TVAR

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

8
1999

15. dubna 20 Kč

Jaroslav byl člověk s malým i velkým „č“. *Stanislav Sohr*

OBSAH:

Eva Hajičová
K článku o perspektivách češtiny

Felix Vodička

Petr Poslední
Mýtus proměny

Ježek v klinči

Dokončení ankety

Josef Kocourek

Odkud a kam letí Rychlé šípy?

Beseda o Foglarově trilogii Záhada hlavolamu, Stínadla se bouří a Tajemství Velkého Vonta

Účastníci besedy:
***Miroslav Balaštík**, literární kritik a redaktor*
***Petr Hruška**, básník a literární vědec*
***Lubor Kasal**, básník a redaktor*
***Stanislav Komárek**, filozof a přírodovědec*

Hruška: Rychlé šípy pro mne symbolizují dětství, stejně jako spousta jiných věcí, rozdíl je jen v tom, že když pro mne dětství symbolizují pohádky mojí babičky nebo jízdní kolo, většinou to nebývá potřeba nijak dále obhajovat. Rychlé šípy jsou pro mne naopak symbolem dětství, které jsem od jisté doby obhajovat občas nucen, symbol, který se podivným způsobem dostává na lavici obžalovaných - například v podobných debatách, jako je ta, ke které, zdá se, právě dojde.

Kasal: Pro mne Rychlé šípy symbolizují především (byť nejen) projev jistého pokrytectví: neustále deklarují touhu po ušlechtilosti, pravdomluvnosti, čestnosti atd., avšak činy tomu neodpovídají.

Balaštík: Já bych je vůbec nepovažoval za nějaký symbol. I pro mne sice znamenají určitou životní kapitolu spojenou s dětstvím, především jsou však fascinujícím dobrodružným příběhem.

Komárek: Mně Rychlé šípy poskytují cosi jako podvědomí národa v nezakryté podobě na pitevní misce. Krásně ilustrují jungovskou distinkci persony a stínu: jak už naznačil Lubor Kasal, rétorika je jiná než činy, navíc temné vlastnosti se hledají u jiných. V pubertě je to sice věc běžná, ale v textech o Rychlých šípech vidím rutinní vytloukání kapitálu z těchto archetypálních záležitostí. Foglarovy knihy pro mne také symbolizují kýč, ale kdyby Pánbůh kýč nechtěl, nedal by mu vzniknout. Kýč má nezastupitelný význam - význam Rychlých šípů bych viděl srovnatelný s významem seriálu o Angelice. Ten byl také široce oblíben, také nikomu nevštěpoval nic zavrženíhodného, naopak, přesto je těžko tvrdit, že se jedná o úctyhodné umění.

Balaštík: Souhlasím s vámi, že v Rychlých šípech najdeme zřetelný archetypální půdorys. V tom je třeba vidět ne snad hned kvalitu, ale určitý charakteristický rys tohoto díla. Martin Hybler v této souvislosti upozorňuje taky na to, že se jungovská konstrukce krásně promítá do rozdělení na Druhou stranu (což lze přeložit jako reálný svět, resp. vědomí) a Stínadla (nevědomí, svět stínů). Dokonce v nich nachází i prvky iniciačního románu.

Komárek: Tradičním námětem iniciačních obřadů však bylo zprostředkovat dorůstajícím chlapcům naopak to, že svět není jednoduše černobílý (tak jak ho vidí např. Foglar). Světlou a stinnou stránku má každý člověk, dobro může za určitých okolností vyrůstat ze zla a opačně. Samozřejmě děti mají, pokud jde o umění a literaturu, jiný vkus než dospělí a asi jen menšině dospělých se Rychlé šípy budou líbit - podobně jako kočičí konzervy jsou kořeněné pro své konzumenty, byť je beze škody na zdraví může sníst i člověk. Pro čtenáře, který už komplexnost světa nahlédl, se budou nutně Rychlé šípy jevit jako schematické. A co se týče archetypálního půdorysu, ten má přece všechno, co nějak chytá za srdce.

Hruška: Ten největší problém vzniká ve chvíli, kdy je to právě dospělý člověk, který se pokouší obhlížet svět Rychlých šípů. Lze namítnout, že každý text se dá číst různě a v různých dobách. Nejsem si však jist, že je to vždy možný přístup k textu, dokonce s očekáváním, že objevíme nějakou skutečnou kvalitu či nedostatky. V případě Rychlých šípů, stejně jako v případě jiných knih primárně určených pro děti, takový přístup podle mne zvláště neplatí. Chci upozornit na to, že mluvíme o svého druhu ezoterní literatuře. Ezoternost Rychlých šípů spočívá v tom, že jsou uzavřeny v dětství. A my teď chceme příliš moc řešit z pozice dospělých literaturu, do které jsme byli kdysi v dětství vpuštěni a ze které jsme byli dospěním vykopnuti. A teď jsme vydáni pokušení jenom obcházet onu rajskou zahradu, v níž jsme kdysi byli, ale protože do ní už zpátky nemůžeme, tak budeme alespoň zvenčí vztekle metat kameny našich komplexních úsudků dovnitř. Máme asi právo hovořit o Rychlých šípech i z pozice dospělých, ale mám za to, že mluvíme o něčem, jehož podstata je pro nás už jistým způsobem uzavřena. Takováto zkoumání podstupujeme často a může to být velmi pochybné i komické. Jako kdybychom si v padesáti umluvili schůzku se svou první láskou kdesi v seriózní restauraci, abychom teď už skutečně zjistili, zda tenkrát opravdu stála za to či zda jsme se jenom nechali podvést a nachytat...

Kasal: To, že dnes shledám např. svou první lásku jako slepici, přece (alespoň pro mne) neznehodnocuje mé minulé city. Ty mluvíš o dávném čtenářském zážitku, já bych naopak byl rád, kdyby se mluvilo o tom, co všechno v textu skutečně je - to jsou dvě různé věci.

Hruška: Jak jinak chceš zjistit, co v textu - jak říkáš - skutečně je, než na základě zážitku? Vše ostatní je pouze přeintelektualizovaným šustěním literárněvědného aparátu, a to mě při vší lásce k literární i jiné vědě opravdu nezajímá. A pak: zážitek ze sedmi let, kdy jsem Rychlé šípy naplno četl, není nikterak dávný nebo dokonce zaniklý, mám ho v sobě rozsvícený pořád. Čtenářský zážitek přece nestárne jako bramborový salát a já si nepotřebuju přivodit nějaký čerstvější tím, že budu Rychlé šípy číst v pětatřiceti.

