

TVAR

Některé obory lidské činnosti do sebe vsakují jen samé idioty.
Herbert Trosko

6
1999

LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

18. března

20 Kč

Hippies

– pokus o morální revoluci

Milan Valach

Loňský rok byl rokem kulatých výročí. Jedním z nich bylo i výročí studentské revolty v západních zemích. Onehdy příznal Václav Bělohradský, že po svém příchodu na Západ ji nebyl s to pochopit (Reflex č. 33/1998). Jakkoli se jeho postoj nyní radikálně změnil, zdá se, že většina naší společnosti stále ještě hledí na kapitalistický systém jako na vysněný svět. Stále ještě nemáme všichni mercedesy, stále ještě je mnoho věcí, které oni tam mají (či alespoň si myslíme, že je tam mají), my je chceme, a ještě je nemáme. Dokud nebude uspokojena tahle chamtivost, dotud je pro nás konzumní kapitalismus vytouženým snem. Snad právě tato touha je tím, co sytí nekritickou atmosféru v naší společnosti. A možná že je oním hlubinným zdrojem, z něhož vyrůstá, jistý intelektuální infantilismus, v němž se prostá negace komunismu jeví automaticky jako ideální dobro (ideovými kořeny tohoto jevu jsem se na stránkách Tvaru již zabýval v č. 2/1998).

O to více překvapující je, že několik tisíc mladých lidí vyšlo do ulic, aby poukázalo na civilizační ohrožení, jemuž nás rozvoj soudobého kapitalismu a především jeho nadnárodní podoba vystavuje. Diskuze o „Global“ či „Local street party“ byly poznamenány právě oním užaslým překvapením člověka z rozvojové země, který současně uviděl jak množství konzumního blaha, které mu nabízejí západní metropole, tak demonstraci proti McDonaldu. Právě v takové situaci nyní jsme my, ze zemí jen o málo rozvinutějších než ty rozvojové.

Skutečně, kapitalismus dokázal velmi mnoho. Do jisté míry osvobodil člověka z ponižující osobní závislosti a poslušnosti šlechtické vrchnosti. Položil praktické základy demokracie, které v principu říkají, že každý člověk má právo podílet se na roz-

hodování o věcech, jež se ho týkají. Jestliže byl ve svých počátcích provázen dnes již nepředstavitelnou bídou, vytvořil a v tomto století dále rozvíjel základy hmotného dostatku ve vyspělých zemích. „Prudký růst produktivity amerického hospodářství ve dvacátých letech vedl k zaplavení trhu zbožím, které si dříve mohli dovolit jen boháč - vysavače, pračky, náramkové hodinky a další zboží se stalo široce dostupným.“ (Tindall, Shi) Dřívější psychologie nedostatku, mentalita spornosti a skromného životního stylu byla vystřídána psychologii konzumentství. Spotřeba se stala podmínkou fungování ekonomiky a šetrnost by mohla vést k ekonomické katastrofě. Jeden novinový úvodník z té doby napsal, že Američan „má pro svou zemi největší význam již ne jako občan, nýbrž jako spotřebitel. Spotřeba se stala novou nutností.“ (tamtéž) Po staletích strádání se člověk konečně vymanil ze stálé hrozby hladu. Na konci padesátých let a v průběhu let šedesátých se konzumní společnost založená na této vysoké produktivitě práce začíná rozvíjet i v kapitalistické části Evropy. Růst hmotného bohatství vytváří nutné předpoklady k rozsáhlé demokratizaci školství a k růstu počtu středoškolských a vysokoškolských studentů, čímž se otevírá cesta ke vzdělání i pro méně majetné vrstvy obyvatel (Dahrendorf). V USA se počet studentů mezi rokem 1945 a 1970 zčtyřnásobil (Tindall, Shi). Rozvoj technologie, vedoucí ke zdokonalování a vzniku nových dopravních prostředků, podobně jako k růstu životní úrovně, otevírá svět pro široké vrstvy, a to i pro studenty, kteří nové možnosti cestovat také hojně využívají. Budovy bank a správních rad či rozsáhlé komplexy supermarketů se svou velikostí, leskem a nádherou stávají symboly doby, symboly vyjadřujícími hodnotu majetku a moci. Něco znamenat, patřit do tohoto světa „splněných přání“ je

ovšem možné jen tehdy, když přijmete jeho hodnoty a budete žít jeho způsobem života.

Kdo jiný by dnes více mohl ocenit úchvatnost tohoto světa než ti, kdo z něj byli dosud vyloučeni, tj. lidé z tzv. posttotalitních zemí a chudých zemí Jihu. A tak mnohé západní intelektuály a ekologické aktivisty zarazí, že snem Čecha (podobně jako např. Inda) je západní životní úroveň a vlastnictví věcí běžných ve vyspělé kapitalistické společnosti. „Chudí hledají místo na slunci, tomto slunci (...) víc než světla nějakého neznámého světa.“ (Dahrendorf)

V bohaté západní společnosti zdánlivě není žádný zásadní důvod k nespokojenosti. Jak již kdysi napsal Herbert Marcuse: „V podmínkách rostoucího životního standardu se jeví nesouhlas se systémem (...) jako společensky nesmyslný.“ Avšak již v roce 1960 probíhá obsazovací stávka studentů na americké Greensboro, která předznamenává desetiletí lidských práv (Tindall, Shi). Studentské protesty namířené zpočátku proti byrokracii a tuhé hierarchii univerzit se rozšířily o požadavek lidských práv, práv menšin, demokratizace společnosti a o protesty proti válce ve Vietnamu. Inspiračním zdrojem jim byly ideje J. J. Rousseaua, H. D. Thoreaua, knihy J. Kerouaka. Podle jednoho z mluvčích J. Haydna studenti znepokojoval především nedostatek svobody jednotlivce v zemi ovládané obrovskými organizačními strukturami (tamtéž).

Studentské hnutí dosahuje vrcholu v r. 1968, kdy nepokoje, které předcházely politickým, se rozšířily z Berkley do londýnské School of Economics, na Sorbonnu a na Svobodnou univerzitu v Berlíně (Dahrendorf). Po tomto roce se pozornost přesouvá na otázky životního prostředí, část nespokojených studentů přechází k opoziční kultuře. Zdá se, že převládá atmosféra rezignace na radikální změnu společnosti. Hnutí sice vedlo k demokratizaci společnosti, ale nikoliv k její radikální proměně. Hledá se proto alternativní svět, alternativní životní styl. Tím se stávají známí zejména hippies, kteří zakládají své komuny usilující o vytvoření alternativního světa jak uvnitř velkých měst, tak na venkově. Jejich určujícími znaky byly odpor k existenci jakýchkoliv pravidel a autority se zdůrazněním maximální svobody jedince, absence voleného vedení a vůbec jakéhokoliv vedení, volný sex nesvazující žádného z partnerů vzájemnými závazky, ideologie nenásilí a snaha o nalezení smyslu života v hlubokých „autentických“ prožitcích něčeho vznešeného, božského, vyvolávaných často s pomocí (Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Eero Balk

Obraz Čech
a Československa
v románech
E. Templetonové

Rozhovor
s J. Trávníčkem

Pokračování
ankety o umělecké
svobodě

Michal Bauer
Od Února
k Novému životu

Literatura
na úpatí Araratu

Stanislav Komárek
Němé tváře

Z klenotnice
české žurnalistiky
minulého století

Jiří Heller

Ivan
Blatný

...

Ó zaraduj se, zubní nerve,
zmrzlina bílá je jak gervais,
chuť sladká, ale ukojí.
Jsem trochu smuten při vši vervě,
ó těš se na mé maso, červe,
v zamčeném chodím pokoji.

...

Když polír zedníkům svým laje,
hlas něhy volá, všecko taje
a hned v nás cosi okřeje.
Podléšky najdeš v šeru háje,
kopretinové závěje.

Lampář se blíží, rozžihaje,
o mnohém věda, mnohé znaje,
stékají v stoku koleje.
Stékají v stoku, přitom syčí,
les všecko vsákne do jehličí,
zámek se mění v aleje.

Z bibliofilie Jsem nyní se všemi
(Petrov 1998)



9 170862 657001

Ves v pohraničí

Vole já v pětáctýřicátém, to mi bylo třináct, normálně nevinny chlapecek a skaut, co si chtěl užívat přírodu, a v KURATORIU na Letné tam byl zábavně vedoucí, nějak Václav Mečil, kde je mu konec, tenkrát měl dvaadvacet let - a přišel za našima, že pojedeme vod Kuratoria do Kamýka za Litoměřicema, že to nebude nic stát, jenom peníze na cestu, a my normálně doma tři děti, tak mi naši dali na cestu, tak jsem jel. Ty peníze na cestu byly jediný peníze, co jsme měli, protože jsme jeli načerno, takže zbyly, a skvěle jsme si žili a hospodařili s těma penězma na cestu.

Tam dělali v hospodě meruňkové knedlíky, ty jsme kupovali do velkého džbánu, normálně plnej džbán, no, bylo nás asi dvanáct, a hlavní zdroj obživy byly ty meruňky, ne, normálně - bylo to pohraničí, v pětáctýřicátém, a Němci měli načesané košíčky meruňek pod stromama, rozuměj, v pětáctýřicátém jsme brali Němcům a mysleli jsme, že je to v pořádku, do té doby se nekradlo! Počkej, hnedle se dozvíš - takže normálně jsme chodili po dvou a každé vzal pod stromem dva košíky, ty jsme schovali, a ty Češi, co přijížděli pro meruňky, se nás ptali, kde se prodávají meruňky, já jsem řek, my máme doma taky meruňky, a náš vedoucí řek SKOČ DOMU, a tak jsme si na dvacet minut lehli do přikopu a pak jsme přišli a prodali. Rozuměj. My byli nevinni! Brali jsme Němcům a měli za to, že je to v pořádku. Pochop! V pětáctýřicátém! V Kamýku! V pohraničí! No, pak nás chlapecek začal vošahávat. No jo, vlastně tam žádná holka nebyla, samí chlapečkové. Kde je mu konec! Václav Mečil! Já tenkrát vo vošahávání hovno věděl. TELEVIZE nebyla, vid...

TYS MUSEL BEJT JELITO!
A jak to tedy skončilo? Řekl: **NORMÁLNĚ.**
Do té doby se nekradlo.

A usnul s pivem v ruce.
NADĚŽDA PLÍŠKOVÁ,
z knihy Hospodská romantika, Petrov

...

Literární Velikonoce

Velikonoční literární festival pořádá letos už po šesté Společnost přátel PEN klubu a Památník národního písemnictví.

Školní dopoledne: 24. 3. v 11.00 v PNP Radost a žalost (Fr. Lad. Čelakovský, Leoš Janáček). 25. 3. v 11.00 v PNP Svlékání modrých stínů (Simona Volková). 29. 3. v 10.00 v PEN klubu Pohádky br. Grimmů. 30. 3. v 10.00 v PEN klubu Ostrov, kde rostou housle (Pavel Šrut, Petr Skoumal). 31. 3. v 11.00 v PNP Kouzelné zrcadlo literatury (beseda nad novou učebnicí - J. a J. Uhdeovy, Milan Uhde).

Volné podvečery: (vždy v 17.00): 23. 3. v PNP Posní čas a Velikonoce v minulosti (Pavel Jurkovič - k roku seniorů). 24. 3. v PEN klubu Sochy, fotografie a literární výkřiky (Mojmír Preclík). 25. 3. v PEN klubu Za plotem (Jiří Stránský, Vlasta Třešňák). 29. 3. Yellow Cab (Iva Pekárková). 30. 3. v PEN klubu Přátelství (Max Brod - Franz Kafka). 31. 3. v PNP Bílá řada poezie v Atlantisu (Zdeněk Rotrek, Petr Kabeš, Miloš Doležal). 1. 4. v PEN klubu V mámově postýlce (Přemysl Rut). 8. 4. v PEN klubu Malé aprílové PENování (Ivan Vyskočil).

Jaroslav Čejka a význam slov

Z některých knih současné české i světové prózy je člověk zvyklý na různé ostré výrazy. Mají-li v ději smysl, vypovídají-li o něčem, pak je člověk samozřejmě bere. Ale jsou-li pouhou schválností, exhibicí, siláctvím, pak nemají v dobré literatuře co dělat. Básník, prozaik, dramatik Jaroslav Čejka odpověděl na anketu Tvaru (č. 5, str. 10) o umělecké svobodě způsobem, který mě konsternoval a po kterém jsem se v duchu omluvil i několika exhibujícím autorům. Jaroslav Čejka vstupoval, podle svých slov, do literatury pomalu, celých patnáct let, „a vykopnut jsem z ní byl bleskově, za pár týdnů,“ píše. Mám dojem, že člověk od pera by měl především znát význam slov. Kdo kdy koho, pane Čejko, vykopával z literatury? To byl snad známý styl jiné doby, o které se cudně zmiňujete. Píšete, že svoboda publikovat byla upírána desítkám autorů v padesátých a počátkem šedesátých let. O tom, že byli zavíráni, se nezmiňujete. Další byli o svobodu publikovat připraveni během tzv. normalizace, a namátkou jmenujete tři, v závorce etc. Ale škoda že jste nepočítal všechny ty, kterým byla odebrána nejen možnost publikovat, ale i možnost existence, to jest normální obživy, pokud tomu slovu rozumíte. A pak do třetí, tedy stejné vlny nehorázně řadíte sebe, Peterku, Sýse apod. Váš někdo poslal mýt okna, měřit vodu, dělat šoféra, hlídat, topit, vy jste ve čtyřiceti či padesáti letech svého věku měli problém s prostou existencí? Raději to slovo opakují, aby Vám neuniklo. Tvrdíte, že „něco jiného, než kdo smí publikovat, je ovšem to, o čem se smí psát.“ Ale Vy snad víte lépe než kdo jiný, byl jste přece u pramene, že o tom, kdo smí publikovat a o čem se smí psát, se skutečně kdysi rozhodovalo. Ale předložte jediný důkaz,

že v tom dnes někdo pokračuje! Existují snad seznamy zakázaných autorů, existují snad pokyny knihovnám, koho vyřadit, existují snad pokyny nakladatelství, kdo smí a nesmí lektorovat? Pane Čejko, Vy jste přišel jen o privilegované postavení, a to vás zřejmě traumatizuje. Z literatury Vás nikdo „nevykopl“ (jak to, že si Vás Tvar našel?), rače se jen podívat do Slovníku českých spisovatelů, díl 1, Ústav pro českou literaturu AV ČR, nakladatelství Brána 1995. „Skutečné umění pak v nastoleném marasmu končí jak spráskaný pes.“ Tak charakterizujete dnešek. Možná že jste příliš četl Zdanova a zapamatoval si jeho slovník, kterým nahrazoval jakoukoliv argumentaci. Pokud ovšem docházíte k závěru, že „skutečné umění se rodí spíš z nesvobody“, a pokud se cítíte nesvobodným, proč tedy toto „skutečné umění“ nepředvedete? Na rozdíl od těch, kteří měli k ruce pouze samizát, máte k dispozici stovky nakladatelů. Ale v roli zlostného bolestina je Vám třeba líp.

ANTONÍN JELÍNEK

O Společnosti FXŠ

3. března se uskutečnila valná schůze Společnosti F. X. Šaldy. Výroční setkání členů a příznivců Společnosti uvedli recitačním pásmem z Šaldových veršů, esejů a dopisů D. Fochová a J. Šebek. Poté vystoupil předseda Společnosti FXŠ J. Wiendl se zprávou o činnosti v roce 1998, kdy se mj. uskutečnila série přednášek o ediční problematice (M. Špirit o vydávání Šaldova díla, V. Binar o samizdatové edici díla J. Demla) a dále cyklus diskusních podvečerů na FF UK, zaměřených k problematice současných literárních časopisů (Literární noviny, Kritický sborník, Host, Revolver Revue a Kritická příloha RR, Tvar, Souvislosti). Zhodnocen byl též 2. ročník středoškolské soutěže Esej na téma FXŠ. Po diskusi valná schůze schválila složení výboru Společnosti FXŠ na rok 1999, který bude pracovat ve složení: V. Binar, D. Fochová, J. Herman, M. Kořená (jednatelka), L. Merhaut, M. Špirit, M. Vacík (místopředseda) a J. Wiendl (předseda). Pro letošní rok výbor Společnosti chystá mj. sérii literárněkritických diskusí o několika výrazných českých prózách 90. let, dále pak větší cyklus setkání nad soubory prací představitelů různorodých literárněteoretických a historických směrů současnosti a vydání Zápisků o Šaldovi. Vyhlášen byl též 3. ročník středoškolské literární soutěže a pokračují práce na přípravě edice Šaldových textů, nezařazených dříve do souboru Kritických projevů.

-wie-

Souvislosti

Poslední večer diskusí o literárních časopisech se týkal Souvislosti. Jediným recenzentem byl Robert Krumphanzl, který přednesl obsáhlý referát. Nejprve uvedl, že Souvislosti jsou pro něho vlastně tři časopisy v jednom. Zmínil mj. snahu o objektivnost (materiál o Čepových článcích, o Bunyanově Poutníkově cestě), intelektuálnost (Vítův článek Intelektuál a plebej), časté užívání metafory kruhu (člověk jako zajatec kruhu či jako ten, který kolem sebe kruh vytváří), také redakční kruh jakožto střed (časté užívání plurálu „na nás zbývá úkol...“) a v mnoha příspěvcích dávání na odív vlastní upřímnost.

Na závěr Michael Špirit upozornil, že tímto večerem diskusní činnost Společnosti F. X. Š. nekončí a že v dubnu až květnu (termín bude ještě upřesněn) proběhnou diskuse o knihách jako Kunderova Nesmrtelnost, Topolova Sestra či Klíč je pod rohožkou Vlastimila Třešňáka.

ONDŘEJ HORÁK

Blahopřání TVARu

Blahopřejeme Rudolfovi Sedláčkovi k bulharskému řádu Madarski konnik druhého stupně, který mu byl udělen za zvlášť významné zásluhy pro rozvoj bulharsko-českých vztahů v oblasti kultury. Rudolf Sedláček byl českým kulturním radou v Sofii v letech 1994-1998, kdy získal Čestný diplom ministerstva kultury, Čestný odznak 1. stupně Sofijské univerzity Sv. Klimenta Ochridského, Čestnou medaili se stuhou sofijské Státní hudební akademie a další.

Půldruhého milionu

Pedagogická a didaktická díla Heiner Schmidta, významného německého teoretika literatury pro mládež, pedagoga, vydavatele a bibliografa, se týkají především využití knih pro mládež při výchově k chápání literatury na základních školách, literární interpretace a textové analýzy, srovnávací pedagogiky, dějin německé literatury aj. Za standardní dílo literární pedagogiky platí již více než třicet let jeho příručka *Bibliographie zur literarischen Erziehung* (Bibliografie k literární výchově). Za mimořádnou bibliografickou čin-

nost v oblasti pedagogiky a didaktiky byl v roce 1982 poctěn Spolkovým křížem za zásluhy. V současné době řídí své životní dílo *Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte* (Pramenný slovník k historii německé literatury). Od roku 1994 vyšlo v duisburském nakladatelství Verlag für Pädagogische Dokumentation sedmnáct svazků od A po K včetně, které obnášejí bezmála devět tisíc stran mezinárodních bibliografických údajů. Autor se zároveň podílel asi na 150 publikacích, kde zveřejnil bezmála půldruhého milionu bibliografických údajů. 28. února se letos dožil sedmdesátilet.

JÍŘÍ VESELÝ

Oznámili TVARu

- **Nakladatelství Vyšehrad** prezentovalo knihy: Roland Fröhlich: *Dva tisíce let dějin církve, Marianne Fredriksonová: Anna, Hanna a Johanna, Michael Krupp: Sionismus a stát Izrael, Adolf Adam: Liturgický rok.* To vše u příležitosti otevření nového knihkupectví Vyšehradu v Jindřišské ulici 23, Praha 1.

- **Orientální ústav AV ČR a Nakladatelství LIBRI** uvedlo *Encyklopedii starověkého Předního východu.*

- **Maison de Bourgogne** se přestěhoval na Václavské náměstí 4, 110 00 Praha 1, tel.: (02) 96248600, fax: (02) 96248603.

- **Divadlo Komedie** hlásí novou premiéru - *Per Olov Enquist: Obrázkáři. (Ze života světlušek).*

- **Společnost bratří Čapků** přetiskuje ve svém bulletinu článek z Tvaru 9/98, jímž Vladimír Novotný reaguje na anketu Lidových novin o největšího Čecha 20. století.

- **Časopis Místní kultura** č. 3 radí, kde hledat finance na památky, a mapuje stav jednotlivých regionálních knihoven, z nichž např. Choceřady u Benešova se mohou pochlubit celou pětinou občanů - registrovaných čtenářů.

- **Kruh přátel českého jazyka** (při Klubu Melantrich Praha) pokračuje v přednáškách. 24. 3. - Vojtěch Rón (Liberec): *Železnobrodské pašije.* 31. 3. - Tomáš Matějec: *Sousedské hry jako fenomén literární.* 7. 4. - Jazyková poradna. Jazyk ve veřejném dorozumívání. Řídí Milan Jelínek, Brno. 14. 4. Milan Jelínek: *Vztah puristů ke složením.* 21. 4. Josef Šimandl: *Ekoteroristé. Jazyková soudnička.* 28. 4. Kulatý stůl: *Země Česká - země dobrá. (Problémy interpretace)* 5. 5. Václav Petrbok - Radek Lunga: *Svatováclavská literární tradice mezi Augšpurkem a Prahou v 17. století.* 12. 5. Josef Hrbáček: *Vztah formy a funkce v syntaxi: věta - výpověď.* 19. 5. Jiří Kraus: *Čistota jazyka jako pojem sociolingvistický. Přednášky pravidelně každou středu od 18.00 v budově Filozofické fakulty UK (Praha 1, nám. J. Palacha 2) v posluchárně č. 18 (přízemí vpravo).*

- **Paní Jenny Poláková** z Olomouce nás upozornila, že rakouská spisovatelka *Ilse Tiel-schová*, rodačka z Hustopečí na jižní Moravě, se 20. března dožívá sedmdesátilet. Je to autorka četných povídek, z nichž některé zachycují vzpomínky na Moravu, především pak její trilogie z osmdesátých let, která je prodchnuta smutkem nad ztraceným domovem a touhou po nalezení spořádaného života. Román *Die Zerstörung der Bilder* (1991) byl přeložen do češtiny.



- **Malá výstavní síň v Liberci** má výstavu historických fotografií *Krásné časy.*

- **Katedra fotografie FAMU a Galerie Vel-ryba** zvou na výstavu *Stephanie Kiwitt: Daleko od hvězdy - ženy z ruského Dálného východu* - do 26. 3.

- **Galerie Bayer a Bayer** vystavuje *Josefa Žáčka: Apaté* - do 3. 4.

- **Divadlo Archa a Britská rada** uvádějí *Jonzi D.* undergroundový taneční soubor, který se od 80. let pohybuje v prostředí britského hip-hopu: *Lyrika Fearta - The Requel.* 19., 20 a 21. 3. ve 20.00.

- **Rakouský institut** vystavuje ve spolupráci s Kanadským velvyslanectvím *Michèle Waquant* - od 24. 3. do 24. 4.



Řecký básník Spiros Vargos četl při své návštěvě v podkrovní Valdštejnské jízdárně ze své poezie (překlad Al. Büchlerová). Foto Dana Mojžíšová.

- **Cheborské muzeum** otevírá 3. 4. *Cheborský hrad.*

- **Hnutí DUHA** zve na *Vynášení sester smrtky Morany a Urany* - v sobotu 20. 3. v 11.30 v Týně nad Vltavou - akce s programem umělců proti atomovým elektrárnám. Přineste si bubínky a chřestidla. Lze zajistit i přenocování.

- **Muzeum Kroměřížska a Švabinského kruhu přátel výtvarného umění** vystavují do 11. 4. *Obrazy, tapiserie a krajky Zdeny Dvořákové.* Zároveň vystavuje *Etruské a antické umění.*

- **V Maďarském kulturním středisku** uvidíte *Výtvárný salón Sıklós.*

- **Rakouský kulturní institut** pokračuje v cyklu *čtení Mladí literáři z České republiky a Rakouska: Petr Borkovec, Radek Knapp, Margret Kreidl, Michal Šanda.* 18. 3. ve 20.00.

Spisovatelé a MDŽ

Mezinárodní PEN je, jak známo, organizací nepolitickou, které jde jen o svobodu slova. Sdružuje literáty bez ohledu na jejich národnost, náboženství, politickou „pravost“ či „levost“. A tedy po evropských revolucích, které svrhly komunismus a zbavily se i jeho nejruznějších vnějších atributů, se v PENU postupovalo trochu jinak. U nás kdysi 8. března povinné slavený MDŽ (pro mladší generaci vypisují: Mezinárodní den žen) tady zrušen nebyl.

Organizace tento den respektuje, protože jej respektují některé státy, a tak jej řadí mezi dny svých akcí, podobně jako státní svátky, Vánoce, Nový rok - ať křesťanský, pravoslavný nebo buddhistický. Při těchto příležitostech totiž bývá udělena amnestie.

Dopisy tedy putovaly např. do Kuwajtu, kde irácká novinářka Berto Sulaiman Al-Dakhtil pracovala v čase irácké okupace r. 1990 pro okupantské noviny. Její list byl totiž zakázán a přemístěn do listu jiného, kontrolovaného Iráčany. Třebaže nechtěla pracovat pro Saddáma, neměla na vybranou: Byla dvakrát předvolána s důraznou výhrůzkou, která se týkala i její rodiny.

Po okupaci kuwajtská vláda podnikla mnoho odvetných kroků proti bývalým kolaborantům, k nimž byli přiřazeni i takovíto novináři. Al-Dakhtil byla odsouzena na doživotí revolučním tribunálem, který podstatně omezoval práva obhájců, a vládní dokonce přesvědčení, že výpovědi tu byly získávány na mučení. Za pět roků došlo k revizi soudních výsledeků, kdy např. všichni redaktoři proiráckých novin dostali amnestii. Trest Al-Dakhtil však pokračuje. Chtěla by být propuštěna, ale nepřeje si v tom případě deportaci do Iráku - jak se stalo mnoha jejím krajanům. Na obojí má právo.

Výbor pro vězněné spisovatele se letos zaměřil i na Pákistán, kde připomněl premiérovi afghánskou uprchlou novinářku Nažidu Sara Bibi, již hnutí Taliban vyhrožuje smrtí.

Další dopis dostal bulharský prezident Stojanov, na obranu novinářek Jovky Atanasové a Tatány Vaksbergové. Atanasová je souzena na svobodě a hrozí jí až tři roky vězení za články o korupci. Její stíhání, jak se ukazuje, je vedeno nikoli pro nepravdu, ale pro napadení významných osob. Vaksbergové hrozí dva roky za „osočení“ a „urážku na cti“ - k čemuž mělo dojít v jejím rozhlasovém projevu ve Svobodné Evropě. PEN žádá stíhání zastavit a volá po revizi právního kodexu.

(červ)

Napsali o TVARu

„TVAR ryze autorské knihy svědčí o extrémní zaujatosti pro svůj způsob.“

VIKTOR ŠLAJCHRT, LiN 9/16, 1999

Pět odpovědí - Yvety Synkové Graffové „Český jazyk vstoupil na světovou scénu“

Uprostřed Manhattanu jsem potkala Yvetu Synkovou Graffovou, která je více Češkou, než by si člověk mýslil vzhledem k tomu, jak málo času strávila v rodné zemi. Na můj návrh jsme mluvily anglicky (aby se nevytratila autentická při překladu pro americké čtenáře), později jsem litovala, že jsem se připravila o příležitost slyšet ji mluvit česky, když jí Mistr Košler - slavný český sborník - sliboval spolupráci. Yveta Synková Graffová má bezpochyby největší zásluhu na tom, že americké publikum poznává českou operu. Narodila se v Praze a s rodiči emigrovala v roce 1947 do Paříže, kde vyrostla a vystudovala hudbu. Ve dvaceti se dostala do New Yorku, kde jí lákal „nový svět“, ale namísto zpěvu se provdala a založila rodinu. Když začaly děti chodit do školy, muž i otec ji nabádali, aby využila svůj hudební talent - a tak všechno začalo. Byla to Synková Graffová, kdo uvedl Janáčkovy opery na americkou scénu. Brzy pak jezdila po Spojených státech a po světě jako konzultantka české opery. Minulý rok se zúčastnila i prvního mezinárodního provedení Rusalky, které v Praze pro Decca Records natáčel Sir Charles Mackerras s hvězdami první velikosti jako R. Fleming, B. Heppner, D. Zajick, F. Hawlata, E. Urbanová.

1. Co to obnáší, dělat jazykovou in- struktorku operním zpěvákům?

Především jsem prošla pařížskou hudební konzervatoří, takže jsem sama zpěvačkou a hudebnicí. Nejde tu jen o práci jazykovou, protože ve chvíli, kdy přistupuji k věci, nikdo česky neumí. Obvykle se nejdřív sejdu s vedením opery, pak hovořím s ředitelem - ten potřebuje přesně vědět, co zpěváci v každém momentu říkají. Pak musím vzít zpěváky jednoho po druhém a pracovat s nimi, nejdřív na jazyce vůbec, a pak na překladu - co budou vyjadřovat v tu kterou chvíli. Interpretace je víc než jen slovo - slovo je pouhým základem, ale potom je

ještě něco jiného, co jazykoví konzultanti většinou nedělají. Nejvíce času u každého věnuji mluvenému jazyku, což ve zpěvácích vytváří jistotu, že vyslovují správně. Začínala jsem od nuly, teď po dvaceti letech je to trochu jednodušší. Než jsem začala s českou operou v USA, skoro nikdo v zahraničí česky nezpíval.

2. Byla to v Americe první opera, která se zpívala česky?

Ano. Ale já začala s operou v koncertní podobě, v Carnegie Hall, byla to Opera Orchestra v New Yorku. To bylo lehké. Vždycky jsem zkoušela pozvat jednoho nebo dva české zpěváky, aby přijeli převzít dva hlavní party, a k nim jsem postavila zpěváky americké. Smetanův Dalibor byl první, pak jsem uvedla Libuši - to bylo její první zahraniční představení vůbec. Všechno se zpívalo česky, a takhle jsem dělala pět či šest oper. Pak jsem přeložila všechny Janáčkovy opery do angličtiny. Třebaže jsem se snažila udělat překlad co nejvěrněji, už jsem cítila, že opery musí být zpívány v jazyce, pro něž byly napsány, zvláště pak Janáčkovy.

3. Kde se konalo první vaše představení?

Jako první riskovali český zpěv v San Francisku. Kurt Herbert Adler, který byl vynikajícím ředitelem, byl na svém místě už dlouho a byl dostatečným prominentem na to, aby si mohl takové rozhodnutí dovolit. Nikdy na to nezapomenu, protože to bylo prvně, co se česká opera zpívala v originálu na velké americké scéně a s velkým sborem - byla to Janáčková Její pastorkyňa. Když jsem tam přijela, byla jsem jedinou Češkou. Bylo to ještě před simultánním titulkováním, takže publikum ani pořádně nevědělo, jak děj pokračuje. Sbor musel zpívat všechno z paměti, ale byl skvělý a měl velký úspěch. Předvedli jsme, že americký sbor je schopen zvládnout češtinu, a právě to mi myslím

umožnilo pokračovat v práci dál. Teď zpívá česky ve světě skoro každá opera.

4. Jak k tomu zpěváci přistupují, učí se česky snadno?

Je to úžasné, pokaždé byli všichni nadšení. Kudy chodili, tudy si pro sebe brum-lali české věty, aby si zapamatovali jazyk. Američtí zpěváci jsou neobyčejně dobře připraveni hudebně, čtou z listu velmi rychle, jako by to byla kniha, takže i když jim přidáte němčinu nebo češtinu, je to sice trochu obtížnější, ale jsou schopni to dobře zvládnout. Mají velký talent pro jazyky.

Všichni ti zpěváci jsou mými přáteli, protože když se dáte na tenhle druh práce, jste pak jako rodina. Během posledních deseti let jsem pracovala s mnoha nejlepšími zpěváky světa a mám je moc ráda. Je až dojemné, kolik úsilí do toho dávají a jak dokonalí chtějí být. Dělají to s takovou láskou, přijdou ke mně a ptají se jako děti: „Opravdu to bylo správně? Jde to už takhle?“ Já je za to miluji.

Taky jsem vymyslela fonetickou transliteraci pro češtinu do angličtiny, aby to zpěváci mohli číst snáze, a jiní, co teď v zahraničí instruuji českou operu, používají moje materiály. Byla jsem ohromena a taky docela pobavená, když jsem zjistila, že se chystají dělat česky Smetanova Dalibora na Sardinii - protože když jsem před dvaceti roky začínala, lidi se mi smáli. Ale je to dobré pro českou operu a skvělé pro český jazyk, že vstoupil na světovou scénu, vždyť historická bitva o naši řeč byla tak důležitá pro naši nezávislost.

5. Cítíte se pravou Češkou? Kolik času jste strávila ve své rodné zemi?

Ne moc. Ale opravdu se cítím Češkou, to kvůli svým rodičům, my byli samotnými Čechy uprostřed Paříže. Musela jsem se učit českou mluvnici, učit se všechno. Mluví česky starobyle spisovně, se všemi gramatickými náležitostmi, protože otec trval na tom, abych mluvila česky správně. Vždycky mi říkal, kdykoli jsem začala myslet francouzsky: „Jednou ti takhle půjde čeština.“ A je to pravda. Člověk musí vyrůst, aby pochopil, kam patří, kým opravdu je a co umí.

Otázky IRENA KOVÁŘOVÁ
Ahoj, New York, překlad -rv-

SLOVENSKÉ DROBNICE (45)

Klub slovenskej kultúry v spolupráci s Klubom českých spisovateľov pripravil besedu a priateľské stretnutie k šesťdesiatinám Ruda Chmela, vedúceho kabinetu slovakistiky na pražskej filozofickej fakulte. Keď počujete meno Rudo Chmel, tak vás hneď napadne: literárny historik, kritik, vysokoškolský učiteľ, hugarista, editor, publicista, šéfredaktor, začas aj poslanec, diplomat, a určite som nevynechal všetko. Ak by sa ma niekto spýtal, ako by som jedným či dvomi slovami charakterizoval Ruda Chmela, odpoviem: „Muž Višegrádu“. V laudáciu, ktorá pri tejto príležitosti povedal jeho dlhoročný priateľ a spolupracovník Ludvík Patera, vymenaval škálu literárnych záujmov, ktorej sa jubilant venoval: od štúrovského obdobia do súčasnosti. Či už to bolo vydanie Listov a denníkov Mikuláša Dohnányho, Hurbanova práca Slovensko a jeho život literárny, alebo ďalších trinásť vlastných publikácií, nehovoriac o ediciách. Zaznamenal udalosti, o ktorých by inak bolo niekoľko riadkov v dejinách literatúry. Čítaním zo slovenských a českých novín a časopisov o Kongrese slovenských spisovateľov v roku 1936 pripomenul knižne túto významnú udalosť slovenského, ale aj československého literárneho a spoločenského kontextu tridsiatych rokov. K storočnici mesačníku Slovenské pohľady vydal monografiu Dejiny v dejinách, v ktorej esejisticky zachytil cez dejiny tohto časopisu dejiny slovenskej literatúry i kus histórie slovenského spoločenského života. Slovenským pohľadom zostal verný aj neskôr, keď ich zaštil ako šéfredaktorom osemdesiatych rokov a vytvoril z nich modernú literárnu revue. Umožnil v nich návrat do literatúry pred novembrom 1989 aj osobnostiam politicky proskribovaným, ako bol Donimik Tatarka a ďalší. Je to svedectvo toho, že keď sa chce, niektoré veci idú a že normalizácia na Slovensku mala inú podobu ako v českých krajinách. Zásadná práca, ktorou sa Rudo Chmel zapísal do dejín slovenskej literatúry, sú Dejiny slovenskej literárnej kritiky, ktorú zachytil od romantizmu až

do roku 1945. Druhý diel, ktorý by dovedol až do dnešných dní, nám ešte dlhuje. Pri výčte jeho literárnohistorických prác neslobodno zabudnúť aj na jeho Literárne vzťahy slovensko-maďarské, lebo to bola hugaristika, ktorou sa etabloval ako literárny kritik. V tejto súvislosti, ale z iného súdku je memoárová kniha „Moja maďarská otázka“, v ktorej nielen zaznamenáva svoje poznámky, ktoré si viedol ako veľvyslanec v Budapešti v rokoch 1990-1992, ale aj rozhovory poskytnuté a štúdie napísané po návrate z Budapešti v roku 1993. Reflektuje v nich zložitú a neraz protirečivú problematiku česko-slovensko-maďarských a maďarsko-slovenských vzťahov. Pravdivé sú jeho slová, že „maďarský element v slovenskej relácii je prínajmenešom taký dôležitý, ak nie dôležitejší, ako v českej relácii element nemecký. Na Slovensku sa nereflektoval vždy trpezlivo a relikty tohto prežitku trvajú dodnes.“

Za vynikajúci nápad považujem antológiu Slovenská otázka v dvadsiatom storočí, ktorú zostavil a napísal k nej obsiahly úvod. Nie je bez zaujímavosti, že doslov k nej napísal Petr Pithart a Gyula Csaba Kiss. Texty predstavujú panorámu slovenského politického myslenia, dokumentujú, ako Slováci od roku 1918 prežívali svoj nedokončený národnoemancipačný zápas. Kniha bola preložená do maďarčiny a jej český a poľský preklad čaká na vydanie, lebo nie sú peniaze. Škoda, že na českej strane sa nenašiel sponzor, ktorý by umožnil ju vydať, lebo niet lepšej príležitosti poznať slovenské myslenie a spôsob uvažovania. Nedávno napísal Ladislav Kováč, prvý slovenský postkomunistický minister školstva, že je mu „ľúto jeho českých priateľov, ktorí o veľa prichádzajú tým, že nemôžu sledovať niektoré slovenské televízne programy a čítať, čo sa píše na Slovensku. Český národ sa správa nerozumne, ba absurdne: zmešuje svoj kultúrny priestor. Na Slovensku osamostatnenie núti slovenských intelektuálov k intenzívnej reflexívnej činnosti, čím je stimulovaný rozvoj celej kultúry a pritom je česká

kultúra naďalej využívaná ako samozrejmalá súčasť spoločnej kultúry.“ V doslove k Slovenskej otázke Petr Pithart sa pýta, či by to, čo tu editor zhromaždil a postavil vedľa seba a proti sebe a dostalo sa včas k politicky zodpovedným ľuďom, mohlo ovplyvniť posledné deje česko-slovenské. Odpovedá si, že by to asi neovplyvnilo, aj pred šiestimi rokmi bolo už neskoro, ale nás všetkých účastníkov týchto dejov by to nemohlo nevybaviť väčšou schopnosťou sebareflexie.

Rudo Chmel po návrate z Budapešti nedal ruky do lona a vo vedomí, že nie je možné len platonicky hovoriť o spoločnom stredo-európskom priestore, začal vydávať Stredo-európske noviny. Mesačná príloha v denníku SME, Lidové noviny, Magyar Hirlap a Gazeta Wyborcza približuje štyrom národom aktuálne problémy a novinky. V máji budú dva roky, čo začal vydávať časopis OS, mesačník o prítomnosti s minulostou pre budúcnosť, ktorý má ďalší podtitul Ostrov osobitých postojov a Fórum občianskej spoločnosti. Bez prehánania možno povedať, že za ten čas sa stal najlepším mesačníkom, ktorý vychádza na území niekdajšej federácie. Po septembrových voľbách na Slovensku bolo niekoľko postov, ktoré si mohol Rudo Chmel vybrať. Imponuje mi, že prednosť dal dobudovaniu slovakistického pracoviska v Prahe, o ktorom v roku 1994 Ladislav Ballek vtipne poznamenal, že jeho vytvorenie je jediné pozitívum rozdelenia štátu a taktiež pokračovaniu v literárnych a edičných projektoch. Za predchádzajúceho režimu pri takýchto jubileách sa dávali vysoké štátne vyznamenania. Rudo Chmel, ktorý koncom osemdesiatych rokov tak noblesne vykonával funkciu slovenského tajomníka Československého zväzu spisovateľov v Prahe, by asi veľké ocenenie nedostal. Na rozdiel od mnohých dnešných i minulých nikdy nebol ani chvíľu v komunistickej strane. Úctu ostatných získaval svojou mravnou integritou, kategóriou slušnosti, ktorú si človek má zachovať.

VOJTECH ČELKO

Čumim, čumim, čumim na bednu

Umění mělo tentokrát na obrazovce zas jednou smůlu - v Událostech na ČT 1 v nedělní podvečer 7. března nás Martin Dorazín informoval z Moskvy o události zřejmě tamními agenturami hojně nabízené. Jak by ne, šlo přece o „nejdražšího ruského malíře“, jehož obraz má prý na zdi i sám prezident Clinton! Dopisovatel, poslušně halasné reklamy, nám jej i takto neuvěřitelně prezentoval. Záhledli jsme šot z procovské vernisáže a maloučko z mistrova díla, které, jak se zdá, nikoho neurazí. Vzhledem k tomu, že nám ČT 1 nepředvádí ruské umění nijak pravidelně, je složité pochopit, proč právě pana Novozhenova jsme museli vidět.

Přítom by stačilo informovat se mezi nezávislými kunsthistoriky a nechat si od nich připravit třeba věcnou charakteristiku a hodnocení výtvarníkovy díla, už proto, aby se snížilo riziko, že naletíme na komerční humbuk. Umění má přece zcela jiná kritéria a málokdy zde platilo, zvlášť pak v případě umělců žijících, že čím dražší, tím lepší. Navíc osobní vkus amerického prezidenta tu není ničím víc než právě jen jeho osobním vkusem. Divák však, zblbnutý penězi a popularitou, uctívá valí oči. Televizní Události mívaly často s kulturou problémy, tentokrát ale chyběl jakýkoli korektiv, jež zřejmě ztratily s osobností Libuše Hájkové.

Zato ve čtvrtek 18. 3. by si nikdo neměl nechat ujít devadesátiminutový dokument vysílaný pod názvem Deník pana Pfitznera ve 21.45 na ČT2. Ve spolupráci s K2 a za finanční podpory MK vznikl v režii Pavla Štingla, který se podílel na scénáři se svou ženou Markétou (kamera Martin Kubala), historický dokument na motivy životního příběhu Josefa Pfitznera, zastupujícího pražského primátora z doby protektorátu. K natočení dala podnět autentické deníky, na jejichž podkladě byl na podzim pětáctýholetého roku Josef Pfitzner odsouzen k trestu smrti a za dvě hodiny po vynesení rozsudku veřejně popraven na Pankráckém náměstí za přítomnosti četných davů.



Josef Pfitzner, první zprava, foto archiv

Pro lechoho bude novinkou, že tento „výšepostavený“ nacista původem ze Sudet (ve kterém stále bublal pocit jakési osobní nedoceněnosti) byl zároveň univerzitním profesorem, historikem světového jména, který se svého času projevoval loajálně vůči české vědě, a byl dokonce profesorem Pekařem doporučen za mimořádného člena Královské české společnosti nauk. Vyrůstal jako vesnický chlapec z malých poměrů, které násobila i příslušnost k národnostní menšině - to posilovalo jeho touhu se vypracovat, zprvu pouze odborně. V devětatdvaceti se stává mimořádným profesorem pro dějiny a sporu české a německé univerzity, známého „boje o insignie“, se vůbec nezúčastní. Do politiky se dostává teprve se silicím henleinovským hnutím, v němž uvidí svou příležitost: Až zamrzí při pomýšlení, že osobní dráha tohoto člověka se za jiných okolností mohla ubírat cestou váženého humanitního vědce!

Hned po okupaci je jmenován samotným Hitlerem a existuje množství dokladů o jeho udučavosti a jiné horlivosti (zaměřené často na českou symboliku), které z vyšších míst bývají usměřovány jako nerozumné. Spolupracuje s Ústavem rasové hygieny na Německé pražské univerzitě, která byla nejvýznamnějším výzkumným institutem svého druhu, především pro klid v neválčící Praze. Pfitzner je autorem plánů, které měla Říše s českým obyvatelstvem: poněmčít, vystěhovat, převychovat, postavit ke zdi - jak koho. Jako významný muž na radnici oddává Heydricha, nicméně mezi těmi dvěma existuje jistá rivalita, Pfitzner má dokonce odejít z funkce, což se změní až po Heydrichově smrti. Při pátrání v materiálech byly nalezeny četné nové dokumenty, např. o samotném Pfitznerově popravě. Jenom snad rozhovory se sudetskými pamětníky, kteří navíc dlouze vzpomínají na odsun, mohl být víc sestříhány, jsou jako z jiného filmu.

JANA ČERVENKOVÁ

Hippies

– pokus o morální revoluci

Milan Valach

(Pokračování ze strany 1)

drog (viz Hanák, Jankowski, Leary). Hippies pocházejí především z bohaté vzdělané bílé mládeže, která byla zhnusena válkou ve Vietnamu, rasismem, požadavky svých rodičů a politiky. Zklamání z neúspěchu snah o politickou proměnu společnosti se hlásí ke krédu harvardského profesora Timothy Learyho: „Povzbud se drogou, vnoř se do proudu a na všechno se vykašli.“ (Tindall, Shi).

...

Na životě této „nelogicky“ se bouřící mladé generace se jistě podepsalo to, že vyrůstala ve světě, v němž se poprvé v dějinách objevila možnost totálního zničení lidstva. Atomové zbraně učinily budoucnost nejistou (Arendtová, 1995). Co však stojí za zaznamenání jako určitý symbol: proti válce ve Vietnamu protestuje mnoho z těch, kteří se jí mohli vyhnout. Proto (i když existuje více vysvětlení událostí šedesátých let) se zdá nejpravděpodobnější, že se jednalo o morální vzpouru. „Její revolucní ideou je morální cit,“ napsal jeden autor (viz Arendtová, 1995).

