

# TWAR

7  
1999

Šibalsky pak mrkal do kamery při líčení souloží, které si užil, chachar, v šatně. Taktéž jisté kousky slečen s telefonním sluchátkem a s lahví šampanského jsou pro něj emocionálně silné. Z nabídky videoklipů si onen gurmán vybral uniform sex, který v pornosnímčích předvádějí homosexuální „vojáči“ v mundúrech. (...) Odehrávalo se na obrazovce televizní stanice státu, který byl pár dnů poté přijat do NATO mezi civilizované země.  
Jan Rejžek

## LITERÁRNÍ OBČTÝDENÍK

1. dubna

20 Kč

# Profesionál jako loutka

Vladimír Šiler

Identita lidské osobnosti se v minulosti odvozovala různě, např. od místa pobytu (ostatně slova „bytí“ a „byť“ mají společný kořen) nebo od kolektivu, vyššího lidského celku, do něhož byl jedinec vřazen - kmene, obce, kmenové „duše“, totemu, božstva - anebo ještě dále od kolektivní psyché, tedy náboženství nebo kultury. Výrazem tohoto identitu dávajícího vřazení do kolektivu byly přechodové rituály, iniciační obřady. Například křest byl ve středověku chápán nejen jako přijetí do církve, ale i jako vřazení člověka do lidského rodu vůbec. Pozůstatkem tohoto odvozování identity z „duše“ kolektivu bylo třeba marxistické kádrování člověka jeho sociálním původem.

Identita osobnosti se také odvozovala od tzv. osoby. Řecké *prosōpon* původně označovalo tvář nebo divadelní masku čili nepravou osobnost, to vnější, co si člověk jen nasazoval a co hrál, aby zakryl svou pravou totožnost. Za podstatné na člověku bylo pokládáno to obecné, věčné, neměnné, co mají všichni lidé stejné. Postupně se ale na přelomu středověku a novověku koncepce identity lidské osobnosti obrací a persona, tedy celé to divadlo, které na veřejnosti hraje, aby chom obstáli, je najednou pokládána za to na člověku nejcennější. Individuální charakter, tedy ono ojedinelé a zvláštní, je to, co dělá člověka člověkem. (I když i slovo charakter původně v řečtině označovalo otisk panovníkovy pečeti na minci, v přeneseném slova smyslu pak pečet božství, již jsou shodně označeni všichni lidé. Charakter tedy byl původně opět spíše puncem, etalonem obecného, rodového v jedinci.) V moderní době se osobnost, individuální persona, personalismus stává základní hodnotou západního pojetí člověka.

Ale v určité historické epoše se identita osobnosti začala do značné míry odvozovat

od povolání. Jistěže už od starověku, kdy se díky dělbě práce začaly vyraňovat obrysy jednotlivých povolání, sloužilo povolání jako jeden z identifikačních znaků člověka. Ale vrcholným výrazem tohoto pohybu bylo (když se v 18. století v Evropě rušilo nevolnictví a společenský život se koncentroval ve městech), že se z praktických důvodů začalo zavádět vedle křestního jména i příjmení. Mnohá příjmení, která si tehdy lidé museli zvolit, jsou odvozena právě od jejich povolání. Až do doby poměrně nedávné v úředním a společenském styku vypovídalo o člověku vedle jména hned na druhém místě povolání, pak teprve bydliště, datum narození atd.

Bývaly doby, kdy k identifikaci člověka sloužily takové údaje jako váha, výška, tvar hlavy, utváření postavy, obličej, barva obleku či kravaty. Dnes nás identifikují jméno a datum narození (rodné číslo). Ale přichází doba, kdy budeme muset rozlišovat ještě individuálnější znaky - otisky prstů, tvar ušních boltců, kresba očního pozadí, specifické zabarvení hlasu a vposledku kód DNA.

Povolání tedy dnes o naší identitě vypovídá méně než kdysi. Je to jistě také dáno tím, že v moderním liberálním ekonomickém prostředí musí existovat trh práce s jeho nutnými důsledky - pracovní fluktuací a nezaměstnaností. Je to také dáno tím, že se relativně prodlužuje první a poslední etapa lidského života - mládí, fáze profesní přípravy, a postproduktivní fáze stáří, důchodu. Navíc se stále zvyšuje podíl volného času, tedy mimo profesních aktivit. Požadavkem doby dokonce je, aby člověk byl schopen zastávat různá povolání, mluví se o tom, že člověk se bude muset v průměru třikrát za život rekvalifikovat. Nejde nám teď o sociologii nebo psychologii práce, ale o to, jaký vliv mají tyto sociálně psychologické faktory práce na sebepojetí současného člověka.

Přes všechny tyto změny v pojetí povolání, profese, přetrvává u některých povolání jejich specifický étos, který jim kdysi propůjčoval moc zajišťovat člověku jeho identitu. Jak ale funguje toto propojení osoby a povolání? Není to spíše nevlastní, neadekvátní, nesprávný způsob osvojování si sebe sama?

Už Max Weber odhalil souvislost mezi povoláním jakožto profesí a povoláním jakožto životním posláním, osobním údělem. Prokázal, že protestantismus, především kalvínský, díky specifickým etickým důrazům nastartoval novověký étos podnikavosti, který vedl k rychlému růstu hospodářství, kumulaci kapitálu, následně technologické revoluci a vzniku celého novodobého modelu kapitalismu.

Kalvinismus sekularizoval klášterní řeholi a proměnil ji v řeholi profesní, ale ponechal jí stejný smysl: měla být na jedné straně pokusem o realizaci božího království na zemi, o důsledné uplatnění teokracie, na druhé straně pokusem o osobní vykročení vstřícné boží zachraňující milosti, pokusem dokázat, že člověk právě jakožto tato osoba je hoděn omilostnění. Kalvinismus odmítl řeholní roucho, ale na jeho místo dosadil profesní stejnokroj.

Hodně už toho bylo napsáno o smyslu uniformy. Řeholní roucho mělo původně co možná nejvíc zakrýt člověka jakožto člověka, potlačit jeho individualitu a dát vyniknout obecnému rysu daného společenství. Obláčka (přijetí řeholního roucha) bývá proto spojována s přijetím nového jména, nové identity. Tento princip přešel v sekularizované podobě do industriálních a byrokratických struktur moderní společnosti. Uniforma, například vojenská, původně sloužila jako důležité rozlišovací znamení v boji, zejména v době, než byl vynalezen bezdýmný střelný prach a kdy zbraně nenesly tak daleko a bylo třeba často bojovat zblízka. Ale jak ukázal už Konrad Lorenz, přes všechny tyto praktické významy uniformy zůstává nadále oděv především prvkem sociální komunikace, a to dokonce v ryze biologickém slova smyslu. Ptáci mají barevná ocasní pera, člověk používá třeba hvězdičky na výložkách. Profesní stejnokroje, hodnostní insignie, úřední roucha a odznaky jsou naše sociální mimikry. Slouží jako statutární symboly, protyzy osobnosti.

Co se to vlastně děje s člověkem, když si obléká nebo svléká uniformu či služební oděv? Víme z vlastní zkušenosti, a zejména ženy to dobře vědí, že člověk se cítí podle toho, co má na sobě. Šaty dělají člověka. Kulturní antropologie, etnografie, psychoanalýza apod. nás poučují, že jde o přežívání (Pokračování na straně 4)

## OBSAH:

Malý Bobeš  
redivivus

Co s autorovým  
životopisem?

I. Matoušek hovoří  
s M. Buriánkem

Další část ankety  
o umělecké  
svobodě

Pacific - Letter  
o novozélandském  
školství

Helena Kosková  
o novém románu  
J. Škvoreckého

Milan Exner  
o Kuběnově Poesii

Povídka  
R. E. Tresslera

## Jiří Kuběna

POTMĚŠILÝ  
SONET  
SE KTERÝM  
POVEDENÝ  
KRÁL  
KANDAULES  
STRKÁ  
SVŮJ ZLATÝ PRSTEN  
DO  
NE TAK ZCELA BEZEDNÉ  
KAPSY  
ČERSTVÉ ULOVENÉHO RYBÁŘE  
GYGA

Ať vládne ten kdo má vládnout.  
A padne ten kdo má padnout.  
Kdo má napadnout ať napadne,  
ne nápad, mne,

za noci, za dne.  
Než vychladne.  
Jde o to to neuhádnout.  
Ale ani říkat ne.

Raději zvadnout.  
Příkladně.  
Radši se neovládnot.

Radši váznout jak ryba v dně.  
Ať vládne ten kdo má vládnout.  
Komu ten prstýnek z kapsy vypadne.

Z knihy Jiří Kříž (dílo II):  
Vetus Via 1998



## Ministerstvo kultury rozdělovalo

S rozdělováním peněz byla v kultuře vředy nespokojenost a důvod je nabídnutí - je jich málo. Asi proto od určité doby ustalo dříve obvyklé zveřejňování, kdo kolik a nač dostal a kdo o tom rozhodl. Proto jsme uvítali, když byli nedávno opět svoláni novináři a obdrželi jednak seznam členů ministerské Literární rady (M. Balašík, J. Mertinová, R. Mikyska, V. Nezkusil, J. Seidl, M. Zelinský, D. Karpatský, V. Raška, V. Novotný, D. Hodrová, K. Šrp, K. Suda, M. Jelínek, H. Zoufalová, K. Nováková, B. Fišer), Komise pro dětskou literaturu a ilustraci (V. Nezkusil, B. Stehlíková, J. Slavík, J. Kovařík) a členů porot pro Státní ceny za literaturu (A. Haman, Z. Kaprál, V. Novotný, P. Prouza, M. C. Putna, P. Vašák, I. Zelený) a za překlad (F. Benhart, V. Daněk, V. Jarek, J. Jařab, H. Karlach, E. Kondrysová, V. Mikeš).

Pouze na periodika bylo celkem 3 mil. tři sta devadesát pět tisíc korun. Nejvíce dostala Společnost pro Literární noviny - 750 tis., Sdružení na podporu časopisů (RR, Krit. Příloha, Krit. sborník, Souvislosti) - 690 tis. a Klub přátel Tvaru - 600 tis. Byly poděleny i Analogon, Proglas, Obratník, Host, Prostor aj., nezbylo na periodika Společnosti brf. Čapků, Svazu knihovníků, Klubu čes. spis., Svazu čes. knihkupců a nakl., Spolku čas. bibliofilů, České sekce IBBY (Zlatý máj), Masarykovy společnosti a Společnosti Franze Kafky.

Z ostatních projektů získala nejvíce Obec překladatelů (300 tis.) - na Soutěž Jiřího Levého a seminář pro mladé překladatele, Kritické hodnocení nových překladů v souvislosti s Anticeonou Skřípce, Cenu Josefa Jungmanna a odměny za nejlepší překlady, Výroční tematickou konferenci, Poradenskou službu OP, Veřejné přednášky a semináře jazykových klubů, Čtení dosud nepublikovaných překladů, Bibliografickou databázi českého uměleckého překladu, Výstavy nejlepších českých uměleckých překladů.

Na druhém místě je Obec spisovatelů - 220 tis. (Mezinárodní literární týden v Luhačovicích, Literární semináře a konference, Seminář o češtině Jak mluvíme, jak píšeme, Konference o pohádkách, 42. Bezručova Opava, Kolokvium k sedmdesátinám Milana Kundery, Podpora mladé literatury /setkání, seminář/, Literární setkání - Literatura na pomezí a v regionu /zř. Čechy, sev. Čechy, Morava/, Literární večery a besedy.)

Společnost přátel PEN klubu dostala 150 tis. - (Autorská čtení členů PEN klubu - Sudé čtvrtky, Sedmý ročník Velikonočního literárního festivalu, Sedmý ročník Mikulášského literárního festivalu, PEN klub dětem, PEN klub na cestách, Bulletin PEN klubu 1999, Sborník o Karlu Čapkově.)

Obec moravskoslezských spisovatelů - 100 tis. (Evropský fejeton, Loď literatury, Bítovej, Setkání pod Radhoštěm, Velké čtení - 10 večerů.) Podělení byli i Spol. přátel Podkarpatské Rusi, Artforum - Jazzová sekce, Svaz knihovníků, Klub čes. spisovatelů, KALF aj. Nedostalo se na akce Svazu čes. knihkupců, Klubu přátel K. J. Erbena, Kavárny A.F.F.A., České hudební společnosti, Masarykovy společnosti, Pražského kabaretu, Sdružení Amicus, Společnosti BN, Spol. přátel kultury slova.

MK představilo knihu Pavlína Kubíkové a Petra Kotyky „Čeští spisovatelé“, která v reprezentativním provedení (tiskárna Trico) zahrnuje medailony třiceti českých autorů, jež chce ministerstvo prezentovat na mezinárodních veletrzích a tím splatit dluh naší propagaci literatury. (červ)

## Proč už nejsem předsedou Literární rady

Literární rada je poradní orgán, má 14 členů, mezi kterými jsou literární historikové, překladatelé, nakladatelé, spisovatelé, knihkupci. Ministr si nás zřídil proto, abychom po pečlivém zvážení rozdělili nevelké státní peníze časopisům, knihám a akcím, které nějakým způsobem prezentují krásnou literaturu. Mandát je obvykle tříletý, nehonoranový výkon spočívá ve třech až čtyřech půldenních sezeních za rok, kterým předchází pečlivé prostudování předložených projektů. Snad proto, že jsem v radě letos třetím rokem, byl jsem zvolen jejím předsedou, což znamená řízení zasedání, signování zápisu a mírné zvýšení pravomoci - v případech, kdy při hlasování dojde ke shodě, rozhoduje hlas předsedy. Tolik tedy stručně na vysvětlenou. A teď k titulu. Žádný, zdůrazňuji žádný z ředitelů odboru literatury a knihoven Ministerstva kultury si za dobu existence rady nedovolil nerespektovat její doporučení, ač jsme orgánem pouze poradním a definitivní částky nese k podpisu ministři. Svěvolně, bez diskuse s radou, proti jejímu doporučení přišla v několika případech velmi podstatné částky, tu přidala, onde ubrala, celkové si takto zahýbala bezmála s půlmilionem korun, což je celá desetina prostředků, které byly určeny k roz-

dělení. Nebudu rozvádět, o které projekty šlo konkrétně, problém by se stal pro paní ředitelku příliš osobním. Podstatnější na celé věci je něco jiného. Proč je ministerská úřednice přesvědčena, že je chytřejší, moudřejší a spravedlivější než půl druhé desítky odborníků? Proč maskuje své mocenské ambice jejich svoláním k poradě? Další setrvání ve funkci předsedy by takové jednání legitimizovalo (a nejméně si jist, že to nedělám i jako pouhý člen), proto tedy už nejsem předsedou literární rady.

MIROSLAV ZELINSKÝ

## Jiná morálka?

Literární rada (ustavená jako poradní sbor ministerstva kultury) je potřebný, ale již od samého počátku nešťastný orgán. Její úkol je jednoduchý: spravedlivě rozdělit státní dotace mezi ty literární aktivity (organizace, instituce, časopisy a knihy), které si to zaslouží. Aby však tento úkol mohla dobře naplnit, potřebovala by k tomu dva nezbytné předpoklady. Prvním z nich je, že rada bude rozhodovat o takovém množství peněz, aby mohla skutečně spravedlivě, a zejména dostatečně pokrýt alespoň ty nejvýznamnější projekty. Druhým předpokladem pak je, že rada bude mít autoritu, bude složena pouze ze skutečných odborníků a znalců našeho literárního života, které - a to je důležité - nebude možné podezřívát z podjatosti, tzn. nikdo z nich by neměl mít žádnou vazbu na adresáty dotací. Ani jeden z předpokladů však není snadné splnit. Peněz na kulturu u nás nikdy nebylo dost, a letos jich bylo k rozdělení o milion méně než loni. Ideální požadavek, aby rada byla složena pouze z lidí, kteří by byli odborníky a současně nebyli členy žádné z literárních organizací, nebyli pracovníky nakladatelství ani členy redakcí časopisů a kteří by nebyli s určitými časopisy spjatí ani jako jejich přispěvatelé či čtenáři, je pak naprosto nereálný. Z pragmatických důvodů je proto nahrazen kritériem právě opačným: členy rady (pravidelně se obměňující) jsou výrazné osobnosti, které jsou současně i zástupci určitých sil v našem literárním životě. V současné radě tak zasedají členové Obce spisovatelů, PEN klubu, Obce překladatelů, Svazu českých knihkupců a nakladatelů, Artfora, pracovník Ústavu pro českou literaturu a ostravské Filozofické fakulty, šéfredaktor časopisu Host, středoškolský pedagog a literární kritik, novinář i několik pracovníků jednotlivých nakladatelství (ERM, Prostor, Brána).

Ve čtvrtku 25. března upozornil Adam Drda čtenáře kulturní přílohy Lidových novin na vážný „morální problém“. Bratrstvo Kočičí pracky, zastupující zájmy Tvaru a Hosta, ovládlo literární radu ministerstva kultury a způsobilo, že tyto dva časopisy dostaly od nás, daňových poplatníků, příliš mnoho peněz, a to na úkor Rychlých šípů ze Sdružení na podporu vydávání časopisů.

Důkazy jsou jasně. Zatímco Sdružení v radě není vůbec zastoupeno, jejími členy jsou jak šéfredaktor Hostu M. Balašík, tak i - a to zejména - tři lidé spjatí s Tvarem a Klubem přátel Tvaru: D. Hodrová, V. Novotný a M. Zelinský. Takto nespravedlivě složená rada, již V. Novotný navíc i předseda (drobný omyl: v okamžiku rozhodování ještě předsedal M. Zelinský), přidělila jednomu časopisu, tedy Tvaru, příliš mnoho, zatímco Sdružení, tj. čtveřici časopisů (Revolver Revue, Kritická Příloha Revolver Revue, Souvislosti, Kritický sborník), ubrala. Závěr je jasný: jde o zřetelný a amorální střet zájmů.

Vše, co Adam Drda napsal, je pravda, pravda čistá a prostá - tak, jak bývaly čisté prosté zprávy rádia Jerevan. Ano, je to tak, jak Drda píše, a přece je to možná i o trochu jinak.

Možná že členy literární rady nejmenoval Tvar ani Host, ale ministerstvo kultury dle vlastního výběru. Možná při jejich jmenování nešlo ani tak o cílenou intriku ve prospěch Tvaru a Hosta, ale ministerstvo prostě do rady pozvalo jednu z nejvýznamnějších českých spisovatelek, kontroverzního literárního kritika, ostravského literárního vědce a literárního kritika z Brna. Možná že se Hodrová, Novotný, Zelinský a Balašík dopustili jen té „chyby“, že členství v radě přijali, zatímco předseda Sdružení Dalibor Kubík je odmítl (viz MF Dnes 25. 3.). A možná že neplatí ani Drdovo tvrzení o naprosté absenci zastánců Sdružení v radě. Jak jinak by mohla být diskutovaná rozhodnutí přijata jen těsným rozdílem hlasů?

Možná že rada nemá pouze čtyři, ale čtrnáct členů a každý z nich je světvnou osobností, má svůj vlastní názor. Možná že rada při hlasování rozhoduje většinou, v případě rovnosti pak hlasem předsedy. Kdyby tomu tak bylo, znamenalo by to totiž, že by gang tří z Tvaru k jakémukoliv ovlivnění rady potřeboval získat přinejmenším čtyři další hlasy. Nadpoloviční většina pak byla patrně potřebná také k tomu, aby byl do čela rady zvolen M. Zelinský a po jeho odstoupení (pro spor se zástupkyní ministerstva E. Kantůrkovou) i V. Novotný. I kdybychom tedy podezřívali spřízněnce Tvaru ze spiknutí, měli ti ostatní dostatek sil, aby jejich vliv omezili. Možná si však někteří z nich mysleli, že výsledné rozhodnutí je spravedlivé.

Pro časopisy ze Sdružení je jistě tíživé, že letos dostaly zhruba šedesát procent loňské dotace. Na rozdíl od Drdy však připustíme rouhačskou rozvalu, zda to nebyly předchozí - jinak složené - rady, které při udělování dotací preferovaly Sdružení na úkor jiných literárních aktivit (neboť osudem rady je, že vždy musí volit komu na úkor koho). Připustíme rovněž možnost, že přítomným rozhodnutím se časopisy ze Sdružení vlastně dostaly jen do stejné situace, v níž jsou Tvar a řada jiných literárních institucí již mnoho let a která se nemění ani přítomným „štědrým“ rozhodnutím rady, neboť státní dotace pro Tvar nadále není ničím víc než existenčním minimem a redakce i nadále musí den za dnem bojovat o život časopisu.

Kdyby na těchto úvahách něco bylo, mohl bych zde připomenout, že Tvar nikdy nezpochybňoval rozhodnutí rady, a to ani tehdy, když sám měl velké finanční potíže a jiné časopisy dostávaly dotaci o půl milionu větší. A možná by se by tak zrelativizovala také Drdova moralistní argumentace - novinářovo spravedlivé rozhořčení by náhle mohlo vyznít jako předpojatost. A nedostačoval by možná ani jeho argument o čtyřech proti jednomu, neboť místo emocionálních útoků by bylo nutné zvažovat počty stran, periodicitu, náklady na tisk, na redakci atd. V úvahy by musela být vzata také hranice onoho minima, pod kterou dotace nemůže klesnout, aniž by ztratila smysl, neboť pak by už neumožnila ani základní existenci časopisu. Dotace poskytnutá ministerstvem kultury Tvaru je těsně nad touto hranicí a věřím, že díky dotaci jsou nad touto hranicí i Revolver Revue, Kritická Příloha Revolver Revue, Souvislosti a Kritický sborník, a žádný z těchto časopisů letos z finančních důvodů ani při snížené dotaci nezankne.

Vím, že tímto konstatováním Adama Drdu nedojmu. V jeho sloupku promluvívaly názory hodných, spravedlivých a morálně pevných, kteří jsou přesvědčeni o tom, že zánik něčeho tak hanebného, jako je Tvar, by našemu literárnímu životu mohl jenom prospět, neboť by tak více peněz zbylo na ty potřebnější. Osobně mám ovšem poněkud jiný názor, jsem přesvědčen, že škála našich literárních časopisů by měla být přinejmenším zachována. Pokud jde o peníze, jsme totiž všichni na jedné lodi.

PAVEL JANOUŠEK

## Napsali do TVARu

Vážená redakce,  
jako veritář a navíc Brňan musím projevit nesouhlas s panem Křivánkem, když ve svém článku o poezii Fráni Šrámka mluví o Mahenově sebevraždě, jako by byla dokladem poklesu tvůrčích sil a zřítí kontakty s dobou básníků Šrámkovy generace koncem dvacátých let. K této sebevraždě došlo přece až roku 1939! V dvacátých letech byl Mahen - soudě podle jeho díla - na vrcholu svých tvůrčích sil a za svou dobu nijak nezaostával, jak o tom svědčí jeho filmová libreto a vliv, který měl na nezvala a Halase.

JAN NOVOTNÝ, Brno

## Oznámili TVARu

• Starosta městské čtvrti Praha 3 uspořádá 1. 4. přátelské setkání Byrokracie s Umělci žijícími, pijícími i tvořícími v Praze 3 - pod heslem: „Jsou chvíle, kdy není rozdílu mezi úřední osobou a umělcem...“ Bude se podávat pivo, víno, modrá vejce Aero, velikonoční klobásky od zajíčka, a možná přijde i harmonikář.

• Fórum dárců / Donors Forum pořádalo 23. 3. v Americkém kulturním středisku panelovou diskusi na téma Co brání rozvoji filantropie v České republice? za aktivní účasti Tomáše Halíka, Jiřiny Šíkové, Petra Pajase, Jona Blytha, Hany Frišenské, Gity Tučné, Yvony Kreuzmanové, Hany Šilhánové, Jaroslava Zvěřiny aj. Moderovali Tomáš Halík a Taňa Fischerová. Přítomny byly osobnosti veřejného politického života i občanských iniciativ.

• Památník národního písemnictví oznamuje, že jeho dlouholetý bývalý pracovník Jiří Zantovský se 9. 4. dožívá 90 let. Připoujeme se s gratulací.

• 9. Festival spisovatelů Praha začíná 11. 4. ve Viole Holanovou Nocí s Hamletem, 12. 4. následuje Švédský den (kdy bude číst Katarína Frostenson, Per Olov Enquist, Antonia Fraser, Harold Pinter aj.), 13. 4. Německý den (W. G. Sebald, Erich Hackl, Ishmael Reed), 14. 4. Maďarský den (Zsuzsa Rakovszky, Lajos Parti Nagy, A. F. Kovács, Péter Esterházy, Sławomir Mrozek), 15. 4. Australský den (Isabelle Carmody, Frank Moorhouse, Spiros Vergos, Michal Viewegh) a 16. 4. uzavírá den Italský (Giuliana Morandini, Roberto Calaso, Rui Zink aj.).

• Časopis Místní kultura přináší ve 4. čísle Zprávu vlády o kultuře, zabývá se granty a jejich využitím, radí kulturním komisím, rozebírá gran-

tový program Památky a zdraví, navštívil státní vědeckou knihovnu v Ústí n. L. a uvažuje o proměnách evropských kulturních politik.

• Na internetových stránkách Liberálního institutu <http://www.ecn.cz/private/liberal> si lze koupit knihy: F. A. Hayek: Kontrarevoluce vědy, M. Friedman: Kapitalismus a svoboda, G. Becker: Teorie preferencí, M. Friedman: Za vším hledej peníze, J. Pavlík (ed.): Milton Friedman v Praze, L. von Mises: Liberalismus, I. Kirzner: Jak fungují trhy, F. Bastiat: Co je a co není vidět.

• Polský institut v Praze a Uměleckoprávní muzeum uvítaly knihu Društvo umělců LAD 1926-1996.

• Nedožitě osmdesátý překladatel i literárního a divadelního kritika Sergeje Machonina vzpomněl, byť nikoli v den výročí, širší okruh jeho literárních přátel 17. 3. v klubu Paměť - Společnost pro záchranu kulturních hodnot.

## Nový výbor PEN klubu

Na valné hromadě Českého centra PEN klubu 23. 3. bylo konstatováno, že v současné době má organizace vedle 211 řádných členů i 10 čestných zahraničních - za každého člena je povinná platit Mezinárodnímu centru v Londýně ročně 13 USD. Diskutovalo se ke zprávě, především k bodu oznamujícímu, že PEN klub dostává k 30. červnu t.r. výpověď z prostor Senátu z důvodu rekonstrukce. Stálým finančním partnerem PEN klubu se stává TCB Holding, který se rozhodl i pro pomoc při cestě literatury na CD. Bylo rozhodnuto, že Společnost přátel PEN klubu sníží studentské příspěvky na 100 Kč ročně, aby umožnila příliv nových členů.

Roku 2000 udeří PEN opět Cenu Karla Čapka, a to při Čapkově i vlastním, 75. výročí. V lednu uspořádá i evropskou konferenci o Karlu Čapkově a bude se takto podílet na projektu Praha 2000.

Byl zvolen nový výbor ve složení: Jiří Stránský (předseda), Václav Daněk, Jana Červenková (výbor pro vězněné spisovatele), Daniela Fischerová, Ivan Klíma (místopředseda), Pavel Verner (místopředseda), Miloš Vacík (členský výbor), Miroslav Hule, Roman Ráz, Helena Haškovcová, Jan Trefulka, Zdeněk Rotrekl.

## Výzva ministra kultury

V souvislosti s tím, že Organizace spojených národů prohlásila rok 1999 za rok seniorů, ministr kultury Pavel Dostál vyzval představitel českých a moravských divadel, aby stejně jako Národní divadlo v Praze podpořili dříve narozené spolubčany např. věnováním jednoho představení ve prospěch občanského sdružení Život 90 či ve prospěch jiných madací působících v regionech, které svými programy českým seniorům pomáhají.

## Prozrazení

Black Box Theatre, pražské divadlo v anglickém jazyce, zve na premiéru benefičního představení hry Harolda Pintera Betrayal (Prozrazení), která se bude konat 8. 4. ve Skelet Theatre, Opletalova, Praha 1. Bude to představení sponzorské: Vstupné je 1000 Kč, účast přislíbil náměstek ministra zahraničí Martin Palouš, britský velvyslanec David Broucher, zástupce amerického velvyslance Michael Guest a jiní diplomatici a obchodní představitelé. Tímto představením zahájí divadlo sezónu 1999 - 2000, v níž počítá s autory jako Čapek a Kafka. Vysoké vstupné by mělo uhradit lístky (po 200 Kč) českým studentům angličtiny na představení další, která se budou konat 9., 12., 13., 21. a 22. 4. Rezervace na tel. 2400 5229, 9614 4139, nebo fax 3335 0171.

## Sankt Petěrburg - Praha

První ročník časopisu Sankt Petěrburg - Praha, vydaného za přispění naší ambasády petrohradskou Společností bratří Čapků, je vizitkou čilé obce bohemistů v krásném městě na Něvě, kteří se v roce 1995 seskupili pod praporem Čapků. Tisk, mající téměř sto stránek, obsahuje překlady kratších próz (Hrabal, Aškenazy) a veršů (Holan, Dyk, Seifert), několik studií (např. o Škvoreckého Zbabečích a esej o Masarykovi) a informace o činnosti Společnosti. Hlavní se týká petrohradské konference T. G. Masaryk a Rusko (1997). Je tu i úryvek z Malevičovy monografie Bratří Čapků, která má vyjít, bohužel ve zkráceném vydání, v českém překladu. Pro čtenáře u nás je zajímavé sledovat, která témata dnes ruské bohemisty zajímají, co si z naší kultury vybírají, jak hodnotí ten či onen jev či zjev. Pohledy zvenci, jichž nikdy není dost, natož pak soudy kvalifikované, vzdělané, jsou vždy velikou vzácností. První svazek sborníku jistě dobře splní to, co klade za cíl v úvodu redaktora Olega Maleviče všem příštím svazkům: být spojnicí petrohradských bohemistů a přátel české a moravské kultury v Rusku i informací o jejich moderních projevech - i o samotné Společnosti bratří Čapků.

Zprávy Společnosti bratří Čapků



## Pět odpovědí ----- Aleny Wagnerové „Povrchní nebyla, měla jen sklon k exaltovanosti.“

**1. Zabýváte se Milenou Jesenskou. O tomto tématu se už i u nás delší dobu mluví jako o feministické módě. Nakolik myslíte, že je tato image oprávněná?**

Zájem o Milenu Jesenskou v cizině přichází s objevováním dosud přehlíženého podílu žen na evropské kultuře, které přineslo tzv. druhé ženské hnutí - vzniklo na Západě kolem roku 1968. U nás souvisí spíš s objevováním dogmatickými výklady nepokřivené minulosti. Jedním z motivů procesu objevování podílu žen na evropských dějinách a kultuře je i potřeba identifikačních objektů a vzorů, kterých ženy, co se chtějí podílet na veřejném životě, donedávna právě mnoho neměly. Život Mileny Jesenské plný zvrátů a tragédií i nesmírného štěstí, život žitý vstoje, poskytuje mnoho identifikačních „ploch“ pro ženy, které se teprve hledají. V tomto smyslu život Mileny Jesenské působí emancipačně, i když Jesenská sama žádnou bojovnicí za ženská práva, jako třeba Františka Plamínková, nebyla. Byla ale velmi samozřejmě emancipovanou a sebejistou ženou, schopnou silně a vášnivě milovat, která se ale nikdy nedefinovala přes muže.

**2. Přinášíte vámi čerstvě vydané dopisy pro poznání Jesenské něco nového?**

Většina dopisů je tištěna poprvé. Myslím, že to nové je, že ve svém celku, přestože jde o torzo, protože se zdaleka nezachovaly všechny dopisy, které Jesenská v životě napsala, např. dopisy Franzi Kafkovi, vytvářejí celek a jsou jakousi její autobiografií. Milena Jesenská si celý život přála napsat knihu. A v dopisech vlastně takovou knihu o svém životě vytvořila.

**3. Čemu přepisujete, že ta povrchní dívka, jakou ona za mlada byla, se dokázala lety proměnit v člověka, který uměl nasazovat život, aby zachránil druhé?**

Povrchní Milena Jesenská nikdy nebyla, od mládí měla silný pocit tragičnosti lidské existence, z té rostl její soucit s lidmi, ochota jim pomáhat. V dívčím věku měla jistě sklon k exaltovanosti a excentričnosti a prožila si svoje období bouře a vzdoru, kdy prováděla ledacos, za co se možná později i trochu styděla. Ale její život, pokud jde o intenzitu a hloubku životního pocitu, se vyznačoval neobyčejnou kontinuitou,

v tom smyslu v něm nejsou žádné zlomy. To, co dělala na konci života, v ní bylo celý život uloženo a aktivovalo se, když vznikla odpovídající situace.

**4. Jsou její dopisy nějak poznamenány dobou, jejím stylem?**

Jistě, především její dopisy z mládí. Exaltovanost jejího dopisového stylu souvisí s dobovým výrazem a jsou zde patrné i vzdálené ohlasy dekadence. Dopisy podobného stylu jako Milena Jesenská psala Albíně Honzákové například i Milada Součková. V dopisech z dvacátých let je Jesenská už sama svá, její dopisový styl lze charakterizovat jako spojení střízlivého rozumu a neobyčejně vřelého soucítěcího srdce. Osobní profesionální a politické je tu stmeleno v jednotu. V dopisech Willy Schlammovi dosahuje její styl svého vrcholu paralelně s vrcholem její žurnalistické dráhy.

**5. Je nějaký rozdíl mezi Milenou v Kafkových dopisech, a jejích dopisech přátelům?**

Kafka viděl Jesenskou velmi hluboce a přesně, jestliže ji hned na počátku jejich vztahu v dopise Maxi Brodovi srovnal s živým ohněm. A tento živý oheň její osobnosti cítíme prakticky ve všech jejích dopisech, a samozřejmě také v jejích článcích, jejichž výbor na českém knižním trhu ještě stále chybí.

**Otázky -rv-**

### Kavárna SLAVIA

Tak se jmenuje internetový magazín zaměřený na společenský život, kulturu, umění, právo a občanské aktivity. Využívá nových mediálních forem k publikaci aktuálních událostí, jejich komentování, prezentaci standardních publicistických žánrů, a v neposlední řadě kulturních dění, umění a činnosti občanských iniciativ či nadací. Kromě zpravodajsko - publicistické části přináší rozhovory, profily osobností, různé pohledy na atraktivní témata. Stálou součástí obsahu je samostatný segment, věnovaný činnosti Českého centra PEN klubu, seznámení s činností a programem spolku Šalamoun (včetně konkrétních případů), IGALLERY (prezentace výtvarných děl a základní informace o jejich autorech). V neposlední řadě redakce připravuje vytvoření interkomunikačního systému s recipienty, aby se kvalitní příspěvky spolupracovníků staly součástí tvorby magazínu. Cílem redakce a vydavatelské skupiny (LAURUS PRESS SERVICE, s.r.o., InWay, a.s. a Nakladatelství Jan Hovorka), stej-

ně jako redakční rady je nabídnout veřejnosti moderní, kreativní, profesionálně připravovaný magazín profilovaný tak, aby čtenáři - uživatelé internetu našli v bezbřehé nabídce amatérských pokusů kvalitní, seriózní a současně zábavné periodikum, které jim nabídne nejen základní informace z výše zmíněných oblastí, ale i překvapující, šokující či atraktivní témata, a v neposlední řadě získání nových poznatků usnadňujících orientaci v běžném občanském životě. Adresa redakce: LAURUS PRESS SERVICE, 11171 Praha 1, Na Florenci 7-9, tel/fax: 02/24228311, tel: 02/2322200, mobil: 0603/432834, e-mail:laurusp@lol.cz, Kavárna SLAVIA (PRE).

### České jaro ve Švédsku

České centrum ve Stockholmu připravilo na letošní jaro invazi českých kulturních akcí. Od 18. 3. do 10. 4. bude v Městské knihovně ve Stockholmu instalována výstava „Hlučná samota“ k ne-

dožitým 85. narozeninám Bohumila Hrabala. Putovní výstava v několika jazykových mutacích připravilo Ministerstvo zahraničí a Památník národního písemnictví, byla už v Helsinkách, pojedje do Norska, Dánska a Nizozemí. Jsou na ní k zhlédnutí i ukázky samizdatových vydání Hrabalových textů z archivu Jiřího Gruntoráda a publikace vydané v exilu, z arch. Fr. Janoucha. Na vernisáži byl promítán dokumentární film Olgy Sommerové Požehnaný prokletý básník Bohumil Hrabal, v souvislosti s výstavou jsou promítány i ostatní filmy s hrabalovskou tematikou. V kulturním středisku Replica ve stockholmské umělecké čtvrti Kungsholmen se do 15. 4. koná i výstava Martina Velíška „Lyžaři“ za osobní účasti autora a filozofa Karla Císaře na vernisáži, přijede i Bílé divadlo z Ostravy s představením „Ty, který rád lyžuješ“.

Koncem dubna v rámci Chopinova roku ve Švédsku vystoupí v Polském středisku český pianista Ivo Kahánek, v květnu bude v prostorách ČC výstava umělecké keramiky.

**ZDENĚK LYČKA,**  
ředitel ČC, Stockholm

## SLOVENSKÉ DROBNICE (46)

Slovenská spoločnosť ExLibristov so svojím neúnavným predsedom Ivanom Panenkom prišla s novým nápadom: vydávať edíciu Svet slovenského ExLibris. Prvý zväzok je venovaný už ukončenému dielu Albína Brunovského (1935-1997). Další dobrý nápad bol predstaviť túto knihu „Albín Brunovský 103 ExLibris“ Klubom slovenskej kultúry v Slovenskom inštitúte v Prahe. Dlhoročný Brunovského priateľ Ivan Panenka v úvodnom slove hovoril o mieste ExLibris v jeho diele. Na začiatku sedemdesiatych rokov sa Brunovský popri voľnej grafike, malbe a ilustrácii začal stále viac venovať tvorbe ex libris. Postupne sa stala jednou z jeho záľub a dnes tvorí ucelenú kapitolu jeho diela. Napriek svojej špecifickosti je tvorba ex libris úzko previazaná s voľnou grafikou. Obidve sféry sú vzájomne prepletené nielen spôsobom výtvarného spracovania, ale aj tematicky. V exlibrisoch sa často zjavujú rovnaké motívy či variácie na dané témy v intímnej a komornejšej podobe. Kniha obsahuje kompletný súpis 103 exlibrisov a ich reprodukcie vo veľkosti 1:1. Je známe, že Albín Brunovský väčšinu exlibrisov dedikoval priateľom a známym, pričom „objednávky“ zberateľov realizoval, len ak ho niečo zvláštne zaujalo. Okrem uvedených exlibrisov Ivan Panenka, ktorý ich v roku 1996 zostavil so súhlasom autora, uvádza aj niektoré ďalšie práce, ktoré označuje ako „nepravé“ exlibrisy, lebo neobsahujú meno majiteľa, alebo označenie ex libris. Kniha obsahuje štúdiu Evy Trojanovej o Brunovského grafike. Autorka dopĺňa doterajšie poznanie o nové informácie a uvádza ako prvý exlibris datovaný autorom už z doby konca štúdií v roku 1961. Na záver je pridaný jeden exlibris, ktorý bol objavený až po dodaní rukopisu. Brunovský ho venoval svojim rodičom k štyridsiatemu výročiu svadby v roku 1975. Kniha obsahuje aj zoznam všetkých ocenení,

ktorých sa Brunovskému za jeho života dostalo a chronológiu jeho výstav. Pri uvedení knihy, ktorej krstným otcom bol umelcov priateľ básnik Lubo Feldek, bola prítomná aj pani Klára Brunovská.

V Slovenskom inštitúte prebieha výstava Barok na Slovensku, ktorá pôvodne mala byť paralelnou k rovnomennej veľkej výstave, prebiehajúcej v Slovenskej národnej galérii od decembra do polovice marca. Časove to nevyšlo, čo je škoda, lebo tunajšie noviny v svojich kultúrnych rubrikách tejto významnej výstave v Bratislave nevenovali pozornosť. Ivan Rusina, generálny kurátor výstavy, pri vernisáži v Prahe povedal, že na Slovensku stále chýba základná publikácia, ktorá by poskytla ucelený vývoj všetkých výtvarných druhov umenia od praveku po súčasnosť. Existujú viaczväzkové dejiny Slovenska, dejiny slovenskej hudby či literatúry, ale na rozdiel od Čechov, Maďarov, Poliakov či Ukrajincov syntézu o svojom umení Slováci dosiaľ nemajú. Preto sa Slovenská národná galéria rozhodla pristúpiť k ambicióznemu projektu a sprístupniť a súčasne aj textovo zaznamenať a vysvetliť umelecké pamiatky na slovenskom území od praveku po súčasnosť. Dejiny slovenského výtvarného umenia by zahrnuli významné umelecké pamiatky architektúry, sochárstva, maliarstva a užitočného umenia a podali by ucelený obraz slovenského umenia v širšom stredo-európskom kontexte. Jeho realizácia predpokladá šesť zväzkov publikácií a paralelný šesťdielny cyklus výstav s členením: Praveké, staroveké a ranostredoveké umenie, gotika, renesancia, barok, 19. storočie a 20. storočie. Celý cyklus preto začal barokom, lebo dosiaľ na Slovensku sa neuskutočnila veľká syntetická výstava, predstavujúca barokové umenie a kultúru. Navyše umenie obdobia 17. a 18. storočia patrí v slovenských dejinách k najpozoruhodnejším nielen svojou

kvalitou, ale aj šírkou, mnohotvárnosťou, najmä vnútornou spätosťou s kultúrou všetkých spoločenských vrstiev tých čias. V Bratislave pôsobil a vytvoril svoje vrcholné diela Georg Rafael Donner, posledné roky svojho života tu tvoril sochár Franz Xaver Messerschmidt, ktorý je v Bratislave i pochovaný. Na bratislavskom hrade bol uhorským miestodržiteľom Albert Tešínský, zať Márie Terézie, manžel jej najmilšej dcéry Márie Kristíny. Ich zberateľské aktivity a umelecké sklony sú povestné. Zhromaždili bohaté zbierky umeleckých rytím, kresieb a malieb, ktoré sa stali neskôr základom vienedskej Albertíny. Výstavy by sa mali prebiehať v ročnom intervale a najbližšia by mala byť venovaná umeniu 20. storočia.

Ivan Rusina v Slovenskom inštitúte spomenul na barokovú inštaláciu na slávnej výstave Staré umenie na Slovensku z roku 1937. Vtedy vo Vladislavskej sále dominoval monumentálny faksimilový odliatok Donnerovho súsošia. Na výstave v Slovenskom inštitúte je hlava z tohto odliatku, ktorá sa ešte po šesťdesiatich rokoch od výstavy zachovala. Výstava, ktorá predstavuje 33 exponátov, mala upozorniť na bratislavskú, predstavujúcu takmer tisíc exponátov. Záujemca o barok na Slovensku, ktorý nemal príležitosť výstavu v Bratislave vidieť, môže si v inštitúte zakúpiť reprezentačnú publikáciu, v ktorej štrnásť slovenských umenovedcov podáva súhrnný pohľad na kultúru a umenie 17. a 18. storočia. Kniha je rozdelená na päť častí: Vek svárov (1600-1690), Triumf baroka (1690-1740), Cestou reformem (1740-1800), obrazový časť a komentár k obrazovej časti. „Príbeh“ umenia týchto dvoch storočí sleduje na kľúčových udalostiach, postavách, dielach a problémoch, ktoré rozhodujúcim spôsobom ovplyvnili charakter tvorby.

**VOJTECH ČELKO**

## Čumim, čumim, čumim na bednu

Televize začala být brzy po svém vzniku považována za málo férového soupeře četby. Sice jsme se už dávno dohodli, že dobrý televizní pořad a dobrá literatura jsou vlastně spojenci, protože člověka nechtějí oblnout a uchlácolit, nýbrž inspirovat k novému pohledu. Jaká však dohoda: Nad knížkami se sedí stále méně, lze vůbec toto spojení uvést do praxe? Máme za sebou už více neúspěšných pokusů, jak dostat literaturu na obrazovku, závidíme Němcům jejich noční literární diskuse, které neuspávají - u nás však osobnost Reinera Ranickiho zatím chybí, všechny pokusy o nápodobu selhaly, a řešením nebyla samozřejmě ani pětiminutovka, v níž byly nabízeny knihy na základě reklamy.

V pondělí 22. 3. přišel na ČT2 v nejsledovanějším čase od 20.00 s čerstvým nápadem pořad ze skupiny Jitky Pistoriusové nazvaný „333“. Chce být „literárním diskusním pořadem o knihách, revui o literatuře a lidech kolem ní.“ V režii Jiřího Věřčáka a dramaturgii Jiřího Golda vystupují jako moderátoři Jan Schmid ze Studia Y a kritik Jan Lukeš. Čím je tento pokus nový? Především tím, že se snaží na jedné straně oslovit co nejširší veřejnost a vzkázat jí: Čtěte knihy, je s nimi zábava. Na druhé straně se ale tomu širšímu vkusu nepodobí. Nebojí se dát slovo těm, kdo jsou hodně známí, populární: Mihne se, jak jinak nežli se vtipkem, host Jiřího Lábusa Miroslav Horníček, Jindřiška Smetanová, o své četbě nám poví Václav Klaus. Přijde třeba i Lída Rakušanová, autorka knihy o prezidentské dvojici, která se tu setká s kritikem označivším tuto práci za *velekyč*. Se svojí tvrdohlavou suverenitou, někomu možná sympatickou („je to věc, za kterou si stojím navzdory agresivní kritice“, protože šlo o „autentické výpovědi“) odpovídala na zcela jinou otázku, neboť nebyla napadána za to, že by snad zkrešovala něčí výpovědi - jako profesionálka samozřejmě ví, že otázky je zapotřebí umět položit a nespokojit se s odpovědí ledajakou. Zpovídání se v pořadu prezentují především sami, čtenář a divák si vybere. Rostislav Sarvaš, autor knihy o Karlu Gottovi, prohlašující zde, že „Gott je extraktem kulturního zázemí posledních třiceti let“ (před desítky roky to víceméně platilo!) se v rozhovoru předvede jako kšeftař, který se veze po vlně zajištěné popularity. A je zase na vás, vadí - nevadí...

Pořad sám nikde nesestoupí na úroveň nenáročného masového popkultury - a přitom se zdařile vyhýbá odborníckým nezáživným debatám pro několik zasvěcených. Chce seznámat s knihami kvalitními, ale i oblíbenými, a netají se tím, že mezi nimi nebude vždy rovnítko. Kdo však od něj čekal hlubší pronikání do problémů, byl nutně zklamán - je to zábavný magazín, a nechce být ničím jiným. Dvouleté výročí čítankového klasika Čelakovského pojímá s humorem, jako napínavé historky tu vystupují literární krádeže, např. aféra Mrtvého úsměvu a Ztracené naděje, o níž jsme na těchto stránkách Tvaru psali v předminulém čísle, ale i právníkem komentovaná historie knížek rozhovorů s Josefem Abrhámem a Ivou Janžurovou - kteří o „svých“ knihách vůbec nevěděli! Tématem k diskusi se tentokrát stala obliba životopisu a deníků. Pozornost se věnuje i literárním aktualitám jako jsou významné ceny, ale i čtenářské ankety, literární drby. Pořad by chtěl „postihovat literární dění v celé jeho šíři“, ale věnovat se i jazyku. Stálou rubrikou bude i hádanka pro diváky. Za jediný nedostatek považuji, že na další pokračování budeme čekat vždycky měsíc - potřeba nutné kontinuity tím určitě utrpí.

**JANA ČERVENKOVÁ**

## Naše téma

**Problémy architektonických soutěží, pondělí 29. - úterý 30. 4. od 9.00 do 9.30, v režii od 16.30 h**

Tak trochu utajeně se odehrála architektonická soutěž na Český pavilon pro Světovou výstavu EXPO 2000 v Hannoveru. Soutěž na využití Sovových mlýnů, vypsána Českou komorou architektů a Medou Mládkovou, se naopak těšila určitému zájmu veřejnosti... Jak jsou vypisovány a organizovány architektonické soutěže? Proč mají nedostatky informace i odborníci? Připravil Josef Vomačka.

**Vitava**  
ČESKÝ ROZHLAS 3



# Profesionál jako loutka

Vladimír Šiler

(Pokračování ze strany 1)

jící ritualizovanou formu dávného společenského chování. Člověk ve speciálním úboru zvnějšní, za pomoci znaků, symbolů vizualizuje cosi ze svého zvláštního společenského postavení nebo ze svého pravděpodobně lidsky a eticky silně exponovaného povolání. Tato maska ale pak působí nejen navenek, nýbrž i zpětně na sociálně psychickou strukturu osobnosti člověka. Jde v podstatě o princip magie: působení na psychiku pomocí obrazů a symbolů. Dnes se tomu módně říká imaginace. Člověk si vytváří image, imago, obraz, ale ten zpětně působí díky své vizualizaci, imaginaci na člověka sebekoncept, má sugestivní moc, sílu autopersuace. Tohoto procesu se úspěšně využívá v módních technikách profesní přípravy (manažerské kurzy, školení dealerů), ale i v psychoterapii (odstraňování stresu, navozování „pozitivního myšlení“).

