jen napadne sníh, je jich plné Brno.“ Tam, v centru, uléhají Pražáci k zimnímu spánku.

Něžný muž nesnášel také to jejich bratříčkování s Američuňkami. Jednoho dne je prostě sebral a vyděděl ze své společnosti. Potom vylezl na střechu.

Dělal si tam manikúru, zatímco pragocentrici mrzli. U prsteníčku ho to přestalo bavit a začal si válet koule. Za chvíli vedle něj stáli tři sněhuláci.

Jednou zrána, když se něžný muž probudil a shodil ze sebe sněhovou duchnu, uslyšel na komíně klobásící čapí rodinku. Utečenci ze seberu zabrali prvního teplýho fleka, na který mohli postavit svůj slaměný kvartýr.

Okna Mount Everestu se začala otvírat jako na povel. Valil se z nich hustý dým, který špinil padající sněhové bílo. Z oken se vykláněli zdušení ojínění nájemníci a kašlali jeden na druhého. Sněhuláci zběleli vzteky, praštili košťaty o střechu a vztekli na jih. Něžný muž na střeše povýšeně hleděl na vyděšence dole.

Jediní čápi, strojvůdci celého neštěstí, dál nezaujatě klobásili. Zatímco se začazený barák dusil, po bleskosvodu směle šplhala holčička. Vtom do ní uhodil kulový hrom.

Něžný muž nakrčil nos. „Hrome, to byla šlupka!“

„Od banánu,“ dodala holčička, která se napůl ohluchlá přehoupla přes okraj střechy.

„Co sem lezeš, hluchavko?“

„Náš byt je plný ošklivého kouře. Babička je moc nemocná, málem z toho zhebla. Je to totiž stará astbabička.“

„Co sem lezeš, hluchavko?“

„No já myslela, že bys ty čápy mohl strčit do hajzlu. A vytáhni si už z uší tu sněžnou hluchotu, hlušino.“

„Co sem lezeš, hluchavko?“

„Nechceš se stát kominíkem?“

„Proč?“

„Aby nám už kamna nečadila.“

„Pro takový vyděděnce nehnu ani brvou.“

„Ani bičíkem?“

„Ani mrvou.“

„Udělej to aspoň pro ty čápy. Podívej, jaký jsou zkřehlý.“ Něžný muž se zamyslel a týden nato se rozhoupal k činu. Popadl čápy, svázal je k sobě jejich dlouhými krky, odkopl slaměný bejvák a vrazil je do komína. Z oken se počalo čadit ještě víc. Dojaté holčičce se začaly koulet slzy, jako když hrách na stěnu házíš.

„A my tě považovali za vyděděnce...“

„Mě?!“

„Víš, babička mi vyprávěla, jaké byly za mlada kruté mrazy. Babička mi vyprávěla vtipy, po kterých se kůň řehtal jako čerstvě padlý smích. Babička mi vyprávěla o strašném něžném muži, jejž příbuzní yeťti vyhnali na střechu. Babička mi vyprávěla, jak krásné je hníst sníh a sníst hnis. Mohl bys vytáhnout ty čápy, prosím tě?“

„Vytáhnu. Ale napřed odvolej toho vyděděnce.“

„Proč?“

„To, že jsem před rozvášněným davem ustoupil sem na střechu, neznamená, že jsem byl vyděděn. To já se zbavil vás.“

Něžný muž nešetrně odstrčil holčičku, rázně přistoupil ke komínu a vytáhl svazek doutnajících opeřenců.

Náhle nebylo co říct. Nastal čas loučení.

„Jsem na tebe hrdá. Nikdy nezapomenu na to, co jsi pro nás udělal.“

Něžný muž zůstal stát jako opeřen. Něco tak debilního mu ještě nikdy nikdo neřekl. A když uviděl v jejích očích třepotající se nevinnost s padesáti bílými hvězdičkami na modrém pozadí a červenobílými pruhy, na místě roztál.

Holčička se raději vypařila. Když přišli policajti, viděli jen žlutou louži a nad ní obláček páry.

Jaroslav Červenka

Různobarevný obal

- vidím, že stojíš nehnutě na široké střeše tramvaje a čteš
nějakou zpropadenou knížku
- zaostřím ostříží oči malinko o kus dál hlouběji
& začne tanec elektrických drátů elegicky strnulých
v podivném postoji naproti barevným nápisům
a zbytkům
nočních pitek rozpitých pitomě do podlaží ulice
Protivínů.

knížka se houpe, jak tvoje bezkrevné nohy ve větru,
jak tvoje
bezmasé nohy sípavě o překot zpívají do rytmu
...někdo se opojen koupe v jezerech leknínů, ryb
a masožravých žab, neznaje úskalí
skel skal nad úbočím Údolní ulice.

pomalu odjíždíš z obzoru
křepčíš si bez hlesu na plechu dál
- před knížkou točí se duhové obrazce
zatímco ty křičíš - protože svítá - protože svítám
protože tvoje oči blikají jako popraskané žárovky
neonových lamp

pomalu mizíš & blížíš se k dalšímu bodu
jehož polotuhou polohu skutečně vypátrat nemohu
- jak bys to žádala včera a zítra a nakonec bys přece
jenom pochopila
že knížka s takovýmto obalem je pustopustým
zrcadlem
ve kterém slyšíme
že nás ti druzí vidí a dýcháme bláhově ve smyslu
mrazivých
pohybů našich velectěných
prdelí, hrudí & hlav.

Hrany

už dlouho se Kdosi opírá o hrany
hraných srázů a strží
nádherný sen o usínání setřely
seriózní lidské zásady
odňaté vlastní rozhodnutí skomírá
na hřbitově plném barevných blikajících
cetek

kdo by je překročil, posléze padá do hlubin
divokých rejů šíleně rozzvučelých hospod
utápějících se v opovržení
mokvajícího kvasu pyramid slov - slůvek - vět
skutečně ďábelské klenby.

Chodíš

chodíš po ulici tam a sem
jenom něco hledáš...

z oken padají sněhobílé polibky
pozdvihás zrak...

(zavřené okenice se spolu vítají velmi bujaře)

desátá ulice vlevo kroutí svůj škleb
z hospody vychází námořník

kde se tu vzal? uvažuješ děsivě
jak se ocitl právě tady!
křičíš a šermuješ rukama
tohle přece není realita
zubíš se do zkurveného strojku
a prostě si jenom tak chodíš.

Dalibor Podaný

* 1980 v Karviné

„... a posílám tedy ještě několik textů. Víc už jich bohužel nemám, všechno jsem to nedávno všelijak vyházel.“

V teple

Sedíme a hýkáme
Po večerech před obrazem našich
populárních nafukovacích panen
obnažujících svá rozbujelá ohlupení
Sedíme a hýkáme vždyť vlastně
životy *tamtěch*
zapečené do Strachu Bolesti a Hladu
jsou Tam Daleko Kdovíkde
a kdoví jestli...
Že ano?

Trasy

Každopádně zítra
pravděpodobně vstanu
A nestane se nic
kromě rána
Vypiju čaj
zakouřím si
a půjdu na nádraží
kde na mě bude čekat Franta

• • •

Naposledy promluvil můj vesmír
když mi čas prozradil svého blázna
a stal se otcem právě narozeného odpoledne
v těžce oddychující prázdnotě s plným břichem
v krajině spícího betonu:
Jako vteřinové dny bouřky
život zamával křídly a
odlétl

Dopoledne

mrtvolné ticho bytu
zatímco pasažéři panelů
sbírají peníze jídlo a informace
mrtvolné ticho bytu
a venku si hrají děti
na mobilní telefony

Přání

ze všeho nejvíc si přeju
aby ses dotýkala věcí
všech těch věcí které
- až řekneš mi C! -
budu moct hladit

Adresa

až si zjistím tvoji úplnou adresu
nebudu ležet pod stromem nýbrž pod domem
na odstřel
přežiju jediný na rozdíl od
brouků mravenců motýlů zamáčknutých v zemi
sluncem potřísněnými dlaněmi pošeptám ti
to bezpečí
pak půjdu spát
sám

Nemůžu spát

Je to peklo
K zešílení
běsnící
peklo
(Teprve teď věřím
že budu jednou doopravdy mrtvý)
- Nemůžu spát
ve snu mě straší Miro Ž.
zpívá mi své písně...

Václav Kahuda

Úryvky z prózy, která pod názvem Houština vyjde v nejbližších dnech v nakladatelství Petrov.

Ve velké krabici od luxu byla změť hraček po matce a po strýcích. Dřevěný vlak a pokoj pro panenky. Koníček na kolečkách. Rozpojené, rozbité kusy starého bakelitu. Vše slabě čpělo vůní sluncem vyžíhaných let.

Zde v hadru měl jsem uschováno cosi, co pokaždé mě naplňovalo chvějivým úlekem. A něco jako chtíč mě nutilo čas od času vyndat tu starou plínu a vymotat z ní dřevěné robátko. V krabici od kakaa, v té plechové rakvičce, leží staré, válečné děťátko. Malé, obarvené miminko v zavinovačce, dosti podobné mumiím. Jen hlavička se jemně viklala ve vydlabané jamce, v tom jinak celistvém špalíku dřeva. Malá rudá hlavička s odstávajícíma ušima, s oprýskanýma blankytnýma očkama a s široce rozevřenou jámou úst. Na řetízku byl k miminu zavěšen dřevěný, oranžový dudlík. Já bral opatrně dudlík do prstů a pomaličku ho přibližoval k ušaté hlavičce. Zprvu se nedělo nic. Dřevěné miminko zíralo bez pohnutí. Zadržuje dech, blížil jsem dudlík k hlavě. ...Tu bez varování, jako šelma, jak příšera z doupěte, vymrštila se hlavička a s hlasitým cvaknutím narazila svá ústa na dudlík. Vybuchl ve mně děs! Dělal jsem to již po sté, ale vždy mě ochromila hrůza a chtíč pocítit v prstech tah magnetů. Tu sílu, tak slabou, ale nekonečnou a nelidskou. ...Dřevěný kojenec mi vzápětí vytrhl cumel z ruky a hlavička, tažená pružinou, zaskočila do jamky s rychlostí přímo odpornou.

Vyšel jsem z chlívů, vstoupil do slunce, na dvůr. Ráno jsme odjeli k tetě na vesnici. Autobus hučel po vymletých cestách. Na přejezdu u trati čekáme, až přejede vlak. U šraněk, v plechové zvoničce, tlučou kladívka. Dnes řídí pan Kohout! Kučeravý, tichý muž s veselou, smavou průvodčí, o níž se vědělo: ...je to jeho žena, ...„Kohoutka“!

Vyšel jsem zpoza stodoly, brodil se dopoledním venkovským tichem, vyšel jsem na dvůr. Slunce se opíralo do zrosené trávy. Držel jsem krajíc namazaný máslem. Zíral jsem do parného dne, jenž začal sálat z omšelých, drolivých zdí. Trávou se blížila slepice s hejnem kuřat. Míjela mě, vytřeštěným, nemrkajícím okem, bláznivě, avšak nepohnutě hleděla na tento svět. Nakláněla hlavu, zkoumavě projížděla zobákem travou. Tu pojednou se ta kvočna zastavila. Podívala se na mě. Stál jsem ve vratech chlíva, v ruce chleba. ...Náhle přistoupila až ke mně, zaklonila hlavu a dívala se mi upřeně do očí. V tom vzlítla, hlučně zaplácala křídly, zvedla ze země v oblacích prachu své tučné, vdoví tělo a jedním klovnutím mi vyhodila krajíc z ruky. Dál si mě však nevšímajíc v tom tichu, hleděla, jak chleba zmizel pod žlutým hejnem kuřat.

V temné světnici, kam jsem utekl, ještě plně nechápaje, co se vlastně stalo, plně prodchnut zamlklostí té chvíle, polekanou křivdu hýčkaje, aby později plně vzešla. V tom šeru u kamen mi stará tetička, která již přes den polehávala, vyndala z pod polštáře, z hromady nití a špulek, vylovila plechovku z hadříků a punčoch. Na plechovce bylo napsáno - Zimní směs. Tetička vyschlou rukou otevřela víko, druhou mezitím obratně zabila několik much. Plácačkou je dostala, když se procházely na stole mezi hrníčky a cukřenkami. Zežmoulavše ta chlupatá tělíčka v dlani, mi pak nabídla bonbony z plechovky, říkajíc přitom tenkým, šeplavým hlasem: „osvěž se...“

Jedno nedělní odpoledne. Bylo již k večeru. Podivné bílé nebe se sunulo nad šeřícím se dvorem. Tehdy mi otec řekl, sedě ve švestkově modré fiatce 600. Řekl - zapsali jsme tě do školky.

Každého jitra, již za tmy, jsem mlčky vstupoval do velké místnosti. Vzal si velké závodní auto se setrvačníkem a beze slova si hrál u okna, u radiátoru. V podstatě jsem tam ale nebyl. Jen útržkovitě jsem existoval v tom chumlu hlučících dětí. V tom podivném, bezmyšlenkovitém hejnu.

S nepohnutou, slavnostně vážnou tváří, jsem pojídal opečené brambory se salámem. S dojetím jsem miloval ten zvláštní výtah, jenž vozíval z kuchyně v přízemí tácy s jídlem. „...francouzské brambory...,“ říkaly učitelky. Tolik nádherných možností skýtal ten název. Nezřízenou smršť šťastných a nadšených asociací a představ končících v prázdnotě, v hučícím plameni pocitů.

Chodili jsme též ven, na kraj města, na louku za posledními domy. Děvčátka tam trhala do velikého hrnce pampelišky. Na med, na pampeliškový med - řekla starší dívka, jež nás měla na hlídání. Černý hrnec se již plnil a kypěl žlutými, nádhernými květy. Ta oslnivá hebkost, to bohatství jemnosti. V jedné nestřežené chvíli jsme se seběhli s ostatními hochy, obklopili těsným věncem hrnec a společně se pořádně vyčůrali holkám do pampelišek.

(...)

Vzpomínám, jak jsme po obědě, po krátkém zadřímnutí nad starými Květy a Vlastou. Po krátkém odlehnutí v parádním pokoji. Jak jsme se já, bratránek a strýc Jindřich, sebrali a šli na procházku.

Před domem pohladili psa Borka od sousedů. Starého, hodného psa s růžovou bambulí na boku. S pórovitým, jako jahoda velkým nádorem, jenž se kymácel na tenké šťopce. Musel jsem vždy odolávat úporné potřebě ukroutit ten výrostek. Tu velikou psí pihu.

Byl to Borek s bambulí. Protože hned vedle, u dalších sousedů, bydlel Pes Tlustý Borek. O nějž se pečlivě starala ocelově kudrnatá paní Dvořáková. Dvořačka. Někdy po odpoledním spánku, poté, když hodil si dvaciáše, dvacet, poté vcházel skrz záclony na malý balkonek. Tam zakláněl malou hlavu, vzpínající se na tom tlustém, pomalém těle. Šeplavě štěkal. Dýchavičně chraptěl, tak nějak bez důvodu, bez příčiny. Jakoby paušálně, aby vypotřeboval denní příděl psího života. Aby udělal místo pro zítřek.

Měl jsem ho rád. Volával jsem na něho a on přestal štěkat, podíval se na mě skrz žbrdlení. Pak se otočil a zmizel v kuchyni. Vědělo se o něm, že má dvě žínky. Jednu na čumák a druhou na svůj fialový konečník.

Jdeme spolu se strýcem na procházku do parku, jak se říká „na Polabí...“ Hledíme na tříslovitě hnědé Labe a zelenou Vltavu. Na signální světla zdymadel.