Kasal: Já jsem Rychlé šípy také v deseti letech četl a vzpomínám si, že jsem šel především po příběhu a některé věci - které však v textu přítomny jsou a nikdo je z něj nevymaže - jsem prostě nevnímal, přesto už tehdy jako bych tušil, že s Rychlými šípy něco není v pořádku. Když jsem si nyní znovu Foglarovu trilogii přečetl, ty sporné momenty textu se objevily zcela zřetelně a logicky mne taky nejvíc zaujaly. Prostě mám k dispozici určitý text a zážitky z něho jsou rovnocenné (právě proto, že jsou to *moje* zážitky), byť v dospělosti budou zřejmě jiné než v dětství.

Balaštík: Rychlé šípy jsem četl několikrát i v pozdějším věku. Samozřejmě se optika věkem mění a zajímají mě jiné věci než dříve, ale když se podíváte na strukturu příběhu nebo třeba na způsob, jakým Foglar, ať už vědomě nebo podvědomě, pracuje s tajemstvím, jak jím odstiňuje i nepatrné detaily, tak je to stále fascinující. Vezměme si jenom, jak dokáže gradovat napětí. Některé kapitoly končí promluvami vypravěče typu:

(Pokračování na straně 8)

Z comicsu „Rychlé šípy zvou Tlouštíka“

Z comicsu „Rychlé šípy ničí knihu kouzel“, nakreslil Jan Fischer, napsal Jaroslav Foglar

9 770862 657001

Statný padesátník

Dne 11. dubna 1949 vydalo ministerstvo školství, věd a umění dekret, který rozhodl rozdělit činnost Státního nakladatelství na vydávání učebnic a literatury pro děti. Vzniklo Státní nakladatelství učebnic a Státní nakladatelství dětské knihy (SNDK). To sídlilo v Colloredo-Mannsfeldském paláci v Karlově ulici a mělo za úkol vydávat ideovou, umělecky hodnotnou a krásnou literaturu pro děti a mládež.

Prvním přednostou se stal Václav Netušil, bývalý učitel a poválečný redaktor. Jeho prvním spolupracovníkem byl Ondřej Sekora, malíř, spisovatel, novinář a redaktor, který sestavil z Erbenových říkadel první rukopis knížky SNDK Říkej si a hraj, ilustrované tehdy mladou Alenou Ladovou. Byla to doba poválečně nadšená, třebaže nelehká: Nebyl papír ani peníze. Ale už koncem roku vydalo nakladatelství 18 knížek v nákladu 400 tis. výtisků. V následujících letech to pak bylo 150 až 200 nových knih ročně. Nakladatelství dnes uznává, že „dost tehdejších knížek bylo poznamenáno nejen dobou, ale i nezkušeností mladého kolektivu."

Obrat je zaznamenán od roku 1953 s příchodem Karla Nového a s ním autorů jako Fr. Hrubín, J. Noha, J. Kolář, J. Kožíšek, J. V. Pleva aj. Účelovou produkci, která hlavně sloužila škole, doplnila nová díla autorů, významné překlady klasické dětské světové literatury a obrázkové knihy předních výtvarníků.

Na tuto tradici navázal Bohumil Říha s šéfredaktorem Václavem Stejskalem, kteří se zasloužili o uznání české dětské knihy doma i ve světě. Výtvarná redakce složená z absolventů UMPRUM se soustředila na špičkové umělce, které získala jako ilustrátory. Je to celá řada předních výtvarníků, např. Karel Svolinský, František Tichý, Ant. Strnadel, Cyril Bouda, Jos. Lada, Jiří Trnka, Kamil Lhoták, Mirko Hanák, Ant. Pelc, ale i tehdy mladí Dagmar Berková, Olga Čechová, Mil. Jágr, Zdeněk Mlčoch, Květa Pacovská, Ota Janeček, Karel Teissig...

Úspěch našich knih na EXPO 58 v Bruselu (Grand Prix za celou kolekci) povzbudil nakladatelské sebevědomí. Československo se stalo jedním z prvních členů nevládní organizace UNESCO IBBY (Společnost přátel knihy pro mládež). Téměř ze všech mezinárodních soutěží si knihy SNDK přivážely ocenění.

Roku 1969 se nakladatelství přestěhovalo ze Smíchova do nového Domu dětské knihy na Perštýně. Zároveň změnilo svůj těžko přeložitelný název na krátký a jednodušší: Albatros.

V roce 1963 začal v nakladatelství pracovat i Klub mladých čtenářů, jehož cílem bylo, dát i dětem v zapadlých koutech ty nejlepší knihy. KMČ se stal největším čtenářským klubem svého druhu ve světě. V roce 1999 má 100 000 členů a v průměru si děti objednávají 2 tituly ročně. V současné době vydává Albatros ročně kolem 80 titulů v celk. nákladu kolem 500 tis. výtisků. Za celou dobu trvání vydalo nakladatelství téměř 9 tis. titulů v celkovém nákladu 350 mil. výtisků.

Nakladatelství zůstává stále značkou dobré knihy pro děti, o čemž se lze přesvědčit na jeho výstavě v Památníku národního písemnictví. Na vernisáži řekl básník Jiří Žáček: *Albatros už není tím výhradním vydavatelem dětských knížek. Chce se mi říci „bohužel", ale říkám „bohudík": Díky tomu se totiž na trhu jeho opravdová kvalita mezi vší tou komercí výrazně odráží.*

(červ)

Literární rada z pohledu ministerstva

K diskusi o posledním rozdělování grantů MK, a především k článku Miroslava Zelinského Proč už nejsem předsedou Literární rady, nám řekla **Věra Luptáková, tisková mluvčí MK:**

Odpovědnost za udělování grantů nese ředitelka odboru literatury a knihoven MK Eva Kantůrková - i přes doporučení rady. Musí posoudit, zda rozdělení finančních prostředků odpovídá rozpočtovým pravidlům a mnoha dalším obecně platným předpisům a normám. Rada tedy „jen" radí - čili nerozhoduje (o čemž ostatně vypovídá i její název). Jednací řád, který mají všichni členové k dispozici a musí se jím i řídit, uvádí v několika bodech formuli, podle které je rada poradním a konzultativním orgánem ředitelky. Poslední článek zmíněného Jednacího řádu doslova říká: „Ministerstvo kultury v souladu s obecně platnými právními předpisy má právo konečného rozhodnutí o poskytnutí a výši dotace, a to i proti návrhu rady ". Navíc připomeňme, že ředitelka jmenuje a odvolává členy svého poradního orgánu.