V posledních letech, v novém politickém a hospodářském prostředí, býváme svědky pro nás zcela nových úkazů: po ulicích se prohánějí luxusní auta, v nichž manažeři v drahých oblecích vyřizují za jízdy mobilním telefonem své obchody. Na nárožích před bary postávají bodří chlapičky ve značkových tenisových úborech s půlkilovým zlatým řetězem na krku a rovněž vyřizují mobilním telefonem své - poněkud jiné - obchody. Nedaleko stojí zcela konvenčně oblečení svědkové Jehovovi a se strnulým výrazem nabízejí své barvotiskové brožury. Opozdál pak rozkládají stolek s tiskovinami mormoni, v perfektních amerických oblecích s kravatou a nezbytným batůžkem na zádech. Člověk by myslél, že žijeme ve vysoce individualizované společnosti, kdy už neplatí nějaké diktáty univerzální módy. V postmoderní době si každý může nosit co chce. Ale vidíme, že to neplatí všude. Zaměstnanci bank jsou nuceni v rámci takzvané podnikové kultury nosit určité druhy účesů, barvy obleků a kravaty. Vedení firmy dá najevo svému novému zaměstnanci, že nemůže jezdit do práce svým ne zcela novým modelem auta, protože by to poškozovalo dobré jméno firmy. Nevracíme se do doby třeba starého Rakouska, které si tolik potrpělo na uniformy a fedruše? Čím to je, že dnes poznáte dealera nebo sektáře na první pohled - už podle oblečení?

Není to ale jen oblečení. Jako profesní maska se používá i svérázný jazyk a slovník. Profesní žargon se stává předmětem výzkumu sociolingvistů - např. jazyk reklamy, televizních moderátorů, politických komentátorů. Ale stává se předmětem výsměchu a vtipů - např. jazyk policejních vyšetřovatelů a soudců, tzv. perličky ze soudních síní a předstání. Někdejší zná slovo Kanzelton. Označuje se jím zvláštní zabarvení hlasu a patetický přednes farářů, do něhož vklouznou, sotva vstoupí na kazatelnu. Podobné jevy vidíme v mnoha povoláních. Nápadné je to ale právě u těch nových, s nimiž se setkáváme teprve v poslední době. Stalo se módou, že herci a hvězdy šoubyznysu komentují v médiích politické události - sice školeným a zkušeným, ale velmi ležérním hlasem, žoviální hantýrkou a obecnou češtinou s neskrývaným pražským přízvukem. Tiskoví mluvčí si dokonale osvojili pydepe, jímž je možno mluvit, a přesto nic neříct.

Dalo by se podobně mluvit i o gestech, profesionálních křečích a deformacích. Učitelky nebo recepční se poznají podle nepřirozeně stálého neupřímného úsměvu. Známe profesionální optimismus prodejců, kteří nás s nakažlivou jistotou přesvědčují o výhodách čističe skvrn a pracího prášku. Typický je

i vizionářsky náměsíčný pohled hlasatelů spásných nauk nabízejících, že nám vyčistí duši nebo vyperou mozek.

Čím to je, že mnozí lidé při vstupu do nového povolání se nechají natolik pohlit svou novou rolí, svou domnělou profesionalitou, že zapomenou být sami sebou a chovají se jako naprogramované automaty, což působí na veřejnosti komicky?

Je to samozřejmě starý známý problém - konflikt osoby a povolání, veřejné funkce a soukromého života. Připomeňme si třeba diskuzi Marcela Prousta se Saint-Beuvem o tom, zda osobní, soukromý život umělce může vypovídat něco o jeho uměleckém díle, či zda je dokonce může ovlivňovat. Časté osobní skandály politiků vyvolávají stále diskuzi o tom, nakolik je možno u politika oddělit profesní a privátní sféru. Velmi vyhraněný požadavek na jednotu osoby a povolání bývá vztažen na kněze, duchovní. A velmi zajímavě se tento konflikt odehrává v povolání herce, jak ještě uvidíme.

Dalo by se říct, že všechny ty uniformy, žargony, gesta a křeče se dají shrnout pod pojmy profesní etiketa, profesní etika, profesní étos atd. Tyto pojmy sice mají různý obsah a mohou se specificky rozlišit, ale vždy se také značně dotýkají a překrývají. S jistým zjednodušením bychom ale mohli říct: profesní etiketa jako maska, profesní etika jako role, profesní (podniková) kultura jako divadlo.

U některých nových povolání, stavovských postojů, životních povolání a aranžmá máme tak příležitost uvědomit si jednak starý problém profesní cti, stavovské hrdosti, profesní etiky, ale také si můžeme nově, lépe položit otázku po lidské identitě, osobnosti, individualitě. V některých povoláních se nám tak nově klade prastará otázka: kde začíná a končí člověk a kde začíná a končí profese? Je třeba oddělit člověka a jeho povolání? Anebo je třeba vyžadovat, aby se člověk se svým povoláním ztotožnil?

Často je vyslovována zásada, že profesionalita vyžaduje neosobní přístup. Policisté jsou systematickým tréninkem zbavováni přílišné lidské citlivosti, aby mohli snáze hájit až nelidský strohoun díkci zákona a odolávat návalům emocionality v krizových situacích (Spurný). Naproti tomu je jinde lidský vztah požadován jako součást profese (Kopřiva). Až jako přehnaně vyhraněný se jeví požadavek, aby knihovník při styku s veřejností „se stranil toho, aby vykonával svou profesi neosobně“ (Deontologický kodex Sdružení profesionálních knihovníků Quebecu). Mnoho nechybělo a už by byl vysloven požadavek, že profesionalita je sice principiálně neosobní, ale jsou profese, v nichž je třeba profesionálně zvládnout i onen osobní přístup. Tedy v podstatě, že je třeba jej profesionálně dokonale zahrát jako divadlo.

Kde tedy začíná a končí člověk jako člověk a kde začíná a končí nositel roucha, vykonavatel povolání, profesionál, neosobnost, umělá osoba, loutka?

Pokusme se prozkoumat tuto otázku za pomoci příkladu loutky, loutkovitosti, a to s pomocí textů dvou pozoruhodných, ale málo známých a nedoceněných českých myslitelů - Rio Preisnera a Josefa Šafaříka. Oba svého času - na sklonku 60. let - nezávisle na sobě dospívali k téměř shodným formulacím, když za pomoci příkladu loutky a loutkovitosti řešili své problémy: Preisner problém totalitarismu a Šafařík problém střetu humanistické kultury s technokratickou vědou a civilizací. Oba se přitom - i když jen okrajově - dotkli také i problému profese a profesionality.

Profesionál je člověk, který se chová jako loutka. Na jedné straně je na něm něco až strojově dokonalého, ale na druhé straně působí strnule, až nelidsky, a je vlastně k smíchu.

...

Rio Preisner se zabývá divadlem a při rozboru Nestroyových frašek dospívá k pozoruhodným závěrům: „Převážnou většinu postav Nestroyových frašek tvoří (...) lidé, kteří mají ke svému okolí „náměsíčný“ vztah, pohybují se se somnambulní jistotou koleček dokonale seřízeného stroje, machinae maxime admirabilis.“

Vlastním „hrdinou“ komické frašky je člověk-loutka. Loutka jako symbol státnosti, existenciální monadické uzavřenosti, loutka jako symbol člověka zcela determinovaného, taženého Osudem, Zákonitostí, Plánem, a tedy zbaveného nejen subjektivitu, ale i intersubjektivitu. V exkurzu o masce odhaluje v antickém používání masky platonskou myšlenku úniku před doléhajícími demonizovanými silami chaosu. Maska chránila člověka, protože odváděla pozornost od jeho skutečné podoby. Svým způsobem je celá antická kultura takovou maskou. Křesťanství však nutí člověka odhodit masku a stanout nahý proti chaotické, mytizované přírodě. V tomto antiklasickém pojetí už kultura nemá překlenout chaos, ale ovládnout svět. Středověký člověk, konfrontovaný sám se sebou, se svou vinou, se svou tragickou existencí, si už nenasazuje masku, snad jen roušku, která halí jeho stud. Ale novověk opět objevuje masku, a to masku lidského odcizení. Tato maska už nechrání lidskou tvář, ale nahrazuje ji, dokonce do ní vrůstá. Člověk novověku se stal loutkou, kulíškou, pouťovou figurínou.

V exkurzu o loutce a loutkovitosti říká Preisner, že pokusem loutkovitosti se objevuje všude tam, kde člověk odvrhne úkol a povinnost být člověkem a usnadňuje si situaci principem „jako“, hraním divadla. Loutkovitost, zmasování zmechanizovaných lidí je snem každého totalitarismu, ať už platonského, státně náboženského nebo barokně osvícenského. Věc má však ještě hlubší kořen: „Gnozeologickou základnu loutkovitosti vytvořil (...) Descartes. (...) veškerým bytím táhl (...) dlouhý, hluboký řez, který je rozpolcoval a obnažoval do hloubi podstat (...). Mezi nízkým světem a vyšší oblastí ducha vystavěl nepřekročitelnou přehradu, čímž klíčící símě revoluce zasel i do oblasti filosofie. Bitý a plenný svět třicetileté války noeticky znehodnotil a hodil tím na pospas absolutistickým vladařům (...).“ Ztotožnění bytí a poznání, soustředění celého lidství do monadického racionálně kalkulujícího subjektu vedlo k vytvoření představy člověka jako loutky - dokonalého matematického mechanismu, člověka-stroje (La Mettrie). Preisner podobně jako Weber (i když Webera necituje) nachází kořeny loutkovitosti také v protestantské etice. Luther a Kalvín v jakémisi naivním kartezianismu provedli ještě jiné rozdělení světa.

„Znehodnocení od přirozenosti „zleho“ světa rozpoutalo nečekané energie, prométheovský furor raného kapitalismu. Se znehodnoceným světem (tj. i člověkem) bylo možno nyní podniknout cokoli (...), „odduchovněný“ svět se měnil v obrovskou dílnu na zpracování ladem ležícího materiálu - člověka a věci. Dualismus čirého ducha a zlé odpadlé hmoty se v kalvinismu (...) změnil v protiklad vyvolených a zatracených. Descartova formulka „cogito ergo sum“ se v této projekci obohaila o kombinace: jsem bohatý, mocný, úspěšný, pravověrný ergo vyvolený... Proces zloutkovatění, odlidštění člověka nabyl masových rozměrů.“

Preisner sleduje, jak tento novověký antropologický obrat přináší rychle politické plody v podobě drilu barokních armád a byrokratického mechanismu osvícenských států. Reformace, protireformace, baroko, osvícenství - jakkoli jsou tyto jevy rozporné a protichůdné, společně se podílejí na zloutkovatění moderního člověka a na příchodu mechanické masové civilizace a člověka-roboty. Vrcholným projevem loutkovitosti je, že se člověk moderní doby dobrovolně vzdává svého lidství a svobodně ruší svou svobodu ve jménu nějakého „nového člověka“ vyhlášeného totalitními utopiemi. Preisner si

zvláště všimá fraškovitosti celého tohoto procesu zloutkovatění člověka, fraškovitosti, která spočívá v tragédii, že si člověk neuvědomuje svou komičnost.

...

Mohli bychom říct, že v profesionalitě, profesní etice, etiketě jakožto ideálu, který se dnes v některých povoláních zvláště zdůrazňuje, máme co činit právě s jakousi maskou či loutkovitostí. Jejím hlavním motivem je snaha o dokonalost, důkladnost do všech důsledků. V dokonalosti ovšem loutka vždy předstihuje každou lidskou míru. Proto se nedostatečnost lidské osoby nahradí plánem, kybernetickým programem, organizací, automatizací, propočtem. Že přitom člověk ztratí tvář, srdce, svobodu a nakonec sám sebe, je jasné. Kolik našich současníků se takto stalo obětí své profese či svého domnělého životního poslání (tedy hry na strojově precizní dokonalost nebo kalvínské víry ve vlastní povolání). Preisnerovy úvahy můžeme vztáhnout na naše téma (professionalita) a vyvodit z nich varování před nebezpečím vzniku totalitních společenství všude tam, kde člověk jako osobnost ustupuje před profesionálním divadlem. Příkladem může být třeba tzv. japonský management, japonský étos práce, založený ovšem na jiné antropologické koncepci, než je naše západní. Při pokusech implantovat tento ekonomicky jistě velmi produktivní systém na Západ dochází k porušování základních zásad západního pojetí lidských práv, svobod a demokracie. Příkladem mohou být ale i totalitní náboženské a ideologické skupiny, v jejichž fašizujících tenatech uvíznou všichni, kdo si nechají vsugerovat jejich konspirační teorii světa řízeného dráčky, jejichž mechanismus právě oni prohlédli, kdo si nechají vsugerovat program chování podpořený vírou ve vlastní vyvolení (povolání).

Josef Šafařík přichází k průměru loutky spíše přes Diderotův herecký paradox. Už v Sedmi listech Melinovi si stěžuje na to, že moderní doba velmi nešťastně institucionalizovala a komercializovala některá povolání, která měla zůstat svrchovaně lidskými, např. vědce a umělce.

„Tvým štěstím i neštětím je, že jsi placen společností za svou badatelskou činnost bez ohledu na to, dopátráš-li se čeho či nedopátráš (...) navykáš si stabilizovat svůj život více z vnějšku než z nitra. Prýmký na rukávech, společenská a stavovská posice, hmotné zajištění, žena, děti atd. udržují Tě nad vodou víc, než jsi ochoten doznat. Ale já se ptám: čím méně je Tvůj život nesen z nitra, nejsou tím méně hodny pozorů pravdy, které produkuje? (...) Vzpry vnitřní se bortí, hledají se podpěry zvenčí. Prázdnno, jež zbylo po duši, zahluší se nejsnáze, když se oblékne do stejnokroje (...). Je instinktivní nepřátelství mezi stejnokrojem a osobností (...). Nepocítujeme v sobě žádné naléhání dělat především jedno a nikoli druhé, a proto jsme na životní morálku povýšili názor, že účelem děláni čehokoli je děláni peněz. Profese - toť naše uniforma (...). Vidíme zdroj anarchie a rozvratu v každém, kdo nevěle na své šiji jho profese, žentour úředních hodin. Čiň si, co Ti líbí, ale dělej to denně od 8 - 12 a od 2 - 6, mimo neděli, a dej si za to platit. Neboť okolnost, že si něčím vyděláváš peníze, tiší v nás každou obavu z Tvého počínání. Revolucionář, prorok, reformátor stane se neškodným, jakmile mu vyhotovíme živnostenský list. Dnes bychom nepovažovali za nutné Krista křížově. Nechali bychom ho jako „úředně oprávněného jasnovidce“ doživořit na jarmarcích a posvíceních.“

Žijeme v době, kdy platí, že každá činnost je výtečná a rozumná, která se děje pro peníze, kariéru a společenský úspěch, a každá činnost je nesrozumitelná a podezřelá, pro kterou má člověk „své důvody vnitřní“. Provozovat cokoli jako vydělečné zaměstnání - ať jde o vědu, umění, filosofii, sbírání hub nebo ptačích vajec, vykládání karet nebo veletočce na hrazdě - to všechno se jeví lidskému mozku jako přiměřené a normální. Avšak být např. inženýrem a pěstovat také komorní hudbu, nebo být důstojníkem u dragounů a nemoci žít bez filosofie, to vyvolává údiv, pohoršení, soucit, smích. Lidé nabyli přesvědčení, že se zdravým rozumem děláš jen to, co děláš za peníze. Souží tě záhada poznání a pravdy? Pak se staň profesorem



*a vydělavé si tím. Touží tvé srdce po Bohu? Staň se tedy farářem a vybírej si za to desátek. Miluješ knihy? Pak si zaříd knihkupectví nebo se ucházej o místo knihovníka, pod pensí ovšem!*

*A tak odloučení pravdy od toho, čím žijeme, přivádí nás k podivné moudrosti: že jen blázen dělá něco opravdově.“*

•••

Diderotův herecký paradox ovšem tvrdí právě opak - lidský prožitek herce v jeho roli na divadelním jevišti diskvalifikuje. Profesní etika herce velí: kdo nemá žádný charakter, zahráje spolehlivě každý. Charakter, tedy osobnost, individualita je v tomto případě překážkou profesionality. Diderot říká, že city patří do hlediště, ne na jeviště. Herec pláče glycerinové slzy, nebo - je-li to opravdový profesionál - dovede slzy vyloudit sám od sebe kdykoliv. Ale divák pláče skutečným dojetím.

Šafařík ovšem vztáhne herecký paradox jako přírůstek na postavení moderního člověka ve střetu humánního a technického, kultury a civilizace. Obává se, že novověký člověk, který odmítá být na „divadle světa“ „loutkou boží“ (Platon), nestane se tím automaticky sám sebou, ale stane se loutkou mechanickou, strojem, továrenským robotem. Šafařík hledá kořen tohoto problému už v Řecku. Říká tomu řecký paradox: „*Nebyla-li řecká kultura možná bez otroctví, proč moderní otroctví je jediné možné bez kultury?*“

Vychází z Webera (k čemuž se přiznává, i když ho přesně necítuje) a vidí příčiny novověkého pohybu v protestantské etice: „*K triumfu technického věku stačilo adaptovat klášter ve fabriku vymizením zásvěti a Bohem jako falešnou pracovní hypotézu, a převychovat po dobrém či po zlém extatického flagelanta v řízeného robota, který umí rá produktivněji.*“

Toto téma pak Šafařík stále znovu a vždy nově rozehrává ve svých textech a občas se přitom dostává i k příměru loutky. Od obrazu otroka, továrenského robota, člověka-stroje postupně přechází k „zupákoví“. Nietzscheho vůle k moci působí, že každý pacholek chce mít vždy pod sebou někoho, komu by mohl rozkazovat. Teprve v rozkazování se sám stává poslušným.

„*Zupák je předobraz vzorového tvora dokonale fungující společnosti technického věku, společnosti jako totálně organizované armády ve válečném tažení ne za být světa, ale za dobytí světa obětováním člověka. Beze zbytku odlidštěn - lidsky, obětován, vpravdě lidsky odtižen, od lidského „vyprán“ - dosahuje spolehlivosti stroje, tj. dokonalé manipulovatelnosti při dokonalé koncentraci na svůj úkon (...) tvor chorý úbytími bytí, sám ochotně hlasuje pro režim boha z mašiny, který mu nabízí únik do stroje jako lidského mimikry vůči smrti a činí ho za jeho „obět“ podřídníkem na své moci, pákou a kolečkem své mašinerie.*“

Odtud už je jen krůček ke kybernetovi, dokonalému modelu člověka. To je onen vynalezený homunkulus, mechanický manekýn.

Řekli jsme, že profese může sloužit jako maska, imitace existence. „*Život lze fixovat, mystifikovat hrou, komédií, maškarádou, personou, rolí, funkcí, distinkcemi, grády a tituly, uniformou (...)*“ V některých případech však může vyhocený požadavek profesionality vést až k nepřirozené snaze po konformitě s předloženými vzory. Ideál dokonalosti funguje jako vnitřní zupák. „*Luther zlomil porobu, protože na její místo dosadil porobu z přesvědčení - teď měl každý pátera v sobě.*“

Proces je ještě umocněn, pokud člověk trpí komplexem méněcennosti, neumí se vyrovnat s bolestí, handicapem - tehdy se mu v profesionalitě nabízí únik před obtížnou situací do předepsané role, případně do skupiny, která má pro každou situaci připravený scénář. Je to slastné zbavení se odpovědnosti za vlastní činy a delegování své svobody na rutinu a vyšší princip. „*Loutkovitost zastírá hrůzu odlidštění řadou výhod: ztrátu svobody svobodou pervertování svobody, ztrátu slova ohňostrojem frází, nemožnost sdělnosti a dialogu hodinářskou souhrou paralelních pseudomonologů (...)*“

Je tragikomické, že vinu na takové deformaci profese může mít paradoxně i profesní etika. Etické kodexy jsou v módě. Po-

kud ale např. přicházejí z anglosaských zemí, nesou pečeť tamního právního myšlení a jsou příliš zákonické a mechanické. Jsou to spíše deontologické než vskutku etické kodexy, pěstují spíše detailní kazuistiku než situační etiku. Nedivme se pak, že psychologové u mnoha dnešních povolání diagnostikují tzv. syndrom vyhoření - člověk v přehnané snaze po profesionalitě v nitru svého povolání vyhasne a zůstane právě jen prázdná slupka profesionála. Preisner by řekl „*skořepina nad nicotou prázdného descartovského subjektu*“.

Jak se můžeme vyhnout hrozbě zloutkovatění profesionála v konkrétních povoláních? Můžeme nějak předcházet a čelit masovým tendencím unikat před lidstvem do role profese?

Jednou z cest by bylo přestat vyhoceně pěstovat profesní etiku, přestat od profesních etik očekávat spásu a pokusit se znovu oživit étos práce. Naše závěrečná teze tedy zní: étos práce versus profesní etika.

V moderní době se nám zdálo, že profesní etika je víc než étos práce. Práci totiž vykonává nádeník, kdežto povolání někdo, kdo si je vědom stavovské cti. Navíc jsme se naučili vnímat práci jen jako prokletí a břemeno, případně jako umrtvující činnost. Ano, přírodní člověk zná pracovní rituály, práci si rituálně rytmitizuje, aby unesl její otupující tíži. Ale tento pracovní tranz není totéž co loutkovitost. Šafařík říká, že přírodní člověk si při práci zpíval. Jeho zpěv ale nevedl k zautomatizování práce, nýbrž k jejímu vitalizování. Není to rytmus mechanický, ale poetický, polidšťující, rytmus rubatový. Práci tak můžeme vidět opět mnohem víc spojenou s hrou, terapií, se svátkem a slavností, s výchovou, zejména ve smyslu antického scholé - „volného času“ využitelného k metanoia - změně smýšlení.

Nejde nám v tuto chvíli o to, dospět k praktickým závěrům pro sociologii a psychologii práce. Chceme jen poukázat na fakt, že se na tomto poli v poslední době odehrávají procesy, které by nám mohly pomoci dospět k praktickým závěrům týkajícím se našeho lidského sebekonceptu, rozvoje osobnosti, ochrany identity. Hovoří se např. o mozaikové výrobě, celulární výrobě, hnízdové výrobě (Schumacher), kde tým pracovníků s nevyhraněnými profesemi vykonává společné dílo. Pracovní fluktuace a nezměstnanost vede k novému zhodnocení námezdné práce, která nemusí být vybavena stavovskou hrdostí a specifickou profesní etikou, ale musí disponovat dobrým étosem práce. Mluví se o job-sharing, sdílených povoláních (Naisbitt), o modulovém člověku (Toffler), leasingu osob (Toffler), o klouzavé pracovní době a flexibilní práci (Muffels). Ukazuje se, že i práce možná méně náročná, méně kvalifikovaná a méně placená může mít smysl - totiž pedagogicko-terapeutický a sociálně-politický. Zdá se, že lidé z různých věkových kategorií, dokonce i děti a důchodci, lidé z různých sociálních a ekonomických skupin, budou často potřebovat příležitost k dočasné práci, námezdné práci, částečné zaměstnanosti, dokonce možná zcela nevydělečné, umožňující jen symbolickou seberealizaci a prožitek solidarity. Okraj tohoto segmentu pracovního trhu se bude rozšiřovat. Přichází doba, kdy ve věznicích a káznících bude práce nedostatek, ale zato porostou nabídky pracovních rekreačních táborů, aktivních dovolených, pracovních-spirituálních komunit a pracovních terapií. Je to možná návrat, ale nemusí to být úpadek. Práce nemusí být nelidská dřina, ze které se chce utéct, ale ani profesionální rutina, která jako železná košile dusí lidství.

Zdá se, že naše přítomnost a blízká budoucnost nám nastavuje zrcadlo, v němž se můžeme spatřit z nové perspektivy. Filozoficko-etické aspekty práce mohou získat překvapivě aktuální akcent v různých kritických situacích každodenního života: volba povolání, profesní příprava, hledání zaměstnání, hrozba ztráty zaměstnání, nezaměstnanost, rekvalifikace, kariéra, seberealizace, profesní satisfakce, výdělek, obživa, ale také volný čas, konzum, zábava, odpočinek, cestování, informace, vzdělávání atd. Tady všude je dnes mimořádná příležitost k vpravdě existenciální zkušenosti, a to tím spíše, že v naší zemi je to příležitost staronová.

## Malý Bobeš redivivus

Stanislav Komárek

*A kdož by koli pohoršil jednoho z těchto maličkých (...), mnohem by mu lépe bylo, aby byl zavěšen na hrdlo jeho žernov mlýnský a vržen byl do moře.*

Marek 9:42

Josef Věromír Pleva, takto minulorežimní literární celebrita a autor nejrůznějších školních povinných čteb, byl pro mou generaci i pro mne samého od dětství symbolem bolševického literárního hlupství a Malý Bobeš se jevil jako kvintesence všech těchto tendencí. Ač jsem byl vždy přesvědčen, že i text Robinsona Crusoe Pleva předělal v zlovlně překroucenou karikaturu s vynecháním podstatných pasáží, celý černobílý obraz J. V. Plevy mi narušilo už nahlédnutí do doslovného překladu původní Defoeovy verze - je pro dnešního čtenáře, neřkuli dítě, zcela nečitelná.

Po třiatřiceti letech jsem před nedávnem nahlédl do Malého Bobše, zčásti proto, abych si ověřil spolehlivost vzpomínek na dětství, zčásti proto, abych se utvrdil ve svých literárních předsudcích. Jaké bylo mé podivení, když jsem shledal, že kniha je (pro dospělého) nejen čitelná, ale v lecčems i informativní a představuje mnohem menší paskvil než většina dětských knížek, které lze dnes koupit (přece jen se neodvážím tvrdit, že mezi nimi patří k nejlepším, ale rozhodně vyčnívá vysoko nad průměr). Které věci na ní (byla napsána v raných třicátých letech) dnes vlastně zaujmou?

Dětský svět c. a k. Rakouska (kniha končí rokem 1913) je tomu současnému tak vzdálený, že dnešní dítě by knihu vnímalo jako zprávu z jiné planety a v Bobšových

problémech nespatořovalo ani vzdálený ohlas těch svých - i dětství strávené na venkově v raných šedesátých letech už bobšovskou realitu připomínalo jen velmi vzdáleně.

Současného dospělého čtenáře však na knize zaujme řada aspektů: ač se teoreticky vzato jedná o román o „proletářském“ dítěti, je Bobeš vše jiné než malý prolét. První a jediné dítě bývalého chalupníka (bratr František záhy umírá na záskrt, aby nerušil Bobšovu jedinečnost) je maminčin mazlíček s hloubavě intelektuálními sklony. Celé obsáhlé pasáže jsou věnovány jeho protofilozofování o povaze světa a nekonečným diskuzím s maminkou i prarodiči o přírodně-filozofických a existenciálních tématech (popis stávkový a tábory lidu činí ani ne třicet stran z pětisetstránkového svazku). Ač rodina klesá postupně mezi lumpenproletariát, cítí se být Bobeš povolán k větším věcem nežli dřít ve fabrici. Je miláčkem svých pedagogů, jimž se dost bezostyšně lísá do přízně (pan učitel je figurou dosti supermanskou, zčásti proto, že jde pravděpodobně o Plevovu sebeprojekci, zčásti proto, že za c. a k. učitelstvo k elitě národa skutečně patřilo). Obraz „vzorného“ dítěte ruší jen několik jeho exkurzů směrem k drobné kriminalitě, zejména krádežím.

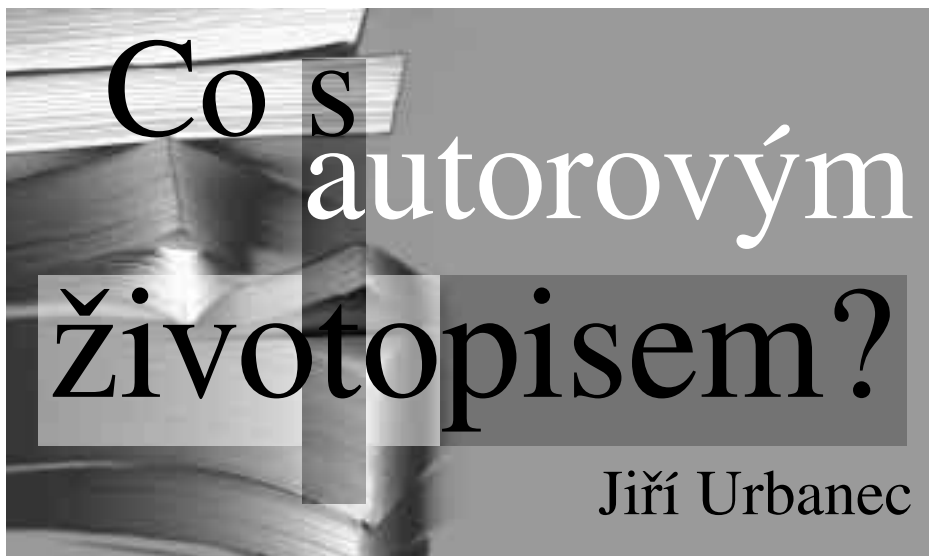
Zajímavým aspektem je Bobšův výběr přátel - z pěti bližších kamarádů jsou to čtyři dívky (Boženka, Miládka, Sisinka, Maruška) a pouze jeden chlapec (Hončík). Vzhledem k tomu, jakou část knihy zaujímá přebalování panenek a podobné scény, vtrá se psychoanalytickému oku myšlenka, zda Bobeš není malý homosexuálek. (Být chudý, talentovaný a ještě sexuálně minoritní - nebylo by to na jednoho chlapce z lidu trochu příliš?)

Kniha ukazuje (zdá se, že velice věrohodně) dětskou realitu počátku století a vůbec spoustu detailů z tehdejšího životního stylu (dnes, kdy pamětníci už vymizeli, tento moment zaujme). Ukazuje samozřejmě i dobové sociální neutěšenosti a striktní stavovskou hierarchizaci tehdejší společnosti, což zajisté nebyl příliš půvabný rys (neměně, nežli ohruje rodina venkovského rychtáře či městského úředníka nos nad rodinou Bobšovou, ohruje Bobšova rodina zase svůj nos nad rodinou lumpenproletáře Bezručky - „klovací pořádek“ je pochopitelně vštěpován i dětem). Kniha má v dobovém duchu zcela potlačený sexuální aspekt a velmi zredukovaný i aspekt náboženský - při narození bratra Františka přijíždí sice „kmotříček“ a je slavnostní oběd, ale křest se přechází mlčením. (Jinak je zmiňováno pouze Bobšovo přirovnání Františkova kolení k scéně z obrázku Svaté rodiny a babiččiny kontemplance o chudobě jakožto fenoménu Bohem chťeném.) Velmi zajímavé jsou i popisy několika Bobšových snů (v knize jsou i hezké ukázky dětského magického myšlení) a zejména horečnatých přeludů při angíně - tehdejší generace měla svá psychedelika jinde než ta dnešní.

•••

Bylo by omylem si myslet, že „uvědomělost“ typu kalich se ocelí a mladých gard vtrhla do naší literatury až po únorovém puči, pokud se snad nesměle nepřížila s levicovým písemnictvím už předtím. Zcela šokujícím čtením je např. „dětská odnož“ legionářské literatury (třeba J. Valenta - Alfa: Do legie) - ostatně i její „dospělá“ větev je sklíčující až až. Ale překvapí i míra propolitizování zcela konzumních dětských knížek - zcela namátkou: dívčí románek Jarmily Hüttlové Irča vede jedenáctku (1936). Hlavní hrdinka Irena Urbanová je holčičkou zcela bezchybného kádrového profilu (dědeček legionář, otec důstojník generálního štábu, strýc vojenský letec, bratr frekventant vojenského gymnázia a člen Sokola). Na prázdninách se v tajemné lesní chatě seznámí s malým bezdomovcem Honzou, který jí prozradí svá pozorování neznámého letadla, přilétajícího pro špiónážní materiály pro jakousi cizí mocnost (Německo). Svůj objev udají, jsou vyznamenáni, homeles Jan se stává studentem kadetky, Irča jde „k filmu“. Kde jsou všichni Malí Bobšové, ba možná i Pavlíci Morozovové? V duchu se nebohému Josefu Věromírovi omlouvám...





V době tzv. postmodernismu je v literární vědě možno téměř vše, od eskalujícího strukturalismu s jeho občas mechanickým ulpěním na textových detailech a variantách až k téměř bezbřehým, esejisticky pojatým variacím nad dílem. Pokud přijmeme základní trichotomii literární vědy, jak je dnes obvyklé, tj. dělení na literární teorii, literární historii a literární kritiku, pak jakákoliv obecně přijatá metoda nemůže být plně aplikována na všechny tyto tři základní součásti.

Při zmínce o vědě, jež se zabývá literaturou, přesněji řečeno krásnou literaturou, chci na okraj dodat, že z několika důvodů nejsem schopen zcela přijmout řazení literární kritiky do nadřazeného pojmu literární věda, a aniž bych chtěl být považován za nečasového romantika, přesto chci připomenout zakladatelský přínos šaldovské generace v oblasti české literární kritiky, její tehdejší vzepětí nad úroveň suše hodnotícího pojetí přežívajícího z pozitivismu, Šaldův požadavek literární kritiky „patosem a inspirací“ a konečně celkové směřování literární kritiky k přímému podněcování tvůrčího činu. Ostatně právě v těchto našich devadesátých letech se znovu volá po velké kritické osobnosti, jak ukázala delší diskuze v minulých ročnících obtýdeníku Tvar, podněcená v roce 1993 článkem Pavla Janouška Čekání na Kritika.

Zkusme se zamyslet na konci dvacátého století nad neživotností či případnou nově modifikovanou aplikací jedné z historických metod literární vědy, nad tzv. biografickou metodou. Do výčtu různě uplatňovaných metod - kromě už zmíněného strukturalismu - můžeme řadit mimo jiné i sociologickou, tak striktně v marxistickém zabarvení vnucovanou prostřednictvím oficiální ideologie v uplynulých desetiletích, nebo biologickou, která vidí dílo jako živý organismus s okamžikem zrození, rozvoje a zániku, nebo genealogickou, v odborné hantýrcce nazývanou „vlivologie“, nebo geografickou, jež může ústit až do regionálních separatismů.

Biografická metoda výkladu literatury vycházela z přesvědčení, že dílo je adekvátním výrazem autorova života, je produktem závislým na momentech, prožitcích a celkovém průběhu života konkrétní spisovatelské osobnosti. Což neprohlásil svého času Flaubert o svém románu z roku 1857: Madam Bovaryová jsem já?

Zájem o spisovatelovu osobnost souvisel s nástupem romantismu v počátcích 19. století, kdy po překonání klasicistické svěrací kazajky normativní poetiky, jejímž dlouho uznávaným patronem byl Nicolas Boileau, staví se do popředí individualita, charakteristický vlastní tvůrčí čin. Zakladatelem biografické metody byl Charles Augustin Sainte Beuve (1804 - 1869). Literární dílo chápal jako výraz temperamentu a chtěl postihnout zvláštní povahu spisovatelova nadání. Hlavním pramenem poznání byl v tomto pojetí životopis, výsledkem odborníkového zkoumání se stal portrét. Sainte Beuve se snažil především reprodukovat okamžik geneze prvního mistrovského díla. Stavěl se proti historikům filozoficky orientovaným, kteří do výkladu vývoje vnášejí dodatečně svou představu dějinné nutnosti, a zdůrazňoval úctu k životopisným faktům, jak jsou uchovány v pamětech, v zápisech a v korespondenci.

Z uvedené literárněvědné triády teorie, historie a kritika nejméně, ba vlastně vůbec

nelze uplatnit toto životopisně-psychologické saint-beuvovské hledisko na oblast literární teorie. Koneckonců literární teorie jako samostatná literárněvědná disciplína se konstitovala až počátkem 20. století a pak v některých aspektech se často dostala až do blízkosti lingvistiky, resp. stylistiky, viz u nás Pražský lingvistický kroužek a Jan Mukařovský, což se příznačně projevilo i v názvu jejich časopisu Slovo a slovesnost.

Biografickou metodu, vyžadující zvýrazněný obrat k jednotlivcově tvůrčímu činu, nebylo možno dobře uplatnit na výklad generací nebo na dějiny národní literatury obecně. Nicméně i zde Sainte Beuve měl představu, že bude srovnávat osobnosti, velké duchy umění, a nakonec vybuduje jakýsi „přírodopis duchovních veličin“. Jeho výklady ovšem zůstaly v rovině individuálně biografického kontextu.

Od poloviny 19. století se začal rýsovat dodnes přežívající konflikt dvou základních literárněvědných, resp. literárněhistorických a literárněkritických krajních přístupů: buď chápat dílo jako více nebo méně přímo spjaté s konkrétním během autorova života a jeho pochopení a hlubší vnímání není možné bez jisté znalosti biografie, nebo zcela rezignovat na autora, dílo považovat za samostatnou entitu, která žije a bude žít ve světě jako nová existence, zcela již nadále nezávislá na autorovi a jeho vůli (pochopitelně po jeho smrti a po vypršení lhůty pro uznávání autorských práv dědiců již v absolutní míře). Těto druhé tendenci literárněvědného pojetí díla v posledních desetiletích nahraďá oblast experimentálních textů nebo tzv. konkrétní literatury, vzdálené již zcela od přímých spojnic k biografickým faktům autorova života a inklinující často více do oblasti obecné psychologie nebo do výtvarnictví.

Než se podíváme na několik příkladů z pojetí české literatury v tomto století, zamysleme se ještě krátce nad otázkou, jak je tomu se vztahem autorova života a díla u jiných druhů umění. Je sice pravda, že např. lépe pochopíme, proč hudební díla Leoše Janáčka mají osobitou ráznost a výraznou, až dramaticky vyhocenou úsečnost, víme-li, že pocházel z Lašska, kde se mluví krátce bez délek, ale zahraničnímu posluchači, třeba ve vzdáleném Japonsku, je tento životní fakt zcela lhostejný a zřejmě i málo pochopitelný, a přesto je vtažen do originálního hudebního světa její pastorkyně, opery, která žije svým vlastním životem a vítězí na světových scénách. Možná že s větším pochopením budeme vnímat hroutící se patos Štursovy jedinečné sochy Raněný, ale se stejnou intenzitou jsme zasaženi krásou antických, dnes často torzovitých Venuší a diskobolů, aniž víme a stejně nikdy nebudeme vědět nic o většině jejich tvůrců. Jsme ohromeni jedinečným výtvarným poselstvím gotických deskových obrazů připisovaných Mistru Teodorikovi, a přesto k umělecké ceně těchto děl nic nepřidá jakákoliv znalost tvůrčova života. Jen naše přímé a bezprostřední vnímání divadelního gesta hercova nebo pirueta tanečnice nemohou existovat bez konkrétní osoby, ale zde jde vlastně o umění interpretační, které vzniká a zároveň hyne v okamžiku uměleckého projevu, pokud se nezachytí na neživotný a k vlastním umění lhostejný celulóidový filmový pás.

Zůstaneme-li u literárního procesu, pak rozeznáváme tři základní kategorie: autor,

dílo a čtenář. Žádná kategorie nemůže existovat sama o sobě, nicméně vývoj literární vědy akcentoval v jistých obdobích některou z nich. V posledních letech jsme dokonce svědky jisté zvýšené pozornosti na třetí kategorii, tj. čtenáře, v souvislosti s tzv. konkretizací díla nebo obecněji pojatou literární sociologií. V převážné části 20. století však převažoval jakýsi „dílocentrismus“, vlastně zdůrazněný zřetel k textu díla. Na první z těchto kategorií, na autora, se zaměřoval pozitivismus ve století předcházejícím.

Mohli bychom také položit otázku, co je „literárněvědnější“, nebo přesněji co je „vědeckější“? A zde bych opáčil protiotázkou, zda vůbec lze vědecky hodnotit, vykládat a do jistých souvislostí klást umělecká díla, uvědomíme-li si, že zvláště literární dílo není jen odosobněný grafický text, ale svým vlastním životním posláním pulzující tvar, jenž u různých čtenářů nebo v různých epochách může znamenat dokonce něco velmi rozdílného. Nezapomeňme, že text slovesného díla může někdo pochopit naráz, jako by v jednom okamžiku intuitivně, jistým vnitřním zřením, nebo jiný bude text číst pomalu, v dlouhých časových prodlevách, znovu a znovu se vracet k některým pasážím. Je pro lidi dejme tomu nad šedesát let Babička Boženy Němcové totéž jako pro dětského čtenáře? Jde o stále stejný text, a přece v každém jedinci se při čtení Babičky rozvíjí jiný představový svět včetně různých stupňů kvality uměleckého vnímání.

Domnívám se, bez ohledu na to, zda některá doba akcentuje více autora, nebo dílo, nebo čtenáře, že jistý ideální stav vnímání literatury v kulturní společnosti je tehdy, když pozornost ke všem třem složkám je v podstatě vyvážená. A vždy zřejmě budou zároveň existovat díla bez jakékoliv znalosti o autorovi (cožpak Homér je opravdu doložitelná konkrétní osoba?) a zároveň s díly i někteří autoři, jejichž život je neustále podrobován detailnímu zkoumání, jako Božena Němcová nebo Petr Bezruč.

Současná česká literární věda v podstatě nepreferuje biografie samy o sobě, natož biografickou metodu ve výkladu tvorby, ať už v příručkách slovníkového typu, nebo v přehledech delších úseků literárního vývoje. Přesto bývá dobrým zvykem, že podle jistého schématu se v literárních slovnících vždy před chronologicky řazené hodnocení tvorby umístí několik základních dat ze života autora. Většinou zde nebývá nijak vyjádřena spojitost mezi během autorova života a jeho tvorbou.

Jaroslav Kunc ve Slovníku soudobých českých spisovatelů (1946) věnuje životu jen první větu svého textu, vlastně jen základnímu profesnímu zařazení spisovatele, a pak ihned přechází k charakteristice díla. Po nástupu komunismu byla na tomto úseku delší pauza - vždyť jak mohly vycházet slovníky spisovatelů, když část z nich byla buď ve vězení, nebo ideologicky neúnosná? S mimořádným zájmem byl proto přijat akademický Slovník českých spisovatelů (1964), svým spektrem zachycených autorů značně liberální. Biografické údaje zde jsou velmi stručné a podávají jen přehled autorova studia a zaměstnání, dílo je chápáno jako věc sama o sobě, bez bližšího vztahu k biografii. Nadějný rozběh lexikografické práce pak zastavilo po roce 1968 období sovětské okupace, s opětovným vyřazováním spisovatelských jmen. Až v polovině osmdesátých let vychází několik slovníků: rozsáhlý a na několik svazků proponovaný akademický Lexikon české literatury (první díl 1985), věnovaný s ohledem na ideologické potíže jen těm, kteří již nežijí - údaje o vnějším průběhu života a charakteristika tvorby nemají zde rovněž žádnou spojitost. Stejným způsobem je zpracován akademický Slovník české literatury 1970 - 1981 (1985), opět ideologicky zabezpečen tak, že uvádí jen autory, jimž oficiální orgány v letech husákovské normalizace dovolily publikovat! Tedy automaticky slovník eliminoval ty, kteří žili a tvořili a nepublikovali vůbec, nebo tiskli v zahraničí, nebo šířili dílo omezeným samizdatem. Právě ty vyřazované se pokusil shromáždit Jiří Brabec s kolektivem ve svém Slovníku zakázaných autorů, nejprve samizdatově (1978), poté vydaném v Torontu (1981) a nakonec u nás (1991).

Zde není žádný výklad díla, jen nejstručnější biografické údaje a bibliografie tvorby.

Jistý náznak biografické metody nalezneme v Blahynkou redigovaném rozsáhlém slovníku Čeští spisovatelé 20. století (1985). Výběr hesel je též ideologicky poznamenán, ale o každém autorovi nalezneme podrobnější výklad, přičemž dílo je interpretováno zčásti i na pozadí spisovatelova života. A do jakési dobové lexikografické polemiky zasáhl Zdeněk Rotrekl svým slovníkem katolických autorů Skrytá tvář české literatury (nejprve vydáno v Torontu 1987), naplněným až generačně atypickým obzerstvím biografických údajů a přímých souvislostí s dílem, přičemž typ autorova života a jeho tvorby zkoumá až do časů rodových prapředků. Mohli bychom říci, že se zde naplno uplatnila biografická metoda literární historie. Podobně si počínal další katolicky orientovaný znalec literatury Bedřich Fučík v knize spisovatelských portrétů Čtrnáctero zastavení (1992), vznikajících přibližně ve stejné době. Nejnovější akademický Slovník českých spisovatelů od roku 1945 (1. díl 1995) pokračuje ve skladbě svých hesel podle ustáleného schématu z minulých let, nicméně v biografické vstupní části jde do mnohem větší šíře, včetně údajů o rodičích, manželech a dětech a uvádí dokonce názvy diplomových prací, jimiž autoři absolvovali svá studia.

Pokud jde o literárněhistorická kompendia z posledních let, mnoho jich z různých důvodů není a dosud nikdo nepřekonal rozsáhlé a dodnes oceňované a znovu vydávané české literární dějiny z pera Arne Nováka, který do jisté míry uplatňoval prvky biografické metody. Paperbackové vydání přehledu Antonína Měššana Česká literatura 1785 - 1985 (Toronto 1987) svou výběrovostí údajů a zkratkovitou stručností se v podstatě blíží schematickým heslářům slovníkového typu, kolektivní dílo olomouckých badatelů Panorama české literatury (opravené a doplněné vydání 1994) v některých částech má spíše charakter knižních obsahů než spisovatelských portrétů na pozadí vývojových souvislostí. Nejnovější připravované akademické dějiny české literatury po roce 1945 podle mých vědomostí mají se spíše orientovat na nové podání a hodnocení politicky složitě utvářených období než na podrobné poznání jednotlivých autorů.

Nemám v úmyslu podávat přehled současné české literárněvědné produkce a nechci se pouštět ani do hodnocení soudobé literární kritiky. Můžeme přesto konstatovat, že zřetel k tvůrčí stránce spisovatelova života, k jeho zasažení bleskem inspirace, k jeho vytržení z průměru každodenního lo-pocení a k jeho snaze přímo ze svého života vytrhnout část žhavého já a podat vše slovem, aby je mohly přijmout další spřízněné duše, dnes v podstatě absentuje. Vzniká zdání, jako by se vše kolem nás a v nás mělo zatáhnout příkrovem globalizace, komputarizace a uniformity a v aplikaci těchto světových tendencí na literární vědu jako by bylo prohrěškem v souvislosti s uměleckým dílem mluvit o citu, o tvůrčově potřebě vyslovit zdánlivě nevyslovitelné, o chvění lidského hlasu, který slovem chce osvěžit stereotyp soudobého civilistního a přetech-nizovaného, vcelku zlohostejného světa. Na konci našeho století schází onen zápal šaldovské generace a volání po výsostném umění, jež mohou přinést jen tvůrčové, kteří - jak praví autor Bojů o zítřek ve stati Spisovatel, umělec, básník - jsou „jezdci hrůzy a slávy“. Nebude na škodu, když právě po sto letech, v době únavy z vyčerpělých ideologií, jež zklamaly, s úctou a obdivem k tvůrčímu činu ocitujeme ještě jednu Šaldovu větu o slovesných umělcích, kterým jde o více než o banální reklamu a krátkodobý čtenářský úspěch: „Až udeří jejich hodina, odpoutají se náhle a jako dlouho kotvící lodi krásně vzdušnými plachtami nesou se nezbádanou cestou pro svůj předvídaný a přece nevypočitatelný blesk, který od věků na ně čeká, aby je posvětil svojí krásou a zabil svojí hrůzou.“

Nejsem adorátor biografické metody, jen chci poukázat na její existenci ve vývoji literárněvědné práce. Domnívám se, že bychom měli ve stejné míře zkoumat text



jako výraz a výsledek tvůrčího činu a zároveň respektovat i vazby života a díla. Dnes obdivujeme ty, kteří viděli literární proces v celé komplexnosti. Právě proto uvádím jméno Vojtěcha Jiráta (1902 - 1945) a jako příklad jeho dva svým pojetím zcela rozdílné svazky studií: O smyslu formy (1946), kde se mimo jiné zabývá metrikou, rýmem, kompozicí, literárním jazykem a překlady, a knihu Uprostřed století (1948) s vynikajícími portrétními studii Erbeny, Hádky, Nerudy, Sládky, Vrchlického a jiných, psaných s nespornou zřetelností k tvořivě uplatněné biografické metodě.

V současné české společnosti, jež těžce procítá po období glajchšaltující totality, se občas ozývá volání po osobnostech, tedy po lidech, kteří se vymykají z průměru, jimž jde o víc než kariéru, peníze a krátkodobý úspěch. Víceméně to lze vztáhnout i na potřebu osobností spisovatelských. Pod pojmem osobnost zde nechápu zjednodušenou čítankovost, předkládanou jako životní vzory školní mládeži. Někteří literární vědci i v dobách téměř současných akcentují osobnostní stránku literárního vývoje, např. brněnský Dušan Jeřábek svou knihu k problematice 19. století nazval Tradice a osobnost (1988). A nelze nepřipomenout především Václava Černého, vykladače literatury vpravdě univerzálního, a jeho knihu studií Osobnost, tvorba a boj (1947). V rozsáhlé stati Osobnost a dílo probírá řadu možností, kdy dílo je integrálním výrazem jistého životního osudu, např. je to Stéphan Mallarmé, a kdy naopak zeje zdánlivá propast mezi téměř mrzkým, potácějícím se životem a serafickou provzdušněností díla, k čemuž uvádí jméno Paul Verlaine, a v závěru naléhá: „Nuže, nebude-li pak vhodné vrátit - v oboru studia osobnosti, biografické metodě, »svazující na všech stranách autora se zemí«, zlomek jejího někdejšího významu, ač přehodnoceného?“ A domnívám se, že v kontextu literárněvědné práce na prahu 21. století takto formulovaná otázka nepozbyla nic na své aktuálnosti a naléhavosti.