Strýc nám vypráví o chemických sloučeninách. Co umí koncentrovaný peroxid vodíku, když nechá se stát láhev na slunci za oknem. Že se má říkat *dáma*, a ne *ženská*. Popisuje nám případ, kdy se z pokusné vysokotlaké nádoby uvolnil teploměr a prostřelil tři příčky v laboratořích, a že jeden laborant neudržel stolici. Dává nám na srozuměnou, že měl v Brně kamaráda, že po válce chodili do páry, a že on si sedl tam nahoru, kde je největší horko a bylo slyšet, jak mu ve vlasech pukají vši vedrem. Taky nás obeznámil o případu jednoho známého, jemuž zarůstaly vousy, že kolikrát vytáhl dvacet centimetrů dlouhý chlup, jenž rostl pod kůží od rtů až někam na zátylek. Že musil nosit na tváři černozelenou leptající žíravou mast, ta mu vyžrala všechny kořínky vousů a pak že měl pokoj.

Hltám to strýcovo vyprávění. Chvěju se radostí, když mohu doširoka rozvádět hovor o německých válečných ponorkách, o stíhacích letadlech. Slova, jako: „Fockewulf“ a „Spitfire“, a jako eso, jenž přebije všechny trumfy, říká strýc : „Mustang.“ Ale já se nevzdávám a povídám: „...tryskový Messerschmit ...!“ Nejrychlejší, každý se ho bál. Konec války jím byl skvěle obšit a entlován.

Strýc mlčí, překonán argumenty z Technického muzea. Obcházíme rozlehlý cukrovar, oprýskané prosklené haly, v nichž se svítí a rachotí skrz patra prorostlé stroje. Lanovky putují z dálky po napjatých lanech. Odvážejí horké kouřící řízky. Jiné přivážejí uhlí pod kotle. Saju vůni vyrežnalých, vyvařených řepných řízků.

Díváme se, jak ve světle reflektorů hrne bagr hromady zabahněné řípy do pracího kanálu. Jak v oblacích vodní tříště do nich pere mohutný proud z vodního děla. Železné kocábky lanovek putují šeřícím se povětřím. Řvoucí náklaďáky oblepené jílem přivážejí další cukrovku.

Stojíme v povzdálí. Trhám si ze zapomenutého malého stromu sladkou hruštičku. Slyším vzdálené krákání. Havrani se vracejí na svá nocležiště. Černý, zrnící se pás táhne ve výškách. Sleduje tok řeky. Z větráků cukrovaru vře homolovitý oblak prozářené páry.

Hledíme na nížinnou krajinu. Na černé, opadané porosty lesů. Mezi kmeny probleskuje temné, břidličnatě lesklé tělo řeky. Líně rozlité do slepých ramen a zátočin. Vidíme, jak malé postavičky myslivců mizí v plavé kožešině rákosí. V dálce se pozvedá pozvolné schodiště kopců. V křovinatých vrstevnicích obkružují pusté lány. Těžký uhelný dým se plazí z vesnic do polí. Lehá si do trav. Zaplavuje ďolíky a strouhy.

Celá ta šedozelená dálka podzimu. Ty smyté, utopené obrysy kraje. Ten pohřeb roku, s celou parádou rudých jeřabin, černých lesků tlejícího listí. S potřásající se koňskou hřívou deště. Nepravidelné bušení podkov, když v šeru se řadí vagony. Rozsvícený vlak táhne těžká, blanitá křídla železného skřípění. Táhne ten žilnatý rachot krajinou.

A kouř z elektrárenských komínů, jak myšlenky smutku a obav, se vznáší nad dunícím srdcem tohoto kraje.

Obracím se k strýčkovi a říkám: „...Ekrazit ..., kyselina pikrová..., žluté krystaly...“ A strýc Jindřich hlasitě vzpomíná na dobu na konci války. Kdy jako kluci prolézali odstavené, vykolejené vojenské vlaky. Popisuje ty košíky a nůše plné světlic a rozbušek. Slepičí kukaně, z nichž vyhřezávají kulometné pásy. Sděluje nám, jak malým transportérem jezdili po polích. Jak těmi tančíky a samochodnými děly orali strniště udusaná válkou.

Jak kouzelně mi zní ta doba v uších. Sám obklopen umělohmotnou, cajkovou přítomností. Jak mě občerstvuje ten čas, kdy v krajině duněla železná těla. Raději hlad a nebezpečí, než tenhle spokojený, školní koncentrák. Raději se s Parabelou toulat vypálenými vesnicemi a honit banderovce. Nebo sám být štvancem, Beretta samopal by zjednal rychle úctu a klid. Být vším, jen ne tím dítětem ztraceným ve školních jídelnách. Nebýt vězeňskou hračkou dobytků, co vyhalucinovali tenhle zrádný svět. Jedině smrt dává tomuhle světu život. Pryč z prosluněné budoucnosti poválečných optimistů. Víte prd, hladoví koncentráčníci, jaké to je, žít v krvelačném karnevalu masek. Kdy není jisté, že vaši nejbližší nestrhnou škrabošky a vy uvidíte neznámé, cizí tváře chechtajících se pohůnků.

...Když cítím, že strýcův hovor se schyluje ke konci, že téma je bezmála vyčerpáno, přikládám další polínko, přilévám do ohně olej podnětů a otázek. A strýček Jindřich lehkým, konverzačním tónem, s jistou, mně u jiných příbuzných neznámou elegancí, udržuje nit hovoru vždy zajímavou a moje z knih vyčtená, vykřiknutá témata vyplňuje živým tělem svých zkušeností a zážitků.

Nevyčerpatelný rejstřík informací mně nutí skákat od výroby a schémat leteckých pum k francouzským galeriím. K Paříži s Eifelovkou. K egyptským pyramidám, africkým opicím a esesáckým mundúrům. Vše mi pečlivě vysvětluje, se smyslem pro pointu a vtip, vždy však s poctivým souhrnem faktů a dat.

Probíráme svět z pohledu paviána s promodralou, pestrou zadnicí. Díváme se na svět vývrtem hlavně. Z batyskafu a ze stratosférických letadel. Z minulosti hitlerismu a z budoucnosti astronautiky.

Při těch obsažných výkladech je však neznatelně, ale vytrvale cítit, že ještě raději by hovor zavedl k ženám. K tomu světu psychologických filmů a jazzu. K společenským událostem, v nichž značnou, negativní zajisté roli, hrál litinový nakročený panáček Lenin. Co se říkalo na Hlasu Ameriky. Co bylo ve 100+1. Bylo znát, že ještě raději než o vzducholodích by se s námi bavil o mocenském pozadí atentátu na Kennedyho. Byl by rád zmínil jisté erotické poznatky z praktického studia žen. Kterouž přednášku by zajisté doprovodil názornou kresbou gest a výrazů... Ale nemohl. Nebyli jsme rovnocennými partnery. Nedorostli jsme ještě k této platformě dospělého života. Nemohl nás vpustit do té džungle. Věděli jsme o ní své. Ale byli jsme ještě příliš křehcí a mladí. Bez zatuhlých krunýřů osobních vášní a tužeb. Bez drápů a tesáků komunálního šílenství. Byli jsme ještě bez té dravčí schopnosti účastnit se a plně prožívat schémata, jež se řetězí životem od nepaměti.

Znali jsme s bratránkem spodní podlaží. Sklepy života plné vášní a neuchopitelných pocitů. A tušili jsme i nějaké půdy vysoko pod střechou. Ale neznali jsme ty hučící, žijící patra v činžáku života.

Znali jsme to podstatné a tušili to nejdůležitější. Ale neuměli jsme se rozředit, rozmělnit do smysluplných existencí. Vydělit se ze světa a tak trochu umřít do dospělosti. A spolu s občankou, v níž vyjevená fotka lhala: To jsi ty!..., obdržet tu kojeneckou ohrádku, ten dětinský plůtek na kolečkách. To vymezení vůči okolnímu světu, to ohraničení, jež je základním znakem dospělého věku. Když ve stáří ten plůtek zpuchří, rozpadnou se šprycle. Vyleze zpravidla, po čtyřech vyleze ven, strašlivé staré mimino.

Byli jsme obrovští a giganticky malí. Nestvůrně velcí a vzápětí titěrně drobní. Ale zatím nikdy prostřední, uchopitelní a čitelní. A tak nám zůstala brána do dospělosti uzavřena. A strýc nám ji nemohl a nechtěl otevřít.

(...)

Sedím zabořený na zadním sedadle. Blížíme se k Praze. Na obzoru je zelenavá zář. Do toho světla nad městem, do toho akvária vplouvají noční mraky. Jejich těla se náhle rozsvítí měňavou fosforeskující září. Vypadají jak roztřepené, závojnaté ryby. Nebo jako ostrovy unášené hladinou ticha. Ve skutečnosti to jsou kalné, tající kusy dne, vyplavené nocí z nějakých zátočin času. Jsou to prastaré satelity, asteroidy, jimž je souzeno se nikdy nespojit s mohutným kontinentem dne. Žijí svou osamocenou existenci. Donekonečna samy v sobě pulzující vlny zestárlého, řídkého světla. Jemuž nebylo dáno rozsvítit kapku rosy, motýlí křídlo ani střep pivní flašky.

Sedím v autě. Zabořen do pérující tmy, vidím silnici ve světle reflektorů, schován za pevnými zátylky svých rodičů. Mlčíme, cele prostoupeni tlumeným rytmem motoru a hučení pneumatik.

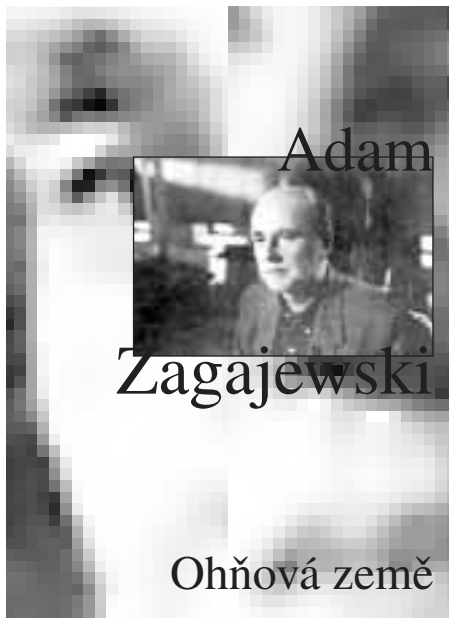
Když vyjíždíme na vlny pahorků, vidím v dáli před sebou červené jiskry, koncová světla automobilů. Když okolo nás prohučí auto, když předjede nás silnější vůz, vidím siluety pasažérů. Vidím obrysy dětí a dívek. Někdy psa. Na zadním skle jsou vajíčka v papírových voštinách.

Rozlitá městská neděle se z vesnic vsakuje zpátky do svých všedních forem. Je v tom nějaká divná, ale hřejivá vzájemnost. Vidět ty vzájemně sdílené amulety života. Jsem rád, že jsem. A že nejsem sám.

Ale to je jen povrch. Pod tím je černá krajina strachu a běsnění. Nepevnost ničeho a nejméně pak lidí. Bolí mne z toho srdce. Zítra ráno zas vstoupit do toho pekla organizovaného dětství. Do toho cvičáku, kdy nejtěžším předmětem je přehlídka charakterových vad žáků a hrůzná sbírka učitelek a pedagogů. Kdy skoro každá postava byla roztržena šílenstvím a jejich rozpadlá osobnost měla jedinou touhu. Vysypat tíhu svého života na někoho druhého, nejlépe slabšího a uvidět se v jeho najednou dospělých očích. Jejich rozpadlé mechanismy ovládala již jediná, skrytá potřeba. Touha po sebedestrukci. Byly to stroje toužící po zničení. A všechny jejich zevní projevy byly tím nakažené. Provokovaly neustále. Ale z dětí jim tu ránu z milosti nemohl nikdo poskytnout.

Každého jitra, bez snídaně, již jsem nemohl a ani se nepokoušel pozřít. Prakticky jsem devět let pouze večeřel. Každého jitra, ještě za tmy, pod šerým světlem žárovek. Uviděl jsem, jak do třídy vstupuje první, rozježená živá mrtvola. Pouhý neosobní, dutý agregát vlastností. Hned ve dveřích začne z úst vyklápět obsah svých myšlenkových střev. To tedy chtělo silnou náturu. Budoucnost se tu rozbíhala dvěma směry. K blahoslavené debilitě a svatému šílenství.

Kodrcání na dlažbě mně vytrhlo z melancholických úvah. Když jsem se pohledem z okénka ujistil, že míjíme betonovou zeď ďáblického hřbitova, ponořil jsem se opět do přemýšlení.



Mušle

V noci mniši tiše zpívali
a nárazový vítr nadnášel
haluze smrků jak křídla.
Nepoznal jsem pradávná města,
nikdy jsem nebyl v Thébách
ani v Delfách a nevím,
co říkaly sibyly poutníkům.
Sníh zasypával ulice a úvozy
a bez šelestu stopami lišky
kráčely tmavé šaty vran.
Věřil jsem prchavým znamením,
stínům ruin, hadům vodním,
horským zřídlům i prorockým ptákům.
Lípy kvetou jak mladé panny,
ale jejich plody jsou nepatrné a trpké.
A není v hudbě, v pěkných obrazech
a v skvělých činech, v odvaze,
a dokonce ani v lásce moudrost,
toliko ve všech věcech,
v zemi i v ovzduší, v bolu i v mlčení.
Báseň dokáže zadržet hlas bouře,
jako mušle, již vytratil
utíkající Orfeus. Čas si bere život
a vrací paměť, zlatou od plamenů,
černou od žáru.

Hledej

Vrátil jsem se do města,
ve kterém jsem byl děckem
a mladíkem a třicetiletým starcem.
Město mne přivítalo lhostejně
a ampliony jeho ulic šeptaly:
nevidíš, že oheň pořád plane,
neslyšíš hřmění plamenů?
Odjeď.
Hledej někde jinde.
Hledej.
Hledej pravou vlast.

Nebyl jsem v té básni

Nebyl jsem v té básni,
jenom třpytivé, čisté kaluže,
malé oči ještěrky, vítr
a hudba z harmoniky,
přitisknuté ne na má ústa.

Tři králové

Dorazíme pozdě...
André Frénaud, „Tři králové“

Kdyby nebyla prázdnota,
směšnost a hudba
stačili bychom, a kdyby naše tesknota
nemísila se s prachem na cestách.
Viděli jsme bědné země, bědnější
ještě pro svoji věčnou nenávist;
vlak plný vojáků a uprchlíků
stál dlouho ve stanici, stanice hořela.
Obdařili nás velkými poctami,
až jsme si pomysleli - možná opravdu
je některý z nás monarchou?
Zadržely nás jarní louky, květy
blatouchů a pohledy vesnických děvčat,
toužících po neznámé lásce.
Kladli jsme oběti bohům, ale nevíme,
zda oni rozeznali naše tváře
skrz medově zlatou roušku ohně.
Jednou jsme usnuli a prospali
mnoho měsíců
sny do nás hučely nebezpečně, tíživě,
jako vlny příboje v úplňku měsíce.
Vzbuzeni úzkostí jsme znovu museli jít,
proklínajíce osud a hnusné hospody;
po čtyři roky vál chladný vítr
a hvězda byla žlutá, na plášť přišitá
nedbale jako školní nášivka.
Taxík voněl anýzem a dvacátým
stoletím,
řidič mluvil s ruským přízvukem.
Loď se nám potopila, letadlo náhle
poskočilo.
Rychle jsme se znesvářili a každý z nás
vykročil směrem k jiné naději.
Sotva si už pamatuju, co jsme hledali,
a není mi jasné, zda prosincová noc
se někdy otevře jako zornice
fotografického přístroje.
Asi bych byl šťastný, žil bych spokojeně,
kdyby nebylo světlo, které vyšlehává
nade zdmi města za úsvitu
každého dne a oslepuje moji touhu.

Pohlednice

Astry se třpytí matným světlem
aksamitových stužek.
Jinde jsou vidět chryzantémy,
žluté bledou barvou Severu.