Zdánlivá nelogičnost této vzpoury však potřebuje ještě bližší vysvětlení. Skutečný kapitalismus má velice daleko k široce propagované ideologické frázi o soutěži individuů, kde o úspěchu rozhoduje nadání a píle. Ve skutečnosti se lidé pohybují v síti velice složitě hierarchicky uspořádaného sociálního systému. Instituce, které zde vznikají, jsou základnou mocí a bohatství těch, kdož v nich zaujímají horní pozice. Bohatství i moc lze nabýt a udržet pouze v těchto institucích a jejich prostřednictvím. Lidé na vrcholcích těchto mocenských pyramid jsou schopni prosadit svou vůli proti odporu jiných lidí, a dokonce i vládu států, právě díky těmto institucionálním mocenským prostředkům. Takovými lidmi jsou v moderní společnosti „výše postavení politikové a vládní úředníci v klíčových pozicích, admirálové a generálové, majoritní (zdůraznil M. V.) vlastníci i vedoucí správní činitelé významnějších korporací“ (Mills). R. Dahl uvádí, že „horní jedno procento Američanů vlastní 57 % všech podnikových akcií, 60 % všech obligací a 26 % veškerého bohatství (podle údajů za r. 1980, v jiných vyspělých kapitalistických státech jsou tyto údaje obdobné). Průměrný příslušník této nejbohatší vrstvy kontroluje téměř stonásobek ekonomických zdrojů ve srovnání s průměrným americkým občanem...“ (citováno dle: Keller). V USA, jež mají více než 220 milionů obyvatel, je jen necelých 64 000 lidí, kteří vykazují roční příjem milion dolarů a více. Za posledních 10 let čtyřem pětina obyvatel stále klesaly jejich reálné příjmy a jen jedné pětina rostly. Jedno procento obyvatel USA vlastnilo na konci osmdesátých let 37 % soukromě vlastněného majetku (viz Hospodářské noviny, 16. 6. a 13. 7. 1992). Tato vlastnicko-mocenská elita ovládá společnost.

Regulace konkurence přímou intervencí a zákonnou mocí státu má paradoxní důsledek. Jestliže byla tato role státu za F. D. Roosevelta posilována za účelem udržení konkurence a oslabení koncentrace moci v rukou elity, dává nyní právě této elitě možnost využívat stát ve svůj prospěch. Vláda, díky svým možnostem, utváří všeobecně používanou a vysoce efektivní cestu k získávání a udržování podílů na trhu a omezování vstupu konkurentů (Etzioni). Za tímto účelem jsou využívány i výzvedné služby. Americká Národní bezpečnostní služba (NSA), dotovaná státem ročně osmi mld. USD, pomáhala při prodeji americké

technologie do Saúdské Arábie obdobně jako při pronikání amerických výrobců automobilů na japonský trh (Black). „Ve všech politických strukturách je politická moc rozdělena nerovnoměrně... Některé ekonomické subjekty ovládají velkou část zdrojů, které je zapotřebí k informování, vzdělávání, přesvědčování a mobilizování voličů. A co je nejdůležitější, mnohá vládní rozhodnutí jsou přijata mezi volbami po konzultacích s ekonomickými zájmovými skupinami a pod jejich vlivem, které většina voličů ani nezná a neschválila je.“ (Etzioni) Proti globální vládě ekonomických elit, vyřazujících ze hry demokracii, protestuje nyní i Jack Lang, prezident Mezinárodní komise francouzského parlamentu (Hospodářské noviny, 18. 3. 1998, s. 10). Využívání státu ve prospěch těchto majetných menšin má více podob. Kromě již zmíněného vlivu je to i možnost přímého kupování hlasů poslanců. Náklady amerických výrobců automobilů na příjmy ve výši 6 mld. USD, které získali v r. 1984 sami jako výsledek „dobrovolných“ dovozních omezení, a náklady na získání 13 mld. USD daňových úlev pro exportéry představovaly objem méně než jednoho procenta dodatečných příjmů. Tedy každý dolar investovaný do ovlivňování vlády přinesl 100 dolarů. Jak píše Etzioni, je to „kšeft za fajfku tabáku“. Ovšem má své meze. Naftové společnosti v roce 1974 usilovaly o snížení daní z neočekávaného zisku 400 mld. USD. Na vytvoření lobby a na příspěvky volební kampaně však utratily jen několik milionů, čímž dosáhly heroického zkrácení daňové povinnosti - nejdříve 228 mld. USD, i když mohly dosáhnout více. Příčinou, proč nevyužily plně své moci, byla obava z veřejného pobouření (Etzioni). Stát tedy nefunguje jako prostý nástroj moci vlivných skupin, ale jako nástroj, který tyto skupiny dovedou a mohou využívat ve svůj prospěch mnohem více než skupiny jiné či veřejnost, a to díky převaze své moci - svého vlivu na stát. Tato převaha však musí být vždy znovu potvrzována, neboť vzniká v procesu vzájemného nepřetržitého zápasu jak těchto skupin mezi sebou, tak mezi nimi a veřejností.

Oblast působení vlastnických elit ale již dávno není dána územím jednoho státu. Díky technologickému pokroku, v neposlední řadě díky vzniku světové počítačové sítě, došlo k výrazné globalizaci jejich moci, která může být uplatňována prakticky okamžitě. Wall Street Journal napsal 9. listopadu 1992: „Ačkoliv je nikdo nezvolil, ačkoliv jsou anonymní a často cizinci, velcí světoví investoři, kteří získali dluhopisy (americké) Státní pokladny, mají, velmi pravděpodobně, nad americkou ekonomickou politikou od nynějška moc, jaká nemá obdoby - snad i právo veta.“ (citováno dle Brože)

V moderním světě korporací se nikdo „neudělá“ sám, a zvláště ne příslušník americké elity. „Ve světě korporáčních hierarchií jsou lidé vybráni svými nadřazenými podle jejich kritérií, která mohou být různá.“ (Mills)

O co se tedy soutěží, je souhlas, přijetí těmi, na nichž záleží. Tato podstatná odkázanost na uznání druhých odvádí člověka od jeho vztahu k vnějšímu světu, což byl pro něj zásadní problém po většinu jeho historie. Poznání přírody, materiální výsledky lidské práce, její tvořivý charakter, to vše ztrácí na významu. Nyní rozhodují sociální kontakty, schopnost působit na druhé, zalíbit se, upozornit na sebe, udělat si „jméno“ apod. To je ovšem svět velice nejistý, závislý na milosti mocných a vysta-

vený tvrdé vzájemné konkurenci. Nejistota ohledně toho, jak je člověk těmito „mocnými“ hodnocen, nestálost a proměnlivost jejich názorů, závislých jen na jejich rozmaru, vede jednak k nutnosti neustále znovu soutěžit o jejich uznání, jednak k pocitu neustálého ohrožení z mnoha směrů. Všichni závislí zaměstnanci jsou tak vystaveni silnému pocitu „rozptýlené úzkosti“ (Riesman). Avšak skrytou agresi v boji o úspěch je třeba maskovat, aby lidé spolu přece jen mohli žít. A právě tato hraná družnost reklamuje jednu důležitou tržní vlastnost: *Koupíte-li mě, uděláte dobrý obchod, neboť nevyvolávám konflikty s kolegy, je na mne spolehnoutí a šéfům nedělám potíže.* Jak ale nevyvolávat konflikty s ostatními zaměstnanci v zápase o úspěch? Jedině tak, že jsou pokrytecky překryty okázalou družností. „Potlačením však nepřátelství nezmiž, jen se vzdálí uvědomění. Nepřátelství naopak tím, že se nemůže přímo projevit, narůstá, až prostoupí celou osobnost, všechny vztahy k bližním i k sobě...“ (Fromm 1993) Agresivita je tedy vytvářena samotným systémem, v němž jejím zdrojem jsou společenské instituce. Nutná spolupráce lidí v těchto hierarchických organizacích má pak spíše podobu „soupeřivé spolupráce“ (antagonistic cooperation), jak tento termín použil Riesman, i když zde jej uvádíme do širších souvislostí. „Když lidé s bílým límečkem (zaměstnanci) dostanou job, neprodají jenom svůj čas a energii, ale také svou osobnost. Zaprodávají na týdny a měsíce své úsměvy a své přívětivé chování a musí být ochotni kdykoliv potlačit antipatie a agresivnost.“ (Mills citovaný dle Fischera) Shrnutí: imperativ kapitalistické společnosti na trhu lidí vyžaduje, abychom byli bojovní vůči těm na nižší a stejné úrovni a konformní k těm nad námi, ale současně abychom to vše dobře maskovali. Namíchaná a řádně protřepáno dostáváme nechtutný koktejl hraného přátelství, od něhož se však nesmí nic očekávat, a skryté agrese, vždy připravené se projevit.

Nakonec se to vše promítá a je symbolizováno množstvím peněz, jež člověk má. Cílem nad všemi cíli se také proto stávají právě ony a jen ony. Tam, kde životní kritéria určují peníze, tam se vždycky nakonec těší úctě člověk, který je má, bez ohledu na to, jak k nim přišel. Nejde jen o to, že lidé touží po penězích, ale i o to, že sama jejich kritéria se měří penězi. „Ve společnosti, v níž člověk, který si nadělá peníze, nemá vážného soupeře při získávání úcty či popularity, začíná slovo »praktický« znamenat užitečný pro dosažení soukromého zisku a výraz »zdravý rozum« ten rozum, který člověku pomůže finančně prorazit. Určující hodnotou se tak stává honba za životem v bohatství a ve srovnání s touto hodnotou poklesl vliv ostatních natolik, že ve snaze přijít lehce k penězům a rychle nahromadit majetek se lidé snadno stávají mravně bezohlednými.“ (Mills) Aby dosáhl úspěchu, směňuje příslušník střední vrstvy svou individualitu, své city a své duševní schopnosti za konzumní statky a za kariéru, a to v mnohem větší míře než dělníci a řadoví zaměstnanci. To je zřejmé i jedním ze zdrojů zájmu, kterou mnozí příslušníci středních vrstev pociťují vůči dělníkům (Riesman). Tento prodej sebe sama, tento každodenně se opakující akt prostituování se, je vlastně aktem podřizování se autoritě, odevzdávání se do její moci při současném potlačování vlastní osobnosti. Že hierarchické organizace mají proto tendenci produkovat fašistické typy, uznávají i někteří jinak neobomní obhájci kapitalismu (Hayek 1991). Individualita je zde totiž spíše na překážku (Whyte). To může být zdrojem silného stresu, který mimo jiné způsobuje, že rozhodování člověka se stává mnohem méně racionálním, myšlení se stává rigidním, směruje k „primitivnějším“ odpovědím, schopnost abstraktního myšlení je omezena (Etzioni).

Silná závislost na často a nepředvídatelně se měnících rozhodnutích druhých, na něž člověk nemá vliv, orientuje člověka na život v přítomnosti. Politika i zaměstnání jsou pro něj vnějšími silami, které může velice málo, pokud vůbec, ovlivnit. Ve skutečnosti o tento vliv ani příliš neusiluje, neboť jeho konzumní potřeby systém uspokojuje.

Tím se ovšem oslabují i jeho vlastní vztahy s druhými lidmi. Vše podstatné ve společném světě lidí je rozhodováno jinde a jinými. Samo lidské společenství proto přestává být něčím významným. Mezilidské vztahy se v něm oslabují, někdy zcela rozpadají. Lidé se začínají podobat mase, tj. světu izolovaných osamocenených individuů. Tento trend podporují i sdělovací prostředky a masová kultura, které jim sdělují stereotypované zkušenosti ukazující daný svět jako nejlepší z možných a elitu s jejím životním stylem jako žádoucí ideál. Člověk se jen obtížně může odpoutat natolik, aby pozoroval, natož hodnotil, co prožívá, a tím méně, co neprožívá. A tak je v životě provází spíš „jakýsi neuvědomělý, vždy znovu opakovaný monolog než ve vlastním nitru vedená diskuze... Nemá vlastní plány (...) je hnán proudem (...) jeho chování je výsledkem náhodné směsice zmatených kritérií a nekritických nadějí (...) ztrácí nezávislost, a co je nejdůležitější, ztrácí touhu být nezávislým...“ (Mills) Volný čas, jehož smysl stojí a padá se smyslem práce (Riesman), se stává prostorem pro únikový konzum (tamtéž). V něm člověk vyhledává silné zážitky, prožitky sebe sama jako sebepotvrzení, jež mu není dopřáno v jeho zaměstnání. „Žijeme v době feelings (pocitů): už neexistuje ani pravda, ani lež, ani stereotyp, ani invence, ani krása, ani ohavnost, nýbrž nekonečná paleta zábav, rozdílných i stejných.“ (Finkelkraut) „Nadále řídí duchovní život princip zábavy, což je postmoderní forma individuálního zájmu. Už nejde o to dělat z lidí autonomní subjekty, jde o to uspokojovat jejich okamžité choutky a co nejlaciněji je bavit. Dnešní jedinec (...) zapomněl, že svoboda byla něčím jiným než možností přepnout televizní kanál a sama kultura něčím více než ukojováním pudů.“ (tamtéž)

Literatura či samotná filozofie zde neslouží ničemu jinému než tomuto principu „zábavy“. Jestliže na jedné straně autor v nejlepší případě zveřejňuje své prožitky, v tom horším se jedná o jejich předstírání za účelem úspěchu, očekává současně čtenář, že najde právě taková slova, která budou odpovídat jeho pocitům. Nejde o to, jak věci jsou, ale o to, jak se JÁ cítím. A již vůbec je vyloučen jistý kritický odstup, jistá nedůvěra vůči vlastním pocitům umožňující zamyslet se nad tím, proč JÁ cítím právě takto, co je příčinou mých pocitů. A tak člověk zůstává v jejich vleku, je jimi ovládán, aby se tím vracel do dob barbarství. V tom horším případě se dostává do závislosti na tom, kdo tyto pocity dokáže vyvolávat a ovládat. Touha po poznání vnějšího světa, který je jiný než já a na mně do značné míry nezávislý, je zaměňována za soustředění se na sebe sama založeném na arogantním předpokladu, že to je to skutečné podstatné či že stejně cítí, nebo dokonce musí cítit i všichni ostatní. Jedná se tedy o jakousi variantu egocentrického egotismu. A tak je filozofie ve svém úsilí o poznání nahrazována poezií a mystikou. Skutečně, jako by již nešlo o pravdu jako poznání onoho vnějšího světa, ale o pravdu našeho vlastního prožitku. Ten, kdo dokáže tyto správné prožitky vyvolávat, se stává vládcem davů. Tento umělec „šou“ se stává vládcem osamělých jedinců hluboce ponořených do světa svých vlastních pocitů a v podstatě v něm uvězněných.

V kapitalismu je ovládnut člověk člověkem, a to tak, že ten, kdo má díky penězům moc, vládne těm ostatním. Přibližně řečeno, člověk je ovládán - pokořován - tím, kdo vlastní majetek. Ale na těchto vlastních není často vůbec nic vznešeného či úctyhodného. Celá situace se jeví, jako by člověk byl podřízen majetku, věcem, jako by byl živý člověk ovládán neživými věcmi. Tím se lidé dostávají do psychologicky obtížné situace, v níž přijímají nad sebou moc těch, které současně nemohou uctívat. Tím je na jedné straně dána snaha společenské elity získat pro sebe něco z umění stavět se vznešenými, které tak dobře ovládala celá feudální hierarchie (světská i duchovní). Na druhé straně vidíme, že je v zájmu elity podporovat ideologii, která tuto skutečnost co nejvíce zastírá. Vzniká tak rozpor mezi skutečností a „oficiálním“ obrazem, který si společnost sama o sobě vytváří, mezi prin-

cipy každodenního života a veřejně proklamovanými hodnotami, které přece jen musí respektovat již vybojovanou úroveň lidských práv a demokracie. Jinak řečeno, setkáváme se s rozporem, a to rozporem mezi ekonomickým a politickým systémem.

•••

Vedle těch, kdož neakceptují systém takto bez výhrad a projevují nějakou formu odporu, a jichž se tedy výše řečené týká jen v omezené míře či vůbec ne, existuje ještě skupina, která je před touto každodenní realitou chráněna. Jsou to děti dostatečně materiálně zajištěných rodičů. Právě rozpor existující mezi skutečností měšťácké společnosti a její oficiální ideologií byl zřejmě hlavním důvodem vzpoury hippies v šedesátých letech. Zakladatelé a příslušníci hnutí vyrůstali do dětství v hmotném dostatku, a jak se zdá, zpočátku i obklopeni láskou svých rodičů, která nebyla vázána na žádné podmínky (Jankowski).

Zajímavé svědectví o další stránce této rodinné výchovy podává Timothy Leary, jeden z duchovných vůdců hnutí hippies, sám ovšem patřící do generace rodičů (narodil se v roce 1920). Podle jeho vlastních slov byl vychováván v duchu ideálu poslušnosti, úcty k autoritám a přizpůsobení se systému. Avšak když jeho generace měla vlastní děti (po druhé světové válce), výchova se změnila. Dítě se najednou stává centrem rodiny. Co si rodiče museli sami odříkat, se nyní snaží v maximální míře dopřát svým dětem. A tak se vytváří potenciál pro vznik generace rozmazených konzumentů, kteří chtějí všechno a hned (Leary). Domnívám se, že se do této změny rodičovských postojů promítla i postupující demokratizace a humanizace společnosti, jak ještě uvidíme v souvislosti s otázkou sexuální revoluce.

Jakmile děti opouštějí svět rodiny, ocitají se ve zcela jiném světě, a to ve světě kapitalistického ekonomického systému, který je autoritativní a zaměřený na boj o získání konzumních statků. Již není podstatné, že toto jsou mí rodiče a já jsem jejich syn či dcera, ale mnohem důležitější je, nakolik jsem úspěšný v soutěži: o nejlepší místo ve školním prospěchu, o přijetí na univerzitu, o získání více peněz atd. Na tom je nyní závislá podivná „láska“ rodičů, kterou je možné získat, jen když bude takto úspěšný, když se budu chovat „jak se patří“, když se budu snažit, abych se stal v dospělosti Někým. Zdá se, že zde dochází ke střetu dvou hodnotových systémů. Samotní rodiče se pohybuji v nich obou, přestože jsou vzájemně protikladné. Na jedné straně je to svět rodičovského vztahu k dětem a s ním spojené hodnoty. Na druhé straně je to svět každodenní praxe dospělých. Jeho základními kritérii pro hodnocení člověka nejsou morální vlastnosti, to, jaký člověk je jako člověk, ale peníze jako znak úspěchu. Silnému tlaku z této strany je vystaven i vztah rodičů a dětí, jakmile děti dospějí. Jak by ostatně bylo možné hodnotit vlastní děti jinak než na základě kritérií, která všeobecně uznáváme? Společnost a její hodnoty nejsou něco vnějšího, to jsme my sami. Rodiče právě proto, že jim na jejich dětech záleží, očekávají, že budou právě takto „úspěšné“. Ale zde vzniká rozpor. Morální základ, který děti dostaly ve své výchově, často dále posilovaný kulturou a idejemi (odpovídající již dosaženému stupni humanity a demokracie), s nimiž se jako studenti a studentky seznamují, se brání přijetí kapitalistické skutečnosti jako ideálu. Sám se naopak stává základem ostře kritického hodnocení rodičů, kteří žijí v rozporu s tím, k čemu své děti vychovávali. A tak současně dochází jak ke vzpouře proti pokrytectví rodičů, tak i ke vzpouře proti pokrytectví společnosti, proti její oficiální ideologii a náboženství.

Jaká opravdovost, čestnost, opravdové lidské vztahy tam, kde jde o úspěch? Ten přece závisí na tom, jak dobře se člověk na trhu prodá, jak dobře vyhádá svou „osobnost“, jak pěkný „obal“ má; zda je „veselý, bodrý“, „solidní“, „agresivní“, „spolehlivý“, „ctižádostivý“: z jakého prostředí přichází, k jakému klubu patří a zda zná „správné lidi“. Žádaný typ osobnosti závisí do určité míry na odvětví, v němž chce pra-

covat. Burzovní makléř, prodavačka, sekretářka, železničář, vysokoškolský učitel, hotelový manažer, každý z nich musí nabídnout odlišný druh osobnosti bez ohledu na své zvláštnosti - musí splnit jednu podmínku: odpovídat poptávce. Takto utvářený „tržní charakter« člověka je důsledkem toho, že jedinec prožívá (ale také používá - pozn. M. V.) sám sebe jako zboží...“ (Fromm 1992) Tato „ego game“, jak ji nazýval Gridley Wright (jeden z hlavních duchovních vůdců hnutí), vyžaduje být vždy v roli, mít nezapáchající tělo, zářivý úsměv a správné chování toho, kdo usiluje o postup ve společenské hierarchii. I tělo se totiž stalo kapitálem, zdůrazňuje v konkurenčním boji své kvality a cvičí se v umění být žádoucí. Tělo je konzumováno stejně jako jiné zboží (Fischer, E.). „Každý hledá svůj »look«. Jelikož nelze argumentovat vlastní existencí, nezbývá než vytvořit zdání a nestarat se o to, zda vůbec jsem, ani zda se na mě někdo dívá. Nejde již o to, zda existuji a jsem tu, ale o to, že jsem obrazem k vidění - look, look! To není narcismus, ale mělká, povrchní extroverze, navísta s reklamním puncem, umožňující všem bez rozdílu vystupovat jako impresáři vlastní existence.“ (Baudrillard) Co jsi ve skutečnosti, to nikoho nezajímá. Důležité je zdání, které člověk o sobě vytváří. Sama skutečnost lidského světa se tak stává jen zdáním. Nic není doopravdy, vše je klam.

Pohádka o kapitalistickém individualismu se tak ukazuje opět jako jeden z falešných mýtů. Individualita se zde vyčerpává v závoděch o to stejné, rozlišuje se jen množstvím. A právě množstvím, kvantita toho, co je mrtvé, majetku, zastupuje člověka, je jím; neživé vytěšňuje život. Pokud je zde individualismus, pak nikoliv jako originalita, či snad dokonce nezávislost, ale jako cizost mezi lidmi. I když jistá nezávislost tu je. Trh utvářený těmito autoritativními, hierarchicky uspořádanými organizacemi je nezávislý na člověku, ale člověk není nezávislý na tomto trhu, právě naopak. Kapitalistický trh TĚ potřebuje jen někdy, ale TY jej potřebuješ vždy, tak jak se každý den musíš najít a získat spoustu dalších věcí, a ovšem získat peníze na to, aby sis je mohl koupit.

I u nás populární lež, že píle a talent se v kapitalistické společnosti rovná úspěchu, se pro hippies stala jedním ze stupidních mýtů pokrytecké společnosti, a to jak svou nepravdivostí, tak nicotností toho, co je chápáno jako úspěch. Měšťácký mýtus je odhalen jako nástroj přizpůsobování jedinice společenské masinérii sugerující mu ochotu být square. A být square znamená zapadat do role, kterou zde máš hrát.

Hippies odmítali agresivitu, pokrytectví a konzumní povrchnost kapitalismu, věřili v uskutečnění ideálů skutečného přátelství, všeobecné lásky a převahy těchto hodnot nad hodnotami majetku, prestiže a moci. Byli to lidé toužící po silném citu, po opravdových a hlubokých prožitcích. Hnutí hippies bylo *citovou revolucí*, revolucí citu proti bezcitnému, pokryteckému světu.

Odpor k řádu, k moci, k podřizování se autoritě i značné přehléžení významu produktivní aktivity člověka u hippies nás nemůže udivovat. Jak zkušenost s praxí kapitalistické společnosti, tak sociální původ (někteří z nich by nepoznali dělníka, kdyby jim přišel čurat na nohu - Hanák) dokládají od reality odtrženou duchovnost. (Zde je jistá podobnost s některými našimi ekologickými aktivitami.) Jestliže Jankowski líčí rozklad komun hippies, jejich neschopnost bránit se ovládnutí násilnickými typy, pak Hanák právě na komerčním pokusu o využití hnutí (Karavana kouzel, ale i Woodstock) ukazuje, jak jsou organizátoři z řad hnutí rozkládáni vzájemnými intrikami, aby končili u soudů o peníze.

Vypjatá snaha hippies opatřit si „opravdové, hluboké“ prožitky pomocí drog, meditací či nevázaného sexu sice mohla provokovat většinou společnost, ale v podstatě jde jen o naplnění jejich skrytých snů. Je-li cílem měšťáka konzum jako zdroj příjmy, pokusili se hippies zrušit jen nutnost práce jako cesty k těmto konzumním blahům a vystupňovali je do krajnosti. Jestliže se kapitalismus snaží zrušit

člověka jako zospolitou, družnou bytost, snaží se jej současně zrušit i jako tvůrčí bytost. Byt úspěch v této snaze by zničil i samotný kapitalismus. Tvořit ale neznamená snít o tvoření pod vlivem drogy. Tvořit znamená měnit něco na tomto světě, dávat do této změny vlastní úsilí a vlastní fantazii, vkládat do ní svou osobnost. Droga je jen vystupňovaným konzumem, v němž si jedinec nezajímající se o nic jiného než o své požitky dopřává maximum slasti. Ne vzpourou, ale naplněním skrytého směřování měšťácké společnosti je droga. Je egoistickým konzumem, který kašle na pokryteckou masku toho, co se dosud sluší v takzvané řádné společnosti; stejně jako kašle na všechny ostatní lidi, pokud nemohou být využiti k získání drog. Jedná se tedy o směřování kapitalistické společnosti, které se již osvobodilo od pravidel a jemných vztahů světa nezištné lidské blízkosti, který je dosud oficiálně předstírán, ale který přesto žije vedle a navzdory. Právě v tomto svém „osvobození“ jako naplnění maximálního konzumu je svět narkomanů důkazem toho, že tam, kde se kapitalistickému světu podaří rozbít svět lidství, nastává destrukce a smrt.

Obdobně je tomu se sexem. Sexuální revoluce, je-li pochopena jen jako absence vzájemných závazků, mění milování na konzumaci, jako když pojídáme hamburger, po jehož spotřebování odhazujeme použité a ušpiněné obaly. To, co dělá měšťák vskrytu, se provádí více zjevně. Druhý člověk se stává zbožím, které konzumují. Opět žádná vzpoura, jen dovršení.

Avšak i tato nevydařená vzpoura má svou logiku a historické kořeny. Autoritářský útlak člověka nemá místo jen ve světě zaměstnaneckých organizací. Tehdejší společnost byla nesena duchem autoritářské morálky prosáklé pokrytectvím i v nejin-tímějších oblastech lidského soužití. A tak je na jedné straně sex něčím nečistým, špinavým, na druhé straně se např. velmi dbá na panenství dívky vstupující do manželství a na ženu věrnost. Úloha ženy je redukována (vedle péče o domácnost) právě na využívání jejích sexuálních kvalit, a to především na její schopnost porodit dědice mužova majetku a mezitím mu být prostředkem pro uspokojování jeho sexuálních potřeb. Smyslem vyžadované věrnosti není ohled na vzájemný cit, s tím se v podstatě nepočítá, láska je něčím náhodným, ale záruka, že majetek muže se dostane do rukou právoplatných dědiců, jeho biologicky vlastních dětí. Součástí tohoto majetku se tak nutně stává i žena sama. Je pak pochopitelné, že na muže se požadavky sexuální zdrženlivosti či věrnosti vztahují jen velice mírně, pokud vůbec. A celý tento dnes již stěží uvěřitelný svět útlaku a nepřírozenosti je posvěcen i ideologicky oficiálními církvemi (viz Beauvoirová; Eislerová). Výrazem spontánního odporu je nejprve snaha o úplnou nezávislost, která není vynálezem hippies a revoltující mládeže šedesátých let, ale objevuje se v nonkonformním prostředí intelektuálů již před II. světovou válkou, jak ukazuje Sartre. Pád patriarchální rodiny, převažující ve středních a vyšších vrstvách ještě na počátku století, začal vlivem obou světových válek, kdy velké množství žen muselo opustit svět rodiny a vstoupit do zaměstnání na místa uvolněná muži - nyní vojáci. Současně je ale důsledkem postupující celkové demokratizace společnosti (Eislerová). Rodina po druhé světové válce je proto již jiná než před padesáti léty. Zdá se, že tento proces, který vede na jedné straně k určitému kultu dítěte (který se promítá i do výchovy generace bouřící se v 60. letech), však nestačí na celkovou humanizaci rodiny. Pokračující pokus o osvobození tedy vede nakonec k prostému popření stálých vztahů vůbec. Měšťácká forma rodiny se svým útlakem a pokrytectvím je považována za jedině možnou. Zdá se tedy, že skutečně svobodné a opravdové vztahy mezi mužem a ženou lze utvořit jen mimo tento formální rámec. Sex se pak stává jen prostředkem vzájemného fyzického potěšení, uskutečněný pohlavní styk nevytváří žádný nárok na partnera. Pohoršlivý svět studentských rebelů a studentských komun šedesátých let je vlastně jen vysloveným tajem-

stvím měšťácké rodiny a skrytých tužeb jejích členů. Jediný hřích, kterého se skutečně dopouštějí, je touha po svobodě a opovržení majetkem, vlastnictvím, tohoto právěho tmelu dosavadní středostavovské rodiny (Merle). Vztah muže a ženy jako partnerství (Eislerová c. d.) založené na vzájemné péči (Fromm 1996) je zřejmě možný až v následujícím vývoji překonávajícím obě tyto jednostrannosti.

Ovšem touha po svobodě, po hlubokém citovém vztahu je v lidském společenství nevytvořitelná. Nemá-li místo v každodenním světě praktického života, hledá jiný, pro ni zdánlivě autentičtější. Proto se odděluje, ve skutečnosti je vytěšňována, ze všedního života a hledá možnost své existence v úniku do sféry „čistého duchovna“, do spirituálního, mystického a iracionálního jako opaku manipulační racionality. Tato rozpolcenost člověka je nejvlastnější důsledkem systému stejně jako jeho součástí. V té míře, v níž umožňuje uspokojení citových potřeb člověka, aniž by destrukovala systém, je i jeho předpokladem jako způsob adaptace člověka na nelidské, dezintegrované poměry. To vše byl vlastně kapitalistický systém v nich a oni jej nepoznali.

•••

Hippies tedy byli obětí rozporů společnosti, kde ze dvou krajních možností, tj. otevřeného cynismu a snivého idealismu, zvolili druhou. Pokrytecký střed bylo přesně to, proti čemu se bouřili. Ale jejich východiska a sociální postavení, z něhož vyšli, zároveň předurčovaly marnost jejich pokusu. I tak jsou pro nás velkou příležitostí k poučení jak v tom, proč byli hippies neúspěšní, tak v tom, na jaké problémy a vážné nedostatky kapitalistického systému poukazovali. Věc je o to vážnější, že situace našeho světa se měnila a nedá se říci, že jednoznačně k lepšímu. Nárůst světové nestability, krize smyslu evropské kultury - k čemu, proč to všechno a kam vlastně jdeme - a zvláště ekologická krize jsou výzvami, které nelze bez vážných následků přehlížet.

Hledání další cesty, tj. hledání zcela nové podoby lidského společenství jako něčeho, co dosud nikdo nezná a co bude něčím zcela novým, co teprve přijde, je proto sebezáchovnou aktivitou lidského rodu, jejímž jedním projevem bylo jak celé hnutí šedesátých let, tak i hnutí hippies.

Literatura

- Arendtová, H.: O násilí. Praha, ISE 1995.
 Baudrillard, J.: O transestetice a transsexuálnosti v soudobé společnosti. In: Prostor 27, č. 1/1994, r. VII., s. 105-112.
 Beauvoirová, S.: Druhé pohlaví. Praha, Orbis 1967.
 Black, P.: Technologie a bezpečnost. In: Lido- vé noviny, 14. 2. 1996, s. 7.
 Brož, L.: Editorial. In: Česká metanoia č. 3, 1994.
 Dahrendorf, R.: Moderný sociální konflikt. Bratislava, Archa, 1991.
 Eislerová, R.: Číše a meč, agrese a láska. Praha, NLN 1995.
 Etzioni, A.: Morální dimenze ekonomiky. Praha, Victoria Publishing 1995.
 Finkelkraut, A.: Destrukce myšlení. Brno, Atlantis 1993.
 Fischer, E.: Problémy mladé generace. Praha, Mladá fronta 1965.
 Fromm, E.: Mít nebo být? Praha, Naše vojsko 1992.
 Fromm, E.: Strach ze svobody. Praha, Naše vojsko 1993.
 Fromm, E.: Umění milovat. Praha, Nakladatelství J. Šimona 1996.
 Hanák, O.: Hippies. Slepé rameno mrtvé řeky. Praha, Argo 1992.
 Hayek, F.: Právo, zákonodárství a svoboda, sv. I., II., Praha, Academia 1991.
 Jankowski, K.: Odvrácená tvář Ameriky. Hippies hledají zaslíbenou zemi. Praha, Orbis 1975.
 Leary, T.: Záblesky paměti. Olomouc, Votobia 1996.
 Keller, J.: Dvanáct omylů sociologie. Praha, SLON 1995.
 Marcuse, H.: Jednorozměrný člověk. Praha, Naše vojsko 1991.
 Mills, Ch. W.: Mocenská elita. Praha, Orbis 1966.
 Riesman, D.: Osamělý dav. Praha, Mladá fronta 1968.
 Sartre, J. P.: Cesty k slobodě. Věk rozumu. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1994.
 Tindall, B., Shi, D.: Dějiny států USA. Praha, NLN 1994.
 Whyte, W.H.: Organizační člověk. Praha, Svoboda 1968.

Uvedený text je výňatkem z rukopisu knihy „Svět na předělu“



Obraz Čech v románech Edith

Edith Templetonová, rozená Passerová, se narodila v Praze roku 1916. První čtyři roky života prožila s matkou ve Vídni a potom se s ní přestěhovala do Prahy. Absolvovala francouzské gymnázium a studovala medicínu na pražské univerzitě. Těsně před německou okupací českých zemí, když jí bylo 22 roků, se odstěhovala do Anglie. Předtím se vdala za Angličana Williama Stockwella Templetona, ale sňatek netrval dlouho. Za války pracovala na ministerstvu obrany a u vrchního polního lékaře Spojených států amerických a po válce jako kapitánka britské armády tlumočila u válečných soudů v Německu. (Pro zajímavost: při příjezdu Hitlera do Prahy přednesl uvítací řeč v rozhlase spisovatelčin bratranec, kdežto druhý bratranec Rolf Passer, vydavatel mj. děl Johannese Urzidila, byl nacisty označen za nežádoucího.) Po válce o návratu do Československa neuvažovala.

V roce 1956 se vdala za anglického lékaře Edmunda RONALDA. Ten působil mimo jiné jako osobní lékař nepálského krále a jako první Evropan směl vstoupit do jeho paláce. Během pobytu v Indii se seznámila například s dalajlámou a Džaváharlákem Néhrúem. Potom žila střídavě v Paříži, Lausanne, Torremolinosu, Estorilu a Salcburku. Nyní bydlí v Bordighere na italské Riviéře.

V Čechách žila rodina Passerů na zámku v Jirnech (něm. Kirna) na východ od Prahy, jenž proslul freskami Josefa Navrátila objednanými v první polovině minulého století právě spisovatelčiným pradědečkem velkostatkářem Martinem Wagnerem. Rodina vlastnila rozsáhlé pozemky ve středních Čechách. „(...) když jste vystoupili z vlaku na stanici v Čelákovcích, patřilo nám všechno, všechno kolem, Bůh ví až kam,“ líčí Templetonová v dopise majetkové poměry své rodiny. Měli 200 krav „jenom jako vedlejší činnost“. Passerům patřil taky cukrovar v Toušeni nad Labem. Podstatnou část majetku prodali těsně před velkou hospodářskou krizí. Otcova rodina - na rozdíl od matčiny česko-židovská - vlastnila taky velký majetek v jižních Čechách.

Poprvé Edith Passerové vydali povídku v *Prager Tagblattu*, když jí bylo 10 roků. První román, *Summer in the Country* (Léto na venkově, 1950; dále SIC) však napsala už anglicky. Román se těšil velkému úspěchu a spisovatelka brzy vydala ještě dva romány, jejichž dějištěm je hlavně meziválečná Praha: *Living on Yesterday* (Žít ze včerejška, 1951; dále LOY) i *The Island of Desire* (Ostrov vášně, 1951; dále IOD). Ve své románové prvotině autorka popisuje život na rodinném zámku v Jirnech, který se jeví jako zvláštní obdoba Kafkova zámku: drží lidi v zakletí, ale na rozdíl od Kafkova zámku uvnitř. Dostat se dovnitř je těžké, ale i cesta ven vyžaduje náramné úsilí, ne-li násilí. Na jirenský román navazuje autorka řadou povídek o životě na zámku. Ty byly publikovány v časopise *The New Yorker* (od nějž mimochodem Templeton pobírá i důchod). V poslední povídce popisuje svou návštěvu zámku ještě za socialismu. Kromě toho je autorkou řady kratších próz uveřejněných v časopisech *Harpers* a *Vogue*, prózy o milostné aféře s příslušníkem StB v Praze *A Coffeehouse Acquaintance* (Kavárnská známost, in: *Three: 1971*, Random House: New York 1971) a několika dalších románů. Texty se vyznačují vtipností, živostí jazyka a lehkou ironií. Společné pro všechny tři zde zkoumané texty je přehlednost kompozice a obratnost vyprávění.

Romány popisují život nejbohatších vrstev společnosti a v každém románu najdeme mladou dívku, jež touží po osvobození od tohoto prostředí (LOY), anebo shodou okolností tuto svobodu získává (SIC, IOD). Jakýpak obraz staré vlasti nabízí autorka, která na rozdíl od mnoha jiných s podobným pozadím nebyla vlastní zbavena, nýbrž ji opustila sama?

Problémové Československo

Slovo *Československo* ani přívlastek *český* ve smyslu etnickém či jazykovém se v těchto komediích mravů nevyskytují. Existence nově vzniklého československého státu se však v textu aktualizuje. Na něj se poukazuje slovem *the Republic*, které je důsledně psáno s velkým písmenem.

K Československu se vyjadřují skoro výlučně příslušníci starší generace, většinou s výhradami. Zatímco se Vilém Mathesius na stránkách *Přítomnosti* táže, jak se má oslavovat 28. říjen v duchu demokratické republiky, obyvatelé Jiren vzpomínají na narozeniny císaře Františka Josefa. Velkostatkář Tony Birk říká: „*Císařovy narozeniny, to bylo něco. A co máme teď? Slyšeli jste, že by pan prezident vůbec měl narozeniny? Jistě že nemá. Neodvážil by se je mít.*“ (SIC 125) Doba se změnila, byt i pan prezident má císařské zvyky: „*Nesmíme odsuzovat lidi. Nemůžeme vrátit hodinky zpátky a pan prezident vypadá dost slušně. Vstává v šest hodin každé ráno a jezdí na koni. Není špatný chlapík. Přitom na bílém koni, hahaha.*“ (SIC 125) Panuje však demokracie: „*A nyní je po císařpánu veta a mladý [pošt mistr] Fiala je drzý, což nazývá demokracií.*“ (SIC 260)

Za situací může rozpad Rakousko-Uherska, ale kdo to vlastně zavinil? Odpověď zní pokaždé jinak. Joseph, komorník bývalého důstojníka rakousko-uherské armády Richarda Marka, má za to, že to byli Maďaři (LOY 170), kdežto jirenský pán Tony Birk zase je přesvědčen, že za všechno může špatný odhad císaře Karla: „*(...) kdyby býval měl rozum pochodovat do Prahy v osmdesátém a dát se korunovat na českého krále, celý bordel by mohl být zažehán. Dokonce Maďaři, ti prolhaní zrádce, by se bývali museli pokorit.*“ (SIC 16-17) Svérázná je úvaha paní Birkové-Borovcové o tom, že vinu nesou fanatické učitelky. (SIC 132) - Zajímavé srovnání nabízí autobiografický text *Skutschno* od bukovinského rodáka a generičního i osudového druha autorky Gregora von Rezzorih (1914). Jeho postavy připisují vinu za rozpad mocnářství Židům, kteří se prý houfně dali k dělostřelcům, ačkoliv nedokážou normálně mířit.

Ale všechno je relativní, jak poukazuje kuchařka Richarda Marka: „*(...) ve Vídni neumějí ani usmažit slušný vídeňský řízek jako u nás v Praze, ale zato se tam vaří maďarský guláš líp než v Maďarsku, a to je Boží pravda a důkaz, že na jménech a zemích nezáleží.*“ (LOY 21)

Nové Československo přineslo i novou podnikatelskou elitu. Ta se liší od starých vyšších vrstev především nedostatkem vzdělanosti a nekultivovaností chování. Typickým příkladem je dotíravý podnikatel Malý z Pardubic. Vyšší společnost ho láká, ale on nezvládá bonton. Prezident Akade-

mie výtvarných umění profesor Surový analyzuje křišťálovou číši z minulého století a poukazuje na pokleslost stylu: „*Tohoto trendu se musíme zbavit.*“ „*Máte úplnou pravdu, pane profesore, řekl pan Malý, já jsem to sám vždycky cítil. Musíme se tohoto trendu zbavit. Ale proč vlastně?*“ (LOY 159) Pražský advokát Raoul Marek je taky povýšenec, neznalý tradic českého venkova, ale snadno zneužitelný pro rodinné účely. Stará paní Birková-Borovcová o něm své dceři říká: „*Pouhopouhý společenský šplhounek, má milá. Typ, který se chová dobře, ale jenom když si myslí, že se to vyplatí. Určitě by honil služebnictvo, kdyby jen měl možnost, ale div se nepřetrhne, aby mohl donést balíček dáme.*“ (SIC 49)

U Templetonové nejsou noví zbohatlíci národnostně vyhranění (na rozdíl např. od odporného rumunského parvenu i rozvraceče starých národnostních a jiných poměrů Ilie Constantinescu u sedmihradského německého autora Heinricha Zillicha). Jedinou výjimkou je polsko-židovský hypnotizér a jasnovidec Feldman, ale „*tento špatně vychovaný staříček Žid měl vlastnost, jež u všech ostatních lidí, které [abiturientka Franciska Kalná] znala, chyběla: byl lidský.*“ (IOD 94) Ale Feldman vlastně ani není podnikatelem.

O počínání nové elity nemají postavy Templetonové valně mínění a občas se jí vysmívají. Strýc Victor vypráví Hedwig Kreslovové anekdotu o nové budově pražské Burzy: „*Jak víte, nad vchodem jsou čtyři alegorické postavy. Co vyobrazují? Pět smyslů. Ale jsou jenom čtyři? Chybí chut/vkus.*“ (IOD 131-132) (Při překladu se ztratí pointa; angl. taste = chuť, vkus.) I když vyšším vrstvám někdy vkus nechybí, chybí jim něco jiného: „*Jiní mají morálku. My máme Jirny.*“ (SIC 253)

Jiný je vztah postav k šlechtě. O nedávném zrušení šlechtických titulů jako by nic nevěděla. Stát, jehož součástí je šlechta, je vytouženým, ale skrývaným cílem mnohých postav. Jediná cesta k tomu je výhodný sňatek (jako např. u Melanie Kreslovové, rozené Markové). Ale ani sňatek neotvirá dveře do společnosti aristokracie. Richard Marek své sestře spílá: „*Kde jsou, ti Hohenlohové a Nosticové a Thun-Hohensteinové? Vstoupila někdy noha někoho z nich na půdu tvého domu? (...) K aristokracii tě poutá nanejvýš tvoje manikýrka, která byla milenkou knížete z Kraslava.*“ (LOY 66)

Šlechtic je nezávislý na mínění okolí a může si skutečně dovolit něco, co velkostatkář nemůže - např. podávat hostům chlebičky s pouhým hlávkovým salátem ve stylu anglického lorda Kirkwooda. (SIC 158) U velkostatkáře ovšem nesmějí chybět humr, losos a kaviár. Anebo zchudlý kníže Podolský, který podává panu Birkovi oběd na stole s ubrusem z černého voskovaného plátna. Omluvy kněžny Podolské za tuto „proletářskou“ kníže odmítá: „*Houby, říká on, žádný poctivý dělník by nesesl k takovému stolu. Každý dělník by měl bílý ubrus. My jíme tak, jak žádný slušný pracující nejí. A to je ten rozdíl mezi dělníky i námi.*“ (SIC 116)

Není známo, co zavinilo bídu knížete, zda to byl třeba rozpad Rakousko-Uherska, anebo pozemková reforma. Jistě je jedno: za mocnářství by si žádný malý úředník netroufl otvírat si na něj ústa jako čelákovický pošt mistr Fiala. Vyprávěno ústy Tonyho Birka: „*Tak kníže řekl, chápu, co máte na mysli, Fialo. Já vám budu vykat, pane Fia-*

lo, jak jsem to vždycky dělal, ale vy mi můžete teď říkat, ty Podolský. Protože nějaké rozlišení mezi námi musí být.“ (SIC 211)

Jedině velkostatkář starého, hrubého zrna Tony Birk se dívá na šlechtu s nadhledem a budí pohoršení svými bonmoty. „*Já se potím jako hrabě Sternberg. A jak se potí hrabě Sternberg? On se potí jako prase, haha.*“ (SIC 259) - Tuto anekdotu lze samozřejmě chápat i jako projev neucty k česky smýšlející šlechtě.

Čechy krásné

Na českou - či spíš středočeskou - krajinu se Templetonová dívá vlídně, na rozdíl od haličského rodáka Karla Emila Franze, v jehož „českém“ románu *Der Wahrheitssucher* jsou ve středních Čechách „*po le chudá, chaloupky nízké, krajina ošklivá a jejich obyvatelé hodně otrhaní a malí, jako by stály tlak bídy jim bránil růst do výšky.*“ Jedině okolí břevnovského kláštera připadá Franzosovi krásné a blahobytné.

U Templetonové panuje idyla pražských silnic lemovaných slivoňemi a řepnými a makovými poli. Máky „*se svými vysokými a kolébajícími se stonky a voskovými bílými a zlehka růžovými okvětními lístky vypadaly nevýslovně rozkošně uprostřed statné zeleně cukrové řepy a klidné žlutí pšenice.*“ (SIC 123) Taková krása dojmá i zatvrzelou městskou duši advokáta Raoula Marka: „*Mladý muž se díval na venkov i vnímal jeho zasmušilý půvab, i poprvé v životě ho napadlo, že tohle je země, jež porodila české lidové písně s jejími pomalu se linoucími tóny, s jejími temnými zastřenými nářky a smutnou pokorou před vědním životem.*“ (SIC 123)

Obyvatelé jirenského zámku, zdá se, jsou rostlí se středočeskou krajinou. „*V jejich [Margotiny] hnědých melancholických očích, půvabné křivce těla a něžném náklonu bělostného obličje člověk mohl spatřit rákosy a vrby, bílé kvetoucí svačce i suchopýry, jimiž je opeřeno Labe.*“ (SIC 231)

Zatímco jirenská rodačka Margot je přímo ztělesněním středočeské krajiny, jinak je to v případě jejího nabubřelého manžela Oscara Rittera: pochází z pražské hokynářské rodiny a stal se majitelem druhého největšího cukrovarského koncernu ve střední Evropě. Pracně si vypěstoval „*akademicky dobrý vkus*“ a cení uznávání a drahé skvosty umění. Obdivuje italskou krajinu - je totiž všeobecně považována za krásnou - ale: „*Když se jeho okolím Jiren, nikdy mu nevěnoval žádnou pozornost, poněvadž se dobře vědělo, že tato část země není zajímavá.*“ (SIC 173) Není divu, že se Ritterům rozpadá manželství.