## Nové umění psát dnes

(Zamyšlení nad jednou anketou)

Petr Cékota

Když v roce 1609 vydal Lope de Vega své pojednání ve vázané formě pod názvem Nové umění psát dnes komedie, vycházel přitom z klasického aristotelského pohledu, tedy z pozice otázky, jak má autor psát, aby oslovil diváka, čtenáře, vnímatele. O existenci, povaze a dalších vlastnostech příjemce přitom neuvažoval, neboť taková otázka vůbec nebyla na pořadu dne. Návštěvník španělského divadla zlatého věku byl obyčejný průměrný občan, který cítil potřebu sdružovat se a dívat se na produkci, která by byla jasná, srozumitelná, pravděpodobná, s jednotou děje, s dramatickou zápletkou, očistným poznáním a mravním poučením. Divadlo muselo splňovat jistá kritéria - divák se skutečně nesměl nudit, měl se poučit, měl si zkrátka přijít na své. Ze stejné pozice, byť s odlišnými principy a postuláty, přistupoval k otázce Jak psát? dnes i Boileau. Ale už estetika 18. století tuto otázku pozměňuje a zabývá se recepcí díla, vychází se z účinků díla na vnímatele. Ale stále je předmětem zájmu dílo, zatímco hledat čtenáře, příjemce, zamýšlet se nad jeho přítomností v komunikačním procesu s autorem nikoho ani nenapadne. Až v dalším století se něco podobného může stát předmětem sociologických analýz, ale nikoliv jádrem autorského uvažování. A tak bychom mohli pokračovat dál v historickém exkurzu, v němž poetika díla doznává řady proměn ve významech a důrazech, ale stálost, přítomnost vnímatele zůstává konstantou, protože bez ní by literatura a umění vůbec ztratilo smysl.

Věk elektronických médií a nových způsobů komunikace, jak se s nimi běžně setkáváme v době na konci 20. století, však všechny úvahy o vztahu autora a příjemce zpochybňuje. Nejnovější estetické teorie, opírající se o postmodernistickou kritiku a interpretaci audiovizuální kultury, dospívají k dosti radikálním tezím, jež nás mohou i nemusejí překvapit. Ještě donedávna hojně traktovaný problém vztahu obrazu a originálu, který se stále ještě opíral o základní mimetický princip umění, je, zdá se, dnes již překonaný. Televizi už nemůžeme vyčítat ideologickou manipulaci s divákem, nepravdivou prezentaci skutečnosti, vytváření umělé reality. Baudrillard zavádí pojem simulakrum, jímž označuje implozi kategorií, které dříve vedly k rozlišení obrazu a originálu, znaku a významu. Dovedeno do krajnosti, neexistuje už žádná skutečnost, vůči které by se bylo možné nějak vymezovat. Přítomnost je tak nasycená obrazy, že jejich smyslem a účelem už není sdělovat nějaký význam, ale rozmnožovat naše vlastní vědomí hyperreálné tělesnosti.

Univerzální simulace odstranila potřebu sdělovat významy a odstranila i potřebu autora oslovit příjemce. S jeho existencí se může, ale nemusí počítat a v některých případech se s ním už ani de facto nepočítá. Zatímco v divadle stále ještě platí, že umělecké dílo současně vzniká a zaniká přímo před divákem, který je do jisté míry svou přítomností v určitém časoprostoru spoluvytváří, televize už žádného diváka nepotřebuje a na druhé straně - divák už nepotřebuje televizi. Autor a příjemce jsou odděleni, nesetkávají se, nepotřebují se navzájem.

Ale jak je tomu s autorem a čtenářem v případě literatury? Zdá se, že podobně. Toto neradostné zjištění podporuje i anketa v časopise Host 9/98. Už ve znění anketní otázky je implicitně obsažen výše uvedený poznatek: Kdo je pro vás ideálním čtenářem? Nikoli normálním, běžným, průměrným čtenářem, ale ideálním, tedy pomyslným, neskutečným, iluzorním v pravém významu tohoto slova. Otázka je tedy v této

formulaci jakýmsi chytákem, který většina z odpovídajících, zdá se, neprohlédla. V tomto čísle je jedinou výjimkou odpověď básníka Jaroslava Erika Friče, která je mj. přesným pojmenováním jiné roviny, o kterou ve skutečnosti jde a k níž se vzápětí dostanu. O ostatních pisatelích se můžeme domnívat, že podléhají klamu a nedochází jim, že v této formulaci je daná otázka předem zodpovězená. Proč se vlastně potom ptát na něco, co ve skutečnosti neexistuje? Patrně proto, že tato otázka je příznakem situace současné literatury, pro niž představa konkrétního příjemce, čtenáře, nemá ani nejmenší reálné obrysy. Čtenář se potom nutně musí stát součástí autorské umělecké fikce, jak to plyne i z publikovaných odpovědí. Jako by si literatura nebo v tomto případě zmíněný literární časopis neuvědomoval daný stav, pro někoho možná smutný, pro jiného vcelku lhostejný: tj. že i pro literaturu platí to, co obecně platí pro média. Autor a příjemce jsou od sebe odděleni, nesetkávají se a nepotřebují ani o sobě vědět. Každý z nich si stačí sám se svou vlastní, postmoderním termínem řečeno, hyperrealitou, resp. se svým vlastním libidem. Vezměme si přece jen příklad z televize: Kdyby se někdo televizního pracovníka, např. dramaturga, zeptal, kdo je pro něj ideálním divákem, musel by pravdivě odpovědět, že je mu to úplně jedno, jestli se na televizi někdo dívá nebo ne a proč. Divák, který by uvažoval o významech či dramaturgické koncepci televizních pořadů, může být ideálním divákem, ale v takovém případě by už televizi dávno vyhodil a dávno už přestal být divákem skutečným. Je tedy divákem neskutečným, ideálním, a tato otázka o jeho existenci je pro televizního autora tudíž zcela bezpředmětná. Nepotřebuje ideálního diváka, nepotřebuje diváka vůbec žádného. Přesto existuje televize jako taková a pravděpodobně ještě nějaký čas existovat bude. Není tomu tedy v literatuře a s literaturou podobně? Autor, který by cítil potřebu hledat nikoli jen ideálního čtenáře, ale vůbec nějakého, měl by se asi zamyslet sám nad sebou. Může se mu stát, že v zápalu tohoto hledání adresáta zapomene na to, co či jak mu chtěl sdělit, a to je přece pro umění to nejpodstatnější. Anebo mu snad jde o nějaké navrácení paměti, zapomněl obsah a doufá, že bude-li hledat svého čtenáře, tento čtenář mu obsah pomůže najít, vyjevit pouhou svou existencí? Ale to bychom se potom spíše měli ptát čtenáře, kdo je pro něj ideálním autorem.

Je tu ještě jedna možnost: pro autora nemusí existovat nikdo jiný než právě ideální čtenář. Čtenář, se kterým se sice, jak říká v odpovědi na anketu Jaroslav E. Frič, nelze na tomto světě „skutečně“ setkat, ale pro kterého, „jedině pro něho přesto píšu, jen on je pro mne společníkem v dialogu, který vychází z mého srdce, a kdo má zájem, může mu také naslouchat, i když mu nebude rozumět“. - „Za mnou, čtenáři! Kdo ti řekl, že na světě není opravdová, věrná, věčná láska?“ vyzývá a ptá se čtenáře Michail Bulgakov, jehož román Mistr a Markétka je celý o vztahu skutečnosti a fikce, jejich proměny a výsledné jednoty ve vztahu k hledané identitě člověka, o níž dnes pracně uvažuje postmodernistická filozofie. Jsem hluboce přesvědčen o tom, že pro autora má smysl, aby psal pro někoho, pro věčné a osobní Ty, se kterým se na tomto světě nemůže „skutečně“ setkat.

Takže přece jen ještě literatura hájí nebo může hájit čest, o níž přišla jiná média, která nepotřebují příjemce. Literatura, autor, potřebuje ideálního čtenáře a anketa v Hostu měla hlubší smysl, než by se mohlo na první pohled zdát. Je tedy třeba dnes Nového umění psát pro ideálního čtenáře a v tomto smyslu leží odpovědnost právě na autorovi, aby byl vnitřně pravdivý. Pro autora, jakým byl Lope de Vega, bylo rozhodující pravdivě zobrazit svět tak, aby se v něm průměrný španělský občan mohl poznat. Dominantním tématem dramatických a vůbec všech literárních děl tohoto období byl zápas o čest. Na jedné straně v něm stojí Don Quijote, na druhé Don Juan. Myslím, že mezi stejnými póly se odehrává i dnešní zápas autora o ideálního čtenáře. A to také vrací autenticitu (a pravdivost) tomuto konání, od níž nás věk nových médií a jeho filozofické reflexe na konci století a tisíciletí jinak zásadně vzdalují.

## Aloise Burdy

Gustav Murín:  
Sex kontra kultura  
Hynek, Praha 1999

ze slovenštiny přeložila Jarmila Wankeová

Vážení,  
asi čekáte, že Vám ten můj, jako Aloise Burda, zase pošle ty svoje plky o knížkách. Tož Vám píšu, abyste nečekali, protože jsem mu to zarazila.

Abyste tomu rozuměli, nevdám mi, že ty hlúposti píše, aspoň s tím neotravuje doma, aj na tu jeho rubriku, co jste mu udělali, jsem byla pyšná a susedi nám ju veľmi závideli, to u nás v Rybárnách nikdo nemá vlastní rubriku v novinách. Dokonca mi moc nevdalo ani to, co Burda v minulém čísle napsal o tých robách, co majú dostat přes papulu. Chlap si občas potrebuje venku zatrojčit, aby doma poslúchal. Když jsem se ale dověděla, že chce psát o té Murínově knize a o sexu, dala jsem mu po papuli a bylo!

Abyste mi rozuměli, nejsou žádná hysterka a puritánka, však jsem též byla mladá a v šedesátých letech jsme všichni byli pro hypis a tu volnou lásku. A ani později, když už jsem se vdala a měla aj děti, tak jsem taťkovi, jako Burdovi, nebyla vždycky moc věrná a sem tam jsem mu trochu zahnila, však kdybyste ho znali, ani byste se tomu nedivili. Ale tu knížku jsem si koupila já sama, pro sebe, abych si alespoň počítla, když už jinak nic moc. A musím říct, že je to tam všechno hezky napsané, jak v nás ta kultura zápasí s pudy a jak bychom to dělali pořád, kdybychom mohli a nezakazovali to ty různé předpisy a nařízení, co si sami

na sebe stále vymýšláme. Možete si tam počíst, jak lidé v různých dobách furt chtěli jebat, ale né proto, že by chtěli děcka, ale jen tak pro zábavu. Jak to dělali navzdory všem zákazům a jak si k tomu vystavěli různé ty nevěstince, v nichž pak roby ochotně dělaly kurvy nebo ty všelijaké kněžky lásky nebo aj jiné. Píše se tu o tom, jak se chováme jako zvířata, ale že zvířata se tak jako my nechovají, například o incestech mezi otci a dcerkami, matkami a syny, o tom, jak jebali jeptišky a kněžky aj sám papež. O sexu mezi nezletilými se tu píše a též o znásilnění, jakože je to často těžké poznat, zda to fakt bylo násilí, nebo zda mu ta dcérka nedala sama a ještě ráda, že jí to udělal, než ho udala. Ten spisovatel, Murín, co to všechno tak hezky pospojoval dohromady jako do takového eseje, si to všechno asi vystříhoval z novin nebo z magazínů, jako jsou třeba Story nebo Blesk, a tak tam má fúru příkladů, nejen jak je to včil, ale též z historie, jak to bylo, a hodně toho taky opsál z nějakých vědeckých prací a výzkumů, co se tím taky zabývají, takže to jako celek vynívá, že bez toho jebání nemožeme být, což možu sama dosvědčit, aj když mám doma taťku, tedy jako Burdu. Jen nevím, nakolik možu všem těm historiím, těm Murínovým povídačkám věřit, vždyť to často vypadá takové moc vymyšlené, jako ty drby, co lidé vykládají mezi sebou pro zábavu a pravdy přitom moc nedbají. A taky jsem tam našla jednu chybu, já byla na historii moc dobrá a pán učitel nás vždycky učil, že v tej Kostnici nejprve upálili Mistra Jana Husa a teprve potom toho Jeronýma Pražského, jenže ten Murín to tam má opačně.

Ale proto jsem Burdovi nezakázala, aby Vám o tom psal. To, co mě moc rozčílilo, bylo to, že ta kniha je psaná, jako že ty chlapy za nic nemohú, že to jsou pouze pudy, které je vedú, aby nás ženy neustále znásilňovali a utlačovali nás, a kdyby o tom měl psát Burda, ještě by za to Murína pochválil, tož jsem mu dala po papuli a bylo!

Abyste mi rozuměli, nejsou žádná feministka, ale Katka, to je neteř naší susedky, paní Pochylé, k nám občas zajde na besedu. Ona je z takové angažované rodiny, její

matka byla předsedkyní v ROH, ve Svazu žen aj ve Svazu česko-sovětského přátelství a Katka má moc smutné manželství, on je ten její totiž takový nijaký a navíc chudý, ale ne chudý jako chudý, ale jak vy v Praze říkáte hubený, kdežto Katka je pěkně udělaná a tak se dala na ten feminismus. A když k nám přijde na besedu, tak vykládá, jak nás tí muži tím sexem zotročujú, abychom pro ně byli jen ty sexuální objekty, kdežto žena musí mít hrdost. Ne že bych s ní ve všem súhlasila, ale něco pravdy na tom je, ženská to má vždycky těžké a k tomu ještě ten sex. Muži bývajú hrozni, nehledí na to, jak se ženská pro ně honí, kupříkladu Burda pravidelně počurává prkýnko a nikdy to po sobě neutře a to je ještě to nejmenší. Tož Katce jsem ukázala tu pasáž v Murínovi, kde se píše, že feminismus je ideologia, třetí a falešná v našem století, a že po fašistech a komunistech, kteří lidi dělili po svém, je feministky dělí podle pohlaví, a Katka řekla, že to je ten nejhorší mužský sexismus takto to připodobňovat, neboť feminismus má pravdu, a že by takový spisovatel zaslúžil vymlsťovat, aby nás ženy už přestali pomlúvat a terorizovat. A též řekla, že ta kniha je zvrhlá, neboť my ženy se rodíme do světa agresivních chlápů, kteří nám pak vnucujú, abysme si mysleli to, co oni chtějú. A hned mi to doložila na tom, jak Murín naznačuje, že děvčica, která byla znásilněná, si za to aj može sama, když s ním šla na schůzku nebo do chalupy. A též Katka řekla, že Murín popisuje sex, jaký byl a je, kdežto úkolem pro novú dobu, tedy pro feminismus, je, jak prý říká nějaký filosof, sex nikoli pouze vykládat, ale měnit, tak dlouho, až muži ztratí agresivitu a v sobě najdu ženu. Pak, Katka říkala, že to, co Murín v sexu popisuje jako normální a věčné, už nebude.

Ne že bych se vším súhlasila, tož ale pro jistotu jsem dala Burdovi po papuli a Vám píšu, že Vám tentokrát nic nepošle.

S pozdravem

RŮŽENA BURDOVÁ

PS. Tento dopis, prosím, neukazujte taťkovi, ať je v rodině klid.



# NE MYŠLENKY, ALE POCITY

Rozhovor  
s Miroslavem  
Buriánkem



S Miroslavem Buriánkem (vlevo) rozmlouval Ivan Matoušek

Miroslav Buriánek se narodil roku 1951 v Plzni. Studoval na SVVŠ, vyučil se knihkupcem a po návratu z vojny absolvoval na DAMU obor divadelní režie. Od 1. září 1978 je zaměstnán v ČRo Plzeň, kde režiruje všechny slovesné žánry (publicistické pořady, pásma, dramaturgie, hry, poezii) pro regionální i celostátní vysílání. V roce 1993 získal 1. cenu v národní soutěži REPORT za Americanu, v roce 1994 cenu Prix Bohemia Radio v kategorii Umělecké dokumentární pásmo za pořad Na kostech, v roce 1997 hlavní cenu generálního ředitele ČRo opět v národní soutěži REPORT za Právek pod křížovatkou. Z Buriánkových literárních režii si připomeňme například Bengtssonova Zrzavého Orma, Čepovy Zápisky Jiljího Klena či K majáku Virginie Woolfové.

Divadelního, filmového a televizního režiséra si lze představit coby mondénní trojici na pozadí obrazu, zatímco rozhlasový režisér, to jsou jenom zvuky a hlasy. Cítíš nepřítomnost vizuálního ve své profesi jako omezení nebo jako výhodu?

Akustická informace je pro mě způsob, jak uchopit svět, jak vidět svět, jak přenášet svět do zvukového obrazu. Divadelní režisér, filmový režisér, televizní režisér jsou ve veřejném dění výrazněji zastoupeni. V rozhlase jsme poněkud schováni, poněkud v anonymitě. Většina lidí zapíná rádio nahodile, necíleně.

To o televizi platí taky.

O televizi také... Ale abych se vrátil k rozhlasu. Jeho výrazové prostředky nepovažuji za omezení ani za přednost. Jsou prostorem pro existenci režiséra v rozhlase.

Není dán hranicemi tohoto prostoru podnět pro stylizaci? Bez vizuální stránky se hůř propadá polopatismu, naturalismu, což je výhoda.

Abychom v rozhlase vyjádřili realitu, musíme absenci vizuálního nahradit jinými výrazovými prostředky. V tom je právě ta stylizace. Realita musí být zpodobněna, vyjádřena tak, aby ta řečnická akustická redukce nebyla pocíťována jako nedostatek, jako že něco schází, ale naopak.

Souhlasím. Umělecké dílo je samo o sobě na rozdíl od reality stylizací, čili rozhlas již svou podstatou vychází umění vstříc, podobně jako třeba černobílá fotografie oproti barevné.

Je mu bližší...

Já osobně poslouchám rozhlas velice rád. Zejména literární pořady. Nicméně místo do divadla nebo do kina pozvat někoho domů na zajímavou rozhlasovou dramaturgii, to jsem ani nezkusil. Co ty si o tom myslíš?

Rozhlasová inscenace je vřazena do toku publicistiky, zpravodajství, hudby, informací. Žádný pořad, a to je stejné i v televizi, nemá oponu. Opona předpokládá sál a předpokládá, že se publikum sejde v určitý čas na jednom místě, připraveno fyzicky, to znamená umyto a hezky oblečeno usedá a vnímá. Je zde výrazný stupeň psychického naladění, zatímco rozhlas vnímáme v prostředí důvěrně nám známém, a to je samozřejmě určitý handicap. Díky domácímu pohodlí je to

zde s tím psychickým vyladěním horší. Ale my, jsme-li fandové rozhlasového slovesného umění, prostudujeme si Týdeník Rozhlas nebo čtvrtletník Klubu Vltava a nasměrujeme se i mnoho dní předem na konkrétní pořad, konkrétní rozhlasovou inscenaci, a to je též psychická příprava. Pak si vytvoříme tu správnou komorní poslechovou situaci, ten klid pro zážitek i v domácích podmínkách. Přijatelnější k soustředěnému vnímání je sledovat rozhlasovou inscenaci v přítomnosti. Mluví stále o posluchači, který je svým duševním ustrojením vybaven pro tento poslech. Zpravodajsko-publicistické vysílání Radiožurnálu a privátní stanice jsou skladbou svého programu uzpůsobeny pro kulisový poslech, kdy se mimoděle poslouchá to, co právě běží. Přáním nebo ideálem nás, kteří vytváříme slovesné umělecké pořady, je posluchač soustředěný. Poslechu rozhlasové stanice však nebrání jednoduché mechanické činnosti, spojené třeba s provozem domácnosti, které ale nevydávají hluk. Mám na mysli například žehlení. To je možno. Ale ty jsi, Ivane, říkal, sejt se u rozhlasu...

Ano, sejt se společně...

Vzpomínám si, že jsem na počátku šedesátých let s kamarády poslouchal - většinou verneovky. Skupinový poslech rozhlasu? No, nebyli jsme velká skupina. Dva tři kluci kolem tranzistoráčku. Ale co teď začíná mít určitou tradici, jsou veřejné poslechy rozhlasových inscenací v Polanově síni Knihovny města Plzně. Už třetí rok. Nedávno jsem počítal, kolik jich bylo.

Kolik?

Přesně patnáct. Patnáctkrát jsme se během tří let sešli se svými posluchači v Polanově síni. Snažíme se tam pořádat předpremiéry inscenací, které budou vysílány, a tím jim udělat propagaci, publicitu, nalákat na poslech. Ale není to podmínka. Pouštěli jsme i věci, které už byly odvysílány. V Polanově síni, která má kapacitu padesát šedesát míst, se sejde v průměru dvacet pět až třicet lidí. Zazil jsem však Polanovu síň i na prosto narvanou, natřískanou. Poprvé to bylo na Edith Piaf, což byl hraný dokument. Zde přilákalo jméno. Pořad trval šedesát minut, bylo v něm nejméně deset šansonů, snažili jsme se její život vyjádřit rozhlasovou zkratku. Polanova síň byla zaplněna také, když se konala veřejná předpremiéra rozhlasové hry Copak se stalo Betty Lemonové anglického autora Arnolda Weskera. To bylo patrně díky účasti protagonistky, velké české herečky Slávky Budínové. Síň skutečně praskala ve švech, nadouvala se přistavenými židlemi, které přisouvala paní programová vedoucí. Po inscenaci následovala beseda. Byl to krásný večer. Ještě si vzpomínám, že bylo plno na mé dramaturgii románku Ladislava Klímy Utrpení knížete Sternehocha. Byl jsem až překvapen, ale svého času byl tento román kultovní záležitostí, přesah z prožitku románů zřejmě stále existuje a Klíma pořád oslovuje. Vyjmenoval jsem tři tituly z těch patnácti, kdy byl posluchač Českým rozhlasem Plzeň pozván do Polanovy síně. Též letáčky míváme natisknuté, plakáty, v knihovnách vyvěšeny, rozptýleny takto mezi lid. A lid přichází v počtu, který jsem jmenoval. Myslím, že je to úspěch. Nechci zveličovat, ale mám radost, protože jádro návštěvníků tvoří duše spří-

něné. Představují určitou zpětnou vazbu, která je pro rozhlasového režiséra mnohem vzácnější než pro režiséra divadelního, filmového či televizního. Jedině ještě že bych naslouchal pod okny, ale potíží je v tom, že žánry, které já dělám, neposlouchá velké množství lidí a hlavně se neposlouchají tak hlasitě. Co huláká a řve, jsou privátní stanice, velká břešná zábava a ořepané bonmoty moderátorů.

Moderátoři se nejspíš podbízí, aby si posluchač mohl říct: Vida, takhle mluvím taky. Nemá pak zábrany zatelefonovat do vysílání, něco plácnout. Všichni mě poslouchají. Je to otupování národa i po stránce akustické.

Záleží na typu posluchače. Když jsem byl mladší, tak jsem za teplých večerů na ulici slyšel z otevřených oken bytů znělku Hajaji.

Mně se zase vybavil během tvého povídání o tom scházení se u rozhlasu krásný zážitek, který jsem měl před asi deseti lety, když jsem chodil na návštěvu k doktoru Novákovi a poslouchali jsme spolu gramofon. Jo, to byl obřad. Vyndal desku, čistil ji, popsal mi, jakým způsobem tu desku čistí, aby se nepoškodila. Dal mi přechyst obálku. Za jedno odpoledne jsme tímto způsobem stihli maximálně tři LP. Ale hlavně že jsme se sešli. Když už jsem odbočil ke gramofonu, napadlo mě, že rozhlas tou současnou vizuální kulturou prochází jako takový Don Quijot. A teď bych se tě zeptal, kudy vedla tvá cesta do rozhlasu. Řekl sis, už když jsi jako dítě slyšel hrát rádio, že budeš... co?

Nejprve, jak jsem se už zmínil, jsem měl ty dětské rozhlasové zážitky. Když se hodně vnořím do minulosti, zabloudím a šátrám v labyrintu paměti, tak narazím na pořad Koutek. To mi snad byly čtyři roky. Z naší generace je zřejmě každý rozhlasovými pohádkami a rozhlasovými hrami pro mládež zasažen. Byl v tom též určitý respekt před rozhlasem. Rozhodně jsem nepomýšlel, že bych v něm chtěl dělat. Teď sedíme v kanceláři v budově ČRo Plzeň. Je to krásná stavba ve funkcionalistickém stylu. Myslím, že už je i památkově chráněna. Stojí na náměstí Míru. Často jsem kolem ní chodil.

A co jinak?

No když se mám přiznat k hříchům svým, tak poezie, ale o tom raději nemluvit. Divadlo začalo u mne později, tak kolem sedmnácti. Tady bych se ovšem zastavil, neboť mě poznamenala divadelní školička, která zde v Plzni byla při Městském kulturním středisku a vyučovali v ní tehdejší šéfredaktor plzeňské činohry Svatoslav Papež, intelektuál, milovník života, zemřel před třemi lety, Ivan Šarše, režisér, též nebožtík, Honza Gross, herec, též nebožtík, a paní Papežová nás učila dokonce balet. To byla školička, trvala rok, v sedmdesátém byla zrušena.

Tehdy jsi chodil na gymnázium?

Ano, na dvanáctiletku. Ta divadelní školička byla především pro adepty herectví. Já jsem jim četl na přijímacím pohovoru svou povídku a že ji zinscenuju. Tak mě přijali. Sešli jsme se zde lidem různého směřování. Spolužačka Vlasta Smoláková se stala dramaturgyní a teď je kulturní atašé na velvy-

slanectví v Rusku, v Moskvě. Školička nás nějak určila a otevřela nám svět.

To jsi se dostal k jiné mé otázce, ale když už jsi o tom začal mluvit, tak bych tě ještě požádal, zda by ses nezmínil o dalších svých kulturních vzorech. Mám na mysli třeba vašeho profesora češtiny.

Samozřejmě, milý profesor Ladislav Lašek. My jsme měli to štěstí, že jsme studovali SVVŠ v letech šedesát sedm až sedmdesát. Bylo Pražské jaro a pan profesor Lašek nám objevoval Škvoreckého, Hrabala, poezii Šotoly, Holuba. To nebylo školometské *pište si do sešitků*, ale on k výuce přistupoval jako k tvorbě, každá jeho hodina byla jedinečná, zajímavá, provokující, kreativní. On sám se vyznával, v tom asi bylo to kouzlo, ze vztahu k jednotlivým autorům. Vnášel do výkladu svůj subjektivní vhled. Samozřejmě musel říci základní údaje, ale hlavně sděloval svůj zážitek z literatury a svůj názor na literaturu. Bylo to strhující.

Tomu věřím, protože jsem byl panem profesorem stržen, přesněji řečeno hlasem pana profesora, v pořadu, který jsi s ním dělal. Což mě zase vede k otázce, kdy ses rozhodl pro rozhlas.

Ve třetím ročníku DAMU. Je to poněkud paradoxní, vystudoval jsem divadelní režii a tu jsem nikdy nedělal. Třeba ji někdy dělat budu. Takové pokoušení ve mně stále je.

Na co kladeš ve své práci důraz?

Víc než na rozum věřím na smysly, na vůně, na pachy, na barvy, na doteky a zvuky. Když člověk takto ohledává, vnímá svět, tak má-li nějakou tu dispozici a chce-li, tak si třídí, vybírá a sestavuje. Podaří-li se mu dosáhnout určité důslednosti, může vzniknout něco, co se nazývá stylem. Pocitová zkušenost se světem je pro mě určující.

Jakou máš volnost při volbě titulů a jak probíhá spolupráce s dramaturgem?

Někdy se může stát, že dostanu text, který se mé režii vzpírá, ale stávat by se to nemělo. Musím zvládnout žánry různé, od poezie až po dokumentární pořady. Dostanu i věci, které jsou nepříliš povedené, málo hodnotné, jsou...

Neambiciózní...

Neambiciózní, to je krásně eufemisticky zahaleno. Na těch neambiciózních textech si člověk může broudit styl. Jako když muzikant cvičí etudy, jimi se zdokonaluje ve hře, tak pro mě jsou takovými etudami neambiciózní texty. A někdy se dokonce může stát, že se z textu neambiciózního stává téměř text ambiciózní. To díky hudebně zvukové ambaláži, přiřazené k materiálu slova v různých proporcích, síle, akcentech. Od devadesátého roku jsem si leccos mohl zkusit i autor-sky. Když říkám autorsky, tak se nepasuju do roviny autora ve smyslu spisovatele. Děláním-li adaptací literárního díla, převádím ho do rozhlasového tvaru a vytvářím vlastně takovou podrobnější režijní knihu. Upravuji, dopisují, měním slovosled, zkracuji originál, ale nejde o nic původního. Text má svého autora, ale adaptací je převedený do jiného média. Vpravuji do něho rozhlasové vidění. Rád v této souvislosti vzpomínám na dramaturgii Deniku komorně. To byla radost, až z románu, který čítá přes tři sta stran, vznikla inscenace trvající čtyřicet minut. Dále Maupassant, geniální tvůrce povídek. Někteří jsem pro rozhlas upravil. Nazval jsem ten pořad Dobrodružství lásky. Vrcholem všeho byla dramaturgie románu Alfreda Jarryho Nadsamec. Poslední opravdu velká stereofonní rozhlasová inscenace, kterou jsme v ČRo Plzeň vytvořili.

V kterém roce?

Devadesát dva. Pomocí herců jsme vyjádřili lokomotivu, pak situaci, kdy hlavní hrdina příběhu uskutečňuje ten nadsamčí výkon, jenž je bedlivě sledován a měřen. Ty milostné úkony, kterých bylo několik desítek za jednu noc.

Asi čtyřicet.

Ne, to bylo jednou tolik. Přes osmdesát. Já už to taky zapomněl. Do obrovského vrsťevnatého stereofonního obrazu jsem obsadil téměř celý ansámbl činohry. Ještě bych zmí-



nil Veletrh splněných přání mého oblíbeného Vladimíra Párala. Ale to všechno jsou adaptace literatury, čili jak už jsem řekl, takové podrobnější rozšířené režijní knihy. Vedle této větve usilují o původní rozhlasovou tvorbu a tou je dokument. Myslím, že ten je rozhlasu nejužitečnější. Zde je základním žánrem reportáž. A co je rozhlasová reportáž? Člověk, obecně kus živé přírody, před mikrofonem. V souvislosti s dokumentem musím jmenovat pana doktora Boučka, člověka, který mě v rozhlase velice ovlivnil, který tento žánr pěstuje, o něj dbá, cestuje a nám tuzemcům pak nabízí k poslechu zajímavé zahraniční inscenace. Já sám začal hraným dokumentem Hrajeme Gogha. Byl zde již zmíněn pořad s profesorem Laškem..., a teď vidíš, já jsem zapomněl, jak se přesně jmenuje...

#### Něco jako Andělská křídla...

Jo, Andělská křídla maturantů. To jsem v rámci Nedělní vlny připravil dokument o generaci mého syna Kamila, který maturoval. Dokumenty jsou již autorsky zcela původní, to nejsou režijní knihy. Vytvořil jsem dokument o plzeňské činohře, o archeologických vykopávkách poblíž Plzně, když se dělala skrývka kvůli neblahému dálničnímu obchvatu. Člověk se se svou představou, se svou vizí vnoří do reality. Samozřejmě předtím se musí o věcech poučit, aby nebyl za úplného blba. I o té archeologii jsem si musel leccos přečíst. Ale stejně jsem byl na archeologickém nalezišti udiven. Já viděl dolíčky, jamky naplněné vodou a pan archeolog doktor Peter Braun realitu označoval jako stavení neolitické. Vše přesně a podrobně popsal, a já viděl jen ty dolíčky. Fantazie na základě poznání u archeologa a pro mě to bylo dobrodružství dokumentu, kde se člověk sám stává součástí příběhu. Principy, které jsem poznal v literárně dramatických pořadech, tak v jisté modifikaci fungují i v dokumentu. Navíc zde je člověk autenticky přítomen, ovlivněn situací, zmítán, hledá východiska. Plzeňský Eden, dokument o noblesní dámě, majitelce kina paní Hobilkové. Stal jsem se jedním z diváků, procházím s mikrofonem, navazuji kontakty s lidmi a tím autenticitu nějakým způsobem ovlivňuji, sám se stávám její součástí, inspiruje mě. Ale pak je nutno stylizovat, vybírat, přetvářet výběrem.

#### Je ti tedy bližší reportáž, dokument než práce s uměleckým dílem?

Obojí má své kouzlo, ale jde o dvě rozdílné práce. Převádět literaturu do rozhlasového média znamená především sedět u stolu. Ale větším zážitkem pro smysly je vstoupit do reality, vnořit se do ní.

#### Co se změnilo v rozhlase po roce 1989? Jak moc nejsou peníze na mluvené umělecké slovo?

Já bych o tom... Je to zprofanované téma. Peníze už nikdy nebudou. Vrcholem zájmu o slovesnou uměleckou produkci byla léta šedesátá. Tehdy český rozhlas sbíral spousty cen, dokonce i na takových mezinárodních soutěžích, jakou je například Prix Italia, naše hry se uváděly v cizině. Pro rozhlas psali skvělí autoři. To byl zlatý věk rozhlasové dramatické tvorby.

**A co herci, přesněji řečeno jejich hlasy? Volíš si z širšího okruhu až podle konkrétního textu? Vybereš si někoho, s kým jsi třeba dosud nepochyboval, ale kdesi tě zaujal jeho hlas, a právě takový by se ti zrovna hodil?**

V současné době vystačím s okruhem svých blízkých plzeňských herců. Dělam s nimi od prvopočátku, důkladně se za těch dvacet let známe, slyšíme na sebe, pro rozhlas jsou od přírody disponováni. Ne všichni herci si totiž s mikrofonem rozumí, ne každý ho je schopen cítit jako partnera.

#### Můžeš konkrétně jmenovat, s kterým hercem pracuješ rád a proč?

Monika Švábová, Pavel Pavlovský, Pavel Kikinčuk mě napadli jako první. Tomáš Šolc, herec a výtvarník. Z dalších herců, teď už není člen plzeňské činohry, ale je to Plzeňák, René Přibíl. Nebo Jiří Samek je vynikající. Potom můj herec, již je v důchodu, Milan Vlachovský. Jeho hlas má silné vnitřní téma bytostí rozporuplných, nalomených, záhadných, bytostí životem počmáraných -

to je Milan Vlachovský. Měl jsem mezi herci svého velkého kamaráda Honzu Grosse, který odešel do jiných sfér, ale třeba nás teď poslouchá. K hercům, s nimiž člověk pracuje delší dobu, léta, tak samozřejmě vznikne jisté pouto, jistý vztah, až důvěrný, myslím důvěrný v souvislostech profese. Mě zajímá herec, který působí na smysly. Herců racia si vážím, neboť jsou především velmi pilní, ale zajímavější jsou pro mě ti, kteří sami mohou čerpat z nějakých svých odlehklých prožitků. To je humus. Z něho roste bytostný herecký výkon, herecké bytí v roli. Do psích kulek, konečně jsem se dostal k nějaké definici: Herecké bytí v roli.

#### No, dobrý. A jak na tebe jako na režiséra působí notoricky známý hlas? Spíš o takového populárního herce stojíš, či se naopak záměrně tvé režie přiči?

Známi a neznámi? Myslíš z masmédií, herecké hvězdy? Popularita mých herců je popularita v rámci oblastního divadla. To není televizní obrazovka. Herec nemusí být nijak výjimečný, špičkový, ale k popularitě stačí, je-li obsazen v televizní reklamě, v televizních soutěžích, v roztáčení kola štěstěny. Herci z oblastního divadla se v malé míře dostanou na obrazovku. Z našich to byla Monika Švábová, Pavel Pavlovský, Pavel Kikinčuk, Antonín Procházka, úspěšný dramatik, plzeňský Molière.

#### Já myslím, že je výhoda, že tví herci nejsou příliš populární.

Populární herci. Já nevím. Když jsem před dvěma lety točil s paní Slávkou Budínovou, u níž se spojuje právě to smyslové vnímání světa s racionalitou, byl to v mé rozhlasové práci jeden z vrcholových zážitků. Způsob, jakým tato velká herečka přistupuje k roli, jak zkouší slovo, působivost slova, zda vyřčené slovo přinese tu správnou emoci, vyjádří stav ztělesňované postavy. Tou postavou byla Betty Lemonová z již zmíněné hry Arnolda Weskera.

**Přesto bych se znovu vrátil k tomu, jestli nemáš pocit, že hlas herce, který je notoricky známý, který vlastně už reprezentuje dotyčného herce jako civilní postavu, neruší, když je pak zasazený do nějaké dramatizace.**

Notoricky známý herec... Záleží na tom, jak je notoricky známý.

#### Třeba že pořád vypráví, jak venčí psa nebo co provedl kdysi učitel s inkoustem.

Vše je hrozně relativní. Známy vyprávěč humorných historek Vladimír Menšík byl geniální herec, který vytvořil vynikající dramatické postavy. Skutečně dobří herci můžou dělat skoro všechno. Jde o to, přesvědčit diváka, posluchače o herecké autenticitě. Mohou roztáčet kolo štěstěny i být skvělými Hamlety. Je v tom konec tisíciletí, věk postmoderní. V něm je možno vše. Teď jsem to poněkud zlehčil, zvlgarizoval, ale ta podstata taková je.

#### Tak tedy jaké máš plány a na co se my, co si už povídáme akorát občas s Vltavou, můžeme na tom konci tisíciletí od tebe těšit?

Začnu tím, co je nejbližší a co vidím dosti reálné. Chci se Zdeňkem Boučkem udělat dokument o panelových sídlištích, zatím ještě nemám vymyšlen přesný název, ale fascinace sídlištěm ve mně je, sám jsem své dětství prožil na sídlišti. Tady se rozvalil na celé severní plzeňské panorámě betonový ještěr, Severní předměstí, Lochotín. Jeho noční obraz je pro mě asi nejpůsobivější. To vidím z dálky mihotající se světélka pouličních lamp, světélka lidských příbytků, oken bytů, za nimiž se odehrávají rozmanité lidské osudy, děje, dramata, radosti. Mě to fascinuje. Sídlíště má svou magii, svou oškřivenost, ale i krásu a poezii. Podívám se na hvězdnou oblohu a pohlédnu dolů a vidím podobná světélka. Kolem půlnoci usínají, mizí, jsou ojedinelá. Obraz hvězdné oblohy se spojí se sídlištěm a působí to. Ale vnikneš dovnitř panelů a vidíš počmárané prostory, špinu, odpadky, hnusí se ti to, jedeš zdvíží a vidíš samé kosočterce v kabinkách. Pak vstoupíš do bytu a zase oáza, lidé si ty panely zkrášlují, vnášejí tam přírodní materiály, dřevem obkládají stěny, ruší umakartová jádra, do koupelen lepí dlaždice. A o tom chci točit,

pokusit se přivést před mikrofon lidi, umělce, kteří ve své tvorbě našli inspiraci na sídlišti. Úkol asi nelehký. Pořád bude nejspíš plný paradoxů, protimluv i chaosu, nesouladu i poezie. Nebude to odsudek sídliště. I ten betonový ještěr u horizontu města je fascinující, možná nestvůrností v tom kontrastu s okolím, s krásnou krajinou, s vodní hladinou Velkého boleveckého rybníka, v které se zrcadlí. Voda je živá. A nad ním ty panelové katedrály, katedrály našeho věku. Mají životnost asi padesát let. Už teď jim prodloužou lhůtu bytí, neboť není kde bydlet. Panely vypadávají, tak se tam musí dávat na posilení nějaká betonová, zpevňující injekce. Panelové bytí je dočasné stejně jako lidský život. Musím se do toho teď vnořit, aby vznikl výsledek, jakýsi tvar, ovšem také bez záruky, dočasný.

Dále mám připravenou dramaturgii románu Vladimíra Párala Milenci a vrazi, podobnosti v lidském mraveništi, o lidském hemžení, o lidském údělu, který asi nikdy nebude a nemůže být jiný, než jak je v díle popsán.

#### Moc hezky se to poslouchá. Ale vraťme se do přítomnosti. Na stěnách tvé rozhlasové pracovny je vidět, že stejně náruživě jako rozhlasové režii se věnuješ kolážím.

Tahle činnost na mě působí psychohygienicky. Já si při lepení odpočinu. Léta letoucí jsem sběratelem fotografií, sběratelem reprodukcí, mám archivek, kde tyto výstřižky skladuji, různě po bytě, po skříních. I tady mám skříňku, která je určena na tyto výstřižky. A když mě to popadne, když chci nějak ulevit duši, tak začnu lepit a tvořím koláže, tvořím obrázky. Dělam to bez jakékoliv ambice. Lepidlo vnímám smyslově, místo barev. Kdybych byl sochařem, vnořím se takto do hlíny. Mám rád, když si lepením zaneřádím prsty. A pak ještě když uhazuju, tak ještě ta černá tiskařská mi na nich ulpí. Poslední léta tak činím též při přípravě režijní knihy. Nebo když autorsky připravuji text, lepím obrázky, které souvisejí s tématem. Třeba tady, Na kostech, rozhlasová kompozice, která se týkala Sergeje Ejzenštejna. Valící se dav a proti němu vojáci s bajonety, kočárek skáče po schodech, žena klesá, vypíchnuté oko. Já těmi kolážemi aktivizuju herce už doma při přípravě, aspoň předpokládám, že herec se doma připravuje. Takže ta má záliba má i praktický význam v mé profesi. Malovat jsem nezkoušel, akorát ve škole. Teď mi stačí lepidlo, nůžky, čtvrtka. A ještě copy přístroj, to je obrovský vynález. Dělam výřezy, zvětšuju, zmenšuju, přidávám nebo ubírám černou. Zvětšeními vzdobuji i Polanovu síň, aby návštěvníci při poslechu nemuseli koukat na holé zdi.

#### Moc jim to přeji. A tebe se na závěr zeptám: Být bez rozhlasu, stýskalo by se ti po něm?

Člověka se občas zmocňují pochybnosti, zda to, co dělá, má smysl, zda oslovuje lidi, zda má posluchače. O zpětné vazbě jsme už hovořili. Jsou nějaké výzkumy poslechovosti, které mohou být zavádějící. Kvantitu představuje především poslech kulisový. Slovesné žánry, které dělám, potřebují koncentrované vnímání a jsou dnes menšinové, na okraji. Jak z tohoto hlediska posuzovat kvantitu? Lze na základě kvantitativního poslechu vynášet soudy o úspěšnosti či kvalitě pořadu? Rozhlas má svou přitažlivost a výjimečnost právě tím, že je omezen pouze na akustický vjem. Toto inspiruje, provokuje fantazii. Myslím si, že ještě nejsou vyčerpány všechny možnosti, jak rozhlasově svět, i ten přítomný, který se teď děje, včetně literatury, zaznamenat a vyjádřit.

#### Takže by se ti po rozhlase stýskalo.

No..., stýskalo. Takhle je potrefeno víc lidí. Rozhlas je pro nás, kteří mu podlehneme, drogou. Ta potrefenost rozhlasem se stává určitým životním stylem, neboť práce v rozhlase ti fázuje život, udává mu rytmus, který i dosti násilně vstupuje do rodinného soužití, vstupuje do intimních rodinných vztahů.

**To je, myslím, krásný závěr: Zasažuje to celou existenci tvou i nejbližšího okolí. Děkuji za rozhovor.**

Připravil IVAN MATOUŠEK

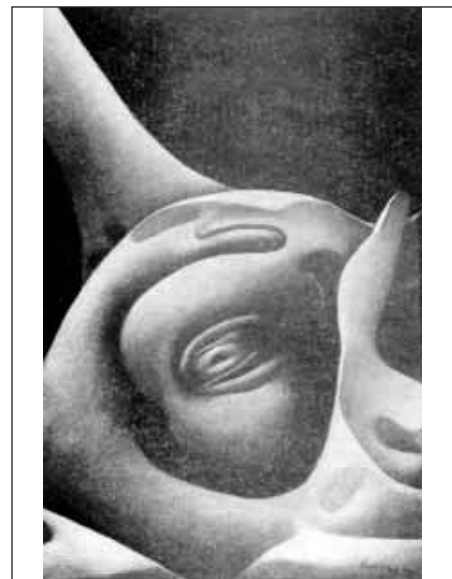
## Soft TVAR (49)

*Kdyby ještě žil Bulat Okudžava, mohl by napsat, že když letos 2. března zemřel v dvaasedmdesáti letech kultovní odeonský redaktor Miloslav Žilina, všichni černí čápi jako by naráz vzlétli a nebe nad Prahou potemnělo. Jenže Okudžava už nežije, čápi v pražském smogu teprve ne, legendami kdysi obestřený Žilinaův Odeon je už dávno pod drnem a veškeré fluidum tohoto proslulého „Istivého Levantince“, jak nebožtíkovi s přátelským i poučeným úsměvem svého času říkali jeho kolegové v nakladatelství, si natotata přivlastnili lidé z Revolveru Revue. Ti ho dokonce prohlásili za literárního kritika, ač jím nikdy nebyl a stát se jím nehodlal.*

*Říká se, že o mrtvých jen dobré, a o Miloslavu Žilinovi nebylo možné povědět nic špatného ani jako o živáčkovi. Jenže filologové i nefilologové, lidé od pera i mimo nakladatelskou a vůbec intelektuální branži měli tohoto přátelsky potměšilého hypervzdělance rádi a přímo ho vyhledávali (ať už v jeho redakční slují v Odeonu, plné vzácných knih, dávno pohozených papírů a prázdných lahví od minerálky, anebo jen o pár kroků dál v Adrii) také kvůli tomu, že to ani v nejnemenším nebyl nějaký anděl, nýbrž člověk, jemuž kdesi lidského nebylo ani trošinku cizí. Proto mívával mimořádné pochopení a slova omluvy pro pochybení a pomýlení těch druhých, pokud to ovšem byly historie v jeho očích omluvitelné. Dokázal prosedět dlouhé noční hodiny nejen nad rukopisy, překlady, učebnicemi nebo ezoterickými knihami, ale kupříkladu též v pokerovém doprovodu, kde se karet sotva dotkl, zato nepřetržitě se svou nezaměnitelnou žilínovskou poker-face spílal kolem dokola všem hráčům, proč donekonečna hrají tak blbou hru. Pokud totiž dr. Žilina hravě zvládl třeba i porélní dialekty aramejských horalů, s finesami a blufováním v pokeru si totálně nevěděl rady. Jen ti nejdůvěrnější přátelé zvrubně znali jeho roztomilou slabost a slabůstky, o kterých se v nekrolozích nemluví a které nyní putovaly i s jeho bytostí navždy na onen svět. Mezi námi: v Žilínově nenapodobitelném podání je také jich škoda přeškoda!*

*Nic z toho se do žádného pomyslného slovníku nedostane, což je samozřejmě škoda, přesto také více než dobře: ocenili by to totiž jen ti, kdo ho poznali nejvíce. Leč zvolna ubývající pamětníci budou milovat Miloslava Žilinu takového, jaký zkrátka a dobře byl, zatímco ti ostatní teď klidně mohou skládat zasloužené chvalozpěvy na jeho pronikavou a prozíravou inteligenci nebo třeba na jeho jedinečný nadhled nad vším tím hemžením lidstva rozličného v Praze na Národní třídě i všude jinde na zeměkouli, nad hemžením, jehož se také on náruživě zúčastňoval jako dychtivý bezděčný svědek a vědoucí, žasnoucí divák. Doktor Žilina představoval v naší intelektuální společnosti bezmála mytický pojem a přímo famózně ztělesňoval následováníhodné fenomény kultury řečené středoevropské; navíc si záhy dovedl vytvořit nefalšovanou auru člověka encyklopedicky vzdělaného a zároveň chápavého, přejícného a laskavého. Bude nesmírně chybět nikoli těm, kdo si jeho osobu tak vehementně přisvojují, ale celé české elitě vzdělanců na prahu nového tisíciletí. Ta stará, ani ta nová elita nevzdělanců a nedovzdělanců ho nebude postrádat ani trochu.*

VLADIMÍR NOVOTNÝ



V. Kubíček, „Jak je obtížné být jednoduchý“, 1992 (k textu na str. 11)



## 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?

Po delším rozmyšlení jsem se rozhodl přece jen poslat anketní odpovědi na Vaše frivolní otázky.

Ano, umělecká svoboda má své hranice. Jsou tam, kde umění končí. (Ale svoboda sama o sobě je pojmem abstraktním, je prázdným vědrem, které se dá naplnit čímkoli, pitnou studniční vodou stejně jako bahnem. V normálním humánním lidském společenství však není pojmem iracionálním, ať už je podle Kanta jako výraz autonomní jedincovy vůle spjata s postulátem „praktického rozumu“, či podle Sartra vědomím sebezdrťící odpovědnosti, jímž je jedinec „odsouzen k svobodě“.) Ale kdo na konci našeho multi-mediálního století ve světě znejistělých a roztrženských hodnot, proměnlivých kritérií, kdy jedním z nich se třeba stává podivuhodná kategorie „smělosti“, ve věku experimentálních exkurzí do lidského hadího klubka, spjatých s neustálou se uvolňující liberalizací, až degradací vůle po oně kantovské mravnosti, kdo vlastně posoudí a rozsoudí, kde umění končí? A kde začíná paskvil?

Jen pro úsměvnou ilustraci těchto proměn: Podle institucionálního hollywoodského mravnostního „zákona“ ještě počátkem 20. století platilo, že polibek na plátně nesmí trvat déle než čtyři vteřiny... A co sedmdesát let poté? Nůžky svobodné volby se v umění (?) rozevírají jako snad dosud nikdy... Svoboda umění se stala posvátnou krávkou, i když mnohé umění (a pozor, nemám vůbec na mysli jenom literaturu!) má samo k svatosti daleko. Bez všeho moralizování bych rád ještě alespoň nějaký čas věřil, že opravdové umění v celé své umělecké svobodě má a ponese v sobě dost duchovních obranných látek před ztrátou vědomí samé podstaty lidskosti (in contradictio: člověk člověku vlkem), aby se člověk jednoho dne nad svým vlastním obrazem nezhroutil, s pocitem Kafkova Řehoře, že se proměňuje v jakýsi nestvůrný hmyz.