Předseda rady Miroslav Zelinský se své čestné funkce vzdal, ředitelku pak napadl za projevy „mocenské ambice" vyjádřené škrty v navrhovaných finančních dotacích. Ředitelka však pouze uplatnila svou pravomoc a také odpovědnost. To, že byla první ředitelkou, která nerespektovala rozhodnutí 14 členného orgánu, však vůbec o ničem nevypovídá. Důsledkem úprav bylo přerozdělení financí v celkové částce 440 tis. Kč. Literární rada v polovině února rozdělovala celkem 5 120 000 Kč určených na granty pro občanská sdružení a pro další právnické a fyzické osoby s živnostenským oprávněním pro podnikání v kultuře. Jde tedy jen o menší část (cca jednu desetinu) z celkové částky. Je potřeba dodat, že veškeré další rozhodování rady bylo respektováno.

Celostátní festival mateřských škol

4. celostátní festival mateřských škol MATEŘINKA 99 pořádají ve dnech 14. a 15. 5. pod záštitou ministerstva školství a města Nymburka (s přispěním EUnet Czechia a Sportovního centra v Nymburce) Finance a informace a.s. Nymburk s mateřskou školou Adélka. Festival bude „oslavou všech, kteří vedou děti k aktivitě, i oslavou aktivních dětí". Bude setkáním dětí, učitelek mateřských škol, rodičů, odborné veřejnosti a všech, kteří si umějí hrát.

Na programu bude vernisáž výstavy dětských prací, pódiové zkoušky, divadelní nebo hudební představení pro děti. Vystoupení mateřských škol, odborný seminář pro učitelky a pedagogické pracovníky pod vedením doc. J. Valenty, vedoucího katedry tvořivé dramatiky DAMU, kulatý stůl s diskusí o předškolní výchově a společným zpěvem. Budou se promítat videokazety o práci mateřských škol, lze se zúčastnit sportovních a výtvarných soutěží, navštívit výstavu výrobců hraček a zařízení pro mateřské školy. K dispozici bude i plavecký bazén, s dětmi se setkají někteří vrcholoví sportovci. Účastníci vítáni.

Výzva rady Obce spisovatelů

Předmětem i smyslem práce spisovatele je svět lidí, život člověka. Právě končící dvacáté století, přestože se pyšní několika vědeckými a technologickými revolucemi, neposkytuje důvod k idylickému obrazu života samého. Masové utrpení bohužel převažuje. Zdálo se, že krutá historie rasových, etnických, třídních, náboženských a v některé části světa i kmenových čistek dostatečně varuje nové generace. Jsme šokováni tím, co by už do našeho století patřit nemělo: statisíce lidí jsou vyháněny ze svých domovů, kde jejich rody žily stovky let. Nedobrovolně zaplavují okolní země, které samy nemají dost prostředků na to, aby zvládly příliv uprchlíků, mezi nimiž je nemalé procento dětí a starých lidí. Situace, která nastala a která se den ode dne zhoršuje, je více než alarmující. Zdá se nám, že to, čemu se říká solidarita nebo sociální cítění, je zatím utlumeno. Ano, letadlo s humanitární pomocí do Tirany odletělo, v kostelích se vybíraly příspěvky, katolická Charita hledá v klášterech místo pro uprchlíky. Vzpomeňme si ale, jak rozsáhlá a silná byla solidarita v případě přírodních katastrof, od někdejšího zemětřesení v Arménii až po povodně v naší zemi. To bylo povzbuzující.

Nyní je jeden milion lidí bez střechy nad hlavou a jejich budoucnost je krajně nejistá. Sebelepší tábor pro uprchlíky ani možnost azylu nikomu domov nenahradí. Nikdo z nás nemá tu moc a sílu, aby těm lidem umožnil okamžitý návrat domů. Ale každý z nás má možnost přispět k tomu, aby podmínky, do nichž se nedobrovolně a násilím dostali, byly co možná nejsnesitelnější.

Rada Obce spisovatelů vyzývá k výraznému sjednocení a posílení aktu solidarity, od pomoci uprchlickým táborům v Albánii a Makedonii až po přípravu přijetí uprchlíků u nás. Apelujeme na všechny vládní i nevládní instituce i na všechny občany: jsme svědky další kruté absurdity našeho století.

Obec spisovatelů není ziskovou organizací, přesto se rada obce rozhodla poslat 50 000 Kč na konto SOS Kosovo, zřízené nadací Člověk v tísni.

Artforum '99 Týden pro EU

Pod záštitou předsedy vlády Miloše Zemana, ministra zahraničních věcí Jana Kavana a ministra kultury Pavla Dostála se ve dnech 19. - 25. 4. koná Týden EU jako celostátní kampaň vysvětlující smysl Evropské unie. Obsáhne školy, armádu i střední a nižší společenské vrstvy. Čeští podnikatelé prý stojí na prahu nové čtenářské konjunktury, která se tentokrát nemá týkat brakové literatury, ale knih o vnitřním trhu, sociální politice, volném pohybu osob, o intelektuálním potenciálu, hospodářské soutěži. Očekává se hlad po průvodcích bludištěm legislativy Evropské unie, zahraničních vztahů, mezinárodního vzdělávání. Objeví se škála knih o umění, filozofii a historii komplexně hodnotících klady a zápory 20. století.

U vědomí, že Týden pro EU by se nemohl konat, kdyby před desíti roky nepadla železná opona, pořádá Artforum - Jazzová sekce jako jednu z akcí veřejné čtení knihy Alexandra Solženicyna Souostroví Gulag v evangelickém kostele U Salvátora, a to nonstop od 18. - 21. dubna. Součástí Týdne bude i 8. mezinárodní knižní veletrh ve Velkém sále Lucerny 21. - 23. 4., výstava fotografií a dokumentů Z historie EU v zahradě u metra Malostranská 16. - 26. 4. a 14. Pražské jazzové dny v Redutě, 22. - 24. 4.

Málo věcí je nedotknutelných

Dnes už nemůže být pochyb o tom, že výstavy a expozice přístupné nevidomým i jinak postiženým osobám by neměly být ničím výjimečným. Je naopak třeba, aby se staly běžnou a přirozenou součástí našeho kulturního života. Praktické zkušenosti jasně ukazují, že není důvod pro to, aby byl kdokoli vyřazován z možnosti účastnit se uměleckého a společenského dění. Hmatové výstavy, které se u nás uskutečnily, koneckonců ukázaly také to, že mohou být i velikým obohacením pro ty, kteří vidí.