Byl svátek Všech svatých,
ale my neměli kam jít.
Naši zemřelí nebydlí v této zemi,
kočují v paměti jiných zemřelých,
v plodech hlohu a olova.

Týden už padal déšť, déšť,
který šel jako čínští bojovníci
pod zem s tváří nehybnou.
Horské řeky ležící naznak
hltavě pily vodu a říjen
a hlína formovala
čím dál dokonalejší tvary.

Neměli jsme kam jít,
přestože den byl pustý,
připomínal rukáv vlající ve větru.
Hřbitovy se rojily vybranými,
ač neviditelnými hosty,
jako taneční sál po ránu,
když hasnou touhy.

Naši zemřelí nebydlí v této zemi
léta jsou na cestách.
Adresa, kterou uvádějí na svých
pohlednicích,
je nečitelná a státy, jež se ukazují
na poštovních známkách,
dávno neexistují.

Chvíle

V románské rotundě oválné kameny,
které semlely už tolik modliteb
a tolik pokolení, mlčely pokorně
a stíny v apsidě spaly
jak netopýři v kožichu zimy.

Vyšli jsme na dvůr. Svítilo bledé slunce,
tiše zvonila muzika, jež zaznívala
odněkud z automobilu, dvě sojky
pozorně hleděly na nás, lidi,
ve vzduchu visely nitky tesknoty.

Jaká opovážlivá je nynější chvíle,
dovoluje si lehkovážnou existenci
hned na dosah té staré svatyně,
která už tak je velmi znavená,

a v očekávání dalších milionů let,
budoucích válek, geologických epoch,
příměří, kongresů, podnebních změn -
ta chvíle - co znamená - vždyť je to jen
komár, muška, pyl, část výdechu,
a přesto se rozšířila všude,
pronikla do vnitřku ustrašených trav,
žije v lodyhách i v genech
a v zorničkách našich očí.

Ta chvíle, smrtelná jako ty a já,
plna byla nesrozumitelné, šílené,
bezbřehé radosti, jako by věděla
něco, co my nevíme.

Co se stalo

Co se stalo, stalo se už dříve.
Čtyři tuny smrti leží na trávě
a uschlé slzy zůstaly v listech herbáře.
Co se stalo, zůstane s námi
a bude s námi růst i klesat.

Avšak my musíme žít,
říká rezavějící kaštan.
My musíme žít,
zpívá saranče.
My musíme žít,
šeptá kat.

Vlak do Maisons-Laffitte

Můj vlak jede podél rezavé louky, na níž
postavil stany kočovný cirkus.
Akrobati v růžových trikotech
hrají fotbal; tygr zívá.
Seina teče na sever, vezou jí
parníky, čluny a bárky.
Za chvíli ohromný mrak zacloní nebe.
Ale už teď se loučí vlaštovky
s podzimem, rozmlouvají dlouze
s větrem
a s Jidášovým stromem, který je smutný.
Čtyři živly trochu spí, trochu se budí.
Kdo ví, možná za černým mrakem
přebývá malá hvězda.
Jedu ke svému příteli, učiteli.
Můj přítel ztrácí paměť.
Její místo zabírá vědomí
lehké jak pramen v noci.

Planetárium

Předpokládejme, že to bylo v září.
Nad námi kroužilo umělé nebe.
My, školní exkurze. Já, moje oči,
můj měkký život, šestnáct let.
Hvězdy se ukazovaly jako tanečnice
na stropě, komety pospíchaly
ke svým určením na druhém konci světa.
Malé exploze na plátně - objasnil
hlas z reproduktoru - jsou v zásadě
děsivě veliké, avšak předpokládané
a nezbytné.
Povězme, že na chvíli
vypadl proud a nastala temnota,
strhl se černý vítr.
Zdálo se, že padá déšť, kroupy,
přichází bouře a že někdo křičí
a volá o pomoc, vzývaje skutečné
hvězdy.
Řekněme, že ony přišly
a svítily oslňujícím jasem.

Poslední bouře

Každý odchází.
Každý pil mlčení.
Už jenom bouře křičí v srpnu
jako šílenec, kterého odváží sanitka.
Větve nás bijí po tvářích.
Listí olší voní snem, senným olejem.
Je třeba poslouchat, poslouchat,
poslouchat.
Znavené prameny odpočívají pod vodou.
O čtvrté k ránu
poslední osamělý blesk
kreslí něco rychle na nebe.
Říká: „Ne.“ Nebo: „Nikdy.“
Ale možná: „Odvahu, oheň nevyhasl.“

Tenkrát nicota

Tenkrát nicota
nejspíš ze vzdoru
stala se ohněm
a pálila ústa
dětem a básníkům.

Šel jsem středověkým městem

Šel jsem středověkým městem
večer, nebo za úsvitu,
byl jsem velmi mladý, nebo dosti starý.
Neměl jsem u sebe hodinky
ani kalendář, jenom úporná krev
měřila věčnou vzdálenost.
Mohl jsem začít od začátku svůj,
anebo jiný život,
všechno se zdálo lehké,
okna domů ne zcela zavřená,
cizí osudy poodkryté.
Bylo jaro, nebo začátek léta,
teplé zdi,
vzduch měkký jako pomerančová slupka;
byl jsem velmi mladý, nebo dosti starý,
mohl jsem vybírat, mohl jsem žít.

Přeložil DALIBOR DOBIÁŠ

HOMEOPATICKÁ HLÍDKA

4. ochranná dávka historického optimismu

Bez tebe, strano drahá,
bez tvojí moudrosti
nerostla by tvá země
do krásy, do štěstí.
Bez tebe by tvůj národ
boj za vlast nevyhrál,
kdybys jej ve vichřici
nevedla mužně dál.

Bez tebe dál by strádal
dělný lid ve světě,

družice nevzlétly by
k sousední planetě.
Co sester a co bratrů
dalas mi strano má,
když bezmocnou jsem byla
a kolem mne jen tma.

Za všechno, cos nám dala,
za sílu, co je v nás,
vyzvednem tě až k hvězdám,
kde nejčistší je jas.

(Z básně Anny Rolečkové Straně)

Ejhle člověk!

Musím to rychle napsat, dokud ze mě nevyprchá vztek a ponížení (jaká krásná dramatická slova!). Zase jsem chytračil: chtěl jsem ušetřit 16 korun za složenku a místo na poštu jsem šel složit peníze jedné firmě z Českých Budějovic do Československé obchodní banky (firma má u ní účet). Ve dvoraně bylo osm okének, dvě fungovala, u každého člověk se štosem dokumentů, fronta pomalu narůstala a to vše sledovali bystrým okem urputní šerifové. Fronta mohutněla a začala reptat s přibývajícími minutami (20, 30, 40...). Jedno okénko se milostivě otevřelo, předal jsem formulář, dostal číslo, čekal u pokladny. Za další delší dobu koukám, že na řadě jsou čísla vyšší, než mám já. Pak se ozvalo moje jméno a příjemně přívětivá přepážkářka mi lahodným hlasem oznamuje, že „mi tam chybí“ účel platby. Jak ... účel? ptám se já. No ... proč to posíláte! Jak ... posíláte? No, za co ty peníze jsou! Drama vrcholí. Nastupuje katarze: Běžte s tou vaší bankou do prdele, vy šiti. Vytrhávám formulář té přívětivce z ruky a šerifové přiklápějí dlaněmi pouzdra. Zase jsem za pitomce, ale nemůžu si pomoci. Co ještě bude časem dále banku zajímat? Sexuální orientace? Vyznání? Jestli si holím uši? ... Proč si zrovna na mě chtějí bankéři čistit svoje špatné úvěry?

Ejhle člověk! Za 989 080 minut začíná 21. století.

Knihy

Jaroslav Putík o době kulatých čtverců

Nakladatelství *Hynek* se stává jedním z nejambicióznějších nakladatelství u nás. V pouhých pěti lidech zde posílají do knihkupectví jednu knihu za druhou, otevírají nové edice, vydávají spisy několika autorů. U Hynka dovedou udělat hezkou knihu, s pěknou vazbou a hezkým přebalem. Ovšem malý počet pracovníků na tak velké množství vydaných knih se mnohdy projevuje především v překlepech či chybách v interpunkci.

Je ovšem třeba říci, že v případě poslední knihy **Jaroslava Putíka Odchod ze Zámku** to platí v míře omezené.

Putíkova kniha nese podtitul Deníkové záznamy z let 1968-1989, tedy z období, které autor charakterizuje mj. tím, že i čtverce mohly být prohlašovány za kulaté. V tomto uspořádání vyšly záznamy u Hynka poprvé (v prosinci 1998), ale jsou známy již z dřívější doby. První, stejnojmenná část Odchod ze Zámku (míněn spisovatelský zámek na Dobříši, zároveň to lze číst jako tropus, který označuje vytěsnění z oficiální existence českého spisovatele) byla otiskována v novinách a čtena v rozhlase, druhá část Odysea po česku vyšla samostatně v nakladatelství Prostor v roce 1992.

Putíkovy deníkové záznamy se vracejí do doby truchlivé a stejně truchlivá je i četba o tomto období. Ovšem potřebná a poučná. Putíkovi se podařilo vytvořit text nejen napínavý, ale také působivý. Úsečnost a strohost vedly autora při sepisování deníku, a ty mu napomohly k tomu, že se dokázal vyvarovat zapisování nefunkčních banalit, nepodlehl jakési dobové normě sepisování deníku pro deník, zaznamenávání všedností užvaněnou a vlezlou formou či bolestínsky podaných zážitků.

Podoba jednotlivých krátkých zápisků je nesmírně dynamická, navíc Putík zaznamenává chování nejen normalizačních píšících, hrajících či zpívajících postav (tedy režimních spisovatelů, herců či zpěváků), ale neváhá polemicky vystoupit i proti osobnostem, které se pohybovaly na rozhraní tzv. oficiálního umění a disentu, nebo píše o jednání osobností - někdy rovněž polemicky - spjatých s disentem.

Znovu se tu objevují „básníci“ Ivan Skála a Jan Pilař, „spisovatel“ Jan Kozák - a jejich činy od konce 60. let, dále některé problematické postavy, např. Josef Kainar, koneckonců i Bohumil Hrabal nebo Jan Werich. Je to smutné čtení o hercích, kteří vyhlašovali svou loajalitu komunistickému režimu, např. Jiřina Šejbalová, jež promluvila v rozhlase k volbám v roce 1971, že bude „volit manifestačně, komunisticky“ (s. 193), nebo strýček Jedlička hrající tenis „s mladým Jakešem“ (s. 422). Ano, „zoufalé programy v televizi. I ten Ladislav Pešek -“ (s. 191) Podobně to bylo i se zpěváky, kteří se v roce 1971 horlivě přičiňují: „Pilarová, Hála, Matuška. Ten zpívá v Ústí nad Orlicí nemožné sovětské písně. Žít se musí, ale musí se zpívat?“ (s. 192) A to už ani Putík nezaznamenal, že Matuška podepsal antichartu. Já sám jsem nikdy nedovedl pochopit tu adaptabilitu všech těch Satoranských-nejmladšíchzroduhamrů, Brabců-majorůzemanů a stovek dalších a ochotu lidí přijmout je jednou v jedné roli, podruhé v roli opačné. Jak může hrát Ljuba Krbová jednou Annu proletářku a podruhé přítelkyni z domu smutku? Jak může Miloslav Šimek pranýřovat současné politiky, když podepsal antichartu? V čele těchto lidí jdou všichni ti nárumové a zaslumové včetně Karla Gotta, jenž ze své loajality režimu dnes chce činit zásluhy. Gottovu (opatrnému) odmítání některých představitelů normalizačního režimu na konci 80. let se podivuje i Putík: „Spory o kulturtrégra Müllera-Kapka, který se svou ožralostí a krkavou arogancí stává zřejmě neúnosný. Protest Havlína a dopis stranickému vedení. Müller se poté vyptává umělců, zda jsou opravdu proti němu, všichni jsou proti, i Karel Gott, ale nestane se nic.“ (s. 410) Drtivá většina herců režim podporovala a on se jim odměňoval úplatky. Signifikantní je Putíkova věta glosující události listopadu 1989, konkrétně věta ze dne 28. listopadu: „V čele akcí studenti a kupodivu herci, zřejmě se formuje i jakási politická reprezentace.“ (s. 457)

Zdá se, že i mezi zakázanými autory existovala závist: „18. prosince 1985 - schůzka s Ludvíkem Vaculíkem a Milanem Jungmannem v kavárně Slavia. (...) Dostal jsem cenu edice Petlice. Sedíme u malého stolku pro tři. Vyslechnu se sklopenou hlavou kratší Milanův proslov, při kterém Ludvík práská knírem. Vstáváme, tiskneme si ruce, přebírám obálku, připíjíme si. Vrchní chodí kolem a zachovává si kamennou tvář, jak se sluší a patří: je na podivíny v tomto prostředí zvyklý. A ohlas? Žádný, nikdo o tom neví. A na místě, kde jsem to nejméně očekával: hysterická závist, ech. V jakém pomateném světě to žijeme.“ (s. 391) Ta scéna musela být značně bizarní.

Součástí Putíkovy knihy jsou pasáže, v nichž autor hodnotí své názory z přelomu 40. a 50. let. Tato sebereflexe se objevuje na několika místech části Odysea po česku. Čtenáři Lidových novin četli mnoho Putíkových článků uveřejňovaných v tomto periodiku od roku 1948. V nich psal o vatikánských zpátečnících (při procesech s příslušníky katolické církve a procesech s katolickými intelektuály), k prvnímu výročí únorového vítězství pracujícího lidu o dělnických milicích, o podporování nejreakčnějších režimů Vatikánem (mínil tím zejména USA a Velkou Británii), o filozofii útočného Vatikánu, o bdělosti kvůli nebezpečí domácí i mezinárodní reakce v souvislosti s rozsudkem nad László Rajkem v září 1949, o vítězství čínského lidu po vyhlášení lidově demokratické republiky v říjnu 1949, proti Trumanovi při příležitosti zvolení (v té době už nepřátelské, titovské) Jugoslávie za nového nestálého člena Rady bezpečnosti Spojených národů v říjnu 1949 apod.

V deníkových zápiscích vzpomíná Putík na svou angažovanost již od roku 1945. Píše o oddanosti, neobyčejné hlouposti a zacpávání si očí, o samozřejmé snaze „vidět se v nejlepším světle a upravit si vše, co se děje, k vlastní potřebě“ (s. 294-5). Podnětem reflexí jsou i úmrtí někdejších druhů, kolegů či těch, které Putík kdysi obdivoval: „Ohlášena smrt Ladislava Štolla. Fascinoval mě kdysi jako gigant myšlení a obr ne-li postavou, tedy charakterem. Zásluhou mé ametropie či hlouposti trvalo nepřiměřeně dlouho, než jsem prozřel a pochopil, že planoucí oko a řeč je maskou hochštaplera.“ (s. 317) Tato přiznání jsou pro Putíka jistě strastná, avšak nutná; navíc je dokáže zaznamenat a předložit čtenářům. Výše zmíněný článek proti Trumanovi a americké politice, jehož je Putík autorem, je nepřímo připomenut i nyní: „Vyšly dopisy prezidenta Trumana. Tento zloduch, kterého proklel S. K. Neumann těsně před svou smrtí a jemuž František Kubka dal co proto v Povídkách pro mistra Trumana - nuže, tento prezident je v dopisech vyslovený dobrák, milující svou ženu, které denně psal dopisy - odpůrce FBI a prostě demokrat. Té naší zkurvené propagandě se povedlo nasadit mu psí kůži. Jistě jsem si také přisolil.“ (s. 361-362) Ano, přisolil. Je dobře, že to Putík přizná. Podobně uvádí, „co se nažvanil pitomostí“ po svém lačném vstupu do novin (s. 425), nebo píše o blbosti levičáků, tedy i své (s. 428). Jinde uvádí po četbě Litgazety, v níž se píše o zastřelení Kolceva, Mejercholda a Babela: „Hrůza na člověka dýchne a pocit hanby, že byl kdysi členem téhle strany.“ (s. 429) Nebo při četbě Mukařovského Studií z poetiky lituje, že tyto práce mohl znát už mnohem dříve, místo toho „polykal politické blbiny“ (s. 408). Polemičtější tón zazní u zápisu z roku 1987, jenž se týká Kohouta: „Nečekané názorové rozpory. Překvapuje, s jakou vášní někteří lidé odsuzují Pavla Kohouta. Hříchy stalinismu a mládí znova platí, najednou se zkoumá, co všechno napsal a dělal, všelijací prckové si na něm cvičí a posilují svaly.“ (s. 410) Přesto reflexe vlastního chování a myšlení z doby konce 40. a 1. poloviny 50. let dostávají v Putíkových deníkových záznamech dost prostoru. Vyplývá z nich také to, že ani mnozí ze zakázaných autorů v 70. a 80. letech netušili, jaké hrůzy se u nás, v Sovětském svazu i jiných tzv. lidově demokratických zemích děly. Je to o to tragičtější, že Putík v určitém období patřil mezi nejvášnivější obhájce těchto režimů. I v tom je význam jeho deníkových záznamů.