1. Otázka infikuje přesvědčení, že umění má i jiné hranice než ne-umění, což ostatně by mohlo odpovídat onomu zmíněnému povědomí znejistělých kritérií a hodnot. V tom případě „mez, za kterou bych nešel“ stanoví mé svědomí.

2. Kdo? Takový osobní subjekt neznám. Ale také sám princip autoritativního, institucionalizovaného hodnocení či rozhodnutí je něco podstatně pochybeného. A budu citovat ze svých zápisků: Pokud je vůbec možné, aby instituce byla chytrá, pak její chytrost spočívá v tom, že si je vědoma svých vlastních hranic a nesnaží se svým rozsudkem nahrazovat svobodný projev tvorby či proces poznání. (Vedle totalitních režimů, kde stále ještě platí Lutherovo „tolerance je potměšilá křivka“, ve všech liberálních demokraciích - snad kromě Švédska, kde eventuelní pravomoc má státní orgán - je stanoveno, že do svobody projevu, tisku apod. smí - a to ještě posteriorně - zasáhnout pouze nezávislý soud.)

3. S vědomím mimoliterárních následků svého díla nemám důvod se vypořádávat, nikak mě netíží, ba ani je nepředpokládám. Vzpomeňme si, že ani Goethe nevztahoval ke svému dílu, které žije samostatně, od autora odděleným životem, vážné následky „wertherovství“; tkvěly podle něho v dobové nespokojenosti a únavy životem, a proto i v přecitlivělé mladické subjektivitě recipientů (viz Egermann, Rozhovory s Goethem).

4. K cizímu využití mých textů zůstávám lhostejný. Vůči zneužití namířenému proti podstatě smyslu textu bych se ohradil.

MILOŠ VACÍK

Je-li vznášen dotaz na hranice umělecké svobody, bylo by zřejmě prvotně nutné definovat pojem **umění**. Nevztahováno ke klasickým uměním výtvarným, hudebním či literárním a rozšířeno především na performance a happeningy, provozované live, je zřejmé, že se tu otvírá široká škála možností, v nichž autor pracuje s „živým materiálem“ a dochází velmi výrazně k prolínání lidské činnosti jako takové: „umění žít“. Od věci tedy nebude přemýšlet například o tom, zda není možno podle moderní terminologie zahrnout pod pojem „happening“ také činnost markýze de Sada, do jaké kategorie zařadit antikické dionýské hry apod. Jestliže samotné lidské kreativní činnosti nebudou kladeny omezující podmínky, je zřejmé, že pojmem „umění“ budeme moci označit leccos, téměř vše. Koneckonců již dnes někteří z nás tak činí a kladou rovnítko mezi uměním napsat báseň a uměním hodit oštěpem. Měřítkem je estetický zážitek vnímatele. Vzhledem k tomu, že schopnost, hloubka, rozsah estetického prožitku jsou různé od jedince k jedinci, každý si sám pro sebe stanovuje, patrně na základě emotivního prožitku, co je či není umění, a také jeho rozsah, tedy vytyčuje jeho hranice. Vnímatel jako součást společnosti je v jistém, čili „dobovém“ kontextu společností ovlivňován. Tatáž společnost pak i pomocí zákonných norem vnímatele jistým způsobem častokrát nejen ovlivňuje, ale přímo reguluje. Společnost vůči jedinci má tu výhodu, že kvantitativně mu dává najevo, že je osamělý a individuální. Nepochybně i jedinec ovlivňuje společnost, vztahy jsou oboplnné, ale svedu si poměrně dost dobře představit na tyto vztahy aplikované fyzikální zákony o vzájemném působení dvou těles, z nichž to o větší hmotnosti ovlivňuje to menší podstatně více.

Umělecká svoboda má samozřejmě také své přirozené hranice, určené lidskými možnostmi, o nichž by asi bylo příliš pošetilé a velmi pyšně soudit, že jsou neomezené, otevřené a nekonečné. Přesto mi připadá, že dříve jedinec víc než dnes vnucoval společnosti své estetické kánony a společnost je velmi ochotná přijímat je za své. To do jisté míry musí nutně souviset se stavem oné společnosti a mírou svobody a demokracie uvnitř jí samotné.

Vzhledem k tomu, že jako autor užívám jen velmi primitivního prostředku, totiž slov, ve snaze jimi navodit estetický dojem, zdá se mi, že primárně už oním výběrem není možné někoho natolik poškodit, jako by tomu mohlo být v případě přímého kontaktu jedinců v performanci či happeningu, a je tudíž zbytečno o hranicích uvažovat. Mez, za níž by se zacházet nemělo, je dána právě způsobem fyzické či psychické újmy okolí. Ale teprve okolí může indikovat ono překročení. Autoritou, která určuje hranice, je tedy kdokoliv.

Na druhé straně vnímatel má vždy možnost výběru a svobodného rozhodnutí **nevnímat**. Předpokládá-li tvůrce, že by jím vytvářené dílo mohlo vést k mimouměleckému následku, měl by zřejmě mít vědomou snahu o to, aby se pokusil odfiltrovat ty vnímatele, u nichž ono riziko hrozí. Kterékoliv však učiněné sdělení ve chvíli, kdy je autor nabídnou společností, přestává být jeho soukromým majetkem a stává se záležitostí veřejnou, i s výše uvedenými riziky a zpětné „stažení“, „filtrace“, se pak stává víceméně neproveditelnou záležitostí. Autor by s oním rizikem počítat měl a doporučoval bych mu

všude být natolik silný, aby „negativní odraz“ svedl unést bez depresivních stavů. Osobně se vůbec nepokládám za silného, ale boj sama se sebou tříbí mysl a zoceluje tělo.

K dotazu na využívání díla nebo jeho části v jiném kontextu konstatuji: Především je zapotřebí si uvědomit, že **každý** využívá předcházejícího díla, bez onoho využití to prostě nejde. Je bez smyslu vůbec jinak uvažovat. I my, ač velmi originální, jedineční a neopakovatelní, využíváme „milstného díla rodičů“ a jsme tvoření nukleonovými šroubovicemi, které spletili oni, sami využívající toliko a jedině materiál, který jim byl spleten generací předchozí. A vzhledem k onomu biologickému základu i v tvořivé činnosti jsou prostředky, jimiž disponujeme, víceméně omezené a dopředu dané. Nevěřím v nic naprosto nového, převratného, s možností existence v čisté podobě, mnohem více věřím na návaznost, ať už pozitivně či negativně reflektující čas proběhlý a minulý. Nedokážu si představit umění vznikající bez předchozího děje a bez umění již vytvořeného.

Ať už se k tomu autor přiznává či nikoliv, právě ony šroubovice do něj již při samotném vzniku minulost automaticky vnášejí a on se tak stává jistou „pamětí světa“. Inspirace není možno se zbavit.

Při tomto poznání je pak velmi snadné akceptovat to, že jsme již vytvořeným determinováni, a nechtít to popřít za každou cenu. V baroku tvůrce oper považovali téměř za povinnost ocitovat, rozvinout a transformovat „hit“ svého kolegy, o copyright se čerta starého starali. Byl jsem překvapen, ku kolika inspiračním zdrojům a citacím se přiznává irská skupina U2 na svém albu Pop, a ještě více tím, že jsou mezi nimi i bulharské vokály: Kdepak je slyšeli? To, že já sám bych měl být citován, varírován a reflektován, je pro mne signálem jen dobrým: Že někdo se zaposlouchal natolik, že zbavit se onoho vtíravého a obsedantního *uvnitř* je možné jen skrze nové vyslovení. S variací, kontextem citace mohu živelně nesouhlasit, esteticky mě může třeba i zdisgustovat, ale vypráví to samo o sobě o platnosti, smyslu a nároku na existenci něčeho, co snad ani původně nebylo vytvářeno se záměrem dělat umění, leč nabídnutím veřejnosti a vzdáním se soukromého vlastnictví.

JÍŘÍ STANĚK

Ano, má je. Tyto hranice se však nenalézají ve světě vnějším, ale uvnitř autora. Protože autor vydává ZE SEBE, je odpovědný ZA SEBE a SÁM SOBĚ. Ve vyšším smyslu je pak autor odpovědný pouze oně kosmické síle, která se nazývá Bůh.

1. Takovou mezí je okamžik, kdy autor začíná vědomě ubližovat druhým. Se zlým úmyslem. Ale TRÁPIT své čtenáře autor dokonce musí! Pokud je to kvůli strhávání škrabošky jejich lži a sebeklamů... - Vždyť dobrý autor je zde proto, aby bídě a smutku našich životů nastavoval zrcadlo, a tak nás od nich osvobodil...

2. Ten, kdo svou kritikou či uměleckou prací dokázal, že má schopnost vhledu do záměru a díla jiných. Ten, na němž je patrné, že je povznesen nad prezentaci vlastního ega, případně nad preferenci vlastních libůstek, ten, kdo překonal omezenost plynoucí z vlastních strachů. Ale nevím u nás o mnoha takových. - A tak autorovi zbývá nakonec zase jen jeho vlastní svědomí... a Bůh nad ním.

Proč se už podruhé odvolávám k nejvyššímu? Protože vše se k nejvyššímu vztahuje. Protože autor není pouhým glosátorem světa, jeho pozorovatelem či zaznamnavatelem, on je jeho SPOLUTVŮRCEM! - On napomáhá vytváření jeho obrazu v myslích čtenářů, on je tím, kdo může povznést, i přes bolest... Protože autorem není ten, kdo si chce jen hrát. Autorem je ten, kdo přijal svůj díl odpovědnosti.

3. A jak se vypořádáváte s možnými mimokročejovými následky svých kroků? Víte, že možná zaslápáváte drobný hmyz? Džinisté si z tohoto důvodu před sebou umejtají cestu. Je tohle řešení pro spisovatele?

4. Baví mne to a těší mne to. Takové prurůstání oživuje původní dílo. Rozpíná ho a vysílá do světa. Já sám vřazuji s radostí části cizích textů do svého psaní. A když to není možné jinak, vytvářím fiktivní „cizí texty“ a sleduji s potěšením, kterak se rozdílné styly a energie navzájem mísí a obohacují. Je však smutné, když se vašeho díla chopí nerozumný patlal.

IGOR CHAUN

Píšete, že „máte dojem, že problém hranic umělecké svobody je již znovu zralý k diskusi“. Způsobují ale tuhle „nazrálost situace“ nějaká současná umělecká díla? Já o žádných takových nevim. Nezpůsobují ji spíš knihy pana Svory, TV Nova, všelijaká Tichá rozmlouvání, billboardy pana Knížáka atd.? Pokud ano, měl by název ankety znít jinak; nejde tu o hranice umělecké tvorby, ale o hranice novinářské, resp. lidské etiky.

Když už ale otázka „hranic umělecké svobody“ padla, nechci se jí úplně vyhýbat (zabýval jsem se jí mimochodem i z vlastního popudu, a to hned dvakrát - konkrétně po osobním setkání s Ivanem Divišem v redakci Českého spisovatele a po osobním setkání s Pavlem Řezníčkem na Parníku literátů). Vážně: ony zmiňované „mimoliterární následky svého díla“ zvažuju v poslední době čím dál častěji: tím víc, čím méně jsem si jist skutečností, že to, co dělám, je Umění (mám teď na mysli své vlastní pochybnosti, nikoli pochybnosti kritiků). Po pravdě řečeno si nejsem dokonce jistý už ani tím, že člověk má právo urážet a ponižovat své bližní, i když Umělcem náhodou opravdu je.

MICHAL VIEWEGH

Každý autor má nepochybně vlastní hranice umělecké svobody, dané osobním vkusem, temperamentem, mírou egocentrismu, ohleduplností a dalšími psychologickými parametry své osobnosti. Autor smí provokovat, porušovat tabu, urážet tzv. dobrý vkus, smí být dokonce i krutý, ale měl by se řídit zásadou: jsem-li nemilosrdný k druhým, musím být ještě nemilosrdnější sám k sobě. Spisovatel se může mylit, ale nesmí lhát. Nemusí vždy a všude říkat pravdu, ale měl by udělat všechno pro to, aby se čtenář dobral pravdy sám. Příkladem budiž dávné podobenství o tom, že dát někomu každý den rybu je dobré, ale ještě lepší je naučit ho rybu lovit.

Člověku píšícímu, a nemusí být zrovna mstivý egocentrik, se občas stane, že se svým textem dotkne někoho, koho má rád nebo si ho váží. To vůbec neznámá, že překročil hranice umělecké svobody - pravděpodobně překročil jen hranice obecného vkusu či meze ohleduplnosti, anebo se jen špatně vyjádřil. Absolutní upřímnost v literatuře bývá impozantní, v životě však může být nesnesitelná. A protože málokterý autor touží být z kruhu svých nejbližších vyvržen a proklet navěky, obvykle sami sebe občas cenzurujeme. Těm, kdo hlasitě odmítají jakoukoli autocenzuru, lze jen říci: vypovědět pravdu o světě se dá i jinak než vyblít na své bližní zpěněnou žluč své duše. Ale kdo se cenzuruje příliš mnoho a příliš často, riskuje, že nebude mít co říci.

Použije-li některý autor můj text jako součást svého díla, obvykle mě to potěší. Pokud bude vydávat můj text za svůj, nejspíš mu nadám loupežníků. Tolerantnější bývám u dětských autorů. Když školáček, který nemá ponětí o institutu autorství, obešle Mateřičkou nebo dětskou literární soutěž mou básničkou opatřenou svým jménem, neprotestuju, nežaluju, nepranířuju, jen si řeknu:



Prima, čte mě a dokonce se mu to líbí. Rozumnější je dětem vysvětlovat než je kárat.  
**JIRÍ ZÁČEK**

Umělecká svoboda má obecně snad jen hranici sdělnosti. I ta je ovšem posuvná.

1. Doufám, že na počátku zla, jak ho nazírá intuice. Tím je řečeno vše i nic, samozřejmě.

2. Svědomí, nakolik ještě není otupeno.

3. Rezignací, když přece působení díla je autorem nekontrolovatelné. Nic tu nepomůže ani Holanovo: „Pomyslíš-li však, že tvoje verše / působily na jiné duše zhoubně / (...), / pak běda ti!“

4. S tím nemám žádnou zkušenost. Tedy ani špatnou, která by mi možná otázku umělecké svobody položila znovu, důvodněji.  
**VÍT SLÍVA**

Umělec si může tvořit co chce. Když s tím jde mezi lidi, začnou ho vymezovat svými postoji, interpretacemi, tím svým „líbí, nelíbí, mám rád, nemám rád...“ Tím je ohraničován. Nakolik si to bere k srdci, nebo je mu to fuk, tím si staví, nebo nestaví vlastní meziny.

1. „Všechno má své meze,“ bývá krédem omezených. Jsem omezený. Za mým políčkem a mezi je svět saďourů. Sedě na své mezi, hledě na nepravosti, mohu o nich psát, protože jsou součástí světa, a tedy i mne. Vymezit se mohu pouze tím, že nebudu fandit zlu.

2. Je hodně osobností, kterých si vážím; pokud by o nějakém díle něco takového tvrdily, bral bych je vážně. Například texty písní fašistických skupin vybízející k násilí, domnívám se, překračují hranice umělecké svobody.

3. Pokud moje verše vzbudí ve čtenáři nějaké pocity, už to je hodně. Nedokážu domyslet, že by z těch pocitů mohly povstávat nějaké činy. Mohu si vybavit, co činí básně mých oblíbených se mnou. Rozjítřují, naladují existenciálně, dojmají, berou u srdce.

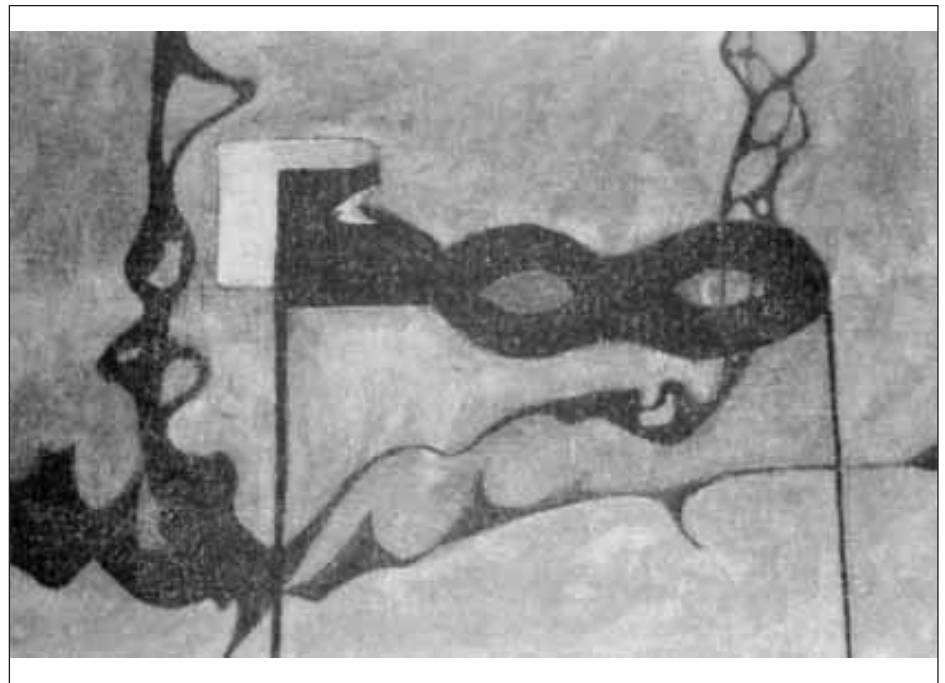
4. Záleží na výsledku. Když bude vzniklý artefakt dobrý, budu poctěn, a naopak.  
**MIROSLAV HUPTYCH**



K. Baron, „Mutant a Skyla“, 1970



B. Lacina, bez názvu, 1968

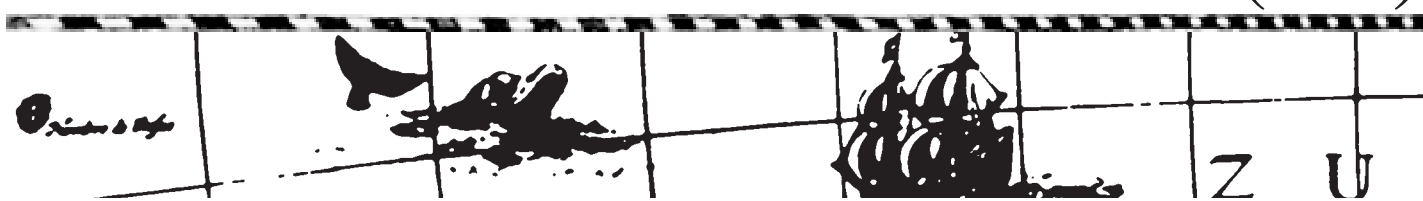


V. Pajurek, „Skrytý smysl“, 1995

Jakoby v závěsu na loňskou bruselskou výstavu surrealisty René Magritta proběhla v době od 28. 11. do 11. 12. 1998 nevelká výstava *La subversion de l'impossible. Un regard sur le surréalisme tchèque (Rozvrát nemožného. Pohled na český surrealismus)*. Konala se v Bruselu v Obecním domě v Evere. Patronaci nad ní měli místní činitelé - starosta R. Vervoort a radní pro kulturu P. Muylle. Výstavku zorganizoval někdejší Brňan Arnošt Budík, básník a historik umění pobývajících už řadu let v Belgii. Na výstavce se představili tito autoři: Karel Baron, Albín Brunovský, Arnošt Budík, Jiří Havlíček, Josef Istler, Miloš Koreček, Josef Kremláček, Lubomír Kresa, Vladimír Kubíček, Ludvík Kundera, Bohdan Lacina, Aleš Lezner, Zdeněk Lorenc, František Malý, Václav Pajurek, Zdeněk Piza, Josef Quis, Vilém Reichman, Radek Šťastný, Toyen, Andrej Vorel, Dušan Marek. Výstava obsahovala různá díla výtvarná i literární, z nichž některá byla otištěna v jednoduchém katalogu *Subversion de l'impossible*. Obzvláště cenné mezi nimi jsou záznamy o vývoji poválečných vztahů „surrealistických“ skupin belgických a českých. Děk Arnoštu Budíkovi a bruselským veřejným činitelům za tento nový můstek spojující tvorbu ze zemí českých se zeměmi belgickými.

**ZDENĚK LORENC**

## PACIFIC - LETTER (2)



V březnu začíná na novozélandských univerzitách nový školní rok, což mně slouží k zamyšlení nad minulostí a budoucností novozélandského vysokého školství.

Významný americký filozof a ekonom Thomas Sowell ve své knize *Migrations and Cultures (Emigrace a kultury)* dokazuje, že v nové domovině uspěly z dlouhodobého hlediska jen takové etnické skupiny emigrantů, které považovaly rozvoj vzdělanosti za nejvyšší hodnotu. To je rozhodně pravda o emigrantech z britských ostrovů, kteří osídlili Nový Zéland. Už dvacet let poté, kdy přijela první loď s emigranty do Otaga, vznikla tam první novozélandská univerzita. V té době už existovalo v Dunedinu, hlavní městě provincie, několik prvotřídních středních škol jak pro chlapce, tak pro dívky - a tyto školy dodnes patří k těm nejlepším v této části Commonwealthu. Velká přednost novozélandského školství byla v jeho přístupnosti všem společenským vrstvám. Pokud je mi známo, Nový Zéland je jediná země na světě, která dovoluje studium na univerzitě každému, kdo dosáhl věku pětadvaceti let bez ohledu na to, jaké školy předtím absolvoval a jaké zkoušky složil. Navíc, a to platí ještě dnes, mu stát platí stipendium, životní minimum. V principu je tedy možné absolvovat pouze několik tříd základní školy a jako dospělý dosáhnout univerzitního titulu. Horní věková hranice není stanovena. Učila jsem například pána, který se do věku čtyřiceti tří let živil jako řidič autobusu a pak zatoužil po studiu filozofie. Byl dobrým studentem a nakonec získal magisterský titul.

Při vlastním studiu ovšem nikoho z univerzitních učitelů nezajímá, jaký vzdělávací handicap jeho studenti mají. Řidič autobusu tedy musel splnit všechny požadované nároky, což v jeho případě znamenalo pracovat dvakrát či třikrát více než mladíci, kteří právě odmaturovali. Mou nejzajímavější studentkou v kategorii zralých a přezrálých byla Frances, dáma, která začala studovat formální logiku v nejlepší věku - 72 let. Je pravda, že jsem její počáteční motiv ke studiu sledovala poněkud pochybným. Přiznala se, že nechce mít na náhrobním kameni jen obyčejné Mrs, nýbrž akademický titul. Dokonce jsem zpočátku v duchu brblala, proč že mám plýtvati svým, státem placeným, časem na někoho, jehož užitek bude, mírně řečeno, omezený. Naštěstí jsme brzy obě zapomněly na její motiv a našly (pro mnohé lidi jistě nepravděpodobné) uspokojení v hlubinách formalismu. Frances byla vyvolávána k tabuli, na kterou musela psát formule stejně jako studenti zhruba o půl století mladší. Ti se při první hodině semináře při pohledu na ni poštuchovali, dokonce pochichtávali, ale brzy je smích přešel. I když se jí ruka s křídou třásla, řešila všechny příklady s bravurou a elegancí, na které se nikdo z ambiciózních mladíků a panen nezmohl. Frances totiž byla logický génius, a tento fakt by světu zůstal utajen, nebýt její zdravé ambice přetrufnout svým náhrobním kamenem všechny přítelkyně. Mně se tak dostalo, vedle radosti z chytré studentky, také morálního poučení, že na vzdělání není nikdy pozdě a že by bylo ode mne arogantní rozhodovat, kdo, kdy a co se má učit a zda mu to bude ku prospěchu či ne.

Frances graduovala s vyznamenáním a její jméno je tak navěky zapsáno na listině významných absolventek a absolventů otažské univerzity.

Univerzity na Novém Zélandu byly od počátku přístupné ženám, což bylo ve své době velmi pokrokové. Z univerzity v Otagu již v sedmdesátých letech minulého století vycházely první lékařky a advokátky na světě.

Od svých začátků univerzitní vzdělání prodělalo řadu změn. Univerzity vyrostly v dalších šesti městech Nového Zélandu, vedle nich vznikly vysoké školy technické a pedagogické. Počet studentů neustále vzrůstá. Otago mělo v sedmdesátých letech čtyři tisíce studentů, v loňském roce jich studovalo sedmáct tisíc a jejich počet vzrůstá každý rok zhruba o pět procent.

Až do osmdesátých let tohoto století bylo univerzitní vzdělání poskytováno zdarma. Stát veřejného blahobytu se však v posledních dvaceti letech finančně vyčerpal, proto se teď musí za vzdělání platit. Paradoxně stát stále platí stipendium lidem starším pětadvaceti let, ale u mladších studentů se očekává, že je na studiu budou vydržovat rodiče nebo že si sami peníze na studium vydělají. Stát poskytuje studentům půjčky, splatné i s úroky teprve tehdy, když začnou vydělávat aspoň NZ\$ 15 000 ročně (1 NZ\$ = 16 Kč). Poplatky jsou odstupňovány podle nákladnosti studia a podle pravděpodobnosti budoucích příjmů. Student filozofie platí ročně NZ\$ 2600; student medicíny NZ\$ 10 000 a zubařiny dokonce NZ\$ 17 000. Jak lékaři, tak zubaři mají po dokončení vzdělání obrovské platy, takže půjčky mohou lehce splatit. I při tak obrovských poplatcích však stát doplácí na každého studenta přibližně 60 % skutečných nákladů. Jako dříve maturita je dnes základní univerzitní vzdělání požadováno ve všech tzv. povoláních bílého límečku, tedy nejen u lékařů, právníků, architektů, novinářů a učitelů, ale také u odborníků na počítače, bankovních úředníků, ředitelů obchodních domů a administrátorů obecně jak ve vládních úřadech, tak v soukromých firmách.

Přelom druhého a třetího tisíciletí je jakousi křížovatkou v osudech vysokého školství. Univerzity se musí rozhodnout, jaký druh výchovy budou nadále poskytovat. Vedou se velké debaty o tom, jaká má být povaha novodobého vzdělání v rychle se měnící a technologicky vyspělé společnosti. Praxe tu předstihuje teorii, univerzity se mění ve spěchu pod nátlakem studentů, ale i vlády a širší veřejnosti. Jedno je už naprosto jisté: nadobro se skončovalo s tradiční vzdělaností, která dominovala univerzitám ještě v devatenáctém století. Latina a řečtina jsou odepsané a s nimi i humanistická tradice antiky. Bankovní úředník bude mít malou potřebu Sofoklových tragédií. Na druhé straně i burzovní makléř musí umět přemýšlet rychle a tvořivě, musí mít jistý smysl pro neobvyklé a odvážné myšlenky. Je mu tedy dovoleno, ba dokonce doporučeno číst Platóna i Aristotela, ale v překladu, aby si nezatěžoval mozek „neužitečným“ jazykem.

Toto přehodnocování kulturního dědictví je do určité míry hodné zatracení, v každém případě však poskytuje neobvyklou podívanou. Neviditelná ruka Adama Smitha má teď konkrétní podobu, jejími prsty jsou klávesnice na počítači a ty se přebírají v kulturním dědictví a vybírají si, co se jim právě hodí. I já jsem donucena přebírat a přehodnocovat to, co by se asi tak hodilo mým studentům pro život v příštím tisíciletí. Ale nikdy přitom nezapomínám na lekcí, kterou mi uštědřila Frances.

**JINDRA TICHÁ**  
Dunedin, Nový Zéland



# Demian

Vliv  
filozofie

Friedricha Nietzscheho  
na literární dílo Hermanna Hesseho  
po první světové válce

Jiří Sirůček

*Má formule pro lidskou velikost je „amor fati“: Nechtít nic jinak, do budoucna, do minula, ani na věky věků.*

Friedrich Nietzsche: Ecce homo

První poválečný Hesseho román **Demian**. Příběh mládí Emila Sinclaira byl napsán během několika měsíců roku 1917 pod přímým vlivem Jungovy a Freudovy psychoanalýzy, Schopenhauerova pesimismu a na základě opětovné četby Nietzscheho. Žádné jiné spisovatelovo dílo nebylo tak silně ovlivněno myšlenkami Nietzscheho filozofie jako právě „Demian“, vydaný roku 1919. Pseudonymem Emil Sinclair, kterého zde autor použil, chtěl podtrhnout nový začátek své literární tvorby. Pseudonym si však Hesse zvolil i proto, aby - podle vlastních slov - „neodradil mládež známým jménem starého strýce“. Román se totiž již svou náladou zániku starého nutně - i když ne přímo, jak to činí Nietzsche například v úvaze „O užítu a škodlivosti historie pro život“ - obrací na nové mládí světa. A skutečně se tehdy již více než čtyřicetiletému Hessemu podařilo oslovit především mladé. Poselství románu lze vyjádřit slovy Nietzscheho - opět větou z již zmíněné filozofické úvahy: „Musíme organizovat chaos v sobě tím, že se každý rozpomeneme na své pravé potřeby.“

Jedním ze základních témat Hesseho poválečné tvorby je bezesporu problém bipolarity osobnosti literárního hrdiny a jeho vidění světa. Popsání cesty vedoucí k překonání této rozdvojenosti je nejvlastnějším smyslem většiny spisovatelových vrcholných děl. Tak i hlavní postava prózy „Demian“ - školák Emil Sinclair - vidí svět rozpolcen na dvě protikladné poloviny - na „světly svět“ svého otcovského domu, svět morálky spočívající na tradiční zbožnosti, svět řádný, měšťácký, čistý, avšak poněkud nudný, a na „svět temný“ až démonický, místy téměř děsivý a krutý, svět nebezpečí a dobrodružství, později i svět probouzejícího se hrdinova pohlaví, každopádně svět „nemorální“ z pozice měšťáka, svět zakázaný, a přesto (nebo právě proto) přitahující, vábí.

Symbolem smíření tohoto dualismu se hrdinovi později stává nový bůh zvěstovaný již na začátku příběhu jeho přítelem Demianem, mimo jiné i prostřednictvím nové in-

terpretace biblických podobností. Tak je například Kain zcela v duchu Nietzscheho popsán jako silný, který zabil slabého: „Možná to byl hrdinský čin, možná že ne. V každém případě byli teď ostatní slabí plní strachu, velice si stěžovali, a když dostali otázku: »Tak proč prostě vy teď nezabijete jeho?«, pak neřekli: »Protože jsme zbabělci«, ale jejich odpověď byla: To nejde. On má znamení. Bůh ho poznamenal!“

Jak velká inspirace Nietzschem se skrývá jen v těchto několika řádcích. Což nesouvisí tyto věty úzce s filozofickým pojetím „dvojí morálky“? Kain je vylíčen jako „člověk, mající v obličejích cosi, co těm druhým nahání strach“, mající „více ducha smělosti v zraku, než na co jsou lidé zvyklí“. Jeho neohroženost ho vyčleňuje. Kain je představitel morálky „panské“, pro niž vše silné a vznešené je „dobré“, v protikladu k pojetí „dobra“ u jeho okolí, které ztělesňuje morálku „otrockou“, pro niž je „dobré“, co je průměrné, soucitné, mírné a bezpečné. V podstatě lze říci, že to, co je „dobré“ pro „otrockou“ morálku, je pro zástupce „panské“ morálky opovržením hodné a „zlé“. Je to především vše lehce a bez nebezpečí dosažitelné, vše, co se může stát snadno obecným statkem a co tedy není vzácné. A naopak všechno to, co povyšuje jedince nad ostatní, je „zlé“ v pojetí morálky „otrocké“, neboť pro ni představuje nebezpečí. (F. Nietzsche: Mimo dobro a zlo)

Strach se nazývá „zlým“ a „otrocká“ morálka se dokonce i bojím trestat, jak vidíme na příkladu Kaina. Je to „stádní morálka, morálka ustrašenosti“, a jejím cílem je, „aby někdy v budoucnu už člověk nemusel mít vůbec strach“. To však Nietzsche rozhodně odmítá, protože takováto rovnostářská společnost by pouze vegetovala a degenerovala. A proto každý vyšší jedinec nese - tak jako Kain - své znamení odlišnosti a už jen tím budí v ostatních strach, neboť nutně potřebuje nebezpečí ke svému růstu („velké nebezpečí z nich udělalo něco, co si zaslouží respekt“) a nezbytně tak čerpá sílu z „temné“ stránky života. Takovým „pokusitelem“ je Kain, takovým je Sinclairův přítel a vůdce Demian a takovým se má stát i Sinclair sám.

Demianovo poselství Sinclairovi zní: Abraxas je nové božstvo, sjednocující v sobě „dobro“ i „zlo“. A jak již bylo zmíněno,

vyzdvihuje Nietzsche „temné“, „zlé“ stránky člověka, a to v přesvědčení, že právě tyto instinktivní a nevědomé složky představují ničím nenahraditelné zdroje vitality a produktivity, které „světly“ svět rozumu suplovat nemůže: „Máme za to, že tvrdost, násilí, otroctví, nebezpečí na ulici a v srdci, skrytost (...) pokoušení a ďábelství všeho druhu, že vše zlé, strašlivé, tyranské, dravčí a hadí v člověku slouží k povýšení species »člověk« stejně dobře jako jejich protiklad.“ (F. Nietzsche: Mimo dobro a zlo)

Abraxas je znamením - řečeno Nietzsche - stojícím „mimo dobro a zlo“, pojímajícím život tak, jak ho chápal i filozof, v jeho jednotě a celistvosti, v nichž nelze upřednostňovat jednotlivé stránky, nebo je dokonce stavět do protikladu. Pojetí tohoto symbolu se tak shoduje s filozofií, Nietzscheho zpochybnující metafyzické vidění světa dosavadních myslitelů: „Základní vírou metafyziků je víra v protikladnost hodnot. (...) Lze pochybovat (...), zda protiklady vůbec existují (...). Ba bylo by dokonce možné, že to, co tvoří hodnotu oněch dobrých a uctívaných věcí, spočívá právě v tom, že jsou podivuhodně spřízněny, spojeny a propleteny s oněmi špatnými, zdánlivě opačnými věcmi, ba dokonce jsou s nimi snad bytostně totožné.“

V této souvislosti je třeba poukázat na Hesseho esej Úvahy o Dostojevského Idiotovi (1920), který je blízký metafyzice odporujícímu přístupu Nietzscheho. (Esej se časově i ideově shoduje s analyzovaným románem Demian.) Hesse vychází z toho, že předpokladem formování každé kultury, společenosti a morálky je stanovení nějakého pólu a k němu protipólu - „světla a tmy, dobra a zla, dovoleného a zakázaného“. Popisuje moment, kdy kníže Myškin přijímá v domě Lebeděvových v Pavlovsku, několik dní po svém epileptickém záchvatu, jako rekonvalescent, návštěvu celé rodiny Japancinových a ocitá se tak ve společnosti lidí generačně i myšlenkově navzájem odlišných (- na jedné straně konzervativní stáří a na straně druhé rebelující, revoluční a nihilistické mládí). Přesto se všichni vzácně sjednocují proti jeho názorům a obě strany jím shodně opovrhují. Hesse si klade otázku, co je příčinou Myškinovy izolace, čím je tak přísně oddělen od ostatních, a dochází k závěru, že je to způsobem jeho myšlení. Myškin totiž nevyznává protipólnost pojmů, na nichž vše dosavadní spočívá a lpí. Kníže má - i díky své nemoci - daleko bližší a bezprostřednější vztah k nevědomému. Prožívá okamžiky „magického myšlení“, přitakání celému světu a ocitá se tak poblíž hranice, kde se protiklady ruší a kde i protipól každé myšlenky může být pocítován jako pravdivý.

Co z toho vyplývá? Že ten, kdo je schopen, třeba jen na moment, pocítovat dobro a zlo za zaměnitelné, je všemi ostatními považován za nejhoršího nepřitele pořádku. „Neboť tam začíná opak pořádku, tam začíná chaos“ (H. Hesse: Úvahy o Dostojevského Idiotovi). Můžeme tedy Friedricha Nietzscheho právem pokládat za blízkého příbuzného knížete Myškina, neboť byl nezpochybnitelně nepřitelem - na křesťanském dualistickém pojetí dobra a zla spočívající - existující morálky, přesvědčen o tom, že je sebeklamem domnívat se, že víme, co je dobré a zlé, protože ze zlého může vznikat dobré a protože „nejvyšší zlo náleží k nejvyšší dobrotě“ a je, v době „od osobňující morálky“, dokonce „v člověku nejlepší silou“ (F. Nietzsche: Ecce homo; Tak pravil Zarathustra)

Hesse zakončuje svůj esej názorem, že zmíněným chaosem bude nutno projít, chceme-li věci začít pojmát jinak. Zcela v duchu Nietzscheho píše Hesse o nutnosti „návratu k zapomenutým instinktům“, o nutnosti „nového stvoření“ a „hodnocení světa“, o „konci starých a začátku nových pravd“. A variací na základní teze Nietzscheho filozofie je i přesvědčení autora, že neexistuje žádný všeobecný program, nýbrž že každý bude muset „sám a za sebe“ stanout na Myškinově protikladu rušící hranici nového začátku.

Touto cestou se ubírá i hrdina námi rozebíraného románu. Vraťme se tedy zpět přímo k němu, neboť výčet Nietzscheových myšlenek inspirujících toto dílo není ještě

zdaleka úplný. Autor sám vzdává ústy hlavní postavy filozofu hold v souvislosti s četbou jednoho svazku německého básníka Novalise, když píše: „V oněch týdnech jsem se pustil do četby, která na mě zapůsobila hlouběji než všechno, co jsem přečetl doposud. I později jsem zřídka kdy prožil nějakou knihu víc, snad jenom Nietzscheho!“

Důkaz spisovatelova hlubokého zážitku z opětovné četby Nietzscheho podává celkový duch románu. Především je to společnost „vyšších“ lidí, reprezentovaná hlavně Sinclairovým starším spolužákem, přítelem, učitelem a vůdcem Demianem, dále Demianovou matkou Evou (jejíž postavu a symboliku by bylo třeba vyložit na bázi psychoanalýzy) a varhaníkem Pistoriem, který sice rovněž po jistou dobu vystupuje jako Sinclairův vzor a zvěstovatel nového náboženství, ale jehož zrak je příliš obrácen na minulé (zabývá se výzkumem mytologií) a - řečeno s Nietzscheho Zarathustrou - jehož „kormidlo nesměruje tam, kde našich dětí je země“. Pistorius také připomíná rovněž Zarathustrou kritizovanou „omezenou učence“.

Tito lidé s Kainovým znamením, jejichž úkolem je „tvořit ve světě ostrov, možná vzor (...) a ohlašovat, že existuje možnost žít jinak“ (- ostrov podobný Zarathustrově slují v horách), vedou zčásti skryté - podobně jako v Goethově „Vilému Meistrovi“ - Sinclairovy kroky po cestě k novému osvobozenému člověku tak, jak ho chápal Nietzsche. Je to osamělá cesta prozatím pro mnohé vyvolené, i učení Zarathustrovo takové bylo. Již na jejím počátku si Hesseho hrdina uvědomuje, že nic není těžšího, než jít cestou, která nás přivádí k sobě samým.

Je třeba odvrhnout panující morálku - „morálka v dosavadním smyslu (...) je (...) rozhodně něčím, co musí být překonáno“ (Nietzsche: Mimo dobro a zlo), „tím, co je morální, jsem vždy jen trpěl“ (Demian) - a přijmout své vlastní zákony vycházející z nitra naší individuality a odpovídající našim instinktům. Neboli, jak již bylo v úvodu této kapitoly zmíněno, je nutno se rozpomenout na naše pravé potřeby, neboť „protipřirozená morálka, tzn. téměř každá morálka, která byla dosud hlásána, čtena a kázána, se (...) obrací (...) proti instinktům života“. (Mimo dobro a zlo). A proto, „jakmile se dostaví tušení a hlasy ve vaší duši,“ nabádá Sinclair Pistorius, „odevzdejte se jim a jenom se propána neptejte, jestli se to taky líbí a je vhod panu učiteli či tatíčkovi či nějakému pámbičkovi. Tím se člověk jen kazí.“

„Jednotlivec je kus osudu, (...) znamená zákon navíc.“ (Soumrak bůžků) A tak, jako „přítakávající, schvalující a nic jen tak snadno nepopírající imoralista“, Nietzsche schvaluje vše, co se nepříčí přirozenému životu, tak ani božstvo Abraxas „nemá nic proti jakékoli Sinclairově myšlence nebo snu“ („nic nepovažovat za zapovězené, co si v nás žádá duše“) a pomáhá mu zapojovat temné stránky do celkového vývoje jeho osobnosti.

Na druhé straně je (vlastně jedinou) povinností každého „probuzeného“ člověka „hledat sám sebe, (...) propátrávat svou cestu vpřed, lhostejno kam povede (...) ať už člověk skončí jako básník či šilenec, jako prorok či jako zločinec - to není jeho věc, je to koneckonců bez významu.“ (Demian) V tomto ohledu je nutno připomenout Demianův výhled jiného biblického podobnosti, tentokrát z Nového zákona - o dvou lotrech, kteří byli ukřižováni spolu s Kristem. Jak známo, jednoho z nich Kristus obrátil. Sympatie Demianovy však patří druhému z nich, který se ani v okamžiku smrti nezříká ďábla, jenž mu doposud pomáhal, a jde svou cestou až do konce. Když ponecháme stranou fakt, že i Nietzsche choval ke zločincům jisté sympatie a považoval je za „silné“, avšak „nemocné jedince“, je toto podobnoství především příběhem člověka, který dokázal důsledně přijmout svůj osud, prožít jej až do svého zániku a nechť nic jinak. Evidentní je tu souvislost s jednou ze základních idejí Nietzscheho filozofie, s idejí „amor fati“ - již zmiňovanou v úvodu mé práce a rovněž tvořící moto k této kapitole. Celý příběh Emila Sinclaira je vlastně literárním zpracováním této myšlenky Nietzscheho „Nic (...) si člověk nesmí vybírat, nic nesmí chtít. Smí chtít pouze se-



# Nový román Josefa Škvoreckého

Helena Kosková

be, pouze svůj osud," uvědomuje si Hesseho hrdina v závěru knihy. „Možnosti k člověčenství“ jsou sice v každém z nás, ale dokud je člověk nevytvoří, dokud si je neuvědomí, je sám v „nejlepším případě zvíře“. I Nietzsche přirovnává, mluví o morálce, všechny ty, kteří svou vlastní cestu nehledají, ke stádním zvířatům a viní současnou evropskou křesťanskou morálku z „celkového úpadku člověka“, z jeho „zezvířečnění“ (Mimo dobro a zlo). Schopnost přijmout svůj osud, odevzdat se mu a milovat jej je filozofu známkou síly. Svět pojatý Nietzsche jako místo věčného vznikání a zanikání a návratu téhož smysl sám o sobě nemá. Člověk vržený do světa je pokusem, tak ho vnímá i Hesse: „Jsem vrhem přírody, vrhem do neznáma, možná v cosí nového, možná v nicotu,“ chápe jeho hrdina Sinclair. Smysl může světu vtisknout jen člověk připravený na osud, beroucí život jako výzvu. V zápase se světem může jako jedinec tento smysl svým skutkem vytvářet, a tak se dobrat „vyšší úrovně lidského bytí“.

Demian zdůrazňuje připravenost na osud („Všichni lidé, kteří ovlivnili chod lidstva, byli přichystáni na osud.“) a jako příklad uvádí i Caesara a Napoleona. Oba byli pro Nietzscheho „připravovateli cesty“ a předjímali „Evropu budoucnosti“ (Mimo dobro a zlo). Byli mu ideálními vládci, ztělesněním „vůle k moci“ a vzory „nového“ člověka.

Na lístku, který jednoho dne obdržel Sinclair od svého přítele Demiana, stálo: „Pták se klube z vejce. Vejce je svět. Pták odlétá k bohu. Jméno boha je Abraxas.“ Tyto věty jsou podobnostním Sinclairovy cesty. Také on v sobě musel zničit „starý svět“, než mohl odletět ke svému novému bohu. Neboť - „Jak pravil Zarathustra“ - „kdo má údělem být tvůrcem (...) věru, ten zprvu má údělem být ničitelem“ (Ecce homo).

Avšak zmíněná slova Demianova poselství („kdo se chce zrodit, musí zničit svět“) mají širší platnost a lze je vztáhnout i na celou společnost. Závěrečné stránky románu jsou naplněny předtuchou neodvratného zániku starého světa: „Chystá se něco velikého, strašlivého (...). Svět se chce obnovit. Je cítit pach smrti,“ zvěstuje Demianova matka. I slova samotného Sinclaira dokládají tuto všeobecnou náladu blízké zkázy: „Z vejce se klubal obrovský pták a to vejce byl svět a svět musel zajít v troskách.“

Sinclairův vývoj se odehrává na pozadí Nietzscheho inspirované kritiky evropské morálky a kultury, jejíž zánik filozof předvídal a jemuž přitakával. Některé pasáže románu pranýřující měšťáckou bezduchost Evropy („získala sice celý svět, avšak aby tím ztratila svou duši“), její „stádnost a srovnání“, jako by přímo pocházely z pera Nietzscheho. Hesse tu v duchu Nietzscheho pojímá válku jako nutný ozdravný prostředek, jako nezbytnost na cestě k novému lidství. Válka není katastrofou, nýbrž událostí připravující nový začátek. A řečeno Demianovou matkou: „Nic nového se bez smrti neobejde.“

Je však třeba dodat, že válku, do níž román ústí, lze - jak u Nietzscheho, tak i u Hesseho - chápat především v rovině symbolické. Opravňuje nás k tomu autorův skutečný postoj, který zaujal k první světové válce, a opravňuje nás k tomu rovněž Nietzscheho soucítění objektivně drožkářské kobyly zapřažené jednoho dne do jeho připraveného kočáru. (H. J. Störig: Malé dějiny filozofie) A tak následující věty románu - „Svět, jaký je dnes, chce zemřít, chce zahynout, a také se to stane (...) A pak se ukáže, že to, co příroda po člověku chce, je zapsáno v jednoživci, v době i mně. Bylo to zapsáno v Ježíšovi, bylo to v Nietzscheovi“ - ukazují zpět k jedinci, ke každému zvlášť. Jen na jeho připravenosti čist ve vlastním nitru a zodpovědně přijmout tam přečtené bude koneckonců záviset, zda na troskách starého bude možné vybudovat lepší nový svět.

A proč zmiňuje Hesse právě Nietzscheho a Ježíše? Oba stáli na rozhraní epoch a oba je svým učením podstatně ovlivnili. Ostrý protiklad mezi nimi je pouze zdánlivý. Oba se obraceli přímo k člověku, hledali cesty naplnění jeho smyslu a přijali svůj osud do všech důsledků.

„Oblouky času napnuté k prasknutí. Jsem to ještě já? Jsem. Do jednoho života se vejde strašně moc,“ říká vypravěč Příběhu inženýra lidských duší (Toronto 1977, díl 1, str. 331). Autor sám tehdy netušil, kolik se toho ještě vejde do jeho života v následujících dvaceti letech. Byl by nepochybně odmítl uvěřit, že v roce 1999, kdy oslaví své pětasedmdesáté narozeniny, budou v Praze vycházet jeho sebrané spisy a že v květnu téhož roku bude na přání svého nakladatele podpisovat na knižním veletrhu svoji novou knihu, napsanou na jaře roku 1998, tedy padesát let potom, co začal psát *Zbábělce*.

Nová Škvoreckého próza má na první pohled určité zajímavé paralely s novým tvůrčím obdobím Kunderovým. Svým rozsahem stojí na hranici mezi románem a novelou stejně tak jako Kunderova *Pomalost* a *Identita*. Podobně jako Kundera v *Pomalosti* konfrontuje Škvorecký labyrint současného světa s rájem svých literárních lásek. V případě Kunderových je to francouzské osmnácté století reprezentované Denonovou novelou, v případě Škvoreckého je to E. A. Poe, který se i v jeho dřívějším díle často objevoval - nejříve v lásce k detektivkám a jako předmět odborného zájmu, později v poukazech na jeho teoretické závěry a konečně v úvodních pasážích *Příběhu inženýra lidských duší* aluzemi na jeho poezii. **Nevysvětlitelný příběh aneb Vyprávění Questa Firma Sicula** (Ivo Železný, Praha 1998) připomíná už svým názvem Poeův jediný román *Vyprávění Arthura Gordona Pyma z Nantucketu*.

Není bez zajímavosti, že se Kundera i Škvorecký obrazejí pro inspiraci do doby, která předcházela realismu devatenáctého století, a že oba vzdávají poctu milovanému autoru a současně se ironicky a kriticky vyrovnávají s duchem současného světa. Racionálně založený Kundera to dělá programově, Škvorecký se vrací k četbě svého mládí, do světa fantazie a snů, nazíraného celoživotní zkušeností. U obou se radost z vyprávění, lehkost, vzbuzující dojem spontánní a hravé improvizace, stává součástí složité kompoziční struktury, která je sice logickým dalším stupněm vývoje jejich poetiky, ale současně do ní vnáší něco výrazně nového. A konečně, u obou je dominantním tématem mystifikace, naše nereflektované vnímání reality je odhalováno jako „řetěz omylů“.