Nyní vychází publikace s názvem *Dotýkejte se, prosím - průvodce hmatovými projekty*, kterou vydává Sdružení Hapestetika s pomocí Open Society Fund Praha v rámci programu Brána muzea otevřená. Práce vznikla na základě několikaletých zkušeností z pořádání hmatových výstav a programů. Jejími autorkami jsou Terezie Hradilková a Vladimíra Sýkorová za redakční spolupráce Terezie Pokorné. Představuje se nám cyklus výstav výtvarného umění Hapestetika I-V, archeologické výstavy Doteky pravěku a antiky I a II, archeologické výstavy Egypt dotekem, programy a expozice v Národní galerii v Praze a Lapidáriu NM, programy a informační systémy v Zoologické zahradě v Praze a Pražské botanické zahradě. Samostatnou kapitolu tvoří krátká exkurze do grafického zpracování textů (katalogů, popisek apod.) Z nabytých zkušeností a poznatků pořadatelů těchto hmatových výstav, expozic a pořadů se autoři snažili vytvořit soubor zásad, které mohou pomoci organizátorům při zpřístupňování expozic nevidomým a slabozrakým. Publikace Dotýkejte se, prosím může být inspirací a užitečným pomocníkem pro všechny, kdo se chtějí podobným projektům věnovat.

Dotýkejte se, prosím! Málo věcí je nedotknutelných.

Literární soutěže

Mělnický Pegas 1999: Mělnický literární klub Pegas vyhlašuje 5. ročník celostátní poetické soutěže, kam se mohou přihlásit všichni začínající básníci z celé republiky. Soutěží se v kategorii A (do 15 let), B (do 30 let), C (nad 30 let). Uchazeči nechť pošlou 5 - 10 básní (v kategorii A stačí básně tři) psaných na stroji, počítači nebo velmi čitelně. Je nutno přiložit lístek se jménem, datem narození a adresou. Odešlete do 31. května na adresu: Zdenka Líbalová, Českobratrská 2800, 276 01 Mělník. Slavnostní vyhlášení výsledků bude v říjnu.

Literární Šumava: Městská knihovna v Klatovech ve spolupráci s Klatovským deníkem, Střediskem západočeských spisovatelů, Českým rozhlasem v Plzni a městem Domažlice pořádají již od roku 1991 soutěž Literární Šumava pro účastníky od 15 let, kteří nejsou v psaní profesionály. Oborem je próza, poezie a publicistika. Zasílejte příspěvky dosud nepublikované, které se tematicky vztahují k Šumavě či Pošumaví, eventuálně k přírodě vůbec, nebo jsou zaměřeny k mezilidským vztahům. Soutěž je neanonymní, přijímají se pouze práce psané strojem na formátu A4 ve čtyřech vyhotoveních. Autor uvede jméno a příjmení, datum narození a bydliště. Práce posílejte do 30. 9. 1999 na adresu: Městská knihovna Klatovy, nám. Míru 170, 339 01 Klatovy.

Tipy TVARu

• **PEN klub** pořádá 15. 4. čtení překladů španělské renesanční poezie ve spolupráci s velvyslanectvím Španělska a 29. 4. večer poezie Ludvíka Kundery spolu s vernisáží fotografií Jiřího Hanáka. Vždy v 17.00.

• **Ponrepo** - archivní promítací síň Bartolomějská 11 promítá v cyklu Filmy podle Kafky 16. 4. v 17.00 rakouský film Nadji Seelichové Seděla ve skleníku a házela kameny.

• **Studio Paměť** zve na *Literární večer Josefa Floriana ze Staré Říše* 28. 4. v 19.00.

• **Kruh přátel knižní kultury** Plzeň pořádá v Polanově síni 21. 4. třetí díl cyklu *Karel Čapek - Cestopisy* a 28. 4. večer poezie básníků, jejichž tvorbu uzavřela smrt: *Chlapecké srdce mi zemřelo...* Vždy v 19.00.

• **Galerie Bayer a Bayer** a **Společnost pro výstavní činnost Mánes** vystavuje *Vybrané obrazy Josefa Jíry (1929 - 1999)* k umělcovým sedmdesátinám - do 7. 5.

• **Památník národního písemnictví** pořádá 27. 4. v 17.00 koncert Štěpána Raka na texty J. A. Komenského *Vivat Comenius* a 28. v 11.00 četbu z *Jaroslava Seiferta Všechny krásy světa.*

• **Občanské sdružení Lumen** (Praha 4, Táborská 65) zvou na literární podvečer *Jany Štroblové Pabáje* 22. 4. v 18.00.

Velkorysé gesto?

V odpoledních hodinách, kdy jsou plná nástupiště, jsem byla ve stanici metra Muzeum zpovzdálí svědkem toho, jak hlouček skinů shodil do kolejiště mladého Roma. Nikdo se ho nezastal, nikdo mu nepomohl ven. Byli jsme jenom tři, kdo jsme k němu popošli, když se pak vydrápal a seděl na zemi v šoku a v slzách. Někdo v davu pronesl, že si to Romové dělají sami, protože pořád něco chtějí, hned byty, hned bourat vepřín. Od tohoto zážitku mi také táhne hlavou, zda boj za přestěhování vepřína, stojícího v blízkosti vyhlazovacího tábora v Letech u Písku, je skutečně tím nejlepším, co se dá pro naše spoluobčany s tmavší pletí udělat.

Předstírat, že o zrušení zemědělského objektu jde přímo jim, *je vůči nim rána pod pás. Lidskou důstojnost, pokud jim ji jinde upíráme, jim sám tento krok nevrátí. Připusťme, že zboření vepřína by posléze hlavně léčilo svědomí těch, kdo pro Romy nedovedou nebo nemohou udělat víc. Co víc?* Méně *by v daném případě bylo víc! Stačila by třeba zelená hradba ze stromů a křovin, která zemědělský objekt oddělí, park se skromným pomníkem - a to, co sbírka ve prospěch Romů přinese, by se mohlo dát na vzdělání, zajištění pocitu bezpečí. Nešlo by už o prázdné, jakkoli na první pohled velkorysé gesto, ale o skutečnou investici do budoucna.*

Na gestech by se tu nemělo lpět tím spíš, že v Jáchymově také nikdo netrvá na tom, aby se přestěhovaly nebo zbořily rekreační chaty nad bývalým vyhlazovacím táborem, z nichž některé prý patří bývalým bachařům. Přitom se mrtvý jistě snáz v hrobě obrátí zde, pod kroky svého neztrestaného trapiče, než v Letech, kde nad ním čirou náhodou, pokud se tam ze svého vlastního koncentračního tábora zatoulá, může snad přejít vepř. Vepř je tvor inteligentní, citlivý, nevinný, veškerými zápornými znaménky ho při přirovnávání k nám samotným obdařujeme až my lidé. Lze se možná zkrátka vyjádřit i takto: Prasata Romy neurážejí. Tím, že si vymýšlíme různé nevhodné souvislosti, Romy urážíme my.