K výročním tradicím Jirenských patří výlet do Boleslavi ke kostelíku, u kterého byl zavražděn svatý Václav. Místo přímo vybízí k úvahám o relativnosti výkladu dějin. Stará paní Birková-Borovcová rozebírá legendu o Václavově smrti: „*V té době byl myslím pouze boj o moc. Později byl král kanonizován a stal se i křesťanským mučedníkem. To je pěkné podle mě, hodný křesťan proti zlému pohanovi. Tak jsme se to ve škole učili. Ale teď, pane Marku, oni to obrátili naruby. Vždycky se mi zdálo, že král je spornou postavou. Ale kdo v dějinách nebyl? Dnešní zrádce bude zítra osvoboditelem národa.*“ (SIC 131-132)



a Československa Templetonové

Kapr jako symbol češství

Na stolech jirenské zámku a městských sídel nechybějí vedle vrcholů evropské kulinárie ani česká jídla. Popis jídla občas doprovází komentář: „tomu se v těchto částech Čech říká...“ (SIC 58, 161-162) Na závěr vytríbené večeře si Jirenský popřeji např. boží milosti. (SIC 58) Z úsporných důvodů se hostům pravidelně čtvrtěční receptce baronky Kreslovové podává i kapr v aspiku. Kuchař Šimek (Simek) by ho prý nenabízel ani nejhorsšímu nepříteli, ale kapr má tu výhodu, že dobře plní stůl. Baron Kreslov namítá: „Kapr je pozůstatek prostých starých časů, když jsme jej považovali za lahůdku, o vánočním kapru ani nemluvě. Nyní je zkamenělou institucí, kterou si netroufáme vyhodit na smetiště, i když už nemáme pro něj žádné užití.“ (LOY 110) Kapr ho zneklidňuje, protože „připomíná mi vše, co jsme kdy byli“. (LOY 111) Ale „my jsme se dostali do světa a chudáka kapra jsme odložili stranou. Máme teď kaviár.“ (LOY 111)

Připouštíme-li, že kapr je symbolem češství (a jako takový rozhodně není horší než třeba lev anebo holub; hlavně, aby byl jedlý), můžeme konstatovat, že baron Kreslov v sobě češství má, ale popírá je. Vnímá všechno české prizmatem kapra. Když se maďarský (!) pseudohrabě Szalay při výkladu rozdílů mezi učením Jana Husa a Petra Chelčického zmiňuje o tom, že Chelčický pochází z jižních Čech, čteme: „Ah, od tamtud“, zazářil baron, „tam máme ty velké kaprové rybníky. Divná ryba, ten kapr, vždycky se mi zdálo. Doufám, že je nejedl. Nikomu nejsou vhod.“ (LOY 156)

Praha přepychová

Praha není v románech Edith Templetonové nikterak magická - tu v literatuře této doby líčí spíš muži. Příslušníci zámožných kruhů jejích románů o ní nic neví anebo nechtějí nic vědět. Bubenečské sídlo barona Kreslova ohrazené vysokou kamennou zdí

se železnými boudci vypadá takto: „Široce roztažená fasáda hleděla na prostornou zahradu s několika souměrnými květinovými záhony, žlutými šterkovými cestičkami, obrubníky, trávníkem a keřmi. Dům ze světle šedého kamene, postavený teprve před patnácti lety, měl v přízemí sloupovou verandu a nad ní okrouhlý balkon s balustrádou z tepaného železa. Na oknech bílé okenice, zelené benátské rolety, a střechu v barokním stylu pokrývaly růžové tašky.“ (LOY 22)

Pro jízdu na koni je vhodná Stromovka, za zábavou se chodí do Státního divadla, občas i do kavárny Passage či Astor (zejména za lehkými ženami) a nočního klubu Elysée. Lahůdky se nejlíp kupují u Leuberta, bonbony a zmrzlina u Bergera, obrazy u Rosenbauma. Fotit se chodí k Schlosseru & Wenischovi, postelní prádlo se opatřuje u Schenka & Weimanna, jízděnky u Schenkera & Co. Pánské obleky se šijí u Bartoka. Takový je (poněkud změněný) místopis přepychu meziválečné Prahy, která ovšem nestačí plnit všechny požadavky života na úrovni: aspoň jednou do roka je třeba jet do Paříže kvůli novým šatům a Max Birk kupuje svým synům boty v Budapešti za 600 korun, jenom aby je vzápětí zničili v blátě. (SIC 20)

(Obětí pražského přepychu se stal v dvacátých letech finský spisovatel Ilmari Kianto. Podnikl velké putování po Evropě, ale po cestě z chudého Finska chudým Pobaltím a Polskem podlehl v Praze a zvláště na Příkopech nákupní horečce. Cestovní pokladna byla záhy tatam a mistr se musel s pomocí finských zastupitelstev vrátit domů.)

Mimo tento osvědčený okruh číhá na slušného člověka nebezpečí nežádoucího střetnutí s prostým lidem a špatným vkusem. Procházka rušným Václavským náměstím kolem Národního muzea, „ponuré kamenné budovy, kam nikdo nikdy nechozí“ (LOY 28), působí baronce Kreslovové doslova muka. Franciska Kalná (Kalny) se náhodou zastaví na rohu Václavského náměstí a Příkopy u nového obchodu s levným textilem, jehož výlohy překypují purpurově-fialovými látkami. „To by se asi líbilo služebnictvu!“ (IOD 91) napadá ji. Za rohem na Příkopech začíná už její svět. Tam se zastaví „před obchody, které dávě-

ně znala a o kterých věděla, že vystavené zboží na její vkus neútočí“. (IOD 92)

Zatímco středočeský venkov nemá chybu, jinak je to s Prahou. Hrabě Szalay shrnuje: „Praha je půvabné město (...) ale půvab na všechno nestačí.“ (LOY 238)

Kdo jsme?

Obraz Čechů lze na základě těchto románů stěží vytvořit. O žádné postavě není totiž řečeno, že je Čech. Jenom jedna z vedlejších postav, staříčkový profesor výtvarných umění Surový, mluví o českých lidových písních a slovanské duši a přitom používá osobní zájmeno *my*. (LOY 98) Mezi postavami jsou např. Žid a Maďar, oba jsou příchozí odjinud. Vyslovené Němce nalezneme dva: bubenečskou komornou Fräulein Lotte, jež pochází z Dražďan, a jirenskou služku Emmu, která „není z našich krajů. Pochází ze Sudet. Německy čistotná, pilná, to se ví, a s takovým silným sebevědomím. Mezi našimi slečnami působí úplně divně.“ (SIC 41)

Z četných detailů lze usoudit, že postavy hovoří většinou německy. Jejich konzervativní postoj k zániku Rakousko-Uherska a vzniku Československa mluví pro jejich příslušnost k Rakousku, ke skupině lidí, která je v následnických státech odsouzena k zániku.

Ale i bohatí touží po vlasti a domovu. Franciska Kalná chodila v Praze do francouzského gymnázia, píše německé básně a je dost odcizená od všedního života většiny obyvatel své rodné země. Když se jí v Paříži rozpadá manželství, utíká od svého zuřícího anglického muže do hotelu, kde mají ve výloze panenky v národních krojích. Když hledá mezi nimi český kroj, osloví ji její americký známý: „Našla jsi něco zajímavého?“, „Zdálo se mi, že vidím něco z domova. Ale nebylo to ono.“ Američanova odpověď zní dost příznačně: „Nikdy to není ono.“ (IOD 235)

„My“ u Templetonové jsou představitelé tradičních nejzámožnějších městských a venkovských vrstev, „oni“ zejména noví zbohatlíci, služebnictvo a vůbec lid. Širší vlast byla postižena rozpadem Rakousko-

Uherska, užší vlast vznikem Československa. „Nám“ zůstaly střední Čechy - a ovšem i veškerá cizina, na niž stačí peníze. „Náš“ životní styl je ohrožen novým, demokratickým režimem a novou podnikatelskou elitou. „Náš“ životní postoj vystihl Richard Marek: „Časy se mění a my se měníme s nimi. (...) To je holý nesmysl. My se neměníme. A v tom je ten problém.“ (LOY 55-56)

Národní příslušnost pro postavy Templetonové nehraje podstatnou roli, i když ke skupině „jiní“ zřejmě patří sudetští a říšští Němci, Maďari, Židé, Angličané, Američané a Italové. Každá z těchto skupin je nositelkou dobrých i špatných vlastností. Značné ohrožení „našemu“ životnímu stylu představují snad jenom Angličané a Maďari - jediný podvodník v románech je přece Maďar.

Protagonisté románů jsou cizinci u sebe doma. Přitom zvláště mladé dívky jsou ještě cizinkami mezi těmito cizinci. Cizinci v cizině se měli stát až o něco později.

...

Edith Templetonová je „jiná“ v mnoha ohledech. Líčí prostředí, jež dobrovolně opustila a jež záhy poté zaniklo, a přitom v jazyce, jenž není její mateřštinou ani jazykem popsaného prostředí. S odstupem dvou desetiletí, během nichž se svět změnil k nepoznání, popisuje život menšiny, která se lišila od většiny československé společnosti svou zámožností, životním stylem i hodnotami a do jisté míry i jazykem. Píše anglicky neanglickou literaturu, ale je „veskrze česká“, jak uvádí Anita Brooknerová v předmluvě k reedici jednoho z románů.

Literatura

EDITH TEMPLETON, *Summer in the Country*. Eyre and Spottiswoode, 1950 (London: The Hogarth Press, 1985, s předmluvou Anity Brooknerové)

EDITH TEMPLETON, *Living on Yesterday*. Eyre and Spottiswoode, 1951 (London: The Hogarth Press, 1986, s předmluvou Anity Brooknerové)

EDITH TEMPLETON, *The Island of Desire*. Eyre and Spottiswoode, 1951 (London: The Hogarth Press, 1985, s předmluvou Anity Brooknerové)

DANIEL HJORTH, *Leva på gårdagen*. In: DANIEL HJORTH, *Gränslösa*. Falun: Bonnier Alba, 1995. 220-226

Eero Balk je předním finským bohemistou.

Aloise Burdy

Jiří Kuběna:
Paní Na Duze
(Bez Koně A Křidel)
Nakladatelství Petrov,
Brno 1998

Musím se přiznat, že jsem si původně nechtěl tuto knihu ani koupit, však má přes sedm set stránek, a když jsem v ní listoval, hned jsem viděl, že je to takové to psaní o umění, a to já nemám rád. Pak ale chlapi

v hospodě po fotbale (my chodíme fandit Starému Městu) vyprávěli, že tam ten Kuběna moc hezky píše o Moravě, tož jsem si to koupil, protože my Moraváci musíme držet pohromadě, abyste nás, vy Pražáci, nesežrali. A fakt, je to tam moc pěkně popsané, že Moraváci nejsou žádní Češi a že jste nám ukradli řeč a Velkú Moravu. A též se mi líbí ten důraz na viru, protože na Moravě nikdy nebyli neznabozi a do kostela chodil i předseda naší závodní stranické organizace. Je nám třeba ještě hodně takového psaní, než všichni Moraváci poznají, že jsme samostatný národ, který se musí bránit porobě.

Tož když už jsem si tu knihu koupil, tak jsem si přečetl všechno, aby to nebyly vyhozené peníze, a musím říct, že se mi to líbilo, i když jsem tomu mnoho neporozuměl. Ono to přece jenom není pro mě, to psaní o básničkách, ještě tak, když tam jsou ta všelijaká interview, co si s ním vyprávěli ti druzí, nebo když vykládá o panu prezidentovi a jak se s ním zná, to je moc pěkné. Ale když začne motat dohromady toho Bezručá

a Máchu a Nerudu a Sládka a Demla a ještě Karáska a někde začne a jinde skončí, čert aby se v tom vyznal! Je z toho ale vidět, jak je moc vzdělaný, ale na mě je to moc umění. Na druhé straně aj já z toho poznám, že ten pan Kuběna má rád slova a že jim hodně věří a že je umí pěkně skládat tak, aby tekly jak ta řeka, u které když se rozleje, též nevíte, kde skončí. A ta láska ke slovům, to je včil velká zvláštnost, vždyť všichni říkají, že slova už vůbec nic neznamenají, a on ta slova tak hezky píše, často aj s velkými písmenami na začátku. Tož si myslím, že on ví, že to nejsou pouze jeho slova, ale že Ta Slova Jsou Od Boha A Ten Bůh Že Je Rád a vůbec, že se první chyba stala, když se řeklo, že lidi si mají být rovni, protože jakápak rovnost a demokracie, když jsme každý jiný. A též se mi líbí, jak odmítá to takzvané moderní umění a všechno to moderní psaní, ty škrábaniny, co ani nepoznáte, zda se to rýmuje a zda to je básnička, nebo nákupní seznam, protože tomu chybí tvar, forma a Bůh. A též si myslím, že pan Kuběna je hodný člověk, co má lidi

rád a neháda se s nimi, protože potřebuje, aby v jeho světě všechno pěkně harmonizovalo, však aj toho Nezvala, co byl jeho vzor a co jsme se o něm ve škole učili, jaký byl komunista, a o kterém teď všichni vyprávějí, že byl kariérista a prospěchář, umí tak krásně vyložit, že je hned vidět, že to byl málem odbojář a katolík.

Jen tři věci mě mrzí, že to celé není napsáno naší libozvučnou moravštinou (ale to mu nemůžu vyčítat, však aj já se bojím vám do tej Prahy psát všechno tak, jak mi zobák narostl) a též taky to, proč to pan Kuběna, když se tak dobře zná s našim panem prezidentem, s ním nedohodne, abysme měli zatím aspoň tu federaci. Morava potřebuje vůdce a ten pan Kuběna by jím mohl být, neboť mi připomíná tu Sibylu, vždyť z tej knížky je patrné, že aj s tím odporným slovem Česko začal polemizovat řadu roků před tím, než se vůbec začalo používat. A ta třetí věc, co mě mrzí, je to, že ten spisovatel nemá rád roby - roba je do baráku dobrá věc, a když začne s feminismem, může dostat po papuli a je pokoj.

Stav nevědění



Rozhovor s Jiřím Trávníčkem

Jiří Trávníček (nar. 9. 2. 1960 ve Vyškově) vystudoval bohemistiku a historii na FF UJEP v Brně, v letech 1991-2 si rozšířoval vzdělání na School of Slavonic and East European Studies University of London. Zabývá se českou literaturou 20. století, zejména poezií, teorií literatury a interpretací. Působí jako pedagog na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. V roce 1996 vydal soubor interpretací pod názvem *Poezie poslední možnosti* (Torst, Praha), v roce 1998 spolu se Zdeňkem Kožmínem publikaci o poezii od 40. let do současnosti *Na tvrdém loži z psího vína* (Jota, Brno).

Jaké hodnoty musí text „vykazovat“, abys ho shledal důvěryhodným, aby ti stálo za to nad ním rozjímat?

Nemám nějakou normu, ani ji nepotřebuji mít. Text musí být důvěryhodný sám vůči sobě, musí ctít vlastní klima... a umět naslouchat svým možnostem. Tedy: je to takový text, který se v jisté chvíli dokázal oddělit od svého původce a stát se tvarově „přesným“ svým - a pouze svým - způsobem. Já jako čtenář mu nechci vnucovat nějaký metr, kterým bych ho poměřoval - musí být zkrátka důvěryhodný sám sebou...

Jaký text tedy není důvěryhodný sám sebou?

Opět si netroufám odpovědět nijak normativně - možná je to ten, pokud mluvíme o básni, který pošilhává po něčem, co mu poezie není schopna dát. Pošilhává po zviditelnění autora nějak jinak než právě poezii. Když se rozhodnu psát poezii, znamená to určitý závazek.

Když se vrátíme k tvé knize *Poezie poslední možnosti*, už z názvu je cítit určitý pokus o ulovení onoho kritéria - i když dosti básnický pojetý. Hledáš, nacházíš a dokazuješ onu „poslednost možnosti“ na různých textech (resp. autorech). Nedala by se však při dobré vůli objevit skoro v každé poezii? Anebo jinak: existuje podle tebe dobrá poezie např. první, druhé, předposlední možnosti?

Bereš to příliš ultimativně. Tak jsem to snad ani nemyslel - chápal jsem tento termín skutečně jako metaforu. Nešlo mi o žádný kánon, texty, o kterých zde píšou, jsou různých poetik a různých východisek. Vše to jsou texty, které se mi stále nějakým způsobem vymykaly a vymykají - dnes bych tu

knihu klidně mohl psát znovu, neboť to jsou texty, s kterými člověk nikdy nemůže být hotov. Každý z nich má u mne jiný čtenářský osud, a to jak časově, tak způsobem čtení, s některými si to v té knize řeším už napodruhé - je to zkrátka pro mne poezie takového čtenářského nebo sémantického úniku, kdybych tu knihu chtěl nazvat jinak.

Ty ses ptala ještě na to, zda se ona poslední možnost nedá při dobré vůli najít všude. Já myslím, že ne. Dobrá vůle může platit obecně (jako jakési etické východisko), ale končí, jakmile vstoupíš do textu čtenářsky. Pak už je to kryto mým čtením a z tohoto čtení vydávám nějaký počet. Všechna obecná východiska, zejména ta etická jdou stranou. Pro mne by nemohla být poezii poslední možnosti třeba nějaká sbírka Jiřího Žáčka, při vši účtě.

Pro tebe je tedy určující čtení, text, a teprve on určuje nějaká kritéria, která ty na něj pak zpětně přikládáš. To je trochu začarovaný kruh, skoro to vypadá jako určité literárněkritické alibi. Nakonec vždy jsi tím, kdo přichází zvnějšímu a klade na text vnější kritéria, ať už se tomu bráníš nebo ne.

To tvoje „zvnějšímu“ platí jen do okamžiku čtení. Člověk si možná udělá nějaké rozhodnutí, zařazení, dokonce sám už je nějak zařazen, tomu se nemůže vyhnout. Ale já čtení chápu právě jako překonávání protikladu „uvnitř - vně“. Jako jakési hermeneutické „Sezame, otevři se!“. Řečeno jinak: literaturu (a hlavně poezii) nemůžeš posuzovat odborně právě proto, že ona tě neustále nutí kritéria přehodnocovat. Odborně můžeš hodnotit literárněhistorickou či literárněteoretickou knihu. Poezie - alespoň ta s velkým P - tě však vždy postaví do pozice dileta, barbara. Při každém čtení se ti cosi vyjasňuje znovu a nanovo. Pokud text čteš s ochotou se mu oddat, někam skrze něj vstoupit, těžko můžeš zůstat vně - to je na čtení to magické.

Což však může vést k tomu, že úplně ve všem jsi nanejvýš schopen najít nějakou hodnotu, důvod, proč o daném textu mluvit.

Opět jen obecně. Stejně jako básník ve svém textu se dává všanc čtenáři, i kritik se musí učinit důvěryhodným jak vůči čtenáři, tak vůči svému textu.

I tak - tento přístup trochu odsunuje do pozadí záporné kritické soudy.

Kladný x záporný - to je naprostá vnějškovost. Přece vůbec není podstatné, jak to nakonec vyzní. Podstatnější je, co se ti v té knize ukáže, co z ní dokážeš strávit, jak se do tebe zalomí. Kritik není rozsuzovatel, arbitr dobrého a špatného. Kritika je - aspoň jak mně se jeví - umění hledat rozlišnosti a neviditelné spojitosti. Dobré x špatné, to je jen nálepka zvnějšímu. Kritika samozřejmě nějakým způsobem dává najevo, které knihy jsou dobré a které špatné, ale především je uměním, jak rozlišovat. Tohle je podle mne kritika.

Zkusme konkrétní příklad: tvé hodnocení *Planých palpostů* Zena Kaprála je na té kladné straně, hodnocení *Tání chůze* Martina Reinera na té záporné...

Na Kaprálově sbírce je pro mne přitažlivý onen křišťálový klid a tvárný jas, to, jak zde jakoby už o nic nejde. Čili svrchovanost toho, kdo cosi zvládl (řemeslně), ale kdo je svobodný právě tím, že už o tom nepotřebuje přesvědčovat druhé, pokukovat přes plot, kde by se a co by se ještě. Kdežto Martin Reiner poslední sbírky, to je pro mne pravý opak: nahánění efektu, navíc ve srovnání s Kaprálem tu chybí určitá řemeslná dovednost. Zeno Kaprál, když už nic jiného, umí, zatímco Martin Reiner by chtěl umět, a co víc, snaží se svou neschopnost všelijak maskovat. To jsou ty efekty, o kterých jsem mluvil, ukazování se: podívejte se, jak jsem si nezašel. Poezie jako prostor výřečnosti. To u Zenona Kaprála nenajdeš.

Obecněji - psát o sbírce, která s tebou spolupracuje, a psát o sbírce, která s tebou nespouluje, to jsou skoro dva rozdílné žánry. Tu první významově otevíráš, ta druhá je spíš pouhým předmětem, kterému koukáš do soukolí a vidíš, že to v něm moc nefunguje.

Existuje „ženská poezie“?

Nevěřím v ni. Tam, kde se kritik k této nálepce uchýlí, jde buď o vnějškový odraz dobové situace - objeví se najednou několik básníků, anebo je to taková spíš zbytková kategorie - aby se zdůraznilo, že v dané době psaly poezii i ženy... Připadá mi to podobné, jako když se řekne „jihlavská poezie“ nebo „poezie soustružníků“ - něco takového nemá smysl rozlišovat. Spíš bych věřil na ženské čtení poezie...

Jak tedy vypadá to ženské čtení poezie?

Ženy podle mne mnohem víc hledají v poezii něco za každou cenu smyslově a předmětně uchopitelného. Když si vzpomenu na své studentky a studenty - ženy si mnohem častěji k esejům vybírají prózu. Jako by jim chyběl pro čtení poezie ještě nějaký vnějškový důvod, a proto se jí tak trochu bojí. Metafyzický strach před poezií. Nebo spíš psychologický? Nevím. Ale pozor: ty, které tuto bariéru překonají, se pak naopak stávají těmi nejlepšími čtenářkami poezie. Muž je volní, umí si najít způsob, metodu i motivaci, jak se k poezii přiblížit, žena je zase přirozenější - a to i čtenářsky. A pokud si tuto přirozenost nenechá zablokovat (nebo ji dokáže odblokovat), pak myslím, že je k poezii vybavena úplně nejlépe.

Nesouvisí to spíš s takovým všeobecným pocitem, že próza je daleko přístupnější a automaticky jí rozumí každý, kdo se naučil číst, zatímco ke čtení poezie je potřeba nějakých zvláštních schopností?

Spíš bych řekl, že vnímavostí... Ke čtení poezie je potřeba něco v sobě spíše odblokovat. Ne že by nemělo smysl se jí učit a systematicky ji poznávat, ale možná ještě podstatnější je, aby se tímto nezastřelo cosi základního, řekl bych přímo antropologického. Zase je tu vidět, že čtenář poezie je svým určením něco jiného než odborník.

Když už mluvíme o tvých studentech a studentkách, má většina z nich vůli pobývat v poezii?

Bez nároku na zobecnění: myslím, že je to záležitost generační. V současné době cítím trochu odliv od poezie. Spíše čtou prózu - kvůli poznání, aby se například dozvěděli, jak se žilo v padesátých letech v lá-

grech atd. Zdá se mi však, že tato poznávací motivace už také pomaloučku odeznívá a že se třeba zase začne více číst „esteticky“. A tím se snad ke slovu dostane opět poezie.

Dějiny, a tedy i dějiny literatury se učí už od základních škol. Má to smysl?

Ze své zkušenosti mohu říci, že základní a střední škola je dost velkou vražedkyní zájmu o poezii. Čest všem výjimkám. Odtud možná pocházejí i ony metafyzicko-psychologické bloky. Důvod vidím v tom, že se učí především faktograficky a malá pozornost se věnuje vlastním textům.

Jestli to není tím, že se k výuce literatury přistupuje podobně jako k výuce exaktních věd.

Učí se v podstatě přehledy a schémata, kterými se vztah k literatuře dále zablokovává. Bylo by krásné vybudovat nějaké antiliterárněhistorické dějiny literatury.

S tím souvisí kniha, kterou jsi napsal spolu se Zdeňkem Kožmínem. To je ale také takový přehled, občas proložený drobnou interpretací. Je to kniha, která může působit jako doporučení k četbě, což je dobře. Ale kdo tuto knihu otevře s tím naučeným středoškolským přístupem, o kterém jsme mluvili, opět dostává do ruky látku, kterou se může naučit a možná někde u nějaké zkoušky projde... S jakými ambicemi jste ji psali?

Ta kniha je samozřejmě dítě svého času. Doba si žádala rekonstruovat jisté období, které bylo navíc ze všech nejméně pokriveno ideologicky. Faktografie se tu tedy ukázala nevyhnutnou. Už proto, aby se všechny tři části literatury (oficiálně vydávaná, exilová a samizdatová) dostaly na jednu průmětnu. V tomto chápu naši knihu jako službu. Pokud jde o interpretace, to jsou často jen milostivé chvíle, na které v té knize nedošlo mnohokrát. Kdyby se psala za pět let, mohl by poměr faktografie a interpretace dopadnout mnohem příznivěji pro druhou z nich.

Právě v této knize charakterizuješ začátek 90. let jako „obnovení chaosu“. Teď už nám devadesátá léta skoro končí - co se s tím obnoveným chaosem dále děje? Kam míří současná básnická produkce, dá-li se to vůbec vypořádat a pojmenovat? Posouvá se někam situace české literatury?

Nevím, zda *posouvá* je to pravé slovo, možná se některé tendence prohlubují - teď mám na mysli takovou tu reynkovskou linii křesťanský orientovaných básníků, která na počátku 90. let nebyla tak viditelná. Proti nástupu 90. let, v němž bylo hodně stylizace a neo-avantgardního furoru, možná zase více váží poezie reality, každodenní, samozřejmě v jiné podobě než u květnáku či u Skupiny 42 - viz třeba dvě Hruškovy sbírky. Chaos zajisté stále trvá, ale pod tím vnějškovým chaosem se cosi ústrojnějšího děje. Ale možná to vidíme jen díky tomu, že jsme si na chaos zvykli a umíme s ním už obcovat.

Přesto: máš pocit, že se od té doby objevila nějaká nová tendence, pomínemli „zpevnění“ reynkovců a civilistů?

Zaznamenal jsem nový typ básníka (resp. poezie), který jsme neznali dříve - a tím je básník-bavič. Štolba to nazývá „party-poezie“. To jsou lidé, kteří si devadesátá léta přečetli po svém a chtějí se prostřednictvím poezie vytáhnout jinam, chtějí poezii medializovat a chtějí dokázat, že poezie nemusí být jen časem klidného dumání pod lampou. Instanční poezie k rychlému použití. Ono po ní nic nezůstane - pár vtípků, kalambúrek, sem tam apartní rýmeček, aby to přineslo rychlý efekt, aby to bylo zábavné, vtipné, aby se ukázala určitá vzdělanost, nadhled, a hlavně aby bylo jasné, že jsem si s tím psaním nezašel... O nic nejde.

Není to jen jakýsi „návrst společenské funkce“ části poezie či veršování, která však existovala vždy (stačí otevřít noviny nebo časopisy z minulého století)?

Dost možná.

Pálí tě otázka volného a vázaného verše?

Nenazýval bych volný verš (jako Jiří Kuběna) „žumpou“, zároveň bych se ani apriorně neklonil k vázanému verši jako k tomu, co má zachránit současnou poezii, ale za úvahu tato otázka stojí. Z toho, jak čtu současné mladé básníky, se mi zdá, že tato generace je první, která nepotřebovala mít nějakou přímou zkušenost s vázaným veršem. Naopak: pokud o něj stojí, musí se ho už druhotně učit. Když začínala psát, nemusela projít žádnou školou vázaného verše, nemusela si volný verš nijak zasloužit. Píše tedy volným veršem naprosto samozřejmě, aniž by si ho potřebovala vnitřně zdůvodnit.

Volný verš, resp. to, že se jednotlivé verše na konci nerýmují, přece automaticky neznamená nějaký bezbřehý bordel bez jakéhokoliv řádu.

Také netvrdím, že volný verš je něco apriorně špatného, ale chci říci jen to, že volný verš znamená pro současné básníky namnoze počátek psaní. Generace 60. let se k volnému verši dostávala přes jistou vlastní tvůrčí zkušenost s vázaným veršem. U Gruši či Wernische jsou patry jeho ozvěny, byť sebesporadické a většinou jen stopové. Brouskova poetika je bez vázaného verše nemyšlitelná. Současná generace to má jinak, což je mnohem riskantnější u slabších tvůrčích nátur. Oni si řeknou: vída, jak se mi to krásně rozepsalo. Pořád si myslím, že k tomu, abych mohl normu odhodit, musím si ji nejdříve osvojit, vyjasnit si, čím mi nevyhovuje, a pak teprve se vydat vlastní cestou. Zkrátka různým kašovitým básníkům volný verš umožňuje, aby se stali ještě kašovitějšími.

Vraťme se ještě k chaosu a kritice. V anketě Tvaru o kritice z roku 1996 shledáváš mezi kritikou nejistotu, maskovanou všelijak. Změnilo se něco od té doby v kritice? Vždyť vstali noví bojovníci; i všeobecné zděšení z postmoderního mumraje trochu opadlo...

Mně nevadila nejistota, mně vadilo to maskování, a nejvíce snad maskování prostřednictvím stavění se do pozic normotvůrce. Je to právě ten strach z nejistoty, který nutí kritika k přehnanému sebevědomí. A to je asi nejhorší, co může kritika potkat, neboť tím se opevňuje v hradu. Reflektovaná nejistota se mi jeví pro kritiku být tím nejlepším východiskem. Stav nevědění.

Když nevím, nevím ani, co je dobré a co je zlé, tzn. znamená, že nevím, co je etické a co neetické. V hradu se pak mohou opevňovat právě vůči rozbahnění.

Já tomu opevňování v hradu rozumím, ale není to podle mého názoru postoj, který by byl práv této doby, jakkoliv rozbahněné a jakkoliv rozběhnuté do všech stran. Ale abych se vrátil k etice: etické - neetické, to jsou kategorie, které v literární kritice nemají co dělat. Kritik si je sám pro sebe musí proměnit v takovou kategorii, která by mu umožnila dostat se k textu, a tou je podle mne právě ono znejasnění.

Vědět, co je dobré a co zlé, předpokládá určitou normu a ta dosti esteticky umrtvuje, protože v každém jednotlivém příkladu nemůže nebýt než vnějšková.

Nejistota a kritika „čtenářská“ předpokládá určitou spolupráci toho, kdo ji čte. Zatímco ona větev kritického auditu, o které teď mluvíme, si vystačí s pouhým ztotožněním nebo odmítnutím ze strany příjemce. Už svou podstatou vlastně generuje kastu přívrženců a odpůrců, od kterých však mnoho přemýšlení nezádá. Nejde nakonec spíše ojev sociální než literárněkritický?

Jistě, je to jedna z možných reakcí na chaos. Ale současně se tím také zaměňuje kritika s kriticizmem. Ono je vždy mnohem efektivnější (a člověk si možná připadá více nezávislý), když se vůči určitému dílu vymezí negativně. Snáze se takové texty píšou a poutají k sobě i větší pozornost. Ale k tomu, aby byly nazývány kritikou, jim ještě něco chybí. Jsou totiž vnitřně nesvobodné. Nachází se v nich něco pubertálního, jakýsi

zastydlý dětský negativismus: Vy všichni jste spolklí Fendrychův román a já, jediná nezávislá, vám ukážu, že jste se mylili.

Co si představíš pod pojmem „literární provoz“?

Literární provoz se mi čím dál víc pojí s Prahou. Cítím v tom něco pražského. Všichni sedí v redakcích a jedni nemluví s druhými, nakladatelství si dělají naschvály s časopisy... Prahu tu ovšem nechápu tak úplně zeměpisně, ale jako určitou metaforu. Když přijedu z té naší provincie do Prahy a setkám se se svými kamarády, rozbalím jim domácí jelítka a trochu toho ovárku, hned se to na mě hrne: strašně rychle se cítím přesocializován. Okamžitě se dozvím spoustu novinek, že tamten napsal něco proti tamtomu, tamti se pohádali... Tak jsem se těšil, že uniknu ze sítě brněnských vztahů a animozit, a ony se na mě už hrnou pražské - a v jaké síle!

Zase se nám tu vynořilo staré známé vymezení se vůči Praze. Není to tak trochu problém vás, jak říkáš, z provincií?

Berme Prahu opravdu jako metaforu. Někdy té Prahy může být mnohem víc v Olomouci (ale Machalovi to radši neříkejte!). Jde i o jazyk, pořád si připadám, jako bych něčemu nerozuměl - podivný systém narážek a odkazů, do kterého nejsem zasvěcen.

Já ti rozumím. Ale ještě jednou: Proč se ta tvá metafora jmenuje zrovna „Praha“? A navíc musím oponovat i v tom, že v Praze přece není o tolik časopisů víc než třeba v Brně.

No jo, ale všechno se sem sjíždí. A jako by literatura sloužila jen jako záminka a na základě této záminky se pak vytvářely také téměř politické modely a struktury. Proto jsem se přece rozhodl dělat literaturu, abych se vyhnul jakémukoliv politizování. A v té Praze ho cítím velmi výrazně, novinky se tu vždy prezentují v jakémsi frontovém nasvícení.

Poslední novinky z Brna (kolem polemiky časopisů Host a Proglas, případně nedávné tahanice nakladatelství Atlantis a Petrov o Jiřího Kratochvíla) svědčí o frontovém pojetí možná ještě zuřivějším.

Brno, to je zase jiná metafora: město, ve kterém se neodpouští - jak říká Milan Uhde. Co si v něm mezi námi trčí. Pozice jsou vybudovány takřka nezměnitelně a některé věci se pak prožívají ještě osobněji a více do důsledků. Malý příklad ze svého brněnského života docela nedávného: Napsal jsem recenzi na Reinerovu sbírku *Tání chůze* a současně jsem s ním měl domluveno, že udělá u nás na fakultě besedu se studenty o svém nakladatelství. Ale kdepak: dostal jsem dopis, že po tom všem, co jsem mu provedl, nic takového nepřichází v úvahu a navíc (cituji): „brněnská univerzita je pro mne díky Tvé osobě nepřátelským územím“. Kdepak: v Brně se neodpouští a jde se nadoraz. Ale to je tím, že nás ovívají rovinaté větry z Hané. Takhle „zaběčené“ může být jen „hanácké sedlák“. Já jsem to zažil (arcii jen z vyprávění) na svém dědo-

vi, sedlákovi jak řemen, než ho rozkulačili. Jednou se pohádal se svým bratrancem o to, jak se seče. Nevím už přesně, jak to bylo: jeden snad tvrdil, že se obsíká, a druhý že se seče v pásech. A od té doby spolu nemluví, i když byli sousedé... A vydrželo jim to přes padesát let.

Vraťme se k časopisům. Publikuješ ve Tvaru a v Hostu. V čem se pro tebe tyto dva časopisy liší (pomineme-li vnější, změřitelné parametry)?

Tvar chápu mnohem víc jako servis v dobrém slova smyslu. Do Tvaru jsem se už psát naučil, do Hosta se psát teprve učím. Znamená pro mne inspiraci v tom smyslu, že se sám pro sebe musím trochu objevit - chce to zkrátka něco trochu jiného. Host, ač trvá déle než Tvar, je mladší, stále jsou z něj cítit kvasné procesy, je to takové vznikavé. Kdežto do Tvaru si chodím jako čtenář i jako autor pro jistotu.

Pokud jde o kvasnost Hosta - jde o autorský okruh? Nedávno padl na sále přímo výraz „generace Hosta“.

To je Zelinského termín, s kterým ne zcela souhlasím, spíš jde o to, že Host v poslední době podruhé změnil podobu, vnitřní strukturu, což považuji za určitou ambici vytvořit profilovaný časopis - aniž se předem ví, jak to dopadne a co nakonec bude oním profilem.

Tebe se občas někdo ptá na mladé básníky. Což pro změnu staří básníci?

Já už tu jejich poezii nejsem schopen číst jako něco časového. Jsou devadesátá léta a někde nad nimi se vznášejí monády - Šiktanc, Wernisch, Diviš... Jakoby už nakročení do nějakého jiného prostoru, který s tím naším příliš nesouvisí. Oni se jen tak vznášejí, dívají se... a občas vydají sbírku.

Odmítáš je zařazovat do kontextu. Neodmítám, neumím to.**Dá se to přeložit tak, že každý z nich si vytvořil svůj vlastní čas, v kterém se pohybuje...**

Zatímco ostatní běhají po zemi a různě do sebe narážejí, oni už ne - jsou v jiných sférách.

Znamená to například, že se navzájem nečtou a neinspirují?

Oni se inspirují už jen každý sám sebou. Ale v tom je také asi jejich když ne síla, tedy aspoň kouzlo. Jako čtenář se však cítím být zanecháván touto poezií tak trochu dvěma.

Celou dobu kladěš důraz na čtení, skoro na „členství“ čtenáře v literatuře, což je moc pěkné. Je pro tebe čtenář v literatuře „výkonným umělcem“ literatury, podobně jako houslista, interpretující např. Dvořákovu skladbu?

To ne. Čtenář je pro literaturu stejně potřebný jako autor. Kdepak „výkonný umělec“! Čtenář je někým podstatně důležitějším: jakýmsi podílníkem, tím, kdo má v literatuře své akcie a chce, aby se mu co nejlépe zhodnocovaly...

Připravila BOŽENA SPRÁVCOVÁ

HardTVAR (57)

V pozdních podvečerních nebo už večerních hodinách posledního únorového úterý mladý sympatizant krásné literatury nalezl ve vestibulu stanice metra Hradčanská ležet nejnovější číslo Tvaru (4/1999). Bylo rozcupováno na malé kousičky a po hnutky, s nimiž došlo k tomuto destruktivnímu počínání, byly asi značně vzdáleny ušlechtilým kolářovským muchlázím. Čerstvý výtisk nového Tvaru byl kýmsi důkladně roztrhán a rozerván, neboť zřejmě šlo o jediný vhodný a správný způsob, jímž mohl neznámý čtenář či jiný zvědavcův dat najevo svou svrchovanou nelibost či nevrlost.

Tento vzteklivec bezpochyby nebyl ve světě naší literární kultury první, nebude ani poslední. Před několika lety jsem si vyměnil v hale služeb Národní knihovny pár slov s Martinem C. Putnou. Letmo jsme hovořili i o jeho knize kritických esejí *My, poslední křesťané - a MCP utrousil, že krátce předtím mu byla tato jeho knížka (připomeňme, že jde o publikaci relativně nevelkého formátu) zaslána v obálce na pražskou adresu, jenže celička rozcupovaná na malé kousičky. Nikoho z řevnivých literárních kritiků tenkrát nadaný badatel z tohoto skurilního činu nepodezřival (aspoň doufám!) a dával mi mírně za pravdu, že to byl spíše nějaký horlivý blouznivec anebo bláznivý horlilatel (možná poslední křesťan odlišného zrna a kuráže), kdo naložil s autorovým knižním výtvozem natolik nepatřičně a nesympaticky.*

Přestože žijeme v pošetilem světě nena-hodilých paradoxů a demonizovaných polo-pravd, v tomto případě je vskutku paradoxní pravdou, že tento nenadálý objev rozcupovaného Tvaru se seběhl a udal právě onoho dne, kdy se na pražské filozofii konala další z diskuzí o současných literárních časopisech, o jejich vadách a nevadách, horizontech a nehorizontech, jež pořádá Společnost F. X. Šaldy. Smysl a účel podobných rozjímání údajně spočívá v tom, že redaktoři a kmenoví autoři Kritické přílohy RR se v jejich rámci dozajista nepřezíravými slovy plnými nesektářského pochopení a vroucí lásky k bližnímu (tak jak jsme u nich zvyklí) učene vyjadřují k odborné úrovni ostatních literárních periodik a zejména k mravní smysluplnosti a oprávněnosti jejich místa na světě. Přinejmenším cosi takového jsem vyušil z referencí Ondřeje Horáka, který průběh těchto rozprav lapidárně glosuje na stránkách Tvaru. Snad smím připojit perličku, že jiný nekritický příznivec KP RR se zrovna v oněch dnech naléhavě dožadoval na tzv. nejvyšších místech, aby Literární noviny i Tvar byly předhozeny k odumření, neboť je prý vůbec nikdo nečte (!?), a aby tudíž pokud možno vyházela jen Kritická příloha RR, pak Revol-ver revue a Kritický sborník.

Ve srovnání s těmito nevině úkladnými postoji a nepravdivými udavačskými relacemi je počínání anonymního prchlivce, kterého jedno číslo Tvaru rozlítlo do té míry, až z něj udělal papírovou cupaninu, všehovšudy prudkým gestem jednoho vznětlivého čtenáře. Příště jej některý příspěvek možná naopak podnítl do té míry, že si ho vytrhne a bude se k němu třeba i vracet.

VLADIMÍR NOVOTNÝ



Jiří Trávnický

Myslíte si, že umělecká svoboda má nějaké hranice?

Anketa

1. Kde je mez, za kterou byste už nešla/nešel?
2. Kdo pro Vás znamená autoritu, která může určit, že hranice umělecké svobody byly překročeny?
3. Jak se vypořádáváte s vědomím možných mimoliterárních následků svého díla?
4. Jaký máte názor na využití Vašeho díla nebo jeho části v jiném kontextu, např. jako součást jiného uměleckého textu, resp. jiného textu vůbec?

Umělecká svoboda, vůbec umění, značí v původním významu cosi umět, ovládat jistou schopnost. Umění překračovat hranice se nazývá svobodou... Ten, kdo umí překročit, překonat hranici, je svobodný.

Které hranice překračovat? Hranice svého strachu. Hranice obav, hradby úzkosti. Strže hamižného sobectví. Ozdobné, filigránské plůtky konformity a soudobých klíšé. Bojavou, babskou hrůzu, že jí někdo ukradne zavšivený kožich, protektorátní zimník nacucaný mazanou nevědomostí a mstivým zápečnictvím, ...čorne a prodá na bleším trhu.

Hranice školských interpretací. Nenechat si nakukat od vědců, jak vlastně vypadá svět. A být indoktrinován, přijmout za své, na čem stejně nezáleží. Zbourat tu falešnou realitu, na jejímž kanonickém výkladu blahobytně parazituje hokynář i policajt.

Proč bych měl při pohledu na hvězdy brát ohled na proměnné pravdy, jež ustavily skupiny lidí? Lidí, jež v každé další generaci úspěšně vyvracejí pravdy předešlé? Kdy stejně, tváří v tvář nepojmenované prázdnotě, nakonec platí to známé: Líbí - Nelíbí. Co mi je do toho, při pohledu na světelná kvanta, jež dopadají na stůl z mé noční lampy, že někdo dnes trochu slavný... (je zajímavé, že objevitelé zásadních poznatků, které změnilly tvář poznání, byli pokorní, na rozdíl od svých ještějších vykladačů), co je mi po tom, že někdy někde brýlatý někdo, kdysi v dětství, získal pocit, že má malého čuráčka, a proto se rozhodl věnovat teoriím. Kdy stejně, po svém, v mámině šále a kulichu - ač čtyřicetiletý, stále za podolkem, - s jistou až sympatickou sveřepostí, s jistým fanfarónstvím, s mušketýrským smyslem pro salonní čest, s celou tou zasvěcenou galanterií nabílovaných vědomostí, se žene do útoku obhajovat svůj těžce získaný klid. Je dobré je minout, všechny ty ukřičené, žalující hraničáře. Je dobré nechat je, ať si navzájem roztrhnou dršťky. Jeden každý hájí to jedno dávné zapařené odpoledne, kdy se jim udělaly hemeroidy na mozku, mamička přinesla kakao do mládeckého pokojíku, a milý študent poprvé pocítil biologickou radost z poznání, že je tak krásně snadné ochcat tenhle bezbranný svět.

Při pohledu na mluvící hlavy v televizi vždy je třeba se ptát: Čím je ta a ta mezinárodní akce pro toho kterého zúčastněného výhodná? Co z toho kdo má?

Jednoduchá rovnice, protože se jedná o jednoduché, primitivní potřeby. V politice není místa pro bezelstnost a šlechetné milosrdenství. Systém sebezáchovy platí bez výjimek. Slepě fungující konglomerát nadějí a tužeb. A když bude třeba, když nebude možné dál rozvíjet struktury, když nebude ani jediné nevyčerpané místo na této zemi, tehdy se uvnitř toho složeného mechanismu zapne skrytá pojistka a v metastázujiícím sociálním organismu se počne rodit touha po sebeodstranění. Když se někdo před zraky reflektorů stává čistým a poctivým, ...humanita mu leze z prdele. Tu je dobré vzpomenout Samuela Becketta, který říká: „Když se blbec sám proti sobě spojí s darebákem, (...) to je kombinace, na kterou nikdo nemá.“ (1938)

Při pohledu do pyšných očí zasloužilého odbojáře je dvojnásob dobré pomyslet si spolu s Janem Zábranou: „Jediné východisko svobodného: neodpovídat na otázky, na

jejich otázky, jediná možnost existence: neexistovat proti moci, ale vedle ní, paralelně s ní. To jste nepochopili. Osočovat je - znamená brát je vážně, de facto je uznat. Protože nemáte jinou možnost než osočovat je s dovolením jejich cenzury. Osočovat je, pokud si to nechají líbit. To je přece limonádové!“ (1966)

Překonat hranice... A nakonec zbývá to nejtěžší. Překonat tu obrovskou roklinu, ten gigantický, vytěžený diamantový důl. Pupek, spirálovitě se zavrtávající do hlubin. Živý hrob. ...Jáma vlastního Já.

Jiné hranice, než které nosíme ve své duši, neexistují.

Bezhraničný stav nazývá svět šílenství. Blázen, cizinec na této zemi, tak se jeví očím těch, co nenávidí pravdu o povaze tohoto světa. Jde strach z toho, kdo strašně miluje. Takhle nelidská láska spaluje všechny tvary. Jako by všechno vzešlo z bílého semene a kundí tmy. Jako by měl nastat konec světa. A jako by v tom tichu, v tichu před tím, než na svět vtrhnou pustošící sloupy světla, jako by se v tom skučícím víru vražedné lásky ozvalo tiché mlasknutí.