Celá Škvoreckého nová próza je mystifikací. Původní titulní stránka rukopisu zněla: *Josef Škvorecký: NARRATIO QUESTI. Nevysvětlitelný příběh*. Z angličtiny, s přihlédnutím k latinskému originálu, přeložil Daniel S. Miritz. (Zasvěcení pamětníci si vzpomenu, že tohoto průhledného pseudonymu Škvorecký už jednou použil jako autor předmluvy k americkému vydání Hrabalových *Ostře sledovaných vlaků*, aby jejich autora uchránil před možnými nepřijemnostmi.) Pražský nakladatel pozměnil titulní stránku a ponechal jen název *Nevysvětlitelný příběh aneb Vyprávění Questa Firma Sicula* z obavy, že by mohlo dojít k čtenářskému nedorozumění.

Škvorecký používá kompoziční metody typické pro dobu romantismu a podobně jako kdysi Poe představoval Pyma jako skutečnou osobu, vydává vyprávění Questova za nalezený rukopis. V první části - v *Předmluvě k prvnímu vydání v knižnici Delfin* - vysvětluje Patrick Oliver Enfield, americký spisovatel detektivních románů, okolnosti nalezení rukopisu, který byl záhadně objeven na americké pevnině a jehož pravost a původ z Říma prvních desetiletí našeho letopočtu „byla vědecky nade vši pochybnost prokázána“. Druhá, nejrozsáhlejší část je věnována kritickému vydání tohoto rukopisu, jehož počáteční fragmentarismus přechází postupně do souvislého vyprávění. Jak čtenář postupně odhaluje, a pokud jeho kombinací

a detektivní schopnosti zklamou, dozví se nejpozději v části třetí a čtvrté, z komentáře Patricka Olivera Enfielda a jeho Poznámek a vysvětlivek, je autorem tohoto rukopisu Ovidiův syn, jehož matka, Procula, byla podle Enfielda předlohou pro Corinu z *Lásek*.

Záleží na čtenáři, kdy si začne všimát různých citací z Poeova díla a zda si povšimne, že iniciály editora rukopisu Patricka Olivera Enfielda jsou anagramem jeho jména. Pokud přistoupí na autorovu hru, hledání skrytých stop, nalézá zároveň klíč k hlubším možným interpretacím textu. Snaha vysvětlit rozumově a vědecky všechny záhady života i literárních textů se mění v zábavný karneval nedorozumění a falešné interpretace znaků. Jak konstatoval Škvorecký už v *Miráku*, život je špatná detektivka, „v níž pachatel se jmenuje Pravda, ale detektiv ho nikdy nechytí. Občas, snad, zabliká nějaké řešení, jenže vždycky je přitaženo za vlasy, nepravděpodobně. Vypadá třeba krásně, ale platí jen v literatuře.“ (*Mirák*, Toronto 1972, str. 283 / II. díl).

Záhady spojené s Ovidiovým vypovězením z Říma a okolnostmi jeho smrti jsou a zůstávají nevysvětlené. Pronikají k čtenáři jen ve zlomcích fragmentárního rukopisu, jehož autor má mladou naivitou své perspektivy i svým životním postojem blízko k perspektivě Dannyho ze *Zbábělců*. Jeho naivita současně umožňuje využívat narativní techniky detektivních románů, vypravěč přejímá roli doktora Watsona, aby se čtenář mohl cítit jako Sherlock Holmes, když chápe a interpretuje různé situace rychleji než vypravěč sám.

Enfieldovy komentáře jsou sice formálně vědecky správné a racionální, jeho spolehlivost je však postupně stále více zpochybňována. Po velkém úspěchu prvního vydání dostává editor řadu dopisů, poukazujících na záhadné nesrovnalosti rukopisu. Tyto dopisy spolu s Enfieldovými komentáři k nim odkrývají postupně stále výraznější naivitu jeho víry v pravost rukopisu. Pan Foillet, jehož dopis tvoří pátu kapitolu románu, na rozdíl od Enfielda a vědců, kteří zkoumali a nade vši pochybnost potvrdili pravost Questova rukopisu, je učetník, který má rád divadlo. Objeví proto a prokáže, že část rukopisu, citující Ovidiovu hru, je prakticky totožná s hrou Feydeauovou. Ve svém komentáři vysvětluje P. O. Enfield tuto shodu takto:

„Zbývá jedině náhoda, protože Feydeauovi se nijak nemohl dostat do ruky Questův text. Připouštím: je to trochu jako očekávat, že ze slov vystříhaných z novin a daných do klobouku vytáhnou dva muži stejná slova ve stejném pořadí, takže čirou náhodou vzniknou dva identické texty - ale jak jinak to vysvětlit, jestliže přijmeme jako nezvratný a prokázáný fakt původnost Questova textu?“ (str. 120)

Enfieldova důvěra v nezvratně vědecky prokázána fakta není otřesena, ani když se dozví z dopisu pana Ceeha, že v německém antikvariátu našel pokračování *Narratio Questi* pod názvem *Zpráva Questa Firma Sicula o událostech na ostrově Tesalus*. Tentokrát sice jako americký spisovatel poznává ve vyprávění podobnost s Poeovým románem, ale přesto odmítá o původnosti rukopisu pochybovat.

„I Questův rukopis z láhve byl posléze podroben všem testům a lingvistickému zkoumání, každý ze dvou zachovalých svitků na jiné univerzitě. Nálezy se shodují: jde o původní rukopis z prvního století po Kr. Možnost, že Questův rukopis je stejná fikce jako Pymův román, je myslím nutno zcela zahrnout. Příliš mnoho expertiz dokazuje, že Questus popisoval skutečné události. Summa summarum tedy: Questus nejen neodhalil záhadu Ovidiova *relegatio*, ale přidal k ní další a mnohem nevysvětlitelnější

mysterium. Pochybuji, že se někdy podaří je rozřešit.“ (str. 147)

Škvoreckého nový román je (zcela v duchu Poeově) románem o mysteriu života a literatury, které neustále překračuje hranice rozumového poznání. Naivita Questova se pouze obtížně dopátrává pravdy o okolnostech života a smrti jeho otce. Vědecky racionální vykladači jeho textu pouze vrší na sebe falešné záhady, protože věci, které nejsou rozumově vysvětlitelné, pro ně neexistují.

Řetězení omylů je hlavním kompozičním principem, který ironizuje snahu racionalizovat a systematizovat i rozumem neuchopitelné. Tak jako v *Příběhu inženýra lidských duší* čerpá Škvorecký ze své zkušenosti z amerického a kanadského univerzitního prostředí. Jeho lehká, zábavná próza v duchu a stylu Poeově klade otázky po vztahu člověka k tomu, co přesahuje jeho poznání.

Opustíme-li prvoplánovou rovinu zábavného příběhu, ocitáme se v jungovské synchronickém čase, ve kterém se archetypické motivy a situace neustále opakují: osud básníka, jehož dílo bylo ve své době bestsellerem, který znal všichni v Římě, a který byl nucen strávit značnou část svého života v exilu; stesk, který Ovidius vyjádřil ve svých elegiích z Tomidy; otázky autobiografické inspirace uměleckého díla, pátrání po skutečných předlohách literárních postav; otázky Wahrheit a Dichtung v uměleckém díle; střetnutí spisovatele s představiteli moci; erotické motivy, budící pomstychtivou nelibost žen jako Livie, která „byla (...) manželka naprosto věrná (...) a výsostně ctnostná, odhlédneme-li ovšem od vražd, jichž se měla dopustit, aby zajistila následnictví trůnu svému synovi...“ (str. 119)

V proudu autorova i čtenářova vědomí jsou zcela přirozené asociace mezi světem antického Říma, Ovidiovou poezií, dílem Poeovým a naší současností. Zcela v duchu poetiky Škvoreckého díla rozostřuje román hranice mezi fantazií a skutečností. Nejpodivuhodnější výstřelky fantazie, jako německé ponorky na Kerguelenových ostrovech za druhé světové války, nebo vynález parního stroje v Římě, mají určitý faktický podklad, jak o tom svědčí autorův doslov. Na druhé straně skutečné lidské osudy dostávají charakter řetězu omylů.

„Člověka proto svádí použít Feydeauovy frašky - ačkoliv je to absurdní - k odpovědi na toto základní enigma Ovidiova života. Hra francouzského klasika je o tom, jak se celá parta pařížských maloměšťáků pokouší o manželskou nevěru, ale žádnému se to v průběhu děje nepodaří, a to proto, že dominantním motivem taškařice je řetěz omylů. Z Ovidiových tomidských básní víme, že sám jako důvod k vyhnanství uváděl mnohoznačné carmen et error, tedy »báseň a chybu«, jak se to obvykle překládá, neboť badatelé soudí, že error byla pravděpodobně chyba, které se básník dopustil tím, že včas neohlásil nepřítomnost, jichž byl svědkem. Substantivum error lze však překládat také jako omyl, »nedorozumění«.“ (str. 120)

Rada asociací, které Škvoreckého text vzbuzuje ve čtenáři, je přímo úměrná jeho schopnosti bavit se všemi nápadly autorovy fantazie, v jejichž světle mizí časová vzdálenost a svět Říma prvního století našeho letopočtu se v mnohém nápadně podobá světu naší současnosti, obecně lidské vlastnosti se v podstatě nemění a historie nabývá často charakteru taškařice, jejímž dominantním motivem je řetěz omylů. Questus se svým naivně mladým neporozuměním světu dospělých podobá Dannymu Smříčkému. Jako celek dospívá text teprve v závěru k odhalení všech literárních mystifikací, záhady však zůstávají záhadami a Škvorecký bořítelem falešných mýtů, tentokrát ne ideologických, ale spíše noetických a literárněvědných.



Z literárního  
archivu

PNP



# Osudy spisovatelovy matky

V současné době roste zájem historiků i čtenářské veřejnosti o problémy dříve nedoceňované, o dějiny všedního dne, ale také o úlohu ženy ve společnosti. Málokdy se ovšem podaří odkrýt konkrétní ženský osud z nižších společenských vrstev. Obvykle historikům v tomto případě zbývají jen strohá statistická data, propočítané průměry...

Podávám proto tento příspěvek, založený na materiálech z literárního archivu Památníku národního písemnictví, jako konkrétní svědění o životě jedné ženy rodem ze středních Čech...

Kateřina se narodila ještě před koncem 18. století a ony pomyslné soudičky jí asi do kolébky vložily: pracovitost, obětavost a odvahy. Vlastnosti, které potřebuje v životě snad každý. Anebo nebyly žádné soudičky a paní Kateřina si tyto vlastnosti vypěstovala v každodenní práci ve prospěch svůj i svých blízkých?

Paní Kateřina byla rozená Pelichová a pocházela ze Sedlce, z vysokochlumeckého panství. Vdávala se 5. května 1815 a svému muži Václavu Chocholouškovy přinesla do manželství majetek, který několikanásobně převyšoval jeho. Její děti, byli to podle dostupných pramenů sami synové, se narodili v průběhu následujících osmnácti let. Dospělosti se dožili tři - Prokop (1819), Tomáš (1826) a ten nejmladší Emanuel (1833) spatřil světlo světa jen několik měsíců předtím, než jeho otec zemřel. Vdova Kateřina se ocitla v nelehké situaci. Nejstarší syn Prokop studoval na malostranském gymnáziu v Praze, sedmiletého Tomáše měla ještě doma a několikaměsíční Emánek potřeboval mámu u sebe pořád. Ale jak je všechny uživit, když hospodářství při veškeré práci nedostačovalo?

Paní Kateřina si pronajala hokynářství a dařilo se jí alespoň natolik, že udržela Prokopa na studiích. Teprve po několika letech, v květnu 1839, se paní Kateřina, které tehdy již mnoho nechybělo do padesátky, znovu provdala za sedleckého měšťana Josefa Mrázka, vdovce se čtyřmi dětmi. Jak se jim v Sedlci dařilo, nevíme, ale v roce 1846 tu pronajímají své usedlosti a odjíždějí do Prahy. Pan Mrázek získal domovníctví u knížete Thunů v paláci v Lázeňské ulici. Svým synům tak paní Kateřina ulehčila život. Populární spisovatel Prokop sice již tehdy publikoval samostatně či časopisecky, zejména v Květech, ale s nevelkým finančním ziskem. Zanedlouho, v letech 1848-49, jej strhl revoluční vír a sblížil se s radikálně demokratickou žurnalistikou. V literárním povědomí zůstává dodnes jako autor historických románů z českých dějin i rozsáhlého cyklu Jih z dějin jihoslovanských. S povděkem tehdy Prokop Chocholoušek uvítal možnost bydlet a stravovat se u maminky. Nejmladší, třináctiletý Emanuel, pak díky knížecí podpoře vystudoval gymnázium v Praze a spolu se synem svého šlechtického dobrodince odešel na vojenskou akademii do Vídně.

Když v roce 1852 uteklo oněch šest let, na která pronajali svůj majetek, vrací se paní Kateřina s mužem zpět do Sedlce. Jejich hospodářství tady bylo přes všechno úsilí a schopnosti asi značně neperspektivní, protože se po dvou letech rozhodli k povážlivému kroku. V roce 1854 prodali obě sedlecké usedlosti a koupili statek v Haliči, v Górnjej Bystrzyci poblíž Tarnova. Toto území leží dnes v Polsku, tehdy to byla součást rakouské monarchie. Tuto lokalitu zvolili proto, že v její blízkosti působil Kateřinin prostřední syn Tomáš, tehdy učitel, brzy pak ředitel

ústavu hluchoněmých ve Lvově, který koupil považoval za velmi výhodnou.

Na statku, od kterého si všichni slibovali zajištění a užitek, je čekala od začátku především dřina, strádání a splácení dluhů. Píší tehdy do Čech: „celý minulý měsíc neviděli jsme groše v domě a nyní posud ne.“ Statek byl totiž velký a na práci bylo málo lidí. V dopise svému tehdy sotva sedmiletému vnukovi Otakarovi si paní Kateřina stěžuje: „žádnej víc nenařiká jako pole, hnůj máme posavad na dvoře a přička je nezasetá, měla bych ti mnoho co psát...“ Na situaci se mnoho nezměnilo ani poté, co v únoru 1855 přijel za matkou nejstarší syn Prokop, který neměl vzhledem ke svému úzkému sepětí s radikálně demokratickým tiskem v revoluci let 1848-49 šanci se v Praze nejen literárně uplatnit, ale ani uživit. Po nepříliš úspěšných pokusech prosadit své velkorysejší literární plány po roce 1851, kdy byl propuštěn z vazby, byl nucen hledat jiná východiska existenciálního zajištění, a tak odjel do Haliče.

O radostném shledání sám píše rodině své zemřelé ženy: „Před Bystricí přichází nám pan Mayer naproti, (...) vrátil se se mnou domů, aby jsme překvapili matku, šli jsme zadní stranou, nechajíc saně obyčejnou cestou jeti. Přicházejíce do zádku, matka již na chodbě nám naproti, neboť dceruška Mayerova, vidouc nás přicházeti, pomyslíla si, to že budu podle vousů, přiběhla k matce se zprávou: Paňmámo, pan Prokop jede! Matka prý praštila přesličkou a nemohla ani dvéře najít!“

Po čtrnácti dnech jim pak referuje podrobněji: „jen od oka mi hranice naše okazovali, jest toho tolik, že člověku hlava kolem jde. Kýchby to mohlo být všechno osetě! Byly by to tisíce příjmů. Ale letos všechno třeba kupovat k setbě, orbu platit, co se do úst dá, všechno. Jak nám, tak čeláde, všechno, všechno koupit, jsou to těžké počátky! Na podzim již bude snáze, i přes rok zcela dobře, obzvláště, bude-li »mínovna« naše - pila stát.“

Brzy se ovšem ukázalo, že nákladná investice do stavby pily byla nevyhodná, a k tomu se Tomáš a jeho lidé nepohodli se spolunájemcem statku panem Mayerem.

Zle bylo už v roce 1856. Tomáš špatně sháněl peníze na osivo a navíc propukl právní spor mezi Mayerem a Tomášem o rozdělení statku. A když 20. července toho roku zemřel osmdesátiletý Mrázek, odešel s ním ze statku opravdový hospodář. Jeho opatrnost a zkušenost nikdo nenahradil. Tomáš se tehdy navíc oženil a vybral si chudou nevěstu, která mu nepřinesla žádné věno. Matka Kateřina i bratr Prokop měli obavy z dalšího vývoje, a proto chtěli po Tomášovi, aby jim vyplatil jejich příslušné podíly. O tehdejší tísnivé situaci v rodině referuje Prokop svému synovi 20. prosince 1856: „Kdyby byl sám, jistě by jsme se v míru vyrovnali, že ale již jeho nevěsta, které mimochodem řečeno i košile kupovat musí, mu fouká, tedy sotva bez soudu to půjde, což ale k tím větší škodě jeho vypadne, neboť já neupustím ani od trojníku, taktěž matka má chce pevně na něm svých podílem jí patřících a jemu zapůjčených 200 zlatých buď v hotovosti aneb v obligacii, které tobě připsat chce.“

Tomáš peníze pro matku sehnal, ale zda a jak se vyrovnal s Prokopem, lze těžko zjistit. Ve zlém se tehdy nerozešli, možná že Tomáš splácel svůj dluh později i tím, že u sebe ve Lvově na přelomu 50. a 60. let vychovával Prokopova syna Otakara. S tehdejšími životem Tomášovy rodiny, k níž patřila i nadále babička Kateřina, nás seznamuje v dopise z konce roku 1862 tehdy patnáctiletý Otakar: „Babička s tetičkou a Boženkou (to byla Tomášova dcerka) přijela teprve 26. listopadu do Lvova a nyní je tu veselejc, protože se celý den musíme Boženče smát, je jako opice, co vidí, chce taky dělat. Nejradši má mě, protože jí dělám hlouposti a ona se mnou. Strejček ale má letos špatně, neb nemá žádné hodiny a jen na svou službu obmezen je a teď má nás tolik. Já bych ze srdce rád byl strejčkovi nápomocen něčím, ale i já nemůžu žádné hodiny dostat, a to nejvíce jen proto, že

jsem pořád tak malý a málo rostu (...). Kdybych jenom tolik měl z hodin, abych šaty a boty sám zřizovat mohl, tak by už bylo dobře. Nyní jsem dostal od strejčka boty a nechal mi ze svého kabátu dělat zimní teplý svrchník, za co mu dej Bůh vše dobré! (...) strejček Emánek je tak dobrý a posílá na mě strejčkovi každý měsíc 3 zlaté, ale co je to, já tak počítám, jak nejkrovněji stojím strejčka měsíčně 15 zlatých při tej drahotě jaká je a mojim převýborným apetytu...“

Zpráva o tom, že Prokop získal v Praze po mnoha letech redaktorské místo s pevným platem (pro zajímavost a srovnání s předešlými řádky uvedme jeho výši - 60 zlatých) v létě roku 1861, potěšila i starou paní, a tak sama synovi píše: „Ty ani nevíš, jakou mám z toho radost, žeš už jednou vysvobozen a že se ti dobře vede a že máš naději jistou službu dostat. Také tobě děkuji, žeš na mě k mému svátku pamatoval. Já jsem chvála Bohu zdráva, to víš, že už nemůžu a pořád pohekávám, neníčko aspoň ten Boží kostel mám blízko... Emánek sem má přijet na svátky, tedy se na něj těším, kdybys tak Ty mohl sem přijet, to bych už víc nechtěla, jen Vás všechny pohromadě uvidět.“

A jak by měly ty vánoční svátky vypadat, kdyby se opravdu ideálně povedly, o tom píše Prokopovi bratr Tomáš: „Právě píšu také Emanovi, on slíbil mamince, že sem na svátky přijede, tedy mu stran toho píšu, aby nezapomněl, neb se maminka na to těší jak dítě a kdyby byla Praha jen tak daleko, jako Krakov (tam v té době služebně pobýval Emanuel) od Lvova, musel bys i ty přijet, bysme snad poslední štědrý večer s naší starou matkou slavili. Tak ale Tě ani nemohu zvat, protože tolik peněz nemáš, bys tak dalekou cestu podstoupil. Jestli ale chceš, to vsad do lutryje, snad vyhraješ a sem přijedeš, sebou půl sudu pražského piva přivezeš, maminka uvaří černého kubu, tj. pšenici s medem a mákem, která vždy Otakárkovi výborně chutná, potom na procházku. Tím časem nakrojí Fanka (tj. Tomášova žena) šunku a přinese toho pražského piva, když jsme se najedli a napili, zahrajeme šestadvacet a zatím bude oběd hotový a po obědě je ještě to pivo, cos přivezl v pivnici. Uviděl bys, jak bychom ty svátky slavili. Tedy vyhra, přijed, ale ne bez piva.“

Jak doopravdy dopadly tyhle Vánoce u Chocholoušků ve Lvově, z pramenů nevíme, jistě ale je, že se Prokop do Lvova nerozjel.

Babička Kateřina se těšila ještě nějaký čas ze studijních úspěchů mladého Otakara, než si jej v červenci 1863 vzal otec zpět do Prahy, a že měla potěšení i z Tomášovy dcerky Boženky. Prokopovi do Prahy píše: „Boženka to je ti žába, u žádného nechce být, jenom u mně a já už ji nemůžu nosit, protože je těžká, a tak celý den jen volá »baba« »baba«. Jak mě uvidí, jako by jí nožem píchl. Chci-li, aby šla spát, tak jí musím dát svůj štucel (...). To je ti mrně!“

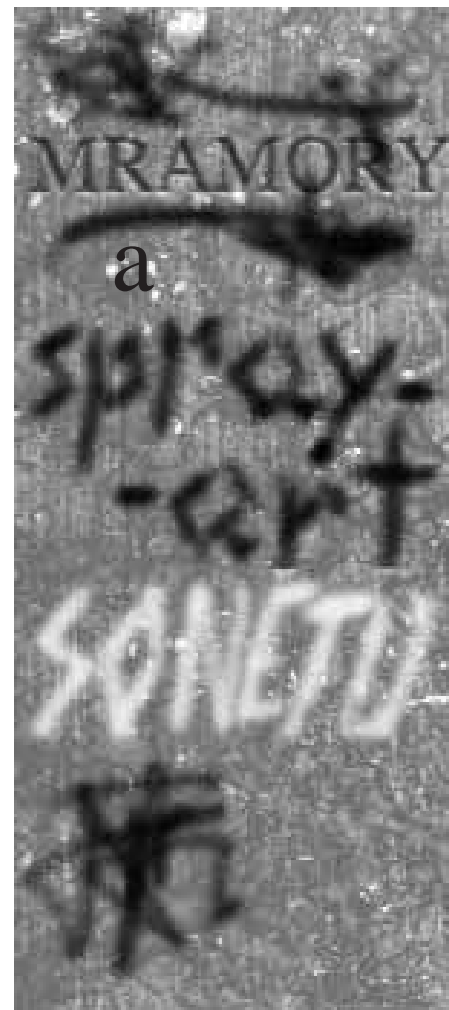
Osud chystal ala staré paní Kateřině brzy těžkou zkoušku - v červenci 1864 umírá její nejstarší syn Prokop. Svému vnukovi, sиротku Otakarovi píše se smutkem i se starostí o jeho další zajištění: „Jak velkou lítost jsem nyní přestála, to sám Pán Bůh nejlíp ví, ale co dělat, když se mu tak líbilo, tedy se musíme do jeho svatě vůle docela oddat (...) a potom nezapomeň, abys (ale to hned) psal k strejčkovi Emanovi, to víš, on ti spíš může být nápomocen, nežli strejček Tomášek, protože má víc služby a nemá takový vydání jako Tomášek...“

O tom, že i tento její jediný vnuk zemřel předčasně, ve 22 letech, se už nedozvěděla. Zemřela v roce 1869 a byla pohřbena na Lvovském hřbitově, o její smrti informoval českou veřejnost v Národních listech Chocholouškův přítel a bývalý kolega Jan Neruda.

Kateřina Chocholoušková byla ženou, která postavila do života tři syny a s porozuměním sledovala literární činnost svého nejstaršího Prokopa, podle svých možností jej podporovala a která měla odvahy začínat v životě znovu a znovu.

MAGDALÉNA POKORNÁ

V televizním dokumentu o JIRÍM KUBĚNOVI (1936) řekl Martin Reiner, že milostná poezie bitovského básníka je pro něj (jednoduše a prostě) poezií milostnou, nehledě k její pohlavní orientaci... Taková věc z úst básníka, jehož erós je tomu Kuběnovu příkladně protikladný, by neměla zůstat bez reflexe.



Pro čtenáře, který otvírá Jižní Kříž (Dílo II, VETUS VIA 1998), zpřístupňující konečně v úplnosti Kuběnovu »zlaté období sonetu«, to znamená především tolik, že by měl uzávorkovat reálnou intenci těchto textů a recipovat »čistý symbol«, jakým je »jméno Zdeněk« a řada jmen a denotací dalších... Dále je zřejmé, že tuto poezii může bez předsudků číst jenom ten čtenář, který má aspoň trochu jasno o labyrintech vlastního erótu: být jednoduše a prostě »tolerantní« je tu málo stejně jako příliš. Je-li většina populace v nepatrné či patrnější, nevědomé či tušené míře poplatná staročekému erótu (jehož kultovní a kulturní smysl musel vycházet z hlubšího podloží), a její výchova přítom »křesťanská«, probouzí latentní homoerotika čtenáře, promítaná na estetický objekt, averzivní reakci... Chceme-li Reinerův »axiom« nějak valorizovat, navrhneme takové »čtení«, které vnímá jejich lyrický subjekt jako »animu«, jejímž adresátem je (ideální) »animus«; že do takového vztahu patří i tělesnost, je zřejmé. Čtenář uvědomlejší a odvážnější pak může přemítat o tom, že není na světě žádná univerzální »krása«... Co to pro toho kterého z nás znamená, bude případ od případu odlišné.

At už je naše modelová závorka jakkoli masivní, jinakost Kuběnovy poezie nemůže žádným způsobem zredukovat. To, co jsme do závorky uzavřeli, představuje nejsvrchnější vrstvu: manifestní a provokující fasádu této poezie, jejíž odlišnost od všeho, co bylo v první polovině šedesátých let psáno, vynikne plastičtější tehdy, když od těchto aspektů odhlédneme... Komplexní architektura tvaru a smyslu Kuběnovy poezie není totožná s fasádou: její »design« také není zdaleka vyčerpán motivy erotickými. Motivů čistě erotické tu jistě jsou a Kuběnov »palác« obsahuje četné ložnice a šmajchlovy, v nichž se to jenjen jiskří... Všude, kde se tak děje, vidíme sebevědomého patricije, mladého muže z lepších vrstev, brněnského Oskara Wilde a spíše Florencii než Brno, než Prahu a Říši Novou i Starou... Milostná poezie je především milostnou poezií, avšak erotikou intencí se nevyčerpává; tím méně můžeme na specifický erós redukovat ty texty, jejichž významový kód je složitě modifikován motivy jinými, zejména religiálními...



Jiří Kuběna (a je důležité si uvědomit, že v Díle II komunikujeme s básníkem 26-28letým) se od »zbytku světa« neliší jen svým formotvorným úsilím, které odvrhuje volný verš moderny, aby ho převedlo do složitých rezonančních vztahů k verši pravidelnému; nejen svým přihlášením se k tradici *Vrchlického*, jehož dědictví přijímá ve formové synkrezii, nikoli snad epigonské nápodobě, ať už půjde o sonet, píseň, dythiramb či elegii... Liší se ode všech svých současníků, starších i těch docela starých, především svým *radostným duchem*, jaký vlastně právě jenom Vrchlický a snad ještě Nezval, svým suverénním ignorováním rozkvašené politické scény Čech, jak to uměl právě Vrchlický, tedy přehlížením hodnot, které byly hodnotami pervertovanými, ať už je vnímáme sub specie aeternitatis či ve znamení moderní demokracie... Vrchlického poezie (stejně jako Kuběnova) oslovovala svůj národ vždy v ideálním, vysokém smyslu, tkvíc svým nehlubším kořenem v milostném citu a směřujíc k mentalitě katolického Jihu. Kuběna (tedy) není *cizincem* v naší literatuře: spíše jako by se podíval, co za plevel že to vyrašilo z české a moravské půdy. Jinakost Kuběnovy poezie je téměř absolutní a její smysl je právě *v tom*, nikoli v jejím milostném rozkožání... **RADOST** v době dekadentní, radost, která je tak sebevědomá, že nemá zapotřebí glosovat *tuto* svou odlišnost posměchem pro okolické řečníky a zpěváky totalitní moci... Mladík Jirka Paukert je tím, který *bdí* uprostřed šípkové zahrady figurín: ví, *kdo je, kde je a proč* tu je, a proto je *kuběna*, že žádné takové poselství se v žádné době nebere od *takových* - kteří však jsou možná taková z úradku Perunova právě proto, aby TO bylo vůbec možné vyslovit... V tom spočívá magdalenický prvek Kuběnovy poezie, jím samotným často zdůrazňovaný, a v tom je i její *smysl*, výstavní, obecný a transgresivní, nehledě k jejím preferencím a libůstkám.

Dílo II obsahuje tři knihy sonetů: *Krev ve Víně* (1962-63), *Jižní Kříž* (1963-64) a *Kříž Dona Juana* (1964). Tři pětiny »hmoty« celé knihy si přirozenou gravitací přitáhla první sbírka, křížením významových kódů co do smyslu nejkompikovanější, když to, co už mělo být řečeno *jinak*, byl stále v sonetu, je obsahem knih zbývajících; tak některé básně Jižního Kříže rozestřou

na sonetovém půdorysu časomíru (spojení hodné básníka jinakosti), což zvláštním způsobem, téměř automaticky změni dikci a dovede básníka k eleganci až kovově znělé... Pravdu má *Jitka Bednářová*, autorka doslovu, dnes nejorientovanější znalec Kuběnova díla, že básníkové dělení vlastních sbírek na »kanonizované« a »juvenilní«, probíhající švem mezi prvními dvěma svazky sebraných spisů, je víceméně chtěné... Tak nejpozději v *Juvenilních III* (viz výbor *Krev ve Víně*, Votobia 1995) píše básník brilantní sonety, které by ve své většině unesly »kanonizaci« neméně než texty o nemnoho mladší... Výsledkem tohoto radikálního řezu je v každém případě skutečnost, že v Díle II máme co činit se svazkem velmi homogenním a vyváženým, bez slabých míst, což je hodnocení, které samo o sobě stojí za to...

Půdorys Kuběnova sonetu je značně elastický a proměnlivý. Prolistujeme-li celou knihu, vidíme, že tu jsou sonety »pravé«, jejichž »sonetovost« je jaksi nabíledni: úzký řádek verše, jen tu a tam narušovaný rytmickým »tikem«, rýmové schéma lehce znerovnovážené, strofy v téměř vzorném zákrytu... Specifická »volnoveršovost« je však patrná už tady. A tak jako můžeme »pravé sonety« chápat jako injektované sérum volného verše, můžeme sonety »nepravé« (označil jsem kdysi tento protiklad jako »svinutý« a »rozvinutý« sonet) vnímat jako volný verš, do kterého byly inkorporovány kultury a kolonie verše pravidelného. Základní stylovou rovinou těchto básní je *vznešenost* (Bednářová). Je to však vznešenost zcela nevědění druhu; než se budeme zabývat její mentalitou, podívejme se stručně na některé její slovesné charakteristiky, které by nám mohly být užitečným vodítkem.

Vznešenost jde u Kuběny (téměř) vždy ruku v ruce s *ironií* a často s *humorem*, jmeným a jinde v *poezii* nevidaným, intelektuálním humorem spíše formy než obsahu; chtělo by se říci: humorem hudební formy... Tomu odpovídá už slovní poklad: najdeme tu antikismy i vulgarismy, slova spisovná, z obecné češtiny, z nářečí i z cizích jazyků, a často jsou to slova tak banální, že si lze jen těžko představit něco fádnějšího... Verš je tím často (nejen rytmicky) *prozaizován* až k hranicím únosnosti. A právě zprofanovaná, poetické konvence bortící slova tento

básník paradoxů s oblibou užívá jako slova rýmová, právě *taková* slova nastrkuje do nejexponovanějších významových poloh a uzlů, kde vystrkuje růžky i rohy **PO-SVÁTNE**, to *Velké*, co nás přesahuje tím, že po nás *sahá*, že to tu je, aniž bychom (poněkud zneklidnění) volali po nějaké ozvěně... *Duchovní* je (totiž) u Kuběny pocítováno (ve *fyzilogickém* smyslu: pocítováno, post-cítováno) jako bezprostředně *Tělesné*, imperativ *Zde a Ted*, ber kde ber, ať *Jsi* jaký *Jsi*: právě takového tě *Chci!* Nezbývá, než *vydat se* Tomu v celé své »kráse«, která, jak známo, svými nejzáračnějšími švy srůstá se svým opakem... Kuběna je básníkem, snad posledním v Čechách, který chápe **SEXUS** jako věc posvátnou.

Ústředním Kuběnovým trópelem je *přirovnání*. Můžeme je vidět ve dvojí perspektivě... Odpovídá především jeho smyslové vitalitě a naivitě, která vyznává to, co lze vidět, slyšet, cítit, hmatat i chutnat, a mluví o tom tak, aby přes veškerou preciozitu nebylo pochyb, o čem mluví, že totiž o světě, který je i *není* naším společným světem... Médium Kuběnových slovesných čar a kouzel je realita, ať už tím míní cokoli: I dům, I strom, I oblaka i Spásu... Kuběnovy *přirovnání* však hraje důležitější part, než jakým je případné osvěžení textu (a je to part prvních houslí). Je prostředkem kompozicním, který traumatizuje a rozkládá jednotou dikci stylu klasického; je to **JAK** tříštivé, fraktalizující, vytvářející (nejen) verš ve verši, ale i obraz v obraze a někdy doslova svět ve světě, **JAK** ornamentálních a významotvorných rozvilin, které jako vlny moře narážejí na břeh smyslu... Tyto fraktální (veršové a obrazné) rozviliny se ubírají horizontálním i vertikálním směrem, obohacující základní půdorys sonetu *složeným* pohybem, jehož (modelovým) tvarem je spirála: had na Asklépiově holi... To všechno je svrchanou vůlí ztaveno do žíhané slitiny, do mramoru, jehož narychlo sprejovaná obscénní grafita se slévají se svým přírodním (sonetovým) substrátem. Barva je to nikde nevidaná, lehká identifikovatelná, lehká naperobitelná i parodovatelná: jen ve svém hábitu ovšem, nikoli ve vnitřním hábitu, zastříkujícím své cíle přesnou rukou člověka napůl šíleného...

Kuběnovy básnické krédo je podvojně: rilkovské **SLAVÍM** a **ICH DIEN** Jana Lu-

cemburského jsou slova, za něž by byl ochoten umřít, a myslím že nejen na bojištích lásky... Jeho patricijství utváří svůj svět, jehož tenorem je *vůle k moci*, suverénní a nepoddajná, hrdá, pyšná na svou krev, která není ani modrá, ani rudá; svět, v němž je **LÁSKA** i velmoženské »lásky«, *Zde-někde* i »tady-někde«, a ovšem láska **IDEÁLNÍ**, ta k Ježíši, ta k Panně Marii... Jen **TAM** se tento muž pokojuje, i to pokoření je však gestem z kostelní tribuny, vsedě nebo vstaje, ne však na kolenou: jen tehdy na kolenou, když *vůle* zcela ochabuje a samota nočního chrámu je úplná... Velmoženské je i jeho náboženství: jaký muž, takový Bůh! Ne naopak. Patricij dělá, co chce a jak chce, jak cítí a jak to *potřebuje*, a týká se to kluků stejně jako bohů; Boha i Zdeňka, jehož lidské Zjevení s rouhavými úsměvem přisuzuje vůli boží a jehož tělo jako by přirovnával k samotnému Kristu...

Extravertovaný a vždy v dur, i když ho přemáhá smutek, nenamáhá se sdělováním nějakých myšlenek či poučení; holanovská gnóze je mu cizí, stejně jako Palivcův hermetismus a zahradičkovský mesianismus... Jeho básně se prostě a jednoduše *dějí* jako proměnlivé tvary oblaků. *Vyprávějí* a znějí bezprostředně, i když v tříštivých, lomených významových liniích a dějových metaforách. Jen tam, kde básník mluví (takto) *důsledně* k sobě, může oslovit i něco ve svých čtenářích. Jen tam, kde se vydá: v celé své naivitě a bezelstném velikášství, které chce přinutit Boha k věcem v katechismu nevidaným a spoléhá, trochu hříšně, na jeho Milost, která přece musí být nekonečná... Kde se vydá: vysilující závratí tvorby, která nepřijímá vavřín leč od Apollona, která řekne a musí říci, co básníci pravověrně katoličtí nevysloví ani ve zpovědnici... A jen tam, kde se takto vydá, může mluvit i za druhé, i když to vůbec nebylo jeho úmyslem. Není toho málo, co říci *může*, což snad pochopil každý trochu pozornější čtenář této recenze. Protože jen tam, kde se zcela vydá, může básník »měnit svět«, i když jistě ne jeho hmotu a vztahy ekonomické... Med a platina Kuběnových sonetů, z nichž každý představuje nepředvídatelný tvar oblakové krásy, radikálně mění obraz české literatury šedesátých let. A ovšem české společnosti té doby, nejen té literární, a nejen té »nekatolické«...

MILAN EXNER

## Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

V galerii Fronta ve Spálené, která možná kdysi platila za místo avantgardního umění, se konají často rozdílné výstavní projekty s kolísavou úrovní. Právě proto je potěšením spatřit zde tvorbu malíře **MARTINA VELÍŠKA** (nar. 1968), která se skromně představuje v promyšlené koncepci **ZLEVA ZPRAVA** jako dosud nepochopená a oficiální kritikou přehlížená zpráva o konci i začátku klasického obrazu v Čechách. Velíšek prošel na Akademii výtvarných umění ateliéry profesorů Zdeňka Berana a Bedřicha Dlouhého, tedy protagonistů malby často nazývané konceptuální, což však není v dnešním zmatení pojmů příliš čestné označení.

Podstatná je Velíškova osobitá schopnost tlumočit iluzivní a mnohvrstevný barevný prostor v díle starých mistrů. Velíšek je fascinován - stejně jako jeho profesor Dlouhý - obrazy Vermeerovými. Není bez zajímavosti, že právě Velíšek podivuhodně rozšiřuje svůj rejstřík o důležitý prvek ironie, v níž nikdy nenalezeme dělicí čáru mezi vážnou a odlehčenou „konverzací“. Představené imitace starožitných stolů, křesla a džbánů zastupují sice reálnou a zhmotnělou atmosféru dávných časů, ale vyznívají často strojeně - jako by nám před očima vyvstával obraz divadelní scény. Obrazy však nejsou lacinými kulisami. Mohou obstát i bez těchto hravých symbolů a při rafinovanějším osvětlení a dobře zvolené galerii by možná působily mnohem lépe. V Praze je totiž jen málokdo schopen umělecká díla přesvědčivě instalovat na malé ploše. Jako bychom byli stále v zajetí devatenáctého století. Obrazy se zavěsí a - je výstava.

Dialog s umělcem se tedy odehrává pouze prostřednictvím uměleckého díla bez ohledu na prostředí, v němž se nám nabízejí. Komunikace je navíc omezena na nevyslovená očekávání a znalosti toho kterého uměleckého fenoménu či skupiny nebo jednotlivce.

Ve zvýšeném poschodí této architektonicky nešťastně řešené galerie jsou pak zavěšeny fotografie lascivních žen, vedle nichž malované obrazy poodhalují to, co fotografie nedokázaly vyslovit (a naopak). Odtud je také načerpán i motiv názvu *Zleva zprava*. Je tu příliš mnoho nápovědí, jako by obrazy samy o sobě nesměly být plně zjeveny. Plastikový závěs, který skrývá kostýmy modelky, či protagonistky fotografií a obrazů jsou zbytečnou schválností, anebo narážkou na intelektuální úroveň soudobých instalací vůbec? Opatrnost, váhavost - to jsou základní nedostatky nejen Velíškovy, ale i celé naší klasické malby.

Motto výstavy citám z Umberta Eca hovoří o skutečnosti, že je jednoznačná pouze ze středověkých pramenů, zatímco současnost, získávanou prostřednictvím televize, můžeme považovat za zprostředkovanou skutečnost, za něco, co existuje míň než relativně vzdálený středověk. Tato rovina pochybnosti se mi však v souvislosti s klasickou malbou nezdá příliš důležitá.

Martin Velíšek dostal příležitost determinovanou rozměrem i významem galerie. Jeho tvorba by si však zasloužila lepší prostředí a také větší prostor v médiích. To by se ovšem v Čechách muselo všechno novátorské a poctivé brát vážně, s pochopením a vkusem.

•••

To, čeho si média doufejme povšimnou, je výstava **MODERNÍ KRÁSA - ČESKÁ FOTOGRAFICKÁ AVANTGARDA 1918-1948**. Svět stále nic neví o jménech František Drtikol, Josef Sudek, Jaromír Funke nebo Jaroslav Rössler. Dějiny fotografie psané významnými autory (Beaumontem Newhallem, Peterem Pollockem nebo Gernsheimovými) tato jména ignorují.

Přehlídka několika set fotografií nás zastihuje v Domě U kamenného zvonu, který je sídlem expozice Galerie hl. m. Prahy. Výstava je fundovanou sondou do dějin české avantgardní fotografie, neboť předvádí fenomén černobílého umění od prvních krůčků vizuální stylizace Drtikolových póz až po první abstraktní fotografie na světě právě od Jaroslava Rösslera. Zajímavé jsou surrealistické koláže tvořené z fotografií od Štyrského a Toyen a samozřejmě od Karla Teiga. Podivuhodné je diagonální vnímání funkcionalisty Funkeho, což si později osvojily mnohé fotografické ateliéry. Fascinující svět detailů a civilistní tematiky nám zosobňují práce Václava Zykunda, Viléma Reichmanna či Emily Medkové. Od mystických poloh Drtikola a Rösslera (ten by si zasloužil samostatnou výstavu i publikaci) po pozdní romantismus Drahomíra Josefa Růžičky nás tato fantastická přehlídka opět upozorňuje, že bychom mohli být svědky celosvětového comebacku našeho umění. Odhalujeme pomníky velkým tvůrcům avantgardy a ukazujeme v metropolích, jakými jsou Barcelona, Paříž, Lausanne a po pražské premiéře také Mnichov, co všechno české umění dalo světu. Zůstává

však stále nezodpovězenou otázkou, zda nás svět bude ochoten brát vážně a rovnocenně? Kolik obecných klišé a neznámých polí na šachovnici dějin výtvarného umění bude schopen překonat a doplnit? Bude specificky český přínos vůbec oceněn?

S velkým očekáváním uvítáme také velkou monografii, vůbec první přehled tohoto fenoménu. Vznikla z iniciativy znalců naší fotografie, jmenovitě Vladimíra Birguse, Antonína Dufka, Ivy Janákové, Aleše Kuneše, Jana Mlčocha a Karla Srpa; editor díla V. Birgus ji rozvrhl na více než 350 stran.

•••

V Jízdárně Pražského hradu byla zahájena retrospektiva **LIBORA FÁRY** (1925-1988). Začínáme u několika surrealistických pláten a procházíme velkou inspirací španělskými malíři. Netrvá to dlouho a jsme opět v poklidné vůni starých dřevěných nábytků, rozměrných koláží umělce, který kromě jiného také vtiskl osobitý rukopis několika desítkám typografických návrhů knih (za všechny jmenujeme vydání *Odyssea* Jamese Joyce ze 60. let). Fára byl „umělec všeho druhu“, a přitom: čeho se dotkl, dokázal rozšířit, posunout. Za jeho nedovřenými dveřmi vězí smutek celých dlouhých let totality. Cítíme nesmírnou izolaci a tíhu. Na jednom záběru z Fárovu ateliéru jsem zahlédl zvětšeninu „automatického člověka“. Brouk s ulomenými nožkami, ohavný a krásný. Škoda, že se Fára nedožil revoluce; můžeme jen spekulovat, jak by se dnes jeho dílo vyvíjelo. Pro mne zůstane navždy smutným Donem Quijotem jedné vášnivě generace, která nás dovedla ke svobodě.



# William Saroyan a česká literární kritika

Karel Franczyk

Málokteré zaměstnání se těší tak nízké popularitě a účtá jako povolání literárních kritiků. Je jim vyčítána předpojatost, závist i celková nepotřebnost. Mnozí autoři se jim zpětně mstí za jejich „štvavé“ články, takže ubozí recenzenti utápí většinu své pracovní doby chatrnou obranou svých názorů, případně ještě jakýmisi existenciálními meditacemi. Jeden můj nesmlouvavý kritik mi dokonce nedávno napsal ustrašený alibistický dopis - myšlený zřejmě na svou omluvu a spásu. Doufá prý, že se teď - po zveřejnění jeho pamfletu proti mé knize - pro něj nestanu úhlavním nepřitelem.

Ve skutečnosti je povolání literárního kritika naopak velmi užitečné. V současném životě, pro který je typický chronický nedostatek času a spěch, je důležité mít někoho, kdo čte vycházející tituly za nás a referuje o nich v přijatelné zkratce. Uvedu však jeden příklad, který osvětlí, proč si recenzenti za své problematické vnímání ze strany veřejnosti mohou z velké části sami.

Přečetl jsem si loni v jakýchsi novinách recenzi na knihu Williama Saroyana s titulem Kluci a holky, když jsou spolu. Tuším, že šlo o Mladou frontu Dnes anebo Lidové noviny; jistě to ale nevím. Recenze byla velmi - až nevídaně - pozitivní. V článku se hemžily výrazy jako: *mistrná práce slavného spisovatele, břitký ironický pohled na manželské vztahy, čtivě a promyšleně zpracované téma, vystižení hlubokého konfliktu uměleckého tvůrce se svou povrchní snobskou paničkou* atd. atd.

Zajásal jsem. Saroyana čtu vcelku rádo a od jistého dávného dne, kdy jsem komusi naivně půjčil Lidskou komedii, mi v knihovně jeho jméno chybí. Koupil jsem tedy doporučený titul a už dopředu se těšil na čtenářský zážitek.

Bohužel se nedostavil. Při četbě jsem rychle zjistil, že kniha je to dosti bídná a zřejmě právem v autorově bibliografii nepřilíš známá ani citovaná. Ne snad že by šlo o vysloveně špatné dílo. Saroyan je vypráví přijatelnou řemeslnou formou, která snad neurazí, ale rozhodně neupoutá ani nezaujme. Jde celkem o nesmyslný příběh - naprosto banální, všední, ovšem všednost je zde úplně bezdůvodně, bez přesahu a hloubky. Kniha není nijak čtivá, nejde o žádnou sondu do vztahu mužů a žen ani o výsměch konvencím anebo vystižení typických problémů a postojů. Jedná se o záznam banálních rodinných situací a pseudoproblémů, které čtenář sám dobře zná, umí si s nimi bez těžkosti poradit a vůbec o nich nepotřebuje číst.

Vím, co vás teď napadá. Myslíte si: třeba mám prostě na knihu jiný názor než recenzent - to se přece stává běžně. Jenomže já se domnívám, že celý problém je jinde.

Kdybych napsal naprosto identickou knihu já nebo nějaký jiný začínající autor, kritika v novinách (pokud by se vůbec nějak objevila) by vypadala úplně jinak. Recenzenti by knihu roztrhali na cukry jako plytkou, nic neříkající a sentimentem páchnoucí slátaninu - a ani to by jim nestačilo. Ještě navíc by ze mě udělali úplného idiota, psali by, že se snažím veřejně ventilovat své nicotné a trapné problémy, se kterými si ne-

umím poradit, a jízlivě by mě nepřímo vyzvali k návštěvě psychiatra.

Jenomže knihu jsem nenapsal já, ale světově relativně uznávaný spisovatel a žádný recenzent si bohužel neriskne tu ostudu, aby o něm psal v negativním duchu. Přitom by na tom nic nebylo; vždyť slabší chvíli si může dovolit i Mistr.

Ostatně Saroyanovi osobně ani knihu nevyčítám. Myslím, že příběh o nuzném spisovateli je opravdu hodně autobiografický a jeho vydáním si autor zřejmě alespoň trochu vylepšil svou tehdejší finanční situaci. Na pováženou však je, když se tutéž - obsahově zbytečnou - knihu rozhodne vydat nakladatel o třicet pět let později a ještě k tomu na druhé straně Atlantiku. Ale nešť - Saroyanovo jméno ještě stále nějaké čtenáře přiláká, takže pro vydavatele skýtá z obchodního hlediska určitou záruku návratnosti. Kdo by tu však měl stát - nezávisle na autorech a vydavatelích - jako hráz na ochranu čtenářů, aby nevlétli do připravených pastí? Přece recenzenti!

Jenomže ti to často neumí. Všimněte si, jak vypadají rozbory nově vydávaných titulů klasiků: kritik buďto svůj referát přímo převezme z nadšené reklamní upoutávky originálu, anebo se drží při zemi a na území neutrální jistoty. Popíše detailně realie příběhu - místo, historické souvislosti, dobové zvyky; polovinu recenze věnuje začleňování autora do jakýchsi nesmyslných škatulek, ale nic o uměleckém působení díla se čtenář většinou nedoví.

Jinak je tomu při hodnocení současných autorů, kterým doba ještě nevytvořila jasnou pozici a případné uznání. Tady pak jde recenzent většinou cestou minimálního rizika. Riskantní je vždy něco neznámého pochválit anebo vyzvednout; naopak nemilosrdná poprava začínajícího autora dodá kritikovi lákavé pověsti zvláště ostrovtipného chlapíka, který jen tak na nějaký blud neskočí.