JANA ŠTROBLOVÁ

K článku Antonína Jelínka

(Tvar č. 6/1999)

Milý pane Jelínku,

na rozdíl od Vás jsem Ždanova nikdy nečetl, natožpak abych se jím řídil. Nikdy jsem z literatury nikoho nevykopával, ani nezatlačoval do bezvýznamnosti, což je formulace Milana Jungmanna - možná že preciznější než ta moje.

Pro upřesnění podstaty sporu - naše knihy byly počátkem devadesátých let vyhazovány z edičních plánů, jejich sazby se rozmetávaly i po druhých korekturách (nepřipomíná Vám to něco?) a celá léta po nás ani pes neštěkl. Nebo Vy jste nás snad viděl v některém z televizních pořadů posledních let? Slyšel jste naše verše či prózu z rozhlasu? Četl jste je v některém časopise kromě téměř samizdatového Obrysu-Kmene, ve kterém ostatně mnozí z nás nechtějí publikovat právě proto, že je stejně levicově militantní, jako je většina ostatních časopisů militantní pravicově? Nebo v jiné edici, než je Strožova příznačně nazvaná Poezie mimo domov.

Letos, po více než sedmi letech, se dostala má knížka do edičního plánu seriózního nakladatelství - brněnského Petrova. A hned se našli novináři, kteří se během tiskovky ptali Martina Pluháčka, proč.

Něco Vám, pane Jelínku, navrhnu. Počkejme, vyjde-li ta knížka vůbec, a pak si znovu popovídejme o tom, komu z nás dvou je líp v roli zlostného bolestína a komu v roli popleteného Zorra mstitele, který se místo na skutečných vinících minulosti mstí na zástupných hromosvodech své zloby.

JAROSLAV ČEJKA

Pět odpovědí---------- Lucie Křesťanové

„Naše slyšící většina je poměrně otravná.“

1. Jste šéfredaktorkou časopisu pro hluchoněmé. Proč je takový časopis zapotřebí, jsou to přece lidé, kteří dokáží normálně číst?

Začala bych poněkud ze široka, neboť otázka odpovídá obvyklé mylné představě zdravé veřejnosti o tom, co postižení hluchotou vlastně obnáší. Velkou tragédií hluchoty je totiž mimo jiné i to, že není vidět. Zdraví lidé si snadněji dokáží představit problémy a potřeby vozíčkářů a nevidomých (samozřejmě pouze částečně), jejichž postižení jsou na první pohled patrná. Hluchého člověka však na první pohled nepoznáte, dokud na Vás, třeba na ulici, nepromluví. A mnozí jeho postižení nepoznají ani poté. Řada lidí považuje neslyšícího člověka, který je neočekávaně osloví, buď za mentálně postiženého, nebo opilého, v každém případě však za podezřelého tvora, kterému je třeba se vyhnout. Říkám neslyšícího, neboť termín hluchoněmý člověk je nesmyslný. Lidé postižení hluchotou nejsou němí, pouze neslyší. Většina z neslyšících má hlasivky zcela v pořádku (výjimky existují). Dalším omylem je představa, že neslyšící dokáží normálně číst. Neslyšící samozřejmě umí číst. Avšak, troufám si odhadnout, že více než 50% neslyšících střední a starší generace nejsou schopni si s porozuměním přečíst běžné noviny a časopisy. Jejich slovní zásoba je příliš malá. Buď slova vůbec neznají, nebo je neznají v uvedeném gramatickém tvaru (uvědomte si, že ti lidé žádná česká slova nikdy neslyšeli, proto nemohou mít žádný jazykový cit). Jako kdybyste dala desetiletému dítěti přečíst noviny. Sice je přečte, ale nebude rozumět a bude z toho čtení unavené. Hovořím tu o lidech, kteří neslyší nebo silně nedoslýchají od narození, nikoli o těch, kteří ohluchli v pozdějším věku, již po rozvinutí slovní zásoby.

Vinu za tuto situaci nese bývalý otřesný systém speciálního školství u nás, který programově potlačoval přirozený komunikační prostředek neslyšících, znakový jazyk. V minulosti se hluché děti vzdělávaly pouze orální metodou. Učitelé na ně mluvili, děti byly trénovány v odezírání a učily se správně artikulovat. To, aby děti dobře mluvily, bylo na prvním místě. Zda jsou schopny se také něco naučit, to jako by bylo druhořadé. Lékaři tento orální trend podporovali, dokonce strašili rodiče tím, že pokud budou děti ukazovat, nenaučí se mluvit a nezařadí se do slyšící společnosti. Děti tak ztrácely drahocenný čas tím, že trénovaly artikulaci na hodinách logopedie a nerozvíjely žádnou přirozenou komunikaci. Mnohé děti pak ustrnuly ve vývoji, ztratily zvídavost a veškerý zájem o komunikaci. Nezískaly tak ani dostatečnou slovní zásobu ani věcné znalosti. Přitom znakovým jazykem se i zcela malé děti mohou bez problémů učit nová slova. Dnes se v našem speciálním školství začíná ujímat bilingvální metoda výuky sluchově postižených dětí. Děti se pomocí této metody učí dva jazyky současně. Svým přirozeným mateřským jazykem (znakovým) se učí češtinu. Tento systém funguje úspěšně i v jiných zemích. Asi nejpropracovanější je ve Finsku. Minulý systém však se znakovým jazykem vůbec nepočítal. Výsledkem tohoto ryze orálního vzdělávacího trendu je ta skutečnost, že neslyšících středního věku a starších, kteří dosáhli vyššího vzdělání než základního, je v naší republice jen několik desítek.

2. Do jaké míry je neslyšící člověk určen svým handicapem - my ostatní si kupujeme noviny a časopisy podle vlastních zájmů, názorů a vkusu.

Co se týče vkusu a názorů, pak pochopitelně neexistuje nějaká obecná charakteristika neslyšících. Neslyšící občané, přestože jsou poměrně uzavřenou skupinou lidí, netvoří žádnou jednotnou masu zdravotně postižených. Ve svých názorech se liší jedinec od jedince. Teoreticky by si proto mohli vybírat literaturu podle svého gusta, kdyby jejich zájem nebyl determinovám tím, nakolik jsou schopni číst. Četba má pro neslyšícího člověka větší význam než pro nás slyšící. Je totiž jedinou možností, jak trénovat český jazyk, udržovat a rozšiřovat si slovní zásobu.