Hranice značí to, co není průchozí. Co je třeba překonat, prolomit. Ten tvar splněných nadějí. Je to prázdná kukla, kdysi se do ní uschovala larva, imago, ...a teď je to už pupek, motýl dávno odletěl.

Samotná existence hranic má v sobě vpsanou touhu po jejich zničení.

Hranice - to je v jistém smyslu panství. Možnost. Příslib. Naděje. Cosi skrytého, dřímajícího samo v sobě. Oddělené od světa. To, co zrálo a nyní potřebuje překonat hranice dosavadního stavu a vykročit ven, aby mohlo žít. ...Život, jakýsi pohyb, složený z tisíců malých umírání.

Souhlasit se vším. Úplně se vším řvavě souhlasit. Vším se nechat prostoupit, roztrhat štěstím. Spálit sama sebe v naprostém ztotožnění.

...Nebo nesouhlasit s ničím. Ani sám se sebou. Se sebou jako s prvním nesouhlasit! Popřít, definitivně popřít vše. Zmrtvit vše do nicoty. Usouložit se k smrti. Nebo zkaženě štěstím v tiché meditaci. ...Nebo jen tak chodit se sítkou, s cinkajícími flaškami od piva, chodit na procházku po životě.

Nebýt použitelný pro zradu. Být špatným obrokem. Uvědomovat si tenhle vmučený svět. A sebe sama v něm.

Umění dosáhnout svobody překonáváním hranic, to znamená přijmout za své neustálé změny dosavadního stavu. Kdy skutečné a přítomné je úzkým paprskem reflektoru na proudící temně řece.

Tato schopnost vědomě využívat nezměrné síly života, umění plout v prudkém veletoku existence, ...to je to nejcennější. To roztíná odvěký blud. To, právě tohle, roztříští skleněnou stěnu mezi člověkem a světem.

Umění musí být nemilosrdné, samo k sobě a k druhým. Umění není uměním. Je to nejvládnější projev existence. Hluboko pod estetickou funkcí skrývá ztracenou plnost maleb jeskynních lovců. Pod nánosem dějin pulzuje hvězdné nitro. Žhavé srdce, jež počalo tlouct před věky. Umění je pouze jedno. Nerozdělené. Nemá nic společného s galeriemi, vernisážemi a divadly. Není v knihovnách.

Každý sám v sobě musíme být utečenec, kopečkářem. Každý sám musí emigro-

vat od toho sebestředného obrazu, od toho zrcadla, co nosíme všichni v sobě.

Ty nejcennější obrazy, knihy, hudba... V nich je zapsána cesta autorovy duše. Jsou to vytěžené důlní chodby, tudy se hlodala ke světlu, tudy se drásala - jak červotoč v zdřevnatělém, tuhoucím čase, tudy se prodírala lidská mysl.

Každý sám v sobě, musí hledat nejzranitelnější místo své zdi. Anebo se celý život bát. A čekat, až jednou, v namodralém světle zářivce, pohlédne sám sobě do tváře. Když poprvé od narození uvidí celého sebe. Bude to šikanézní setkání, tam na pitevním stole.

Ještě že to nejdůležitější se odehrává v tichu.

VÁCLAV KAHUDA

1. a 2. Osobně je snad mez dána mírou autenticity, autorita, která by ji určila, sotva existuje. Pokoušet se o to by jistě měla kritika.

3. a 4. Působit na jednání - nebo skromněji myšlení a vnímání - jiných chce bezpochyby každý autor; těžko však může určit, jak přesně zapůsobí. Za zneužití jinými autory se s nimi lze soudit...

PETR KRÁL

Otázku, zda umělecká svoboda má nějaké hranice, si každý umělec, v mém případě básník, vlastně nepetržitě zodpovídá, a je tedy nadále za všechno další zodpovědný - výhradně sám - a to přímo v procesu tvorby.

Bohužel musím zcela pominout otázku vnitřní kázně, ctění dobrovolně přijatých zákonů, do cesty úrodně si kladených - od přílišné snadnosti jediné osvobozující - překážek při vzniku uměleckého díla: ve smyslu známého paradoxu, že má-li být svoboda skutečnou svobodou, nesmí být jednoduše anarchií, ale musí být svobodou rovnováhy, tj. svobodou nejen k špatné, ale i k dobré možnosti, svobodou nikoliv svévolnosti, ale svobodou poslušnosti k poznatému vyššímu dobru, svobodou tváří v tvář zákonu, tvaru, svobodou v řádu. Tato otázka se však zcela vymyká možností anket: bylo by to ne na esej, ale na knihu.

1. Poněvadž je z mého pohledu otázka položena příliš široce, budu osobnější. Řeknu aspoň něco o tom, s čím mám nejkravěji zaplacenou zkušenost: o otázce morálky a mravnosti, o tabu v umění. Já sám - jak se nabízí z mého údelu člověka i tvůrce, stvořeného k oslavě dnes dávno ještě ne samozřejmého, ze své podstaty největšího Eróta mezimuzského (podle Platona syna Venuše Nebeské a ne Pozemské: Afrodítu Úranské a ne Porné) - jsem byl velmi brzy, a dost citelně, aspoň zvenčí: tj. celou společností, obecným míněním, panující morálkou a konvencí - všemi prostředky - důkladně poučen, že takováto mez existuje; a že i dnes - i když ne vždy tak naivně prvoplánově jako při mých výsleších r. 1977 ze strany StB - „setsakramentsky“ existuje. Tuhle „vnější“ mez jsem si mohl vychutnat vlastně po celých skoro čtyřicet let mé „nonpublicity“, kdy jsem - pro foro externo - nejen jako básník, ale navíc i jako tabuizovaný básník: vlastně neexistoval. A jen en passant: vůbec si nemyslím, že je dnes jen tak jednoduše se vším konec (nevím,

nevím, jak by např. dopadly mé milostné básně v příslušné ministerské komisi, kdyby tam bylo nutno hlasovat o jejich vhodnosti či nevhodnosti pro čítanky. Toho našťástí není třeba: tenhle všelidový plebiscit se však dá vyříditi jinak. Ale ne že bych zas tak moc o tu čítanku stál.)

Umělecká svoboda tedy svou vnější mez rozhodně má, má ji v každé společnosti, i v té napohled sebeliberálnější (představte si z druhé strany, jak by dnes dopadl třeba i skvěle napsaný, avšak „fašistický“, „rasistický“, „fundamentalistický“, „nacionalistický“ atd. atd. - těch předem fabrikovaných psích hlav si dosadme po libosti - filmový scénář či román). A existuje-li vnější mez: co takhle, okamžitě s ní se dostavující, její trochu plašší sestra, nám odevládna dobře známá Autocenzura? Či je to opravdu ve všem všudy jev - dnes už - anachronický, který spadá pouze a jen pod „dobrovolně“ volenou - takřikajíc vnitřní mez? Záleží nejspíš jen na tom, na kterou stranu si z hlediska mocných (či bezmocných!) stoupneme.

Ale ještě k té vnitřní mezi, jen a jen dobrovolnému autorskému omezení či neomezení se - a puncto „umělecké svobody“. Zůstaneme u dobových konvencí mravnosti a - ochrany morálky. Jde-li někomu do slova o život, o bytí a nebytí, ale ne dřív, a ne v jiném případě, pak tam, kde jde o problém osvědčení anebo zapření své vlastní identity (umělecké: ale nejdřív lidské), se musí otázka po mravním oprávnění takového uměleckého sebe-projevu (a tedy sebe-realizace!) nutně jevit jako hrst prázdných plev, něco nepodstatného, ba v jádru blasfemického: je-li totiž na naší straně Bůh, onen Bůh přece nejen náš, který nás právě takto - jakkoliv napohled proti zájmům společnosti, zájmům většiny - tj. právě k tomu a ne jinému údělu: člověka i básníka, stvořil a právě takovými - a jen na tomto místě - k oslavě své a svého stvoření - chtěl mít.

Jsou situace, kde mechanicky (de facto zbaběle) osvědčená „mravnost“ (jen proto, že se děje po vůli většiny) je nutně nemravná, a víc - jde vlastně o bohorouhačství, o sakrilegium. Představme si Whitmanna, Ginsberga atd., který by se (aby nepohoršil P. T. publikum) začal zašifrovávat, umravňovat, kastrovat, anebo - který by se raději vůbec odmlčel, a dál nepsal. Na druhé straně i tohle je věc lidského a uměleckého svědomí - a úděl každého, kdo se staví ve věci své identity proti většině - je lidsky vzato jen velmi nelehko a - bez zvážení dobového kontextu - vlastně i nemožno nějak objektivně soudit. Za sebe mohu říci jen jedno: a to záměrně nebudu mluvit o politice - kde jsem věru nebyl sám.

To nejmenší, co jsem dal do hry já, tedy ta „mez, za níž bych - tenkrát ani kdykoliv jindy - nešel“, bylo, že než bych psal něco jiného, než mi bylo svěřeno, jsem nepublikoval, a tedy pro foro externo mlčel - ale byl odhodlán mlčet (tj. psát dál jen „sám pro sebe“) třeba až do smrti.

2. Taková autorita, onen určující Někdo, anebo spíš tam v nitru člověka jakési důvěrně známé Něco, jistá střízlivě varující zkušenost, před překročením meze nás dostatečně varující, zkrátka umělecké - ale i lidské! - svědomí, opravdu existuje. Není, není člověku - ani básníku - opravdu vše dovoleno. S problémem mravnosti souvisí např. i - už mnohem diferencovanější - problém obscenty. Zde mohu říci, že kde jsem povolil ve vzpurných dobách svého mládí naivní představě „absolutní dovolenosti“ a nevázanosti básnického výrazu a kde jsem - silácky a vnitřně dost nemotivovaně - volil tabuizovaná slova či obraty - tam se do dnes vařím jak rak ve vlastní krvi studem, a ty (dávno ulitované, ale dosud neodpykané!) verše mne čas od času přímo obsesivně napadají - a já vím, že - i když jsem je našťástí nikdy netiskl - budu se jimi takto sám trestat do nejděší smrti, takže z vlastní praxe vím, že „jsou hříchy v katechismu, I co se nikdy neodpustí“ - tj. všechny hříchy proti Duchu svatému - a že zcela v souladu s církevním učením, bohužel nikoliv však s dnešní církevní praxí - vedle milosrdenství časných trestů: tj. očistce odpykáván-

ho už tady na zemi - bezpochyby **existuje**, a že právě takové je **peklo**: totiž **věčné**. Ale tohle má i svůj, světlejší rub: tam, kde se - v souladu s uměleckým svědomím - zdá, že nic než slovo či slovní spojení dotud tabuizované musí prostě v daném kontextu být použito, a kde - jako na důkaz - vznikne **přesto** báseň dobrá. Zdálo by se, že pak je vše v pořádku. Ale ani zde není. Ač jsem dalek každé skrupulosity, mohu dosvědčit, že jsem trpěl i zde jako pes, a jakkoliv jsem byl svým velemušlechtilym vydavatelem i svou jinak velmi stoudnou editorkou podněcován k odvaze, přece jsem se ne ve všech případech - právě nyní, při vydání svých raných děl, shrnutých do II. svazku svého básnického Díla, *Jižního Kříže* - odhodlal k jejich ponechání - a prostě jsem zvolil (dávno pro ten případ uváženou zastřenější, méně prvoplánovou, zkrátka cudnější - protože **metaforičtější**, ne **doslovnou**) formulaci: i když si dodnes nejsem jist, zda jsem udělal tak zcela správně - tady je mi trestem za řešení zřejmě příliš zkratkovité, přímočaré, dál se nenamáhající, sama neřešitelnost takového případu (jakýsi **pat**, jakýsi možná uspokojivý, ale přece ne celý, ne náš, vítězný dosažený mír, ne tak úplně rajs-ký: **limb**). Je to jako něco současně vyhrát - vytáhnout z plamenů pekelných, a přece to vlastně nemít.

3. Jen krátce: Kde je dílo dobré (totiž současně kořenící v Milosti, zakotvené v Pravdě a osvědčující v Krásu) - tam se není čeho bát. Nevím, zda je tak úplně možné, aby ve všem všudy mohla existovat - **skutečně krásná**, ale přitom do pekla přivádějící - kniha, ona proslulá Wildeova *Yellow book* - i když právě teď mne s hrůzou napadá, že i obálka mé naposled vydané knihy veršů, knihy *Jižní Kříž*, je takto - byt i snad spíš sluncově než jedovatě - provokativně **žlutá**. Za to vím, že i ten - ba právě ten - bezpochyby nejušlechtilejší z nás všech moravských a českých básníků, Březina, se modlí k Nejvyššímu: a tam, kde by mé dílo bylo k pohoršení bratří - „**černým mrakem ho postří**“!

Ale myslím, že takto bezděčně se zachová každé umělecké dílo, které by mohlo být své obci, společnosti, vlasti v tom a tom konkrétním čase nějak nebezpečné - prostě

se ezoterizuje, samo vyřadí, aby zůstalo nepochopeno - třeba i než k němu doba uzraje (myslím tu na tragický osud knih Klímových, ale třeba i nade vše hořký osud opravdu velké, vlastně už posthumní - časem svým sice vydané, národem ale - našťástí? - nepoznané knihy Josefa Šafaříka *Cestou k poslednímu*). Myslím, že Bůh - a tedy i Bůh Duch Svátý - si své účty vede na svých luzích sám, a k nám básníkům, k nám umělcům, jakož i k nám, opravdu nezáludným a po umění žízničím čtenářům, často nekonečně milosrdnější, než bychom se obávali. Nemluvíme ovšem za červené knihovny, harlekýny, muzikály a jiné **porno-grafie** i **porno-fonie**: které prostě nejsou uměním, a které patřily a patří - ke každé době úpadku, ale které s ní i odcházejí, které najisto s námi nezůstanou a které patří do kategorie *panem et circenses*, chléb a hry.

4. Je-li z našeho díla citováno, pak at je citát uveden nezkráceně a podle daného kontextu. Je-li ho užíváno jinak a komplikovaněji, určité by tu měl být souhlas autora - nebo dědice jeho práv. Jinak může jít o **pirátství** - anebo ještě o něco horšího: nestoudné **znásilnění**, lživé difamování, anebo rovnou **zavraždění** cizího textu. A právě tady je nutné, i když to nevyřeší vše, ale přece mnohé: naprosto zřetelné - a byt i vnější, přece zas z vnitřních hlubin všeobecného konsensu - vyvstálé **omezení**: osvětlený **autorský zákon** - jistě ne bezzubý, nýbrž disponující skutečnými, nesymbolickými sankcemi. A při jeho výkladu a použití: at se uplatňuje ne mrtvá litera - ale Duch, který **jediný oživuje**.

JIRÍ KUBĚNA

Nejen umělecká, ale svoboda vůbec. Hlavní milníky jsou dány Desaterem. Jím je nejen řečeno, co nemáš, ale důležité je také, co máš. Tím je tvorba inspirována hlavně. Tvořit znamená život zmnožovat, ne ho ničít. Váhy skutků jsou jemné, nejsou to škatulký. A rozhodčí je **svědomí**.

1. Miluj Boha, říká Ježíš. A bližního, jako sebe samého. A sv. Augustin: Miluj Boha a číň, co chceš. To neznamená, že je ti

dovoleno vše, neboť nelze milovat Boha a činit zlo. Bernanos napsal, že totalitní diktatura nepožaduje od člověka nic menšího než jeho svědomí. Prožil jsem dvě totality za sebou. Svobody nebylo nadbytek, naopak, cítili jsme tlak nesvobody. Nejsem dokonalý, ale ne-li kde, tedy aspoň ve svém díle jsem úlitvy nedělal.

2. Evangelium je proto tak důvěryhodné, že je lidské, že počítá s člověkovou slabostí a křehkostí. Za hlavu apoštolů si zvolil Kristus Petra, o němž věděl, že ho zapře. Apoštolem byl Tomáš, který odmítal uvěřit. Stal se jím Pavel, který křesťany pronásledoval. Josef z Arimatie a Nikodém navštívili Krista jen v noci a tajně. V Getsemane se všichni rozutekli, když Krista zatýkali. Byly to pády, ale z nich se dalo povstat. A nad nimi autorita, která umí odpustit. Nelíbí se mi pýcha, která si je jistá, že vždy obstojí. *Ledacos o sobě tuším / ledacos vím / ledaco odmítám / ledaco se strachuji připustit // Na něco jsem hrdý / něco ve mně trčí jako trn stesku / něco jako vábníčka touhy / něco jako vzpomínka nezdolné krásy / ale něco bych rád zapomněl / něco rád smazal* (z básně *Neznám se sám* ve sbírce *Ta hudba*).

3. Tomu se nelze vyhnout. Tady platí také svoboda čtenáře: co si z díla vybere a jak si to vyloží. A postih autora? Bez rizika není nic.

4. Musí jít o využití (v duchu díla), a ne o zneužití (to je např. vytržení nebo překroucení, neúplné interpretování atd.). Ale zneužití jde jen těžko, zvláště po smrti autora, zabránit. Proti např. zhudebnění básně, proti ilustraci atd. samo sebou nic nenamítám.

IVAN SLAVÍK

1. a 2. Domnívám se, že z „estetického“ hlediska žádné hranice umělecké tvorby neexistují a bylo by omylem takové hranice vytýčovat, jak dokazuje množství příkladů z kulturních dějin lidstva. Jiná je situace z hlediska „etického“ či „morálního“ (morálka jako aplikovaná etika): jestliže by určitě kreace vedly k důsledkům morálně zavržitelným, zločinným atd., myslím, že zde je určitá „mez svobody“, lze-li to tak nazvat, v oblasti umělecké tvorby. Je třeba

dodat, že za „umění“, tj. umělecký fenomén, nutno považovat ze systematického hlediska nejen umění výtvarné (na něž bývá často pojem „umění“ nesprávně zužován), nýbrž i hudbu, literaturu, divadlo, tanec, pantomimu a další obory lidské „kreativity“. Snad ještě dodat, že hlediska „estetická“ a „etická“ spolu navzájem úzce souvisejí, někdy jsou i k nerozeznání propojena, přesto v zásadních ohledech tu lze jistou hranici vést. Otázka možné „autority“, určující hranice „umělecké svobody“, je ovšem natolik rozsáhlá a obsažná, že na ni nestačí několik řádek anketní odpovědi. Obecně snad jako autorita - vlastní svědomí a osobní zodpovědnost v případě aspektů etických - ovšem jsou i zde mnohá „ale“.

3. Jednou vydané, odevzdané, do světa vypuštěné dílo si žije vlastním životem a jeho autor, tvůrce, „rodič“ již nemá možnost ten život nějak podstatněji ovlivňovat. Pokud má snad obavy, měl by si to možná rozmyslet dřív, a nikoliv až po „edici“. Nejlépe snad - starat se o dílo další a věnovat se práci.

4. Není zřejmé, zda autoři otázky tu mají na mysli „nutnost citovat původního autora“. Pokud je použito beze změny jiného původního díla nebo jeho částí, mělo by být asi uvedeno, máme-li na mysli oblast literatury, včetně beletrie (krásná literatura!), že se jedná o citaci (tak jako je tomu u odborných a vědeckých tištěných prací). Odlišná, byť v hrubých rysech obdobná, je zřejmě také situace v hudbě a výtvarném umění, ale opět tu vyvstává rozsáhlé pole otázek plagiátů, kopií, replik, inspirací, „krádeží“ atd. Pokud je však autor dostatečně „pokorný“, tj. moudrý, může to být celkem lhostejné. Pohlédneme jen na hudební skladatele, literáty nebo výtvarníky ve starších slohových epochách, již v 18. století, a tím spíše pak před obdobím renezanze, kdy autorská originalita a „autorská práva“ byla pojímána poněkud jinak, než je tomu dnes. Pokud se mne týká, nevdalo by mi, jestliže by někdo necitoval, že něco použil z mých „kreací“, natožpak jestliže se jimi dal inspirovat - měl bych být dokonce vlastně rád. A asi bych také byl.

BOHUMIL NUSKA

Pokračování ankety v příštím čísle

ATLANTIC - LETTER (2)



Kdysi slamník, teď komputér: Kam s ním?

Na našem newyorském venkově mě návštěvou poctila česká spisovatelka. Hanebná zimní sezona, divé arktické větry, vanoucí k nám z kanadských plání, nemohl jsem přijít ze zahrady s květinou. Tak jsem jí alespoň chtěl dát komputér. Nevěřila, upejpal se, omlouvala se na napěchovanost kufru. Pustil jsem se do vysvětlování.

Thomas Watson, zakladatel giganta I.B.M., vyjádřil v roce 1943 přesvědčení, že na celém světě se všeho všudy podaří prodat asi pět komputérů. Teď jich jsou stovky milionů, ubývají na váze a přibývají na výkonnosti. Gordon Moore, spoluvůdce dnes již velefirmy INTEL, v šedesátých letech správně předpověděl zmenšování velikosti elektronických novinek o polovinu každé dva roky. Raný počítač UNIVAC byl mamut velikosti místnosti, nyní k spatření v muzeu v kalifornském Silicon Valley. V roce 1946 zhotovený ENIAC obsahoval 30 000 elektrotek a vážil 30 tun. Jeden novinář - vizionář vyslovil odvážnou představu, že se jednou podaří váhu snížit na pouhou jednu polovinu tuny. Kapacitu těchto dinosaurů teď snadno předčí mašinka, kterou strčíme do kapsy.

A čím výkonnější, tím lacinější. Před čtyřmi roky zbrusu nový model za 3000 do-

larů má zbylou hodnotu necelých sto dolarů. Nová elektronika ztratí v prvním roce své existence 80 procent hodnoty, následující jeden až dva roky si podrží zbylých 20 procent a pak to spadne k nule. Proslulé učiliště Massachusetts Institute of Technology koupilo v roce 1993 superkomputér CM5, tehdy sedmnáctý nejvýkonnější na světě. Stál 3 800 000 USD. Za čtyři roky poklesl na 497. místo a cena se smrskla na 750 dolarů. Než přijmout tak potupný pakatel, věnovalo M.I.T. předčerejší zážrak muzeu. Četl jsem přirovnání tohoto pokroku ke stavu v automobilovém průmyslu: ten kdyby si tak zdatně počínal, Rolls-Royce by stál jeden dolar a ujel by sto kilometrů na spotřebu jednoho náprstku benzínu. Třeba to není úplně odpovídající, ale hezky se to poslouchá.

Zásluhou jednak hojnosti, jednak extravagantně drahé lidské práce se americká společnost dala na zahazování. Než se pokusit o záchranné opravy, lépe zahodit a koupit nové - přijde to laciněji. To ale neplatí, pokud jde o komputery. Vysloužilé miláčky skládáme, kde jen se dá, strkáme je do spíže, pod biliárový či pingpongový stůl v suterénu. Z oně rozmařilých, zahazovacích disposable society jsme se stali attic society, společnost, která tyhle krámy skladuje v podkrovní. Studie vzniklá na Carnegie Mellon univerzitě v Pittsburghu přišla s odhadem, že v roce 2005 skončí v takzvané

landfill - na skládce, smetišti - 150 milionů komputérů. Teď už byl původní odhad zredukován na 55 milionů kusů.

Nečekaným fenoménem se začínají zabývat sociologové a psychologové. Docházejí k několika nikoliv se vylučujícím závěrům. Majitelé si k elektronice vytvářejí vztah ještě bližší, než jaký mají ke starému, léta spolehlivě fungujícímu automobilu. Figuruje tu i lítost vyhodit něco, co ještě nedávno stálo dost peněz a dodnes může - na rozdíl od opotřebovaného vozu - být docela dobře k užítu, i když už to tedy nebude to nejmmodernější, nejnáramnější. Je tu těžký aspekt sentimentální: však co to dalo práce této novotě porozumět, zvládnout ji, aby poslušně sloužila. Doktorskou disertaci jsem na ní napsal a teď to surově odhodit? Trošku mi to připomíná pohřbení obřady na indonéském ostrově Sulawesi, někdejší Celebesu. U půlmilionového národa jménem Toraja, donedávna lovců lebek, teď křesťanů v tamějším převážně mohamedánském světě, nepokládají nebožtíky za mrtvé, ale pouze za nemocné. Takové nemocné mrtvolky leninsky natírají, zabalují, přebalují, v domácnosti ponechávají delší dobu - rok a třeba i dvacet let, a teprve pak bude pohřeb s pořádným pláčem.

Doma mi vyplivnul monitor. U nás na univerzitě jsem zahlédl skladištní prostor, napěchovaný právě tím, co jsem potřeboval. Tedy jsem se přeptal na možnost koupě.

Dozvěděl jsem se, že zákon něco takového zakazuje. Jestliže zákon neumožňuje získat legálně, tak si to tedy ukradnu. Než jsem se ale rozhoupal, veškerý cíl mého lupu zmižel, odvezen do strže, pohřben a zničen spolu se stovkami a tisícičkami dobře fungujících kancelářských strojů. Tot' rovněž jedna z tváří kapitalismu, kterou netřeba imitovat.

Komputery mají jepičí životnost. V USA jich rok co rok dosluhuje asi 20 milionů. Úřady a podniky je pohřbívají. Přece se nevyplatí objednat si mechanika, účtujícího si 50 až 200 dolarů za hodinu, aby z vnitřnosti vyjímал ještě snad použitelné díly. Rovněž nestojí za to odprodávat vysloužilou elektroniku na váhu při ceně 3,5 centu za libru materiálu.

Federální vláda zahájila program Computer for Learning, darovat nepotřebné počítače školám. Ty už jich tak získaly miliony. Záměrem je docílit stav, aby na každého žáka připadla jedna mašinka. Zákon z roku 1997 (Taxpayer Relief Act) poskytuje daňové úlevy podnikům s podmínkou, že darované stroje nesmí být starší než dva roky.

Tři čtvrtiny všech vysloužilých komputérů zůstávají v domácnostech. Majitelům se doporučuje řada řešení. Mohou se dát na zlatokopectví, jestliže vlastní hodně antikvární přístroje z šedesátých let ještě se žlutým kovem. Komputér lze použít k dekorativním účelům, třeba jako akvárium. V tom případě ale pozor s těsněním. Tento problém se téměř vytratí při předělání na bednu pro kočičku, aby si měla kde ulevovat. Majitelům jachty může komputér sloužit jako kotva. A komukoliv jako vhodný dárek návštěvníkům z České republiky, pokud ovšem projeví zájem.

OTA ULČ
Binghamton, USA

Michal Bauer

Od

Pokus mladých spisovatelů o založení vlastního časopisu

Jedním z problémů, který pocítovali mladí autoři v roce 1948, byla též podoba deníků i kulturních časopisů. Vadila jim zejména inzerce, obrázkové seriály především toho typu, který se objevoval v Právu lidu a ve Veselé neděli Svobodného slova, malé zastoupení mladých tvůrců v redakcích českých periodik apod. Jak vyplývá ze *Zprávy konference mladých spisovatelů*, která se konala ve dnech 13. až 17. března 1948, žádali tito autoři po Syndikátu českých spisovatelů, aby byl vytvořen odbor mladých spisovatelů, aby bylo těmto mladým tvůrcům dáno potřebné zastoupení ve výboru Syndikátu a ve všech komisích, jež při spisovatel-ské organizaci tehdy existovaly, aby jim byla umožněna spolupráce na edičním plánu a na řízení syndikátního nakladatelství, a také, aby Syndikát umožnil mladým autorům vydávání týdeníku a měsíční revue.

Účastníci dobříšské konference se domnívali, že budou budovat socialismus, a pro mnohé z nich byla tato představa spjata s uměleckou svobodou a s velkou osobní angažovaností. Odbor mladých spisovatelů byl sice skutečně zřízen v rámci spisovatel-ské organizace jako oddělení začínajících spisovatelů, avšak měl jiný smysl, než si to mladí autoři ještě v březnu 1948 představovali. Zde spisovatelé a ideoví pracovníci (zhusta v jedné osobě) dohlíželi, především už ve Svazu československých spisovatelů, na začínající autory a vedli je k tomu, aby z nich byli zastánci stalinisticko-gottwaldovského socialismu a socialistického realismu. Ještě před tím se ovšem přece jen uskutečnil pokus o založení a existenci uměleckého periodika mladých tvůrců. Tento pokus zaplnil většinu roku 1948.

Konference mladých spisovatelů byla hodnocena na společné schůzi akčního výboru SČS a ústředního výboru SČS dne 22. března 1948. O jejím průběhu zde podal zprávu Jan Pilař, který sdělil, že „konference měla nesporný úspěch“. Pilař na schůzi také přednesl konkrétní požadavky mladých autorů, které vzešly z konferenčního jednání: vytvoření odboru mladých spisovatelů při Syndikátu českých spisovatelů, vydání diskuzního materiálu z konference, založení literárního týdeníku mladých a měsíční revue mladých. Poté se rozvinula velká diskuze o těchto požadavcích.

Mladé autory nejvíce hájil Nezval, mnohdy ovšem z důvodů pragmatických, neboť se domníval, že „tato skupina je první cestou k tomu, aby udělala ze Syndikátu Svaz, stojí totiž na programovém stanovisku“. Doporučil, „aby se zásadně odhlasovalo přiřazení účastníků konference v nějaké organizační formě k SČS“. Tento Nezvalův návrh byl jednomyslně přijat, třebaže diskuze byla dost složitá: Václav Řezáč nechtěl tyto záležitosti v plénu výborové schůze řešit vůbec. Pavel Nauman sice hodnotil konferenci pozitivně, ale neviděl důvodu pro vytvoření spolku mladých autorů v Syndikátu. Karel Scheinplflug vystupoval proti těmto snahám zcela jednoznačně.

Stanovisko mladých spisovatelů zde hájili Ladislav Fikar a Jiří Kolář. Fikar upozorňoval na to, že účastníci konference se budou scházet i tehdy, nebude-li je SČS podporovat, a Kolář dodal, že cílem mladých je to, aby byli zapojeni do SČS. Tyto představy odrážely atmosféru konference i tehdejší doby.

Vydání konferenčního materiálu bylo sice schváleno, avšak po rozpravě se účastníci schůze usnesli, „aby se provedla redakce sborníku, který vydá SČS v nakladatelství, jež bude jeho podnikem nebo bude v tu dobu k dispozici“.

Dovětkem konference mělo být uspořádání večera, na kterém mělo dojít ke zhodnocení dobříšské konference. Tak to navrhl Jindřich Chaloupecký na schůzi výboru Literárního odboru Umělecké besedy dne 25. března 1948. Zde bylo určeno, že na tomto

večeru promluví Kamil Bednář, Jindřich Chaloupecký, Jiří Hájek, Vítězslav Nezval, Ivan Slavík a Oldřich Kryštofek. Předseda měl Jan Weiss. Návrh byl sice jednomyslně přijat, avšak hned na následující výborové schůzi LOUB dne 1. dubna 1948 byla akce odvolána. V zápisu stojí: „Bylo přijato rozhodnutí ze schůze mladých spisovatelů, aby se proponovaný večer o dobříšské konferenci nekonal.“ Tato stroze formulovaná věta příznačně ukončila snahu navázat na jednání mladých autorů na Dobříši v polovině března 1948 a dále ho rozvíjet v rámci Literárního odboru Umělecké besedy.

Zatímco další požadavky účastníků konference výbor Syndikátu uvítal, především doplnění kulturně-politické komise zástupcem mladých spisovatelů, velmi diskutováním problémem se stala záležitost s periodiky, jež mladí autoři požadovali. Řezáč se na zmíněné společné schůzi AV a ÚV SČS 22. března 1948 pokusil požadavky mladých tvůrců odmítnout poukazem na existenci Svobodných novin, které byly deníkem Syndikátu, a Kulturní politiky, jež se syndikátním periodikem v té době měla stát. Řezáč podporoval zejména Nauman. Pilař i Kolář to odmítli. Bohumil Novák poukazyval na finanční náročnost vydávání týdeníku (vydávání by údajně stálo ročně 5 milionů korun). Karel Nový ještě v této době hovořil o tom, že „výbor nemá v úmyslu mladé spisovatele kontrolovat, ani je omezovat“. Jiří Kolář sdělil záměr mladých autorů jít v této věci za ministrem informací Václavem Kopeckým. Po další debatě bylo rozhodnuto, že delegaci budou tvořit čtyři zástupci mladých a za výbor Syndikátu Pujmanová, Nezval, Řezáč a Taufer.

Následující schůze akčního výboru SČS se dne 31. března 1948 zabývala pouze dvěma věcmi: případem Ivana Blatného, který opustil delegaci Syndikátu a zůstal v Anglii, a požadavky mladých spisovatelů. Proti nim vystoupil hned na úvod Jan Drda, který sdělil, že „generační hledisko je falešné a že požadavky byly formulovány mocensky. To je třeba odmítnout.“ Zde se Drda zmínil o tom, že Syndikát hodlá vydávat po prázdninách měsíční revui, jež má sloužit mladým.

O velikém významu dobříšské konference hovořila Pujmanová a chtěla, aby požadavkům účastníků konference bylo vyhověno. Pujmanová se tehdy stala v jistých věcech zastávkyní mladých tvůrců; sdělila, že „mladí umělci musejí mít svou laboratoř a to je záležitost kolektivní“. Proti byl naopak nekompromisně Jiří Taufer. Ten se projevoval spíše jako komunistický ideolog; doporučil vytvoření časopisu pro tzv. pokrokové spisovatele, nejen pro spisovatele mladé. „Naše literatura je ještě dlužna odpověď na změny politické, které od r. 1945 nastaly. Literární kritika neexistuje. Je úkolem SČS vytvořit literární revue pro beletrii a kritiku, do níž by přispívali všichni pokrovní spisovatelé.“ Tento Tauferův požadavek se stal od počátku roku 1949 skutečností.

Časopis mladých odmítal zcela i K. J. Beneš. Naproti tomu opět Pujmanová konstatovala, že „není možno žádat na mladých spisovatelích, aby psali do časopisů, které už existují, a považovali je tím za své“. Často se totiž objevoval názor, že mladí mohou psát do již existujících periodik, kde, jak např. řekl Drda, je nedostatek příspěvků. Podobně Majerová doporučila realizovat potřeby mladých autorů bez nového časopisu, např. v Kulturní politice. Drda byl stejně jako Taufer již spíše politickým pracovníkem než spisovatelem. Hovořil o izolaci mladých, která údajně pramenila z válečných prožitků: „Proto ale ještě nesmí se připustit, aby si dělali časopis spisovatelů pro spisovatele. Zapotřebí je časopis spisovatelů k lidem.“ Tyto tendence podtrhl Taufer svou formulací, že je rozdíl mezi generací po první světové válce a po druhé: „Dnešní frontou není generace, nýbrž po-

krok.“ A dále požadoval, aby akční výbor zaujímal „rychlé a politicky správné stanovisko“. Chtěl tedy zrušit hledisko generační a svou představu rozporů - mezi umělci i v životě celkově - toužil realizovat v otázce tzv. pokrokovosti.

V té době již účastníci konference konkretizovali, že jim nejde o vytvoření odboru mladých spisovatelů v SČS, nýbrž mělo jít o klub. Syndikát ústy Václava Řezáce jejich snahu po vytvoření diskuzního klubu mladých spisovatelů pod patronací SČS podpořil. Řezáč dále tvrdil, že mladí ustoupili od měsíčníku, ale trvají na týdeníku, jehož finanční pokrytí nebylo ovšem ze strany Syndikátu možné. Výsledkem tohoto jednání bylo, že akční výbor byl proti tomu, aby mladí vydávali vlastní týdeník. Syndikátu bylo doporučeno, aby vznikl měsíčník, „v němž by mladí spisovatelé měli možnost uveřejňovat volně beletrii, eseje apod.“ 1. dubna 1948 se konala ustavující schůze Klubu mladých spisovatelů při SČS v Umělecké besedě na Slovanském ostrově (tedy v místě tehdy nanejvýše příznačném), na níž za AV hovořil Drda, který o tomto jednání referoval hned druhého dne na schůzi AV. Na ustavující schůzi Klubu mladých spisovatelů byly řešeny organizační záležitosti: zvolen předseda Klubu (E. Hostovský), dále místopředsedové (K. Bednář, J. Drda, J. Hájek, J. Kolář, J. Kopecký) a jednatele (B. Březovský, S. Machonin, J. Štern, I. Skála). Dále probíhala diskuze o vztahu Klubu mladých spisovatelů a Syndikátu českých spisovatelů. Drda připomněl stanovisko výboru Syndikátu, že „byl překvapen požadavkem zřídit odbor mladých spisovatelů. Výbor odmítá mechanická dělítky. Nepotřebujeme vytvořit odbor mladých, nýbrž omladit celý Syndikát. Mladí musí na všechna pracovní místa!“ Drda vítal podnět na založení měsíčníku a slíbil, že tento podnět bude uskutečněn. Týdeník ovšem odmítl, protože jsou k dispozici Kulturní politika a Svobodné noviny. Nakonec Drda slíbil, že „SČS bude vydávat tlustou měsíční revui (100 stránek) s novelami, povídkami, velkými theoretickými články, kritikami nebo s divadelními hrami“.

Další diskuze se týkala především zapojení mladých spisovatelů do práce Syndikátu (též při přeměně ve Svaz). Z ní vyplynulo, že předseda Klubu Hostovský zaujal dosti opatrné stanovisko, radil nerozptylovat síly a netvořit nějakou odnož. Naopak Hiršal, Hájek či Chaloupecký trvali na oprávněnosti existence Klubu, který navazuje na jednání na Dobříši v březnu 1948. Hiršal i Chaloupecký žádali další časopisy, zejména týdeník pro mladé autory. Po Drdově odchodu se stanoviska mladých stále více sblížovala: přidal se Pilař, Hostovský navrhoval „mluvit s členy výboru SČS a přesvědčit je o nutnosti časopisu“. Chaloupecký doporučil, aby „se šlo 5 lidí z Klubu a 5 lidí ze SČS a tyto věci prodebatovali“. Kypr vyslovil návrh, aby byla vyslána společná delegace Klubu a SČS za ministrem Kopeckým, „aby týdeník byl umožněn“. Byla ustanovena a schválena redakce časopisu ve složení Štern, Březovský, Kryštofek, Chaloupecký, případně Listopad.

Na schůzi akčního výboru SČS dne 2. dubna 1948 se hovořilo o měsíčníku Únor, jenž se měl stát tribunou mladých spisovatelů, kteří však trvali na týdeníku. Opět se tu vyskytovaly hlasy proti mladým autorům, např. Václava Běhounka. Do hry vstoupila, jak se dalo čekat, záležitost emigrace Ivana Blatného. Nezval „připouští, že generační problém neexistuje. Po zradě Blatného začíná k této věci být velmi rezervovaným.“ Kultura v té době byla vnímána jako politikum a zvláště po Blatného emigraci ústupky mladým autorům ze strany funkcionářů Syndikátu nebyly přijatelné.

Drda jednal s ministrem Kopeckým o osudu týdeníku Kulturní politika a zmínil

se o měsíčníku, který Syndikát chtěl vydávat. Pochopitelně neměl na mysli měsíčník mladých autorů, nýbrž časopis Syndikátu. Dostal příslib dvou milionů korun. Drda hodlal vyřešit problém měsíčníku mladých tím, že by do redakční rady syndikátního časopisu byli přijati také mladí spisovatelé. Trval ale na této podmínce: „Hlavním redaktorem ovšem musí být odpovědný a významný spisovatel, aby se měsíčník nezvrhl ve frakční tribunu.“ Aby byla zajištěna „správná orientace“ mladých, tedy komunistická, požadovali členové akčního výboru SČS účast těchto mladých tvůrců na připravovaném tzv. Sjezdu národní kultury.

Schůze Klubu mladých spisovatelů dne 13. dubna 1948 se zúčastnili i František Halas, předseda Syndikátu, a členové akčního výboru SČS. Hostovský zde připomněl, že Václav Kopecký „dal příslib, že podepíše měsíčník, který si budou mladí spisovatelé dělat sami“. Jan Mukařovský souhlasil s měsíčníkem, proti Klubu však vystupoval spíše negativně; stejný názor měl také Řezáč. Štern zde k časopisu oznámil: „Chceme jej nazvat Únor, kde bychom mohli otiskovat básně, povídky.“ Generační hledisko bylo pro Jana Šterna patrně velmi jednoznačné, neboť řekl: „Je mi líto, že jsem nemohl mluvit na Sjezdu národní kultury, kde bych se s generačním problémem vypořádal.“ Co tím myslel, bylo jasné, protože byl jedním z těch, kdo požadovali spolupráci mladých autorů s SČM. Prvořadým požadavkem účastníků dobříšské konference bylo založení Klubu, nikoli časopisu. (Po ukončení konference prosazovali intenzivně i vydání sborníku.) Časopis měl být výsledkem Klubu. Na závěr této schůze byla proklamována shoda. Řezáč hovořil o tom, že „neexistuje žádné dovolení a slůvků moci“. Snažil se tedy navodit zdání svobody, smířil se i s Klubem a s časopisem Únor. Dokonce bylo odhlasováno, že přítomní členové AV SČS se mohou stát, projeví-li o to zájem, členy Klubu mladých spisovatelů. (O vstřícnosti mladých autorů jistě svědčí i to, že prvním bodem ustavující schůze Klubu mladých spisovatelů 1. dubna 1948 bylo zvolení Jana Drdy místopředsedou Klubu, na návrh Bohuslava Březovského.) Hájek zde informoval o tom, že ministr Kopecký uvolnil na časopis 1 milion korun, a dále navrhoval, aby byla zvolena komise pro časopis. Ačkoli byla na schůzi Klubu 1. dubna schválena redakce časopisu, na této schůzi 13. dubna se znovu o redakční radě jednalo. Hiršal navrhl Chaloupeckého, Šterna a Hájka. Skála navrhl Hájka, Kopeckého, Červínku, Kloboučnicka, Grossmana, Sedloně a Šterna. Na to reagoval Hiršal poznámkou, že redakční rada bude stejně tvořena třemi až čtyřmi lidmi, neboť to bude pružnější. Se Skálou souhlasil Machonin. Štern připomněl, že „při složení redakční rady měsíčníku jde pouze o to, aby byly zastoupeny různé obory literatury“, a chtěl mít přítomny představitele „jiných ideových odlišností“. Petiška navrhl ještě Koláře a Skálu. Pak byla navržena redakční rada Hájek, Kopecký, Štern, Kloboučnick, Kolář, Skála, Červinka, Grossman, Sedloň. Pro nesouhlas Votrubý s velkým počtem bylo nakonec odhlasováno toto složení prozatímního přípravného výboru: Grossman, Červinka, Štern.

Na další schůzi Klubu mladých spisovatelů dne 19. dubna 1948 se jednalo především o problémech s vydáním sborníku. Znovu se hlasovalo o přípravné redakční radě časopisu. Tentokrát bylo složení: Štern, Červinka, Kolář. Měla se sejít o dva dny později, 21. dubna. V dubnu 1948 došlo rovněž k přeměně Klubu mladých spisovatelů na Klub spisovatelů: k jeho ustavení došlo 26. dubna. Byl to v podstatě ústupek mladých těm námitkám, které vzešly z řad členů ústředního a akčního výboru Syndikátu a které vyjadřovaly obavy z generační izolace.

Února k Novému životu

v roce 1948

Na schůzi akčního výboru dne 12. května 1948 se dostal Jan Štern jako zástupce Klubu spisovatelů. Mimo jiné zde hovořil o přesném plánu pro vydávání měsíčníku, jehož uskutečnění se zdálo, na rozdíl od týdeníku, realističtější. Měsíčník měl vycházet v rozsahu 64 až 96 stran, a to od 1. září nebo 1. října 1948. Odpovědným redaktorem se měl stát František Buriánek. Výbor SČS se vším souhlasil.

Představy mladých spisovatelů vyjádřené Janem Šternem se ovšem nenaplnily. Přesněji stanovit podobu časopisu, který se měl jmenovat Únor, se snažila redakční rada především na schůzi dne 2. září 1948. (V zápisech schůzi redakční rady časopisu se uvádí název ÚNOR, tedy psáno hůlkovým písmem, a to i v zápisu, který učinil Jan Grossman, jeden z členů redakční rady. V ostatních dokumentech, zápisech schůzí AV a ÚV SČS, se ovšem užívalo podoby Únor. Proto se v citacích objevují obě varianty.) Do okruhu redakční rady patřili Ladislav Fikar, Jan Grossman, Jiří Hájek, Jindřich Chaloupecký a Jan Pilař. Ti se také zúčastňovali schůzi redakční rady časopisu Únor. Předsdou schůzi býval Fikar. Redaktoři učinili po obsáhlé debatě o rozsahu časopisu tyto závěry: „Časopis bude obsahovat v zásadě 4 části. Ve své první části bude věnován určitým otázkám; v části druhé bude otiskovat beletrii; v části třetí kritické studie o novinách nejen českých, ale i cizích; ve své čtvrté části bude komentovat kulturně-politické události. Rozsah části druhé bude prakticky odviset od rozsahu částí ostatních.“

Speciální témata první části budou asi tato: problém realismu v současném umění, nové tendence v české poezii, nové tendence v české prose, nové tendence v českém divadle, nové tendence v českém filmu, světový marxismus, současný stav některých cizích literatur a jiné. Tato témata budou stanovena napřed, aby bylo možno získat včas všechny příspěvky. Je samozřejmé, že redakce nebude počítat jen s mladými spisovateli.“

Fikar informoval o tom, že časopis bude vycházet od ledna 1949 v nakladatelství Borový v rozsahu 96 stran; cena neměla přesahovat 20 Kčs.

Schůze redakční rady dne 16. září 1948 se zúčastnil též Kamil Bednář. Zde byla dále konkretizována představa náplně časopisu. Uzávěrka na teoretické příspěvky byla pro první číslo určena do 15. listopadu, na kritiky a drobnější poznámky do 30. listopadu. Bylo určeno „probrat thema realismu i s hlediska historického“ a navrzeni byli ti to autoři a tyto příspěvky:

- Felix Vodička: Realismus v české literatuře XIX. stol.;

- Studie o socialistickém realismu, na které se měla redakční rada dohodnout po výsledku jednání Ladislava Fikara;

- Studie o dnešním realismu od Hájka, Vladislava, Červinky a Matušky.

Prozaické příspěvky měly být vyžádány od Weila, Muchy a Ryby, poezie od Kainara a Kamila Bednáře; dále bylo určeno, že „o kritikách bude rozhodnuto na schůzi pozdější“. Příspěvky některých autorů (Vodičky, Červinky, Vladislava, Hájka, Ryby, Matušky, Muchy a Weila) měly být zajištěny prostřednictvím Syndikátu českých spisovatelů.