Putík se zde vyrovnává se svou minulostí, glosuje - stručně, nicméně většinou velmi trefně - události a jednání konkrétních lidí od počátku 40. let až do konce 80. let, pokouší se urvat cosi z věčného proudu Lethe. Myslím, že se mu to dosti daří. Kapky z této řeky ovšem osvěžují i pálí zároveň.

Jeho texty vyvolávají znovu řadu otázek bez odpovědí. Respektive odpověďmi jsou skepse a vědomí nepochopitelnosti. Odpovědí je trapnost. Putíkova kniha jistě znovu vyvolá zlou krev u mnoha lidí, i proto, že bere iluze, ale to tváření se, že se vlastně nic nestalo, je vskutku nesnesitelné. Vždyť jsme všichni tak nějak z jedné české mámy, že?!

MICHAL BAUER

Jak krmit bohy?

Jindra Tichá, česká prozaička žijící na Novém Zélandě, vydala nedávno pod názvem **Jak krmit bohy** (Akropolis 1998) svou třetí knihu. Přestože jde tentokrát o tři povídky, souvislost s autorčinými dvěma předchozími prózami je zřetelná - hrdinka (a vypravěčka) se svými názory a osudem přestoupila i do této knihy. Tato kniha by se dala považovat za román, jehož tři části (ony zmíněné tři povídky, z nichž každá se odehrává v jiné době a v jiné části světa) fungují jako filmové střihy, které v kontrastu s autorčinou zálibou v menších a ještě menších detailech propůjčují celku jistou úspornost.

Tématem této knihy je hledání pokoje, smíření. V první, nejdelší povídce se vypráví o odcizení, o „ztroskotání“ dlouhého manželství (prožitého z velké části v emigraci), které poté, kdy cizí zem byla zabydlena a děti vychovány, najednou přestává fungovat. Hrdinka se cítí uražena a zneužita, lituje se notně. Zároveň hledá cestu „z pekla ven“ - aspoň nějaký záchytný bod. Paralelně se odvíjí příběh první lásky hrdinčiny dospělé dcery s mladým mormonem, sledován zvědavě, s pochopením, ale i s jistou skepsí. Dočasné přátelství s mormonskou rodinou je vypravěčce umírněnou nadějí (že by konečně onen pevný bod?), zároveň je záminkou k téměř vědeckému výzkumu mormonských názorů, mýtů, vkusu a způsobu života vůbec. Hledání útočiště mezi mormony je hrdinkou reflektováno jako bláhovost, pramenící ze zoufalství, místy spíš jako hra se sebou samou. Na počátku stojí toto hrdinčino prohlášení: „*Vůči mormonům jsme měli předsudky. Ba víc než předsudky, pokládali jsme je za škůdce společnosti.*“ Na konci povídky je onen vědecký výzkum uzavřen ve smyslu: ano, měla jsem pravdu, tyto předsudky byly vcelku opodstatněné.

V dalších dvou povídkách je už situace komplikovanější: Manžel hrdinky je po smrti a je patrné, že před jeho smrtí se vztah nejen nevyřešil, ale i samotný jeho způsob odchodu ze světa vyvolal další trýznivé otázky a nepokoje. Touha po klidu a usmíření se najednou přesouvá do roviny téměř „zásvětní“ filozofické operace, která se neobejde bez pomoci „vhodného“ boha. Tato potřeba komunikace s bohem (resp. potřeba nalezení toho pravého boha) je zde už explicitně formulována. Přestože to hrdinka myslí smrtelně vážně a téměř umanutě jde za svým cílem, cesty, které volí, jsou velmi zvláštní a i ony občas sklouzávají do určité intelektuální hry spojené se skeptickým pozorováním a sebepozorováním.

S neklidem a hledáním souvisejí i její přesuny po světě (Austrálie, Bali, Guatemala) a surfování po různých (velmi cizích a exotických) kulturách. Stejně jako emigrant, který opustil svou zemi z hlubokého vnitřního nesouhlasu, a přesto měří svět svou „starou vlastí“, stejně konfrontačně a v podobné změti nostalgie, očekávání nového, pochopení a odporu hrdinka Jindry Tiché, „uprchlá“ katolička, osahává místní náboženství a tak trochu si hraje na věření v nejrůznější bohy a božstva. Tato hra, i když je místy velmi vážná, zůstává hrou díky skepsi hrdinky a neustále se vynořujícímu vědomí příslušnosti k evropské, a tedy křesťanské kultuře. Podobně zvědavě jako v mormonské rodině, ale již s jasnějším cílem (a zároveň více „turisticky“) se v dalších povídkách poohlíží po Indonésanech v Bali a po Mayích a Aztécích v Guatemale - jak už bylo řečeno, v těchto exotických místech (ač navenek dodržuje plán předepsaný cestovní kanceláří) skrze cizí nepochopitelné běsy, mocnosti (a cizí kulisy!) hledá řešení svého problému sama v sobě.

Vypráví se zde prostě a věcně, bez všelikého toho již trochu okoukaného vrstvení a matení, s popisy mnoha detailů. Vypráví se poctivě a nic se nevynechá - s otevřeností téměř vražednou. Otevřeností nemyslím exhibicionismus, což se někdy rádo zaměňuje. Pozoruhodná je i tvrdost, s jakou Tichá trvá na svých názorech, o nichž vůbec není jisté, zda se jim bude tleskat či nikoliv. A stejnou otevřenost a tvrdost projevuje i v domýšlení a opravování těchto názorů. (Anebo že by se na Novém Zélandu mlčelo o něčem jiném než u nás? Ani to není vyloučeno, ale z hlediska hodnocení těchto textů to asi není podstatné.)

Jazyk Jindry Tiché je svérázný. Autorka zcela nekompromisně, bez náznaku ironie, napíše třeba větu: *„Loni jsem tudy jela za denního svitu a plna nadějí.“* Anebo *„moře běd se utišilo“*. Zaznívá tu něco starodávného, ba až trochu brakovitého. Vzniká tím však určité napětí mezi slovními obraty citovaného typu a obraty zcela civilními, případně ironickými. *„Teprve když tu láhev vzal do ruky, jako kdyby to byl odjištěný granát, pojala mne jakási předtucha.“* nebo *„Sestra Brownová ušlechtilost schvaluje a nabídne jim na posilněnou sušenky, kterými by možná vzal za vděk toulavý pes, kdyby se toulal hodně dlouho.“* Za třicet let strávených v emigraci přestala být čeština pro autorku prostředkem běžné komunikace, Tichá tedy nepřichází do styku s módními výrazy, se slangem. Anglický „přízvuk“ je místy čitelný, také pokud jde o větnou stavbu (nechci sahat redaktorovi textu do svědomí, ale na některých místech možná mohl být přísnější a více zvažovat, zda se jedná o jazykovou zvláštnost, anebo o neobratnost „převodu“ z angličtiny). Přesto mám dojem, že i popisovaný svár v jazyce (a to platí pro všechny knihy Jindry Tiché) ilustruje to, čím je tato autorka zajímavá: jde o pozoruhodnou schopnost kombinovat sentimentální blouznění na jedné straně s pragmatickou věcností na straně druhé tak, že výsledek je (navzdory nebezpečnosti obou pólů) inteligentní a přesvědčivý.

Z tohoto pohledu je i název knihy (Jak krmit bohy?) vlastně trochu prohnaný. Chce tu někdo bohům předložit stravu (jako ve stejnojmenné povídce)? Případně předložit stravu, aby se nažrali a koza zůstala celá? Anebo je rovnou „nakrmit“, to jest obelstít, „přečurat“?

BOŽENA SPRÁVCOVÁ

Próza sycená energií fantazie

Sylva Donátová, hlavní postava a vypravěčka v románu **Evy Kantůrkové Po potopě** (vydalo nakladatelství Hynek), je malířka, grafička a ilustrátorka. Věk, který spisovatelka této postavě propůjčila, umožnil jí jako dívce prožít druhou světovou válku a dokonce se v útržcích nořit i do času ještě vzdálenějšího. Tato próza však nepoutá pozornost obsahem, nýbrž použitou formou.

Všechny postavy, jež zde vystupují, jako by se skrývaly za poloprůsvitnou zástěnou. Všechny jsou dvoulomné, v detailech promyšleně zahalené, obestřené tajemstvím. Svou sedmou komnatu si pro sebe vyhrazuje i vypravěčka.

Například Sylvin ženatý milenec je jakoby diskrétně označen jen počátečním písmenem L., byla mu dána hodnost profesora na pražské právnické fakultě, ale o jeho zevnějšku a vlastně ani o významu, jaký přikládá dlouhodobému vztahu (ačkoliv proč dlouhodobému? třeba ani tak dlouho netrval... nevíme), o tom nepadne ani slovo. Můžeme se dohadovat: byla to pro něho jen epizoda, z níž po Sylvině kolapsu zbaběle vycouval do zahraničí - kdo ví? Je v textu všudypřítomný, asi prapříčina Sylviny duševní „potopy“, a zároveň zůstává mlhovinou bez těla. Jeho protivnicí (v pravém smyslu) je Sylvina nevlastní matka, figura umělecky nejkomplikovanější. Tu naopak vidíme zvnějšku vyobrazenou dokonale: droboučkou, s malým drdůlkem řídkých vlasů, oblečenou v těžkém zimníku s odřeným kožešinovým límcem, s látkovou taškou, v ní vlastnoručně připravené dárky pro dceru a vnučku. Obětavou i podlézavou

Sylvinu „zlou vílu“ proto, že se jí nezamlouvali partneři a vlastně ani dceřin způsob života, pobožnou stařenu bez pokory, potenciálně panovačnou - jen kdyby měla moc a možnosti, jenomže ona musela celý život těžce pracovat a přitom se v každém místě „vypracovala“ - nikdy však se nestala nezávislejší. Vlastností moderně pojmenovanou submisivnost nejspíš dráždila Sylvu nejvíc. Ovšem ani Sylva není sdostatek nezávislá, aby dokázala žít sama.

Pokračujeme: Sylvin otec, živnostník, obuvník, černovlasý krasavec s knírkem, jehož tvář však Sylva zná jen z retušované kabinetky, vždyť zemřel, když jí byly dva roky a sirotka svěřil péči své druhé ženy, té nevlastní Mami - zůstalo po něm jen pár památek, mezi nimi pohlednice na Matterhorn, poslaná ještě za svobodna té, již opravdu miloval a která zemřela při Sylvině porodu... proč Mami tvrdí, že ve Švýcarsku nikdy nebyl? Dcera Jana, přezdívaná Honzík, dospívající studentka historie a ekonomie, se potlouká mezi byty rozvedené Sylvy a znovu ženatého otce a také špinavou garáží, kam se uchýlila po potratu s jakýmsi nedůvěryhodným možná „přítelem-kolegou“. Je to bytost Sylvě nejbližší. Zvláštní je ovšem starší Sylvina válečná přítelkyně Elen - potomek bohaté šlechtické rodiny... A malíř Vilém, dobrý přítel, který hlasitou neomalenou kritikou Sylvina obrazu na oficiální výstavě spoluzpůsobil její potíže, zrušení členství ve Svazu výtvarníků...? To všechno, a mohli bychom ve výčtu dál pokračovat, je čtenáři předkládáno s otazníky. Román je prostě jedna velká hádanka a tou hádankou je život. Tajenkou jsou koneckonců i lidé, s nimiž a vedle nichž žijeme.

Jaký je syžet, který všechny tyto figury vzájemně spojuje?

Sylva se už dříve krátce léčila soukromě v lázeňském sanatoriu. Tam ji však tenkrát doprovázel L. a pro oba to byla spíš nádherná dovolená v lesích. Bublinkové koupele, masáže, procházky, pokoje ve společném apartmá. Později se však její zdravotní stav zhoršil. Diagnóza: Rozdvojené vidění. Utkvělé představy. Léčba: Inzulinové šoky. Hospitalizace v bohnické léčebně. Zapomenete na všechno, poučil ji pan primář, a až vše odezní, postupně si budete minulé zážitky zas vybavovat.

Před čtenářem leží román - kra zpola potopená v šedém moři zapomnění. V nárazech vln se otáčí balvan ledu, tříštěný a zkrabatělý, občas poznávaný, občas překvapivě nový, neustále se transformující. Jak se přibližuje - velikost narůstá - nakonec se tyčí téměř celý - právě že jen téměř, nikoli úplně.

„Dělala jsem zásadně podle modelu,“ přiznává Sylva Donátová na str.179, „tam je model, tady je plátno a mezi tím já; mé oči jsou vstupní brána a od nich podoba modelu vpochoduje do mozku, ale co se s ní tam děje, to nevím, dozvídám se to až z obrazu, na který podobu modelu přenáším... často se stávalo, že se na plátně objevilo něco, o čem jsem nevěděla, že to ve mně je... asi jako když spisovatel napíše pěknou myšlenku nebo pěkný obraz a taky se diví, kde se to v něm vzalo...“

V těch řádcích je syntéza vzniku **imaginativní** prózy; mohla by sugerovat prožitky nejosobnější, a jimi i jsou, pokud přijmeme, že se všechny události ve spisovatelčině představivosti. Ve všech románových postavách je přece ona sama jako stvořitelka i tvůrkyně, modelem jí stál nikoliv vlastní život, nýbrž realita, která ji i všechny obklopovala. Skutečnost je osnovou, útek vytváří barevný vzor. Proto v knize není nic jednotlivého pravda, protože pravda je v podstatě - generálně pravdivé je tu všechno.

Četba pomalá, nárokující si soustředěnost na každé slovo, představu zvuku vět, vychutnávání stylové vybroušenosti.

IRENA ZÍTKOVÁ

Estetika odpoetizovaného aneb Civilizace bez kultury

Svou poetiku manifestuje **Michal Šanda** (1965) už názvem své (třetí) sbírky. Čteme-li na obálce knihy, signované jako Edice současné české poezie (Klokočí & Knihovna Jana Drdy 1998; redakce I. Wernisch), název **Dvacet deka ovaru**, nebudeme jistě očekávat lyriku lumírovského typu; jde přitom o větu, kterou v samotném textu nenajdeme, a tedy obrazného rázu. Protitradiční poetiky jsou dnes ovšem v krizi. Neboť: co to je »netradiční«? Co znamená »jít proti tradici« v dnešní (nadmíru uvolněné) době? Také tzv. »netradiční poezie« má už svou úctyhodnou tradici (budeme-li počítat jen od E. Bondyho, už půlstoletí starou). Našli jsme u současných autorů různé názvy, proti nimž je ten Šandův téměř bezpříznakový... A tak co naplat, o *smyslu* depoetizace literatury rozhodují její literární (tedy poetické) kvality. K nim patří i výpovědní hodnota. Tam, kde se výpověď ztratí pod kočičím pozlátkem transgresí, agresí a regresí, je smyslem poezie nesmysl, což nese jedno nebezpečí: že se literatura stane nesmyslem sama...