3. Jak takové číslo vašeho časopisu vypadá? Na co se zaměřujete?

Časopis se nazývá UNIE, vychází jednou měsíčně a tematicky sleduje činnost organizace, která ho vydává. Je to Česká unie neslyšících, která vznikla v roce 1990 a ve svých řadách sdružuje kolem 1300 sluchově postižených z 10 oblastí v republice. Časopis především slouží jako zdroj informací o tom, co dělají neslyšící lidé v jednotlivých regionech. Články odrážejí jejich běžný život - pravidelná setkání v klubovnách, které pro ně jejich organizace vybudovaly. Tady lidé společně plánují svůj volný čas. Dělí se podle zájmů do nejrůznějších skupin (turisté, rybáři, senioři), organizují výlety, soutěže, výstavy, zvou si zajímavé hosty na besedy, hrají divadlo, tančí... Kromě toho také časopis přináší informace o vývoji našich i zahraničních kompenzačních pomůcek, které neslyšícím usnadňují život (vibrační budíky a alarmy, textové telefony apod.) a také zprávy o problémech a úspěších neslyšících z jiných zemí. Na stránkách UNIE se hodně soutěží, zařazujeme kvízy, křížovky atd. Protože velkou část neslyšících četba unavuje, musí podle toho vypadat i grafická úprava textu. Je třeba používat co nejvíce fotografiií nebo obrázků, které ilustrují text. Ten nesmí být příliš dlouhý. Někdy se delšímu textu nevyhnete, potom je ho nutné rozčlenit do jednotlivých odstavců a oddělit výraznými nadpisy, které přibližují obsah. Vyhýbáme se dlouhým souvětím a cizí slova vysvětlujeme v závorkách. Kromě toho na pokračování otiskujeme obrázkový slovník cizích slov, který tvoří tři strany z celkových osmadvaceti.

4. Jak už dlouho vycházíte a jaký máte ohlas?

Časopis UNIE vychází již 8. rokem, a dá-li Bůh (respektive Ministerstvo zdravotnictví ČR, které časopis UNIE z větší části dotuje), bude vycházet i nadále. V letošním roce je naše situace obzvlášť nejistá. Do začátku dubna jsme nedostali nic a teď ani nevíme, kdy a kolik peněz dorazí. Letošní rok to vůbec vypadá, že pod současnou „sociální“ vládou bude muset většina občanských sdružení zdravotně postižených bojovat o život.

Co se týče čtenářského ohlasu, je to trochu složitější. Neslyšící čtenáři příliš nepíší, s tím se musí každý redaktor smířit. Souvisí to zejména s tím, že písemný projev většiny neslyšících nemá se spisovnou češtinou nic společného a oni to vědí. Což ovšem neznamená, že nám nechodí zprávy od čtenářů. Neslyšící pravidelně přispívají. Obvykle pošlou krátkou zprávu o úspěšné akci, kterou redakce převede do spisovné češtiny. Velmi si vážím toho, že nám každým rokem přibývá nejen čtenářů, ale i příspěvků od nich. Je to problém všech časopisů pro sluchově postižené, netýká se to pouze neslyšících v ČR. Znakový jazyk se nedá převést do písemné podoby, dodnes se ani jediný časopis pro sluchově postižené na světě nezřekl spisovné formy toho či onoho světového jazyka.

5. Čím je tahle práce pro Vás zajímavá?

Baví mě to... Ne, opravdu nevím, jak na to chytře odpovědět. Já sama mezi komunitu nepatřím. Nicméně ráda chodím na akce, které neslyšící pořádají, cítím se v jejich společnosti dobře. Je osvěžující pobýt chvilku s lidmi, kteří komunikují přímočaře, neboť sdělení ve znakovém jazyce jsou jednoznačná. Žádná ironie, vysoká diplomacie, dvojí významy a takové to konverzační smetí, na které člověk neví, jak má reagovat...

Běžné způsoby komunikace slyšících jsou únavné, alespoň pro mne. Upřímně řečeno nechápu, proč by neslyšící měli automaticky chtít se do slyšící společnosti začleňovat. Je pravda, že tvoříme většinu (a je to i dobře). Ale v některých ohledech je ta naše většina poměrně otravná. Je také pravda, že momentálně jsme vzdělanější a máme snadnější přístup k informacím. To ale není naše zásluha (a chyba hluchých) a taky to nebude trvat věčně.

(Otázky -rv-)

Naše téma

Pondělí 19. 4. až pátek 23. 4. od 9.00 a 16.30 h.
„Jako by tu s námi ani nežili...“ tak zní titulek pěti pořadů diskusního cyklu, v nichž se zamyslíme nad tím, co se mládež na nejrůznějších typech škol může dovědět o historii židovského národa. Zároveň zodpovíme i nejčastěji se opakující dotazy posluchačů, kteří reagovali na loňskou sérii debat O antijudaismu a antisemitismu. Hosty budou ředitel Židovského muzea dr. Leo Pavlát, historici, vyučující dějepisu na pražských gymnáziích, pedagogové Univerzity Karlovy a představitelé křesťanských církví.

Vltava
ČESKÝ ROZHLAS 3

Čumim, čumim, čumim na bednu

Upřímně doznávám, že si nedovedu představit člověka, který by v záplavě konzumu a napětí všeho druhu, jež mu dnešní obrazovka předkládá, ještě dnes sentimentálně zatoužil po Majoru Zemanovi natolik, aby sám od sebe napsal dopis do televize, v němž by tento starý komunistický seriál vyžadoval. Ještě méně si umím představit, že by těchto lidí bylo takové množství, aby jim televize prostě musela podlehnout. Kolik lepších věcí bylo zapomenuto... Myšlenka na opětovné vysílání přece nutně pochází od samotných tvůrců, kteří ji s pomocí dovedné lobby dokázali prosadit. Dílů bylo totiž hodně, a oni budou brát tantiémy za jejich opětovné odvysílání!

To je samozřejmě potřeba zabalit do morálního roucha, a tedy píše Jakub Puchalský předsedovi Obce spisovatelů Antonínu Jelínkovi, že v tomto záměru, doprovázeném dokumenty o skutečném průběhu dramatizovaných událostí, jde vlastně o snahu napravit zkreslené obrazy doby, a tím napravit příkoří spáchaná tehdy „na skutečných obětech oněch událostí“.