Dne 21. září 1948 se konala plenární schůze Klubu spisovatelů, na níž mimo jiné oznámil Kamil Bednář, který řídil do svého odchodu schůzi (pak ho nahradil Hájek), že „sborník o dobříšské konferenci je v Orbisu již v sazbe“. Dále sdělil, že „výbor SČS sestavil novou redakční radu ÚNORA bez zřetele na dřívější usnesení Klubu. ÚNOR bude vlastně časopisem Syndikátu.“ Zde je jasné, že úspěch mladých v otázce vlastního, samostatného časopisu byl nemožný, třebaže Jan Pilař ještě oznámil, že byla zvolena (kolikátá už!) nová redakční rada časopisu Únor. Také poznámka J. V. Svobody, byť ji patrně pronášel s úmyslem kladného oznámení, dokazovala velký zájem ministra informací a osvěty. Podle Svobody „ministr Kopecký projevil zájem o časopis ÚNOR i činnost Klubu, na nějž se již soukromě doptával“.

Klub spisovatelů se zapojoval stále více do záležitostí mimokulturních, spíše se stával organizací napojenou na Svaz české mládeže, organizací podílející se na Stavbě mládeže, posílající své členy na různé stavby (např. na slavnostní odevzdání silnice u Litvínova) nebo upevňující spojení umělců a dělníků („Tito říjnoví zástupci by přinesli pracujícím základní dávky kultury a připravili by program pro příští spolupráci.“). Na konci plenární schůze doporučil Pavel Kypř, aby Klub spisovatelů „požádal redakční radu o předložení programu a požádal ji o zahájení činnosti“.

Následující schůze redakční rady se konala o týden později, 23. září 1948. Byla velmi krátká, protože se jí nezúčastnili Jiří Hájek a Jindřich Chaloupecký. Přítomní členové redakční rady se rozhodli „schůzi odročit na čtvrtek 30. září t. r. Na pozvání nechť je zdůrazněno, že účast na příští schůzi je pro důležitost dalšího jednání bezpodmínečně nutná.“ To je jádro stručného zápisu, který provedl Grossman.

Konec historie časopisu Únor byl rychlý. Dne 5. října podal rezignaci Jiří Hájek. O tři dny později, tedy 8. října 1948, následovalo toto rozhodnutí: „Členové redakční rady časopisu ÚNOR, ustanovení ústředním výborem Syndikátu českých spisovatelů, podávají ústřednímu výboru jednomyslnou rezignaci. Své rozhodnutí odůvodňují tím, že přes několik počátečních pokusů nepodařilo se vytvořit soudržný pracovní kolektiv, který by uskutečnil revui jednoznačné linie a vysoké úrovně.“

Odstupující členové redakční rady se ovšem patrně domnívali, že to ještě neznamená konec snah, jež měly vést ke vzniku měsíčníku mladých spisovatelů. Proto doporučili ústřednímu výboru Syndikátu, aby byl jmenován - po dohodě s Klubem spisovatelů, jenž byl iniciátorem měsíční revue - placený hlavní redaktor, který měl vytvořit, se schválením ústředního výboru, „dělnou redakční radu“.

Tyto návrhy byly v té době ovšem již nerealizovatelné. Delegace Syndikátu byla totiž u ministra Nejedlého a z jejich jednání, jak o tom referoval Václav Pekárek na schůzi akčního výboru SČS dne 15. listopadu 1948, vyplynulo, že Nejedlý sice podporuje existenci syndikátního časopisu, ale řeč nebyla o periodiku mladých spisovatelů. Drda to uvítal a zdůraznil, že „to má být časopis nikoli kritiků pro kritiky, nýbrž časopis pro novou tvorbu, který by dodával chuti a podněcoval k novému tvoření, v němž by byly publikovány části románů, dramát a menší literární práce. Název časopisu Únor nepokládá za vhodný vzhledem pro mimořádný význam měsíce února a doporučuje, aby časopis se jmenoval Nový život.“

Tento název a vůbec existence takového periodika byly schváleny již předtím v Kulturní komisi AV NF. Rozměr byl určen na 4 až 5 archů. Časopis zařadil AV NF i odbory, a proto vznikla představa, že časopis může vycházet v nákladu alespoň 10 000 exemplářů. O podobě nového periodika nejlépe vypovídá to, že materiál pro první číslo byl již v polovině listopadu 1948 zajištěn, neboť Pekárek, jedna z hlavních osob časopisu Var, „připravoval sborník Varu, byl by ochoten tento materiál časopisu přenechat“.

V usnesení z této schůze se ukládalo Drdovi, aby na příští jednání přinesl návrh na zřízení časopisu, avšak název vyvolával právní pochybnosti, protože tehdy existoval časopis stejného jména.

Drda úkol splnil a na další schůzi AV dne 8. prosince 1948 přednesl zprávu

o vznikajícím časopisu Nový život. Byly údajně vytvořeny „všechny předpoklady, aby se stal časopisem masovým“. Mimo jiné to znamenalo, že měl být distribuován prostřednictvím závodních, Gottwaldových a sokolských knihoven. Náklad prvního čísla byl určen ve výši 30 000 výtisků, rozsah 80 stran. „Bude převážně věnován tvorbě prozaické (45 stran), poesii (8 stran), 20 stran bude věnováno ideovým článkům, zbytek bude vyplněn informacemi a poznámkami.“ Není tu už vůbec řeč o nějakém časopisu mladých, Únor byl nahrazen Novým životem, jehož úkolem bylo „podnítit novou tvorbu, obrácenou k socialistickému realismu“ - tak to řekl Drda. Ministerstvo informací poskytlo Syndikátu zálohu ve výši 1 milion korun. Bylo rovněž určeno, aby byl časopis tištěn v Průmyslové tiskárně, s níž měl jednat Řezáč.

Mladí spisovatelé byli od podzimu 1948 angažováni v jiných věcech, takže jednání o časopisu se buď nekonala vůbec, nebo bylo této záležitosti vyčleněno jen velmi málo prostoru a věnováno málo pozornosti. Někteří měli jet na různé stavby, včetně Stavby mládeže (M. Kroh, J. V. Svoboda, P. Kypř), někteří sestavit pásmo na téma „Lidská práce“ (F. Buriánek, M. Sedloň), někteří pásmo pro vesnici (M. Vacík), konalo se tzv. svazácké Mevro v Kotvě 30. září 1948, bylo navrženo, aby byly uspořádány diskusní večery, na nichž byla požadována „součinnost s továrními a dělníky“. Někteří mladí autoři byli v této věci velmi iniciativní: např. Josef Hiršal slíbil, „že připraví výbor z mladých básníků, jejichž práce by byly pro dělníky přístupné“. Potom měl být uspořádán večer, na němž by byly básně recitovány a nato by se přistoupilo k debatě o přečtených verších. Záležitost časopisu Únor byla řešena na plenární schůzi dne 5. října 1948 opravdu jen stručně: „Pokud jde o otázku redakční rady časopisu Únor, rozhodnuto odložit debatu, neboť jsou přítomni pouze její dva členové a schůze, která měla dospět k nějakému rozhodnutí, se nešla.“

Totéž se opakovalo na další plenární schůzi Klubu spisovatelů dne 19. října 1948. Její účastníci jednali především o spolupráci s dělníky (přítomni byli kulturní referenti z Avie a Staropramenu) a spolupráci s SČM. O časopisu Únor se hovořilo jen krátce: Kamil Bednář přečetl rezignaci dosavadní redakční rady časopisu. Schůze zvolila redakčním tajemníkem Františka Buriánka, který měl do příští schůze přinést návrh nové redakční rady, a Jan Pilař měl toto usnesení přednést na schůzi výboru Syndikátu. To se také stalo. Ústřední výbor SČS se sešel 22. října a o časopisu Únor zde bylo rozhodnuto, že to bude časopis Syndikátu. Byla to mimo jiné snaha zlikvidovat Klub spisovatelů jako samostatnou organizaci v rámci Syndikátu. Mladí autoři se sice ještě snažili vzchopit k reakci, ovšem jednání s časopisem Květen, s nímž chtěli hájit spolupráci, nikam nevedlo. Kromě toho ani tisk sborníku z dobříšské konference nebyl povolen, a to pro nedostatek papíru - ačkoli byl sborník již vysázen v Orbisu -, by se mladí spisovatelé pokoušeli intervenovat na různých místech.

Plenární schůze Klubu spisovatelů dne 15. listopadu 1948 se zúčastnilo málo autorů, takže nebylo možno řešit organizační otázky Klubu. Mladí spisovatelé se pokusili zachránit ještě jednou sborník, avšak neúspěšně. Buriánek „jednal s ing. Reimanem a Lektorskou radou. Je tu názor, že je zbytečné knihu vydávat, poněvadž prý je vlastně již jen historickým dokumentem a jeho obsah by mohl mládež desorientovat.“ Nakonec bylo navrženo, aby význam dobříšské konference zhodnotil někdo v novém časopise, který ohlašoval Syndikát. Ještě se objevily návrhy vydat buď 1000 exemplářů (Kryštofek), nebo alespoň 50 - 250 kusů, či

vydat ho jen pro účastníky konference (Hájek). Syndikát měl zajistit, aby v tiskárně Orbis nebyla zatím rozmetána sazba. Sazba však rozmetána byla a význam dobříšské konference v novém měsíčníku Nový život zhodnocen nebyl. To bylo ovšem již v době, kdy by takové hodnocení sotva mohlo pro účastníky konference dopadnout dobře.

Nový život začal od počátku roku 1949 skutečně vycházet, a to jako měsíčník pro soudobou literaturu a kritiku. Řídili ho Pavel Bojar, Jan Drda, František Nečásek, Stanislav Neumann, Václav Pekárek, J. V. Pleva, Marie Pujmanová, Václav Řezáč, E. A. Saudek, Jan Štern, Vlastimil Školaudy, Ladislav Štoll. „Odpovědným zástupcem listu“ byl Milan Jariš. Od 2. čísla přibyl Josef Hrabák. Vysvětlení poskytuje jednání akčního výboru SČS ze dne 17. ledna 1949: na žádost brněnské pobočky Syndikátu byli kooptováni Hrabák a Pleva, s dovětkem u druhého z nich, „bude-li tam vycházet také literatura pro mládež“. Po kritice Nového života došlo k obměně a v tiráži od 8. čísla roku 1949 stojí: „Řídí a odpovědným zástupcem listu je J. V. Pleva.“ Nespokojenost s tím, jak se schází redakční rada Nového života, vyslovil např. Drda na 2. schůzi ÚV SČS dne 30. 5. 1949: „Je třeba jednak postavit v její čelo odpovědného radaktora, jednak redakční radu posílit lidmi, kteří budou skutečně pracovat.“ Na Drdův návrh bylo jednomyslně schváleno, aby v čele redakce byl František Nečásek, který měl sestavit novou redakční radu. Úkolem řídit časopis byl ovšem pověřen Pleva.

Jak je vidět, byli v redakci skutečně zastoupeni mladí autoři (Bojar, Neumann, Štern, Školaudy). Otázka mladých spisovatelů byla v socialistické společnosti považována za velmi důležitou, vždyť šlo o budoucnost, o marxistickou, spíše stalinistickou výchovu mladého pokolení, tedy i mladých spisovatelů. Proto např. ministr informací a osvěty Václav Kopecký věnoval na počátku roku 1949 z kulturního fondu 1 milion korun na podporu mladých spisovatelů Syndikátu. Mladí členové redakce Nového života také přispěli hned od prvních čísel některými příspěvky, v nichž dali svůj „talent bez postranních myšlenek do služeb socialistické přestavby společnosti“, abych užil slov Jana Šterna v článku Kniha plná protimluvů, v němž odsoudil Kamila Bednáře za sbírku Pravda světa, ale také Jindřicha Chaloupeckého. Do Nového života přispěli i jiní mladí autoři: např. Sergeje Machonina (tehdy se psal Sergěj) přivedlo sovětské vydání Ažajeva románu Daleko od Moskvy k napsání Poznámek k některým zásadám socialistického realismu. Jsou zde také básně Vlastimila Školaudyho, Stanislava Neumanna a dalších; do hornického dvojčísla 6-7 přispěl verši též Miloš Vacík. Výčet by byl dlouhý.

Celá záležitost s časopisem Únor je marným pokusem mladých spisovatelů založit své vlastní periodikum. Několikaměsíční snaha, přes ujišťování především členů ústředního a akčního výboru Syndikátu českých spisovatelů o podpoře, nevedla k úspěchu a místo časopisu mladých spisovatelů Únor byl založen měsíčník Nový život. Finanční podpora, již poskytl ministr Václav Kopecký, byla od samého začátku zaměřena na výchovu a vedení mladých autorů - pokud možno v součinnosti s SČM - k socialismu a socialistickému realismu. Bylo třeba, aby mladí tvůrci byli stále kontrolováni, proto jejich pokusy založit vlastní organizaci, Klub mladých spisovatelů, ztroskotal. Nad těmi vyvolenými, kteří prošli tzv. očistou Syndikátu při přeměně ve Svaz a posléze při prověrkách Svazu spisovatelů, byl vykonáván permanentní dohled. Trvalo jim několik let, než se osamostatnili. Nový časopis bylo umožněno mladým založit, pod dohledem Svazu československých spisovatelů, až v roce 1955.

Z literárního
archivu

PNP



Literatura na úpatí Araratu

Charakteristickou postavou barokní Prahy na počátku XVIII. století byl orientálně oblečený obchodník s turbanem a v kabátci s nápadnými rukávy. Nabízel kávu, nápoj nikterak všední v tehdejších Čechách. Zřídil si dokonce kavárnu v domě U zlatého hada v bezprostřední blízkosti Klementina. Ostatně na první pohled podivný člověk byl ve skutečnosti vynikajícím latinským polemikem, neváhal dokonce ze stanoviska křesťana a odchovance jezuitů vést učený spor s pražským rabínem Davidem Oppenheimerem. Lidé se domnívali, že je to Turek, ve skutečnosti byl první pražský kavárník, známý jménem Jiří Deodatus, vlastně Armén Georgos Hatalah el Damaški. Po delší životní pouti z Damašku přes Káhiru, Tripolis, Řím a Vídeň zabloudil do Prahy, později navštívil ještě Lipsko. Ve svých spisech srovnával tři víry, křesťanskou, islámskou, židovskou.

...

Je nesnadné vyjádřit několika větami povahopis země, její vzdělanost začíná klínopisnými nápisy na skalách. Při slově Arménie se nám z mlh paměti nejprve vynoří Ararat s předpokládanou archou Noemovou, vyhledávanou archeology ještě ve XX. století. Jen velmi vzdělaný ovocnář ví, že jmenovkyni této země je meruňka (*Prunus Armeniaca*).

Arménský národ odvozoval svůj původ od dávného Haika, svou zemi nazývá Hayastanem, byl si však vědom předchůdců z říše Urartu, která se časově vklínuje mezi předchozí Chetity a následně Peršany. Urartejci odráželi od svých hradeb Assyřany. Jméno Arménů petrifikovaly již Hérodotovy knihy dějin.

Arménové byli součástí soustátí Achajmenovců a vzápětí říše nástupců Alexandra Makedonského. Později byli většinou národem na rozhraní. Arménové se stali křesťany již ve III. století. Symbolika postavy zakladatele chrámů Rehoře Osvětitele se zlatým kladivem v ruce vyjadřovala základní ctnost svobodného národa: tvořit, budovat, nikoliv bořit, nucovat jinému podmínky. Mesrop Maštoc vytvořil mimořádné písmo ve IV. století n. l. Pod příkrovem byzantského a arabského stylu se do slovesnosti středověké Arménie vkládá jako šifra pohanský tvar. V nelibostně holých skalách byli nadále vzývání Vahagn, Artagnes, Ara Krásný.

Středověký epos David Sasunský začíná výjevem ženy, jež se brodí přejemi moře a počne od krůpěje pramene sladké vody dva blížence. Jakýmsi symbolem tohoto díla je jezdecká hrdinova socha dominující Jerevanu (viz obr.). Epos nemá autora. Kaukasolog J. Jedlička vypočítává šedesát variant díla. V necelistvosti a neukončenosti národního eposu je obsažena identita třítisíciletého národa, jež přežil již v antice několikeré dělení mezi světové velmoci.

Různá místa výskytu eposu a odlišné verze poukazují na fragmentární charakter Arménie, roztržité mongolským vpádem a vzestupem Turků. Od XIII. století byla Arménie státoprávně zlikvidována a obyvatelstvo buď přeživalo v nepřístupných pohorích, nebo se vystěhovalo za Černé moře. Vytvářela se diaspora v Karpatech, na Krymu, v Polsku, v Benátkách, v Indii, v Persii, v Rusku, později ve Spojených státech.



Socha Davida Sasunského v Jerevanu

Epos Arménů je reálný v líčení každodenního modu vívendi a naopak monumentalizuje činy reků. Otec Davidův, Mger, je vlastně bohem Meherem, Mithrou, jehož sluncová moc zapadla za pohorí času.

...

V arménské písemnictví přežívaly zlomky epické kosmogeneze a etnogeneze, tak blízké klínopisným zlomkům fénickým, syrským, assyrským, chetitským. V rozsáhlém fondu Jaromíra Jedličky, jednoho ze zakladatelů české kaukasologie, nacházíme překlad jednoho takového zlomku mýtu, zaznamenaného ve středověku Mojžíšem Chorenským. Týká se zrození boha Vahagna.

Rodilo nebe i země, rodilo nachové moře
rodil i červený rákos, vyrostlý
v nachovém moři.

Dým temný vychází ze stěbla rákosu,
plameny šlehají z dutiny třtiny.
Ohňové zakryly červený rákos,
požárem zaplálo nachové moře.
Z rudého plamene vystoupil chlapec,
hle, je to Vahagn - překrásný junák!
Bradu má planoucí,
rety má ohňové,
Plápolá rusý vlas - ohňová koruna
a jeho oči jsou jako dvě Slunce.
Na moři zjitřeném nachové vlny
řítí se, zvedají, o břehy tlukou.
Hromovým hlasem je okřikne junák,
zavelí vlnám horoucím retem:
- Zrodil se Vahagn, zmlkňte, vlny!
Na zlatokřídleho, na rusohřívého
komoně usedl, vzněsl se k nebi.
Zakryj si obličej závojem skromným
viz, odkud cválá, ty, sálavé Slunce!
Nebe i země i nachové moře
volají na tebe, bolestný synu!
Raduj se Drakova arménská země,
uzřelas Vahagna, Slunce své spásy.

(Ze strojopisu v pozůstalosti
Jaromíra Jedličky)

Nechybělo příliš a z povědomí tzv. vzdělaného světa by byla Arménie definitivně vymazána jako nejeden z národů Východu. Nikoho by nebyl pátil osud společenství, jehož jádro v podobě Velké Arménie se přimykalo k území v Malé Asii a většina živořila rozprášená v Kili-

kii, na Krymu (*Armenia Maritima*), ve Lvově, v Benátkách, ve Vídni, abychom jmenovali největší centra. Od roku 1828 zasáhlo mezi Írán a Turecko, jež si rozdělily Velkou Arménii, Rusko. Tímto datem počíná postupné formování novodobé Arménie. Intelektuální život se přenesl do diaspor, připomeňme nejtýpější skupinu arménských obrozenců, mechitaristy, a jejich vydavatelskou a lexikografickou činnost, s cílem porovnat arménštinu s hlavními světovými jazyky novověku. Vytvořil se plodný dualismus západní a východní větve národa.

Teprve šok tzv. arménských reží (pogromů Osmanské velmoci vůči nepohodlnému etniku rozdělenému mezi Rusko, Turecko a Írán), z nichž poslední proběhla roku 1916, vyburcoval svědomí Evropy. Mezi evropskými spisovateli našli Arménii skvělého obhájce ve Franzi Werfelovi, jenž ve svých *Die Vierzig Tage des Musa Dagh* (1933), česky *Čtyřicet dnů* (1934, 1982), načrtl skicu genocidy, které se Turci na Arménech dopouštěli.

Zjitřeného zájmu využil v českém prostředí O. S. Vetti (vlastně Alois Koudelka), překladatel z arménštiny a gruzinštiny, jenž vydal roku 1903 ve Světové knihovně J. Otty *Obrázky z tureckého Arménie A. Aharoniana*. Ostatně dva kartony pozůstalosti tohoto našeho prvního znalce kavkazských jazyků čekají na své uspořádání v literárním archivu Památníku národního písemnictví.

Werflovu úsilí soustředilo pozornost vzdělaných Arménů ke středoevropské moderní literatuře včetně Franze Kafky, jak o tom svědčí kupř. román *Perče Zejtuncjana Nejsmutnější člověk na světě*.

Arménská literatura vytrýbila k dokonalosti formu kratičké povídky portrétní historickou osobnost. To, oč se u nás pokusil K. Čapek v *Apokryfech*, v tónině lyrizujícího spiritualismu, vlastní literatuře Arménů, předjal Avetikh Isahakjan. Česky vyšla sbírka jeho povídek s názvem *V čem je útěcha* roku 1958, s citlivým doprovodem ilustrací L. Jiřincové.

...

V roce 1920 byla v Arménii ustavena sovětská moc, a to v souvislosti s národním povstáním, jehož hlavním motivem

byl boj s Turky, typický pro celé novověké arménské dějiny.

Za typickou představitelku arménské sovětské literatury lze považovat Mariettu Šahinjanovou. Českým čtenářům byla známa již v meziválečném období románem, který vydala pod pseudonymem Jim Dollar s názvem *Američané v Leninogradě* čili *Mess Mend* a dále knihou *Dobrodružství ruské dámy*. Psala rusky, ale hlásila se k Arménii.

Její styl vycházel z novinářského postřehu a ze žánru fejetonistického. Textilní povídky, *Hydrocentrála* či *Uralská obrana* patří k literatuře „praktického užítku“. Naopak celoživotním dílem je *Putování po sovětské Arménii*. Oslava industrializace a kolektivizace v díle této světoběžnice nevyznívá jako vynucená úlitba. Zcestovalá intelektuálka si byla vědoma druhé možné varianty vývoje Arménie, kde kupř. vliv církve byl velmi silný. Chápala sice v souladu s komunistickou propagandou tuto variantu jako „retardační“, ale minulost apriorně neodmítala - načrtávala kláštery, kostely, hrady, chrámy, charakteristické vrchy s lyrickým entuziasmem.

V její knize *Zahraniční listy* jsou kromě *Anglických listů*, *Schodiště času* (Světová výstava v Bruselu 1958) a *Italského deníku zahrnutý i Československé listy z let 1955-1958*. Zdá se, jako by spisovatelka převzala myšlenku Karla Čapka proto, aby mohla stylem dopisovatelky zhodnotit také Československo. Z těchto pozapomenutých děl citujeme charakteristickou pasáž, v níž se vyznává z citu ke dvěma zemím keltského Západu.

Obyvatel Wallesu, obyvatel Cornwallu se odlišují jeden od druhého i od anglického Middleendana. Z malířského Sommersetu s jeho proslulými jeskyněmi Cheddarskými jsem cestovala úzkým pobřežním Devonem do Cornwallu - do kamenného divadla na terasách Portcarna, kde uprostřed zbytků římských sloupů, na pozadí oceánské mihotání měla být premiéra hry Skály Loganu. Taková opravdová kamenná divadla jsou i v Československu, v přírodním divadle na Lokti jsme se kochali velkolepou *Libuší Bedřicha Smetany*. Ovšem tady, v Cornwallu, zastupoval dekoraci oceán a barevnými reflektory byly bílé blesky nervózních racků, vkreslené do jeho temných vln. A to hlavní, zde byl onen Lands-end, Konec země, poslední schod zelené Anglie na jejím nejzajímavějším západě - krok ze země do oceánu - magnet všech turistů, šílené místo náruživého campingu, se shlukem stanů na zelenajícím se mysu, jako by tam rostla družina bedel pod klobouky. Nuže, stojím v dešti a větru na skalnatém útesu, v závalu stovek skořicově hnědých balvanů, nahromaděných páté přes deváté před bezbřehou čarou „dvou moří“, která obklíčila hrstku země ze dvou stran - na poslední anebo i na první pídi Anglie, snáším bílé výkřiky korpulentních racků vibrujících okolo mne. Je tu tak chladně a tak krásně, na místě ponechaném v divoké, prvobytné neuralost! Domnívám se, že slyším v hromobití přibojce pronášet mořské vlny přípitek: „Na zdravou budoucnost všemu, co je zdravého a čestného v Anglii!“ (září 1956, *Anglické listy*).

Dodejme, že literární archiv Památníku národního písemnictví vlastní originální rukopis této autorky - Slovo o Čechově (rusky).

Protějškem arménské sovětské spisovatelky M. Šahinjanové, přesněji protějškem ze svobodného světa je zajisté spisovatel William Saroyan, jenž žil v USA a hlásil se ke svému arménskému původu. Připomeňme, že dílo tohoto laureáta Pulitzerovy ceny bylo překladatelsky dostatečně zmapováno, např.: *Jmenuji se Aram* (1947), *Dobrodružství Wesleye Jacksona* (1948), *Odvážný mladý muž na létající hrazdě* (1958), *Tati, tobě přeskočilo* (1964), *Lidská komedie* (1972), *O nemírání* (1972) a další.

Ostatně ve XX. století se k malému národu Arménů hlásili stejně tak malíř avantgardista Martiros Sarian, skladatel Aram Chačaturjan či francouzský zpěvák Charles Aznavour.

Stojí za to alespoň drobně se zmínit také o bohemistice v Arménii. Jejím zakladatelem a reprezentantem je Hovhannes Valerij Harutjunjan, překladatel K. Čapka, V. Vančury, V. Nezvala, V. Holana, J. Suchého, J. Trnky, J. Hanzlíka, A. Míkulky. Počátky disciplíně položil v Arménii Aršak Čopanjan, jenž překládal K. H. Máchu a psal o S. Čechovi.

•••

Vraťme se ještě k mnohoznačné pozůstalosti Jaromíra Jedličky. Podobně jako o cestě do Gruzie rozepisuje se o vlastním zážitku z Arménie, z cesty podniknuté roku 1958:

Před 38 lety se stal Jerevan z někdejšího hlavního města jerevanského chánství a později carské gubernie hlavním městem nového státu, sovětské Arménie. Dnes je Jerevan moderním městem o 480 000 obyvatelích, rokem přibývá 13 000 obyvatel a mezi nimi velkou část tvoří navrátilci: lidé, kteří byli vypuzeni z armenských krajů při tureckých masakrech během první světové války a dočasně našli přístřeší v jiných zemích. Stále vznikají nové čtvrti: nejsou jména po někdejších armenských krajích, které vyrvali Arménům Turci. Těm, kdo se tam usídlí, jejich nové bydliště chce aspoň svým jménem připomínat někdejší ztracenou vlast. Domy jsou nejvýše třípatrové, drží se při zemi z obavy před zemětřesením. Leninovo náměstí je obklopeno se všech stran budovami fantastických tvarů. Jsou inspirovány slohem starých armenských paláců a nebylo snadné spojit požadavky vnější originality s účelností vnitřního uspořádání. Nový Jerevan roste však nahoře nad městem a poroste patrně na druhém břehu řeky Hrazdan. Celý Jerevan je vystavěn z barevných kamenů. Tímto barevným kamenem je tuf, který má celkem asi 10 různých barev. Ale nejčastější je tuf růžový, nebo žlutý, někdy šedý. Protože každý kámen je lehce odstíněn a mění svůj barevný nádech vlivem vlhkosti a slunce, hrají domy různými barvami. Jsou neomítnuté a staré domy postupně svlékány ze své omítky, aby nerušily souhru stínů a odstínů v tomto barevném městě.

Na okraji dnešního Jerevanu se nad ohřím řeky Hrazdan zdvihá pahorek zvaný Karmir Blur. Urartská říše vybudovala na svém okrajovém pásmu celý systém tvrzí a tento pahorek nese na sobě jednu z nich. Ale Skythové roku 612 př. n. l. útokem, jež

vedli od severu, rozbořili hrad a pozdější věky jej pokryly prachem a hlinou. Byly zde nalezeny šipy, jimiž zasypali pevnost. Při vykopávkách byly nalezeny kamenné oltáře, obrovské hliněné džbánovité sudy na víno a na pivo, na nichž je označen obsah klínovými nápisy, žlaby, jimiž olej vtékal do nádob, byl nalezen královský štít a helma a lebka dívky, která uhořela při dobývání pevnosti. Dole pod hradištěm je stinný meruňkový háj a vedle něho stojí domeček, do něhož byly přeneseny předměty.

Tam leží kamenné žlaby na olej, lampičky, lebky, cibulovité džbány a na hromadě se válejí růžové nádoby, jež se podobají kořenům červené řepy. Na pokraji Jerevanu stojí však ještě jiný kopec, vyšší a mohutnější než Karmir Blur. Je to Arin Berd. Tyčí se mezi návršími měkkých tvarů, sám jim podoben, v nichž skaliska jsou pokryta prstí a oblázky. Na jeho vrcholu, pod vrchní vrstvou, zaváty a zaneseny dvěma tisíciletími, leží trosky hradu Erebuti, jenž je pokládán za předchůdce dnešního Jerevanu. Zde stála pevnost, která se stala administrativním centrem severní gubernie urartské říše, ale stala se časem obávanou pro svou sílu a bylo rozhodnuto zrušit ji. Byly zde zjištěny jednotlivé části hradu, jenž obsahoval síň, zasvěcené kultu, palác královský a hospodářské budovy, kde byly uloženy zásoby a zbraně. Podle důmyslného výpočtu, jenž se opírá o letopočet 783 před n. l., bude r. 1967 oslavováno 2750. výročí Jerevanu.

Jméno Ečmiadzin znamená „Kde sestoupil jednorozentý“ a vztahuje se k legendě o zjevení Kristově. Bylo dáno kostelu, který zde vznikl v době raného křesťanství. Později se toto jméno přeneslo na sídlo patriarchátu a zatlačilo úplně původní název města, Vagaršapat. Ečmiadzin nebyl však jenom ústředím církevním, po dlouhé věky politické závislosti a roztržitého armenského národa plnila armenská církev při své celonárodní povaze neobyčejně důležité kulturní poslání. Proto se Ečmiadzin stal jediným kulturním střediskem v mateřské zemi, sídlem první armenské tiskárny na domácí půdě a největším shromážděním památek armenského písemnictví, jež dalo základ nynějšímu státnímu archivu rukopisů Arménské SSR, jenž nese starobylý název Matenadaran. Od ečmiadzinské silnice odbočí postranní cesta na okrouhlé prostranství, na němž leží rozvaliny velkolepého chrámu Zvartnoc, což znamená chrám Bdicích, t.j. andělů strážných.

Ve vzdálenosti 28 km od hlavního města stojí jedna z nečetných památek předkřesťanské Arménie, které se zachovaly. Na trojúhelníkovitém skalním výběžku nad hlubokým korytem řeky Azat, v krajině stejně nádherné jako děsivé, leží pevnost, kdysi mohutná, ze 3. stol. n. l., která přežila deset století. Její hradby se 14 čtverhrannými věžemi jsou vystavěny z šedomodrých bazaltových kvádrů, spojovaných železnými svorníky a zalitých kovem. Uvnitř pevnosti na nejvyšším místě stojí zbytky pohanského chrámu, který byl vystavěn v 1. st. n. l. v helenistickém slohu a v 17. stol. podlehl zemětřesení. Kolem devíti stupňů širokého schodiště se válejí úlomky ionských sloupů a hlavice s akantovými ornamenty. A nad troskami v pozadí vyčnívají dlouze zvlhčené hřbety skal, jež ve své plochosti a přímočarosti vypadají, jako by byly dodatečně přizpůsobeny k obrysům rozpadlého chrámu, ač spíše lze předpokládat, že jejich strohé, vláčné tvary byly promítnuty do lidského díla, které pokračovalo v duchu podivné krásy okolní krajiny a domýšlejí tvůrčí záměry přírody, stalo se jejím důmyslným vyvrcholením. Nedaleko leží trosky římské lázně, mezi nimiž se zachovala mozaika s řeckým nápisem, jenž praví: Pracovali jsme a nic jsme za to nedostali.

Není vyloučeno, že než bylo dílo hotovo, ten, kdo dal příkaz k jeho provedení, zahynul, a pracovníci nedostali zapláceno, ulevili proto své hořkosti nápisem, jenž přežal zřádku všech věcí.

Listopad, dosud zářivý, poskytoval denně pohledy na horu, na které podle biblického vyprávění přistala archa Noemova. Tato nejvyšší ze všech armenských hor (5211 m) a také z nich nejarmenštější, leží na tureckém území hned za řekou Arax, jež tvoří hranici SSSR. Ararat se zjevoval ze záhybů silnic přímo u Jerevanu. Vystává nad rovinou obestřen bílými perutemi oblaků jako okřídlený anděl, jenž neustále shlíží svým bdělým pohledem na onen zbytek země, který zůstal zachován z někdejší obrovské rozlohy historické Arménie. Na jedné z mohutných výšin stojí pomník, jenž byl zbudován velkému armenskému básníkovi Eliše Čarencovi. Zatímco dole zářila světla Jerevanu, zdvihal se jako černá kupa a tarasil obzor černé noci, sám ještě černější než ona. Sníh zasypal celý Jerevan, a i když roztával o polednách, zamrzal zase přes noc a proměnil město v obrovské klu-

ziště. Sníh na zemi a na všech tvářích úsměvy: zde v suché jižní krajině sníh a všechno, co je spojeno s vláhou, je vítáno s velikou vděčností.

Zájem tu vzbudilo vyprávění o českém spisovateli, který položil život za svobodu Arménie. Bohumil Havlasa se zúčastnil nejdříve bojů s Turky na Balkáně, a odtamtud psal zprávy a články do pražských časopisů. Rozhodl se vstoupit do ruské armády a s kavkazskými dragouny táhl do ruskoturecké války v r. 1877. Bojoval v Arménii, byl raněn, onemocněl tyfem a zemřel 22letý na armenské půdě, v Alexandropoli, nynějším Leninakanu. O tom všem bylo třeba promluvit v literárním ústavu, na schůzích, v rozhlase a v televizi. Jméno Bohumila Havlasy se stalo rázem slavným. Příslušné instituce se rozhodly vyhledat jeho zapomenutý hrob. (Zkráceno)

V Jedličkově fondu značné procento tvoří armeniana, vlastní překlady z E. Čarence, P. Duriana, M. Chorenaciho, A. Isahakjana, N. Khučaka, V. Papaziana, L. Šantha, A. Movsesjana-Širvanzadeho, H. Tumanjana, D. Varužana, Y. Yovhanniseana, N. Zarjana, dále bohatá korespondence od armenských pisatelů, nejen v arménštině, ale také v ruštině, angličtině, italštině, němčině, polštině, češtině. Je zde celý konvolut článků k problematice B. Havlasy v Arménii a ukázková korespondence přijatá od armenských institucí, odeslateli jsou Arcibiskup Arménské apoštolské církve Tirayre, Houssaper, quotidien Arménien v Káhiře, Arménien Quaterly v New Yorku, Librairie orientale H. Samuelian v Paříži, Jerevanská státní univerzita a mnoho dalších.

Publikace, vydaná v Londýně a v New Yorku roku 1916 a v reprintu 1958 s názvem Armenian legends and poems, shrnuje dědictví arménské identity v příbězích a úvahách. V nádherném secesně inspirovaném rámci je sbírkou pořízenou a ilustrovanou Zabelle C. Boyajianovou. Počiná výjevem tmavovlasé ženy brodicí se kamennými troskami, ztělesněné Arménie a verši písně:

The ages pass, no tidings come,
My brave ones fall, are lost and gone.
My blood is chilled, my voice is dumb,
and friend or comfort I have none -

Připravila HELENA MIKULOVÁ

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Jak je opět milé po dlouhé době přivítat v Praze výstavu světového kalibru. Tou výstavou je nepochybně kolekce sochařského díla - BOURDELLE A JEHO ŽÁCI. Nabízí špičkový soubor plastik francouzského soupevníka Augusta Rodina E. A. Bourdella a jeho tří žáků Alberta Giacomettiho, Germaine Richierové a Otto Gutfreunda. Výstava instalovaná v podmanivém prostředí Domu U Černé matky Boží je skutečně vyzrálou orchestrací toho nejlepšího, co poskytuje vrcholné umění plastiky XX. století. Není nezajímavé, že právě Emil Antoine Bourdelle byl přivítán v Praze roku 1909. Jeho tehdejší výstava, pořádaná péčí SVU Mánes, ovlivnila (podobně jako Rodinova pražská výstava) umělecký život před první světovou válkou. Bezprostředně po výstavě odešel talentovaný Otto Gutfreund k Bourdellovi do Paříže, kde se stal jeho žákem na akademii le Grande Chaumière. Gutfreund obdivoval osobitost a temperament svého učitele, který dovedl „využít přesunu hmot a jít za hranice statických možností“. Zároveň viděl velké dílo Augusta Rodina, jehož umělecký naturel byl odlišný od Bourdellova. Vnímavě srovnával tyto dominantní sochařské osobnosti, aby ve svých sochách našel svůj kubistický pramen: „skutečný objem byl nahrazen plochou“.

Samozřejmě že je velmi obtížné vystavovat díla čtyř značně složitých a navzájem odlišných osobností, přesto se autorům expozice, zejména paní Heleně Staubové z pařížského Musée Bourdelle, podařilo vy-

tvořit z dané látky napínavý příběh dokazující, že srovnání možné je.

Když Otto Gutfreund viděl v Praze slavnou sochu antického *Hérakla lučičníka* (zakoupenou do Moderní galerie v Praze), vzal si z její podstaty právě motiv skály jako jakýsi druhotný prvek, z něhož v roce 1911 vyrostla jeho slavná, krystalicky pevná a čistá socha *Úzkost*, jedno z nejvrcholnějších děl našeho století. Bylo to přesně v duchu a intencích Bourdellovy snahy o to, aby jeho žáci nepřijímali slepě učitelův odkaz, ale aby ho dokázali překonat. Je potěšitelné, že touto mezinárodní výstavou Otto Gutfreund pro svět dále objeven.

Na výstavě lze spatřit práce dalšího z Bourdellových žáků - Alberta Giacomettiho. Giacometti působil u Bourdella od roku 1922 do roku 1927. Bourdelle ustrnul v myšlení přelomu století, avantgardní proudy mu byly cizí a Giacometti prohlásil, že učení u Bourdella mu mnoho nepřineslo. Víc než Bourdellovy estetické koncepce, založené na antickém a přírodním základu, měla na Giacomettiho vliv jeho duchovní síla. (Málokdo ví, že například Rodin - na rozdíl od Bourdella - nevytvořil žádný ze svých odlišných vlastních rukou. Vytvářel malé sochařské studie a na své slavné monumentální plastiky najímal stovky svých obdivovatelů, kteří mu ochotně pomáhali v náročném ateliérovém provozu.)

Giacometti je odlišný. Máme jedinečnou příležitost vidět celou plejádu středně velkých soch, hubeňoučkových a kráčejičích

postav (z 50. a 60. let). Humorný obsah nese plastika *Nos* (z roku 1947): v jednoduché kovové skříni je zavěšena na pohyblivém lanku rachitická hlava s dlouhým nosem. Většina Giacomettiových prací je zapůjčena z majetku Giacomettiovy Asociace, jejíž existence je v Paříži ohrožena zánikem. Stát zřejmě bude usilovat (z daňových důvodů) o její rozpuštění a tak bohužel nevznikne Giacomettiho muzeum ve formě nadace.

Na výstavě je dále předkládána sochařská tvorba Germaine Richierové, která pracovala v Bourdellově ateliéru v letech 1926 až do učitelovy smrti v roce 1929. Pilná žačka víc než v hledání stylu dospěla v poklidných portrétech a figurách k niterné výpovědi a symbolizaci přírodních sil. *Pastevec z Landes* nebo *Diabolo*, sochy z 50. let, poukazují na tradici velkých sochařů Giacoma Manzú nebo Marina Mariniho, nepírají však giacomettiovsky smysl pro úspornou figuraci v nanášení či spíše odnímání hmot.

Na ploše tří pater a se sto třadvaceti převážně sochařskými díly, doplněnými o kresby, předvádí České muzeum výtvarných umění událost sezony. Zapůjčitelé výstavy kromě již zmíněné Asociace Giacometti a Musée Bourdelle jsou mnichovská pobočka Galerie Pallas (zapůjčila všechny Gutfreundovy kresby), Sběrka Jana a Medy Mládkových (sochařské práce O. Gutfreunda), Národní galerie v Praze a rodina Germaine Richierové a další zahraniční sběratelé a majitelé, jimž náleží poděkování stej-

ně jako všem, kteří se o náročný putovní projekt zasloužili. Po francouzském Campredonu a Paříži potrvá v Praze až do 30. května t. r.

•••

Neméně zajímavou sochařskou expozicí je retrospektiva z díla LADISLAVA ZÍVRA (práce z let 1929-1977), předního představitele Skupiny 42, konaná v roce jeho nedožitých devadesátých narozenin. Rodák z podhůří Krkonoše prošel od kubismu k surrealismu a jeho sochařské dílo vyvrcholilo v nefigurativní tvorbě, která však získávala uznání, bohužel, až velmi pozdě. Neexistuje Zívrova monografie a výstava, konaná opět pod patronací ČMVU v sálech v Husově ulici, pochopitelně volí komornější prostředky k představení Zívrova vpravdě průkopnického odkazu. Historik umění Jaromír Zemina ji koncipoval spíš jako vzpomínkový exkurz. Příjemné je, že Zívrova výstava nás zastihuje v době, kdy jsme měli možnost jeho práci konfrontovat s velkou a dobře koncipovanou expozicí Skupiny 42.

•••

V pražském Hollaru probíhá výstava dalšího českého sochaře FRANTIŠKA BÍLKA. Tentokrát představuje jeho tvorbu grafickou (vždyť expozice se koná na půdě spolku českých grafiků). Není to výstava pochopitelně v dimenzích velké galerie, ale připomíná nám opět jeden z dlouhých, který česká uměnověda vůči géniovi opět má. Chtěli bychom zvolat spolu s námětem Bílkovy plastiky: *Orba je naší viny trest!*

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Němé tváře

Často diskutovaným tématem pozdního dvacátého století je ochrana zvířat před týráním a špatným zacházením. Není bez zajímavosti vrhnout historicko-psychologický pohled na celou tuto tematiku, než začneme argumentovat v úzkých hranicích dobových termínů a v horším případě i frází.

Prakticky všechny kultury byly ve vztahu ke zvířatům „rozštěpeny“: existovala zvířata ceněná, milovaná až hýčkaná a „ta ostatní“, s nimiž se mohlo dít cokoliv. I u tzv. přírodních národů, jejichž zacházení se zvířaty je na naše poměry neobyčejně brutální (Eskymák psa, který mu nepatří, při setkání zastřelí či minimálně kopne, tropické lovecké národy uchovávají ulovená zvířata, protože v pralese není ledniček, v různě svázaném či zlomenými imobilizovaném stavu po dlouhé dny), vždycky žijí nejrůznější domácí miláčkové, ať už z řad ochočených divokých ptáků a savců či domácích zvířat. Tato zvířata jsou bedlivě opatrována, členové kmene se s nimi v nouzi dělají o potravu a po smrti jsou začasť oplakávána a pohřbívána jako lidé (u jihoamerických indiánů hrají tato zvířata i roli „vyslanců“ svého druhu u lidí, anebo se uplatňují při různých magických obřadech).

Nález rakouského archeologa E. Puchera z rakouské bronzové osady Stillfried obsahují kromě běžných domácích zvířat i celé pohřbené kostry starých a už artritických zajíců, jelenů a vlků, zjevně až do přirozené smrti chovaných v zajetí. Z téže lokality pocházejí však také kostry vlnitých párů, které nesou každá přes třicet vyhojených zlomenin; jde tedy o pozůstatky jakýchsi pravidelně opakovaných sadistických orgií (čer-

a „škodlivá“ (což je jen sekundární racionalizace téhož), je téměř univerzální. Tak třeba zoroastrovský Írán uctíval či alespoň krajně chránil hovzí dobytek, psy, domácí zvířata obecně, ale také vydry, naopak příkazoval usmrcovat šťiry, hady, žáby a želvy.

Dichotomií ve vztahu ke zvířatům má pochopitelně i industriální civilizace západního typu, kde jako druhý pól ke klinikám a psychiatrům pro psy a kočky stojí skrytá inferna vědeckých laboratoří a zemědělských velkochovů. Zvolna už se vytrácí z obecné paměti, že ještě zhruba do poloviny našeho století patřily sadistické manipulace s menšími zvířaty ke zcela běžným a regulérním zábavám venkovských (i městských) dětí, nad nimiž se nikdo nepozastavoval. Svou úlohu na vymizení tohoto fenoménu snad sehrál i přechod k méně drastické a represivní výchově, nenutící tolik utržené násilí „předávat dál“, ale domnívám se, že naprosto převážující příčinou bylo zavedení televize, která sytí dětskou potřebu drastičnosti a krvavosti přízraky na obrazovkách (ve formě válečných filmů v letech padesátých či akčních krváků dnes). Bylo by dobré, kdybychom si uvědomili, že každý takový film zachránil nožičky mnoha mouchám, a že tedy možná nejde o „otravování nevinných dětských duší“, nýbrž o uspokojování jedné z jejich nejzákladnějších potřeb (o „sadoanalým“ stadiu vývoje dětské sexuality mluvil už Freud).

O této souvislosti věděli už dávno před Freudem američtí protestantské teologové, kteří se jako vůbec první vyslovovali po polovině 18. století proti štvání na zvířata jako zábavě nejen kvůli tomu, že stvoření je zde zneužíváno k jinému účelu, než který zamýšlel Stvořitel, ale i kvůli tomu, že štvání vzbuzují

v dolech jako indikátory důlních plynů (pro ně byl určen jakýsi „starobní důchod“). V šedesátých letech 19. století vychází obdobný zákon v Prusku (je to v době, kdy ochrana lidí před útrpným právem je mnohde na kontinentě svěží novinkou - některé státy toto právo odstranily až v r. 1815).

Je sice pravda, že vztah ke zvířatům a k lidem je obecně vzato v jakési korelaci, ta však není zdaleka tak jednoznačná, jak ji ochránci zvířat rádi prezentují. V dobách masového týráni lidí se zcela jistě na zvířata (obecně vzato) hledí ještě méně, ale výjimek bychom našli dost. Německá třetí říše měla velmi přísný a v zásadě i dodržovaný zákon na ochranu zvířat, její nejvyšší činnosti byli zvířatům velice nakloněni (Hitler miloval psy, Himmler zejména užitek a okrasnou drůbež); rovněž přízračná aztécká kultura byla ke zvířatům velice přátelská. Poměr též nelze spatřovat jako obrácený; je však smutnou skutečností, že nejmilitantnější ochránci zvířat byvali přes chvályhodnost svých cílů mnohdy osobami s narušenou komunikací a narušeným vztahem k vlastnímu druhu, což je příznak vždy alarmující.