Jsem přesvědčen, že to není Šandův případ. Necháme-li stranou obrazy, které mohou být pochopeny jako »netradičně podbízivé« (šoustačky, chlastačky etc.) nebo prostě znechucovat (což je příznak, že čtenář neudržel text v literární distanci), můžeme říci, že Šanda s gustem téměř výtvarným líčí »hard reality« sociální spodiny, k níž patří i »lyrický« subjekt jeho knihy. Šandovy postavy, to jsou excentrické figurky, jaké nás (v rovině humorné) učil vidět B. Hrabal a jaké najdeme (v rovinách méně humorných i docela vážných) u celé řady »předlistopadových« prozaiků, kteří se cítili být »občany druhého řádu«. Výraz »lyrický« patří ovšem u Šandy do uvozovek: jedná se spíš o epiku, avšak epiku bez děje, obnaženého a málo významného dění ze dne na den, které z posledních sil bojuje o svůj smysl, ztrácející se pod nánosem dřiny, alkoholu a pokleslé intimity. Namluví-li si náš hrdina (dnes se užívají peprnější slova) na pánském záchodku o pěkných pár let starší ženu, propuštěnou z protialkoholního léčení, vypovídá to o mnohém. Zoufalejší než takový úlet je skutečnost, že tento vztah aspiruje na trvalost. Pozadí, z nějž vyvěrá podobné gesto, je jistě významné; je to však pozadí netematizované, slepá skvrna osudu obou protagonistů. Ona se jmenuje *Marie*, on je beze jména...

Odpoetizované realitě odpovídá metaforika i Šandův verš-neverš. Metafora: „klečela v záhonu cibule a špulila na mě tu svoji prdel / s ovadlou rozetou s jizvama po hemeroidech./ přirazil jsem.“ Typ verše můžeme odvodit z téže ukázky. Jde o běžnou větu obecné češtiny, traktovanou do nestejně dlouhých veršů - někdy velmi dlouhých, jindy jednoslovných tak, aby se aktualizoval větný význam. Tečka, kterou v naší ukázce nacházíme na konci veršů, se může octnout i uvnitř verše; Šanda tedy pracuje s dvojím významovým rozhraním. Je-li tečka na konci verše, významový a intonační přeryv je zesílen. Uprostřed verše je slabší; psaní malých písmen po tečce však přirozené významové rozhraní zeslabuje. První a poslední text knihy je psán prózou a neřekl bych, že se na jeho estetických zvláštnostech něco změnilo. Próza tu může organicky přejít do verše a naopak, a tento přechod je tak málo významný jako přechod z šoustačky do lásky nebo naopak, z opice do kocoviny nebo naopak - v tomto smyslu je Šandova literární forma komplementární k obsahům, které zobrazuje.

Bylo by myslím zbytečné sledovat podrobněji průběh tohoto životního setkání, setkání dvou zoufalců polapených existenčním chaosem. Někoho může takový text atrahovat: ani my nepochybujeme, že takhle se dá žít i žije a že typ lidí, který skicuje Šanda, má své vnitřní hodnoty... Jiného bude text tohoto typu odpuzovat: že se takhle trvale a hodnotně žít nedá, je rovněž zřejmé. Pro literárního kritika by měl takový text představovat víc než »výsek skutečnosti«... Chápu jej jako šifru vnitřního stavu básníka, kterého nemusíme zrovna podezírat z života na hranici bezdomovectví (když také skutečné bezdomovectví manifestuje svou symbolickou hodnotu; autentizující věnování knihy »Marii« tedy na věci nic nemění). Dokážeme-li Šandův »žánrový obrázek« vnímat jako obraz a projekci niterného bytí, relativizuje se i rozdíl mezi čtenářem, který je textem přitahován, a tím, kterého odpuzuje... Literární tvar/netvar se pak ukazuje jako figura niterného chaosu, který skrytě a nutně existuje u obojího čtenářského typu; rozdíl bude jen v jeho síle a míře uvědomění. Ten, koho takový obraz (jen a jen) odpuzuje, žije v (pre)invazivním poli niterné beztvarosti neméně než typ první.

Ani lhostejný recepční postoj sám o sobě nic nevypovídá: může jít o obrannou strategii »subjektu«, který si namlouvá, že je »nad věcí«. Nad věcí, kterou jsem »já sám«, však není žádný z nás; to je také jedním z důvodů, proč text, jako je Šandův, brát vážně. Opakuji: tato kniha nemá jen sociální dimenzi, která se nás do jisté míry nemusí týkat, má i svou dimenzi duševní, která se nás týká, a to vždy, neboť je (možným) obrazem i našeho duševna. Důvody, pro které člověk upadá (abychom zůstali u zvolené metafory) do bezdomovectví, jsou důvody vnitřní. Ptáme se tedy: odkud čerpá (symbolický) subjekt Šandovy kreace sílu, aby pokračoval ve své neradostné existenci? Je-li pro »něj« alhohol nutností, (»tekutým chlebem«, který »dává přežít«), nikoli zdrojem radostné euforie (jak je tomu u pijáků svátečních i méně svátečních), musíme »čistě intencionální předmět« naší »šifry« hledat nikoli pomocí estetických úvah (tj. úvah o kráse a ošklivosti), nýbrž pomocí an-estetiky.

To, co oba hrdiny sbližuje (co je udržuje při životě a *zároveň* sráží do jeho inferiorních poloh), je to, co musí být v rovině tématu anestezováno: »literární alkohol« tvoří znecitlivující clonu, která umožní *netematizovat* slepou skvrnu minulosti. Oba hrdinové jsou vlastně jen stíny v jejím silovém poli. Nelze pochybovat o tom, že u obou byla frustrující; čím vzdálenější minulost, tím méně radostná patrně byla. Vinu, kterou oba zdědili, předávají dál: to je druhým důvodem, proč Šandovo poselství/neposelství brát vážně. Síla, kterou oba čerpají z trosek minulosti, jež je odpuzuje, jež v sobě ale zachovává odlesk zázračna, vysvětluje masochismus těchto »pokleslých milenců«, kteří v sobě hledají ozvěnu světla, nořice se s rozkoší do vlastního rozpadu sociálního, tělesného i duševního. Bezejmenný *on* hledá v *Marii* matku, ona v něm syna. A co duch? můžeme se ptát... Tato otázka pro nás nemá teologický rozměr: je metaforou existence, která má i svá »vyšší patra«, a to i u těchto lidí, a v negativní rovině právě u nich...

Otevřený konec (oba hrdinové se opět sejdou, tentokrát na troskách vlastního vztahu) může znamenat jediné, totiž: kam až bude náš hrdina, »lyrický« subjekt a vypravěč, doveden, sveden a zaveden »z-new-age-ovanou« alhoholičkou, pálící mosty za čím dál většími úseky minulosti... Bez ducha nemůže člověk trvale žít: i o tom svědčí (Mariina) pervertovaná religiozita. Ani pro našeho bezejmenného Oidipa nemůže býk (posvátné zvíře!) natrvalo představovat (jen) »běhající roštěnec«... »Ovar« je ovšem vepřové: zvláštní vitální symbol! Nakolik (takové) protikladné chápání a počínání obou protagonistů »vyjde nastejno«, natolik jde o obecný problém: pokleslá existenční rovina jen zesiluje obrysy naší civilizace a kultury. To je třetí důvod, proč brát Šandovu knihu vážně (a tedy jako *literaturu*). Soud o její umělecké hodnotě však nebude nezávislý na výpovědní závažnosti a síle, kterou jí ten který čtenář a kritik *přizná*... Ta bude (jak se domnívám) u různých recipientů různá. Šandův obraz civilizace bez kultury může tedy (zdá se) být živým tématem...

MILAN EXNER

Tři ze Strakonic

Na první pohled by se mohlo zdát, že ediční titul **Tři básníci** víceméně neznámého nakladatelství Artefact je pokusem, jak vyřídit možnost publikace autorské trojice v jednom svazku a nevydat samostatně tři sbírky: omyl! A přitom nejde ani o almanach, i když prezentované autory spojuje vazba k městu, jehož kulturní tradice se právě v těchto týdnech připomínají i v souvislosti s dvoustým výročím narození jednoho z jeho nejslavnějších rodáků, Františka Ladislava Čelakovského. Ano, ve Strakonicích už po léta provozují své nebásnické aktivity ONDŘEJ FIBICH (1954), knihkupec a antikvář, JIŘÍ STANĚK (1957), místní pan lékárník, i nejmladší z nich, MARTIN GREGORA (1963), dětský lékař. Typologicky tedy jde o malou miniantologii - pokus výborem postihnout nervní strukturu vlastní tvorby, což jistě nešlo lehce, neboť zejména za prvními dvěma jmény, Fibichovým a Staňkovým, stojí už více než dvacetiletá tvůrčí žeň.

Ondřej Fibich ji nazval TROJICÍ DARŮ a s podtitulem „výbor písňových textů 1973-98“ dokonce překračuje zmíněnou hranici až k čtvrtstoletí. A tak máme možnost poprvé sledovat i mimozemí Fibichova díla básnického, jeho texty komponované pro zhudebnění. Tituly jeho písničkových kompletů vešly ve známost nejprve Královnou severních záseků, kompozicí songů inspirovaných údělem Zdislavy z Lemberka těsně před jejím svatořečením. Stejně i pokus o nastolení řádu prvotně křesťanského „civilního“ rituálu slavení, jak bych pojmenoval snahu dobrat se pravého smyslu vánočních a velikonočních svátků (cykly V slámě spí a Poslední večeře podle Leonarda), v moderním sekularizovaném světě ponížených do bahna nesmyslného konzumna. Koneckonců tvářnost těchto výjimečných dnů jako připomínání oběti je spojuje i se smyslem života Zdislavina. A nejen to: Fibich jako málokterý z dnešních básníků chápe své regionální ukotvení také jako morální příkaz vyjevovat souběžně běžící česko-německou tradici šumavské inspirace. Přebásnění „Hymny Šumavy“ A. Hartauera to dokazuje více než výmluvně a takřka alegoricky. Je to málo? Na třiceti stranách jistě, ale snad právě proto antologie vychází, ukazujíc na prameny vedoucí ke zdrojům všetrojích poetik.

Jiří Staněk je básníkem trýznivého, ba až sebezničujícího a všudypřítomného pocitového média nepřestajné pospolitosti přítomné životní situace, každé její vteřiny, s návějemi esenciální sounáležitosti až k okamžiku početí, narození, máchovského uvození života, v němž dítě „večerem vstupuje v tento svět“, aby pak v čase jinošství a mladosti první „vystoupal nocí k žádostivostem snů svých a hvězdám své obrazivosti...“ Máchy se Staněk dovolává právem: reflektuje svůj vlastní úděl MECHANICKÝCH ORGASMŮ zorným úhlem poutnictví: „KDY poutník náhle pozná? / Najednou zjistí, že vlastně / DÁVNO ví, že jím je nesena / celá paměť, celý smysl světa. / A že jej stejně nikdy nesdělí.“ Str. 61. Ve třech desítkách krátkých textů Staněk vcelku výstižně mapuje kontury svého světa jako neradostně existenciální bilance konce milénia. Po Holanovi a zejména Divišovi pokouší se Staněk tyto souvislosti spájet i s osudem národním - takto čitelná je konotace Mácha-Hácha, ortenovský úděl, permanentní česká barokní symbióza život-smrt: „Má strangulační rýha / je od PUPEČNÍ šňůry / a přesto chodím / a přesto TADY jsem // sám sobě na překážku.“ Str. 68.

Zajímavě se asi poprvé v literárním výběru VE STARÝCH KONICÍCH představuje Martin Gregora, autor i aktér několika happeningů uprostřed šumavské přírody, ale i - jak se dovídáme z výčtu děl - výtvarník a řezbář. Měl-li fibichovský šumavský kontext podobu spíš stifterovsko-klostermannovskou, Gregora sahá do magie váchalovské, podpořené prvky něčeho, co bych nazval jazykovým neoruralismem; slovy zemitými, šťavnatě prokrvenými až k erotickým lascivitám - maně tu napadá ještě jedno spojení přes celé půlstoletí k ruralistickým románům a povídkám Václava Kršky, psaným nedaleko odtud na Písecku a Putimsku, dnes téměř už zapomenutým a překrytým Krškovým odkazem filmovým. Gregora rozehrává své lyricky dramatické dialogy na samém pomezí absurdity, což věrojatně naplňuje jeho ubuovské téma, k němuž se hlásí v titulech šumavských happeningů: Otec Ubu na Šumavě, Otec Ubu Králem Šumavy a Porod Otce Ubu. Krajinné stigma je u Gregory nejčitelnější v podtextu téměř všech vybraných veršů a próz, je ostatně na rozdíl od Fibicha a Staňka skutečným strakonickým rodákem a tuto genetickou spřízněnost s krajem považuje za samozřejmý dar, duchovní hmotnost této štědrosti je schopna vyplnit celý tvůrčí vesmír.

Tři básníci, triptych tří nevšedních poetik, výborně umocněný ilustracemi Pavly Šípové-Gregorové, opatřen poznámkovým aparátem i základními orientačními údaji

biografickými, je počinem, jaký se v edičním podnikání nerodí často. Už risk uvádět na trh přesycený v těchto letech poezií všech možných kalibrů svědčí o umanutosti vydavatelů prosadit „své“ básníky co nejprůrazněji a v pokud možno dokonalé knižní ražbě: zdařilo se. Důkaz, že literatura vznikající i mimo tradicionální centra je stejně živá a inspirativní a má právě o ten viditelný punc vonící domovem i o rozměr navíc...

MIREK KOVÁŘÍK

Návrat básníka k lidové písni

Nová a v pořadí již šestá básnická sbírka s názvem **Za svítání Morava** vychází na začátku letošního roku přesně k třicátým narozeninám jejího autora, zlínského básníka **Pavla Petra.** V edici Poesie brněnského nakladatelství Host je již devětatřicátým svazkem.

Od vydání poslední básnické knihy Pavla Petra Trojlodí Jakuba v téže edici uplynuly bezmála tři roky. V tomto mezidobí jako by se na zlínského autora v záplavě nových jmen mladých básníků poněkud zapomnělo, alespoň ze strany oficiální kritiky. Jeho nová kniha je však důkazem, že cesta básníka pokračuje neustále směrem k projasňování vnitřního světa, ale zároveň prochází i světem vnějším a často se s ním otevřeně i tvrdě střetává. V Trojlodí Jakuba mohl být vnímavý čtenář svědkem výrazového posunu poetiky k epičnosti. Skrze básnické texty prosvítaly náznaky děje a rovněž jazyk nabýval pevnější a dramatičtější struktury. Sbírka Za svítání Morava naopak překvapuje vznosnou méličností a na mnoha místech již nezakrývaným patosem, který je plnohodnotnou součástí významového pole Petrovy poezie. Jde však o posun přirozený, vyvěrající z nejhlubších zdrojů básníkovy obraznosti, ale proč neříci přímo z milostného citu, jenž je předznamenán i knižní dedikací. Jistý posun můžeme nalézt i v motivické vrstvě textů. Petra už nepřitahuje jen abstraktní rozměr přírodní krajiny s pokosenými loukami stavěnými do opozice k temným celám duše, ale prostorově konkrétnější krajina Moravy, ještě přesněji Valašska, Hostýnských a Vizovických vrchů, která se náhle probouzí a ožívá s prvními tóny lidové písně. Folklorní prvek zpřítomňovaný hrou na cimbál a úsměvy roztančených „huslistů“ tvoří potom přímou spojnici s básníkovou citovou exaltovaností, která hledá pro svůj výraz přiléhavý literární tvar. V současné poezii je to prvek velmi ojedinělý a odkazuje spíše k tradici májovské a lumírovské 19. století.