Jistě by mělo smysl připomenout ony pravdivé případy v dokumentech, proč ne, i s malou ukázkou vylhané verze majorozemanovské. Jaký má však smysl, nechat na diváka znovu působit celý příběh, postavený na hrdinovi bez bázně a hany, na jeho *lidských*, pochopitelně kladných vlastnostech a smyšlených osudech, poutajících diváky tu schopnostmi supermana, tu limonádovou romantikou, a nenásilně dovádějící k poznání, že ti estébáci jsou lidi jako my, jenže zajímavější? Bude snad přilehlý dokument někomu dokazovat, že vyšetřující estébák ve skutečnosti nikdy žádnou ženu nemiloval, žádná mu nezemřela a nikdy neměl dítě ani kamaráda? Podcenili snad natolik pracovníci televize roli „uměleckého“ zpracování? To lze u profesionálů vyloučit. Zaslechla jsem cosi o klice bývalých estébáků. Ale ta by se dnes už přece nenamáhala z pouhých „ideových“ důvodů. Ovšem jsou-li podpořeny hmotně...

Podařilo se tak vyvolat mediální diskusi tam, kde bychom si řekli, že není o čem mluvit. Ti, kdo z ní vytěží, pochopili, že vzpomínky jsou věc ošidná: Vždyť stačí, aby se dědeček třeba jen upamatoval, co bylo tenkrát po odvysílaném dílu, v němž Brabec slavně dopadl západního špiona a ta milá učitelka - byla tak podobná babičce, a šlo jí přitom o život... Že je dnes takových příběhů spousta? Ale oni tenkrát byli mladí! A taky nezapomínejme, že chléb i hry chutnaly v nesvobodě o něco víc. Dnes už se tedy podařilo dávné sentimenty znovu vyvolat a Třicet případů se opakovat bude. Ale až nám bude pan Puchalský před vysíláním z obrazovky povídat, že chce především ukázat, jak televize oblbovala diváka - nevěřme mu. Něco podobného se právě zdařilo i jemu.

Zamýšlená zeď v proslulé Matiční ulici byla už odrazištěm mnoha televizních pořadů věnujících se Romům. Je to tak snadné: Téma intolerance se nosí, případ je známý po celém světě, má v sobě drama a není třeba nikde moc pátrat. Má své spolehlivé hráče i protihráče a otevřený konec, plný otázek, z nichž na žádnou není nutné odpovědět. Kdo by odolal. 7. dubna na ČT1 odvysílaný dokument Jana Gogoly pod názvem *Intolerance? Matiční souvislosti* byl jedním z těch, co tuto řadu pouze rozmnožily. Určitě se nedostal za Arénu se stejným tématem z počátku letošního roku, která však v sobě měla bezprostřednost srážky dvou pohledů a objevitelství.

JANA ČERVENKOVÁ

S L O V E N S K É D R O B N I C E (4 7)

Klub slovenskej kultúry usporiadal v Slovenskom inštitúte priateľské stretnutie k tridsiatemu výročiu slovenských aktivít a založeniu Miestneho odboru Matice slovenskej v Prahe. V priestoroch Slovenského inštitútu privítal čestný predseda KSK Jozef Havaš, ktorý už tridsať rokov v nejakej predsedníckej funkcii s touto spoločnosťou kráča, svojich spolupracovníkov a pri pohári vína s noblesou jemu vlastnou im poďakoval za ich prácu. Tak ako dnes ani v minulosti nebolo jednoduché zohnať niekoho do dobrovoľnej funkcie, z ktorej nikdy nič nebolo iba ak strata času a rôzne nepríjemnosti. Z tých menších len podozrievanie z nacionalistickej činnosti. V dobe reálneho socializmu o buržoáznom nacionalizme už oficiálne nebola reč, verejne vám aj tak nikto nič nepovedal, zato mnohí po prevrate vo svojich papieroch v Pardubiciach našli osočenie takéhoto druhu. Miestny odbor Matice slovenskej vznikol v Prahe vo februári 1969. Nebol prvou slovenskou organizáciou, ktorá vznikla po januári 1968. Od marca 1968 už existoval Slovenský akademický klub, vysokoškolský spolok, ktorý ale dlho začiatky normalizácie neprežil. Ale to už je iný príbeh. Ani miestny odbor Matice v Prahe to nemal jednoduché. V poradí už bol tretí. Prvý zlikvidovala okupácia a rozdelenie ČSR v roku 1939, druhý založený v roku 1950 neprežil ani rok a zanikol s celou členskou základňou Matice v českom pohraničí. Tretí, o ktorom je reč, nebol nikdy legalizovaný, lebo zákon SNR o Matici slovenskej mal pôsobnosť len pre Slovensko. Aj tento zákon, v novej podobe, od júna 1968, keď umožnil vznik miestnych odborov zakázaných v päťdesiatych rokoch, existoval len do roku 1973. Jeho novelizáciou bola členská základňa zrušená, respektíve bolo jej doporučené pracovať v zariadeniach pri osvetových besedách. Inštitucionálne zložky Matice boli podriadené pod slovenské ministerstvo kultúry. V Prahe, aj pred vznikom federácie žilo veľa Slovákov. Pracovali v ústredných úradoch, vedeckých ústavoch, na vysokých školách, v armáde, alebo budovali metro či paneláky v nových štvrtiach. Aj politické miesta uznávali nutnosť nejakého slovenského spolku. Výbor miestneho odboru, ktorý bol zvolený v roku 1969 napriek všetkému vyvíjal v rámci daných možností svoju činnosť a tá vyústila do založenia Klubu slovenskej kultúry. Od roku 1977 bol Klub súčasťou vtedajšieho Pražského kultúrneho strediska, ktoré mu poskytovalo profesionálne zázemie. Toto obdobie od roku 1969 do 1985 je spojené s dvomi dobrými dušami: tetou Ellou Talpovou a Violkou Fišarovou, ktoré každá svojským spôsobom udržiavali ako tajomníčky plamienok spolkového života. Činnosť spočívala vo vytváraní podmienok pre národno-kultúrny a spoločenský život Slovákov žijúcich v Prahe a zároveň usilovala začleniť aktivity, či už išlo o kultúrne, športové alebo spoločenské, pre deti, mládež, študentov či dospelých, do celkového pražského života. Krédom spolku bola česko-slovenská vzájomnosť vyjadrená Kukučínovými slovami, ktoré je možné si prečítať na pamätnej tabuli v Ľubľanskej ulici: „Čech učiť Slováka, Slovák Čecha a dobrú podstatu jedného vštiepiť do druhého.“