Evropský středověk, ovlivněný ještě silně germánskými a slovanskými původními představami, viděl na rozdíl od římského práva ve zvířatech i subjekty nadané právy i odpovědností. Známé procesy s kobyly či myši jsou nejen ukázkou středověkého obskurantismu, ale i posledním pokusem Evropy vzít mimon lidské živé tvory vážně a jako sobě rovné a korektně s nimi i jednat. Myši byly v jednom z těchto procesů regulérně souzeny, byť v nepřítomnosti, měly svého obhájce, rozsudek jim byl oznámen způsobem tehdy obvyklým u nepřítomných osob - byl vyvěšen na „černém prkně“ a zněl, že myši mají do čtrnácti dnů pole a louky daného panství opustit, přičemž zvířata příliš mladá, přestárlá a gravidní mohou zůstat. Často byli souzeni i zvířecí jednotlivci, kteří zapříčinili lidskou smrt či nějak se protivili řádu světa (např. kohout, který snesl vejce). Sv. František z Assisi, který chápal paralelně k buddhistické tradici zvířata jako bratry (ostatně takto chápal i stromy či abiotické jevy - slunce, vítr atd.), neváhal kázat ptákům či rybám, zpupná a zlomyslná zvířata naopak trestal. Na konci re-

krevního oběhu patřilo např. k oblíbeným aktivitám heterodoxního katolického kláštera v Port-Royal ve Francii 17. století). Kampaně proti vivisekcím začaly rovněž až v 19. století, předtím zastupovaly do určité míry „veřejnou dimenzi vědy“ stejně jako ukazování Van de Graafových generátorů, Magdeburských polokoulí či Leydenských láhví. (Dřívější doby vivisekce samozřejmě znaly - prováděly se například v helénistické Alexandrii, a to i na otrocích. Vztah k lidem byl ve starších dobách, které se musely k univerzitnímu humanismu dlouze propracovávat, velmi diferencovaný. Římsští otroci byli traktováni jako „nástroje mluvící“, paralelně k „nástrojům bučícím“ a „nástrojům němým“; přírodní národy zacházely s lidmi mimo vlastní kmen neobyčejně tvrdě, vzpomeňme jen na metody likvidace zajatců u préríjních indiánů; pokusy na lidech ostatně provádělo i nacistické Německo a v padesátých letech i Československo.)

Náběhy k individuální ochraně zvířat lze vysledovat samozřejmě i v jiných kulturách než v evropské. Obecně známá je všeobjímající ochrana všeho živého hinduismem a buddhismem, málo známo naopak je, že zbytečně zabíjet zvířata zapovídá i islám (všem těmto kulturním okruhům je na rozdíl od Evropy zcela cizí myšlenka dát těžce nemocnému nebo invalidnímu zvířeti „ránu z milosti“ - plahočí se dál, lidmi mírně podporováno a přikrmováno, se svým kismetem). Z vlastní zkušenosti znám prakticky zacházení se zvířaty v Turecku a Íránu - jsou sice poněkud drsnější než u nás, asi jako v minulém století (které tam kulturně-historicky vlastně je), ale bez vyložených zlovolností... Rovněž Čína, respektující i práva lidí jen velmi málo, má kromě řady pro nás sadisticky či podivně působících praktik (patří sem i záliba ve zrudách a deformitách, od závojnatek až po zdeformované nožky čínských dam) i protichůdné tendence, třeba zvyk pouštět živé ryby koupené na trhu.

Dá se říci, že jistých pokroků se ve vztahu člověk - zvíře od počátku minulého století, a zejména od konjunktury šedesátých let století našeho, v zemích západního civilizačního okruhu přece jen dosáhlo. Výsledky jsou však paradoxně nerovnoměrné - pokud se ve Velké Británii v šedesátých letech něco dělo za staže-



Francesco del Cossa (1436-1478), „Zahrada lásky“, výřez

na zákoutí lidských duší se od bronzové éry, jak vidno, příliš nezměnila, byť povaha celé akce byla tehdy asi rituální). Obdobná byla i situace ve starém Římě, kde se to na jedné straně hemžilo luxusními psíky, papoušky a opičkami, na druhé straně se pořádaly štvání na divou zvěř v cirku a tato představení přesahovala vše, co bylo kdy v tomto oboru podniknuto. I po přijetí křesťanství za státní náboženství římské říše bylo zakázáno jen zabíjení lidských gladiátorů - „hry“ se zvířaty pokračovaly až do zkolabování impéria, kdy už přestal fungovat import šelem. Nejinak tomu bylo na českém venkově zhruba do druhé světové války. Zatímco oblíbený koník byl slavnostně strojen, hýčkána a skládaly se o něm písně, místo netopýra bylo na vrátech, kam se přibíjel. (Mimochodem i východoafrické pastevecké kmény, např. Masajové, skládaly písně o svých oblíbených býcích či volch a též jim je přímo předzpěvovali, aby je pobavili.) Toto tradiční rozdělení zvířat na „dobrá“ a „zlá“, v pozdější terminologii „užitečná“

temné „parasexuální“ vášně. První zmínku o zavřehodnosti dětských „her“ se zvířaty, konkrétně s hmyzem, nalézáme u britských duchovních (a zároveň entomologů) Kirbyho a Spence v jejich učebnici entomologie z r. 1817. „Temné barvy“ a „hrozivou podobu“ střevlíků, roháčů a jiných brouků vidí jako namířené právě k odstrašování těchto dětských „predátorů“. Přitom Clemens Brentano v téže době ve svých hrách pro děti shledává podobné praktiky zcela v pořádku (jak si ti malíci pěkně hrají!). Nejen na renesančních, ale i na romantických obrazech nás může překvapit krotkost „ochočených“ drobných ptáků - jsou totiž oslepeni, jednak aby neuletli, jednak aby lépe zpívali.

Teprve kolem poloviny minulého století se stává dobré zacházení se zvířaty součástí mravoučné dětské literatury. V téže době, ve čtyřicátých letech minulého století, také v Anglii vyšly první zákony na ochranu zvířat. Týkaly se zejména pravidel pro lov jezevců, dále pravidel pro chov koní a také kanárů užívaných



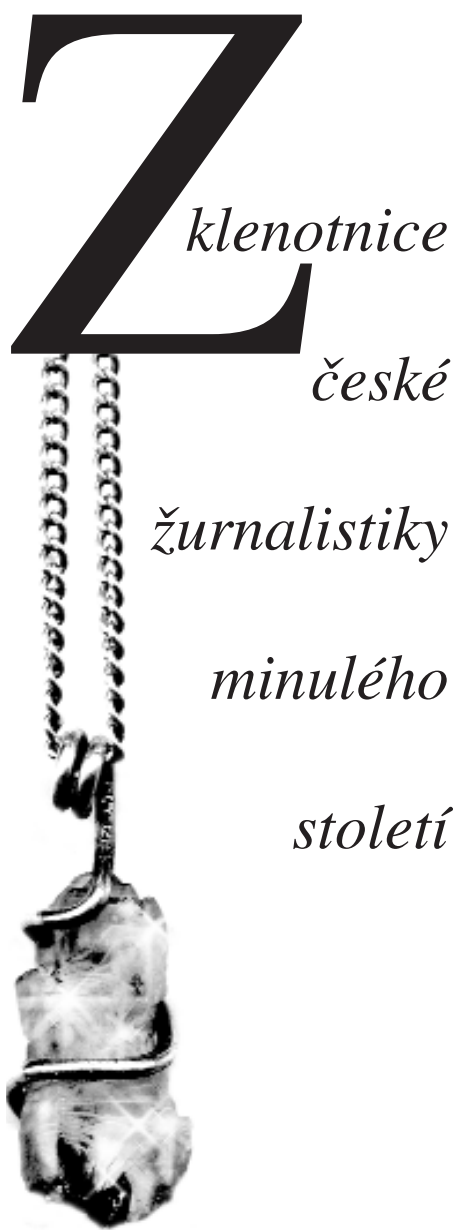
Vittore Carpaccio (kolem 1455-1526), „Navštívení“, výřez

nesance „zvířecích“ procesů prudce ubývá a zřejmě poslední z nich se konal počátkem 18. století ve Španělsku, tehdy nejkonzervativnější zemi; jednalo se o mezalianci venkovského mladíka s oslicí - mládenec byl popraven, zatímco oslice, jejíž dobrou pověst potvrdila řada svědků, dostala pouze přísné napomenutí a několik ran holí.

Karteziánský obrat znamenal radikální přehodnocení vztahu ke zvířatům; ta začala být chápána pouze jako dokonalý mechanismus bez duše, jehož součástky jsou tak malé, že nejsou okem či lupou rozeznatelné. Descartes o zvířatech soudil, že „jedí bez chuti, naříkají bez bolesti“ - těžko se kde najde absurdnější a zkušenosti více podporující názor. Tato koncepce otevřela pochopitelně dveře dokořán vivisekcím experimentům. Díváme-li se však např. na ilustrace Harveyových prací, těžko lze uvěřit, že jediným popudem k jejich vyhotovení byla výhradně touha po poznání. Vivisekce bývaly často prováděny veřejně a pro zábavu (vivisekcí předvádění důmyslnosti

nými roletami, mělo to jistě povahu erotickou, dnes se prý spíše jedná o zabíjení zvířat. Asi nejvíce se od počátku století zlepšila situace psů a koček, mnohem víc, nežli se zlepšil úděl lidí za stejnou dobu (úsloví typu: „psí život“, „psa by nevyhnal“, „jako pes u boudy“, „zmlátit jako psa“, „utopit jako štěně“, „utahaný jako kotě“ atd. názorně ukazují, jak se situace za pár dekád změnila). V pokročilých industriálních zemích, jako je třeba Holandsko, skoro polovina obyvatelstva není maso či je konzumuje velmi málo a ptáci mohou v parcích hnízdit těsně vedle pěšinky beze všeho strachu (i mé sebrání rodinky žampionů v Leidenském parku bylo sledováno kosými pohledy).

Samozřejmě jsou zvířata chráněna podle stupně podobnosti s člověkem. Ryby a bezobratlé žádný zákon nechrání a utrpení otrávených potkanů v kanále či mandelínek bramborových zasazených insekticidem pohne málokoho, pražení kávových bobů už je v pořádku zcela. Podle některých zlomyslníků je vegetarián ten, kdo neslyší rajčata křičet.



klenotnice

české

žurnalistiky

minulého

století

Vojenský soud v Pešti odsoudil nadporučíka Hedessyho, který v prosinci usekl jednomu úředníku ucho šavlí, na tři měsíce do vězení. Když se takové rozsudky vynášejí, pak se nedivíme, že není občan před bujností důstojníků jist.

Červánky 1900

Hurá! neb Urá! heslo to po celém světě rozšířené, či křik válečný, sloužící na mnoze za slavný přípitek, pozdravení a t. d., jest slovanské. Vzalot počátek u Turků, jichž prý nejudatnější bojovníci bývali vždy Slované poturčení. Dle koranu každý bojovník, jenž ve válce proti křesťanům zahyne, hned po smrti do ráje se dostane, pročez srbští poturčenci, při svých útociích na vojsko křesťanské, když se vrhali v patrnou záhubu, provolávali: „U ráj! U ráj!“ - totiž v ráj aneb do ráje.

Rodinná kronika 1862

Pan Vrchlický o mladé generaci. Vídeňský list N. W. T. rozeslal na četné spisovatele dotazník, co si přejí v příštím roce. Pan Vrchlický odpověděl „klasičky“ mezi jiným i to, že přeje mladé generaci „více rozumu“. To Vás není důstojně, pane Vrchlický. Více rozumu by měla mít celá ta Vaše stará generace, aby nepřekážela ve vývoji nových, silných talentů

Stráž na Cidlině 1895

Podivná pokladna. Francouzský básník Jan de Rotrou - žil v XVII. století - člen francouzské akademie, byl nad míru lehkomyšlné povahy, hráč a piják, a proto i při svých velkých příjmech trpěl začasté velkou nouzí. Chtěje sám na sebe vyžráti, vymyslel si způsob, jakým by si aspoň část svých příjmů pro zlé časy uschoval. Do kouta své pracovny dal si navěztí hromadu rýže. Kdykoli obdržel peníze, naházal je do rýže, a měl-li nouzi, vyhrabával je z hromady. Nešlo to ovšem lehce - a básník spokojil se tudíž raději menší částkou. Mimo to měl i to vědomí, že v nehorším případě

přece ještě nějaký groš vždycky se skrývá v této neobyčejné, prapodivné pokladně.

Besedy lidu 1893

Drahý rukopis. Co svět stojí nebylo snad tolik zapláceno honoráře za rukopis, jako za foliát, jenž po smrti proslulého lékaře holandského, Boerhavea, v jeho knihovně byl nalezen. Boerhave zemřel u věku vysokém v roce 1738. Foliát nalezen byl dobře zapečetěn ve zvláštní přehradce a na obálce stálo napsáno: „Jediné a nejhlubší tajemství umění léčebného.“ - Jelikož Boerhave byl nejslavnějším lékařem své doby a neobyčejně vysokého dosáhl stáří, všeobecně mělo se za to, že rukopisy ty znamenité jsou důležitosti a že obsahují neomylný návod, jak zdraví i život si prodloužit. Časopisy všech zemí psaly o záhadném odkazu doktorovu a četné a značné nabídky docházely i z ciziny. Tím stalo se, že rukopis dán byl do dražby a dostal se anglickému gentlemanu jednomu, který zaplatil 70 tisíc hol. zlatých v domněnce, že koupil celý svět. U přítomnosti četných pozvaných učenců a profesorů obálka byla rozevřena a z ní vyňata velká zápisní kniha, v níž všechny listy byly prázdné, vyjma první strany, kdež rukou zesnulého velikými písmeny stálo napsáno: „Drž nohy v teple, hlavu v chladu a otevřenou branku v zadu.“

Květy Americké 1887

„Lid kopat, na lid plivat, lid mrskat a ne mu zřizovat čítárny!“ Tak se vyjádřil mladočeský fidelet měšťanské školy v Plzni, když k němu přišli, aby přispěl něčím na lidovou čítárnu. Takový člověk může býti ředitelem školy?

Červánky 1900

Továrna na romány. Pařížský jeden žurnalista objevil onehdy literární dílnu, kde se zhotovují romány „podle míry“ jako střevíce nebo spodky. V rozsáhlé síni jest několik zkrachovaných spisovatelů zaměstnáno upravováním obyčejných románů na „populární“, jež se pak uveřejňují v menších časopisech anebo vycházejí jako kolportážní díla v nesčíslných pokračováních. Když tito literární nádenníci přijdou do továrny, svléknou kabát a obléknou pracovní halenu, načež jmou se svěřený sobě román „rozšiřovat“, totiž protahují předložený sobě text, aby vyhověli vkusu zákazníků, kteří za svoje peníze chtějí mít „dlouhou historii“. Tak na př. z románu o 20.000 slovech udělá se román o 50.000 slovech. Dejme tomu, že autor „předlohy“ napsal: „Hrabě vešel do prvního patra a zazvonil.“ Tuto prostou větu „upraví“ literární nádenník následovně: „Hrabě vystupoval po mramorových schodech pokrytých drahocenným kobercem a přibyl do prvního patra, pevnou rukou zatáhl za zvonítko...“ Ředitel této literární továrny obchází po dílně, radě, pomáhaje a opravuje. - „Jak daleko jste?“ táže se jednoho z literárních nádenníků. - „Právě jsem usmrtil hraběte X.“ - „Jakže, již na tisíc řádků? Pane, to nejde; hrabě musí přečkat ještě několik kapitol.“ - A ředitel vzav pero z ruky nezkušeného „spisovatele“, napíše jako počátek následující kapitoly toto: „Avšak hrabě X. nebyl ještě mrtev - počal zvolna dýchat a pojednou otevřel oči...“

Zlatá Praha 1897

Zvyky spisovatelů francouzských. Pařížský jeden časopis přináší následující zajímavé zprávy o zvycích vynikajících spisovatelů francouzských při práci: Alf. Daudet se při psaní takřka stále uštěpačně usmívá; Zola občas čte nahlas větu, kterou právě píše; Edmont de Gouncourt pohybuje ústy, jakoby jedl; Jules Lema(i)tre hladí si levicí knír; Renan hledí na zápěstí ruky, jakoby tam hledal vnuknutí; Ludovic Halévy upírá stále oči ke stropu, kdežto Meilhac složí hlavu mezi obě ruce, když přemýšlí. Richepin má v obyčeji bubnovat na stůl, nepřichází-li mu rým, který hledá; Coppée co chvíli přestane, zapálí si cigaretu a po dvou neb třech bafech ji zase odhodí. Henri de Bornier škrabe se v hlavě; Emil Bergerat hvízdá. Jean Rameau, když píše verše, myslí na něco jiného, a G. Ohnet - nemyslí na nic!

Zlatá Praha 1892

- Učený Angličan Queensley, velký to ctitel starořeckých básníků, nařídil v poslední vůli své, aby se mu po smrti kůže s těla stáhla a na pergamen zdělala, na nějž se Iliada napsatí má. Tento řídký exemplář Iliady má se pak v britském museu uložit.

Rodinná kronika 1863

Kráva žeroucí maso. Jsou tak mnohé odchylky od všeobecného pravidla, ale kráva, žeroucí maso, která náleží ku přeživavcům, jest přece nejpodivnější výjimkou. Přes to zdá se zakládati na pravdě, že odchylka taková jest možnou; neboť jinak nebyl by časopis „Naturaliste“ ze dne 1. října 1892 přinesl o tom zprávu. Týž vypravuje o krávě v Texasu, která požírala potkany a myši, které chytala ve svém okolí. Jeví prý takovou choutku po čerstvém mase, že jen z nedostatku jeho požírá sena a proto i jednou nejsou náležitě hlídána, dvě svá telátka sežrala. Jsou prý také koně, kteří žerou maso, ale také to jest výjimka, o níž lze za to míti, že povstala jen za poměrů zcela zvláštních. Ba jsou i ptáci, kteří se vyvíjejí v masožravce, na př. kos novější doby, co stal se ptákem.

Vesmír 1893

Strom, jenž hvízdá. V jižní Nubii přichází dle zpráv listů přírodovědeckých strom, zvaný domorodci ssofar. Věje-li vítr jeho korunou, vznikají tony, upomínající na flétnu. Příčina zjevu toho vězí v tom, že větvičky pokryty jsou zvláštním hmyzem, který ssaje gummu z haluzí a přeměňuje je takto v jakýsi druh flétny.

Vesmír 1887

Převrácený svět. Kdežto Evropa letos ještě sněhu a zimy nezná a též zprávy ze severu, na př. z Gothenburku (ze Švedska) ze dne 24. ledna t. r. došlé zvěstují, že tam již úplně nastalo jaro, v zahradách že již trhají prvosenky, macošky a p. jarní kvítí, - nepamatují v Persii, kteráž přece s Itálií stejnou polohu má, ještě nikdy tolik sněhu a takových mrazů, jako letos. V listu z Teheranu ze dne 21. prosince m. r. se píše: „Spadlo zde tolik sněhu, že vysoké a mohutné cypřiše lámou se pod tíží jeho. Šach neohrožen zimou kázal honbu zaříditi a ministrové chtějí nechtíce, třeba by zimou se třásli, účastnili se v honbě a každodenně dostavili se v myslivně šachově, jsouce pohotovou rozkazu jeho. Konečně ale přece zahrnaly mrazy šacha a přinutily ho k návratu, zvláště kdy mnoho lidí z průvodu jeho na honbě pomrzlo. Vlci, lišky a šakali opustili hory a sešli v doliny, kdež odvažují se na stáda a obydlí, při čemž i lidé padají za obět žrlosti jejich. Slovem není lidí, kteří by tak krutou zimu v Persii pamatovali. - Z Nového Yorku zase píše se dne 9. ledna t. r.: Včera byl tu mraz, jakéhož tu již 60 rokův nepamatováno, teploměr vykazoval 20 stupňů R. zimy. V Útice v okresu novyorském dospěla zima na 28 stupňů R.

Besídka 1866

V Norvěžsku je jezero, jež melancholicky nazývají. Leží u velmi hluboké rokli mezi strmými skalami, tak že denní světlo tam ani vniknouti nemůže a že i za dne - třeba i o polednách - hvězdy v něm viděti.

Rodinná kronika 1863

Cvičené krysy Anatola Durova.

K umělcům z říše živočišné, kteří se vedle člověka produkovali v cirkusech a na jevišti zábavných místností méně vážného rázu, druží se nejnověji i tvorové, o kterých by se nejméně dalo soudit, že jsou přístupni ohočením a výcviku. V Paříži dělá tou dobou velikou sensaci stádo ohočených krys ruského clowna Anatola Durova, jichž vzorný výcvik a přesné výkony svědčí o úžasné vytrvalosti a trpělivosti jich krotitele. Majíce za to, že krysy „vzdělání“ a „vychování“ takého, jakým vyniká 230členná „společnost“ Durova, jsou vskutku něco, o čem by ani Ben Akiba nemohl říci, že zde už bylo, nerozpakovali jsme se zařaditi do Světozoru zajímavá vyobrazení nepřisobivějšího čísla programu Durova: krysy vlak a krysy železnici. Na scéně upravené za okružní železnici miniaturní s tunelem, mostem, strážní budkou,

signálovým stožárem, nádražní budovou a perronem stojí připraven k odjezdu vlak o třech vagoncích, lokomotivě a tendru. Staničný chef, pěkná bílá krysa s čapkou, přechází po platformě, s balkonu budovy nádraží vyhlíží choť chefova s „děťátkem“. Přiběhne hlídač a vytáhne znamení. Dvě krysy představující konduktory otvírají dvířka a poukazují přicházející cestující. Nádražní dělníci nakládají zavazadla a chef na ně dohlíží, což zavdá mnohdy podnět ke hluché scéně, je-li představený nucen podřízeného i „vlastnoručně“ potrestati a vzepře-li se káraný vzpurník a srazí-li svému chefu červenou čapku, odznak výkonné služby, jako na našem obrázku.

Na dané znamení vlak rozejede se a oběda celou trať stane opět u nádraží, načež „cestující“ ve vzorném pořádku vystupují.

Světlozor 1882

Souboj na klavíry. V Americe proveden před nedávnem souboj, o němž svět ještě nikdy neslyšel. Dva muzikanti, z nichž jeden druhého hrubě byl urazil, bojovali spolu - na klavíry! Boj trval 48 hodin. Bez jídla, bez pití, a ani jednu minutu nepřestanouce hráli aneb lépe mlátili oba protivníci po celou tuto dobu na svých instrumentech. Taneční kusy byly vyloučeny. Jeden hrál 580 krát po sobě miserere z opery „Troubadour“. Když ji chtěl hrát po 581 krátě, spadl při prvních taktách, jakoby bleskem zabit, mrtev na zem. Druhého duelanta museli dopraviti do nejbližší nemocnice a jest se báti, že rovněž životem to zaplatí. Veškerí čtyři svědci pak, kteří souboji byli přítomni, jeví známky pomatenosti na duchu. Instrumenty konečně jsou úplně rozmláceny.

Obrazy života 1872

- Tenorista Delabranche, který zpívá pohostinsku v Novém Orleansu, stal se obětí politování hodné náhody. Při střelbě, kterouž končí se opera „Hugenotti“, stříleno mu z několika ručnic zrovna do obličeje, tak že ubožák na obě oči oslepl. Nešťastnou zpěvačku, kteráž zpívala s ním úlohu „Valentiny“, stihl tentýž krutý osud.

Světlozor 1872

Jak se má psáti ouvertura. Anglický časopis *Leisure Hour* uveřejnil list, ježž Rossini ještě za svého mládí psal jakémusi umělci, žádavšímu za radu, kterak prý nejlépe psáti lze ouverturu. Mimo jiné čte se v tomto dopise: „Čekajte až do večera, kdy se má kus poprvé provozovati. Nic tak nevzbuzuje nadšení jako nouze, přítomnost opisovače čekajícího na vaši práci a pohled na ředitele, jenž v zoufalství si trhá vlasy. V Itálii byli za mé doby všichni ředitelé holohlaví. Ouverтуру k „Othellu“ psal jsem v malém pokoji paláce Barbajského, kde mne nejholohlavější a nejnedočkavější všech ředitelův mocí byl zavřel při míse makaronů pohroziv mně, že živ z toho místa nevyjdu, dokud jsem nenapsal poslední noty. Ouverтуру k „Zlodějské strace“ psal jsem toho dne, kdy měla býti provozována, na nejvyšší půdě divadla de la Scala, kde mne ředitel zavřel pod dozorem čtyř divadelních dělníků, jimž rozkázáno, by můj text po kusech oknem házeli opisovačům dole čekajícím; nebudu-li se skladbou hotov, ať prý vyhodí mne samého. Se non ((é)) vero, ((é)) ben trovato.

Světlozor 1883

Tělnatá zpěvačka. Minulý měsíc v Římě zemřela proslulá zpěvačka Adelina Spechová, kmotra Pattiové. Adelina záhy stala se světoznámou svým hlasem: byla však nucena skvělé drahé své vzdáti se již v 24. roce svého věku. Přílišná tělnatost nedovolila jí na jevištích vystupovati. Již v 16. roku byla tak tlustá, že jen nejrafinovanější výmysle mody dovedly kypící formy jejího těla poněkud spoutati. Jednou na jevišti, dle úlohy bylo jí padnouti do mdlob; pád sice podařil se jí, však sama postaviti se pak nemohla a po marných její pokusech několik silných mužů vstoupilo na jeviště a pomohlo jí na nohy. Obecenstvo vypuklo v hluchý smích. Od té doby slavná zpěvačka neodvážila se nikdy více na jeviště.

Květy Americké 1886

Připravil MIROSLAV HUPTYCH

Jiří Heller, Chodci zeleně & Mezitím

Narodil se v roce 1921, jeho otec měl koloniální obchod v Libáni. Jiří stačil ještě v červnu 1940 maturovat na jičínském reálném gymnáziu, krátce nato byly děti z rodin židovského původu vyloučeny ze školní docházky. Užívám na tomto místě záměrně obratu „z rodin židovského původu“ a ne „židovské děti“. Znal jsem Jiřího od dětských let, nepovažoval jsem ho za žida, ale za bezvěrce. On sám se považoval za Čecha bez náboženského vyznání a velmi trpěl tím, že ho za okupace někteří lidé z českého národa vyřazovali.

Po maturitě se Jiří odstěhoval do Prahy a naše kamarádství přerostlo v přátelství. Absolvoval krátký kurz pro židovské učitele a živil se pak vyučováním židovských dětí. Vyučovalo se po bytech. Pro Jiřího to nebylo pouhé zaopatřování chleba. On ty děti miloval, miloval práci s nimi. Nedělní odpoledne jsme trávili společnými procházkami po Starém Městě a Malé Straně. Nešlo nemluvit o politice, lépe řečeno o válce, ale po pádu Francie nebyly ty rozhovory povzbuzující. Radost nám však přinášela jiná dvě témata: Jirkovy děti a hudba.

Jirka hudbu miloval. Sám hrál na housle, i za pražského pobytu chodil na hodiny. On mě naučil rozumět Bachovi, Beethovenovi, Mozartovi. Do Smetanovy síně ovšem již vkročit nemohl, ale každou neděli jsme chodili na Wiedermannovy varhanní koncerty v Emauzích.

V létě 1941 jsem se seznámil a sprátelil se třemi mladými lidmi, kteří psali surrealistické básně a před Vánocemi vydali sborník poezie (dnes by se vrátilo samizdatový) pod názvem Chodci zeleně. I Jirka se s nimi mým prostřednictvím seznámil, oni mu věnovali jeden výtisk. Osobních setkání mezi nimi bylo však málo. Na podzim 1941 odjely z Prahy první židovské transporty do Polska a Jirka se vrátil do Libáně. Velmi často jsme si psali a já mu mimo jiné posílal básně svých surrealistických přátel. Byl jsem velmi příjemně překvapen, když jeden Jirkův dopis obsahoval i jeho vlastní báseň. Brzy následovaly další, celkem jich bylo šest.

Trojice Chodců zeleně, přestože dva z nich tvořili nadále v kolejiích surrealismu, Jirkovy básně velmi přivítala, a tak se na jaře 1942 objevil sborník Mezitím. Stejně jako v Chodcích zeleně užili autoři pseudonymů
Jedlan - Jan Řezáč
Marr - Josef Prošek
Kataj - Jaroslav Rychlý
Gallus - Jiří Heller
Arkina - Vlasta Baranová
Kajem - Miloš Hájek.

Nikdo z nich se nestal básníkem. Umělcem se stal pouze Josef Prošek, pozdější vynikající fotograf. Jan Řezáč se zapsal do dějin české kultury jako šéfredaktor Odeonu a předseda společnosti Karla Teigeho, Jaroslav Rychlý činností v Artii. Jiří Heller zahynul s celou rodinou počátkem roku 1943 v plynové komoře.

Necítím se povolán, abych posuzoval uměleckou hodnotu Gallových básní. Jeho hluboký vztah k hudbě se projevil i tím, že ve čtyřech z šesti básní se pokusil vystihnout hudební skladbu. (Mohu ještě dodat, že v básni Jdou kapky krve se inspiroval platónickou láskou ke své učitelce houslí. Víť jen, že se jmenovala Františka, byla z Bratislavy a holocaust nepřežila.) Pro mne zůstávají jeho verše svědectvím o dobrém člověku, o jeho citění v hrozných letech 1941 a 1942.

Ke sborníku Mezitím je připojena dětská kresba. I v tom měl Jiří Heller iniciativu. Často přinesl kresby dětí, jež vyučoval, a obdivovali jsme jejich poetičnost. Když jsme sestavovali sborník Mezitím, Jirka navrhl zařadit ke každému výtisku dětskou kresbu. Vybrali jsem výtisky Elly Baranové, tehdy devítileté. I toto dítě bylo těžce poznamenáno nacismem. Otec zahynul v Mauthausenu, matka byla již rok vězněna, Ella jako židovská míšenka nesměla jít nejen na gymnázium, ale ani na měšťanku. Zrovnoprávnilo ji až osvobození, které jí též vrátilo matku, ne však sestru Vlastu, která zemřela v Bergen-Belsenu.

MILOŠ HÁJEK

Originální výtisky sborníků Chodci zeleně (exemplář autory věnovaný Jiřimu Hellerovi) a Mezitím se nacházejí ve fonděch Státního židovského muzea v Praze. Kopii almanachu Mezitím převzalo do své knihovny Středisko literárněvědných informací Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

vrš

„Jdou poutníci jak kapky krve v rytmu. Avšak vrátí se, kdo odešel. Až chór zazpívá na stránkách, jež zbyly po vínu, až vítr otevře zamčená, skrytá pouzdra houslí. Budeš milovat tajemná města s chrámy, ne k vůli nim, pro hudbu, jejíž dech (jaks cítil) tichý jak vání zakotvuje ve věčnosti. Galle.“

(Jedlan v úvodu Mezitím)

Gallus

J. S. Bach: Andante

Tak přesně jako pulzování chod dechu odměřuje v čase vteřiny žití blízkost odevzdání se toužebně žádané spásy jak život plyne bez čekání však přesně zvaženo ve svém řádu jdeš kudy není odvolání hrozivou silou vodopádu jenž pilíř modliteb už boří upoutáš slovem apoštolů zas klidně věčné světlo hoří zas od varhanního stolu line se potok preludií krok kontrapunktu vážný prostý pozemský zmatek chvatně miji a zakotvuje ve věčnosti

Jdou kapky krve

Jdou kapky krve které v rytmu vyklepávají melodii jdou tóny závoj stáčeje kol myslí jež ti z houslí pijí

ten nápoj plný jakés síly kolikrát nesli jsme jej ke rtům opilí touhou adadžíí dali jsme tepot srdce lentům

Jak by teď tvoje struny zmlkly když nejsi naše ani v tónech Takové ticho Zvon je puklý Co se srdci po puklých zvonech?

Elišce

Snad ještě vzpomínáš to bylo k podzimu slunce si malátně usedlo na vínu a v harfě vlasů tvých zapreludoval svit tak nějak molově a smutně zdál se znít

Snad ještě vzpomínáš slova se vracela než slabě váhavě jako už doznělá a vespod v tercích zaslech jsem v náznaku jak se náš letní smích utráčí v soumraku

Pomalů dával sad tmě svoje obrysy pod tvým obrvím hry ptáků lehly si a zamlžený dech dozrávajících vín kladl nám po slovech podzimní chladný stín

Sarabanda

Půlnoc svolává netopýry a černé hávy vítr trhá tma kráčí hodiny už byly prvá a druhá prvá druhá

se srázu sráží vítr stíny a sám se sváží na kolena u předlen vrb jimž na vřetena navijí smotky meluzíny

V tmě bouřný hudec housle hrouží smyčec se se strun stromů smývá z vody se mlžné skoupy kouří a v houslích vítr dlouze vzlyká

Stáří

Zpopelavělé tváři s cestami vyschlých toků jak trpce chutná stáří svaštělým plodem roků

co lístků v kalendáři odešlých lásek soků útěcha v starém snáří čas sečtených již kroků

dech tichý jako vání a okna zamlžená žití anebo spaní? minulost nedotčená

a uchráněna tlení se ještě jednou vrátí zjasnit na okamžení dny které se již krátí

Večerní čtení veršů

Slova jež obléte zrak v tom plyšovaném památníku paměti shlížíte se jak beránky na rybníku

Obrazy jež se rozsypáte jak sůl co rozhozena z dlaně ve vlně něžně rozevláté snáší se k zemi odevzdaně

tam někde v mysli do tišiny pobíhala ji vrstvou slabě až přijde podzim s povětřími rozvíří tu sůl básní v hlavě

Hle melodie samohlásek jak by mnou jenom promlouvala Však jednou zrazen od všech lásek bude to má Petrova skála

najdu v ní kovy okouzlení vzdělám hruď pro vidoucí oči a most pod nímž se život pění smrt prázdnoty už nepřekročí

Dopis

Svetislav Basara

Můj milý Pavloviči, sotva jsem se trochu vzpamatoval z nepřijemnosti spjatých s úmrtím a hned následoval další šok: jsem odsouzen do pekla. Domnívám se, že neprávem, ale zde jsou prý opačného názoru všichni. Asi se nestačíš divit: jak je možné, že mrtví píšou dopisy? Uznávám, že je to velmi nezvyklé. Ale je třeba se na věc dívat pragmaticky. V naší době peklo totiž není tak vzdálené světu. Zkušenější trestanci tvrdí, že se váš a náš svět vzájemně dotýkají, prolínají... I když se tomu jen stěží dá uvěřit, dokonce i v sibiřských pustinách prý byly zřízeny pobočky podsvětí. Díky tomu pronikne sem tam nějaká zpráva v obou směrech. Využil jsem této možnosti i já, abych tě upozornil na určité skutečnosti, které by se ti mohly hodit, až jednou i ty natáhneš bačkory.

Jak už víš, peklo je rozděleno do devíti kruhů. Já obývám spolu s různými hříšníky, bezvýznamnými zlomyslníky a nicotnými dušemi první kruh. Znamenití hříšníci jsou umístěni níže, na územích, která si my zde neumíme ani přibližně představit. Nás dokonce neotravují ani zlí duchové; pouze jsme nuceni vzájemně se trápit při teplotě asi 2300 stupňů. To však není to nejdůležitější. Abstrahujeme-li od horka, pak mezi Paříží a prvním kruhem pekla není podstatný rozdíl. Hlavní trápení spočívá však v sepisování zpovědi v tolika verzích, kolik každý potřebuje k tomu, aby beze zbytku pochopil svůj hřích. Mohlo by se zdát, že to ani není bůhvíjaký trest. Zde ale není možné lhat anebo zamlčet vlastní vinu. Třeba v sousední cele, hned vedle mě, dlí jeden muslim, který i přes zákaz stále kreslí lidi. Nad ním byl teď vyneseno rozsudek, že musí kreslit lidskou tvář tak dlouho, dokud nedosáhne absolutní podoby s předlohou a nevedechno pak do kresby život. Podle jeho vlastních slov je zde už téměř 450 let; během této doby dosáhl vysokého stupně virtuozity, kterou by na světě zcela určitě zastínil Leonarda. Avšak to, co má světovou hodnotu, nemá i hodnotu pekelnou. Je zde i jakýsi chlápek, který pomocí kouzla poslal svou ženu kamsi do astrální země nezemě. Pak příslušník nějaké indické sekty, který během svého života zašlápl čtyřiatřicet mravenců. Žádného dalšího hříchu se nedopusťil, ale zapřisáhl se, že neškodí žádné živé bytosti, a teď trpí. Je jenom jedno peklo pro všechny, neboť jak sis už určitě ráčil všimnout, pobývají v něm příslušníci nejrozumnějších konfesí. Tato rovnost je právě to, co je v pekle nejnesnesitelnější, kosmopolitismus nevyjímaje. Následující podívaná je velmi typická: křesťanští, židovští a muslimští teologové se sejdou a pustí se do diskuze: „Toto je peklo.“ říká křesťan. Žid mu odporuje: „Ne, toto je gehena - vy jste tady vetřelci.“ „Nesmysl!“ - vmísí se hned do toho muslim.



„Toto je džehenem.“ Slovo za slovem a už se hádají, pak se přidají i ostatní, padají urážky... Namouduši není mezi světem a peklem žádný rozdíl, leda v teplotě.

Pokud jde o mě, já osobně jsem se do této bryndy dostal kvůli nihilismu. Neměl by ses divit, že se ti hned tak zpovídám; v pekle je totiž možné přemýšlet pouze o hříchu, kromě něj už nic jiného neexistuje. Jak již jistě víš, já jsem ještě poměrně mlád začal zastávat názor, že je okolní svět neskutečný. Tím jsem prý zneužil dílo boží. Rozhodující událostí, která mě v tomto přesvědčení úplně utvrdila, byla nemoc, kterou jsem se náhle rozstona a na níž jsem, díky svému bláznovství, včas nezemřel, ještě předtím, než se výše zmíněná neřest rozmohla. Dokonce jsem několik okamžiků byl klinicky mrtev; to znamená, že jsem nestonal zcela zbytečně. A tak když jsem si krátil dlouhou chvíli při očekávání smrti, dozvěděl jsem se spoustu věcí: například to, že bolest zpomaluje, dokonce zastavuje čas; že jsou vzpomínky, naděje - vše, co naplňuje frázi *můj život* - pouhými výmysly. To je v pořádku. Ten, kdo chce dokázat pravdivost světa, musí začít u sebe. Více méně bezbolestně jsem se smířil s vlastní neskutečností, tedy s tím, že pouze nemoc je skutečná, respektive bolest, jež ji způsobuje... Ze právě ona je hlavním bodem, kolem něhož se točí veškeré přeludy. Zrovna zde jsem však učinil osudovou chybu, kvůli níž teď hořím a doutnám, aniž můžu úplně shořet. Mezi tyto přeludy jsem pochopitelně zařadil manželku a otce. Pozoroval jsem je, odněkud shora, jak stojí vedle mé postele, vedle mě 80% mrtvol a předstírají smutek. Byla to velmi trapná scéna. Oni, nikoli mrtvola. Podíval jsem se na ně pozorněji, nezatížen, jak jsem si tehdy myslel, předsudkem o tělu a všiml si, že ti dva hrají, žena víc, jelikož žena nemá duši, že je panický strach před smrtí nutí prolévat hořké slzy, účastnit se toho laciného představení.

Jak jsem poté, co jsem se uzdravil, mohl mít jakýkoli soucit s těmito zaprodanými dušemi? Jaká iluze příbuzenství by mě mohla oklamat a přinutit zařadit se do koloběhu falešného štěstí? Jistě si řekneš, že o tom pořád ještě mluvím předpojatě a že ničeho nelituju, přestože bych měl. Zrovna to je však tím skutečným smyslem pekla: vědomí toho, že se kvůli určité věci trápíš a přitom si nepřeješ pokání.

„Zázrak!“ říkali, když jsem se po nejtěžší krizi zotavil, jako bych nikdy nestonal. Byli zklamáni, že jsem se z toho vylízl. Chápal jsem je. Jednali naprosto lidsky. Tak se natrápili, tolik noci probděli, a já jsem se uzdravil a tím zklamal jejich očekávání. Jakkp jsem jim potom mohl říct: vy neexistujete. Vzpamatujte se, blběčkové! Byl jsem odhodlán vytrhnout je z iluzí, ale

musel jsem jednat takticky. To jen prohloubilo nezákonnost. Nikdo se lží nezbavuje snadno. Nebylo to marné, když před 5000 lety, dokud ještě vládl jakýs takýs pořádek, Lao Ce napsal: „Krásná slova nejsou pravdivá.“ Můžeš chodit jako poustevník a kázat, že nic není stálé a pevné, v nejlepším případě tě prohlásí za blázna. Ale pokud nějaký maniak nasadí masku mudrce a začne plácet o velkých omylech bouchaje přitom do stolu, neuplyne dlouhá doba a už ho miliony budou následovat a klidně promární své životy v špatné investici.

Po zotavení jsem se přestěhoval na půdu, abych o všem přemýšlel v klidu. Pronajal jsem si tři malé černoušky - Domba, Simba a Ngomba. Jejich úkolem bylo čas od času mě vyšlehat bičem, abych se úplně nerozplynul anebo nezpychl. To mě zachránilo před tím dostat se do větších hlubin pekla. Časem jsem zrevidoval své názory. Zbavil jsem se fanatismu. Má doktrína v pozmeněné formě zněla takto: člověk ve své podstatě není nic, přestože je na dobré cestě tím se stát. Jelikož zneužívá techniky BLOW UP, jeví se nesrovnatelně větším, krásnějším, důležitějším, než doopravdy je. Skutečná velikost průměrné lidské bytosti je 1,5 cm³, vše ostatní je přehánění. A tak, jak se formovalo mé učení, rozhodl jsem se tomuto drzému nafukování postavit do cesty, alespoň ve svém okolí. Napřed jsem uvedl na správnou míru Marii. „Poslyš,“ řekl jsem jí jednou, „přestaň se už konečně chvástat a vytahovat. Pojď sem!“ Přišla. Nakreslil jsem na list papíru její skutečné rozměry a vzhled. „Zbláznil ses!“ řekla. Úderem pěsti jsem jí srazil k zemi, sedl jsem si na její břicho a začal jí pálit cigaretou. Jaká to byla metamorfóza! Podrobena očistnému vlivu bolesti, v mžiku se scvrkla, splaskla, zmenšila na svou skutečnou míru - bezmocná, ztracená bytost. V takovém stavu jsem ji trochu litoval. Možná i chápal. Přísně vzato, člověk je poctivý, pouze když trpí, a jen tehdy je ho třeba litovat; střídme, pochopitelně. Ve všech ostatních situacích je nezbytné ho maximálně ponižít, podcenit a - pokud možno - zničit. A zde byla chyba. Trýzeň zajistí vykupuje, musí ovšem být dobrovolná.

Zcela jiný názor sdílel pan Šalamov, který je zde, stejně jako já, nováčkem. Měl příležitost pořádně se natrápit v pozemských pobočkách podsvětí, avšak během všech těch let se ani jedinkrát neodhodlal k mukám, ani jednou se dobrovolně a radostně nevyrovnal s trýzní, tudíž se - mimo veškeré očekávání - dostal do stejné kaše. Zmíněný pán se na Kolymě seznámil s mým otcem. „Divnej člověk,“ mívá ve zvyku říkat, „nikdy nereptal.“ Pochopitelně že to umocňovalo mé trápení. Uspořádání pekla je takové, jak už jsem se zmínil, že se všechny rozhovory, všechny události vztahují k spáchanému hříchu a neustále ho znovu aktualizují. Šalamov se s mým otcem seznámil, aby mě potrápil. Já jsem totiž se svým otcem naložil následujícím způsobem. Nešlo to otevřeně ho týrat, poslal jsem ho tedy jako turistu do SSSR. Do kufru jsem mu podstrčil kompromitující materiál. A samo sebou, telefonicky jsem to oznámil „modrým prýmkům“. Dostal deset let. Říkal jsem si, že při kácení lesů na třicetistupňových mrazech bude mít čas popřemýšlet o klamu štěstí a že se k tomu ještě naučí rusky. Odjakživa si přál číst Dostojevského v originále. Morální ohledy mě netrápily. Nakládat s někým špatně pro vlastní uspokojení, to je jedna věc, dělat totéž kvůli je-



HOMEOPATICKÁ HLÍDKA

6. ochranná dávka historického optimismu

**Dodnes náležíte k horským pasekám
k bystřinám podobným vlasům Bereniky
K souhvězdím jímž kdysi jména dal
císařův hvězdář Tycho de Brahe
obklopen chladem středověké baziliky
Někdy též plejádou dvorních dam
z nichž možná některou miloval
však pro své půvaby mu všechny byly drahé**

**Pohrobci z téhle renesanční země
kde místo feudálů vládne si dnes lid
jehož dědictví nosíte na svých prsou
a ruce vaše stejně jako hlavy
obnovují je každodenně...
Vás chtěl bych pozdravit chtěl bych vás pohladit
vy ruce dělníků co tíhu doby nesou
a které dějiny člověka proslaví**

**nad ten list domovský jen papír dokument
či příkaz k vyhnání chudáka bezdomovce
na němž si byrokrat s četníkem vylil zlost
chtěje tak dokázat na zvůli váhu moci
Propadl navždy s majiteli rent
Domovské právo do kterékoli obce
dali jsem všem Není glejt na výhost
Patří nám občanům Třídě a revoluci**

(Z básně Karla Bouška *Domovský list*)

ho spasení je však něco zcela jiného. Slepě jsem věřil v trýzeň a to se mi vymstilo. Vidíš tedy, co se může stát, octnou-li se barbaři tváří v tvář šlechtěným pravdám.