Za svítání Morava je název ústřední skladby, která celý básnický soubor architektonicky i významově završuje. Je možné vnímat ji jako intimní lyrické vyznání, vyzpívanou touhu po „švarnémn šohajíčkovi“, v kompozici knihy však tvoří její klíčovou pointu. Sestoupíme-li totiž pod povrch textů moravských lidových písní, sesbíraných již kdysi Františkem Sušilem, objevíme v nich nejen sentiment, ale i krutost, úzkost a samotu. Právě v této chvíli „když do konce lásky zbývá již jen jediná noc“, je místo básníka nezastupitelné: *„A příslib polibku / mám ó na věčnosti. / Rozkvétá koniklec. / Mé srdce přivineš“* (báseň Doubrava). Mrazivá rozechvělost v neznatelném příslibu věrnosti, plachost smíšená s troufalostí jsou pravým určujícím prostorem této poezie. Tolik nepravděpodobné lásky a tolik úzkostného čekání na jedno vydechnutí ze sna, v němž jsme se nakonec přece setkali s milovanou bytostí, a bylo to hluboké a čisté jako jediná skutečná radost v srdci lidském, opuštěném.

PETR CEKOTA

Jagellonský věk potřetí

Když se před šesti lety dostal do rukou čtenářů první díl Mackovy monumentální syntézy dějin českých zemí za vlády Jagellonců (1471-1526) a zároveň se roznesla zpráva, že v pozůstalosti tehdy nedávno zesnulého autora se nacházejí připravené další tři díly, málokdo věřil, že se tyto rukopisy dostanou na světlo světa. Pochyby v myslích čtenářů jen utvrzovaly *zaručené zprávy* o konci neprosperujícího nakladatelství a tyto zvěsti dostatečně živily dlouhé prodlevy mezi vydáváním jednotlivých svazků. Jestliže ten první, věnovaný královské moci a hospodářským poměrům v českých zemích na přelomu 15. a 16. století, vyšel v roce 1992, tak druhý svazek zabývající se šlechtou následoval až v roce 1994. Recenzovaný třetí díl knihy **Josefa Macka** s názvem **Jagellonský věk v českých zemích (1471-1526)** a s podtitulem **Města** se do rukou čtenářů dostal až po neuvěřitelných čtyřech letech. Nelze se tedy divit, že mnozí z nás již ani nedoufali, že nakladatelství **Academia** splní svůj závazek vydat celé dílo.

J. Macek, svého času nejmladší československý akademik, byl složitou osobností, která prošla nelehkým vývojem s ještě podivnějšími životními osudy. Z výsluní české historické vědy, kde se pohyboval v 50. a 60. letech, měl být srpnovou okupací a svým poměrem k ní svržen do hlubin zapomnění. Přestože bylo Mackovi zapovězeno publikovat a oficiálně se věnovat svým tématům, pokračoval ve své práci. Dostatečnou základnu mu k tomu poskytl azyl Ústavu pro jazyk český a Archeologického ústavu ČSAV, kam se uchýlil po sesazení z čela Historického ústavu. Přes všechnu tragiku těchto životních peripetií nelze zapřít, že působení v těchto dvou institucích mělo na J. Macka a jeho dílo příznivý vliv. J. Macek se v 50. a 60. letech vyvíjel směrem od dosti ortodoxního marxisty zabývajícího se revolučním husitským hnutím k přednímu propagátorovi myšlenek francouzské školy Annales u nás.

Metodám školy Annales zůstal Macek věrný i ve svém Jagellonském věku, kterým se začal hlouběji zabývat od 70. let. Přístupy školy Annales dovedl však Macek rozšířit o další podněty a přístupy. Svoji syntézu, která teoreticky navazuje na Laichterovu řadu „Českých dějin“ z první poloviny tohoto století, pojal jako pokus o sepsání širokých kulturních dějin dané doby. Termín „kulturní dějiny“ je v české historiografii diskutován již hezkou řadu desetiletí a neustále vyvolává nové polemiky o jeho obsahu. Mackovu knihu můžeme chápat jako novou výzvu k zastavení se nad problémem „kulturních dějin“. Macek svůj kulturně dějinný pohled na městskou společnost pojal jako bohatý kaleidoskop pohledů na měšťanskou společnost a především do jejího nitra. Předmětem těchto autorových pohledů však není pouze a výlučně jenom městská společnost jako celek, ale i jednotlivec. J. Macek ve snaze provésti čtenáře myšlenkovým i hmotným světem pozdněstředověkého měšťanstva zvolil u nás dosud ojedinělý interdisciplinární přístup, při kterém využil historicko-ligvistické, sémiotické, archeologické a další postupy. Jeho kniha vychází na jedné straně z nových historiografických trendů, zároveň je však vystavěná na klasickém vyprávění opírajícím se přímo o neopakovatelné kouzlo ukázek z pramenů. Autor nechává čtenáře nahlédnout do světa obchodu a řemesel, do rituálů smrti a krvavých poprav, do domácností bohatých měšťanů i chudiny, do světa středověkých měšťanek, studentů i do svátečních a volných chvil. Tyto pohledy a jednotlivá zastavení na pouti každodennosti jsou umně vsazeny do právního, mocenského i hospodářského prostředí měst a jejich vlastního světa. Na své si přijdou i milovníci klasických politických dějin, neboť boj měst se šlechtou o politické a hospodářské postavení získané za husitských válek tvoří nedílnou součást rytmu každodenního života měst v období vrcholné stavovské společnosti.

Mackovi se podařilo zřejmě to, na čem ztroskotali jeho předchůdci snažící se o kulturně-historické syntézy. Navázal do značné míry na jejich odkaz a využil do důsledků jimi shromážděné prameny. Na rozdíl od nich se však neutopil v bezbřehé šíři detailů, zajímavostí a jednotlivin a vytvořil skutečnou syntézu založenou na vyváženém poměru událostí a zobecňujících tezí. Tím však nemá být řečeno, že pozbyl smyslu pro detail a životní osudy jednotlivce, ba právě naopak. Macek samozřejmě nechává řadu otázek otevřenou a nedořešenou. Do jisté míry je to způsobeno tím, že vyšel především ze starších edic a prací svých kulturně-dějinných předchůdců (Č. Zíbrt, Z. Winter, ale i W. W. Tomek) a od vlastního archivního výzkumu upustil. Částečně se tyto mezery v poznání jagellonské epochy snažil zaplnit srovnáním s ostatními západoevropskými zeměmi, zejména s Francií a Německem. Druhotně tak vznikl zajímavý obraz postavení „kacířské země“ v katolické Evropě.

Mackovo dílo je nepřehlédnutelným mezníkem české historie ve druhé polovině tohoto století. Je výzvou historikům k diskuzi nad problémy každodennosti, dějin mentalit i politického a hospodářského vývoje v 15. a 16. století. Především je však výzvou k následování a vyrovnání se s Mackovým celoživotním dílem. První takový pokus o reflexi Mackovy tvorby učinil ve zdařilé úvodní črtě ke třetímu dílu Petr Čornej. Že nezůstane jen u toho, je nasnadě. Čtenářům pak nezbývá než doufat, že čtvrtý, závěrečný díl, věnovaný venkovskému lidu, nenechá na sebe dlouho čekat.

LUBOŠ VELEK

Opět jeden konec habsburské monarchie

Práce **Françoise Fejtö Rekviem za mrtvou říši. O zkáze Rakouska-Uherska**, kterou v roce 1998 vydalo nakladatelství Akademia, vyšla původně roku 1992 v Paříži pod názvem Requiem pour un empire défunt. Histoire de la destruction de l'Autriche - Hongrie. Knih o dějinách a přítomnosti střední Evropy ve francouzštině je podstatně méně než německých a anglosaských. Již z tohoto důvodu by mohlo dílo vzbudit zájem odborné veřejnosti. Ovšem spíše než s francouzským pohledem na problematiku posledního období existence rakousko-uherské monarchie se v této knize setkáme s kritikou francouzských postojů, jak ostatně odpovídá maďarskému původu tohoto autora.

V úvodní kapitole se autor zabývá příčinami vzniku I. světové války; odmítá přičítat vinu za její rozpoutání Rakousko-Uhersku či Německu a upozorňuje na bojechtivost spojenců. V zásadě zastává názor, že válku způsobil celý systém mezinárodních vztahů. V druhé kapitole rekapituluje dějiny monarchie od konce 15. století. Nakonec se pozornost autora zaměřuje na poslední dva roky I. světové války, kdy se definitivně rozhodoval osud habsburské monarchie.

Nejzajímavější a z hlediska tématu také nejdůležitější je část, líčící iniciativu posledního rakouského císaře Karla I. (který nastoupil na trůn po Františku Josefovi v roce 1916) co nejrychleji uzavřít mír. Karel dokonce vyzval svého švagra, prince Sixta Bourbonského-Parmského, aby navázal spojení s nejvyššími francouzskými místy. Karla k tomuto kroku vedla nesporně chvályhodná a upřímně míněná snaha učinit konec utrpení na frontách zároveň i představa, že pokračování ve válce ohrožuje samu podstatu monarchie. Francouzští představitelé reagovali zpočátku velmi kladně, nakonec se však, odvolávajíce se na nesouhlas Itálie, stáhli. Fejtö toto rozhodnutí považuje za nejdůležitější bezprostřední příčinu rozbití Rakouska, vysvětluje ho touhou francouzské politické reprezentace vést válku až do konečného vítězství bez kompromisů, speciálně pak tomu, že v premiérském křesle vystřídal kompromisně smýšlejícího Brianda, usilujícího upřímně o mír, nesmlouvavý Ribot.

O tom, že tato aféra těžce poškodila prestiž monarchie a ještě více dynastie, se nedá pochybovat. Je třeba se ovšem ptát, zda se zde této záležitosti nepřipisuje až příliš velká důležitost nebo zda odmítavé stanovisko Francie Fejtö správně interpretuje. Myslím, že Fejtö se v hodnocení Karlových sondáží prostě mýlí. O císařově dobré vůli nepochybuji, uznávám, že to byl panovník mimořádně šlechetný a ve své podstatě také mírumilovný. V tomto směru však byl zcela nepochybně v zajetí iluzí. Proti vůli svého německého spojence nebo spíše patrona mohl prosadit své plány stěží a přemluvit ho bylo stejně nereálné. Manévrovací prostor posledního rakouského císaře omezovala zrovna tak vůle politických reprezentací obou vládnoucích národů, Němců a Maďarů - výmluvným svědectvím v tomto směru může být i fakt, že se Karlovi nepodařilo pro své plány získat bezezbytku ani svého vlastního ministra zahraničních věcí. Mohli tedy seriózní politici s těmito snahami, byť nepochybně chvályhodnými, skutečně počítat? A nemohl by to vzít autor také v úvahu?

Zde se Fejtö nicméně dostává k jádru své práce, k analýze příčin „rozpadu“ Rakouska, resp. v jeho pojetí „rozbití“ Rakouska. Na základě vlastních archivních výzkumů (ale podle citací soudě zas ne tak příliš podrobných) se totiž snaží dokázat, že Rakousko bylo zničeno těmi představiteli Dohody, kteří se ujali vlády ve Francii a Velké Británii na sklonku první světové války a kteří zcela propadli protirakouské propagandě některých nepřátel Rakouska, jako Wickhama Steeda, Setona-Watsona či Ernsta Denise, v prvé řadě však „mistrů propagandy“ (formulace F. Fejtö) T. G. Masaryka a Edvarda Beneše. Zde má na mysli - jak už naznačeno výše - zejména některé francouzské levicové republikány či svobodné zednáře. Informace o jejich postojích jsou nesporně zajímavé a pro čtenáře ze střední Evropy i velmi prospěšné. Chvályhodné je také upozornění na význam propagandy pro vývoj první světové války. Vysvětlovat osudy Rakouska v takové míře jen z mezinárodní situace a jako výsledek ďábelsky účinného propagagačního působení na jedné straně a nebrat v úvahu vnitropolitický vývoj, o němž ví Fejtö žalostně málo, na straně druhé je ovšem prostě neudržitelné. Podle něj už hůře válka skončit nemohla: „Že Maďarsko nesouhlasí s oběťmi, které na něm vyžaduje Trianonská smlouva? Co na tom záleží! Tři miliony Maďarů se mu prostě odeberou,“ píše na s. 245. Že se autor třeba neseznámil blíže s národnostní politikou tohoto království vůči Slovákům... Fejtö lituje monarchii, poznámka císaře Karla - „když už se Itálii musí dostat náhrada, ať se jí dá Somálsko“ (s. 157) jeho pobouření nevzbuzuje. Vždyť jde přece jen o Somálsko! Soudím, že zastánci staré monarchie by si měli najít lepší advokáty. Takoví jako Fejtö jen diskreditují její památku, která nemá takové nedbalé agitky zapotřebí.

JIŘÍ POKORNÝ

Příběh tělnatého muže, který rád dělal vtipy

Za pouhé tři týdny uplyne jedenapadesát let od úmrtí našeho posledního předúnorového a prvního poúnorového ministra zahraničních věcí Jana Masaryka. Jeho skon, ať již způsobený vlastní či cizí rukou, byl v hektické atmosféře přelomu února a března 1948 od prvního okamžiku obestřen mnoha záhadami a právě kolem tohoto faktu se záhy vyrojily rozmanité domněnky a smyšlenky: vždyť smrt Jana Masaryka v prvé řadě všem symbolizovala konec hned několika epoch novodobých českých dějin. Ono období delší než půlstoletí zároveň představuje dostatečně rozsáhlou časovou distanci, aby mohly být vyslovovány a vysloveny nikoli snad objektivistické, rozhodně však už nezaujaté soudy politologů, historiků, filozofů či publicistů o člověku, který nikdy nepřekročil stín svého slavného „Tatíčka“, jakož i o politikovi, který zřejmě měl pro politickou činnost výhradně a výlučně pouze ty skutečně nejnevhodnější dispozice.

Nikoli náhodou se proto **Pavel Kosatík** jako virtuos našeho biografického žánru (připomeňme nejen jeho známou knihu o Olze Havlové, která se stala tichým políčkem všem ostatním kolemprezidentským servilním i neservilním pisálkům, ale i neprávem opomíjený vynikající životopis prvorepublikového bankéře Jaroslava Preisse) už před několika roky spojil s historikem **Michalem Kolářem** a dlouhou dobu společně pracovali na tématu, k němuž by české společenské vědomí již mělo mít potřebný a nezbytný odstup: na monografii **Jan Masaryk. Pravdivý příběh**, která nyní vyšla v nakladatelství Mladá fronta. Právě Kosatík jménem autorského dua několikrát v tisku v souvislosti s vydáním své kni-

hy upozornil na to, že museli opustit původní interpretaci Masaryka syna a že jim tudíž nezbývalo nic jiného než napsat svou janomasarykovskou monografii de facto znovu.

Zároveň je více než evidentní, že právě (byť i nejenom) v pohnutých a dobrodružných osudech Jana Masaryka se jako v zrcadle ztělesňují osudy středoevropského regionu v údobí 1886-1948, kdy tato tolik kontroverzní osobnost nebo osoba masarykovské a benešovské éry kráčela po své životní pouti. Proto také Kosatík a Kolář mohli podlehnout tisícerému pokušení a přijít s vlastním výkladem českých dějin a zejména tuzemské zahraniční politiky v první polovině dvacátého století, naštěstí však tak neučinili. Raději se nadmíru uvážlivě zaměřili na konkrétní příběh jednoho člověka v konkrétním čase a prostoru a moudře se spokojili tím, že mimo vši pochybnost celá řada patřičných axiologických soudů a postojů z Masarykova jednání, chování a počínání buď přímo vyplývá, anebo si je může náležitě nezaujatý a nezaslepený vnímavý čtenář jistěže učinit sám.