Čímž se dostávám k samému závěru své úvahy. Na celé věci mě ani tak nemrzí těch vyhozených sto třicet devět korun, které jsem utratil za Saroyana. A už vůbec mi nevadí recenzenti, kteří kdy napsali něco záporného o mém vlastním psaní. Vadí mi něco jiného. Vadí mi pomýšlení, o kolik dobrých knih jsem v životě přišel, když jsem respektoval názory kritiků.

# LALO BÉDE čili

Tady jsem doma, myslím si v duchu ve své vaně, naplněné skoro až po okraj, jakmile sebou hnu, čili jakmile jsem pohnut, někdy trpím neudržitelným pohnutím, přeteče voda zařízením, jehož fungování jsem ještě pořád nepochopil (když věříte, nemusíte chápat). Ve vodě se dneska v nepatrném množství na prezenční listině podepsal upolín, libeček, prha a planá řeřicha. Hector Zazou poděkoval v bookletu své šílené desky „Songs from the Cold Seas“ (zpívají na ní mj. třeba Björk, Suzanne Vega, Jane Siberry nebo John Cale) taky pasažérům Titanicu, panenskému sněhu, tučňákům a ledu. A komu poděkuju já? Víš? Nevíš, sedni, za pět! Takhle se chceš připravovat na život! Nevím, nakonec v tolika letech už nemusím vědět, už nemusím nic připravovat. Stačí mi, že umím ovládat kohoutek s teplou vodou prsty dolních končetin. Vy jste se všichni adaptovali na startovní dráze, za pasem antidepresivum, aby se nepotily prsty, aby se nepotil tartan, aby se nepotil podvěsek mozkový, a já trénoval, a trénoval - do noci a do rána - to uchopování předmětů. Nejprve menší objemy, pak větší, až jsem byl v době vrcholné vytrénovanosti schopen dlaní nohy obemknout (hrstí ven) dlažební kostku, kterou jsem si přinesl do tohodle gerontocentrického města z mého usopleného Horácka. Teď ale ležím ve vaně a pioní forčekuju v obranné třetině domácích. Zase už mi přibýlo 365 dní, v koupelně v levém horním rohu se zvětšuje plesnivá skvrna - dvě patra nad námi šikmo žije v panelovém 3 + 1 asi deset Rusů, a aby si zachovali důstojnost, pořád perou. Zatímco my všichni máme načerno přebudovaná jádra z porobetonu, oni jsou obklopeni umakartem jako ořechovou skořápkou, jako v socrealistickém batyskafu. Stojí důstojnost za plesnivou skvrnu? Mám jim to říct, bratrům Slovanům? Mám jim říci otevřeně: perte si (se), ale necejprejte? A když cejpráte, vytírejte do sucha? Ech, co vy, vy srdce širokorozchodná, čechovovská, timurovská, mironovská... Copak nemá mít Prochor Prochorovič šanci? Posílám dlouhým pasem pohled na plesnivou skvrnu a je to mečbol v této hře. Až mne hodně dojmou nějaký film, až zase budu nazmar bryndat slzy, až se zase pomokřím, vydám se k nim na full contact. Dnes ale ne. Mám svůj den. Ležím ve vaně a nechávám tlustochovo tělo nadnášet vodou. Toto jest slast. Vydal jsem si armádní rozkaz, aby všechny mé součástky věděli (tady to je češtinsky sporné místo, vím, že musí být ve shodě přičestí ypsilon, nicméně nemohu jinak a píšu íčko). Už jsem se dal opět do vyplňování předtíštěného receptu za účelem litování tenkých a podvyživených bytostí, které nikdy nezažijí stav „jak z Nového Worku“, jak říkala kterási babička, nedozvědí se, proč je třeba ztloustnout, proč raději za dubem než za topolem. Proč nás může spasit pouze pyknic-

## Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

### Meditace pod fíkovníkem

Dotaz na rádio Vatikán: Může být i tráva spasena?

Odpověď: Téměř vždy, milý synu.

Základní myšlenka buddhismu, tj. cesta k osvobození se ze zajetí vášni a bolesti postupným vyvázáním se z nich za cenu redukce proliferace tělesné i myšlenkové, je v příkrém kontrastu s představami moderní biologie o předávání vlastních genů jako nejnítěrnějším úkolu živých organismů - obě koncepce se kupodivu shodují v tom, že viditelný svět je pouhé nedůležité zdání, tu závoj Mája zastírající pravou skutečnost (ne náhodou se tak jmenovala Buddhova matka), tam živá těla jako pouhá vozidla sobeckých genů.

Zákonitě lze ovšem taky chápat předávání hereditárního dědictví (a u člověka i kulturního a sociálního - ne nadarmo se jmenují v mnoha evropských jazycích tradice a zrada stejně nebo podobně) na další generace jako transfer dědičného hříchu a jednotlivé geny jako parciální „prokletí“. Ke „spáse“ živých organismů a běžných lidí, kteří si nevybrali „cestu

mudrců“ (ona se v zásadě úmyslně nevybírá, ale vrůstáme do ní, tvoří jakousi „koncovku“ některých generických větvi), je nutné předat to nejnítěrnější jako dědictví i jako tíživého „Černého Petra“ dále. Tím se přesune na další generaci lidí nutnost či alespoň možnost reflektovat a zpracovat problémy v tomto dědictví tkvící, a tak se z něho vyvázat. Tato možnost u zvířat odpadá, tudíž jejich naplnění je méně problematické; ostatně i proto mají největší afinitu ke zvířatům právě děti a málo sofistikovaní dospělí, stejně jako zvířata uskutečňují „přirozený“ rozvrh - kultura a „cesty duše“ jsou vždy tak trochu „opus contra naturam“.

U zvířat to jistě stačí; je-li spása vědomou sebeidentitou, stává se sebeidentitace čímsi analogickým tak nejspíš modlitbě. Spása je lidskou specialitou (vyvinutou ovšem mnohokrát nezávisle v různých kulturách), v níž jde o to, že se lze ze světa a jeho přízračnosti vylomit výše naznačeným typem spirituality. Ta ovšem těžko může být chtěná, spíše do ní některé pěšinky „putování duší“ dorazí, asi jako se cesty sbíhají do velkého města. Proto je zcela zavádějící, když nějaký zkušený praktik zanechá svým následovníkům soubor pozdních rad typu

„Ó mníškové, abyste tolik let darmo nebloudili jako já, musíte...“ Právě ono bloudění je nutnou podmínkou určitých poznání, která naservírována hotová nemají cenu a vedou pouze k pokrytectví a zkušenostní jalovosti, tak typickým projevům těch, kteří si z vedení sebe i jiných ke spáse udělali živnost (škola je také nepřirozenou zkratkou k moudrosti a odtud pramení i její problémy).

Tento typ životního rozvrhu je současně mnohem lehčí i mnohem těžší nežli ten obvyklý - energie, investovaná normálně do reprodukce, je „pumpována“ do sebeuvědomění, které je ale i poslední instancí životního řetězce, zázraku i kletby zároveň. Je jistě pravda, že s naznačeným typem životní cesty souvisí redukce rozmnožování (ale i intelektuální produkce a myšlenkových proliferací - osvícení je sice příjemné, ale z povahy věci neplodné) a zabíjení jiných bytostí, jedná se ale o epifenomeny určitého stavu duše, asi jako dlouhý pobyt v Maroku přinese zhnědnutí pokožky (umělé navození epifenomenu samého pochopitelně netáhne za sebou svůj základ, ať už se jedná o duchovní náhled či o marockou krajinu).

Teprve když jsme zakusili bytí, plnění a tvoření, může nám dojít, jakým dobrodiním je nelpění, nebytí a uvolňování (vždyť kdybych měl nějak charakterizovat úděl živých bytostí a člověka zejména, pak jako stav, kdy v kterémkoli časovém bodě je to nejhorší ještě vždy před nimi). Stejně jako povrchní spirituální receptury je i sebevražda nelegitimní zkratkou k nebytí - je nutné toho mnoho odtrpět i mnoho zažít a vykonat, abychom pochopili paradoxnost a zároveň i podivnou zertovně veselou povahu světa, nahlédneme-li, že je iluzí. Není poznání „bez namáčení“.



# ze šofaru:

## 41 pokračování nóměr sórok adín

### Jakub Šofar

ká revoluce. Protože v ráji vládne sádlo a škvarky. Jsem Lhotákova plovatka, nikoliv však na mělčině, a prožívám permanentní orgasmus, tak permanentní, že i Trockij by si urval límeček a všem pastelkám by zlomil hroty. Orgasmus, a přitom netopoříte! Orgasmus bez grimasy, bez toho soucitného šklebu nad sebou samým. Jak jednoduchý návod pro trvale udržitelný život na Zemi. Netopoříte! Organizovat! Než jsem vstoupil do vln, objevil se v televizi Špidla nebo Bašta, pletu si je, chlapičky tajnosubné, a já pokaždé zapomenou, že jsou v televizních novinách. Naopak - čekám, kdy se objeví nápis „Paranormální jevy“ a pak již klasický úvod pro Akta X. (Teď mi dovolte polknout slinu, jak říká Burian v Lelíčkově.) Zase zápis do třídní knihy: nesledoval výklad učitele, imitoval vlka. Abyste si nemysleli, že jsem ve vaně zapomenut - naopak, hned vedle, na pračce značky Crosley, mám jak v tabernáku kafe, sadu tužek, noviny v nepromokavém obalu, kryt na penis (kotečku neboli hulim z tykvovitě rostliny jménem labu), cestovní vkladní knížku a čerstvou lodyhu. Lodyhu vyžaduju kategoricky. S ní jsem totálně neponížitelý. Nikdy a nikde a nikdy. Po straně vany visí vak z kůže nějaké argentinské krávy, strýc továrník-obuvník z ní šil botky, dodnes jich tam u nás, kde rosa voní zrána, pár desítek klopýtá; ve vaku jsou uloženy mapy a jízdní řády Kakánie, Uqbaru, Země, kde včera znamená zítra, Stínadel, Tlónu a Kvítečkova (u něj je dokonce v příloze uvedeno schéma inženýrských sítí ve Zvečkově ulici), aby mě nikdo nenachytil nepřipraveného. Tohle není floating, tahle vana je grál, já se koupu v grálu, ze kterého někdo vylil i s vaničkou Kristovu krev (dobry, ne? ne, dost hloupý!). Ruce mám ponořeny do vody, sepnuté na břiše v tajném, po staletí předávaném rodinném záklesu. Jelito - kopyto - platí to. Pak ruším ten barokní oblouk a prohlížím si proti světlu malíčky. Můj strýc, co dělal do kontility, stavěl železárny a za každé sprosté slovo mi dával padáka, objevil kdesi v letopisech, že Přemyslovci měli malíčky zahnuté do pravého úhlu. On takové křiváky vlastnil, stejně tak můj otec, i moje sestra, co dělá patenty a vynálezy. Jen já zůstal neobdařen, jen já nejsem do Přemyslovců, já jsem spíše z té famílie kolem Mohyly míru. Mohylová pole - to je moje kultura. (A kultura - to je taková onuce na duši.) Zase už voda pomalu vychládá a já vytrčím levou nohu a lehce zapojím prstíky do jednoduchého úkonu... A voda neodvratně přetéká přes bok mého záchranného grálu. Děkovat tučňákům a ledu! On to není tak špatný nápad, ale copak jsou u nás tučňáci? Tučňáka ani tukana ani tereje nepotkáte, jak je rok dlouhý. Jen mátohy a proudy aut, unavené blinkry s množstvím dioptrií a fosforeskujícím bělmem. Stál jsem asi čtyři hodiny na rohu Legerovy

a Rumunské, u světelné křižovatky, na místě, kde se koncentrují křižácké výpravy aut z Východu. Řval jsem na ty auta: Svině, svině, svině, ale auta mají pod kapotou koně a tak se ani jedno na mě neotočilo. Jen šílené oči řidičů, s Creutzfeldt-Jakobovou nemocí, nemocí šílených krav, nebo možná nemocí šílených hlav. Ustavičně jsem si chodil kupovat do samoobsluhy Vít kravskou čokoládu Milku, rval jsem do sebe tu čokoládu jednu za druhou, je dobrá na nervy, po páté čokoládě jsem si připadal jak čokoládová figurka (hambatá, bez staniolu), a ty šílené oči řidičů ukazovaly na digitálním teploměru nevyrovnanost v sexuální oblasti, podráždění, nespavost, neklid, útlum, malátnost a apatii. Na konci je bezvědomí s typickými záškuby končetin (to dodělavá civilizace a z mordy jí vytékají splašky a smegma s tichou podporou cocacoly). Já tady na křižovatce slavím narozeniny, s přivřenými očima zpomaluji nebo zrychluji jednotlivé takty téhle minimalistické operetky (jak jsem to viděl kdysi na rakouské televizi ve filmu Koyaanisqatsi; moje první dvě céděčka koupená v kapitalistické cizině byly právě tehle kus Phila Glasse a pak Grand Funk, v době gymnaziální nejhlásitější kapela na světě - nevidíte tam ty symboly? fakt ne? tak navštivte moji sestřenku očařku, za mírný poplatek vám narouboje do jamky nový oční úd jedna báseň, každou jamku je třeba osadit štěpy). Volal jsem: Svině, svině, svině! Ale svině jsou taky lidi, je tak? Přehrával jsem si na rohu nejsmutnější křižovatky v Praze vybrané pasáže z Glasse, protože mi bylo smutno z těch let, které mi Pán nasadil na hřbet, které mi vyklepal nebeským kladivkem na výrobní štítek mé karosérie. Tolik let, tolik let, posli mi Pane hvězdný Šibole! Proti tomuhle postu je Betonový ostrov od Ballarda pěkná sračka. Ještě že jsem si sebou vzal jedno z nejzásadnějších děl světového postmodernismu - Politika a ideologie od Vasila Bejdy. Nevím, kde tehle Bejda skončil, ale když někdo napíše větu: Pro ideologický úsek není významnější, čestnější a odpovědnější povinnosti, než se tvořivě a s veškerou energií podílet na řešení úkolů, jejichž úspěšné splnění přiblíží naši zemi k etapě rozvinutého socialismu!, pak volám a třeptám ručkami - tak to je básník. Tohle umí jenom ti pavoučí lidé, co v sobě přetaví realitu se všemi záděrami a z tajných struků po těle pak tahají snovou přízi, takhle odvážně zaútočit na hrady Jericha. Tohle je básník pro 21. století. Jericho nezmiňuji náhodou, právě jeho hrady padly pod tóny ze šofaru. A předtím nechal Jozue obřezat neobřezané. Topora obnažit! Ihned iniciativně zapojuji sluchátka do konektoru, který mi stavebníci zabudovali do zdi, 10 cm nad hlavu. Hrubým hlasem zařvu: Spusťte stroj! - na ten povel ten z rodiny, kdo je nejbližší metě, vloží céděčko do přehrávače a nastá-

ví volume na hranici úrovně mužeš-musíš. Do uší se mi řine nástřel od Uhrů, a pak že bych jim, klukům maďarskej, neměl věřit. Jen oni jediní jsou schopni zahrát na šofar: buď na Old Hebrew Songs, šéf kantor László Sándor (asi tři kousky), nebo na Towering Inferno, což je projekt Máty Sebestyén, kterou možná znáte z Deep Forest (ve skladbě č. 21, Kaddish, fouká do beraního rohu Tim Roseman). Tlustoch se válí ve vaně a poslouchá šofar. Bezpočet výstřiků-výkřiků: Or-gas-mus! Or-gas-mus! A zatím co si takhle skanduju, sám sobě práporem, průvodem, davem na chodníku i transparentem, proměněný Šofar v šofar, tuším (ba ne, vím to), že všude tady kolem se malí Obersturmbannführerové rozpočítávají ve hře na fanty a jejich mamky Obersturmbannführerovky si u mramorované bábovky špitají: Majdanek a Dachau, to ale přeci byla taková drobná rošťárna! A Ježov a Jagoda - co ti se nadělali klukovin. A na Nově prý zavedou nový pořádek! Nejsme malé bábovky, volají velké, mramorované báby! Neboť milující matky zkurvily tento náš svět - to je třeba pořádek a stále připomínat. Vodě už zase táhne na záda a já ji musím proteplít, jako láma Mipam proměňuji chladnou vodu v horkou, vracím jí vše, co pro mě obětovala, svou vlastní energii ji ohřívám. To není chemická reakce, to je na úplně jiné bázi. Jsem živá elektrická spirála, ponorný vařič, kolem dují do šofarů a já se musím pekelně soustředit na transmucaci. Metafyzická bůz-na. Esoterický rauš. Ještě chvíli a vana je rozpálená jak keramický kelímek na odlévání vzácných slitin. Uvařte vejce v grálu! Vraťte hmotě, co do vás investovala, jak tak může být zachována rovnováha v přírodě. Atomový run! Elektrony se rozhodly v jednu jedinou chvíli vybrat z atomu všechny svoje úspory, až do dřene. Jsem strašně unavený, a to mě ještě čeká epizoda s postkoitálním smutkem. Palcem levé nohy vytahuji špunt vany a voda s hrkotem sestupuje do trubek. Tohle jektání vany trochu připomíná hru na šofar (i technologicky). Možná že tak jektá čistý, rituálně zamordovaný beran (kašrut). Jak voda opadáva, pomalu se objevují skaliska a útesy tlustochova těla. Jak přestává být maso nadnášeno vodou, těžkne a smutek se jím prohání všemi směry. Jsem unavený z váhy, tlustoch je tím, co ho definuje jako tlustocha, okraden o pocit blaha. Když poslední kapka opustí grál, ležím v osamělé vaně, v té sirotě, v té nekompletní pomůcce člověka, polomrtvý, ochuzený a nešťastný. Nejsem schopen se pohnout a dosáhnout tak na studené kafe vedle. Nejsem schopen nic. Připadám si jak rozpadlá medúza, vysychající želé, puding zanechaný kdesi na cestě. Mohl bych poděkovat pasažérům Titanicu? Nemohl, tihle pacienti sami potřebují lékaře, i Titanic potřebuje lékaře a všem je úplně jedno, že puding už nemá sílu se zachvát. V té chvíli každý živých smutný je... A v téhle pohřební vteřině, v tomhle kaleptickém stavu, přijde za mnou do koupelny moje dcera Martán a uctivě se mě zeptá: Lalo béde? Žádné lermo, klid v hlase. A „Lalo béde“ je cokoliv a byl bych špatným otcem, abych nepoznal, za co zrovna v té chvíli „Lalo béde“ zaskakuje, co je „Lalo béde“. „Lalo béde“ je tehle svět a my v něm, naše city, naše dojmy, naše jídlo, naše ženy, naši muži, naše děti. Jen „Lalo béde“, ten extrakt naší řeči, absolutní zkracovačka češtiny, může ve mně probudit aspoň minimální snahu vylézt z grálu, vylézt z vaku kosmického korábu, zatavit další smutek v srdci, provést další zářez na abstraktním člověčím velínu, na rovníku těla. Kladu s velkým přemáháním nohy přes bort lodice smrti a vracím se domů - přestože život začal ve vodě. Zase budu patolízal reality, zase budu pragmaticky přijímat ta neobjevná aranžmá rán a večerů. Zase budu buršem životatvorného oportunistu. Neztopořený život ale neznamená nutně život toporný. To jste asi sami nikdy ničemu nevěřili. Mimořádně - 41 je prvočíslo. Ten starý rok byl mimořádně špatný. A hlavně jsem se neodhodlal nechat si úředně změnit jméno. Do svého příštího etnografického roku nesu jeden velký úkol: jmenovat se Ablaut Šofar. Tak by to bylo správné, tak by to bylo spravedlivé. Zatím ale „Lalo béde!“ Tady jsem doma.

## Kterak Honzu českého do Brabantu dokopali...

Vždycky jsem se 28. října v duchu posmíval svátečnímu pocitu mých prarodičů a rodičů (a žádné „výročí“ znárodnění nebo federace jim ho nemohlo vzít). Jak však člověk stárne, uvědomuje si, že jakýsi „patos“, jakýsi dojem z výjimečné události je na místě, že ho člověk potřebuje, aby alespoň trochu zrytmizoval svůj život, aby mu dal nápěv a neťukal jen cis, aby se neutopil v každodenní fádnosti „plného a opravdového, smysluplného života“. Naši předkové to věděli.

Den před vstupem České republiky do NATO jsme se s přáteli trochu přiočili (to se mně obvykle kvůli „věci veřejné“ nestává) a druhý den jsem stával do práce s opravdu svátečním náladou. Praha však nic neoslavovala, bylo jí to laur jedno. Za peci je sice zaprděno, ale teplíčko.

Ne že by média ten den slovo „NATO“ opominula, naopak ve všech pádech bylo skloňováno (NATO stokrát jinak), ne že by naše milostivá sluníčka, nejrovnější z nás rovných, skrblila slovy. Neskrblila. Co však je po slovech...?

„Pravicoví“ politici se domnívali, že „NATO“ bude fungovat ve stejném režimu jako ostatní zboží. Že se jaksi přirozeně na trhu idejí prosadí a tím se stane pro absolutní většinu české populace samozřejmým bodem, ke kterému je nutno směřovat. A že stačí říkat, ano, pro nás „pravicové“ politiky je vstup do NATO jednou z priorit. (To snad nemuseli říkat, stejně absurdně měla vloni ve volebním programu ODS v Praze 6: - že bude podporovat výuku cizích jazyků na základních školách!) Dál však... - už nic.

Kdyby nějaký vědecký tým zpracoval české mediální výstupy z 90. let, dovoluji si tvrdit, že by musel obžalovat všechny mocné tohoto státu: pro vstup do NATO jste udělali kulový, udatně jste mlčeli, co jste měli říci, to jste neřekli. (Těch pár jednotlivců či organizací je čestnou a smutnou výjimkou.) Nikdo nepochopil, že je třeba lidem této země vysvětlit, co to vůbec NATO je. Že má i svoji nevojenskou tvář, která je mnohdy daleko důležitější, že v NATO jde o ekonomickou spolupráci, že výraznou složkou NATO je standardní krizový management a civilní nouzové plánování (dnes možná více než vojenský konflikt nás ohrožují teroristické akce, hrozba informačním systémem a produktovodům, a etnické nepokoje, které mohou vyvolat emigrační vlny, proti kterým bylo stěhování národů bezvýznamnou poutí ke křížku v polích). Že součástí NATO je Správa pro vědu a životní prostředí, která subvencuje výzkum a poskytuje velké množství stipendií vědeckým pracovníkům...

Byl to jiný zájem než náš, který dostal Honzu do Brabantu - jednak usilovná snaha Poláků a především samotné státy NATO potřebují k zajištění euroatlantického prostoru začlenit střed Evropy do svých struktur. Proč? Tak otevřete oči! Západ pochopil, že Klausům, Kalvodům, Luxům či Rumlům dosud teče z nosu kondelíkovská nudle, že nepřekročili svoji ufnukanost. A Zemanové pak za ně vylízali smetanu (vypečená patálie). Ale všichni jmenovaní se všemi jejich sekretariáty a nohsledy se budou předhánět ve svých zásluhách o NATO. Prdlajs!

Posledních 9 let nám bylo NATO prezentováno očima úvodníkářů z Rudého práva a humoristů z Dikobrazu. Pamatuji si, jak kdysi nějaký rudý satirik básnil: I ten Brusel rdít se musel. Možná že teď se opravdu rdil. Ale červenal se za nás a kvůli nám.

VLADIMÍR TROJÁNEK



# Rene Edgar Tressler

## Milenci z kamene

Byl to jejich park. Skupina stromů kolem kulové plochy zežloutlého trávníku. Uprostřed, z kamene vytesané sousoší milenců; oáza útěchy obepnuta pěšinou z bláta a spadlého listí, na ní několik polámaných laviček. Ta jejich měla ještě jednu příčku, ale i ta byla prasklá. Seděli na protilehlých krajích, aby se uprostřed nepropadla, a dívali se na oblé tvary kamenných postav. Vlasy dívky splývaly se svaly na zádech muže, její dlouhé štíhlé paže byly ovínuty kolem jeho šíje. Kamenný milenec zakrýval dlaní nadro milenky, zatímco druhá ruka podpírala hlavu s něžně pootvřenými rty, toužícími po políbení.

„Evženku!“

„Co...?“

„Myslíš, že někdy žili? Nebo si je ten sochař vymyslel?“

„Urcitě žili! Lásky se přece nedá vymyslet.“

„Ale ti dva...“ Lota ukázala na kamenné milence, „ti už asi dávno nežijí.“

Evžen se usmál, obrátil se k Lotě, jako kdyby říkal konec pohádky: „Oni jsou z kamene, proto nikdy nezemřou a budou se věčně milovat. Tak jako my.“ Lota se podívala do koruny stromu. Pozorovala veliký, podzimem zrudlý list kaštanu, který se snášel k nohám sousoší, aby spolu s listy, které spadly před tím, vytvořil kytičky - pro milence z kamene.

„Kdo vy jste, že vás přivezli z venku?“ ozval se chlapec za Evženovými zády.

„Poslali nás sem za trest... Nepřihlásili jsme se do registrace židů.“

„Jste z Prahy?“

„Jo, já jsem Evžen Zinger a to je moje sestra Lota,“ ukázal Evžen na obrysy postavy opřené o stěnu vozu. „A kdo jsi ty?“

„Marion Tarsa... taky z Prahy,“ řekl chlapec, „ale teď jsem byl rok tady, v Terezíně.“

„Tohle byl Terezín?“ divil se Evžen, „a kam nás tedy vezou teď?“

„Kdo ví. Na kraj světa. A tam nás vysypou do vesmíru.“

Nikdo ve voze nevěděl, kolikrát sluneční paprsky pohlcené sněhovými mračny ustoupily třeptu hvězd a měsíců, kterému chyběl kus tváře, jako by i jeho zohavila válka. Nahoře v rohu vagonu, úplně u stropu, bylo malé okénko, propletené ostatním drátem. Ujíždějící vlak jím otáčel do všech stran. Noc, slunce, den, zmrzačený měsíc, drátěný rošt hvězd. Šílené planetárium se hnalo vpřed a zase se vracelo v zoufalém úsilí nalézt cestu ven z této galaxie.

Konečně se rachot kol utišil. Zaskřípěla závora a oslepující paprsky světla vnikly do vagonu. „Raus, raus... aussteigen,“ vriskal smrtihlav, který se objevil na kolejích.

„Schnell, schnell...“ řval esesák, „rychle... Však já vám už pomůžu,“ pažbou pušky jako lopatou vyhraboval ještě živý náklad. „Zavazadla tu nechte; vše vám bude dodáno na ubytovny,“ provázal poslední slova hrdelním chechtotem.

Z přívěsného vozíku motorky vystoupil muž v černé uniformě SS, ještě před chvílí mořený parou křečkovské žehličky. Černé holínky se leskly jako z kovu a kovově chladná tvář muže zrcadlila význam uniformy. Bez-

výrazná tvář hráče s pohledem milence a krutostí kata. Tmavé, snivé, ale i vraždící oči byly neproniknutelným štítem myšlenek a jejich pohled byl bolestivý jako švihnutí jezdeckého bičíku, který svíraly jeho bílé napové rukavice. Přešel do středu prostranství, ze široka se rozkročil a založil paže na prsou. Jezdeckým bičíkem si podepřel loket pravé ruky, palec přitisknutý na sevřených rtech.

A potom se palec začal vychylovat; vpravo, vlevo, jindy jen zdůraznil stejnou stranu. Někdy palec na několik okamžiků znehybněl, než se pomalu, jakoby váhavě překlátil na druhou stranu. Připomínalo to výkyvy jazýčků lékárnických vah, jenže palec neurčoval míru léků zachraňujících život, odměřoval příděl života před neodvratnou smrtí. Skupina strážných, pušky na ramenou, třídila zástup podle jeho pokynů do dvou skupin, obklopných esesáky. Starý muž byl postrčen doleva a žena, která se křečovitě držela jeho rukávu, se usmála na kovovou tvář, vděčna za to, že je nechal spolu. Za nimi postupující děti napodobovaly stařenu a šibalsky mávaly palcovému kyvadlu, i když jejich rodiče byli posláni doprava. Věřily, že je to jenom jakési prozatímní uspořádání. Tam, kde se rozdělili neobešlo bez nářku, pažby pušek obstaraly pořádek.

„Albert Mautner,“ ohlásil se mladík scharführerovi odškrťávajícímu jména z transportní listiny.

„Žid, Albert Mautner,“ opravil se chlapec, „narozen 8. května 1925.“

„Další!“ zavelel scharführer a odškrtnl jméno z abecedního pořádku.

„Židovka Lota Zingerová, narozená 6. března 1924.“

„Z, z, z,“ mumlal esesák a otočil seznam k poslední stránce. „Zinger Evžen, Zingerová Lota,“ řekl si pro sebe a chystal se odškrtnout jméno. Náhle se zarazil, podíval se překvapeně na Lotu a řekl: „Tady musí být chyba, tenhle Evžen Zinger má stejné datum narození.“ A pak rozhodl, „to je asi omyl. Další!“

„To je můj bratr,“ odvážila se Lota, „to není omyl, my jsme dvojčata.“

„Dvojčata?“ vybafl užasle scharführer, „halt..., ales halt!“, zařval přes seřadiště, „Herr Doktor Mengele, tady jsou nějaká dvojčata.“

Hlášení okamžitě zaujalo Mengeleho pozornost. Spustil ruku s palcem, který rozhodoval mezi smrtí a utrpením, následovaným smrtí pozdější. S rukama za zády teď zíral napříč táborové pláně vyřivané ostatným drátem. Vyhlížel své nové oběti. Jeho pohled byl klidný, soustředěný, tvář chladná, vylita z kovu. Anděl smrti odpočíval.

„Vezměte je do mé laboratoře v táboře.“ „Jawohl, Herr Hauptsturmführer,“ prohlásil SS strážce a hlavní pobídl dvojčata k pochodu do spleti ohrazení. Na obou stranách ostatních řad byly v pravidelných odstupech tabulky s nápisem *Achtung! Hochspannung! Pozor!* Vysoké napětí! Před nimi se objevila cihlová budova s vysokým, čtverhranným komínem, z kterého šlehalo ohnivé jazyky provázené výbuchy černého a rudého kouře. Nad vraty nápis: *Brausebad*.

Lota se ohléla na strážce a s nevyřčenou otázkou ukázala k budově.

„Ne...! Ne, to není vaše cesta do ráje,“ zachechtal se esesák.

„Do ráje?“ odvážila se Lota zeptat.

„No jo! to je místo odjezdu přímo, bez přestupu... tam!“ vztyčil hlavě pušky a zamířil vysoko do blankytu šerící se oblohy.

Lota se podívala nahoru, přiložila ruku k čelu s tváří obrácenou k zapadajícímu slunci, ale nenašla nic, co by vysvětlovalo strážcovu metaforu. Jenom havran, který se ohřival u cihel vysokého komína, vzlétl vyrušen dunivým chechtotem a pak zase přistál do teplého objetí svého útulku.

Čtyři chlapci vyhlíželi zamřížovaným oknem a nevěnovali novému příchozímu pozornost. Stáli nehybně, čela přitisknuta ke sklu, ústa pootvřená v němém úžasu.

„Já jsem Zinger...“ řekl Evžen polohlasně, jen tak, aby upozornil na svou přítomnost. Ten největší se díval přes hlavy ostatních a aniž by se obrátil, pokynul mu, aby se šel podívat.

Evžen prošel mezi dvojími kavalcí a sledoval prst ruky, která ho přivolala. Ukazoval ven za mříže, na kobaltovou modř obzoru. Tančila na něm krvavá záře plamenů.

„Co je to?“ zeptal se Evžen.

Nikdo mu neodpověděl.

„Chudák havran, viděl jsem ho...“

Jeden z těch malých vpředu pomalu otočil hlavu. Kadeř černých vlasů přikrývala levou stranu čela, pod kterým na Evžena zíral pronikavý, téměř varovný pohled.

„No, seděl tam za komínem, když jsme šli kolem,“ pokusil se Evžen o vysvětlení. „Tak co je to?“

„Šli jste tam kolem s tvou sestrou, že?“ řekl druhý z těch malých, ale neznělo to jako otázka, spíše jako tvrzení.

„Jak víš, že mám sestru?“ podivil se Evžen.

„Přišel jsi sem sám. Kdybys měl bratra, byl by tu s tebou!“ řekl a přitom ukázal na toho vedle, který měl kadeř černých vlasů na pravé straně čela, ale stejné tmavé oči unavené utrpením.

„To jsou Steinerovi z Brna,“ poznamenal asi šestnáctiletý mladík, který ho předtím upozornil na výjev za oknem, „ani se přitom neusmál, jenom zamířil ukazováčkem ke kadeřím vlasů na opačných stranách. „Já jsem Kazi Witos. Přivezli nás sem z Varšavského ghetta. Moje sestra Kazina je s tvou sestrou tam naproti,“ mávl napříč místností ke dveřím. Mluvil rychle, jako by to vše vůbec nebylo důležité, a potom se zeptal jen tak, mimochodem: „Jakže se ty jmenuješ?“

„Zinger. Moje sestra se jmenuje Lota. Já jsem Evžen.“ A potom ještě dodal: „Jsem dvojčata!“

„Neříkej,“ Kazi se teď opravdu usmál, „tady se to střídá rychle. Jedny dvojčata přijdou, druhý odejdou.“

„Odejdu? Kam?“ podivil se Evžen.

„Kdo ví?“ Kazi chvíli zaváhal a pak ukázal oknem na ohnivé jazyky, které opět vystřelovaly z komína. „Třeba tam!“

„Tam?“ nechápal Evžen, „co je tam?“

„Krematorium,“ řekl Kazi stručně a dodal: „A nepálí tam havrany, to mi věř! Když vás vyhnali z vagonů, neviděl jsi Anděla Smrti?“

„Anděla Smrti? Co do mě štouchal pažbou?“

„Né! Anděl nenosí pušku, má mnohem ničivější zbraň. Palec!“

„Ten, co mu říkali doktor?“

„Jo, Mengele. Kdykoli se jeho palec nahne doleva, jedna dušička vyletí komínem.“

Znělo to jako žert, ale tak jako Kazi, ani Evžen se neusmál. „To je tam páli zaživa, jo?“ zapochoyboval.

„Ó, to ne. Nacisté nejsou tak nepraktičtí. Vídíš? Tam pod tím komínem?“

„Sprchy,“ přikývl Evžen.

„Jó... sprchy!“ Kazi se usklíbil. „Naženou je tam a pak...“ zakroužil rukou v nekonečné spirále nahoru ke stropu.

„Pak co?“ zeptal se Evžen podrážděně.

„Potom,“ Kazi se odmlčel, jako by váhal s vysvětlením, „místo vody plyn!“

Nahá těla chlapců neprozrazovala nic, čím by se dalo rozeznat jedno od druhého. Stejná světlehnědá, oválná mateřská znamení na levé straně v pase, stejně vypoulená břicha. Stejná úzká ramena, stejně neúměrně široké boky a stejně tenká lýtka ukončená velikými plochými chodidly. Doktor Mengele chvíli zaváhal, než přiložil stetoskop ke hrudi jednoho z dvojčat, jako by byl udiven více jejich nedokonalým vývojem než neodlišitelností. Poslouchal soustředěně a přitom se díval na Marionu nepřítomným pohledem. Prstem ukázal na pojízdné lehátko u protější zdi a náznakem poručil, aby jej přisunul.

„Jednoho položit na stůl, druhého na lehátko!“ poručil Mengele otočen zády k chlapcům, zatímco vyhledával cosi ze skleněné vitríny u zdi. Pak přistoupil k operačnímu stolu, obalil chomáč bílé vaty pruhem gázy a přiložil ji na chlapcův obličej. Vyjmul zabroušenou zátku z lahve ze skřínky a pomalu odkapával čirou tekutinu na vytvořenou masku.

„Pane doktore... to je... to je Leo!“ Marion oznámil váhavě.

„To je zcela jedno,“ odpověděl Mengele lhostejně a přitom volnou levou rukou zasunul injekční jehlu do žíly Leovy paže. Odložil lahev se sladce zavánějící čirou tekutinou a opět přiložil stetoskop k bezvládnému tělu.

„Je živý?“ ozval se starostlivý hlas Rolfa.

„Lež tiše,“ poručil Mengele a vsunul injekční jehlu také do Rolfovy paže. Potom propojil jehly v obou pažích tenkou hadičkou z červené gumy, opatřenou uprostřed malým měchem, kterým se řídil průtok krve z jedno-

ho těla do druhého. Z podnosu u stolu uchoopil skalpel, zatímco ukazováčkem a palcem druhé ruky rozevřel víčko Leova oka, aby se přesvědčil, zda narkóza účinkuje. Potom stejnými prsty, stejné ruky, nadzvedl kůži mezi Leovými stehny tak, že na spodním konci se vysunuly obrysy varlat pod modrofialovými žilkami roztažené kůže. Tupou stranou skalpelu vyhladil záhyb pod prsty, a než opět otočil nůž ostřím dolů, obrátil hlavu k Marionovi: „Přiveď mi Zingerovy... ! Tak asi za hodinu.“

Paže zavěšeny kolem Marionovy a Rolfovy šíje, tělo viselo bezvládně, jako sejmuto z kříže. Křečovitě pokrčené Leonovy nohy se vláčely po drsném dřevu podlahy. Dokořán otevřená víčka odhalovala protáčeající se bělmo, ve kterém se chvílemi objevovaly tmavé panenky. Rolf, také zesláblý ztrátou krve, která přetekla do Leových žil, neudržel bratrovo tělo. Ostatní chlapci v místnosti dvojčat uložili Lea na kavalec a teprve potom si všimli obzvu v rozkroku nahého těla.

„Co mu dělal, ten řezník?“ ptal se jeden z chlapců.

„Vzal mu jedno varle,“ řekl Rolf.

„Jenom jedno?“

„Jó...“ Rolf zavzlykal.

„Neplač...! S jednou kuličkou může fungovat.“

„Fungovat...? Jestli bude žít.“

„Zingere?“ Marion se obrátil k Evženovi, „máš tam přijít,“ řekl a přitom pokrčil rameň jako na omluvu.

„Já? Proč... Co se mnou chce?“ Evženův hlas se zachvěl. „Copak já vím... děláš jako by to byla moje vina.“

„To neříkám... ale ty přece víš...“

„Já nevím nic,“ přerušil ho Marion a opět omluvně rozhodil ruce, „jenom to, že mám přivést tebe a tvou sestru.“

„Lota tam bude?“ Evžen řekl radostně, ale vzápětí se jeho tvář zamračila. „Proč...? Nač potřebuje ji? Děvčata přece nemají...“ udělal pohyb prsty, jako když cvrnká kulíčky.

„Evžene, já nevím... Já opravdu nevím,“ Marion řekl důrazně, ale s trochou nemožností. „On nedělá pokusy jenom s varlaty.“

„Co s ní bude dělat?“

„Třeba se ho zeptáš, až tam budeš,“ Marion odpověděl nevrle.

„Taky že jo.“

Mengele opět zíral do reflektorového zrcadla na stropě, ve kterém se teď objevil odraz dvojčat, jakmile vstoupili do místnosti.

„Žid číslo...“

„Drž... hubu...“ Mengele přerušil předepsané hlášení. Mluvil však tiše a pomalu, jako by se spánku.

„Pane doktore! Směl bych se optat...“ Evžen zaváhal, ale pak pokračoval odhodlaně: „Dělejte všechno na mne... Nechte moji sestru...“

„Klid...!“ Mengele ho přerušil, aniž by přidal na hlase a na důraz svého přání opět přivřel víčka. V místnosti zavládlo ticho přerušené pouze mírným skřípáním pohybující se židle a Mengelovým pravidelným dechem. Od nohou dvojčat bylo slyšet slabé praskání dřevěné podlahy. Venku na okně se přichycovaly velké vločky hustého sněhu. Občasný náhlý závan větru se je pokoušel vrátit nahoru do oblak. „Já jsem rasový biolog...“ Doktor Mengele promluvil, aniž by otevřel oči. Potom opět zavládlo ticho, jako by věta vyřčená ze snu neměla mít pokračování. „Věřím, že objevím..., že musím objevit genetické tajemství...“ zmlkl uprostřed věty, jako by upadl zpět do spánku, „...které mi pomůže vypěstovat čistou árijskou nadrasu, zrozenou z nitra německé ženy...“ Mengele zastavil příval stupňujícího se nadšení, skrčil nohy pod židli, napůl vztyčen naklonil se nad stolem a teď s očima dokořán pokračoval postupně zesilujícím hlasem: „...ve formě dvojítky, nebo i několikanásobných porodů... To je, o čem já sním,“ ukázal prstem na Evžena, „a ty se zajímáš pouze o prospěch tvé sestry?“ Vstal a udělal několik pomalých kroků směrem k dvojčatům, naklonil hlavu, jako by je viděl novým pohledem a řekl: „Blond židé s modrými očima?“ Obešel sourozence ze strany a zkoumavě prohlížel jejich profily vystupující z matného pozadí zasněženého okna. Zdvihl levou ruku a jako malíř studující tvary svého modelu, sledoval malíčkem obrysy nosů, aniž by se dotkl jejich kůže. „Definitivně židovské rysy,“ prohlásil a ujistil se tak



v oprávněnosti svého vědeckého průzkumu, navzdory modrým očím, které se na něj dívaly z tváří dvojčat. Doktor Mengele se opřel zády o kovovou hranu skleněné skříně, založil ruce na prsou a po chvíli řekl stroze „Svléknout!“

Evžen s Lotou se na sebe podívali a téměř jednohlasně řekli: „Všechno?“

„Všechno?“ opakoval po nich Mengele. „Kde si myslíte, že jste...? V sanatoriu? Samozřejmě, všechno!“ poručil s trochou zloby v hlase. „Rozumíte? Všechno! Do naha!“

„Ano, pane...“ Evžen poslušně přikývl a začal si rozepínat vězenský oděv. Přehodil si kabátek přes rameno, aby mohl rukama uvolnit kalhoty, ale v okamžiku, kdy rozepnul knoflík v pase, kabátek mu sjel s ramene. Po krátkém zaváhání Evžen vystoupil ze spadlých nohavic, vložil kalhoty do kabátku a stočil vše na podlaže do ne velice úhledného rance. Podíval se na Mengeleho omluvným pohledem, a aby opravil svou neohrabanost, vyvlékl jednu ruku z rukávu košile, rychle shrnul šedomodré spodky z tenkého syntetického trikotu a druhou rukou ze sebe shodil bezlímbovou košili. Potom, aby již urychlil trapný proces, odkopl prádlo přibližně na místo, kde již předtím odložil ranec s šaty. Stál tam nahý, bez pohnutí, téměř v pozoru, jako by po nedokonalém provedení rozkazu očekával pokárání.

Na místo hněvu se na Mengelově tváři objevil údiv. Odstoupil od skleněné skříně, ale zastavil se napůl cesty a jenom ukázal k Evženovi rozkroku: „Jak to...? Jak to, že nejsi obřezaný?“ domáhal se vysvětlení. „Ne abys mi přišel s povídkou, že nejsi žid... že jsi tady omylem!“

„Můj otec byl žid, ale moje matka...“ „Podrobnosti mě nezajímají,“ přerušil ho Mengele a téměř s úlevou dodal: „Otec, žid. Ty, žid! Jsi prostě neobřezaný žid, a tím to končí!“ Obrátil se k Lotě, jako by chtěl naznačit, že nechce, aby Evžen pokračoval ve svém vysvětlování. Mengele zíral na Lotu v zcela jiném úžasu než v tom znepokojujícím, kterým se díval předtím na Evženův rozkrok. Horečně se snažil zbavit myšlenky o rasové pravosti neobřezaného žida, která jej zneklidňovala při pohledu na rzyí pŕvab nahé dívky. Mlha pochybnosti se rozplynula a v Mengelových očích se objevil okamžik neskryvaného obdivu. Pomalu přistupoval k Lotě na dosah napražené ruky, jak bylo o něm známo, že vždy činí, ale místo aby zůstal stát, pokračoval nepatrnými přísunými, jako by se přece jenom obával dotyku dívčina nahého těla s jeho černou, bezvadně napařenou uniformou. Byl teď již tak blízko, že vůně Mengelovy ústní vody a kolínské se mísila s teplem sálajícím z kůže mladé ženy. Lehce, téměř váhavě položil dlaně na Lotina oblá ramena. Díval se přitom přímo do blankytných očí, aby poznal, zda pocítila zachvění jeho rukou. Náhle přitiskl palce nad prsa a začal prohmatávat tkáň pod kůží. Potom již s dokonale odborností uchopil Lotiny ruce, zdvihl je nad hlavu a kvapně sjel dlaněma dolů, aby zkoumal žlázy v podpaží. Pokývl uspokojeně hlavou na znamení, že nachází vše v dokonalém pořádku. Pokračoval po stranách hrudníku a znovu, téměř neúmyslně, zavádil palci o hebká pevná prsa. Také v bocích zpomalil a jeho prsty se posouvaly kousek po kousku až k svalnaté části pod zády. Doktor se musel sklonit, aby na menší postavu Loty dosáhl. Chlad stříbrných knoflíků se smrtihlavy se dotkl Lotiných prsou a mrazivý pocit pronikl zpod Mengelovy uniformy. Doktor se trochu odklonil a rychle vsunul ruce mezi třípy stříbra a růžové prsní bradavky. Potom kvapně odstoupil, ukázal na pojiždné lehátko a poručil: „Lehni!“ Postavil se mezi lehátko a operační stůl, zády k Evženovi, který ještě stál nad ranecem šatů.

Evžen viděl jen sehnutá záda Mengeleho a ruku se stetoskopem, který se zdvihl a opět klesal do míst skrytých Evženovu pohledu. Viděl však na druhou ruku dotýkající se Lotina pravého prsu. Po několika změnách umístění stetoskopu se zdálo, že něco zaujalo Mengelovu pozornost. Sklonil hlavu k ležícímu tělu, položil tvář doprostřed mezi prsa, jako by poslouchal bez pomoci stetoskopu, zatímco ruka pomalu sjela do Lotina klína. Lota prudce škubla hlavou a vyhrkla tlumený výkřik protestu: „Ne!“

„Co ti dělá,“ vybafl Evžen napříč místností. „Co jí děláte...?“ Evžen se odvážil opustit zdánlivě bezpečné místo za hromadou

šatstva a udělal několik kroků směrem k doktorovi.

Mengele se rychle vzpřimil, namířil prstem na blížící se nahou postavu a zařval: „Stůj...! Stůj nebo...!“ Jeho pravá ruka se ocitla pod bílým pláštěm na pouzdře s pistolí.

Evžen se zastavil, ale znova se domáhal: „Co jste jí to dělal?“

„Ty sakramentskej žide...! Já se přece tobě nemusím zodpovídat z postupu mého výzkumu!“ doktor zase křikl, ale vzápětí zmírnil a hlasem, jako by přednášel studentům, řekl: „Potřebujeme docílit pohlavního vzrušení ženy, abychom ulehčili přijetí milence. V tomto případě je nutné dojít do takového stupně sexuální emoce, aby skutečnost, že jsi její bratr, přestala být zábranou.“

„Co...? Přece nechcete, abychom... A tady... před vámi?“ Lota protestovala.

„Není potřeba, abyste skutečně souložili, pouze abyste dokázali pohlavní spojení a potvrdili možnost případného oplodnění. To by byl první krok k arizování vhodných židovských osob. Děti takových rodičů, s čistě germánskými rysy, by byly dány k vychování do německých rodin, aby se naučily pracovat, případně bojovat pro Velkoněmeckou říši.“

„Takové děti, mezi bratrem a sestrou, by mohly být degenerované?“ Evžen se usmíval, když to říkal, jako by to vše považoval za jakýsi žert.

„Účel, pro který tyto osoby budou použity, nevyžaduje, aby měly doktorát,“ řekl Mengele sarkasticky, ale potom si uvědomil, že se ospravedlňuje, a rychle prohlásil: „Tak dost vysvětlování. Dělejte, co se od vás očekává!“

„Vy myslíte, abychom... Jako hned, teď? Tady...?“ zakoktal Evžen.

„Proč ne? Co by za to ti, tam venku dali, kdyby směli užít v Auschwitzu zakázaného požitku. Zapomeň, že je tvoje sestra, a představ si některou tvou milenku z domova. Jistě jsi už měl něco s ženama? Nejsi přece panice?“

„Ano pane doktore, ale né s jinými... totiž... s Lotou...“

„Neboj se o ni. Taková pěkná dívka, také jistě měla milence.“

„Ne, neměla...! Totiž né milence...“ Evženovi se nedařilo.

„Ty že jsi panina?“ Mengele obrátil tvář k Lotě.

„Nejsem, pane doktore, ale...“

„No tak to vidíš: Co ty víš o své sestře. Myslel sis, že je svatá?“

„Ona je...“

Mengele ho přerušil. „Tak ona je svatá?“ uchichtl se, ale úsměv se neobjevil na jeho tváři. „Dobře... tak tedy je svatá, a já chci, aby byla svatá v jiném stavu! To by nemělo být tak těžké. Vy židé jste přece na to odborníci. Možná že zplodíte nového Mesiáše.“ Mengele uchopil Evžena za rameno a postrčil ho k Lotě ležící na nosítkách. „Nedělejte si výčitky a užij si, dokud ti to nabízím!“

„Pane doktore, vy nerozumíte... Já jí miluji, ale kvůli vašemu pokusu? To nemůžu!“

„Ty drzoune! Ty mi budeš říkat, že něčemu nerozumíš?“ Mengelův hlas se zvýšil v hněvu, ale vzápětí pokračoval mírněji. „Samozřejmě, že jí miluješ. Vždyť je to tvoje sestra, že ano? Hrome, zapomeň na sestru a myslí na pěknou ženskou, co tady před tebou leží!“

„Ale před vámi to nejde,“ řekla Lota.