Zvěst o mé infamii se roznesla jako mor. Ani to mi nepomohlo dostat rozum. Jednou za mnou přišli na půdu aktivisté jakéhosi dobrovolného sdružení. Vyjádřili protest kvůli mému údajnému týrání manželky, zradě otce, špatnému nakládání s černouškou. Tyran, otcovrah, otrokář. Málem mi to všechno vmetli do tváře. Cožpak člověk nemá právo mlátit svou vlastní ženu? Cožpak nemá právo projevit starost o spasení duše svého otce? To jsem jim však neřekl. Důstojně jsem zavolal na černoušky: „Dombo, Simbo, Ngombo, pojďte sem!“ Přiběhli a hned se pustili do bičování. „Teď ne, ničemové!“ vykřikl jsem. „Tito pánové mě nařkli z rasismu. Bouří se proti otrokářské práci. Cožpak fakta nesvědčí o něčem zcela opačném? Cožpak jsem vás nevytáhl z bída?“ „Jo Bwana!“ řekli jednohlasně. „Cožpak byste neskončili někde jako pašeráci drog, kdybych vás nezaměstnal jako karabáčníky?“ „Jistě Bwana.“ „Cožpak si můžete stěžovat na podmínky: denně 450 gr rýže, čaj, mléko, dvakrát týdně maso?“ „Ne Bwana.“ „Dobročinné misionáře to zvíklalo. Já se dokonce ani zde v pekle nechci zřící opovržením vůči těmto kreaturám, které si myslí, že se Pánubohu anebo věčné spravedlnosti zalíbí tím, nabídnou-li nějakému chudáčkovi skývu chleba a misku polévky. Jsou tady mraky takových. Zmítají se v plamenech a nařikají. Nechápu, proč byli odsouzeni do pekla. Jejich nesnesitelné hašteření budiž mi jedinou útěchou, pokud je v pekle vůbec místo pro nějakou útěchu.“

Nebudu tě už otravovat svými hříchy. Stačí ti tvé vlastní. Spíš bych ti měl dát pár návodů, jak by ses měl zachovat, až se tvůj čas naplní. Pamatuj si, první chvíle po smrti jsou nejtěžší. Je to dost pochopitelné.

V subtilnějších kulturách existují učebnice, například Tibetská kniha mrtvých; existují průvodci, kteří eskortují nešťastníky do pekla. Na něco takového zapomeň. Doslova a do písmene tě hodí na smetiště - a šmytec! Nenech se oklamat pozitivistickými bláboly. Ručím ti, že je smrt přesně taková, jak ji zobrazují středověké rytiny: kostlivec oděn do cárů s kosou v jedné a přesýpacími hodinami v druhé ruce. Neměl by ses smrti příliš bránit, to jen znásobí muka. Včas si přečti Origenovy spisy; jsou naší jedinou nadějí. Pokud můžeš, nauč se je zpaměti. Origen totiž kázal o tom, že na konci všech konců Bůh nakonec všem odpustí, dokonce i těm nejtěžším hříšníkům. Jo, abych nezapomněl, nejdůležitější je vystříhat se zbytečných nadějí. Zdejší strážci se vůbec netají tím, že brány Ráje byly uzavřeny roku 1320. Čeká se pouze na to, kdy se zaplní všechna volná místa v pekle.

Pokud jde o infernální morfologii, je třeba ještě říci, že je přímo závislá na osobních afinitách duše. Muslim, malíř, o kterém jsem se už zmínil, tvrdí, že je peklo nekonečící pustina; pan Šalamov se však domnívá, že je to zmrzlá tajga, celá přeplácaná hustě vysazenými keři ostnatého drátu; nedoučený teolog, kterého užírají nekonečné debaty, si myslí, že je to obrovská učebna. Oči mé duše jej ale vidí takto: pusté město se šedivými domy, ověšené nesmírnou spoustou plakátů a transparentů, na nichž je napsáno: VSTŘÍČ NOVÝM PRACOVNÍM VÍTĚZSTVÍM!

**Ze srbštiny přeložila
ANA ADAMOVIČOVÁ**

Svetislav Basara (1953), autor esejů, povídek a románů vyznačujících se groteskní absurditou a provokujícím komičnem. Tento britský kritik současného stavu věcí se domnívá, že nemožné je kategorií logiky, nikoli skutečnosti.



**Ejhle
člověk!**

Nejsem žádná cimprlina. Udělal jsem dost chyb v knihách a člancích (a nepočítám jsem jich tam nechal). Chybovatí jest lidské - vzkázali nám staří latináci. Přesto si někdy vypisují a žasnu... Zemské noviny - Na začátku byl francouzský paradox (19. 1. 1999): *Průměrná roční spotřeba vína v České republice se pohybuje mezi 130 až 140 litry. Z toho plyne, že spotřeba na osobu odpovídá asi 13 litrům. Je to hodně, nebo málo?*; Zemské noviny - Cestovatel poznal, co je to „blbá nálada“ (18. 1. 1999): *Student z Rožnova pod Radhoštěm měl prý poslechnout Maury a zůstat u nich... Oproti tomu vzpomíná na rodinu Maurů, kteří ho pozvali na oběd... Ten student byl samozřejmě*

na Novém Zélandu na návštěvě u Maorů, a nedivil bych se, kdyby nám teď vyhlásili válku (Maori i potomci Maurů). Je to trochu slomkovina, ale pitomosti by v novinách tisknout neměli. Znáte to, jak jsem nedávno jel do Ústí nad Dlabem, pod paží knihu o životě indiánského spisovatele Thákura, ale protože jsem neměl holinky, tak mě zajel vlak...? Pak jsem se ale dočetl v Knihačích 99 (č. 7), co říká Antonín Ludvík, ředitel a majitel nakladatelství Alpress, o knihách: *Vydáváme příběhy s myšlenkou a ze života! Já teda padám, Zemské noviny, vše odpuštěno!*

Ejhle člověk! Za 948 160 minut začíná 21. století.

Knihy

Retrospektívy
jánošíkovskej tradície
v slovenskej a českej
literatúre

Je všeobecne známe, že jánošíkovská kultúrna a literárna tradícia spolu s veľkomoravskou tradíciou patrí medzi najstaršie a najsilnejšie kultúrne tradície na Slovensku. A práve v týchto reláciách sa stretávame na pulloch kníhkupectiev (žiaľ, len na Morave a v Čechách) s pozoruhodnou monografiou moravskej bádateľky dr. **Milady Pískovej Zbojnícke variácie**, publikovanou v slovenčine (vyd. *Filozoficko-prirodovedecká fakulta, Slezská univerzita, Opava 1997, 107 s. + obrazová príloha*).

Cieľom Pískovej vedeckej monografie je zmapovať, zhodnotiť, porovnať a zkonfrontovať jánošíkovské, resp. zbojnícke motívy a témy v slovenskej a českej literatúre od najstarších čias po súčasnosť vo všetkých jej rovinách - v ľudovej, pololudovej, umelej i odbornej (historickej, etnografickej a literárnovednej). Z publikačných aktivít autorky je známe, že ako jedna z popredných znalkyňa a propagátorka slovenskej kultúry a literatúry na Morave a v Čechách sa už niekoľko rokov venuje tejto téme. Výsledky výskumu, ktoré Písková prezentuje v monografii, však udivujú šírkou i hĺbkou záberu, viacerou disciplinárnosťou. Ako Písková sama vyznáva, podnetom pri zrode monografie boli tri knižné publikácie z 50. - 70. rokov: *Juraj Jánošík* (A. Melicherčík, 1956, 1963), *Zbojník Ondráš* (A. Sivek, 1959) a *Kozina a Lomikar v ľudovej tradícii* (J. Kramář, 1972), tvoriace známy triptych o ľudových hrdinách bojujúcich za práva ponížených a bezprávnych, ktorí v slovenskej a českej literárnej tradícii stesňujú odvek symbol boja za slobodu, rovnosť a spravodlivosť. Pískovej monografia je výsledkom niekoľkoročného systematického štúdia slovenskej a českej literatúry, českých a slovenských archívnych fondov, pričom predstavuje *monumentálnu syntézu* doposiaľ známych, menej známych i neznámych (zabudnutých) literárnych i odborných diel a časopiseckých príspevkov z jánošíkovskou tematikou, ktoré vznikali na Slovensku počnúc 18. storočím a od polovice 19. storočia aj v Čechách. Na pozadí historicko-spoločenského diania rezonujú v monografii jánošíkovské motívy, témy a ich rôzne variácie a modifikácie usporiadané v chronologickom slede, pričom jánošíkovská tradícia - ako zdôrazňuje Písková - „*kulminuje a stáva sa aktuálnou najmä v časoch zostreňných spoločenských zápasov*“ (sociálny útlak, maďarizácia, protifašistický odboj, roky normalizácie). Monografia zhromažďuje množstvo zaujímavých a cenných informácií a hodnotení jednotlivých diel na pozadí historicko-spoločenského diania a najmä ich tvorcov. Rozsiahle kapitoly (5), ktoré by z druhového aspektu bolo vhodné kvôli prehľadnosti rozčleniť na podkapitoly (najmä 3. a 4. kap.), naznačujú už spomínanú viacerozmernosť profesného zamerania autorky: 1. kapitola je historickou rekonštrukciou Jánošíkových životných osudov a má historizujúci charakter (*Juraj Jánošík vo svetle súčasných historických výskumov*), 2. kapitola sa nesie v etnografickom duchu (*Jánošíkovská tematika v ľudovej slovesnosti*) a 3., 4. a 5. kapitola má literárnohistorický charakter (*III. Jánošíkovská tradícia v slovenskej literatúre, IV. Jánošíkovská tradícia v českej literatúre, V. Odborná literatúra o jánošíkovskej tematike*). Určujúcim, diferenciacným a orientačným kritériom v množstve informácií je *chronologický, druhový a zriedkavejší aj žánrový aspekt*. Profesná viacerozmernosť autorky je pravdepodobne príčinou určitej rozkolísanosti v odbornej literárnoteoretickej a etnografickej terminológii (jánošíkovská *poveš* - jánošíkovská *legenda*).

Podľa dr. Pískovej sa vývin zbojníckej tematiky v ľudovej slovesnosti odvíjal v dvoch od istej miery odlišných civilizačných pásmach: česko-moravskom a karpat-slovenskom. Rozdielnosť je evidentná najmä v českej, ale aj moravskej zbojníckej

tematike v ľudovej i pololudovej (jarmočnej) tvorbe, kde sa zbojníctvo chápe ako jav nezlučiteľný s určitými civilizačnými normami. V karpatskej oblasti sa však zbojníctvo uchovávalo v ľudovej tradícii v dôsledku odlišnej kultúrno-sociálnej a historickej klímy ako pozitívny fenomén, kde Jánošík ako zbojník vystupuje jednoznačne ako *kladný* hrdina v úlohe ochrancu chudobných, bezbranných a ponížených, pričom istá interferencia jánošíkovských (slovenských) a ondrašovských (moravských) motívov je evidentná najmä v pohraničných oblastiach moravsko-slovenských s väčším rádiom v oblasti severovýchodnej Moravy a severozápadného Slovenska.

Aj umelá literatúra na Slovensku súzvučí s líniou reflektovanou v ľudovej slovesnosti. Výnimkou v rámci umelej literatúry je Kollárova *Slávy dcéra* (5. spev *Peklo*), v ktorej autor ako zástanca československej jednoty a západných civilizačných hodnôt (pozri aj *J. M. Hurban: Slovensko a jeho život literárny*) zaujíma negatívny postoj k zbojníctvu ako spoločenskému javu. K výnimkám tohto typu možno priradiť aj barokovo štylizovanú kázeň z konca 18. storočia (*Znamenitá kázeň jedného kazateľa za dnu hlavného zbojníka Jánošíka*), v ktorej autor, pravdepodobne A. Doležal, evanjelický kňaz, vykresľuje zbojníkov veľmi nelichotivo. Z monografie ďalej vyplýva, že pre vývin jánošíkovskej tematiky v umelej literatúre 19. storočia sú charakteristické črty ako *heroizmus a idealizácia*, ktoré sa spájajú s *tragickými životnými pocitmi a náladami romantických autorov (štúrovci)*. V próze z konca 19. a 1. polovice 20. storočia pristupuje k zbojníckej téme *sentimentálnosť a dobrodružnosť* (Beblavý, Hrušovský), pričom jánošíkovská tematika v umelej literatúre sa v 80. a 90. rokoch nášho storočia posúva do polohy *paródie a grotesky* (Radošínské naivné divadlo).

Kapitola *Jánošíkovské tradície v českej literatúre* je v porovnaní s predchádzajúcou kapitolou (*Jánošíkovské tradície v slovenskej literatúre*) stručnejšia, pretože jánošíkovská tematika sa do českej literatúry importovala zo Slovenska až v polovici 19. storočia zásluhou moravských národovcov, etnografov i literátov, ktorí udržiavali úzke priateľské a pracovné kontakty so slovenskými literátmi a etnografmi (*F. Bartoš - P. Dobšinský, F. M. Klácel - G. F. Belopotocký, B. Němcová - S. Chalupka, R. Pokorný - J. Botto* ai.). Najväčšiu zásluhu na umeleckom prezentovaní Jánošíka českému čitateľovi má však vďaka R. Pokornému (*Z potulek po Slovensku, 1885*), A. Jiráskovi (*Staré pověsti české, 1894*) a J. Mahenovi (*Jánošík, 1910*), pričom sa jánošíkovská tematika z pera českých autorov v posledných desaťročiach v porovnaní so slovenskou literatúrou *neposunula* do podoby paródie ani grotesky.

Dr. Písková vo všeobecnosti pracuje metódou *heuristickou* vychádzajúc z nových pramenných materiálov pochádzajúcich z jej vlastných archívnych, knižničných a muzejných výskumov a efektívnou metódou *komparatívno-hodnotiacou*.

Napriek tomu, že autorka spracovala obdivuhodné množstvo literárneho, literárnovedného, historického a etnografického materiálu, nepovažuje jánošíkovskú tradíciu v ľudovej, pololudovej, umelej ani odbornej literatúre za uzavretú, ale považuje ju „*za hodnotu, ktorá sa neustále rozvíja a dopĺňa*“. Je však potrebné doplniť, že v slovenskej barokovej literatúre 18. storočia existuje v umelej i pololudovej tvorbe väčšie množstvo pamiatok s motívmi zbojníkov a študentov, ako sa uvádza v monografii (napr. in: *S. Hrušková: Životopis Samuela Hruškovica, 1719-1720*). V súvislosti s jánošíkovskou tematikou by bolo kvôli jasnosti a presnosti vhodnejšie používať historické názvy „*české zeme*“ a „*moravské zeme*“, pretože migrácia jánošíkovských motívov a ich variantov je zložitá, a v etnografickom slova zmysle zamieňať pojem „*moravský*“ pojmom „*český*“ v súvislosti s odlišným chápaním pojmu *zbojník (lúpežník)* v oblasti severovýchodnej Moravy a západnej Moravy a Čiech - sa môže v tejto inak minuciózne koncipovanej práci do istej miery znejasniť. Zároveň by monografia ešte väčšmi umocnila svoje kvality, keby sa podrobila nevyhnutnej jazykovej korektúre. Na záver je potrebné oceniť rozsiahlu *bibliografiu* knižných monografií, článkov a archívnych materiálov slovenskej

i českej proveniencie vzťahujúcich sa k jánošíkovskej problematike, ktorú autorka pripája na záver monografie.

Monografia dr. Pískovej *Zbojnícke variácie* je pozoruhodným príspevkom k jánošíkovskej problematike z inonárodného (hoci veľmi blízkeho) pohľadu, ktorý vo všeobecnosti kvôli komplexnosti a objektívnosti skúmanej problematiky ešte stále v slovenskej literárnej vede, najmä kritike, do značnej miery absentuje. Monografia je zároveň dobrým vkladom do slovenskej i českej literárnej vedy slúžiacej na prehľadné kvality poznania česko-slovenských kultúrnych a literárnych vzťahov. Ako bohatý zdroj informácií by sa v budúcnosti monografia mohla stať aj inšpiračnou studnicou pre ďalšie literárnovedné, etnografické a historické výskumy na Slovensku, v Čechách, ale aj v iných krajinách stredo-európskeho regiónu. Na záver je potrebné pripomenúť, že hoci je publikácia určená širšej odbornej verejnosti, zaiste poteší aj učiteľskú obec a všetkých milovníkov jánošíkovsko-zbojníckych tradícií na Slovensku i v Čechách.

ZUZANA HURTAJOVÁ

Démanty noci: i po
čtyřiceti letech událost

V prosinci 1998 - téměř přesně po čtyřiceti letech od prvního vydání - vyšla, tentokrát jako 5. svazek autorových Spisů u Hynka, kniha **Arnošta Lustiga Démanty noci**. Jak je u autora zvykem, i toto nové vydání přináší přepracovanou verzi knihy. Všechny povídky byly upraveny - některé podstatněji (např. Druhé kolo), některé minimálně (např. Tma nemá stín). Navíc sem Lustig zařadil dvě povídky: jednu zcela novou (Poslední den ohňů), která je jedním z vrcholů knihy, a jednu přepracovanou povídku ze souboru Hořká vůně mandlí (Chvilíček hned po ránu). Bohužel je v tomto vydání mnoho chyb, především v interpunkci a v psaní zájmena *já* ve tvaru *mě - mně*, které při četbě velmi ruší.

Lustig umí napsat povídku, je to mistr tohoto žánru v české literatuře. Od úvodního Sousta až k závěrečné Chvilíček hned po ránu se čtenář pohybuje v oblasti, z níž není úniku. Děj graduje, myšlenkové pochody postav jsou rozevřeny a rozkryty, dialogy a vnitřní monology vrhají do centra existence, do středu mezních situací. Lustig dokáže zastavit čas a nechá své postavy uvažovat, vzpomínat, přemýšlet. Dokáže nastolit otázky mravnosti tohoto století, problémy smyslu přebývání ve 20. století, a to v těch nejpodstatnějších věcech. „*Všechny lidské vlastnosti mají jen určitou hranici*“, vyjevuje vypravěč v okamžicích prozření, v okamžicích maximálního lidského ponížení a pokoření.

Lustig volí metodu líčení, popisu - vnitřního monologu, uvažování postav, chování nacistů, jimž mučili lidi (oběti nacistů se vskutku stávají novodobými mučedníky - ve stavu, kdy Němci dokázali smrt posunout do významu nesmyslnosti). To jsou ty poměrně rozsáhlé pasáže, které většinou procházejí myslí postav ve zlomcích jediné vteřiny či v několika málo vteřinách: Ervin uvažuje o smrti, když se přibližuje k mrtvému otci, aby mu vylomil zlatý zub, protože doufá, že tak sežene lépe citron pro nemocnou sestru; tento zoufalý čin se stává oním lustigovským zábleskem v tmě, tedy vytržením z ponížení, to je ten lidský čin v nelidskosti - být je to jevově tak strašný skutek (Sousto). Markýz uvažuje ve zlomku vteřiny mezi scharfhrerovým *Halt!* a svým nemůžu o tom, že musí splnit poslání, jež mu bylo svěřeno, že musí zachránit svou čest; co jiného by mu zbylo (Druhé kolo). Michael se v témže zlomku vteřiny, kdy dolů padá německý hoch z Hitlerjugend, rozhoduje, co učiní; tato scéna je popisována tentokrát zvenčí (Michael a druhý s dykou). Many několikrát vzpomíná na minulé chvíle, především na svou lágronovou zkušenost; a těmito dlouhými vzpomínkami jsou naplněny minimální časové prostory mezi otázkou a odpovědí na ni, mezi projevem a replikou, mezi větou jednoho mluvčího a větou mluvčího druhého (Tma nemá stín). Robert se mezi jednotlivými částmi řeči tlušťka vrací do koncentráku, k vrahům i jejich obětem, a do květ-

nové Prahy končící války (Chvilíček hned po ránu, název této povídky je z tohoto časového hlediska naprosto signifikantní).

Do vztahu s tímto specifickým pojetím času, které se projevuje jako napětí, jako nesoulad mezi objektivním časem a jeho subjektivním prožíváním, potom vstupuje autorka snaha po uchování sdělení, po trvalosti tohoto uchování. Snaha po permanentním ožívání lidské paměti. „*Uvažoval o tom, co bude, až budou všichni mrtví. Byl to důsledek chyby, které se kdysi dávno někdo dopustil, nebo se jí dopustilo jeho pokolení, anebo to byla součást jednoho osudu, který někde začínal a někde skončil, jako skončí všechny lidské věci a lidé sami? Jak dlouho si to budou pamatovat děti dnešních a zítřejších dětí? Jsou, jako za každé selhání každý, trestáni porážkou? V starověké čele kroužila myšlenka, která k němu přicházela v těch jedenadvaceti dnech ohňů často, na lidi, už dávno vymřelé, o nichž jenom slyšel. Na všechny ty, co dosahovali velikosti jako stín, který se postavil do cesty slunci, a co hynuli. Nepochopili výzvu svých dnů? Nebo zahynuli naopak proto, že ji pochopili? Snažil se uhadnout, co to bylo, co vdechlo sílu slabým a odhalilo slabost silných*.“ Homérský, slepý stařec z povídky Poslední den ohňů, resp. homérský vypravěč přemítá též o paradoxu lidského chování ve chvíli beznaděje, o smyslu smrti v odporu proti zlu. A ještě jeden mýtus je třeba zmínit: v okamžiku, kdy je spálen plamenometem vnuk, strhává na sebe, jako Samson, zbytek zdí a klenby místnosti, v níž se nacházel, i stařec, jeho děd.

Výše zmíněnou metodu doplňuje druhá, jí opačná - kratky. To jsou krátké věty, úsečnost a strohost některých částí dialogů, náznaky, které jsou postupně odhalovány, neboť jsou naznačeny například již na začátku textu: vždyt jak často užívá Lustig spojení „*jako by*“! Obě metody jsou nesmírně dynamické, stupňují dramatickosti děje, akcelerují ho. Z přepracovaných pasáží vyplývá, že Lustig upřednostňuje nyní více otevřenost sdělení: projevuje se v nelitostném líčení hrůz války, v tom, že ještě výrazněji popisuje vnitřní svět svých postav, např. Markýze v Druhém kole, když běží k vagonu s chlebem a potom zpět, ale zejména tehdy, když nemůže dosáhnout na chléb na dně vagonu. Tato pasáž byla výrazně rozšířena, této události je vymezeno mnohem více prostoru, než tomu bylo v prvním vydání knihy (a koneckonců i ve vydáních pozdějších). Podobně je tomu i v povídce Chvilíček hned po ránu.

Vedle tohoto akcentování otevřenosti sdělení (patří sem také např. závěr nově napsané povídky Poslední den ohňů nebo hrůzná vzpomínka na kostelníka z Chvilíček hned po ránu) jsou součástí Démantů noci i části lyrické. Jejimi nositeli jsou většinou děti. Je to třeba již pojmenované zdůrazňování smyslu věcí (v běžném životě banálních): ptačí péro a punčocha pro Michaela (Michael a druhý s dykou), bílý králíček, kterého chce Tomáš ukázat Bleše (Bílý apod. Je jasné, že tyto předměty, případně zvířata, jsou vlastně nástrojem možnosti vykonat onen lidský čin poníženými lidmi, pomocníkem vykonání tohoto činu, pozvednutí se z bahna ponížení a nelidskosti, kam jsou uvrženi nacisty. Těmi nacisty, těmi Němci, kteří se stávají lidskými teprve poté, kdy byli poraženi: „*Porážení přece jen vypadají víc jako lidi*“, jak říká tlušťka v poslední povídce. Nebo jak uvažuje jeden z navrátilců z koncentráku v povídce Černý lev: „*Drobečkovi se zdálo, že by žena, na to, že je Němka, mohla mít pevnější hlas. A ten chlap v posteli by se měl zbavit toho třesu. Nemohl si je srovnat s těmi, které znal. Napadlo ho, že pyžamo muže v lůžku má podobné pruhy jako trestanecké šaty. Asi je to z lepšího materiálu*.“ Oba Němci totiž stáli před hlavními puškami dvou „er“ gardistů. Ovšem *copak může bezbrannost znamenat nevinnost?* Lustig je ve skutečnosti lyrikem a filozofem. Uvedl do literatury postavy, které se staly její nedílnou součástí. Stačí mu pár slov, aby zajistil jejich nesmrtnost. Uvedu zde jen dva případy zdánlivě vedlejších postav. V povídce Bílý čekal Tomáš na nemocnou dívku, aby si s ní povídal, ačkoli se nemohli slyšet. Jejich zvláštní dialog, napsány jsou pouze věty chlapce, dívka jen pohybuje němě rty, je prokládaná popisy jednání hochy i děvčete. Symbióza obou je vytvořena i soustředěním se na jejich nosy; podobně působí také

jejich rty, ačkoli chlapcovy vydávají hlasité hlásky a dívčiny jen hlásky němé. Prostředkem komunikace se stává úsměv. Je to jedna z nejlyričtějších pasáží knihy (nemohu ji zde přepsat celou). „V prvním poschodí, dost nízko, aby viděl, ale vysoko, aby slyšel odpověď, stálo za oknem, chráněným tenkou mříží, hubené děvče v bílé flanelové košili. Tomáš odhadl výšku na osm deset metrů. (...) Děvče přitisklo nos na sklo. Bylo vidět, jak se zploštil na konci. (...) Děvčeti zběhel nos, přilepený k oknu, na špičce. Tomáš si přejel nosem po rukávě. (...) Děvče znovu otevřelo rty a vyslovilo něco, čemu nebylo dale rozumět. Tomáš byl asi dvě minuty zticha. Chvilí se usmíval a poskakoval na místě. Pak si třel dlaň o dlaň. A zase se usmíval. Zdálo se mu, že děvče mu odpovědělo také úsměvem. (...) Děvče pootvěřilo znovu rty. Sklo se zapařilo jejím dechem. Nakreslila bříškem prstu něco na sklo. Chvilí se dívala, jak se na to Tomáš kouká. Něco naznačila rty. (...) Tomáš rozdál ruce dlaněmi nahoru, aby naznačil, že neví, co děvče chce. Děvče mu to zkusilo povědět několika nesrozumitelnými posunky.“

V povídce Chlapec u okna je postava malého hochy, jehož starší, osmnáctiletý bratr byl zabit v době květnových bojů v Praze. Hlavní postava povídky, Vincent L., hochovi pomůže mrtvého vytáhnout ven z domu a nechá je tam venku spolu. Jako by navěky malý chlapec vzlykal a čekal u svého mrtvého bratra.

„Je mrtvej?“ zeptal se tiše menší. A pak: „Je mi strašná zima.“

„Nevím,“ odpověděl Vincent L. „Možná.“ Neslyšel potom jeho vzlyk. Vstoupil do bytu (...)

„Brzy bude ráno,“ řekl pak. „Je ti pořád ještě zima?“

„Jo,“ zašeptal menší.

„Počkáš tu do svítání?“

„Jo,“ opakoval menší poslušně. Z jeho odpovědi čišela bezradnost, otřes a hrůza. (...)

„Počkej tu, už se nemusíš bát.“ Pak ho volnou rukou pohladil po vlasech, jako to předtím udělal osmnáctiletý. Neřekl, že se sem vrátí. Nechtěl lhát.

„Ano,“ řekl zas menší a znělo to, jako kdyby se sám neposlouchal.“

Myslím, že ten hoch je tam stále, že je tam dodnes.

Nové vydání Démantů noci je rozhodně událostí. Tato kniha patří do zlatého fondu české literatury, nejen 20. století. Tohle je absolutní literatura.

MICHAL BAUER

Milostné „drama“ s oblohou

Brněnský autor **Martin Reiner** (1964) byl dosud znám jako básník, pod svým občanským jménem Martin Pluháček pak jako majitel velice sympatického moravského nakladatelství Petrov. Po čtyřech sbírkách poezie (objevujících se průběžně v 90. letech) však přišel básník Reiner na konci minulého roku s prozaickou prvotinou **Lázně**, která vyšla právě v Petrovu, a to v příjemné grafické podobě s obálkou odrážející svou snovou chladnou modří atmosféru obsahu. Přes tento prozaický debut lze však autorovu tvůrčí charakteristiku v mnohém zachovat.

V šesti dále ještě členěných kapitolách na ploše zhruba 120 stran Reiner rozvíjí skromný příběh, jenž je z hlediska reality všedního dne jako pouhého obstarávání poměrně nicotný. V abstraktním pohledu zaměřeném na niternou stránku člověka se ale skrze autorovo alter-ego (ich-forma) hrstka událostí konkretizuje a do lidském životě často nejzásadnější a současně nejtraumatičtější zkušenosti, do problému milostného vztahu. V jakémsi trvalém polosnovém tranzu se vypravěč trhavě prolétá mezi fragmenty minulosti, které mají postupně více či méně odkazovat až k nejdůležitější události příběhu. Vyvrcholení nastává v páté kapitole - dochází k němu setkáním, jež opět rozevírá namáhavě zacelovanou tržnou ránu na vypravěčově psychice.

Většina z toho, co se okolo kulminačního bodu prózy v textu děje, slouží bohužel jen jako bohatá slovní obloha s množstvím různých (ne)chtutého poetického kořen. Je sice znát, že to tak původně být nemělo, ale žádnou vedlejší linii (ani jejich souhrnem či

trvalejší podtextovou souvislostí) se Reinerovi text provázat nepodařilo. Vyjma středobodu prózy je tak v knížce několik relativně nosných motivů (příběh přítele Vítky, kurvy Štěpánky apod.), jejichž zakořenění se ale vzájemně nikterak neproplétají a v textu by na jejich místě mohlo být v podstatě cokoliv, protože mají v genezi lázeňského pobytu úlohu snad pouze oddalovací. Výsledku takové hraní o čas (a délku textu) pochopitelně neprospělo.

Pro Reinerovu první prózu je příznačná podobnost s jeho básnickým projevem, o němž v souvislosti se sbírkou **Tání chůze** (Petrov 1998) kritik Jiří Trávnický (Host 1/99) napsal: „Jazykově jsou Reinerovy texty potaženy mírně (ani moc, ani málo) antikvující patinou: sem tam nějaký ten přechodník, lehký slovní archaismus... Jako by se nám autor chtěl dílem pochlubit (hle, jak mi to básní!)...“ Text je bohatě nadit metaforikou atd., celková poetizace však v tomto autorsky netradičním prozaickém prostředí bují až k obskurnosti: „A čekáte, že strhnu před vašimi lačnými zraky i tu zelenou révou ratolest, jak se barokně pne po droplivé zdi kalhotového puntu?“ Příjemná je naopak schopnost vtipné významové zkratky, v níž se poetické sklonky i obsahově zatíží. Světlym okamžikem v přepjaté atmosféře individuální truchlohry je ale třeba i jen drobné groteskní nedorozumění nad výrazem Charlese Bronsona.

Misty autor tihne k dějem motivovaným mediativním zastavením, která mezi občas jaksi vnitřně nesouvislými epizodami naopak vcelku přirozeně dotvářejí kontext a mohou vypovídat o momentální náladě nebo napjaté duševní anatomii aktéra (např. prožitky ticha). Pokusy o zmnovuznamenění skrze nejasnost v prolínání postav nebo nechronologický postup narace se zámkami naopak svůj účel neplní - použity bez skutečného významu pro stavbu prózy ztrácí většinou jakoukoliv metatextovou výpovědní hodnotu. Podobně vlastně končí i příběh jako celek, který je stočen do klubka návratů kostrbatě vypracovanou zápletkou - kniha jako plynutí nekonečně opakovaných policejních výslechů.

Možná i relativní samozřejmost knižní realizace zde (jako jistě i v mnoha jiných případech) pohřbila vyhlídky na další tvůrčí práci vedoucí k dopracování delšího celku v soudržnější a odůvodněný útvar. V několika bodech **Lázně** připomínají druhem poetiky a způsobem výpovědi příbuzný starší román Romana Ludvy **Smrt a křeslo** (Votobia 1996) - ani zde totiž nebyl jasný smysl rozsahu prózy ani mnohých snah o vícevrstevnost celého projektu. V obou dílech také některé zajímavé momenty zahlušuje podřízený autorský zvolený póze, již je třeba dodržovat bez ohledu na vlastní život příběhu. Reinerova kniha je leckde zajímavá i nadprůměrně zpracovaná. Jejím hrdinou je navíc mně blízký nejistý a melancholicky rozervaný outsider. Přesto mi byl ale jeho osud nakonec zcela lhostejný. Po všem tom zasnění a sebumlání ve mně převládla představa bezdouchého hadrového panáka, možná dokonce s porcelánovou hlavou.

MICHAL SCHINDLER

Slyším než hudbu, vidím než slova

Konečně! Po tolika chvilích čekání, prepisování textů z praskajících vinylových desek je tu celý Třešňák jako písničkář i jako spisovatel v jedné osobě. Spojení na první pohled jasné a od začátku evidentní. Jednou to muselo přijít, a proto je tu knížka **Plonková sedmička** z nakladatelství Torst, aby uspokojila příznivce českého Toma Waitse. Třešňák tu jako písničkář uvádí svoje texty a jako spisovatel uvádí sebe jakožto písničkáře. Mluví sice o sobě ve třetí osobě, aby měl možnost odstupu a tu a tam na „něj“ něco prásknul. Každopádně se občas stane, že Třešňák - spisovatel se ve svých vzpomínkách při zrodu jednotlivých písní liší od Třešňáka - písničkáře. Alespoň pro srovnání - v bookletu k CD Zeměměřič je inspirace k písničce Pivo a zavináče jináč nežli v knížce. Ale neš!

Ne náhodou dal **Vlasta Třešňák** své knížce název z karetních pútek a zápolení. Terminologie pivních kubiců a karetních snímačů se prolíná světem Třešňákových pís-

ní/textů stejně jako svět kurev a lidí „na okraji“. Ne náhodou je plonková sedmičkou nejnížší kartou. Ale stejně „ještě jednou zkusím vyhrát v mariáši/ potěši...“ Stejně tak se pouštíme všichni do zápolení s osudem jako hrdinové a antihrdinové Třešňákových kompozic. Někdy se balíček obrátí a někdy jsou karty cinknuté, ale i tak to potěší.

Podobně jako v kartách se ve svých doprovodných útržcích vzpomínek Třešňák chvíli tváří jako nejdřnsnější hondre, ač jeho trumfy nejsou o nic ubozejší než nás ostatních, někdy nechává hrát celou hru někoho jiného, aby zápolení nabylo na gradaci a nezamrzlo v nudě. Jelikož často snímá i obměňuje balík, jsou občasně připomínky - „vonnegutovské větičky“ typu Sláva Kunst, Jo Brno nebo Ferda Sirky Evropa! - součástí koloritu, refrémem, hrou ve hře. Je to ale ještě hra nebo už velká, prokomponovaná píseň? To ví jen tvůrce...

Vraťme se na začátek. Třešňák shromáždil a okomentoval šedesát dva svých textů. Od prapočátků (Šedivá ulice, ze které je našťestí jen kousek) až po texty z poslední doby, „...a největší dílo nakonec.“ Představíme-li si, co za dobu svého působení sepsal všechno Karel Kryl nebo Jaroslav Hutka - které má ostatně Torst také již pod palcem, je to Třešňák svým způsobem minimalista. Ale je to možná dobře. Bylo by to příliš melancholické čtení, i když je Třešňák v mnohém ironik.

Stejně ta sedmdesátá léta, kdy většina zveřejněných textů vznikla, stála nepopíratelně a podle všeho za hovno, ale zase tolik písní, sahajících až někam pod dno toho kalu, by nikdy jindy nevytrysklo. Třešňák se spokojuje s tím, že o té době už jenom vypráví příběhy. Občas někoho jmenuje jen křestním jménem (herečka Vlasta Ch., kolega Jaroslav H.), občas nejmenuje vůbec - případ režiséra Jaromila Jireše a jeho velešnímku Lidé z metra (str. 68). Ale i tak se vyhýbá tomu, co se stalo po roce 1977, a popravdě řečeno, příběh s estebákem Josefem K. není nic, co by bylo v poezii nutné. Proto se skokem ze sedmdesátých let dostáváme už do emigrace let osmdesátých a to nejdůležitější o panu Třešňákově je, že nesmíme zapomenout kuchařské recepty. Pointa? Žádná...

Redaktor Jan Šulc vypravil vše vkusnou ediční poznámkou, která je natolik vyčerpávající, že se dá s úspěchem používat jako základní příručka o Třešňákově - písničkáři ještě dobrých dvacet let. Tak už to ostatně bývá torstovským zvykem. Jen škoda, že dobrých dvacet pět písňových textů nemá svůj obraz ve zvukovém záznamu. Třeba časem, když ne hned. Při čtení totiž - po třešňákovsku - slyším než hudbu. Poezie bejvala odjakživa coura, ale tady postojí. Všem.

MICHAL JAREŠ

Setkání v Kanadě a další...

Ke Kloboukovým Rozhlasovým hrám I. vydaným před dvěma roky přibýly loni v prosinci **Rozhlasové hry II.** Moravan **Jiří Klobouk** (1933), žijící trvale v Kanadě, koncipoval oba soubory symetricky. V podobné grafické úpravě je ostatně publikováno nakladatelství Ateliér I M Zlín, soustavně pečující o poznávání autorovy literární tvorby.

Šest a pět krátkých dramát v každém svazku doprovodil analytickým doslovem Milan Exner a doplnila je poznámka o době a místu vzniku, uvedení, popřípadě ocenění.

První soubor obsahoval chronologicky seřazené jednoaktovky psané v letech 1963, 1965 a počátkem 1968 - tedy ještě před spisovatelovým odchodem do emigrace, další vznikly už v zahraničí - 1969, 1972 a 1980.

Soubor druhý navazuje pracemi z let 1980, 1982, 1990, 1993 a poslední verzí hry o psychoterapeutce Lindě.

Z autorova výběru jeho her poznáváme, že v průběhu třiceti roků nemění svůj pohled na svět ani způsob literárního ztvárnění. Z různých úhlů přistupuje k témuž tématu, jímž je rozpor mezi snem a skutečností.

Jako se přímky vzdalující se od našich očí pomyslně sejdou v nekonečnu, tak před Kloboukovými postavami neustále ustupuje splnění jejich přání. Drama obvykle končívá bergmanovskou krupějí hořkostí, re-

zignujícím poznáním konce, jímž nemusí být vždy smrt. Možná jen probuzení do svíravé reality.

Jiří Klobouk odešel z vlasti jako televizní kameraman a stejnou profesí se živil v Ottawě. Ve vlastní tvorbě se však neorientuje na obraz, ale na slovo a zvuk. Přesněji: zvuky jsou zde významnými spoluhráči lidských hlasů. Někdy slouží jako kulisa, jindy podtrhují vyznění a smysl příběhu.

Předpokládá se tedy naslouchání, nikoli četba. Milan Exner charakterizuje vnímání těchto textů jako proces komplikovaného převodu čteného do představy slyšeného a tohoto do vlastní vnitřní představitosti, vše probíhá prakticky současně. A přitom se v čtenáři-posluchači ještě vytváří intimní vztah k postavám a jejich problémům.

Na první pohled se Kloboukovy Rozhlasové hry zdají být prosté, zanedlouho se však přistihneme, že se musíme vracet k předcházejícímu textu, obracet stránky dozadu a hledat určitou repliku. Hlavně však musíme vyburcovat vlastní imaginaci. Dramatičnost se totiž přestěhovala z vnějšího světa do světa vnitřního, jak trefně píše Milan Exner, a já k tomu dodávám - také - či zejména - do mikrokosmu vnímatelova nitra. Škoda že žánr původní rozhlasové hry by bylo dnes už potřeba zapsat do červené knihy světově ohrožených, ne-li vymírajících literárních žánrů.

IRENA ZÍTKOVÁ

Pověz mi, paměti, co je nejkrásnější

Možná by stálo za to položit dvě memoárové knížky vedle sebe, číst je a meditoval o nich na přeskáčku: totiž o sugestivním Světě včerejška Stefana Zweiga a o neméně impozantní knize **Vladimira Nabokova Promluv, paměti**. Obě začaly být psány víceméně ve stejné době a v podobné životní situaci: Zweig své vzpomínky dokončil na začátku druhé světové války, Nabokov převážnou část svých pamětí napsal v letech 1947-1949. Oba se v té době uchýlili tváří v tvář válečné liti do severoamerického exilu. Rozdíl byl pouze v tom, že o generaci starší Zweig se již těšil pověsti velkého evropského spisovatele, zatímco Nabokov byl všehovšudy „mladým mistrem“ ruské kulturní emigrace, jejíž literární díla se v sovětském Rusku zejména od třicátých let programově ignorovala. Svět včerejška vydalo před pěti lety nakladatelství Torst, memoáry Vladimira Nabokova spatřily světlo světa v nakladatelství H & H ve vynikajícím překladu Pavla Dominika a s poněkud chaotickým doslovem polského badatele Leszka Engelkinga. Jestliže však Stefan Zweig přichází se syntetickou a shrnující retrospektivou onoho evropského „včerejška“ na rozhraní 19. a 20. století, Nabokovy paměti jsou příkladem takřčených předčasných memoárů neboli předběžné životní bilance. Koncipoval je přece tvůrce, který sice jako by už měl kolem svých abrahámovin za sebou celé dva životy (v Rusku a v Německu), na druhé straně se ale již v maximální možné míře kulturně adaptoval na svůj život nový, v pořadí třetí, tj. na dvacetiletý pobyt ve Spojených státech. Ten již byl ovšem spojen se změnou prozaikova literárního jazyka: v té době Nabokov začal psát anglicky: s gustem se ponořil ve věku první moudré zralosti do dlouhotrvajícího „románku s angličtinou“. U této zvláštní mezaliance už zůstal, zalíbilo se mu v ní - a je paradoxní, že starší i novější spisovatelovy americké romány musel od šedesátých let překládat do ruštiny Nabokovův jediný syn Dmitrij.

Když však prozaik (tehdy ho ještě ve Spojených státech s výjimkou ruských exulantů téměř nikdo neznal) v roce 1951 své memoáry dopsal, zakrátko začal psát jejich paralelní, nikoli však totožnou ruskou verzi, které dal kongeniální název Jiné břehy a s nímž byl hotov roku 1954; tehdy již při překládání vzpomínek souběžně pracoval na románu Lolita, který mu vynesl slávu stejně zaslouženou jako pochybnou: ve stínu tzv. Lolitky totiž bohužel zůstaly dřívější i pozdější autorovy knihy. Zpočátku spisovatel své memoáry nazval Nezvrátný důkaz; chtěl v nich právě prostřednictvím shromáždování, ba přímo výlohem rozmanitých fascinujících detailů svého životabě-

hu poskytnout onen nejpřesvědčivější a nejnezvratnější důkaz své existence. Tj. své konkrétní přítomnosti coby člověka, který dokáže současně vnímat svět včerejška i dneška, nanejvýš přirozeně ve svém vzpomínání spojovat tragický životní zlom s pomíjivě prostoduchou maličkostí, pokaždé ale jakoby (úlevně?) totálně zatemňující a ozvláštňující v daném okamžiku zjištěnou vyprávěčovu mysl.

Nakonec však místo Nezvratného důkazu došlo na pojmenování Promluv, paměti; následovat mělo pokračování Nabokovových memoárů pod názvem Mluv dál, paměti, věnované oné severoamerické kapitole autorova života (1940-1960). Paměť se ale potměšile odmlčela a svou zralou životní filozofii Vladimir Nabokov vtělil tentokrát již nikoli do vzpomínek, nýbrž do románů, které u nás zatím nebyly přeloženy a málokdo je tudíž zná: kupříkladu do próz Ada neboli Žár nebo Podívej, harlekýni. Tvůrce v nich pohlíží na literární tvorbu výhradně jako na počínání směřující k vytváření fiktivních otisků tzv. skutečnosti, jako na ritualizovanou hru, při níž slovo nabývá svého skutečného významu jedině v uvozovkách. Přitom by nás mohlo zajímat, že v Bledém ohni, dalším z jeho pozdních románů napsaných ve Švýcarsku, Nabokov experimentuje s kuriózním slávogermánským jazykem, který by českým uším zněl libozvučněji než Američanům nebo Francouzům...

Titulek recenze spisovatelových nepravých pamětí v Lidových novinách, v němž se píše o tom, že Nabokov čerpá z hluboké studné paměti, mapuje rodové kořeny a vyhodnocuje životem nabyté zkušenosti, je tak trochu protismyslný až nesmyslný: o nic takového spisovatel nešlo a o nic takového neusiloval. Neplahočí se ve svých retrospektivách za vším, co by mohl z paměti vyprostit, nýbrž jen za fatálními okamžiky, významnými stejně jako bezvýznamnými. Když náruživě popisuje genealogii svého rodu v otcově a matčině linii, nejde mu o zevrubné či sebezhlíživé mapování, leč právě o řečené nezvratné důkazy své dlouhodobé přítomnosti, jakož i o podivuhodné kuriozity, které těmto rodovým siločárám vtiskují zvláštní příchut: jeden z Nabokovových předků půjčoval jako velitel petěrburgské věznice svému arestantu Fjodoru Dostojevskému knihy, aby si krátil čas v cele, jiný autorův příbuzný byl vrchním carským psododem a další pro změnu proslulým odborníkem na syfilis. A o žádné licitování s životními zkušenostmi tu vskutku nekráčí: Vladimir Nabokov se v pamětech soustavně a systematicky rozepisuje zejména o svém životním pocitu, o oněch symbolických příhodách a detailech, které jako celek vytvářejí a priori danou a osudově vytyčenou životní pouť, což je možné rozpoznat již v útlém dětství, nejen za počínající zralé moudrosti. Tzv. empirické zkušenosti podobně nazírání světa pouze dezorientují a vnášejí takto do něho leda ne-fád.

Rovněž v tomto smyslu mohou Nabokovy vzpomínky (končí rokem 1940, rokem odjezdu do amerického exilu) působit jako logický souběžec i bezděčný antipod Zweigova Světa včerejška. Slavný rakouský spisovatel nahlíží dobu přelomu věků převážně jako epochu uzavřenou, delimitovanou svou morálkou a svými zvyklostmi, kterou tudíž může neustále konfrontovat a srovnávat s nekonečně odlišným a rozdílným světem dneška, tj. meziválečným obdobím. Naopak u Nabokova je fatálně předurčený svět naší existence systémově otevřený a zároveň uzavřený a žádné války a revoluce na tom nemohou nic změnit: jsou tu přece pořád k nerozpoznání stejně „temné věčnosti“, jimiž ovšem i prostřednictvím literární tvorby a memoárových žánrů zvlášť mohou proniknout ony symptomatické „štěrbiny slabého světla“ čili symbolicky vyznívající detaily, osvětlující (včerejšek nevčerejšek, dnešek nednešek) charakter příslušné dočasnosti stejně jako nadčasovosti našeho trvání.