Podobnému pokušení by samozřejmě neměl podléhat ani elementárně soudný literární kritik: má přece nahlížet na závažný biografický opus Kosatíka a Koláře především jako na výsostné literární dílo životopisné, nikoli jako na nějaký tuctový odborný, v početných případech myšlenkově bezútěšně eklektický historický spis, nebo jako na určitá prolegomena k inovované politologické koncepci naší nedávné minulosti (třebaže právě chronická metodologická neujasněnost jejího výkladu pořád ještě představuje zapeklitě palčivý problém, o němž se raději i mezi dějepisci víc mlčí než mluví). Proto se také při hodnocení tohoto „pravdivého příběhu“ sluší rozmyslně setrvat obzvláště u psychologických, emocionálních nebo archetypálních aspektů subjektu Jana Masaryka v souzvuku a souladu s tím, do jaké míry a s jakou intenzitou se zrcadlí v této právě vydané monografii.

Zejména psychologický moment je tady svrchovaně důležitý pro charakteristiku zvolené autorské metody: od samého počátku totiž Kosatík i Kolář přímo obsedantně usilují o to, aby se vyvarovali nejenom šalebné senzacechtivosti, obklopující životaběhy našich politiků, ale též jakékoli, byť tolik vábné a svůdné zaujatosti ve vztahu k životu Jana Masaryka a k jeho tragicky bizarní cestě dějinami, té politické či politizující dozajista ze všeho nejvíce. Nebo aby nebyli podezříváni z ukvapeného a nedomyšleného vynášení všelijakých, poddajně se nabízejících definitivních nebo apodiktických ortelů a verdiktů: se stejnou naléhavostí by naopak rádi vyrukovali směrem k veřejnosti toliko s maximálně ověřeným svědectvím o tom, jak to skutečně bylo - wie es eigentlich war.

Na první pohled by se tudíž zdálo, že osou a svorníkem Kosatíkova a Kolářova zevrubného dokumentárního vylíčení jednoho pravdivého příběhu se může stát svébytný, leč geneticky poněkud úzkostný, kdysi též často úzkoprsý pozitivistický biografismus. Leč toto si už žádný román životopisný z nynějších postmoderních časů opravdu nesmí dovolit! Dokonce i kdekteré pečlivé, zvláště pak konsekventní shromažďování biografických faktů v určité hierarchické tonalitě musí totiž pokaždé vyústit v impozantní konečnou mozaiku, o jejímž vyznění není zapotřebí vést při. Může se na ní zjevit demiurg nebo génius; nejednou se však na ní bohužel vynoří třeba také prachobyčejný šašek, hudlař a tlučhuba.

Pokud si tudíž literární kritik může dovolit nenasazovat si roztodivné politologické či publicistické brýle mámení (ani se nemusí nechat zaslepovat nekritickým pamětnickým kultem anebo etnickými archetypy svého uvažování), má právo vydedukovat si z Kosatíkovy a Kolářovy knihy přesně takovou sugestivní podobiznu Jana Masaryka, jaká z autorského poučeného a prozíravého podání vyplývá - a nejlépe udělá, když se pokusí o experiment a pohlédne na Masarykův život a skutky nikoli jako na historická realia jedné země, s níž ho spojují tolikerá citová a kulturní pouta. Smí si potom hrdinu dané monografie pomyslně přemístit do nějaké další, tentokrát již nikoli musilovské Kakánie a přitom ho v duchu překřtít kupříkladu na bezejmenného a indolentního M.

Po přečtení Pravdivého příběhu tedy kritik (a tím spíš čtenář) může a musí s mírnou nadsázkou konstatovat, že diplomatem, velvyslancem, ministrem zahraničí v několika vládách oné země, nejprve exilové, potom národněfrontové a posléze komunistické, byla jakási intelektuálně nedotčená a inteligenčně amorfní bezpáteřná nicka, která právě svou bezcharakternost vydávala za přesvědčivý důkaz žoviální charakternosti. A že právě tato nešťastná postavička, národem pokládaná za vytoužený, byť poněkud upovídaný symbol demokratické minulosti a současnosti, umožnila uskutečnit ono příslovečné únorové vítězství pracujícího lidu (za přispění Valeriana Zorina) v té „ústavní“ historické podobě, kterou známe. Nebýt duchovní lability a infantility tohoto M. (řečnický slogan „vždy jdu s lidem!“ byl jeho krédem), Vítězný únor by proběhl jindy a jinak, byť zřejmě se stejným rezultátem. Který jiný ministr zahraničí by prospával v úřadě celé dny a neměl sebemenší tušení o tom, že polovina vlády podala demisi? Prý byl M. tímto aktem osobně dotčen, ba dokonce uražen - a musel tonout v obavách, zda to nějak nenaruší jeho záměr (nebo spíše velikášskou fixní ideu) stát se s podporou levice prezidentem.

Kosatík a Kolář ovšem mají pro chronickou duševní nedostatečnost a fatální psychické indispozice své postavy přesvědčivé vysvětlení v téměř neznámém faktu z ministrova mládí: onen legendarizovaný M. po ostudném a ututlávaném vyhnání z rodiny marnil zbůhdarma čas ve Spojených státech rok za rokem natolik bezmyšlenkovitě (ať už jako poslíček, prosévač písku, číšník nebo pianista v kinosálech), až byl ve svých šestadvaceti letech (!) umístěn na roční pobyt ve Zvláštní škole pro slabomyslné chlapce a děvčata, tedy v útulku pro mentálně postižené děti. Když ale pouhých šest roků nato se M. znovu objevil v USA, už nemohl být ani náhodou počítán k osobám nesvéprávným, neboť se ohlásil jako (protekční!) diplomat nového středoevropského státu. Námitky kolegů ze zastupitelského úřadu, že má slabou vůli a že nedovede pracovat, nebyly vyslyšeny.

Stejně rozporuplné ostatně bylo meziválečné diplomatické účinkování M. ve Velké Británii: když po liknavém otálení začal vykonávat svůj úřad (stojí za zmínku, že budova velvyslanectví stojí v Londýně na místě, kde býval útulek pro zkažené ženy), získal si pověst „plebejského vyslance“, neměl přístup do vyšších britských kruhů a v roce 1938 se ukázalo, že spoustu politiků vůbec nezná (zato rád učil Brity i Iry slovanským vulgarismům); mj. kardinální Runcimanově misi nepřikládal žádnou důležitost. Už tehdy bylo jeho kolegům v zahraniční politice zjevné, že to není člověk, který je vyhledáván pro závažné rozhovory. Resumé autorů monografie zní takto: až do roku 1939 ti, kdo ho znali, ho nebrali vážně. To jest budoucího několikanásobného ministra zahraničí jedné sedmibolestné středoevropské Kakánie.

Čtyři citáty z Pravdivého příběhu jsou více než výmluvné. Nepřímo i s přihlédnutím k vystupování čs. velvyslance došli v meziválečném období Britové k názoru, že Československá republika je „říší barbarství, v níž vládne korupce a špatná etiketa a kde ve všeobecné vulgárnosti chybí celé společenské vrstvy spolehlivých lidí, se kterými je možné jednat a uzavírat obchody“. V listopadu 1947 vynesl americký tisk kategorický verdikt nad údajnými mluvčími čs. demokracie, kteří t. č. vsadili na spojenectví se Stalinem: „Beneš je zestárlý a churavý a Jan Masaryk je tělnatý muž, který dělá vtipy.“ Pár měsíců nato nastala situace, již Kosatík a Kolář definují slovy, že Beneše nesporně iritovalo, že ani v březnu 1948 „Masaryk stále nechápe, o co v krizi šlo, že nevnímá a neuznává svůj podíl na katastrofě a že jako politik nedokáže reflektovat svou situaci“. Den před svým skonem ministr tvrdil čs. velvyslanci v USA, že „Gottwald je dobrý člověk a myslím, že chce republice dobře“.

Za konstatováním autorů, že Jan Masaryk byl mnohem „křehčí“ osobností, než jak se v petrifikovaných legendách doposud mělo za to, se skrývají krajně nelichotivé závěry o české politice. In margine lze namítnout, že citované výpovědi svědků a pamětníků, jednoznačně stvrzující verzi o Masarykově sebevraždě, mohou být záměrně nepravdivé. Nicméně z pohledu literární kritiky a literární historie se též díky této monografii může stát, že druhorozený syn T. G. Masaryka jednou setrvá v kulturní a dějinné paměti jen jako podivná populistická figurka, která vstoupila do soukromí Karla Čapka. Na podzim 1932 se totiž Jan Masaryk spisovatele dotázal, zda se má nebo nemá oženit se svou tehdejší milenkou Olgou Scheinpflugovou. Čapek mu prý na to dal tu nejhorší myslitelnou odpověď: „To si musíte rozhodnout sám.“

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Časopis

Sborník Logos

Když jsem kdysi na gymnáziu četl poprvé nejpopulárnější Meyrinkovu knížku, totiž Golema, zaujalo mne, že jedna z postav, sympatický Šemaja Hilel, se zmiňuje o Zoharu, takzvané Knize lesku. Takový atribut se mi velice líbil: Kniha lesku!

Postupně jsem si ujasňoval, co to vlastně ten mysticismus a mystika jsou, a protože jsem od přírody poměrně natvrdlý, toto ujasňování u mne trvá dodnes. Přijal jsem pracovní hypotézu, že mystika je vlastně příjemná záležitost, neboť souvisí s vytržením, a byla to asi především hudba bigotního katolíka a symfonika Antona Brucknera, která mi připadala jako vhodná na dosahování onoho druhu vytržení, které jsem pokládal za mystické. Také některé názory mistra Eckharta dochované v jeho textech a otištěné v ezoterické brněnské revue Horus mne oslovovaly a pro změnu to byly dva zvukové rejstříky na syntezátoru, které jsem pojmenoval Eckhart 1 a Eckhart 2, protože mi evokovaly jakousi levitaci sluncem propastně prozářenou... Proč píšu o hudbě? No, možná proto, že Jan Zábrana se ve svém Celém životě zmiňuje o „ezoterických hovnech“, což je jistě ošklivé, ale hlavně tím u mě vzbudil podezření, že buď neměl hudební sluch, anebo se alespoň trestuhodně neorientoval v muzice. Tuto poznámku jsem si ihned do torstovského Celého života přičinil, samozřejmě s odkazem na příslušnou stránku, kde si ono Zábranovo vulgární vyjádření můžeme přečíst.

To ale neznamená, že jsem si tehdy nedovedl představit žádný důvod Zábranových výhrad. Pominu, že se pokusil studovat v semináři, kde případně mohl chytit i jistou averzi vůči nekatolickým interpretacím tajemna. Ale jako vynikající překladatel jistě měl mimořádně vyvinutý cit pro jazyk, řekl bych racionálněji zaměřený, než jej potřebuje mít básník nebo mystik.

Logos je revue, která se objevila na pultech našich knihkupectví po zhruba padesátileté přestávce začátkem devadesátých let a ve srovnání se zmíněným Horusem mi tehdy připadala solidnější, méně blábolivá a v případě některých příspěvků, např. těch od prvorepublikového znalce kabaly Kabaláka (hloupě vtipkuji, jistě že se jmenoval Kabelák a František k tomu), dokonce pozoruhodná. Ale nejen v Kabelákových esejích, ale i např. v těch od D. Ž. Bora jsem si náramně početl. Co mají společného? Nejspíše to příliš zjednoduším, ale myslím, že jakousi lásku ke etymologii, filologii. Tak F. Kabelák připomíná: *„Dále podotýkám, že tematika sanskrtského souboru spisů védanga v přeneseném významu osvětluje nejen příčiny neúspěchu převážné většiny evokací obřadné magie, ale také i mnohý evokační zdar jako pouhý účinek sugesce a autosugesce, tedy jako subjektivní klam. A to zvláště nutno uvážit mladým »čekatelům zasvěcení«, toužícím po evokační praxi »magie nigra« (mládí jest tak podnikavé!), neboť formulky kabaly kišuf jsou srozumitelné, vyslovitelné atd. pouze znalcům srovnávacího jazykozpytu dávno již mrtvých jazyků národů Přední Asie.“* Myslím, že poslední věta citátu osvětluje největší problém celého hermetismu, k čemuž se ještě pokusím vrátit. Pan šéfredaktor pěkně píše: „Jestliže se střed otáčejícího se kruhu promění v hmotný bod, způsobí svíravý pohyb obvodu vrtavé účinky v centru: vrták. Slova víra, varování, vřeteno, vrata a další jsou nabita takovou magickou silou, že mohou působit divy. Staří věřili, že vrata a vřeteno jsou posvátné. Vraty přicházíme na svět a jimi také odsud odcházíme; vřeteno - to je náš život, který se navíjí či odvíjí. Jestliže staroindické slovo VARTULA „kruh“ naznačuje kruhovost pohybu ve slovech varovat, vřít, vrtat, vrtule a dalších, potom mystikové všech časů nemluví bezobsažně, kdykoliv vzpomínají obrovský vír, kosmický vír, který se stává předmětem náboženské víry.“ Oba citáty jsem vylovil z druhého čísla osmého ročníku revue Logos, nyní se ke mně dostalo loňské dvojčíslo. Nese podtitul „sborník pro esoterní chápání života a kultury“. Esoterní je podle běžných slovníků a encyklopedií to, co je přístupné a srozumitelné pouze zasvěceným. Ale i obyčejný, nezasvěcený rozum z uvedených citátů cítí, jak zábavné, poučné i tajemné může být pátrání po původu a historické rezistenci slov. 1/2 dvoučíslo 1998 se honosí náročnější grafickou úpravou, obálku navrhl vedoucí redaktor sborníku, který prokazuje nemalý um již řadu let i ve vlastním nakladatelství Trigon, což je dům nevelký, ale exkluzivní a dnes opět Logos beze zbytku realizující a zastřešující. Na toto téma se trochu rozepisuje na straně 114 Ladislav Vagner v Bilancování Logosu 1990-1997. Mezi autory dvoučísla objevujeme nejvíce D. Ž. Bora, který vládne skvěle nejen tiskařským lisem, ale i perem, známé spřízněnce z Vesmíru (a z Viničné) prof. Neubauera a RNDr. Cílka (jeho příspěvek se mi líbí asi nejvíc), amerického (Klossowski de Rola) či skotského (McLean) alchymistu, počteme si ve vzpomínkách i v rozhovorech. Oceňuji, že na stránkách sborníku hlásícího se k tradicím věru zasloužilým najdeme upozornění na alchymistické webové stránky včetně náznaku srovnání finanční náročnosti publikování papírového a internetového. Nicméně bych se měl vrátit k onomu problému, který jsem tak duchaplně avizoval.

Co je esoterismus či hermetismus (tedy co jsou alespoň papírově), se dozvídáme běžně. Co ale značí trochu podobné slovo hermeneutika? *„...the study of the theory and practice of interpretation. It was originally used in the study of theology, and applied specifically to biblical interpretation, but has broadened since the 19th century to include philosophical theories of meaning and understanding, and also theories of literary interpretation... The problem with this conception is primarily its over-optimistic faith in humankind: it assumes similar abilities in all people that override the difficulties involved in all processes of understanding. It is founded upon a belief in the possibility of achieving a single correct interpretation.“*

Tak. Opsal jsem to z CD-ROM encyklopedie pro děti, kterou jsem si koupil z vrozené rujnosti, a myslím, že když už jsme si ukázali, jak pěkně se doplňují jevy příbuzných a spřízněných kvalit ve slovech podobných či stejných kořenů etymologických, uděláme to ještě jednou při porovnání hermetismu a hermeneutiky. „Je to založeno na víře v dosahování jednoduché, správné interpretace.“ Praví Christina Howells o hermeneutice. Mám pocit, že totéž lze napsat o hermetismu. Vulgární výhrada bude spočívat v nařčení z jednoduše analogického či dokonce simplexně asociačního myšlení čackých alchymistů. Ale ponechal jsem si také zadní vrátka s onou poznámečkou v závorce o papírové podobě. Papír je jedna věc a skutečnost druhá.