„Vidíš! Ona by si dala říct. Jenom si myslí, že ti to přede mnou nejde.“

„Ale...“ Evžen se pokusil o námitku.

„Už žádné ale!“ Mengele opět přerušil Evžena. „Nejste jediná dvojčata, která mám k dispozici,“ křikl. A zase jako před tím jeho kovová tvář se změnila v zamyšlení. Přistou-

## HOMEOPATICKÁ HLÍDKA

### 7. ochranná dávka historického optimismu

**Jsem komunista  
To jsou vážná slova  
Chci jako člen i v duchu strany žít**

**Na srdci hrál jej ještě před výstupem  
i Gagarin  
než stoupal do oblak**

**Vždy ve ti  
Podle vzoru Leninova  
A dny své dobrým dílem naplnit**

**Mám rudý průkaz  
Je mi stranou svěřen  
Tu čest - kdo chápe - nikdy nezklamal**

**Mám průkaz strany s kladivem a srpem  
ve hvězdě míru  
to je hrdý znak**

**Ať není dne  
v němž žil bych neprovršen  
že jsem svých členských povinností dbal**

(Z básně Jaroslava Mouchy Členská legitimace KSČ)

pil ke skleněné skřínce, vyjmul z ní injekční stříkačku a naplnil ji tekutinou z hnědé láhve se zabroušeným hrdlem. Vytlačil jehlou krátký, ale prudký proud před sebe na podlahu a vrátil se k nosítkám.

„Tohle vám určitě pomůže. To je ta nejlepší medicína. Když ovšem nebudete souložit do pěti minut, tak to už vám nic nepomůže.“ Přitiskl Lotinu ruku k lehátku, rychle vyhledal v záhybu paže žílu, zapíchl do ní jehlu a vytlačil ze skleněného válce polovinu tekutiny. Pak uchopil zápěstí Evženovy levé ruky a druhá polovina tekutiny zmizela v napražené paži. „Tak teď si pospěšte!“

„Necítím rozdíl,“ Evžen se uchichtnul. „Třeba bychom to mohli nechat na jindy?“

„Na jindy...?“ opakoval po něm s úšklebkem Mengele a pak, snad poprvé vyhrkl v dlouhý, sarkastický chechtot. „Už nebude žádné jindy... Budete to dělat teď, nebo nikdy! To...“ doktor ukázal na injekční stříkačku v jeho ruce, „tohle je Fenol! Víš, co je to Fenol...?“ Zavrtěl hlavou záporně, ze strany na stranu, ve stejném rytmu jako Evžen, jenomže bez úsměvu, který stále ještě byl na chlapcově tváři a který potom na okamžik vymizel a zase se vrátil, jako když by právě odhalil nedobry žert. „Fe... nol...!“ doktor opakoval s důrazem na každou slabiku, zdvihl ruku do vzduchu a se zalíbením pozoroval pád poslední kapky roztoku na podlahu. Pak promluvil pomalu, s odměřeným patosem: „Te...ku...tá... smrt!“

Evženův úsměv nevyzrával, jenom na okamžik strnul v jeho tváři, než odsunul pochyby v přesvědčení, že Mengele žertuje.

„Ty mně nevěříš?“ Mengele vyštěkl.

„Ne...!“ Evžen prohlásil v téměř hravé vzpurnosti. „Hlupáku!“ zařval doktor a jeho kovově chladná tvář teď žhnula hněvem. „Za pár minut bude po všem... Konec...!“ křičel, „rozumíš...? Chci pněš...!“ Napráhl ruku s jehlou a pomalu se přibližoval k Evženovi. „Dělej, ty mizero...! Vlez na ni...!“ Hlas mu přeskočil do vyšší polohy. „Poručím ti...!“ ječel.

„Evženku!“ Lota se zvedla na lokty, „mně není nějak dobře.“

Evžen se sklonil k sestře: „Co je ti?“

„Je mi... zle...“

„Už mně věříš...? Teď už mi věříš?“ Mengele mával jehlou před chlapcovou hrudí.

V Evženových očích se náhle objevil strach. Obejmul Lotina ramena, aby ji ochránil před silným šermířem s jehlou. Lotiny paže se svezly po stranách stolu a visely k zemi. Evžen ucítil v náručí tíhu bezvládného těla. Sklonil se ještě níže, aby Lotina hlava mo-

hla spočinout v jeho dlani. „Neboj se, to nic není... zase to přejde... Jen co odsud vypadneme,“ řekl potichu. Tváře sourozenců se dotýkaly a ústa šeptala ústům.

„Evženku... odsud... ne...“ Lota se pokusila navlhčit rty: „On neví...“ Lota se usmála, „on neví... že my ... se máme rádi... Já tě miluji...“ Úsměv z její tváře nevyzrával, jenom se zavřely oči.

„Lotičko...? Loti... Loti!“ Neměl sil vyřknout její jméno znovu. „Pomozte jí!“ dokázal říci jen velice slabým hlasem.

Mengele neslyšel. Zíral udiveně na dvojčata, jako by věděl, že ho minula jakási záhada. Naklonil se blíže nad nahá těla, ale věděl, že ani tak nenajde, co nepochopil a co odcházelo spolu s dvojčaty. Viděl pouze Evženovy strnulé, bleděmodré oči a rty dotýkající se Lotiných rtů.

Mengele vztekle zabodl jehlu na skleněném válci do dřevěného stolu a zavolal: „Posluha...!“ a pak znovu usilovněji křikl: „Hrome... posluha!“

Marion se objevil ve dveřích, ale jako by přimrazen pohledem na nahá těla dvojčat, zhroucená přes sebe, zůstal stát, neschopen překročit práh do místa, kde smrt vykonala své dílo.

„Zavolej sběrače!“ Mengele poručil. „Ať je odnesou!“ A než odešel z místnosti, svlékl bílý plášť, hodil jej na zem, tam, co ležely hromádky vězeňských úborů, chlapce a dívky.

Marion se stále ještě neodvážil přiblížit k nahým tělům, jenom polohlasně, téměř šeptem zvolal: „Evžene...! Loto...!“ jako by nemohl věřit, že to není pouze hra. Konečně se pohnul, proplížil se kolem stěn, aby odemkl zadní dveře, kterými se vynášely oběti Mengelových pokusů. Sběrači mrtvých přehodili Evženovy nohy nahoru na nosítka, aby prošli úzkými dveřmi. Venku byla mlha, do které padaly vločky sněhu. Padaly pomalu v němém bezvětrí. Mrazivé ticho bylo rušeno pouze hlasitým oddechováním nosičů a chřupavým zvukem kroků v kypřém sněhu. Jedna noha Evženova se opět svezla z nosítek a zanechávala brázdou v bílém povrchu. Také jedna ruka se teď pohupovala vedle nosítek, ale nebylo již možno rozeznat, komu z dvojčat patřila. Teď už byly v dále vidět pouze siluety sběračů mrtvých a i nahá těla na nosítkách přikryla mlha. Po chvíli již Marion neviděl nic - i zvuk kroků zanikl v hustém zimním oparu.

Zavřel dveře. Na skle okna pomalu roztávaly květy námrazy. Květy pro milence z kamene.



**Ejhle  
člověk!**

Za časů Uhlířské víry jsem řešil nesnesitelnou nasycenost duchovního septiku nejprve hromadným výdejem písmenek, později záclastem do mrtva. Teď, když se občas nemohou moje hemisféry na sebe ani podívat, jdu do očistce na Divadlo Vizita. Jaroslav Dušek, nejšílenější stávkokaz klasického divadlení, ordinuje levně a efektivně. Kdo trpí na civilizaci nadýmání, ať chvátá na tuto adresu. Ale i Dušek si občas nabije hubu. V únoru, při jedné své běsné improvizaci, demokraticky vyzval přítomné, aby během představení komentovali dění na jevišti, pokud nebudou schopni ovládnout „mus“. To byl příliš tučný červ na udičce!

Několik nřrvánistů se našlo; po počáteční ostýchavosti se sami pasovali na spoluaktéry a svou rychlokvašnou spontánností rozředili „kus“, až z toho nebyl Jaroslav schopen vykročit nějakým smysluplným směrem. Jeden kreativec si dokonce sundal botu a mrštil jí po Divadelním Demokratovi. Já jsem si sice na své přišel, pěkně jsem se očistil, i bez namáčení, ale jedna pravda se opět prokázala: Dej volovi víc, než mu náleží, a hned je svět jeden velké kravině. Přímá demokracie je pěkné divadlo (ale neřekl jsem dobré!)

Ejhle člověk! Za 928 000 minut začíná 21. století.



## Knihy

Omnia vincit amor:  
marné volání?

Ani v nedocenitelném Průvodci po nových jménech české poezie a prózy 1990-1995 z pera Lubomíra Machaly se prozatím nic nedočteme o talentované prozaičce **Marii Uhrové**, leč olomoucký badatel je v tom nevině. Přestože se tato pražská autorka již jednou mihla na literárních pořadech, mj. Pant-klubu v Regule Pragensis (měla tam nedávno dokonce i samostatný autorský večer), svou první knihu vydala teprve na samém sklonku loňského roku v nakladatelství Triton; svou zajímavou novelistickou dialogii záměrně nazvala podle titulů obou zařazených próz **Netvor. Krysař**. Budiž ovšem in margine podotknuto, že na obálce knížky je figura středověkého krysaře zběžně načrtnuta v šalebné podobě navýsost romantického či přímo apollónského pištee, zatímco na jakékoli vyobrazení netvora si ilustrátorka ani v textu vůbec netroufla, snad aby neodstrašila spanilou mysl čtenářů. Z toho by mohlo nakonec vyvést i poněkud plané poznání, že zvláště našim něžným duším jsou krysaři přece jen jaksi bližší než všelijací netvoři a jinačí trpící a usouzená monstra ze starodávných bestiářů.

Prozaička však před proradnými a zákeřnými tematickými lapálkami tohoto druhu v žádném případě necouvla: ba co víc, vytyčila si ve své knižní prvotině záměr zdánlivě lákavý, ve skutečnosti ovšem nadmíru komplikovaný. Pokusila se totiž o dvojí parafrázi, zčásti travestii nebo alespoň variaci klasických literárních látek. V prvním případě (v úvodní próze *Netvor*) o obměnu tradičního polopohádkového či spíše fantastického motivu „kráska a zvíře“ (pamětníci si dozajista vzpomenu, jak se ve filmové adaptaci z nebohého netvora posléze vyklubal neodolatelný milovník Jean Marais), v případě druhém (v próze *Krysař*) o novou vypravěčskou alternativu migrující středověké látky, již známe jednak ze staré německé, přesněji řečeno saské pověsti patrně ze 13. století, odkazující k legendárnímu původu Sasů ze Sedmihradska, tj. o krysaři z města Hameln, jednak a především díky proslulému Dykovi baladickému zpracování v duchu literárního novoklasicismu z prvních desetiletí tohoto věku, poprvé uveřejněnému časopisecky v Lumíru v letech 1911-1912, tj. ještě před knižním vydáním v době první světové války. Česká komparatistika a bohemistika podotýká, že Viktor Dyk se přitom inspiroval především klasickou Goethovou básní *Der Rattenfänger*.

Nepochybná komplikovanost nového podání či tvůrčího přeočnění prastarého filozofického podobenství o krysařovi coby symbolu ochromujících, byť navenek pečlivě zakamuflovaných limitů jedné do sebe zavínuté společnosti byla pro Marii Uhrovou dána bezpochyby i tím, že podobnou novodobou parafrázi, jak již bylo řečeno, vytvořil právě natolik sugestivní umělec slova jako Viktor Dyk a že právě on to byl, kdo již na počátku století založil zejména v kontextu české knižní kultury a literárního myšlení naprosto novou a doposud strhující a inspirativní podobu tohoto tématu a jeho souhrnné motivické struktury. V souladu s tímto kánonem tehdejší autorovo pojetí tlumočí (taktéž v duchu ozvěny doznívajícího novoromantismu a v žánru básně nové) ono věčně tragické a přitom povznášející drama krysaře z Hameln, věčného tuláka a ještě věčnějšího rozervance v jedné osobě.

Takový bloud a rebel pochopitelně ve svém parabolickém příběhu zřetelně ztělesňuje veškerá protivenství středověku jako času nejednou tolik egotistického ve své každodenní tvárnosti, ve své pozemské úzkosti a strachu, ať již z moru nebo z lapků. Ale i ve svém nepřetržitém děsu ze všech nových zvěstí a nových tváří, tedy v první řadě z cizinců, nositelů specifické jinakosti. Zejména po proslulé novoklasicistní Dykově novele jako by už věru nebylo myslitelné přijít v této tematice (zvláště v české próze) s něčím jakkoli novým, s něčím vyhraněnějším, citově úpěnlivějším a zároveň rozumově úpornějším: vždyť autorův sošný Krysař jako by naráz a nadlouho přehlušil a zaplašil

veškeré další možné varianty ztvárnění starodávného epického dilematu.

Také o poznání komornější krysařovská travestie Marie Uhrové se tudíž jen nesnadno interpretuje mimo mocný stín věhlasného umělcova díla, nicméně autorce v kompozičním rozvržení tématu přísluší přiznat výraznou osobitost: nejen vypravěčem, leč i hrdinou příběhu zde není bájný a bezejmenný krysař, ani jeho tzv. přirozený antipod rybář Sepp Jörgen, nýbrž všemi zapuzovaný městský pohodný, bytost neméně tragického osudu. Ve vertikálním průřezu dobového světa tady ryšavý hubitel krysařem v první řadě přináší nebezpečí moru a symbolizuje cizince s jinou morálkou: muže, který hude na svou píšťalu divné písně, kazí měšťanské panny a narušuje řád. Stabilní součást tehdejšího konvenčního morálního řádu naopak tvoří onen samotářský městský ras, třebaže zdánlivě právě jako nicotný pohodný patří k individuím nejvíce vyobcovávaným a zavrženihodným. Dotváří však společenskou mozaiku města, zatímco přivandrovalý tulák krysař na ni vždy vrhá veskrze špatné světlo, ať už jeho příběh dopadne či dopadá jakkoli. Na tom se odjakživa nic nezmění, dokonce i kdyby jednou provždy poznovu odhodil svou záhadnou píšťalu.

Nejzávažnější a nejnaléhavější myšlenková osa prozaického konfliktu se tu ovšem zrcadlí v dilematu, kdo z obou postav dokáže překročit svůj vlastní stín a vykročit na cestu bolestného osobního přerodu, která z nich dovede vtisknout kanonickému příběhu svébytné rozuzlení. Možná se právě proto skutečným citovým protagonistou této historie nestávají ani zmínění dva hrdinové, ani ctihodní měšťané, jejich ještě ctihodnější měšťky partnerky a nedobrovolně cti své znalé měšťanské dcerky, a už vůbec ne pronásledovaná a zároveň pronásledující městské krysy, nýbrž podobně jako u Dyka nevinné děti. Ty jsou i v lyrizovaném líčení Marie Uhrové nejenom zvěstováním naděje: z nich přece vzejdou nová pokolení s novými pohodnými a novými krysaři, s novými pověrami a novými úzkostmi, tedy i mnoho nových člověčích krysích světů, které víc než z nahodile nebezpečného pištee krysaře mívají lýtý strach především samy ze sebe.

Ani jedna z autorčiných próz bohužel není v knize datována, nicméně můžeme prazradit, že chronologicky novější je ta první, vyprávějící o *Netvorovi*: byla totiž dokončena v roce 1995, celé tři roky po *Krysaři*, a nezbyvá než litovat, že obě prózy nepřišly na svět zásluhou některého nekomerčního nakladatelství již mnohem dřív. Zejména travestie známé látky o krásce a zvířeti, o panně a netvorovi tu ve srovnání se starší autorčinou prózou o městě Hameln (sama Marie Uhrová pro oba texty razí poněkud subjektivní žánrové označení „básnická povídka“, jež má tlumočit vyhraněně lyrizované ladění obou příběhů) zjevně získala jednak na svíravé dramatickosti podání, jednak na existenciální přesvědčivosti obrazu fatální hrdinovy osamělosti. Tvor, který se v důsledku krutého losu náhody přeměnil v netvora a který marně prahne po pouhé možnosti kýženého vykoupení a znovuzasvěcení do světa lidí, splývá s neodvolatelným verdiktem nad svým osudem. Na tom se nedá pranic změnit: ani v náznaku krátkodeché lásky jedné panny, ani vlivem luzného zjevu provinční krásky, seslané jakoby z nebes.

Rovněž z tohoto důvodu je vskutku vyloučeno, aby se nad hlavami obou protagonistů a zároveň aktérů několikařehých sofistikovaných dialogů vznášel nějaký zkarikovaný Damoklův meč dějového happy endu (leda v představitosti prostoduchých čtenářů a přejicných čtenářek). Nekonvenční finále je tady jediné přijatelné a dokonce i srozumitelné: jakékoli jiné vyústění syžetu by muselo působit extrémně nepřesvědčivě. Psychologická průrva mezi slechetnými city panny či krásky a mezi osudovou bolestí proklátého netvora nebo zvířete je v novele dána zejména kontrastem jejich životního údělu, jenž se dá proměnit a zvrátit k nepoznání leda tak v pohádkovém vyprávění. V beletristické travestii staré látky u Uhrové nedochází ani k určení viny, ani k předčasněmu dokonání trestu: obojí je zde jakoby od počátku přítomno. Pokud se i zde mihnou určité záblesky naděje, pokaždé jde všehovšudy o sebeklam: nemohou přece nikterak ani zaplašit, ani rozezvuchet fatální hrdinovu „bezhlavnou prázdnotu vědomí“. Tuto moc nemá ani okřídlené rčení *Omnia vincit amor*, jež nesklízí žádný triumf ani v autor-

čině variantě staré pověsti o krysařovi. Zároveň ale neplatí ani opačné *Omnia non vincit amor*, přestože na svých předurčených osudech hrdinové obou podobenství nemožno nic změnit. Zato se ale proměňují ve svém myšlení a citění, stávají se „od těch dob jinými“, poněvadž vědomě i nevědomě podstoupili modelový očištec trýznivé sebe-reflexe. Marie Uhrová tento iniciační duchovní i dějový moment citlivě vtělila do básnivého ztvárnění dvou dramatických klasických příběhů.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Kritik Albert Vyskočil  
aneb vlastním  
materiálem lehkosti  
křídel je tíže

Nakladatelství *Vetus Via* si zaslouží další pochvalu. Pod názvem **Kritikova cesta** zde vyšel soubor kritik, recenzí, poznámek a textů k různým příležitostem z let 1913 až 1956 literárního historika a kritika, editora a překladatele **Alberta Vyskočila**. Poprvé je v takové šíři ukázán Vyskočil jako literární kritik: a je to obraz tvorby jednoho z nejvýznamnějších představitelů české meziválečné literární kritiky, katolicky orientované.

Kniha vyšla v úpravě, o níž je možno v souvislosti s nakladatelstvím *Vetus Via* hovořit jako o klasické. Navazuje na aktivitu staroříšskou, a tak i ona má podobu spíše bibliofilskou, což je v dnešní konzumní době (projevující se v literatuře všemi těmi červenoknihovnicemi a podobnými řadami) dvojnásob radostné. Čtenáři knih z nakladatelství *Vetus Via* si jistě všimli pečlivě připravených knih, a to i po stránce pravopisné. Jsem přesvědčen o tom, že „konzervativní“ přístup k českému pravopisu je zde potřebný. Vydávání padesát či osmdesát let starých textů v novodobé podobě pravopisné mi připadá ahistorické a koneckonců nekulturní.

Vyskočilovy kritiky jsou vzdáleny dnešnímu pojetí tohoto žánru, které vlivem deníkové žurnalistiky převládá, a za literární kritiky jsou vydávány především anotace, domologie a obsahologie či kamarádké pochvaly halící se chatrnou rouškou označení recenze. Vyskočilovy kritiky jsou vlastně eseji, jsou vytříbené, vybrousené, vyznačují se dokonalým formulováním problémů a podstaty hodnocených děl, jsou přesně komponované, září z daleké času. Vyskočil dokáže precizně vyjádřit svůj názor, dokáže se vyslovit neotřele; některé pasáže mají takřka básnickou podobu, některé jsou zase tvrdě ironické.

Hodnocení děl Durychových, Vančurových, Čepových, Tomanových, Slavíkových se pozvedá na úroveň esejů s básnickými obraty. Slavíkovo Snímání např. Vyskočila přiměje k této větě: „Hlina vržená k nebi“, „kousek země ozářen světlem nebeským“ a všechny ty podobné metafory onoho polarisovaného dějství, jež nazýváme poselství - která tak důsledně uniká veškerému úsilí o výměr v pojmech - svědčí jednotně, že vlastním materiálem lehkosti křídel je tíže.“ (s. 201) Nebo verše Karla Tomana dovedou Vyskočila k následující pasáži: „Pisklaví komáři hemží se nad dějištěm rozpadu, ale v tomto rejji a v tomto veřejném pokřiku není básníka. Drobné akce zaplňují povrch, suché spadané listí víří ve větru po tváři země, ale v tomto věru, opilém překotností svého paživota, není básníka. Provincniální človíčkové mávají rudými a národními praporemi, ale jejich signály jsou toliko bezděčným znamením, že hluboko dole něco se děje s člověkem. Ne ve větru podvracejícím hory (tím méně v chuchvalcích papíru, který je jím bezděčně poháněn), ani v zeměměřeni, ani v ohni, ale v hlasu tichém a temném, ukryt a zdánlivě nehybný je nerv života; a tu u kořene věcí a dějů naslouchá básník. Před pěti lety ticho bylo nahore, dnes ticho je hluboko dole. V tom tají se vnitřní souvislost podvojné sbírky Tomanových veršů.“ (s. 142)

Je až s podivem, kolik času naopak věnoval Vyskočil brakové literatuře a knihám velmi chabé úrovně. Dnes se kritik zdráhá zabývat knihami Stančíka (alias Petra Odillo Stradického ze Stradic), Rorečka, Cimického, téměř celou produkci Knižního klubu

či nakladatelství Ivo Železný, protože je mu líto času a toho typu námahy, s nímž je četba těchto knih spojena. Vyskočilovy ironické poznámky - jsou srovnatelné s Šaldovými - nemilosrdně odhalují jakýkoli jen pokus o uměleckou literaturu, pokus o zdání uměleckosti tam, kde jsou pouze ubohost a neschopnost. Stačí pár vět, aby vše bylo odhaleno: „Svět, který zpodobují její *Klamná vítězství*, je řadou otřelých situací a figur o zdánlivých citech a hnutích. Odtud ten opotřebovaný slovník, ta bezkrevná řeč, prozrazující, že nic z toho nedoléhalo s živou nutností a nic z toho nebylo jasně opatřeno. (...) Pozorování nepřesná, plná dohady a nesmyslu a obrazy bez poesie.“ Závěrem je užiti ironický šleh: „Povídky jsou věnovány ,té, jež učila autorku psát ve škole“. Čtenář však soudí, že toto psaní bylo poněkud danajským darem, nehodným vědčností.“ (s. 96) Často stačí několikařádkové hodnocení: „Spisovatelka knihy *Dámy ze společnosti*, která se kryje pod pseudonymem J. Havlín, prozrazuje, že hraje klavír a učila se francouzštině. Ale může být jista, že vyzná-li se k tomu poněkud v tzv. vyšších kruzích, že to ještě nadobro nepostačuje, aby se člověk stal jejich poetou. Odváží-li se k tomu přece, dopadne to hanebně. I pověstná příloha Vačlenovy Lady váhala by otisknouti tyto hloupé historie, jaké zapisuje do svého sešitu šestnáctiletá lyceistka a jež průměrná dívka dvacetiletého poznání hází do ohně.“ (s. 102) Nebo jinde: „*Dýka*, knížečka malých próz Karla Beneše, měla být zůstavena ,přatelům“, kterým je připsána. Několik těch črt, které projevují nejvyšší úplný nedostatek básnické utvářecí mohutnosti a stylovou úroveň středoškolského pensa, chtělo být básněmi v próze. (...) Jedině poněkud udivuje odvahy, s kterou toto nic vyšlo jako knížka: ale i ta je nevzácná.“ (s. 115)

Vyskočil je nemilosrdný i k autorům známým: „...naprosto není zkušeností, abych sčítáním holých nedostatků a neschopností, z planého vzkyplení zevnější pózy bez vnitřního tvaru, z banálnosti povrchů, ze slovní omáčky a z papírových zážitků došel k hromadě zlata a bohatství - kdyžž jsem shraboval jen smetí vypotřebovaných kadlubů, ředinu vydávaných nesmyslů, plenky pomazané literární stoličkou někoho, komu kromě nezřízené chuti ke spisování nebylo dáno nic. Občanským jménem říká se tomu A. C. Nor.“ (s. 187) Vyskočil neváhá poukázat na nezdar i těch autorů, jichž si váží a jejichž ostatní dílo cení. V Durychových Třech dukátech zdůraznil význam povídky Almužny: „Vystupte po chatrném žebříku prvních dvou próz přímo k jádru knížky, které bohatě vyvažuje nezdar ostatních jejích čísel. Můžete je beze škody minout, jedná-li se vám toliko o dobrou četbu a nejste-li zvědaví na dějství autorova oproštění a růstu.“ (s. 198) A neváhá jako ztroskotání označit i Durychovu *Sedmikrásku*.

Při četbě těchto řádků mne napadá, že dnešní autoři jsou, zdá se, příliš přecitlivělí a rozmaru. Jak by asi reagovali na některé ironické formulace, jež užíval Albert Vyskočil, kdyby si je přečetli o své knize? Jak by označili kritika, který by o nich napsal to, co Vyskočil o A. C. Norovi - např. o „nebezpečně produktivité autora“ (s. 189) či o už citované literární stoličce, jež umazala plenky -, když s jakýmkoliv negativním hodnocením svého díla se vyrovnají konstatacím, že chyba je v literárních kritikách.

Vyskočilovy kritické soudy jsou v drtivé většině stále aktuální. Obecně ukazují dobové hodnocení literatury, a proto jsou zajímavé i osmdesát let stará díla dnes, neznamená to, že máme větší patent na rozum než dřívější kritici. Ostatně i Vyskočilův odpor vůči vyhraněné a výhradně pozitivistickému pojetí literatury je živý: vždyť jeho odpovědi týkající se výuky literatury na školách jako kdyby nebyly z rozhovoru z roku 1936, ale z dnešní doby: „Přesto stále ještě straší pozitivistická hlediska v našich seminářích a na středních školách, která studium poesie udržují v područí pomocných nauk. (...) Dokud tu budou nešťastníci, kteří pro neznalost literárně historických dat o Vrchlickém nebo pro nesnáze s podáním obsahu Máchova *Máje* dostávají pětku z češtiny, není naděje, že středoškolské studium literatury bude pramenem záliby v poesii a osnivatelem přesvědčení o její nezbytné potřebě.“ Etc. (s. 249)

Z dobového kontextu vystupuje též Vyskočilova stať V hodině dvanácté, jež doklá-



dá stav myslí a naladění katolických intelektuálů v září 1938: návrat k Bohu, víře, tradici, svatému Václavu. Připomíná ztrátu duchovní kontinuity od roku 1918, kdy došlo, řečeno s katolíky, k odvržení koruny svato-václavské: „Ale proti všemu rozumu, proti všemu právu a spravedlnosti na samých základech své republiky prohlásili jsme tuto korunu, tento posvátný symbol svého Bohem daného určení, své celistvosti a nedílnosti za pouhou museální památku, za přežilou starožitnost...“ (s. 254)

Literárněkritické ustrojení Vyskočilovo by se dalo označit slovy - odhodlání a bojovnost. I proto musí být jeho výzva ze září 1938 formulována takto (s protičapkovským ostnem, naprosto signifikantním): „Zajímá jen odhodlanost. Upínáme všechny modlitby a všecku myšlenku jen k jistotě svého odhodlání, abychom bojovali nikoli v oné ‚víře‘ v řadu jmen s malým bohem na konci pro všechny případy, jak alarmuje Karel Čapek, ale abychom bojovali nikoli zoufalý, ale statečný boj pod záštitou pravého a odvěkého ochránce české země, kterého nám Bůh dal s nadějí, že ‚konečně‘ s Ním vždycky zvítězíme!“ (s. 254-5) Vyskočil se neřídil zájmy stranickými či ideologickými, ani do svých kritických soudů nevnášel politiku (vážil si Durycha a Seiferta, Čepa i Vančury). Šlo mu o vyslovení nezávislého kritického soudu, resp. soudu závislého toliko na vlastním rozumu.

MICHAL BAUER

## Lyrické značky na cestě mlčení

Zdá se, že svým kultem naturgénia vnesl Šalda do pojmů »spisovatel« a »básník« jen zmatek... Jde jistě o problém, o němž by se daly vést dlouhé a zajímavé diskuze, v našich souvislostech však postačí připomínka, že specifické *hodnotové* hledisko vedlo Šaldu k podcenění *umělectví*, které u něj tvoří (samozřejmě) předpoklad nejvyšších textových hodnot a jakousi přechodnou zónu mezi špatnou a dobrou literaturou. Umělectví se však k oběma předchozím kategoriím má (spíše) jako jejich završení než cokoli jiného: skutečnou hodnotu literárních děl určuje jejich hodnota umělecká... To v žádném případě neznamená (jen) techniku nebo povrchovou stylistiku. Básník je tak velkým básníkem, jak velkým je umělcem.

**Vlasta Dufková** (\*1951) psala básně v průběhu sedmdesátých let a výbor ze své tvorby, možná však spíše autorizovaný soubor, vydala v neambiciózním svazku s titulem *Čistec* v nakladatelství TORST 1998. Dufková určitě je básnířka a křivdili bychom jí, kdybychom tvrdili, že Čistec není poezie nebo že to je poezie bez talentu... Básnickou krev autorka má. Každá její báseň prozrazuje velké soustředění a pokoru před slovem, pokoru možná až příliš velkou... Není však náhoda, že nejlepší básně jsou v její sbírce ty, v nichž do inspirovaného lyrického toku či utkvění vníká verbální *umělost*. »Čistec« je erbovní slovo: odtud úspornost a tvarová cudnost těchto básní. Čistota je však také očista. Při ní nelze spoléhat na to, že všechny povlaky šedi spláchnou z řeči »nějaký« děšť... Umělectví je i očistec a jen opravdový žár dokáže přeměnit strusky jazyka na poetické tvary...

Většina básní obsažených v *Čistci* je krátkých a některé jsou přímo kratičké, čtyř-, troj- i dvouveršové... Taková zkratka vyžaduje opravdového mistra, a srovnáme-li Dufkovy texty s obdobnými »odlitky« např. I. Wernische, obtočí jedna (Na vědomost), možná dvě... Z některých se stávají pouhé hříčky (Kabátka), jiné se dostávají do blízkosti kýče (folklorizující Žal mi). Celý poslední oddíl (Úryvky bezčasí), což jsou (některá) »p. f.« z let 1975-97, mohl v knize nebyť... Občas zastříbí zdařilým obrazem, nejsou-li však jeho metafory valorizovaný systematickou prací, stávají se marginální něčeho, co i jako celek je řečeno jakoby na okraj... Některé z básniček čtyř předchozích oddílů (např. ta s názvem »Bojiš«) jsou spíše lyrickými značkami než zkratkami: jako by byly nalezeny hotové na pěšinách řeči... Právě nad takovými texty nás napadá, jaká je vlastně jejich *umělecká* hodnota. Že mají svou estetiku, o tom není pochyb.

Větší veršový prostor dává větší možnost rozvinout slovesné umění a tím i hloub-

ku výpovědi. Dufková tihne k neologismu (např. substantivum »Slovami«), hláskové asociaci (»zpola polapena«), analogii (»kruté«-»rekrut«) a narušování morfologických švů slov (ut onu). Verbální aktualizace, lehká a někdy sotva patrná (»čistota«), vede slovo do větších významových rezonancí. *Konstruktivistický* princip, zdařile realizovaný ve vstupní básni (»K bodu A.«), však zůstal bohužel nevytěžen; stylová linie se odklání k tvaru poetických značek, kde řeč v sevržení náhody a chvíle dychtí po svých kruzích na vodě, aniž by vzala kámen a rozčísila hladinu jazyka... Rezignace na básnickou vůli však předpokládá mimořádnou tvůrčí potenci a sílu: zaměnit ji s pasivitou je omylem, jehož výsledkem je nutně mlčení. A tak ačkoli je V. Dufková městským člověkem (zajímavá báseň »Se střechy svět jiný...«), jehož výpověď chce mít i dobově politickou licenci (metafora »úryvků bezčasí«), výsledným dojmem je spíše krajinný idylismus a (kvazi)taoistické nicnedělání než zápas s andělem, jehož křídla páchnou thérem. Je-li však smyslem poezie *vytěsnění*, vypovídá autorčin aforismus »Škončil čas poezie, učme se próze« něco jiného, než chtěl... »Čistec« se tak stává spíše svědečtím (relativně vysoké) obecné kultury básnického jazyka než své vlastní literární úrovně; spíš odezvou na vynucené mlčení občana než umlkáním básníka, které má svou vlastní, niternou a z žádných vnějších událostí neodvoditelnou logiku.

MILAN EXNER

## Klasik

Renomované brněnské nakladatelství Host, jehož hlavní náplň ediční činnosti tvoří poezie, a to především poezie původní a česká, potěšilo své příznivce loňského roku sličně vypravenou publikací **J. H. Krchovského**, nesoucí prostý titul: **Básně**.

Kniha současně odstartovala jako první svazek novou edicí Díla.

Z černého přebalu čtenáře vítá a zve ušlechtilý lisztovský autorův portrét na fotografii Ivana Pinkavy a není snad věru možno lepší ouvertury: jasně dávající najevo, že máme co činiti s klasikem. V jakési melancholické harmonii vyniká vysoké čelo nad výrazným nosem a energickou bradou, oči mírně upřené do vzhůry vzdálena, ústa se snaží o úsměv, to vše lemováno dlouhým vlasem bohéma. A ještě ruce, téměř odliště: v černi oblečení tvořící protíváhu tváři, samy vypotrérovány, grációzní, štíhlé, s výraznou kresbou vystouplých žil. V aureole klidu, strnulého zmrtnění, statičnosti je *umrtvení* veškeré obrovské energie ukryté *pod a uvnitř*. Vyzařuje. Je možné ji vnímat.

Troufnu si nazvat přebal Básní geníálím: už dopředu odhaluje (pozornému) prapodstatu, tvar, hmotu, ideu, formu, tvůrčí východisko, autorský záměr, básníkův naturel, spřízněnost, lásky. Zbývá - otevřením - pak už jen odhalení konkretizovat a naplnit. Četbou jednotlivých básní.

Edice Dílo je edicí sumační a v různých dobách a v různých nakladatelstvích a s různou měrou zodpovědnosti vycházela (a vychází) v rozsáhlých podobách vybraných nebo sebraných významnějším autorům jejich žej. Někdy k tomu dochází za jejich života, jindy posmrtně, občas tak kus na kus. Plní se dvojí účel: básník se petrifikuje a stává skutečně vřazeným v kontext literární historie. (Má z toho radost a pocit zadosti-účinnosti, též jistě ukojení ega.) Ke čtenáři se pak znovu a často po letech vracejí autorovy dřívější knihy, jinak pracně sháněné po antikváriatech, a jsme svědky revivalu.

Nakladatelství Host se snaží spíše akcentovat tuto druhou polohu, neboť uvádí, že: „básně... se již staly takřka kultovními a některé doslova zlidověly. Svědčí o tom i fakt, že nemálo z nich bylo zhudebněno a jeho dosud vydané knihy jsou dnes bez-zbytku rozebrány.“

J. H. Krchovského lze považovat (v porovnání s jinými, jimž Díla vycházejí) za autora spíše mladšího, ačkoliv datum narození (1960) jej spolehlivě vřazuje do generace středněvěké. Ale bylo tu i sebrání básníka podstatně mladšího, Jaromíra Tylpta.

Nabízí se otázka, nejsou-li Básně zúčtováním a zavíráním. Na chlopi založky je stručně vyličeena celá jejich geneze. Dvanáct rukopisných sbírek z rozmezí let 1978 - 1996, z nichž bylo vybráno do tří výborů:

Noci, po nichž nepřichází ráno, Leda s labutí a Dodatky. Právě tyto tři knihy obsahují Básně.

Pokládám tento způsob výběru za standardní, je přirozené, že autor z rukopisů v hrubém časovém kontextu jejich vzniku sestavuje určitý konvolut, kompiluje jej a sestavuje sbírku. Aktuální v čase, aby ji mohl nabídnout dejme tomu úzkému okruhu o publikování a z více takto vzniklých sbírek *posléze* s prodlevou a odstupem sestavil knihu pro nakladatelství. Dodatky však vypovídají o snaze prosit již jednou prosité, a děje-li se tak, mám představu sít s hrubšími oky, propouštějícími to, co dříve projít nemohlo.

Dílo předpokládá samozřejmě větší rozsah, a tak Krchovského kniha čítá 244 stran, což současně obnáší přibližně stejný počet básní.

O autorově poetice bylo napsáno již mnohé, o jeho sepětí s undergroundem i návaznosti na dekadenty přelomu století. Nejpodstatnější je ovšem tvar a forma básní, *klasická*.

Krchovský si výsostně váží slov a dokonalosti rytmu a rýmu. V jeho osobě se česká poezie znovu vrátila ke své formální dokonalosti, která je autorovi nade vše drahá a o niž dbá s pečlivostí až úzkostlivou, nikoliv však chtěnou a násilnou. Verše plynou lehce, uvolněně a zpěvně. Nejsou to etudové rozcvičky v technice stylu, ale brilantní koncert.

Posun proti dekadenci z konce minulého století, jež bývá zhusta uváděna jako inspirační zdroj, je ovšem znatelný v modernosti, přítomnosti a dobově zakotvení jazyka, v aktuálnosti, společenském souznění. Snad právě proto je Krchovský tak blízký lidem, narozeným v osmdesátých letech, že s nimi dokáže komunikovat nejinak, nepřipadne jim ani odtažitý, ani povyšenecký, jen je uchvacuje svou hudebností, bez níž ti, odko- jení hudbou, už komunikace ani nejsou schopni. Je jim blízký pochopitelně i tematicky, jeho básně jsou skutečná a opravdová dramata, pojímaná *smrtelně* vážně, na do- raz, osudově, navždy. Zlehčuje-li a ironizuje-li je, pak jen proto, aby je vůbec sám mohl unést a mohl otevřít oči do dalšího dne.

Pocit undergroundu je povýšen, ale současně redukován na vědomé odmítání konzumu, obohacené o poznání, že skutečně žít lze i naprosto jinak a právě jinak a žítí proti zaběhnutému proudu je smysluplnější.

Krchovského poezie balancuje na velmi ostré hraně nože, z níž může hrozit i krutý pád do blízkosti poetických hříček takového autora, jakým je Jiří Žáček, člověk naprosto odlišného naturelu, a tedy i vyznání a vyznění. A samozřejmě, jiného čtenářského okruhu. Tuto vzdálenou, a přece ne tolik, identitu jsem kdesi vespod objevil na bitovském čtení. Klasik nemá zapotřebí překutávat haldy hlušiny. Klasik příliš dobře ví, že nepochybně klasikem je a *bude*, zavřete knihu a znovu se pozorně zadívejte do jeho tváře, do jeho poezie, jež je jím, již je on sám.

JIRÍ STANĚK

## Má básník právo na dvě rodné země?

Nedávny jubilant, bilingvní makedonský a český básník **Pando Kolevski** (1937), žije a pracuje v Čechách již přes čtyř- ři desítek let. Jeho původní tvorbu a překlady sleduji již od počátku a vždy jsem vysoce hodnotil jeho mimořádnou pracovitost a zásluhy na poli vzájemného poznávání makedonské a české slovesné kultury. Na sklonku minulého roku se mi dostala do ruky jeho poslední básnická sbírka **Dobrý den Makedonie** (nakl. Dekon, 1998) Považoval bych za neodpustitelné neupozornit na ni i ony milovníky poezie, pro něž by mohlo být jeho jméno přehlédnutelné a málo čitelné. Nepřítáhl mě k této sbírce jen její nevšední tvůrčí přístup ke zdánlivě vyčerpá- nemu tématu o lásce k rodné zemi, ale i zvlá- ští půvab jakoby tradičního a nehledaného tvaru, přinášející do český psané poezie do- jemně prostý a hluboce upřímný tón vyzná- ní a pokání. Jeho básnický výraz nestaví na odív překvapující formální výboje, dojí- má však prostotou autobiografické výpovědi a vyjádřením citů k rodné zemi i k jeho dru- hé vlasti - k Čechám.

Tvorba P. Kolevského není omezena hranicemi jeho rodného jazyka: je „synem všech putování mezi dvěma milovanými do- movy“. Ve světové kultuře nejde ovšem o jev zcela výjimečný, vždyť můžeme jme- novat dlouhou řadu tvůrců, o něž se dělí více kultur. Specifičnost multietnického, mul- tikulturního a multireligiózního prostředí Balkánu spočívá v tom, že více než jinde se tu vyskytovaly situace, že během života se řada slovesných umělců stává dvoj- a více- domými (termín brněnského I. Dorovské- ho). Od 19. století tu zesiluje orientace na specifické rysy národní identity, ale para- doxně se právě v poslední době vyskytly i známky vyšší tolerance, například uznání svébytnosti makedonštiny ze strany východ- ního souseda.

Kolevski publikoval řadu makedonsky psaných sbírek ve Skopji; poslední, mající i českou podobu, je poema o Alexandru Ma- kedonském (Skopje 1994). Legenda o nej- slavnějším vládcí evropského starověku fascinovala středověk, ba i balkánský dnešek, bez ohledu na etnický původ jeho dnešních opěvatelů. - Z rozsáhlého překladatelského díla Kolevského jmenujme například český výbor z makedonské poezie (Zelený host, Praha 1969) a z básní Slavka Janevského (Tanečnice na dlani, Praha 1979). Jeho zá- sluhou se mohou makedonští čtenáři sezná- mit s řadou děl J. Seiferta (Skopje 1983), K. Šiktance (Skopje 1970), J. Šotoly (Skopje 1975) a mnoha jiných českých básníků. K vydání je připravena obsáhlá antologie české poezie v makedonštině pod pracovním názvem Divadlo v oblacích, čítající přes 7000 veršů. Kolevského zásluhy i jeho přis- nos na tomto poli jsou mimořádné.

Autobiografické verše v recenzované sbírce nesou v sobě dědičné břímě pradáv- ného smutku a tragické vzpomínky: „Nech- te mne přátelé / hluboko zatoulaného v mém kraji / pokládat kyticí na hrob sestřičky Spa- sije / tam u každé břízy / kde pokaždě / pa- dá roj hvězd.“ V druhém oddílu (Původ) přechází Kolevski od popisů inspirovaných reminiscencemi z historie, ze současnosti, z válečných konfliktů a z krutostí minulých i nedávných k další části Útěk. Jsou tu ne- milosrdně a drásavě vylíčeny autorovy ži- votní osudy v prvních neklidných pováleč- ných letech v jeho rodné Egejské Makedo- nii, kde se až do roku 1949 odehrával první poválečný evropský konflikt mezi Východem a Západem o vládu nad Balkánem. Po roztržce mezi Sovětským svazem a Titovou Jugoslávií a před převahou řeckých vlád- ních sil prchaly poražené levicové partyzánské jednotky k severním hranicím. Podobně jako kdysi musely rakouské armády pod tu- reckým tlakem vyklidit Kosovo a srbské ci- vilní obyvatelstvo z obavy o život odcházelo s nimi, tak i zde celé vesnice evakuovaly s volskými potahy směrem na sever. Útěk probíhal jen v noci: „Přes den jsme bývali zakopáni / v lese / před řeckými letadly / která jsme milovali - jako hračky! Opouště- jíce hranic / mysleli jsme si / že si hrajeme / na schovávanou / se smrákáním a měsí- cem.“ Tyto tragické události zatěžují ještě o půl století později vztahy mezi balkánský- mi státy, ještě zcela nevyrchala zášť, zá- jemné podezírání z genocidy a únosů dětí („paidomazóma“ - jak zní i dnes v Řecku užívaný termín). S básníkem prožíváme sed- m osamělých let, než mohlo konečně dojít v Čechách ke shledání s nejdražší bytostí: „Po hlavní ulici přicházela žena / s černým šátkem na hlavě / ... Slova zapomněla svou cestu v hrdle / Maminko! Synáčku synáčku můj!“ Touha ztotožnit se s druhou vlastí / „Přijměte mne Čechy za syna / s dobrým i zlým...“ / se střetává s pocity hlubokého provinění vůči rodné zemi: „Odpust mi Ma- kedonie odpust“ / že jsem tě opustil / Dnes již vím / proč tě tenkrát káceli...“ Pro básní- ka to nejsou pouhá slova: prožívá onen útěk, ono vynucené vyhnání znovu a znovu. Za- přísahá vlast, aby se jejími novými hraniční- mi sloupy staly růže, aby byla otevřená vůči celému světu. Ale do tohoto vroucího přání se vkrádá neutuchající stesk. Trpké okamžik- y útěku z domova se nedají zapomenout, vracejí se stále a stále, jsou „zakopány do základů Klementina“: vždyť v jeho knihov- ních sálech pracoval básník po řadu let.

Když básník vidí moře na jihu, hořké a těžké vzpomínky ustupují okouzlení žha- vou přírodou, ženou a láskou: „I na rtech vy- dy jsi pěnou a odplouváš mi.“ Ale stesk přichází i sem: „Počítal jsem zvony tvých kro- ků / Každý z nich byla nová bolest.“ Sbírkou



uzavírá Pozvání. Půlnoční Praha je mu dvojitá inspirací: obrazy větví „jež visí nad zemí / jako dlouhé vlasy nad omamujícími rameny / půvabných žen“. Je tu i jiná inspirace - pradávny balkánský mýtus v podivuhodné metafoře: „V trávě pod velkým kaštanem / půlnoc jak zabíjí byk / pomalu vyhasíná.“ Posledními verši útlé sbírky je vysloveno i básníkovy poslední přání: „Až umřu, odnese mě na marách radosti / do mé Make-donie / Tam chci mít hrob.“

SÁVA HEŘMAN

## Slovník podkrkonošského nářečí

Typickým rysem vývoje současných českých nářečí je proces jejich postupné nivelizace a unifikace. Nejmarkantnější se tato tendence projevuje v rovině lexikální - příznakové nářeční výrazy jednak upadají do zapomnění spolu s realii, které označovaly, jednak jsou, v zájmu srozumitelnosti, nahrazovány prvky společnými více oblastem (interdialektismy) nebo spisovnými výrazy. V této situaci se tedy - vedle prací na Českém jazykovém atlasu - jeví jako jeden z nejdůležitějších úkolů současné české dialektologie vypracování podrobného slovníku našich nářečí.

Zatímco na úrovni hláskosloví a morfologie jsou díky řadě prací české dialekty zmapovány poměrně spolehlivě, menší pozornost byla až do sběru materiálu pro Český jazykový atlas věnována zkoumání regionální vázanosti a územní diferenciaci nářeční slovní zásoby. Významnou událostí je proto bezesporu vydání **Podkrkonošského slovníku J. Bachmannové** (Academia, Praha 1998, 268 s.).

Východiskem autorčiny práce byl lexikální materiál sebraný v letech 1972 - 1983 v pěti obcích severně od Železného Brodu, v oblasti okrajového podkrkonošského typu severovýchodočeské nářeční podskupiny. Vedle informátorů z řad starší generace byl zkoumán rovněž běžný jazykový úzus mluvčích střední a mladší generace, což umožňuje nejen poznat nejstarší zjiitelný stav místního nářečí, ale zároveň pozorovat mezigenerační jazykové diference, k nimž v dialektu dochází.

Podkrkonošské nářečí patří, podobně jako např. nářečí chodské, mezi dialekty vynazující se výraznými a nezaměnitelnými rysy, které i laikovi okamžitě umožní mluvu obsahující takové nářeční prvky jednoznačně identifikovat. K bližšímu poučení o zkoumaném dialektu poslouží čtenáři přehled charakteristických nářečních znaků (projevujících se v hláskosloví, tvarosloví, slovtvorbě i syntaxi), který je součástí úvodu.

Slovníková část práce je rozdělena do dvou oddílů. V prvním z nich je materiál zpracován ve formě ideografického (pojmového) hesláře, zahrnujícího přibližně 25 tisíc položek, druhou část představuje abecedně řazený diferenční slovník s více než 2100 hesly.

V porovnání s obvyklým rozsahem lokálních nářečních slovníků je Podkrkonošský slovník mimořádný už počtem položek v hesláři. Ten vedle běžných označení souvisejících s venkovským životem a tvořících jádro lexikální zásoby neopomíjí ani řidčeji užívané výrazy, jakými jsou např. abstrakta vztahující se k lidskému myšlení a duševním pochodům, a je tak cenným příspěvkem k poznávání nářeční slovní zásoby v celé její šíři. Bohatě jsou zastoupeny nářeční frazeologismy, oblast v rámci české dialektologie z větší části dosud nezkoumaná. Jako doklad toho, jak málo jsou taková frazeologická spojení mimo lokalitu svého užití známa, poslouží několik příkladů (uvádíme je, stejně jako autorka, v nářeční transkripci) - *napříč jít* „opustit rodinu“, *lišťovat zhořelým vápnem* „podpálit chalupu“, *zavázat si na sállo* „po obědě si chvíli zdržimnout“, *mit nedovázanej pupek* „být mluvka“. Ke kladům hesláře patří zachycení terminologické složky lexika spojené především se sklářstvím (*jantar* „transparentní žlutá barva skla“, *lampák* „skleněný ozdobný kroužek“, *šléglář* „dělák vybrušující vzory na sklářských výrobcích“ - Železnobrodsko patří k známým sklářským oblastem), ale i s kovářstvím (*fajfka* „zařízení ke krocení koně při kování“, *nahlatko vokovat* „okovat koně tzv. letními podkovami“), truhlářstvím (*ap-*

*secka* „ruční pilka s jemnými zuby“, *prizmoval* „opatřovat prkna podélnými drážkami, aby k sobě těsně dolehla“) a tesařstvím (*pravidlo*, *pravillo* „vaznice - vodorovný trám v střešní konstrukci“, *špicferna*, *špicfertna* „vrcholová vaznice - nejvyšší vodorovný trám v střešní konstrukci“).