V souladu s touto životní a uměleckou filozofií se Vladimir Nabokov svou pamětí (a tedy i životem) vesměs zvědavě a zvědavě probírá, hledá nejenom ony jeskynní „štěrbiny“, ale také jiné možnosti kýmžného a opojného průniku z času, jež pokládá za opovrženímhodné vězení svírající člověčí vědomí i povědomí. Jeho vesmír je infantilně maličký a v téže chvíli též infernálně nepastný. Jakékoli přízemní stavy materiální nouze a nepřestávající problémy s obživou u něho neobstojí před omamným prožitkem

svobodomyšlného „intelektuálního přepychu“. Svět byl přece podle jeho skálopevného přesvědčení záměrně stvořen v den odpočinku, jinak by neměl vůbec žádný smysl. Přirozenou metaforou života je podle Nabokova sou-bytí v kolébce ustavičně se houpající nad propastí konečnosti, a tak stojí za to objevovat jeho tajemnou krásu, spatřovat své životní poslání kupříkladu v lovu motýlů nebo ve snění ve fotbalové bráně, při němž se zastaví čas; především však dokonce i v nejzapadlejších zákoutích paměti objevovat to, co je skutečně nejkrásnější.

Vladimir Nabokov jako duchovní aristokrat v exilu pohrdal tzv. mystagogy, tj. filozofy absolutna a mystérie typu Nikolaje Berdajeva, jakož i primitivně interpretovanou „vídeňskou psychoanalýzou“. Jeho zaslíbeným, druhově fenomenologickým, skrytým existenciálně zabarveným náboženstvím byl svět o sobě, svět včerejška, dneška i zítřka, takový svět, jak se z pohledu staretí a tisíciletí v ničím neproměňuje a zároveň každodenně podstupuje tisícové preludné i odpudivé drobné metamorfózy. O těchto dvou aspektech života v kultuře a kultury v životě nechává ve vzpomínkách svůdně promlouvat svou rafinovanou paměť.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Svět sdělných obrazů

Asi je nutno vzdát se naděje, že by nakladatelství Votobia ještě někdy mohlo změnit grafickou tvář svých knih, a je nutno se s touto skutečností smířit. Naštěstí tomu napomáhá několik s chutí a potěšením přečtených knih z jeho produkce. Jednou z nich je i výběr básní z tvorby polského autora Leszka Engelkinga A jiné básně a jiné básně (1998), který přeložila čtveřice překladatelů ve složení Iveta Mikešová, Václav Burian, Ivan Wernisch a Petr Mikeš.

Se jménem Leszka Engelkinga se český čtenář nesetkává prvně. Již dříve se mohl seznámit s autorovou monografií o Vladimíru Nabokovovi či s některými jeho studiiemi, popřípadě s několika básněmi otištěnými v Scriptu a Literárních novinách. Avšak teprve nyní se nabízí možnost poznat Engelkinga jako básníka v celé jeho šíři, neboť výběr přináší průřez ze všech jeho dosud vydaných básnických knih. Představuje se nám tak autor formálně odlišných tvůrčích přístupů, kterému nečiní potíže vyjádřit se dlouhou básnickou skladbou (Pavlinin dům), ale který na straně druhé celou svou sbírku dokáže vystavět z krátkých trojverší haiku. U těchto drobných momentek, které zachycují letmé pocity, ale platí, že se jedná spíše o naplnění formální stránky. Evropské haiku se své orientální předloze spíše vzdaluje, než přibližuje, a to platí i v tomto případě.

Engelkingova poezie se odehrává ve světě obyčejných událostí. Ve verších je zachycen běh všedních dnů. Nikde žádná násilná konstrukce, která by zarazila svou neopodstatněností, pouze svět přirozeně působících záhad a svět událostí, u kterých jsme zapomněli, že mohou být ještě poetické. Engelking nám dokazuje, že stále ještě můžeme čekat na autobusy, které by nás mohly odvézt na místa, která existují v „snad“ nebo jen v našich představách. Jeho verše znovu dokládají, že všední dny mohou být vždy znovu a nově objevovanou pevninou. Pevninou trochu snovou, avšak přece jenom reálnou. Těžko odhadnout, do jaké míry je náhodou a do jaké míry záměrem, že se na překladech Engelkingovy poezie spolupodílel Ivan Wernisch, ale pravděpodobně bychom v českém prostředí mámě hledali básníka natolik blízkého naturelu. Ostatně tato spřízněnost platí o obou směrech, neboť Engelking přeložil Wernischovy básně do polštiny.

Zvláštní je Engelkingův svět. Plný groteskností, ironie, hříček. Svět, který nabízí poezii střídmosti výrazu, založenou spíše na intelektuálním podkladu než na okamžité impresi citové. Engelkingova poezie je nesentimentální, je založená na konkrétních sdělných obrazech bez záplavy zbytečných slov a je schopna přesvědčit o svébytnosti básnickovy poetiky. Vzhledem k autorově rozsáhlé činnosti překladatelské a k jeho rozsáhlým znalostem z české literatury je zajímavé číst jeho poezii nejenom jako poezii překladovou, ale i v kontextu domácím, neboť i s ní má své styčné body.

PAVEL KOTRKA

Manekýnova cesta křišťálovým mořem

Mám před sebou v pořadí již třetí knihu básní Pavla Rajchmana, jimž je společná především naprosto jedinečná originální cesta za básnickou vizí. Tolik odhodlaní zlomit slovo na stranu jediného vnitřního obrazu je Rajchmanovou předností i výsadou. Kniha **Padlome lome!** (vydalo nakladatelství H & H, Praha 1998, ilustrace Jiřího Laciny) je skutečným hrotem krystalické stavby, jejíž zářivá tříšť rozprostírající se do dálek seabemrskáčským a skázonosným dílem otevírá v kontinuitě Rajchmanova umění další dvířka za možnostmi halasovského odkazu. Rajchmanova poezie opět hřmí citem pro tón jazyka. Zdánlivá hra slov a zvuků, jak ji známe ze sbírky *Androgyn*, vždy směřuje k pevně semknutému cíli myšlenky jakoby zahraneňé překvapivým vyústěním. V poslední sbírce je Rajchman jakoby uválcován předchozími experimenty s jazykem a obrazem a dostavila se ona prazvláštní hodnota ticha, onen okamžik před bouří. Básník si nyní nesedá, jak bývá zvykem ve východoevropských zemích, na přední sedadlo taxíku vedle řidiče, ale na své cestě za zákraky přijímá místo vzadu s pocitem, že může být okraden, nicméně zaujal důstojné postavení Západoevropana, které mu už nikdo nevezme.

Rajchman je v každé své básni pozitivně originální. Zůstává přímým sourečitelem přírodních cyklů s neustálým procesem vyměšování štáv, které nabývají ve své proměně životodárný charakter. „Slunce s pavoučím nohama / obepíná počuranou zahradu / a propouští mouchy,“ zatímco dítě, kočka a žáby sledují „šum svítání / s mírem na krajíčku společného oka“. Právě tato obraznost vyzdvížená ze dna každodenních zkušeností venkovana vede k elementárnímu poznatku ztotožnit se, zaniknout v proměně stékaného „spojenectví“. K obdobnému poznání dospěl ve svých uměleckých vizích Alfred Kubin na svém čtyřbokém statku na samotě rakouské vesničky Zwickledt. Také on mohl psát a kreslit naprostým darem realistické zkratky došková stavení v okolí, ale podobně jako Rajchman povýšil tuto skutečnost na hlubší schopnost vnímat realitu jako symbolický znak, jako zkratku a převedl ji v pochmurný a zároveň sebeosvobozující moment pochopení celku s odrazem k sobě samému, ke svému údělu a osudu.

V básni *Mezi zvířaty* jako bychom slyšeli onen paralelní svět lesních zvířátek, jak je známe z Teschnerových grafických listů podobných Preissigovým Broučkům. Jde z nich strach, jak jsou podobní lidem, ale ačkoli „jeden druhého hlídají / srst i peří se ježí“, všichni společně provázejí jako v mahlerovské symfonii mrtvého myslivce na mářách na jeho poslední cestě lesem, kdy se mu ve vousech třpytí krystalek mnohokapky rosy.

Tato podobnost se zvířaty jsou moderními bajkami. V básni *Poznání* jde spíše o pěknou hříčku s výraznou tečkou v poslední sloce: „Ale poznali to jen ti / co byli uštknuti zobnuti / píchnuti sežrání...“

V další básni *Stromy*, jež „ožívají za noci“ a „vzájemně se proplétají“, „vdechují vůni hvězd / a vydechují zvlhlé tmy“, lze Rajchmana v plné parádě označit za bytostného symbolistu konce našeho století, v jehož nočních scénách se přitom bez zbytečného patosu a ornamentu otevírá průzračný svět kobaltových černí Františka Koblihy, kde též nevíme, zdali jsou větve stromů ponořeny do temné noci či zda pronikají svými kornouty ke hvězdám. Tato ambivalence je v jazykové posloupnosti kladení jednotlivých obrazů v Rajchmanových knihách typická.

Rajchmanova „dětská milénka“ hrající si na jeho srdci je vyjádřena jedinou větou a dokáže asociovat celý příběh nevinné prostopášnosti, jak ho známe z Lolity Vladimíra Nabokova. V čem tkví Rajchmanova rafinovanost? Jsou to černobílé fotografie, které známe z dávných pozastavení a cest, když jsme na této planetě kráčeli jako děti, neboť to jsou výsledky našeho evolučního zmatení?

Rajchman se dotýká také surrealismu, ovšem ve velmi vytříbené podobě. Nikdy nepodlehne zjednodušení a orgiastickým schválnostem: „Není tady teplé jezero / ani rákosí vonící mandarinkami / jedno pečené

kuře semišové křeslo / není nic!“ Rajchman je skutečně androgynní postava české poezie. Dokáže ve svém efébském těle vnímat krásu muže-ženy.

V druhém díle sbírky ocitáme se v zimní krajině, kde však mohou plavat ryby jižních moří. Druhá část je velmi dynamická. Odráží jeden obraz od druhého a zrychluje tempo metaforickými řetězci, které jsou vzdálenými zvuky z dřívějších Rajchmanových básnických sbírek.

Zvláštní a křehká agresivita ve slovech „Milence nechal sežrat Jiřní rybou / Vůbec neplakala.“ V básni *Prolog* prorůstá jakási mrtvá žena ve vzpomínce, kterou táhne kuň „karmínovými mraky / před noci kopyta zabořil do mozku“. Opět se tu zjevuje Rajchmanova schopnost prožívat bolest za druhé a být touto bolestí ukamenován ke kříži tohoto světa.

Celý druhý oddíl je úzkostnou touhou promlouvat s mrtvými, kteří žijí mezi námi, prolomit mrtvolné pachy „když hvězdy rozlévají se po rybnících“.

Kde je opravdu Rajchmanův svět? Je to svět neustálých paralel. Svět impresivních vášní a planoucích ryb a žen-mužů, vzteklych oří táhnoucích noční oblohou. Ale básník ví, že „Pod dnem vládná Afrodita krásněna jikrami“ má ve své moci naše neuniknutí. Tušíme s ním, že svět, jehož kontury se dotýkají naší každodenní nouze a obtěžování tímto břemenem spějeme dál, za stín naší vášně, v hloubku dna, kde se zaiskří perla lidského vykoupení.

Pavel Rajchman v závěru knihy pouští se jako lovec, jako manekýn na cestu křišťálovým mořem, sám na dně vesmíru.

PATRIK ŠIMON

Jak na černou kroniku

Z černé kroniky se jistě lze dozvědět nejen o pachatelích a obětech, ale i o nás samých (o našem vnímání světa). Z tohoto předpokladu zřejmě vycházel i lingvista Jiří Homoláč, který polistopadové černé kroniky publikované v tzv. seriózních denících zevrubně analyzoval ve své práci **A ta černá kronika!** (Doplněk, 1998). Autor na úvod poznamenává, že se černými kronikami rozhodl zabývat proto, že „poskytují dobrý materiál pro zkoumání úlohy jazyka při opakování a vytváření nejrůznějších stereotypů a předpokladů, a také proto, že v některých zprávách je slovo a zacházení s ním stejně důležité jako popisovaná událost a někdy dokonce důležitější“ (s. 7). Z takto stanoveného cíle by se dalo usuzovat, že se ocitáme na pomezí lingvistiky a sociologie, případně dalších sociálních věd. Lingvistika poskytne materiál, sociologie ho potom vyhodnotí.

Homoláč excerpoval černou kroniku v devíti českých denících v průběhu let 1990 - 1994, přičemž za základní zdroj považuje Rudé právo, které se podle jeho názoru od doby předlistopadové proměnilo nejvíce. Základní struktura Homoláčovy knihy vypadá tak, že dobrou polovinu textu tvoří citace excerptovaných zpráv (mnohdy je pro srovnání ocitováno několik verzí téže události, jak ji přinesly různé noviny), zbytek potom komentáře tohoto účtyhodně obsáhlého a pečlivě sebraného materiálu. První část knihy představuje srovnání s dobou předlistopadovou a následná charakteristika žánrů. Autor na sebraném materiálu dokládá, jak se stylově neutrální přebírání zpráv ČTK proměňovalo ve vyhraněné autorský žánr, pro který je charakteristická volba odlišných výrazových prostředků (expresivita, pojmenování pachatelů, klišé, slovní hříčky, rýmy, odkazy na jiné texty, přímá řeč apod.), ale také odlišná perspektiva podání (zejména hodnocení toho, jak si počíná pachatel i oběť). V první části práce se tedy autor snaží postihnout žánr černé kroniky, jak se ustavoval v první polovině devadesátých let. Jednotlivé jazykové prostředky jsou doloženy příklady, popsány, zasazeny do kontextu žánru atd. Tím, že ve středu autorova zájmu jsou především užívané jazykové prostředky a vymezení žánru, analýzy jsou průkazné, neboť jejich bezpečné zázemí tvoří lingvistika.

Ve druhé, rozsáhlejší části práce se však předmět zájmu přesouvá více ke druhému břehu - k sociologii. Tato kapitola totiž zahrnuje obsahové rozbor materiálu týkajícího se jednotlivých skupin obyvatel, lépe ře-

čeno: menšin. Jednotlivé podkapitoly se pak zabývají zprávami, jejichž pachatelé či oběti jsou cizinci, Romové, homosexuálové, duševně nemocní, podnikatelé, bohatí; další dvě skupiny tvoří znásilnění a zvířata. V analýzách těchto okruhů zpráv se pak autor snaží postihnout, jaký postoj zaujmají autoři zpráv černé kroniky, kteří se stylizují do mluvčích většinové společnosti, k těmto skupinám. Autor vychází opět z jazykových prostředků; analyzuje např. tituly, modální částice, pojmenování pachatelů i obětí (deminutiva, expresivní výrazy apod.) či ustálená spojení. Na základě rozborů pojmenování pachatelů a obětí a toho, jak se v těchto pojmenováních uplatňuje ironie a cynismus, pak dokládá např. to, že v jistých případech autoři sympatizují spíše s pachatelem než s obětí (např. u okradebných cizinců či bohatých lidí autoři zpráv naznačují, že tito lidé jsou vlastně předurčení k roli obětí; podobný despekt vůči oběti je někdy znát ze zpráv o znásilněních, kde se nepřímou poukazuje na důvěřivost či naivitu obětí). Jindy může jazyková analýza vystopovat změnu významu jistého výrazu (např. výraz *podnikatel* je v kontextu černé kroniky míněn až příliš často ironicky a znamená spíše *rádoby podnikatel* nebo dokonce *podvodník*).

Na základě těchto dílčích poznatků se Homoláč pokouší vyslovovat obecnější závěry, zejména o tom, „že se v černých kronikách pracuje s velmi vyhraněným chápáním MY“ (s. 154). Na tyto obecnější úvahy mu však již lingvistické metody nestačí, což dokládají na vědeckou práci snad až příliš časté typy: *Domnívám se, že...*, *Snad se mylím, ale myslím si, že...*, *Podle mne...*, *Nejsem si zcela jist tím, zda...* Společně s poměrně vágními formulacemi, týkajícími se zejména rasismu, xenofobie, předsudků, myšlenkových stereotypů, zaujímání postojů apod., ukazují tyto věty na to, že se autor ocitá za hranicemi svého oboru a že by bylo namístě, kdyby se k dané věci vyjádřil sociolog, který by výsledky lingvistických analýz dokázal zpracovat a zhodnotit.

Homoláč sám v závěru své práce říká, že by svými lingvistickými analýzami chtěl podnitit úvahu o obecnějších tématech - o svobodě projevu, o jinosti apod. Je si tedy vědom toho, že jeho analýzy jsou jen prvním krokem, že samy o sobě jsou jaksi neúplné; celkově mají v sobě nádech spíše školský než vědecký, jako by jejich hlavním cílem mělo být ukázat, co autor umí (snad disertace?). Ukazuje na to i zaštitování se velkými jmény (Lévinas, Heidegger, Jakobson), což působí někdy příliš násilně: je nejvíce patrné v závěru, kde autor např. uvádí, že v černé kronice je dominantní funkcí funkce poetická (jak ji vymezil Roman Jakobson), neboť její čtenáři mohou uspokojovat „nejen své nejnižší pudy, ale naopak (i, mimo jiné) i svou potřebu estetická“ (s. 153).

Práce má jisté formální nedostatky, které jistě nejsou podstatné, ale poukazují především na nedostatečné redakční zpracování. Jde zejména o nepřiléhavou orientaci v knize. Největší potíže má čtenář s poznámkovým aparátem, který je umístěn na konci celé knihy, takže se poznámky velmi špatně hledají, nemluvě o tom, že někdy je i nejpečlivější hledání marné. Některá poznámka tam zkrátka vůbec není (pozn. 6 v kapitole 3.1), jiná naopak přebývá nebo by měla být jinde (pozn. 2 v kapitole 3.8) anebo jsou v textu dva odkazy na tutéž poznámku (pozn. 5 v kapitole 3.8, odkazy na str. 133 i 136). Ať už je to chyba číkoliv, knize s ambicemi na vědeckou práci by se to stávat nemělo.

Homoláč se snažil zachytit konstituování žánru, v jistém smyslu však zachytil pouze jednu jeho podobu, případně fázi, kterou měl tento žánr v první polovině 90. let. Od té doby se však proměnilo i společenské a politické klima, takže dnes, na konci 90. let, už tento žánr zřejmě vypadá opět trochu jinak. Stěžejní by dnes „seriózní“ tisk psal o Romech způsobem, který Homoláč dokládá z počátku 90. let (uvádění romského, často ještě cikánského původu; zevšeobecnování typu *Romové znovu při chuti*; či konkrétní označení pachatele jako *blíže neurčeného zjevu hnědých rysů* nebo *neznámého muže známého původu*). Snad aby se Jiří Homoláč dal do excerpování znovu. To však nemá být v žádném případě výtkou, pouze konstatování, že vývoj žánru černé

kroniky se asi v polovině 90. let nezastavil. Dnes se média už naučila vyjadřovat „politicky korektně“.

OLGA TRÁVNÍČKOVÁ

Pečeť jako hlavní téma

Nová kniha **Tomáše Krejčíka** s názvem **Pečeť v kultuře středověku** (Ostravská univerzita v nakladatelství Tilia, Ostrava 1998) je věnována jednomu z významných artefaktů středověku - pečetí. Oproti své předchozí práci, v níž se autor zabýval českou sfragistikou, předkládá nyní čtenáři knihu, která upozorňuje na specifika vývoje pečetí v kontextu celé Evropy. V našem prostředí se jedná o práci výjimečnou, a to jak svým rozsahem, tak i přístupem k danému tématu. Autor se pokusil na základě značného množství literatury a archivních pramenů o zachycení nejrůznějších aspektů pečetí a otázek, které s ní souvisejí. Pečeť je pojímána jako svébytný pramen, který může pomoci k poznání středověkého života ve všech jeho oblastech. Pečeť, resp. pečeti, je představována jako předmět, který provází středověkého člověka při slavnostních i běžných životních situacích.

Práce je rozdělena do třinácti kapitol, tematicky se dělí na dva základní celky. V první části se autor zabývá „genezí“ pečetí, od návrhu na vznik pečetí až po její likvidaci. Autor se zamýšlí nad vztahem středověkého člověka k pečetí, zkoumá různá, často zdánlivě protichůdná hlediska, která měla vliv na její podobu. Pečeť nepředstavuje pouhý prostředek práva, nýbrž také umělecké dílo, které může mít řadu symbolických významů a které je potřeba „číst“ stejně jako středověké obrazy, architekturu apod. Autor na řadě případů ilustruje význam, jaký měla pečeť pro středověkou společnost, ať v oblasti práva (např. nárůst důležitosti pečetí jako ověřovacího prostředku v době úpadku listiny) či v oblasti symboliky (např. v době Karla IV. představují pečeti odznaky úřadu duchovních kurfiřtů). Upozorňuje na zmínky o pečetí v bibli, kde pečeť vystupuje jednak jako reálný předmět v různých funkcích, jednak opět jako symbol (např. symbolika sedmé pečetí v Apokalypse). Seznamuje čtenáře s materiálem a způsoby výroby typářů, upozorňuje na možnosti odhalování jednotlivých ryteckých dílen, na jistou konzervativnost pečetního obrazu.

Autor sleduje rovněž uchování pečetí, způsoby jejího použití, a to jak v oblasti diplomatické, tak i mimoúřední. Všimá si osob, které přicházely s pečetí do styku, jakož i specifických zvyklostí jednotlivých kancelářů. Popisuje metody středověkých falzátorů a jednotlivé skupiny padělaných pečetí; hovoří o osudech pečetí po smrti jejich majitelů a podává nástin různých možností, které mohly vést k dalším úpravám a následnému používání pečetí.

Druhá část knihy je zaměřena na ikonografické motivy a výtvarné zpracování jednotlivých typů pečetí, resp. pečetí různých okruhů uživatelů. V každé kapitole je podán stručný přehled vývoje daného typu pečetí v různých částech Evropy, přičemž se autor snaží postihnout vzájemné souvislosti mezi společensko-politickou situací a pečetním obrazem, „individuální“ prvky v jednotlivých obrazech apod. Kapitoly jsou zakončeny stručným nástinem vývoje na našem území. Autor sleduje vztah mezi pečetním obrazem a právním postavením majitele pečetí, upozorňuje na možnosti, kterak studium pečetí může napomoci k poznání vzniku a vývoje právního postavení měst, jakož i k sledování vzniku společenského sebevědomí mužských obyvatel. Cenná je analýza a interpretace nejstarších pečetí evropských univerzit, z níž vyplývá zvláštní postavení typáře Karlovy univerzity v Praze.

V závěrečných dvou kapitolách je zpracována problematika nápisových pečetí, rozvržení a obsah pečetních legend a je zde otištěno několik ukázek středověkých popisů pečetí.

Kniha je vybavena reprodukcemi pečetí, podrobným poznámkovým aparátem a rozsáhlým soupisem literatury. Její přínos spatřuji především v tom, že upozorňuje na některé aspekty sfragistického bádání dosud u nás nepublikované a kromě toho poskytuje množství podnětů pro další práci. Je

nutno ocenit nejen autorův interdisciplinární přístup k dané problematice, ale rovněž velmi široký geografický rozměr výzkumu. Autor sleduje pečeť v celoevropském rámci, ukazuje tendence vývoje jednotlivých typů a jejich proměny v průběhu doby na jednotlivých územích, i když je samozřejmě, že zde mohl - vzhledem k množství látky - pouze připomenout některé skutečnosti a naznačit možnosti dalšího bádání. Za velmi pozitivní pokládám otištění ukázek z písemných pramenů sfragistiky.

Pro svůj přístup a čtivý styl by neměla publikace uniknout pozornosti nejen zájemců o sfragistiku, resp. pomocné vědy historické, ale ani těch, kteří se zajímají o středověké dějiny.

RICHARD PSÍK

Dějiny umění, tentokrát z Francie

Nakladatelství Argo vydalo před dvěma lety (společně s Mladou frontou) Příběh umění **E. H. Gombricha**, velkolepý, autorem v průběhu desetiletí od vydání k vydání revidovaný a aktualizovaný esej-úvod do historie výtvarných umění, považovaný za živou klasiku oboru. Na sklonku minulého roku, zřejmě povzbuzeno všestranným úspěchem Gombrichovy knihy, vydalo Argo (tentokrát samo) **Dějiny umění**, společné dílo čtyř profesorů z různých zemí Evropy. Francouz, Němec, Polák a Portugalec jsou autory práce, která se věnuje výtvarnému umění Evropy od počátků po současnost, s důrazem na malířství, sochařství a architekturu, jak upozorňuje její podtitul.

Dílo, které poprvé vydalo roku 1995 pařížské nakladatelství Hachette, bylo zřejmě určeno francouzským středoškolským studentům - a didaktičnost v dobrém smyslu slova, již se vyznačuje, by mu i u nás mělo zjednat pozornost obdobného čtenářstva.

Kniha (formát A4, 320 str.), jejíž text je samozřejmě doprovázen několika stovkami reprodukcí popisovaných či alespoň zmínovaných prací, je členěna do pěti částí: Umění starověku, Umění středověku, Umění od 15. do 18. století, Umění 19. století a Umění 20. století. Všechny části jsou přibližně stejně rozsáhlé (kolem 60 stran) a mají shodnou strukturu: stručný Úvod do problematiky pojednávající epochy; kapitola nazvaná Kontext objasňuje historické, sociologické a kulturní souvislosti důležité pro pochopení umění příslušného období; kapitola Charakteristika definuje sloh, vymezuje jeho časové hranice a územní rozšíření; Rozbor díla stručně analyzuje námět, kompozici a výraz (my bychom spíš řekli záměr, úmysl autora) jednoho či několika reprezentativních děl; a konečně: každou část uzavírá Časová tabulka. K dobré orientaci v knize přispívá i její promyšlená grafická úprava, její užitečnost zvyšuje také Slovníček odborných výrazů a Rejstřík umělců. Trochu nepříjemné - o to víc, že nečekaně - jsou občas se vyskytující překladatelské neobratnosti, věcné nepřesnosti (např. obraz F. Halse se v textu jmenuje Hostina důstojníků a v popisku Hostina střelců sv. Jiří) a nedůslednost v uvádění rozměrů reprodukovanych děl (někde jsou, jinde ne).

Nicméně: Argo předložilo českému čtenáři, zejména studentům, kvalitní a poutavou propedeutickou příručku.

B. HOLÝ

Časopis

Poslední tři čísla Filosofického časopisu za rok 1998

Na počátku roku 98 Filosofický časopis změnil nejenom svou úpravu, ale v jistém směru i celkovou koncepci. Hned první číslo totiž bylo monotematicky zaměřené a věnovalo se problematice internetu. Tři poslední čísla Filosofického časopisu se tomu prvnímu v ledašcem podobají - jsou totiž

rovněž víceméně monotematická. Tak číslo čtvrté se zaměřuje na problematiku filosofického překladu, číslo páté se zabývá problémy současné filosofie a konečně číslo šesté je věnováno osobě a dílu Bernarda Bolzana.

Otázka překladu je v současné době hodně diskutovaným problémem, ovšem mnohé z diskuzí se věnují velice úzkým a v zásadě „praktickým“ problémům způsobeným do značné míry některými nekvalitními překlady. Zde je třeba zdůraznit, že otázky, které si kladou autoři ve Filosofickém časopise, jsou mnohem „teoretičtější“ - zaměřují se na problematiku filosofického překladu jako takového. Jakousi pomyslnou osu tvoří dva „tak říkající klasické texty“ (P. Horák), a to výňatek z knihy H.-G. Gadamera Wahrheit und Methode nazvaný Jazyk jako médium hermeneutické zkušenosti a článek překladatele Platona F. Novotného O překládání z filosofického jazyka Platónova. Ostatně překládání antických filosofických textů jsou věnovány ještě dva eseje: M. Mráz se zaměřuje na problém překladu Aristotelova pojmu *fysis* z jeho Politiky a R. Hošek, autor moderního překladu Platónovy Ústavy, popisuje úskalí při překladu řecko-latiných pojmů *arété* - *virtus* a *fysis* - *natura*. Trochu obecněji je zaměřen esej I. Šnebergovy Když se nedostává slov..., kde se autorka věnuje problému samotné možnosti ustálené filosofické terminologie a zaměřuje se na potíže s překladem německých filosofických textů. M. Petříček ve své stati s prostým, nicméně výstižným názvem Filosofický překlad zasazuje problematiku překladu do kontextu evropského myšlení, přičemž rovněž poukazuje na pojetí G. Deleuze a F. Guattariho, podle kterých filosofie jako taková je tvořením pojmů. Rubriku Morální a politická filosofie dnes vyplňuje zajímavý článek G. Larocheho Od Kanta k Foucaultovi: Co zbývá z autorského práva? zaměřující se, jak napovídá již název, na problém autora a autority.

Jak jsem již nadhodil, páté číslo se zabývá zejména problémy (a řečí) moderní filosofie. Otevírá je přednáška P. Kouby proslavená u příležitosti 70. výročí publikace Heideggerova díla *Bytí a čas*. Autor se zde detailně věnuje problému časovosti v Heideggerově díle a kriticky poukazuje na pomínutí problému prostoru. M. Petříček se v článku Hermeneutika a dekonstrukce pokouší postihnout dva dominantní směry současného myšlení: hermeneutiku vycházející z fenomenologické tradice a dekonstrukci vycházející zejména z tradice strukturalismu. Tématu dekonstrukce a zejména filosofii Jacquesa Derridy je pak věnován i následující článek J. Čapka Diference a přítomnost. Spíše volně s celkovým zaměřením čísla souvisí stať J. Šmajse K evolučně ontologické reflexi informace a jsou zde ještě dva eseje věnované historii filosofie, nicméně související s celkovými tématy, a to z toho důvodu, že se věnují dvěma filosofům, kteří měli pro myšlení dvacátého století přímo zásadní význam: L. Major se zaměřuje na Schopenhauerovu filosofii člověka a V. Zátka píše o Hegelově estetice. Dále v čísle najdeme polemickou stať S. Benhabitové Feminismus a postmodernismus: problematiku spojenectví a v rubrice *Diskuse a polemika* pokračování možná trochu zbytečné kontroverze ohledně vzpomínky na J. Zeleného, která se táhne již od 6. čísla minulého ročníku.

A konečně závěrečné číslo je po nějaké době opět věnované víceméně osobě jednoho myslitele. Tentokrát je jím B. Bolzano, tedy filosof, kterému již v minulých letech Filosofický časopis věnoval svou pozornost, nicméně patrně nikdy v takovém rozsahu jako nyní. Dlužno dodat, že „bolzanoské“ číslo vychází u příležitosti stopadesátého výročí úmrtí tohoto myslitele. Jednotlivé staťe se věnují buď přímo Bolzanovi (J. Loužil: Bernard Bolzano - apologet, nebo kacíf?, V. Hála - Bolzano jako představitel rakouské filosofie? či K. Berka - Bolzanovo vlastní vědosloví), jiné uvádějí jeho myšlení do vztahu k dalším filosofům (J. Šebestík - Bolzanova pře s Kantem, P. Matterna - Bolzano a Frege o pojmu). Kromě těchto textů věnovaných Bolzanovi zde najdeme dva články věnované problematice feministické filosofie, článek M. Sobotky Reihold, Hegel a zkoumání „konstelací“ a také diskuzi M. Zouhara a P. Sousedíka.

LADISLAV NAGY

Michal Silorad Patrčka (1787 - 1838) nebyl jen Jiráskovou románovou postavou z F. L. Věka, nýbrž reálně existujícím českým vlastencem a buditelem z podhůří Orlických hor. Jeho životní pouť byla v mnohém natolik bizarní, že stojí za to si ji připomenout.

Dětství a mládí

Michal Patrčka se narodil 21. července 1787 v rodině solnického kupce Františka Patrčky jako druhé z šesti dětí, z nichž dospělého věku se dožili pouze Michal a jeho o šest let mladší sestra Anna Barbora. Narodil se v době, kdy vrcholilo reformní dílo Josefa II. V rodině se mluvilo česky. Pověstí rodného kraje později Patrčka zpracoval literárně: *Stráslivý trest skryté nepravosti, aneb nešťastná nevěsta*, nebo pověst o kříži „na Tisové“ s poznámkou *Dle vypravování stoletého kmeta*.

Jako dítě byl Patrčka bystrý a podnikavý - díky dobré paměti se snadno učil. V této souvislosti ocitujeme z Patrčkova textu *Hrst trnek a šípků* (Čechoslav 1823, str. 272) drobnou vzpomínku: „Bylo mně právě asi devět let, když se mi jedné noci zdálo, že jsem do školy jdu, jenž na kopci před kostelem stála, s kopce toho přes celé město lítati uměl. Že se mně to nad míru líbilo, a že jsem již zázrakem světa se býti domníval, snadno mně uvěříš. I zapamatoval jsem si každé hnutí a tempo, abych se následujícího dne honem pokusil o to.

Vstal jsem tedy časně proti všemu obyčejí mému, hartusil nemálo o snídání a po té hned beze všeho pobízení a nucení do školy chvátil.

Vyleza na stupně na kopec ku kostelu vedoucí, až na můstek, jenž tam přes potok na mlejn běžící položen jest, jelikož místo, z kterého jsem mé kaprioly prováděl v noci, obrátím se tvář s kopce dolů, kleknu, ruce obrátím na zad, za palce u noh se chopím, nohy zdvihnu, vše to podle nočního naučení, vzlítout se přičiním, a (...) skutečně vzlítu z mostku dolů, jen že trochu nízko, tak že jsem si o kamenný stupeň nerázne ubrousil nos. (...) I přitáhl jsem k nemalému užasnutí mých rodičů milých, plačtivě huda a rukávy červeně maluje, z mé povětrné expedici opět domů, prve než se začala škola.“

Snad je to skutečně vzpomínka jen na humornou příhodu naivního dětství; není však vyloučeno, že to fantastické podniknutí bylo dětskou reakcí na senzační zprávy o prvních vzduchoplaveckých pokusech, které pronikly až do Michalova rodiště.

Když bylo Michalovi asi 12 let, poslal ho otec „na handl“ do Králík, chudého horského městečka na moravských hranicích. Králíky byly tehdy zcela německé. Nadaný chlapec se brzy vpravil do nového postavení a do roka ovládal němčinu natolik, že se mohl vrátit domů. Pravděpodobně právě v Králíkách vznikly z touhy po domově první Patrčkovy verše, o nichž se nám zachovala aspoň nepřímá zpráva.

O tom, jak přišel Michal Patrčka do styku s českou literaturou, nic nevíme. V Solnici josefínské doby byla rozhodně půda pro literaturu lidové osvícenskou, vše vlasteneckou, avšak politicky opatrnou, jakou vydával V. M. Kramerius. Michalovi se nejspíš dostaly do rukou Krameriovy noviny a i jiné jeho spisky stejně jako práce Tomsovy a Rulíkovy, jež vesměs stály na stanovisku josefínských reforem, propagovaly praktické novoty v selském hospodářství a bojovaly proti pověrám a náboženské nesnášenlivosti. Četl jistě umělecky nenáročné knížky lidového čtení, vyznačující se skrytým protipanským ostnem. Jazyk jeho vlastních prací však prozrazuje, že se mu dostalo do rukou v přetisku i mnohé dílo starší české literatury z 16. a 17. století a mezi moderními českými knížkami snad i básně. Že by třináctiletý chlapec skládal verše bez předloh a vzorů, je stěží uvěřitelné.

Doma Michal nenašel „pro takové trety“, jak se vyslovila jeho matka, porozumění. Ta uznávala za literaturu patrně jen ne-

beklič, kdežto otec zase jen kupeckou účetní knihu. Pochopení a zastání našel Michal u svého strýce - faráře Mervarta. Ten napomenul svou sestru, Michalovu matku, „aby ho nechala, že tomu nerozumí a hoch že takovým skládáním dává neobyčejné duševní dary najevo“.

František Patrčka však podle svých sil a představ vynaložil na synovo vzdělání dost tím, že ho poslal do Králík, aby se naučil němčině. Rozhodl asi již dávno, že Michal bude kupcem a převezme po něm živnost. V oněch zlých válečných časech nebylo ani pomyšlení na to, že by šel Michal na studii, a proto byly zcela marné i domluvy strýce faráře. Tak opouští Michal Patrčka podruhé domov, tentokrát aby se vyučil u kupce Jiřího Doležala v Kostelci nad Orlicí.

Kostelec, vzdálený necelé tři hodiny cesty (11 km) od Solnice, byl již jen počtem obyvatel dvakrát tak velkým městem než

Michal Silorad Patrčka lidový buditel, voják a vynálezce Jaromír Loužil

Michalovo rodiště. Jiří Doležal je kupec docela jiného formátu než solnický kramář František Patrčka - všechny průvodní pohromy napoleonských válek, kontribuce, znehodnocení měny, všeobecná bída, mu nezabrání, aby se v několika letech nevyšvihl mezi zámožné pražské velkokupce.

V Doležalovi jako úspěšném obchodníku nového typu se nepochybně zhlédl také starý Patrčka; Michal měl od něho odkoukat nové, kapitalistické metody obchodního podnikání. Doležal mu je však demonstroval názorně až po letech, a to ještě poněkud nepřehledným způsobem - na jeho vlastní kůži!

Michal Patrčka se u Doležala učil dobře. Jen jednoho se mu nedostávalo: lásky k povolání, pro které byl otcem předurčen. Našel-li přímo v Kostelci někoho, kdo by chápal jeho touhu po vzdělání a vycházel vstříc jeho zájmu o literaturu, nevíme. Doležal to nebyl. Na cestách za obchodem k sousedním kupcům poznal Michal dobře celé podhůří Orlických hor a při tom i jednotlivé osamělé vlastence a probudilejší Čechy, roztroušené řídko po okolních vsích a městečkách. Velmi brzy se seznámil se studovaným dobrušským kupcem Františkem Hekem, uvědomělým člověkem a zkušeným literátem. Hek přispěl již v 90. letech 18. století do Puchmajerových *Sebrání básní a zpěvů*. Hek, kterému se právě v této době (před katastrofálním požárem v roce 1806) vedlo dobře, živil v kupeckém mládeci lásku k českému jazyku a české knize a stal se mu prvním cílevědomým rádcem ve vlasteneckých záležitostech. Není jisté náhodou, že se s ním později spojil při svém prvním literárním vystoupení na veřejnost.

Těch venkovských vlastenců, lidových písmáků, kantorů a měšťanů, kteří mohli být Michalovi Patrčkovi příkladem a oporou, bylo více; všem jim však chybělo vědomí sounáležitosti a nutnosti cílevědomé spolupráce. Tento nedostatek odstranil až Josef L. Ziegler, který v 10. a 20. letech sjednotil tyto muže severovýchodních Čech v jednu vlasteneckou obec - z Hradce Králové se na čas stalo hned po Praze nejvýznamnější středisko českého národního života.

Po Hekovi se stal Ziegler Patrčkovi hlavním učitelem a starším přítelem. Je pravděpodobné, že vedle čtenářské vášně a literárních zájmů vyšel vstříc i Michalovu zájmu o fyziku a mechaniku, neboť jeho koníčkem byly té doby jediné běžně dostupné mechanismy - nástěnné hodiny, jichž měl

ve svém pokoji rozvěšenu vždy celou řadu. Ziegler ostatně Michala Patrčka také později vlastenecky překltil vzhledem k jeho zájmu o mechaniku (silozpyt) na Silorada.

Bylo by ovšem nesprávné domnívat se, že se Michal stal vlastencem náhle, a když se jím stal, že přestal být prostým venkovským chasníkem: „(...) k jaru jednoho roku v Rychnovu výroční trh, kamž my nejznámější jinochové sousedstva, neb za to jsme se držet nikdy neopominuli, vždy hlučně jsme chodívali, abychom všelico viděli a při tom i sebe okazovali. I šli jsme i tenkrát na

velikou žbrandanici, skrz prudké tání způsobenou, za mák nedbajíce.

Já s několika krásotinkami na podsíní porozmluviv, ubírám se od nich, a přesvědčen, že za mnou hledí, jak nejspánileji jsem uměl, s kopečka šviháctví své nesu - i bác! praštím sebou, až mi v bříše hvizdlo, po koleno do jámy vody plné, a křímsem bedlivě ukryté šlápná, a hláhol zástupu, a křik roztrhaných uličníků vesele si nade mnou útrpnost vyjevoval. Já však zůstana na kraji jámy té zlopověstné sedět, počnu velmi příkladně všem přítomným kázat, vezma za text průpověď: Všeho do času! Ale co si myslíš? - Šosy mého kratičkého fráčku, na řeči mou pohnuti hojně prolévají slze, až mne to nemile máčelo, ale na vůkol stojící hlúzu oučinkovalo mé kázání tolik, jako obyčejně oučinkuje jiné kázání každé, i protož pomysle sobě, že mezi prasata stkvostné perle zahazovati škoda, sebral jsem se, abych nově radosti nepřekážel dále, a svého místečka popustil následovníkům, a dále po svých sem táhl!“

Michalovým životním posláním mělo být tlučení koření, vážení zboží, daleké cesty a poklonkování před zákazníky. Když se v Kostelci vyučil a vrátil k otci do Solnice, bylo snad ještě hůř. Kupci Doležalovi mohlo být lhostejné, čím se zabývá jeho učedník ve volných chvílích, ne tak otci, který dobře věděl, kam syn srdcem tíhne, a jeho zálibám nepřál.

V celé zemi bylo zle. V roce 1805 Francouzi obsadili Vídeň a drali se do Čech. Téhož roku neúroda vyvolala hlad a drahotu, stupňovanou znehodnocením měny. Roku 1806 vyhlásil Napoleon kontinentální systém, jimž byl zakázán obchod s Anglií. V českých zemích to znamenalo pohromu pro rukodělné plátenictví, rozšířené mj. právě v podhůří Orlických hor. Masové ožebračení tkalců pocítila i Solnice a o krám Františka Patrčky nikdo ani nezavadil.

Z jara 1809 se znovu ohlásila válka. Čechy byly ohroženy a od rakouských hranic přijížděly karavany povozů s raněnými a umírajícími vojáky. Česká města se měnila v lazarety. V rychnovském špitále propukla horečka, jíž padlo za oběť 1200 vojáků a 122 občanů města. Bezprostřední nebezpečí bylo sice zažehnáno v říjnu mírem ve Vídni, rakouský obchod byl však podloměn.

A přece v těchto dobách nabývá východočeská vlastenecká družina určitější podoby. J. L. Ziegler byl přeložen na faru do Dobřan v Orlických horách a zakrátko zde

vytvořil jakousi filiálku českého Parnasu. Jak daleko byl Ziegler s organizováním své vlastenecké družiny, prozrazuje jeho akce vlasteneckého přejmenování všech přátel. Přesvědčil je, že už je čas, aby se i na veřejnosti otevřeně a hrdě znali ke svému českému původu, a aby proto každý připojil ke svému jménu ještě jedno výrazně české. Tato nová jména byla většinou tvořena v duchu soudobého neologizování nebo byla vybírána ze slovanské historie a mytologie. Nová jména volil Ziegler tak, aby vystihovala nějakou charakteristickou vlastnost pojmenovaného; sám si zvolil jméno Liboslav, tiskaře Pospíšila překltil na Hostivíta, Poláka na Mílotu Zdirada, sudího Rettiga na Sudiprava a jeho manželku Magdalenu na Dobromilu. Pro Patrčka, jak už bylo řečeno, vybral Ziegler jméno Silorad.

Finanční patent z roku 1811 v podstatě odsoudil kupecký krám, který Patrčka převzal po otci, ke krachu. Zkázou dovršil požár zájezdní hospody, při kterém Michal přišel o vůz se zbožím i o koně. Otřesen úpadkem živnosti umírá 1. října 1812 Patrčkův nemocný otec. Michal se s ohledem na stárnoucí matku a nezaopatřenou sestru Annu pokouší v obchodech pokračovat, ale ne dlouho - nechce příliš zadlužit matčino hospodářství. Navíc jeho pověst v Solnici není nejlepší - jeho záliby v mechanice a veršování jsou místními občany považovány za liché, podezřelé a „protipolicejní“.

V této době se Michal Patrčka dovídá o tom, že se Jan Norbert Hromádka, c. k. profesor vídeňské univerzity, chystá vydávat české noviny s literární přílohou. (České literární podnikání, ale i divadlo bylo v té době devastováno nejen napoleonskými válkami, ale i zostřující se cenzurou.) Koncem roku 1812 se proto Michal vypravil do Vídně ucházet se o místo redaktora v Hromádkových novinách, to však bylo již obsazeno Václavem Hankou. Zanechal v redakci alespoň rukopisy svých básní, které 13. dubna 1813 skutečně vyšly.

Po návratu do Solnice se na Patrčku vrhají věřitelé a on v naději, že se mu podaří splatit dluhy, pouští se do obchodu s plátnem. Dodává domácím tkalcům přízi a vykupuje plátno, obchody se daří; dokonce zaplatí část svých dluhů. Největším věřitelem je však Jan Doležal, který Patrčka v říjnu 1813 zazačuje. Patrčka musí dluh splatit do dvou let ve třech splátkách.

Pokračování příště

Naše téma

Umírání a ožívání městských center ve dnech 15. 3. - 19. 3., 9.00 - 9.30 hod., v repríze téhož dne v 16.30. Je centrum města dějištěm kulturních zážitků, místem setkávání s přáteli, lákavým víkendovým korpem, nebo doménou kapsářů a dealerů drog?

V pětidílném cyklu Naše téma budou o rozličných aspektech krize hovořit sociologové, architekti, urbanisté, novináři a další odborníci z různých oborů. Jednotlivé části cyklu jsou věnovány vzniku a vývoji města, definování jeho centra a rozboru jeho současných problémů; představují budou některé městské čtvrti a lokalitu a na konkrétních příkladech i možnosti jejich vývoje. Prostor dostane i reflektování některých případů asanace a vymístění jako nejdrastičtějších řízených zásahů do přirozené struktury městského centra, opomenuty nebudou ani různé projevy sociální patologie a delikvence u dospělých a nárůst těchto jevů u dětí. Závěrečný díl nabídne některé pozitivní trendy a řadu úspěšných řešení krize městského centra u nás i v zahraničí.

Ve vystoupení některých hostů během celého cyklu lze najít pozitivní i negativní možnosti vývoje center měst i u nás. Díky tomu, že komunistický režim městská centra v podstatě zakonzervoval, můžeme nyní na vývoji západních metropolí poměrně přesně sledovat, k jakým výsledkům nás dovedou ty které formy našeho přístupu a chování.

Připravil a se svými hosty hovoří Pavel Hlavatý.

Vltava
ČESKÝ ROZHLAS 3

TVAR 6
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 Blanka Davidová. Korektorka Hana Růžičková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Správní výbor Klubu přátel Tvaru: Michal Bauer, Daniela Hodrová, Jaroslava Janáčková, Lubor Kasal, Mirek Kovářik, 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. Redakce nevyžádá 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, Hvozdžanská 3-5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno ve valutách. Podávání novinových zásilek povoleno Českou poštou, s. p. odštěpný závod Přepřava 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. března 1999