Třeba ten, kdo se má stát zasvěceným, neutone ve zpropadených vlnách „srovnávacího jazykozpytu dávno již mrtvých jazyků národů Přední Asie“, třeba je něco na názorech profesora Vladislava Kužela: *„Opakované myšlenky a myšlenková pásma jsou tedy silnější a mají obrazně silnější puls. Puls vědomí je jediným pulsem skutečnosti, neboť existovat počne jedině to, co si uvědomujeme.“*

Hm, to jsem asi zrovna moc dobře nevybral... Nicméně skončím Slovem O Logosu Vladislava Zadrobílka, neboť se mi zamlouvá svou upřímností: *„I nadále budeme pokračovat v universalistické tradici a naplňovat to, co dali Logosu do vínku jeho předváleční zakladatelé; v čase, kdy hlad po majetku a moci na jedné straně a žádostivé šilhání po ovládnutí magické moci na straně druhé zaměstnávají tolik baživých myslí, chceme svým čtenářům alespoň dvakrát za rok dávat do rukou pravdivý LOGOS. Bůh nám v tom pomáhej.“*

PETR HRBÁČ

Neznámé mládí

(Z rané korespondence Marie Majerové)

DAGMAR MOCNÁ

4. Mezi muži

„Svým zjevem ztělesňovala typ české krásy a svou pěknou tváří připomínala některé ženy Mánesovy. Pokud se pamatuji, mnohý muž vzhlížel k ní překvapeným pohledem. Byla opravdu neočekávaně krásná.“ Takto utkvěla Marie Majerová v paměti básníku Jaroslavu Seifertovi, který ji ovšem poznal až jako zralou ženu. Portrét vykreslený Mariinou přítelkyní (a rivalkou) Boženou Neumannovou je ještě podrobnější; se směsicí žárlivosti a okouzlení vzpomíná v knize Byla jsem ženou slavného muže na Mariiny *„oblé tváře, s barvou vyzrálé broskve, oči daleko od sebe, nezvykle šikmé i s obočím, barvy šedomodrozelené, a krásně krojená ústa se skvěle zřaděnými zuby“*.

Marie byla ovšem nejen krásná, ale i temperamentní a osobitá. Provokovala svou spontaneitou a ježatostí, svými svéráznými úsudky a břitkým jazykem. Není divu, že okamžitě po příchodu do Prahy se stala objektem zájmu řady mladých mužů, zprvu zejména z prostředí Dělnické akademie. První pražské měsíce pro ni tedy byly také obdobím koketních her na lásku, provozovaných v duchu módní „modernistické“ četby. Vážně zasažena však byla až po roce pražského pobytu. Její první skutečnou láskou se stal začínající sociálně demokratický žurnalista a příležitostný satirický básník Josef Stivín, Mariin pozdější manžel a otec jejího jediného dítěte.

Jejich poměrně bohatá milostná korespondence (zhruba 100 dopisů) má - zejména zpočátku - výrazně literární charakter. Oba mladí lidé tu v duchu dobového psychologismu a záliby v temných záhybech lidské duše tíhnou k problematizování svého vztahu a k jeho detailní analýze. Stupeň duševních muk, jež si navzájem způsobovali, jako by byl svérázným barometrem hodnoty jejich osobnosti, mírou její citlivosti a intelektuálních dispozic. *„Už jinak s námi nebude. Je to naše kletba - kletba lidí - lidí, a ne lidí - živočichů. Jsme citliví jako rtuť, hledající, analyzující všecko - a jiní nebudeme.“* psal Stivín s jistou hrdostí Majerové a na jiném místě je oba charakterizoval jako *„děti, které se vrhly do proudu doby, zhroucené sty zodpověděných i nezodpověděných otázek, pitvající každý květ a každou mušku a neschopné plného oddání se sobě a naprostému odmyslení všech rušivých vztahů. Je to kletba moderních lidí, jaká pomoc. Ten člověk není člověkem, který netrpěl - tak nějak to napsal Mickiewicz.“* V tomto smyslu je tedy milostná korespondence Majerové se Stivínem jakousi paralelou k listům Růženy Svobodové a F. X. Šaldy, byť nedosahuje jejich vytříbenosti. Ukazuje, že sklon k utváření milostného vztahu jako svébytného uměleckého díla, existujícího v jakémsi fiktivním časoprostoru a realizovaného především skrze korespondenci, nebyl jen specialitou Šaldy a Svobodové, nýbrž že šlo o součást dobového duchovního klimatu. Případ Stivína a Majerové ukazuje, že kultem „krásného“ dopisu byli zasaženi i mladí lidé, pohybující se jinak v plebejském prostředí.

Programová péče o literárnost vyjadřování vnáší do jejich korespondence řadu dobově příznačných motivů (viz např. v následujícím dopise motiv krve, či poháru přetékajícího vínem, dokonce poháru vytvořeného z lebky) a výrazových prostředků (symbolizace, lyrizace, secesní dekorativnost). Zejména Majerová jeví sklon k obrazné konkretizaci či k epickému rozvedení svých pocitů:

„Do našeho ráje vplížil se had. Vidíš mu černou hlavičku s rozpoltěným jazykem, jak jiskřící zelená očka jedovatě kroutí, jak klikatá rýha, plná krve, naší krve, vine se mu po zádech! Jak syčí, jako by do tebe vsyčet chtěl všechen svůj jed. Co je ten had, je to moje či tvoje ‚svědomí‘, je to podezíravosť, nedůvěra snad k sobě samým, nevím, co, odporný je a všude se vdere, cítím tu slizkou kůži na prsou!

Eh, co; Juchej, my budeme zas veselí a budeme zas víno pít, víno, víno, víno! Ze společného poháru, my dva, sami, silní, hořící. A zpijeme se docela! Juch! To bude výskání, to bude jásot, oči v sloup a v ruce pohár z lebky hnijící.“

Sklon k estetizující obraznosti vyjadřování však najdeme i ve Stivínových dopisech; styl těchto pasáží se tím výrazně odlišuje od adresné věcnosti jeho satirických veršů, s nimiž v té době vystupoval na veřejnosti:

„Do spánků mi buší kladiva, neznámý žár mi hoří ve tvářích, - jsou to doby vypálených vesnic, v nichž divukrásné požáry, rudé a vztekající se, sálají k nevinně modré obloze. Jsou to divoké, ničící hordy, táhnoucí jasně zelenými luhy uprostřed naivně se dívajících dědinek. Je to celý ten chaos duše, tragédie i veselohra, zmítání a klid, vše to, co lidé chtěli vtěsnat do tak hloupého, prázdného a mělkého slova - láska...“

„Vysoký“ styl korespondence Stivína a Majerové odpovídá tomu, jak svůj svazek pojímali: ne jako obyčejnou lásku dvou mladých lidí, nýbrž jako příkladný vztah dvou moderních osobností. *„Nežebral jsem, ty také ne. Vyšli jsme si vstříc, podali jsme si ruce. To bylo vysoce lidské,* **demokratické**. *Já muž, ty žena - oba sví, samostatní a vzájemně se doplňující. Můžeme jít spolu, dovedeme stejně odvážně kráčet a vytrvale.“*

Obdobně své uchvácení Majerovou motivoval také další z mladých mužů kolem Dělnické akademie - novinář Karel Pelant, který se do Marie vášnivě zamiloval a usiloval o to, aby se stala jeho ženou - mj. proto, že v ní spatřoval veskrze moderní dívku, imunní vůči předsudkům (zřejmě ne náhodou ji oslovuje Mášo v duchu dobového kultu emancipovaných ruských revolucionářek):

„Mášo, Mášenko,

nechtěl jsem ti psáti, ale nic naplat: **stokrát** *jsem si uvážil, že jest to zbytečno,* **stokrát** *jsem si tě představil, jak mě odmítáš, jak mně říkáš, že nemůžeš být mojí milenkou, mojí ženou. Ale přeci ti píši. Tonoucí chytá se stébla, nezazli ubožáku, že pevně přimyká se k sebebláhovější naději, která mu líčí nádherné zámky štěstí a krásy./.../ Jsem přikován k Tobě, neboť v Tobě nalezl jsem nikoliv jen ženu - tělo, ale i ženu - duši, ženu, jež by porozuměla mým snahám a cílům, jejíž duševní vloha jest mé příbuzná, u níž by mé slovo, má otázka nalezla vždy ozvučnou desku, vydající mně zpět příbuzný tón. Ty jediná z dívek, jež znám, bys odpustila mi, že shodil jsem pouta církve a že nosím své náboženství v svém rozumu a srdci; ba ty bys přistoupila co má žena ke mně a postavila se mně po bok. Kde najdu Tobě podobnou? Ty by jsi chápala mé pohrdání pro vše nízké a nadšení pro vše, co vede lidstvo k vyšším ideálům; kde najdu podobnou Tobě? Kde mohl bych nalézti taký kontrast mé povahy, jenž by pojil muže a ženu v jediný akord duší, než tebe, smějící se a hbitou, povbuzující a útěšnou, s myslí dosud tak plastickou, že možno z ní vytvořit sochu, na niž by s obdivem zírali tisícové. Ty, ty, jediná, nenahraditelná, skvělá, mé slunce, ty má vůni ráje, můj květe žití, můj věčný kruhu, v nějž ústí veškerá má myšlénka za bdění i snění!“*

Stojí za zmínku, že Majerová tento dopis takřka doslovně použila v novele Panenství, kde jej přiřkla hrdinčinu neúspěšnému nápadníkovi, dělnickému agitátoru Vlčkovi (pouze oslovení Mášo, Mášenko zaměnila za Hano, Haničko).

Součástí svobodného vztahu moderních lidí byla v dobovém pojetí rovněž detabuizace sexu. V tom ovšem Marii, vzdor předstírané blazeovanosti a cynismu, zpočátku bránila její erotická nezkušenost; oporu hledala u svého milence, jenž jí ve snaze zbavit ji svazujících zábran stavěl před oči - zcela v duchu Neumannova Nového kultu - ideál antického hédonismu:

„Hledáš knihy, jež by ti poradily. Neznám sám žádných, mám vše - to málo - z pikantních hovorů o zapovězeném ovoci již snad ze školy. Ale nevidím v tomto poučení tvou spásu. Dozvíš se snad několik údajů z tělovědy, a dost. Víš, co mne zbavilo tohoto studu ve smyslu **katolickém**? **Pohanství**, *krásné, čisté, s přírodou splynulé, jak nám je podává život řecký.* **Kult krásných těl, bez falešného zastírání nebo pomíjení jejich částí - pro lidi zdravé nejvznešenějších, pro bastardy lidských mozků nejhanebnějších**. *Hleď se vnořit do myšlenkového a životního ruchu těchto ideálních pohanů,* **anarchistů studu**, *obdivovatelů Venuší, ctitelů Apollóna, Afrodity! Kteří stojí tak* **příkře a vysoko proti** *klerikalismu a pokrytectví. To ti dodá síly a světla. Naučí tě pohlížet na věci, v nichž snad dnes vidíš špínu, neřest, nemravnost, jako na čisté oběti lásky dvou lidí, vznešené a svaté. Je to nevyhnutelnou součástí ženy dnešní, chce-li slouti inteligentní, propracovanou veskrze.“* (J. Stivín M. Majerové 16. 2. 1901)

Fakt, že Josef Stivín považoval za nutné zaštítit se při obhajobě sexu autoritou antických filozofů, svědčí o tom, jak byli lidé žijící kulturou přelomu století zvyklí pohlížet i na tu nejprostší realitu prizmatem filozofických a ideologických systémů.

Marie se od „zbytků klášterní výchovy“, jak své zábrany nazývala, záhy oprostila, nicméně nekonvenční životní styl, jejž přijala za svůj, jí přinášel řadu problémů. Musela se vyrovnat s tím, že pro své okolí je dívkou se špatnou pověstí, žijící s milencem bez oddacího listu a toulající se s mladými muži po kavárnách a nočních podnicích. Zejména Stivínova rodina na ni pohlížela prizmatem klepů o jejím nevázaném životě a snažila se nevítaný svazek překazit. Marii dodávalo vnitřní suverenitu především vědomí ekonomické nezávislosti. Její vzrušený dopis nastávajícímu tchánovi odráží vypjatou hrdost samostatné pracující dívky, byť stylizovanou s patosem poněkud literárním:

„Domníváte se, ctěný pane, že jsem jedna ze sta těch, které spekulují na vdavky a které se činí počestnými prostitutkami, prodávajíce se za doživotní zaopatření, za kus tak mizerného chleba!

Pane! Od svého čtrnáctého roku peru se sama se životem, od svého čtrnáctého roku nežádala jsem značnější podpory svých rodičů, naopak, hrdě mohu zvednouti čelo: ještě jsem jim sama pomáhala. A pomáhala jsem jim, pane, z **počestně** *nabyté, z* **krvavě** *nabyté grešle!/.../ Domníváte se, ctěný pane, že bych měnila já, která znám sladkost vlastnoručně vydělaného chleba, která znám spokojenost srdce a klid duše, jež má vědomí, že na nikom a ničím nezávisí, že bych měnila za manželský chléb z milosti, tak, jak Vy si to představujete, že bych tak toužila stát se vydržovanou - manželkou?*

Ne - tisíckrát ne! A přísahám Vám, že jsem dosud ještě nikdy od Pepka nic nepřijala a že mám hrdost a nesmírnou pýchu děvčete z lidu, chudé, zlehčované holky s volným chováním, přezírající klepy a sprostá podezřívání maloměstských copů, přezírající je u vědomí své počestnosti a nedostupnosti, **u vědomí své pýchy**, *která mi nedovolí ani v budoucnosti co zadarmo od něho přijati.“*

Postupně však vztah Stivína a Majerové nabýval civilnější podoby a v souvislosti s tím se mění i jejich korespondence. Zejména Majerová ráda odkládá kothurn „vysokého“ stylu a usiluje o střízlivý záznam svých prožitků. Namísto symbolizující obraznosti se začínáme setkávat s pozorovatelskou věcností (viz např. motiv deště v následujícím úryvku, upomínající na macharovské vidění velkoměstských ulic) a s demonstrativní plebejskostí:

„Dnes, tj. v sobotu byla u nás kmotra, Annina matka, a přivezla nám husu. Takovou pěknou husu! Baba! Nemohla přiject o týden dříve, byl by Pepek dostal stehno - a já mám vztek; to zase bude zítra oběd bez tebe! Ale talíře budeš mít připraveny, mysli si! **tam**! *-ach- u oběda, že sedíš vedle svojí ubrečené Marušky a jíš fajn husu. Mařka je k nevystání!*

Možná dost, že je vinno taky počasí, takovéhle počasí! Déšť, ponurý déšť, ulice lesklé jako polité voskové plátno, z kalužin cákneš si až na hlavu, a pak zimomřivě dojdeš domů, lehneš si do studené postele sám a děláš ukrutně hloupý ksift.“

Za pouhý rok prodělal dopisový styl Majerové výraznou proměnu; uhrančivost secesní stylové normy jako by vybledla a na její místo nastupuje nová inspirace: programové antiestétství Neumannova bohémského kroužku a zejména jeho generačního mluvčího Františka Gellnera.

TVAR 4 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 •18. února 1999