Velká pozornost byla věnována sběru synonym, v nichž se naplno ukazuje bohatost lidového jazyka (*kočik*, *čičik*, *kočiště*, *kočka*; *pozornej*, *zaujatej*, *napatej*, *naputej*, *souchtrědenej*). Jejich množství je dáno rozdílnou stylistickou platností jednotlivých výrazů (nejprve je uvedena forma příznačně nářeční, po ní následuje základní, nejčastěji užívaný výraz a nakonec další pojmenování, citově a jinak zabarvená) a dále konkurencí nářečních, interdialektických a spisovných podob v rovině hláskové (*vejmenek*, *vejminek*, *vejmněnek*), morfologické (konkurence koncovek typu *vjedomostě*, *vjedomosti*; *kvocě*, *kvoká*), slovtvorné (*dučiště*, *duče*) i lexikální (*berna*, *kisna*). Tato variantnost nám tak dokazuje ústup nářečních rysů a jejich následnou rozkolísanost. Naopak u termínů vzhledem k jejich funkci jednoznačně a přesně pojmenovat nacházíme synonyma jen zřídka (*prizmoval*, *sámovat*).

Vydáním Podkrkonošského slovníku se zaplňuje citelná mezera v poznávání nářečního lexika. Tato skutečnost naplno vyniká, uvědomíme-li si, že v průběhu soustředěného zájmu o naše dialekty sice vznikla řada slovníků zachycujících nářečí v Čechách, valná většina z nich však existuje pouze v rukopisech, takže není obecně dostupná. Až do současnosti byly z území Čech publikovány pouze dva nářeční slovníky, oba před více než devadesáti lety - Dialektický slovník chodský (J. F. Hruška, 1907) a Nářečí litomyšlské (Q. Hodura, 1904). Díky způsobu zpracování materiálu představuje Podkrkonošský slovník dílo, jehož metodologický přínos jistě nezůstane nevyužit budoucími zpracovateli dalších nářečních slovníků. Svým obsahem překračuje práce úzké hranice dialektologie a stává se důležitou pomůckou nejen při zkoumání terminologie, vlastních jmen či česko-německých jazykových kontaktů, ale slouží i ostatním společenským vědám, z nichž na prvním místě jmenujme etnografii. Právě etnografové a folkloristé jistě ocení výběr spontánních záznamů o zvycích, pověrách, lidovém lékařství a zvyčnaná rčení, pořekadla, přísloví a říkadla. V neposlední řadě je nutné zmínit se o jednom důležitém rysu recenzované publikace: je to práce schopná zaujmout i širší veřejnost, která si tak může připomenout nářečí rázovitěho kraje proslaveného „poudačkami“ J. Š. Kubína a M. Kubátové.

MILAN HARVALÍK

## Metafora hudebního úsvitu

Francouzský prozaik, esejista a scenárista **Pascal Quignard** (1948), publikující již od 60. let, byl u nás donedávna neznámým autorem. Po řadu let byly jeho doménou především esejistické práce o umění, jazyku apod. Pracoval jako redaktor nakladatelství Gallimard, kromě toho se také aktivně podílel na organizování hudebního života ve Francii. V roce 1994 však své veřejné aktivity opustil a začal se věnovat výhradně tvorbě.

V oblasti beletrie se Quignard zaměřuje zejména na historicky tematizovanou prózu, spojující do sevržené kompozice prvky historických skutečností s autorovými odbornými zájmy a jeho osobním, často kritickým pohledem na svět. V důsledku Quignardovy schopnosti přirozeně provázat časově relativně vzdálené téma a úvahy motivované trvalými a obecnými problémy lidského rodu do komplexu vzájemně se doplňujících odkazů k jednotlivému myšlenkovému podtextu působí próza přes dějové zakotvení v minulosti aktuálně a svým vyzněním přesahuje nakonec především do současnosti.

První kniha Pascala Quignarda, a s níž se díky nekomerční snaze nakladatelství Odeon publishing navazovat na tradici objevení nové a intelektuálněji zaměřené zahraniční literatury můžeme česky seznámit, je novela **Všechna jitra světa** z roku 1991. Kvalitní překlad zachycující autorův poetický ironický přednes vytvořila Jarmila Fialová. Vizualně sice česká podoba knihy příliš úchvatná

není, zato redakční zpracování přinejmenším jejich informativních složek značně činí nad běžný průměr laxně sesmolených, nebo spíše vůbec chybějících údajů. Kniha sice neobsahuje doslov, ale přečíst si na záložkách fakticky obsažné a navíc inteligentní informace o knize, autorovi a dokonce překladateli bylo nevšedním potěšením.

Příběh prózy je v rozměrech akce i prostoru poměrně strohý. Z hlediska času se sice odehrává během několika desítek let 17. století, ale jen na rozptýlených a mírně celistvějších ostrůvkách subtilních epizod. Základní těžiště se udržuje ve významové a nikoliv primárně pouze obsahové rovině textu. Autor používá svérázný způsob přednesu mísící občas takřka patetický styl nadšení z krásy okamžiku či sdělované skutečnosti s náhlými zlomy vedoucími k naprosté negaci takového prožitku, v níž je bleskově odhalena faleš, bezduché zastírání skutečnosti. Stejně působí i několikaslavná lakonická shrnutí desítek let života některých zdánlivě zásadních postav (prázdnota jejich přežívání k tomu konečně vybízí) apod. Třeba právě skrze podobná místa lze vyznéni myšlenkové linie prózy v rovině obecných nadčasových příznaků existence lidí na Zemi transponovat i do současnosti. „*Jakmile mu zhrubl hlas, vyhodil ho na dlažbu, jak to stanovovala smlouva.*“

Základním námětem je svár hlavního hrdiny a okolního světa o pojetí hudby - přenesené pak o smysl života vůbec. Pan de Sainte Colombe se po smrti milované ženy uzavře do minivěta venkovského domu nedaleko Paříže a během let se vypracuje na virtuózního hráče na violu a totálního podivína. „*Byl to maniak,*“ píše autor, drtil prý svícem chrousty. Říká se ale také, že skládá geniální melodie. Občas vystupuje s úžasnými improvizacemi, později však odmítá koncertovat, učit, komunikovat. Na králově vyslance, kteří jej „zvou“ k neprodlené návštěvě dvora, aby pobavil panovníka, vezme židli. „*Nestačí vám, že ztrácíte půdu pod nohama, chtěli byste k sobě stáhnout i druhé a nadobro je potopit.*“ Souboj o životní cestu se posléze začne odehrávat mezi mistrem a mimořádně přijatým žákem - ten je po čase vyhnán, neboť prý zneužil hudbu, aby se zalíbil dvoru. Uběhnou desetiletí, než dojde k dalšímu setkání nezdravého žáka, který se obtížen vlastní životní zkušeností pokorně vrací, a již starého učitele. Hudba zde není pro krále. Začíná první opravdová lekce.

Přes svou strohost zasahuje Quignardova novela do mnohých oblastí lidského života a v různých formách se zaobírá celou řadou problémů skrytých se vyskytujících i v na první pohled vcelku obyčejných situacích nepřilíh pestré každodennosti. To je umožněno mj. autorovým úsporným stylem vyhýbajícím se slovnímu balastu - poetičnost zde nespočívá v mnohomluvnosti. Popisy i dialogy jsou stručné a vystižné, odpovídající situaci a atmosféře. Zcela organicky jsou do celku zakomponovány vážnější, ale střídavě úvahy - autor si nepotřebuje hrát na mudrce. První Quignardova do češtiny přeložená próza je tedy útlá, ale obsažná, inteligentní, a přesto čtivá.

MICHAL SCHINDLER

## První překlad Weberovy sociologie náboženství

Stěžejní momenty myšlenkového odkazu **Maxe Webera** jsou i po stu letech považovány mezinárodním vědeckým společenstvím za platné a českou laickou veřejností alespoň za zajímavé, čehož dokladem jsou tři recenze na první vydání původních Weberových prací (Lidové noviny, Nové knihy, Tvar) uskutečněných po pádu komunistického režimu a nazvaných *Autorita*, *Etika a Společnost*. Kritické hodnocení Škodova druhého průkopnického překladu nazvaného **Sociologie náboženství** (přeložil Jan Škoda, vydalo nakladatelství Vyšehrad, Praha 1998, str. 368) bych ráda vyvážila osobním poděkováním tomuto autorovi. Sama se nepřetržitě potýkám s nedostatkem českých ekvivalentů Weberem běžně používaných pojmů. Jeho zásluhy jsou o to větší, že v češtině neexistuje sekundární literatura; za hlavní sekundární zdroj vztahující se k Weberovi je dosud považována Szczepeňského

Sociologie ve slovenské verzi vydaná před více než třiceti lety. Překladateli Škodovi se v prvním i druhém překladu podařilo převést do českého jazyka velké množství Weberem používaných výrazů, které byly dosud vynalézány a rozšiřovány jenom v neformálních sociologických kruzích (spása pomocí svátosti a institucionální milosti apod.). Měli bychom si také uvědomit, že odpovědnost za tak obtížný text převzal jeden překladatel.

Weberovy původní texty vztahující se k sociologii náboženství jsou uvedeny stránkovou studií Miloše Havelky, která může sloužit jako výborná náhrada ze neexistující sekundární literatury vztahující se k sociologii náboženství. První kapitola tohoto úvodu je věnována sociologickým aspektům náboženství a ustavení sociologie náboženství jako samostatné sociologické disciplíny. Samotným jádrem úvodu je pojednání Weberova obsáhlého myšlenkového odkazu, ke kterému v českém jazyce rovněž neexistuje sekundární literatura (význam novokantovství pro Webera, význam porozumění pro sociální jednání, protestantismus a duch ekonomické racionality apod.).

Vlastní Weberova sociologie náboženství je rozčleněna do třinácti kapitol: překladatel Škoda se držel německé verze členění textu a sám uskutečnil jen několik malých úprav, například oddělil obsažnou úvahu o intelektuálistu v náboženství z „paragrafu“ o stavovských a třídních religiozítách. Zatímco v *Protestantské etice a duchu kapitalismu* se Weber zaměřuje na dopad protestantství na sekulární životní formy, v kapitolách věnujících se náboženství v *Ekonomii a společnosti* rozpracovává vztah jednotlivých složek náboženských systémů (prorok, pastorální péče, predestinace) a jednotlivých složek sociálního života (obec, stavy, třídy, proroci, pária apod.).

Už některé recenzi *Autority*, *Etiky a Společnosti* (Nodl, Pejša) se kriticky vyjádřili k tomu, že překladatel Škoda vypustil Weberův vlastní poznámkový aparát. Toto překladatelské jednání bylo v tomto případě omluvitelné celkovým charakterem sborníku, který obsahuje i úryvky vytečkované na konci věty. Vypuštění Winckelmanova poznámkového aparátu i v případě vydání druhého překladu však ukazuje, že se jedná o překladatelskou metodu práce, a proto bych se v této souvislosti ráda zmínila o důležitosti poznámkového aparátu jako takového. Nebudu trvat na tezi o nezbytnosti převzetí Winckelmanova poznámkového aparátu už z toho důvodu, že *Ekonomie a Společnost* byla pořádána po Weberově smrti, a tak se sám autor nikdy neúčastnil přípravných prací k jejímu vydání. Je však rozdílné mezi modifikací poznámkového aparátu a mezi jeho úplným vypuštěním. Překladatel *Ekonomie a Společnosti* do angličtiny sice vynechal Winckelmanův poznámkový aparát, místo něho však vytvořili svůj vlastní a doplnili ho klíčovými slovy (klíčová slova jsou jména zmiňovaná v textu a analytická hesla); analytická hesla tak umožňují srovnat například použití pojmu pária v různých částech textu. Weber tytéž pojmy používal ve svých dalších pracích a kromě toho navazoval na celou řadu dnes polozapomenutých autorů. I když Škoda v **Sociologii náboženství** prezentoval texty systematictější způsobem než v *Autoritě*, *Etice a Společnosti*, absence vysvětlivek je vážnou překážkou pro potenciální zájemce o hlubší osvojení či kritické zhodnocení Weberovy sociologie v mateřském jazyce. Vede k tomu, že badatelé byt i jen pro zběžnou orientaci museli neustále konfrontovat český překlad s německým originálem nebo anglickým překladem.

LUCIE CVIKLOVÁ

## Všední i sváteční dny člověka v raném novověku

Lidé pohybující se na půdě pražské filozofické fakulty možná postřehli, že zde začátkem letošního února uspořádal přednášku známý německý historik dějin všedního dne **Richard van Dülmen**. Jeho návštěva Čech nebyla samoúčelná, konala se u příležitosti českého vydání Dülmenovy práce **Kultura a každodenní život v raném novověku (16.-18. století)** vycházející v nakladatelství



**Argo.** Jedná se o první díl poměrně nové triologie, se kterou se němečtí čtenáři mohli seznámit počátkem 90. let. Richard van Dülmen, profesor univerzity v Saarbrückenu, se zde pokusil ukázat životní styl lidí, kteří netvořili dějiny, naopak se museli vyrovnávat s podmínkami, které jim vytvářeli jiní. Proto svou pozornost zaměřil hlavně na venkovské obyvatelstvo, i když pro srovnání poukazuje i na rozdíly v životě řemeslníků, obyvatel měst či šlechty.

Díl, který se nyní dostává čtenářům do rukou, nese podtitul *Dům a jeho lidé*. Tento název by se mohl možná zdát nepatřičný, kdo nahlédne do obsahu, jehož rozdělení na kapitoly kopíruje jednotlivé fáze životního cyklu člověka. Ve skutečnosti však žádný jiný titul nemohl lépe vystihnout podstatu životního prostoru rané novověkému člověku. Jak van Dülmen dokládá, dům v dřívějších dobách zdaleka nebyl tím útočištěm před vnějším světem, které lidem poskytuje soukromí, v němž po návratu z práce mohou regenerovat své síly a kde se setkávají se svými blízkými. Společensví domu představovalo pro jeho obyvatele nejen životní, ale přímo Boží ráj. Člověk mohl počestně žít, jen pokud k tomuto společenství náležel a jenom uprostřed něho nebylo křesťansky zemřít. Děni uvnitř domu nebylo v žádném případě soukromou záležitostí, a to nejen proto, že zde spolu s rodinnými příslušníky žili i lidé cizí. S domem byla spojena práce, dům byl stále otevřen pro návštěvníky. Chování každého jedince vrhalo buď dobré, nebo špatné světlo na všechny obyvatele domu. Proto bylo zapotřebí, aby zde lidé žili pokud možno v harmonii, která z našeho pohledu může vypadat jako nedostatek emocí.

Jestliže rané novověký člověk zapojoval do svého jednání méně emocí než člověk dnešní, neznamenalo to, že byl necitlivý, toto jeho jednání představovalo spíše obranu, díky níž mohl snadněji přežít. Vezměme si jenom vztah rodičů a dětí, o kterém se často soudí, že byl chladný, že děti pro své rodiče znamenaly pouze pokračování roku nebo výhodnou pracovní sílu. Ve skutečnosti se rodiče na narození svého potomka většinou těšili a snažili se mu poskytnout dostatečnou péči. Museli být ovšem připraveni na situaci, že v době, kdy téměř polovina dětí umírala velice brzy po narození, může smrt navštívit i jejich příbytek. Snad právě tato skutečnost pak vedla k tomu, že se rodiče bránili citovému upnutí na dítě a že častá smrt jejich dětí vedla k určité rezignaci, která mohla mít za následek i částečnou, resp. zdánlivou citovou otupělost. Van Dülmen vyvrací zakořeněné představy, podle kterých se s dětmi velice brzy nakládalo, jako by byly dospělé. Tvrdí, že děti se nemusely chovat ani oblékat jako napodobeniny dospělých a že vedle určitých povinností, které doma zastávaly, měly děti poměrně širokou volnost.

Z dnešního pohledu chápeme negativně až bezohledné zasahování rodičů do volby partnera jejich dítěte. Rodiče zde ovšem nebyli vedeni jenom jakýmsi ekonomickým či stavovskými zájmy. Manželství mohlo být spokojené, jen pokud ho uzavírali lidé ze stejné sociální skupiny, kteří byli stejně vychováni. Na manželství se pohlíželo jako na instituci, která dávala vzniknout již zmíněnému společenství lidí, v němž měl každý svůj úkol. Proto, jak ukazuje van Dülmen, se mohl brát zřetel na přání jedince jen „do té míry, pokud to neohrožovalo samotné společné soužití, pracovní proces, majetek a rodinnou strategii“. Lásky ve smyslu vášnivého erotického vztahu neměla v tomto společenství místo, protože ohrožovala jeho podstatu. Z toho vyplývá i paradoxní situace, kdy společnost dokázala pochopit spíše krátkodobé mimomanželské vzplanutí než lásku partnerskou. Protože „paní domu neměla být nerozumně milována. Vládlo totiž všeobecné přesvědčení, že vhašení vylučuje rozumné jednání, čímž ohrožuje sociální uspořádání společnosti.“ Naopak vzájemná manželská úcta, solidarita a podpora partnerů se považovaly za vyšší formu lásky, která jediná byla žádoucí.

Při pročitání van Dülmenovy knihy nelze neobdivovat, jak plastický obraz dokázal autor vytvořit, i když jej založil téměř výhradně na sekundární německé literatuře. Velice dobře se mu podařilo zasadit pasáže věnované jednotlivým demografickým jevům - porodnosti, sňatečnosti a úmrtnosti - do ostatního textu. Na čtenáře však čeká jedna zrada.

Rozsáhlejší citace z pramenů, které velice zajímavě a barvitě dokreslují van Dülmenovo líčení, jsou umístěny do poznámkového aparátu, který našel své místo až v závěru knihy, a tak mohou tato bezprostřední svědectví o životě lidí v rané novověku čtenáři snadno uniknout. Existuje ještě jeden důvod, proč by případný zájemce o hlubší poznání dané problematiky neměl poznámky opominout. Jsou zde totiž uvedeny odkazy na práce, které již nebyly zahrnuty do závěrečného seznamu použité literatury.

Celou knihou prostupuje snaha vystihnout spontánnost a přirozenost v chování jedince. Toto úsilí vede ovšem van Dülmena k poněkud zjednodušujícímu závěru, když tvrdí, že lidé žili ze dne na den, aniž by si dělali nějaké dlouhodobější plány, a že byli kdykoli, kdy se naskytla zvláštní příležitost jako například svatba, připraveni utratit všechny své prostředky. Trpká zkušenost všudypřítomné smrti sice nějaké dlouhodobější cíle relativizovala, to ovšem neznamená, že by se lidé nezamýšleli nad osudem svých dětí nebo že by nestřádali peníze ve snaze vylepšit stav svého hospodářství.

Richard van Dülmen ve své knize ukazuje, že i obyčejní lidé patří do dějin a že způsobem svého života vytvářejí specifickou kulturu. Tento pojem, jenž je užít i v titulu díla, označuje totiž ve van Dülmenově chápání způsob, jakým jednotliví lidé reagovali na situace, které jim přinášel každodenní život. Proto v jeho knize nenajdeme a ani nalézt nemůžeme žádné jednoduché vzorce a modely, podle kterých se lidé řídili. Existovaly samozřejmě určité normy chování, které člověk musel respektovat, pokud nechtěl být vyvržen ze společenství svých blízkých či sobě rovných, důležitou součástí života byly i nejrůznější rituály. Pro van Dülmena není ovšem podstatnou „normalita“ chování, ale spíše myšlení lidí a motivy, podle kterých se lidé při svém jednání rozhodovali. Proniknout do způsobu myšlení lidí dřívější doby je pro van Dülmena způsob, díky kterému dokáže bez jakýchkoli předsudků či moralizování popsat a pochopit i chování, které je pro většinu společnosti v lepším případě nepochopitelné, v případě horším přímo odsouzené. Berme tedy tento van Dülmenův přístup jako návod, který nám při jeho uplatňování možná pomůže vyrovnat se nejen s minulostí, ale i s přítomností.

ALICE KLÁŠTERSKÁ

## Časopisy

### Bulletin Moravské galerie v Brně (č. 54)

Od počátku 90. let vychází **Bulletin Moravské galerie** v Brně (hl. redaktorka: Bronislava Gabrielová, předseda red. rady: Bohumil Marčák) ve velkém reprezentativním formátu, při čemž si z dob předchozích ponechal svou občasnost (je vydáván zhruba jednou do roka), jakož i myšlenkovou otevřenost, budovanou na půdorysu široce pojatého umění výtvarného.

Skladebně tvoří poslední číslo *Bulletinu* studie, úvahy, informace o sbírkových fondech galerií a muzeí, informativní články, recenze výstav, glosy, portréty osobností, tedy směs přeprastrá; tematicky žádné vnější zastrěšení *Bulletin* nemá, ale myšlenkově, zdá se, mu přece jen vévodí uvažování nad místem a funkcí galerie. Nejmakavěji se tohoto problému dotýká Kaliopi Chamonikolasová, která ve své studii uvažuje nad možným vývojem muzea a galerie v 21. století. Soudí, že asi bude nutno opustit tradiční pojetí, čímž vzniká i potřeba „znovu definovat nejen práci kurátora, uměleckého historika, ale i smysl galerijních institucí“. Galerie a muzea by „neměly být pouze spížírny starožitností“, ale „měly by svoje sbírky také chytře využívat, dokázat z nich připravit chutnou a vynalézavou «krmí»“. Jinými slovy: bude potřeba daleko citlivěji pracovat s psychologii návštěvníka stejně jako s místními podmínkami. Samostatnou pozornost si pak zaslouží utřídění materiálu a důraz na kontext - tím vším by měl být návštěvník vtážen a posléze vyprovokován k „aktivnější spolupráci a přemýšlení“. - Jiří Kroupa se

zamýšlí nad vztahem mezi dějepisečným uměním a galerií. Tvrdí (na základě důkladné probírky historické), že tím, jak prochází změnou pojem umění v současném muzeu, posunuje se i funkce historika umění, jmenovitě se v jeho činnosti posiluje zřetel ke vkusu, k tomu, aby nebyl pouhým historickým vykladačem, ale aby uměl vystoupit vůči dílu jako bytost kritická. - Tématem (vstupního) článku Jána Bakoše je vídeňská škola, její hlavní představitelé (hlavně Max Dvořák) a žáci. Z dalších článků: Pavel Liška píše o specifikách a rozporech české avantgardy, nedávno zesnulému Igoru Zhofovi se věnují Bronislava Gabrielová a Bohumil Marčák; Roman Musil pak připomíná časopis *Nový život*, a to jako vůdčí tribunu české katolické moderny (sledování kulturních časopisů patří vůbec k tradici *Bulletinu*). Za poznamenání stojí, že se tu nachází samostatný oddíl „Slovenské proudění“, vyplněný třemi články. - Jakožto časopis převážně výtvarný je *Bulletin Moravské galerie v Brně* také pastvou pro oči: nacházejí se tu reprodukce výtvarných děl (někde i přes celou stránku), fotografie - to vše na pozadí někde bílém, jinde černém, jakož i v technicky dokonalém vyvedení na křídovém papíře; samostatnou (a poslední) část pak tvoří oddíl poznámek a informací, který je vytištěn i na jiném papíře.

Z celého časopisu je poznat, že někam - místně - patří, ale zároveň to, jak se tomuto lokálnímu určení stále hledají souvislosti a zejména přesahy: duchovní, estetické a myšlenkové.

JIRÍ TRÁVNÍČEK

### HOST 1 a 2/99

Na prvním místě zmíním zadní stranu obálky, kde jsou ukázány všechny předchozí podoby Hosta (do domu). Mají jedno společné, totiž obdobný formát. Ten se nyní výrazně změnil a Miroslav Balašík v Editoriale vysvětluje, že smyslem této změny je rozvolnění sborníkového charakteru „směrem k větší aktuálnosti a skutečnému časopiseckému formátu (...) (který umožňuje zajímavější grafické řešení a práci s výtvarnými materiály)“.

To nutně přináší otázky. Znamená přechod od sborníkového charakteru k časopiseckému formátu a priori přechod k něčemu lepšímu? Nedojde naopak k rozmělnění? Na odpovědi je asi příliš brzy, neboť nostalgický pohled zpět je ještě velmi intenzivní a nová podoba nemohla dosud prokázat, že není pouze koštětem, které je nové, a proto dobře mete.

Co se týká zmíněné možnosti zajímavějšího grafického řešení, pak bude formát pro rubriku *Výtvarné umění* asi opravdu přínosem. Nejsem si však jist, jestli je třeba ke každé kritice přidávat fotografii autora i kritika.

Poslední dvě stránky jsou vyplněny komiksem. Je otázka, jaký smysl má žánr komiksu v literárním časopise, zvláště pak není-li na odpovídající výtvarné úrovni - texty jsou v obrázcích příliš nahuštěny a stávají se nečitelnými.

Tahákem jedničky je určitě kritika Reinerovy básnické sbírky *Tání chůze* od Jiřího Trávnicka.

A potom Věra Chase. Ještě jednou: A hlavně Věra Chase (Playmate of the month). Na jedné fotografii s černými brýlemi, ruce za hlavou (avšak ne nahá) a na druhé se plazí po nějaké zídce (však ne s otevřenými ústy a s jazykem vyzývavě vyplazeným). V *Playboy* uvádějí ještě prsa, pas, boky... Host je ale literární časopis, a proto je zde povídka od V. Ch., překlad povídky *Vášeň Jeanette Wintersonové* od V. Ch., recenze *Válečnice Maxine Hong Kingstonové* od V. Ch. a konečně recenze *Lucie Podroužkové* knihy *Vášeň pro broskve* od V. Ch.

•••

Druhé číslo Hosta v novém šatu má na obálce fotografii Josefa Rauvolfa. Snad je to jen záležitost zvyku, ale myslím, že tato obálka spíše odrazuje. S obsahem čísla, které je doprovázeno fotografiemi Boba Krčila, je to jinak. Rozhovor s J. Rauvolfem bude snad zajímavý pro ty, které interesuje beatnická generace, zato kritika poslední Holubovy sbírky od Richarda Svobody by mohla zajímat nejen ty, kterým se Holubova poezie líbí.

Následuje článek Jana Suka vztahující se k antologii Ivana Slavíka *Čeští prokletí básníci a fejeton V. Vokolka České Běsno*.

A jsme u polemiky. Luboš Snížek polemizuje s překlady Ferlinghettiho básní Josefa Joska. V Snížkově příspěvku se ovšem objevují věty, které podle mě jeho pozici značně oslabují: „Pro překladatele je ideální, má-li možnost sporné či nejasné pasáže diskutovat přímo s autorem... (...) Víme-li však, že Ferlinghetti básně napsal mezi druhou a třetí hodinou noční v sobotu 18. dubna 1998, jen těžko bychom mohli »in the middle of the night« přeložit spojením »napřích noci.«“ Následuje odpověď Jiřího Joska. Tento náhled do překladatelské kuchyně ovšem zavání konstrukcí známou z televizních politických debat: „Pojďte se pohádat, ale jenom na oko.“

V telegrafických recenzích nám Dagmar Kočí o románu *Hnáta Daňka* Bratří bez trika poví: „Okem svého vypravěče slídí Daněk po důkazech nelásky, při čemž se sám stává nelaskavým. A co horšího: nepravdivým.“ Jedno oko nezůstalo suché.

Příjemným překvapením pro mě je povídka Michala Viewegha *Představivost intelektuálů* po Osvětlení z připravované knihy *Povídky o manželství a o sexu*. To, jestli se Viewegh vyrovnává gólem v poslední minutě vrátí do zápasu, ale ukáže až celá kniha. Nejsem si však jist, zda brankový rozhodčí bude případně ještě vzhůru.

Co mi připadá v „novém“ Hostu jako jasná rána pod pás, je rubrika *Dílna*. Třem debutujícím básníkům je sice otištěna báseň, vzápětí je ale vybraným sólistou z rady starších řečeno, že nejlepší se mu zdá báseň první, druhá je v pořadí třetí a třetí druhá. Myslí, že buď se redakce rozhodne, že básně otiskne, nebo že je tisknout nebude. Toto ale vyznívá velmi podivně: „Otiškli mi básničku, ale byl jsem ze tří třetí.“ Takhle dělat na mladý dlouhý krky! V telegrafických recenzích už si na žebříček netroufnete, co?

Když už mluvím o *Dílně*, „posuzovatel“ toho čísla Bogdan Trojak má v medailonu uvedeno, že se narodil ve Vendryni, přitom na knihách, které mu vyšly v nakladatelství Host, je uveden jako rodiště Český Těšín. Když už máte potřebu to uvádět, tak byste to mohli alespoň nějak sjednotit.

Jedenáct zastavení u jména Durych jsou vzpomínky Vladimíra Justla, Durychova nohsleda: „Prochodil jsem i Novosady, první olomoucké bydliště Durychových. Letnou (po úspěchu *Bloudění* si tam koupil vilku), kam jsem chodil za Timotheem Vodičkou, a byl jsem pochopitelně nesčetněkrát na Hradisku, kde pracoval Jaroslav Durych jako vojenský lékař.“ A nostalgického tónu je někdy až příliš: „Rekviem bylo u sv. Gottharda (v tomto chrámu se ženil Oldřich Králík a také já).“

Po rozhovoru se Soňou Záchovou a po několika jejích básních se opět (myslím, že již počtvrté) objevuje anketa *Jak si představujete svého ideálního čtenáře?*, za kterou by redakci měly zdravotní pojišťovny určitě poslat úhradu, neboť již došlo k odhlnění nemalého počtu pacientů-autorů.

K dalším rubrikám. Myslím esejem vyplňuje *Scrutonova Transcendentální filozofie*: „Není-li však transcendentální filozofie verzi leibnizovského racionalismu, proč potom není opakovaním Humova skeptického empirismu?“ (To je to „Vše, co potřebujete vědět o literatuře!“?), studii tohoto čísla je *Apriorní teorie paměti* od Martina Hyblera a tématem *Literatura regionu severní Moravy a Slezska 50. let*, které zpracoval Martin Pilař v příspěvku *Dílna nového lidství bez bauerovského kádrovického slídění*.

Co se týká recenzní přílohy, chtěl bych se zmínit pouze o „recenzi“ Pavla Jiráka knihy *Konzul v afrikánech* od Pavla Šruta. (Již v prvním čísle Hosta jsem zaznamenal článek P. Jiráka o revui *Labyrint*, který byl zařazen mezi recenze, přitom se jednalo spíše o reklamní materiál.) Jirásek (o Šrutově knize) píše: „Nezapomínejme, že Pavel Šrut je přes všechnu civilnost přece jen příslušníkem silně morálně motivované generace let šedesátých. Tento etický a morální náboj společně s tím vším ostatním, co je Šrutovi vlastní (...), je to, co činí knihu *Konzul v afrikánech* velmi srozumitelným podobstvím o člověku a jeho době.“ A to je dobře, nebo špatně?

Jinak myslím, že otiskování edičních plánů nakladatelství je pro přehled čtenáře velmi užitečná věc.

ONDŘEJ HORÁK



## Vídeňské intermezzo a krátký návrat do Solnice

V roce 1813 ležely Michalu Siloradu Patrčkovi na srdci i docela jiné věci než peněžní tahanice a kupecká živnost. Vedle soustavného přispívání do Prvotín (během onoho roku zde uveřejnil 19 básní) se spolu s dobrušským kupcem Františkem Vladislavem Hekem pustil do ojedinělého vlasteneckého podnikání. V dorozumění s vlastenci v čele s Zieglerem vznikl smělý plán: využít pro vlasteneckou propagandu, můžeme-li tak nazvat uplatňování práv českého jazyka a oslavu národní minulosti, dokonce vojenského aparátu!

Rakouská vláda, jsouc v úzkých, se ostatně v té době vlasteneckých citů, národní hrdosti a občanské obětavosti sama dovolávala. Snažila se dokonce dát protinapoleonským válkám lehký nátěr válek národních, vlasteneckých. A právě toho čeští vlastenci hodlali využít. V rakouské armádě byly statisíce českých a slovenských vojáků, kterým se až dosud v jejich mateřštině leda nadávalo.

Chvilka byla příznivá. V celé zemi vládla vzrušená patriotická nálada, vyvolaná obratem ve válečných událostech po Napoleonově porážce v Rusku. Koncem října roku 1813, právě ve dnech, kdy se po celé monarchii rozezvuly zvony k děkonným bohoslužbám za vítězství nad Napoleonem v Lipsku, posílá František Vladislav Hek nejvyššímu purkrabímu Františku Antonínovi Libštejnskému z Kolovrat báseň Michala Silorada Patrčky *Zpěv českých bojovníků*, kterou on, Hek, podložil janičářskou hudbou ve slovanském stylu. V průvodním dopise žádá, aby byla nákladem gubernia vytištěna a rozeslána velitelům všech českých pluků; avšak i „*Moravané, Poláci, uherští Slovinci a všichni spříznění Slované budou jí moci použít*“. Svou žádost se snaží podepřít poukazem na „*nepopíratelný vliv, jaký mají podobné válečné písně na srdce válečníka a vytrvalou lásku k vlasti u všeho obyvatelstva země; bohužel právě Čechové až dosud takových písní zcela postrádali*“. Bude-li tisk písně povolen, nechť je čistý výnos věnován ve prospěch válečných invalidů. On, Hek, si nepřeje být ani jmenován, neboť to vše podnikl jen a jen z občanské uvědomlosti! Svůj dopis uzavírá zvoláním: „*Bůh zachovej našeho císaře! Bůh posiluj naše statečné bojovníky!*“ V připojené doušce nabízí na tisk písně rys dobrého kancelářského papíru a lituje jen, že mu nedávný požár nedovoluje dát víc.

Gubernium Hekovi prostřednictvím krajského úřadu v Hradci Králové v prosinci 1813 sice udělilo pro Patrčkovu skladbu imprimatur, avšak starat se o její tisk odmítl. F. V. Hek dal tedy vytisknout Patrčkovu píseň na vlastní náklad u J. H. Pospíšila v Hradci Králové. Vyšla asi ještě téhož roku na čtyřlístu v malé osmerce a s vnešší úpravou kramářské písně. Zda vyšlo tiskem též Hekovo zhudebnění Patrčkova textu, nevíme.

Vytištěnou píseň Hek v květnu 1814 znovu předložil pražskému guberniu, tentokrát s žádostí, aby podpořilo její rozprodej tím, že by na ni upozornilo všechny krajské úřady. Ani tentokrát nepochodil - přišel pozdě. Paříž byla dobytá a „postrach Evropy“ vyhoštěn na Elbu.

*Zpěv českých bojovníků* však přece pronikl mezi české vojáky, dokonce snad ještě dříve, než gubernium odmítlo pomoci s odbytem. A snad i další Patrčkovy válečné písně, které měl v té době pouze v rukopise a které byly vytištěny až o dvě léta později. (Vytiskla je „kněhotiskárna Hrabovských dědiců na Starém Městě“ pod názvem *Písně českých bojovníků od Michala Silorada Patrčky 1815.*)

Avšak dříve, než tyto písně vyšly tiskem, kupec M. S. Patrčka přišel na buben a hrozila mu exekuce. V listopadu 1814 (na vlastní žádost Patrčkovu) skutečně došlo k veřejné dražbě jeho majetku a Michal Silorad odchází do Vídně.

•••

Vídeň se právě opájela mírem a vítězstvím, avšak Patrčka přišel, aby se podílel na svatém vlasteneckém díle, aby se stal spolupracovníkem (a možná i redaktorem) Hromádkových *Vídeňských novin* a jejich „literárního příloh“ *Prvotín pěkných umění*.

Nepříšel zřejmě naslepo. Už druhý rok přispíval do *Prvotín* svými skladbami a udržoval styk s Hromádkovým pomocníkem, studentem práv na vídeňské univerzitě Václavem Hankou. Vše nasvědčuje tomu, že si Patrčka

do Vídně zajel ještě krátce před dražbou a na místě se s Hankou a Hromádkou domluvil.

V době, kdy M. S. Patrčka nastoupil na Hankovo místo, aby spolu s Machkem a Zanem pokračoval ve vydávání Hromádkových novin, vyprchalo již mnoho z počátečního nadšení českých vlastenců pro Hromádkův literární podnik; ukazovalo se stále zřejměji, že je to neseriózní podnik spekuláční.

Jan Nepomuk Norbert Hromádko, profesor řeči a literatury české na vídeňské univerzitě, byl Čech horlivý, ale nepřilíh vzdělaný (!), povaha prudká a drsná. Více než přednáškám na univerzitě a redakci novin věnoval se hospodaření na svém statku nedaleko Vídně. I vydávání českého vlasteneckého časopisu chápal jako podnikatelskou činnost, byl přesvědčen, že peníze, vložené do národního hnutí, přinesou „přiměřený“ zisk. (Střízlivý Josef Dobrovský shrnul svůj dojem o něm v lapidární větě: „*Chlap je blázen docela.*“)

Hromádko vydával své *Vídeňské noviny* již od roku 1812. V roce 1813 ohlásil velkou reklamou vydávání zvláštní literární přílohy,

## Michal Silorad Patrčka lidový buditel, voják a vynálezce Jaromír Loužil

jež měla vycházet jednou týdně pod názvem *Prvotín pěkných umění*. Ohlášený program *Prvotín* byl velmi široký, měly obsahovat vše od původních a přeložených básní, článků historických a přírodovědeckých až po různé zprávy hospodářského a praktického rázu. Vydávání *Prvotín* se setkala s velkým ohlaselem, neboť už samotné „*vydávání politických a literárních novin českých léta 1813 bylo zjevem nadobyčejným, zvláště ve Vídni, kdežto v české Praze se podobným podnikům tehdáž nedařilo*“. Tak se Hromádkovi podařilo získat za přispěvatele téměř všechny tehdejší české literární a kulturní pracovníky, příslušníky staré generace (mj. Josefa Dobrovského) i formující se generaci romantickou v čele s Václavem Hankou, Františkem Palackým, Janem Ev. Purkyněm, Pavlem Josefem Šafaříkem aj.

Se stejným sebevědomím, s jakým Hromádko vytyčil program časopisu, sliboval i velkolepé honoráře. To byla věc mezi vlasteneckými literáty do té doby neslýchaná. Za každý tištěný arch nabízel Hromádko 15 zlatých, splatných sice až čtyři neděle po uzavření ročního účtu, později však - až by se časopis náležitě zaběhl - do šesti neděl po otištění příspěvku. Stálým spolupracovníkům sliboval Hromádko dokonce cosi ne nepodobného řádnému platu, a to od 600 až do 3000 zlatých ročně. Mělo to jen jednu chybu - Hromádko slibované honoráře prostě neplatil.

Již v roce 1814 se ocitají *Prvotín* v těžké krizi. Řada přispěvatelů odpadá anebo píše - jako Jungmann, Marek, Ziegler - již jen velmi zřídka. Ročník 1814 obsahuje hlavně skládání Hankova a Patrčkova. Oproti ročníku 1813, který měl celkem 218 stran, dosáhly *Prvotín* již jen rozsahu 82 stran; Hromádko to napravil po svém: místo stránek paginuje počínaje ročníkem 1814 sloupce. V říjnu 1814 přestávají na čas *Prvotín* vycházet vůbec.

Právě v té době přišel do Vídně M. S. Patrčka. Vedl-li jej jen nezištný vlastenecký zápal či naivní důvěra, že zde získá trvalé živobytí, těžko rozhodnout. Zdá se však, že teprve Patrčka umožnil po půlroční přestávce, způsobené nepochybně Hankovou roztržkou s Hromádkou, v dubnu 1815 další vydávání *Prvotín* - Hromádko se totiž vlastní redakční práce neúčastnil.

Přesto, že získal nové spolupracovníky, Hromádkův časopis nezadržitelně upadal. Přispěl k tomu bezpochyby i nový, již přímo drze spekuláční podnik, s nímž v roce 1814 Hromádko časopis spojil. Zprvu uváděl jako vydavatele pouze sebe, ale počátkem toho roku v *Prvotín*ách čteme, že „*vycházejí nákladem ústavu náhradu pojišťujícího za škody ohněm, povodní a krupobitím svedené*“. Tři měsíce na to pro změnu ohlašuje Hromádko, že jsou vydávány „*nákladem ústavu o zachování a větší vzdělání česko-slovenské literatury*“

## SAUVILLOST SUVILLOSTI

ry, i o rozšíření vůbec užitečných vědomostí pečujícího a náhradu za škody ohněm, povodní a krupobitím pp. vlastencům, kteříž se předplacením a zasláním spisů svých údy ústavu tohoto stali, pojišťujícího“. V tomto směru byly Hromádkovy *Prvotín* skutečně „*pravé unikum*“. „*Byla to tedy jakási literární pojišťovna - ovšem velmi pochybné ceny a záhy také pochybné pověsti, neboť spisovatelům honoráře (...) nevyplácela, pojištěncům pojistné zůstávala dlužná a vkladatelům podíl jejich ukládala na věčnou oplátku*“.

První, kterým Hromádko neplatil a s nimiž se nepohodl, byli jeho stálí spolupracovníci a mezi nimi Michal S. Patrčka.

Přestože pobyt ve Vídni nesplnil jeho očekávání, nebyl docela marný. Seznámil se s celou řadou osobností a mnohem pevněji se začlenil do českého národního hnutí; zájmy a snahy Zieglerovy družiny, k níž dosud patřil, byly přece jen regionálně omezené. Ve Vídni, kam neustále přicházeli noví a noví lidé z Čech z nejrůznějších důvodů (úředních, obchodních, vědeckých), ba i v samotné redakci časopisu, která měla rozvětvené styky s českými vlastenci po celé říši, nabývaly vlastenecké snahy teprve skutečně národního charakteru.

•••

Z Vídně odešel M. S. Patrčka nejprve do Prahy, pokoušeje se získat zaměstnání u Václava Rodomila Krameria u jeho novin nebo v České expedici. Kramerius počal tehdy, povzruzen ohlaselem Hromádkových *Prvotín*, uveřejňovat ve svých *Vlasteneckých novinách* též drobné práce slovesné. Hlavními jeho přispěvateli byli F. V. Hek a J. L. Ziegler. Výjimečně se zde setkáváme i se jmény Josefa Dobrovského, J. Jungmanna aj. M. S. Patrčka nemohl být Krameriovi neznámý, vřdyt již v roce 1813 měl Kramerius v komisi rozprodej jeho *Zpěvu českých bojovníků* a ve svých novinách nedávno otiskl jeho básničku „*Předsevzetí dítěte*“. Mimo to byl v úzkém spojení se svým někdejšími domácím učitelem J. L. Zieglerem, který mu Patrčku jistě doporučil. Za Krameriem se však Patrčka vydal nadarmo. Kdysi slavná Česká expedice byla v úpadku, a nahlédneme-li do chudičkých Krameriových *Vlasteneckých novin* a jejich ještě chudší literární rubriky, vůbec se nedivíme, že Patrčku jako spolupracovníka nemohl potřebovat.

Tak se Michal Silorad Patrčka po neúspěšné pouti světem vrací z jara roku 1815 zpět domů do Solnice.

•••

Byl to neslavný návrat. M. S. Patrčkovi nezbyvalo než postavit se opět za kupecký pult. Ne ovšem za svůj, nýbrž matčin. Anna Patrčková bydlila podle všeho dosud v starém patrčkovském domě č. p. 26 na náměstí, nyní ovšem v podruží, a provozovala kramářství, kterého syn zanechal. Po Michalově návratu se rozhodla koupit skromné stavení - koupě se uskutečnila v září téhož roku, kdy už byl M. S. Patrčka opět z domova. Michal jí domek nejspíš pomohl koupit, jakkoli se to může zdát na první pohled podivné. Víme však, že se mu před dražbou vedlo dobře - a přece dluh nesplácel a volil raději dražbu. Bezpochyby si spočítal, že na veřejném prodeji může jen získat. Než by dal nenasytným věřitelům hotové peníze, těžce vydělané v plátenicím obchodě, a pak tak jako tak propadl exekuci, rozhodl se pro dražbu raději hned. Donutil tím své věřitele k tomu, aby se snažili dražbou krýt dluh a neprodali jeho majetek za babku prvnímu náhodnému zájemci.

V Solnici Patrčku nijak nevítili. Již před odchodem do Vídně mu měli solniční měšťané jeho literární a přírodovědné zájmy za zlé a po bankrotu, při kterém přišel o starý měšťanský dům na náměstí, byl vyloučen z jejich řad. To, že pak utekl do Vídně, do pochybné společnosti studentů a literátů, aby se živil jakýmsi písařením pro noviny, bylo v jejich očích poslední kapkou. Navíc se v ten čas v Solnici objevily Patrčkovy hanlivé deklamovanky, dotýkající se některých předních osob města. Největší rozruch v Solnici způsobila „*Píseň ponocného*“, otištěná v *Prvotín*ách již r. 1813: (...) *15. Mnohá tichá jako pěna, / ctnosti plná ve dne žena, / v noci leckam chodívá, / muže za nos vodívá. / 16. Na cestu pán mnohý jede, / myslí, jak se paní vede. / Zdalí snese soužení / v hořkém po něm toužení. / 17. Ona zatím slze suší, / hledí, jak jí pláč ten sluší; / divné věci přemějšlí, / rozkoše si vymějšlí. / 18. Počne dávat audience, / tu já mívám akcidence! / Když tam koho přepadnu, / Pěkný tolar popadnu. (...)*

Měšťanostové, kteří ji vztahovali na sebe, označili M. S. Patrčku za utrahače úřadů a počestných a vážených solnických rodin. A solnický purkmistr prý ho ze msty poslal jako nebezpečné individuum na vojnu.

Důvodů k nenávisti místní honorace vůči Patrčkovi bylo patrně více. Dochoval se také záznam epizody patrně z let 1813 - 1815, z doby, kdy se Patrčka vzmožil v plátenicím obchodě: „*Stateček jeho se zase byl rozmnožil a chovaje dva kusy dobytka, měl jednu velmi bůjnou jalovičku. Uprostřed rynku byla louž, jak to někdy bývalo a dosud v některých městečkách se zračí, a do té kalužiny zarejdivši jednoho rána jalůvka bujaře vykradila se a nyní vykradši skotačivě po rynku si počínala a - nastojte! jaká opovržlivost! v tom vejru (?) pomíjejíc paní purkmistrovou, právě do kostela jdoucí, vyhodíc zadkem ji postříkala několika kapkami kalužinské vody. / Na nátlak rozmlouvané manželky si purkmistr Josef Hora zmanul, že Patrčkova nevychovaná kráva musí na porážku. / Z lásky k míru a matčinu pokoji podrobil se (M. S. Patrčka) vůli purkmistrově, prodal jalovičku domácímu řezníkovi, který ověňv ji vedl jako v triumfu po rynku v přítomnosti velikého davu diváků na jatka čili do slachty. / Že se při tom divadle veliké provodily šprýmy, štiplavé vtipy a narážky dotíravé na velikomóžnost primasa městského, snadno si domyslíti. Ale tu opět roznítit se Perunův hněv a klínem hromovým mřítíl po Patrčkovi z mračna pomsty; Patrčka musil k odvodu, ačť byl jediný živitel matky sestárlé.“*

Nakolik odpovídá tento výklad pravdě, těžko rozhodnouti, jisto je, že se M. S. Patrčka v Solnici ani neohlál a už byl obeslán k odvodu. Napopravě ho prý zachránila jeho krátkozrakost; odveden nebyl. Purkmistr Hora se tím však nespokojil a osočil Patrčku, že krátkozrakost předstírá. Na to přišel pro M. S. Patrčku dráb, aby ho znovu předvedl před komisi: „*Posel, vlídny i dobrosrdečný člověk, máje známost dobrou o těch úkladech, měl s Patrčkou outrpnost, a pravil k němu, že by nerad v městě mu tu hanbu učinil, aby ho jako zatčence vedl, věda jej nevinna býti, doloživ, že půjde napřed daleko, aby přišel Patrčka za ním. Tento nechtěl, že půjde s ním zároveň, jak nařizováno, ale posel nechcel, jináče, a stál na svém, že mu není možná, tady v známosti udělati mu takovou hanbu. Tedy šel jeden za druhým opodál. V Hradci sestavena komise vyšetřovací, Patrčka vyveden na místo, kdež by se střílelo do terče, a tu mu dána ručnice, aby prostým okem, bez brejli - nosil brejle - do terče vypálil. Patrčka jsa si svědom své krátkozrakosti, pohnuv se na mysl, popad hurtem zbraň, a k terči na Zdař Bůh, nevida cíle, a - nastojte, co nechtěl osud mít! - kulka vrazila do černého! Tu už byl veliký odpor marný, tu osvědčován Patrčkově se více nevěřilo, ale jeho udávání za lživé kladeno, a on bez milosti k vojsku jest zapsán.“*

Jak se na Patrčkovo odvedení na vojnu dívali jeho přátelé, prozrazuje nám úředně zachycený výrok manželky černikovského lesmistra; když potkala ani ne měsíc po Michalově odvedení v šenku Václava Hrušky kvasinského vrchního Františka Hainzmannna, řekla o něm před svědky: „*Ten špicbub, ten kujon, on mně vzal mého přítele na vojnu!*“

Měla pro to potom oplátni s úřady. (Pokračování příště)