V priebehu večera bola spomenutá aj ďalšia história, éra Domu slovenskej kultúry, v ktorom klub získal zázemie pre doterajšie i novovzniknuté aktivity. Dom vytvoril zázemie pre folklórny súbor Limbora, pre mládežníkov, vysokoškolákov, vlastne pre všetky generácie, ktoré prichádzali na rôzne druhy programov, alebo len si prečítať noviny či za slovenskou gastronómiou. Nezastupiteľný sa Dom v svojej dobe stal pre mnohé slovenské inštitúcie, organizácie a podniky, ktoré prichádzali pre informácie, radu, či pomoc. V jeho poslednom období dokonca obetavý pan Světlík tam otvoril slovenské knihkupectvo, lebo keď maďarská banka získala objekt na Václavskom námestí, v ktorom bolo tridsať rokov slovenské kníhkupectvo, nebolo možné nikde v Prahe dostať kúpiť slovenské knihy. Tiež sa mu od novoslovenských „vlastencov“ dostalo potom vďaky!

Rozdelenie Československa a vznik nástupnických štátov, ktoré sa rozhodli každé svojim vlastným spôsobom prezentovať národnú kultúru znamenal aj koniec činnosti Domu. Jeho aktivity prevzali oficiálne inštitúcie Slovenskej republiky a v inej forme slovenské spolky. V najťažšom období, keď v roku 1994 Klub stratil svoje zázemie, obetavý tandem tajomníčka Janka Haluková a nezabudnuteľný, dnes už mŕtvy predseda Ivan Adamčík, pomohli nájsť riešenie a východisko. V súčasnosti s podporou grantov ministerstva kultúry ČR, alebo aj hlavného mesta Klub pod predsedníctvom Miloša Ďuriša pokračuje v činnosti. Viac než trojtisícová členská základňa a desiatky ďalších, ktorí už zo svojej povahy nechcú byť v žiadnom spolku, sa zúčastňujú širokej škály programov.

V kultúrnom programe spoločenského večera vystúpili tentokrát tí umelci, ktorí sa celé roky na jeho činnosti podieľali, Zuzka Talpová spievala šansóny, Gabriela Vránová recitovala českú a slovenskú poéziu a svojho obľúbeného Gajdoša Filúza. Prečítala tiež sponienku na Vlastimila Fišara, ktorý sa dlhé roky podieľal nielen na realizácii, ale aj na scenároch mnohých programov. Dana Bakerová hovorila o svojej spolupráci s Karlom Krylom a Miro Chorvát recitoval verše, s ktorými už pred neuveriteľnými štyridsiatimi rokmi prichádzal do Divadla hudby k záujemcom o slovenskú poéziu. Milým hosťom bol aj čestný predseda Kruhu priateľov českej kultúry z Bratislavy, profesor Miloš Tomčík. Bol to pekný večer, narodeniny Klubu boli pre mnohých ako ich vlastné, pre vedomí, čo všetko v Klube prežili, v ňom majú a dúfajme že i v budúcnosti budú mať.

VOJTECH ČELKO

K článku O perspektivách češtiny

Eva Hajičová

V závěru soupisu otázek, které formuloval J. Bartošek v Tvaru č. 5/1999 v článku nazvaném *Perspektivy češtiny* a uveřejněném (snad pro zvýšení prestiže?) s polooúředním průvodním dopisem, dokládajícím, že jde o stanovisko tří odborníků, z nichž jeden je vedoucím katedry, autor píše, že by uvítal „odpovědi a návrhy na jejich (předpokládám, že těch odpovědí, E. H.) realizaci“. Přijímám jeho výzvu a pokusím se své odpovědi formulovat (podotýkám, že jsem rovněž bohemista, necítím ale potřebu zaštiťovat se jmény svých kolegů či akademických institucí). *(Pozn. red.: Průvodní dopis, jímž se O. Uličný a Z. Palková staví za Bartoškovy názory, do úvodu článku* Perspektivy češtiny *zařadila redakce Tvaru proto, aby na dané téma upoutala větší pozornost.)*

Především, a právě jako bohemista, bych ráda k celému vyznění stati zdůraznila důležitost pochopení toho, že rozvrstvení češtiny jako národního jazyka se v průběhu staletí vyvíjí od stratifikace na spisovnou normu a jednotlivá místní nářečí přes různost interdialektů a jiných jazykových variet k různosti stylů. Realizaci tohoto stanoviska vidím v tom, že se učitelům i učitelům učitelů důkladně vysvětlí, v čem je rozdíl mezi Havránkovou obecnou češtinou (jejíž koncovky v tvarech jako „lidma“, „velkej“, „bysme“ jsme zvyklí slýchat i od výborných stylistů od J. Voskovce a J. Masaryka přes J. Suchého a J. Stránského až k J. Burianovi a mladším) a na druhé straně pokleslým vyjadřováním různého druhu, jako třeba „hele vole, ta kráva blbá vyfasuje facku, né“, „vychechtala se mu do ksichtu“, nebo třeba „chca nechca“. Stavějme na pranýř takové nechutnosti (zvlášť pokud se vyskytují v projevech veřejných) stejně jako neschopnost vyslovit francouzské nebo německé jméno, ale nechtějme penalizovat ty koncovky, běžné v celých Čechách.

Mezi čtenáři Tvaru jsou taky jazykovědci, a tak nemůže nevyjít najevo, že předložené otázky jsou trochu zbytečně poplašné, s formulacemi zčásti matoucími a vycházejícími z předpokladů mylných, přehnaných (nebo snad i tak pochybných, že to ani není vždy dáno jen přílišnou neinformovaností). Máme-li se však k otázkám vyjadřovat, poznamenala bych:

1. O tom, zda „má čeština (...) vůbec šanci přežít“, snad nikdo kromě autora článku dnes nemá potřebu diskutovat. Mezi lingvisty, pokud vím, nikdo nepovažuje za žádoucí ani možné, že by čeština mohla být odsunuta do sféry soukromého sdělování a ponechána bez péče. Že jazyk potřebuje „studium, pěstování a hájení“, je zřejmé všem; rozdíly jsou v tom, jaké mají být metody studia, prostředky a cíle pěstování a hájení. V intencích Pražského lingvistického kroužku vždy bylo a je hájit češtinu ne tolik před přeháněným, iluzorním nebo vyhledaným vnějším nepřítelem (vrací se „syndrom národního údělu“, české malosti, obrozenský pocit nutnosti obrany před němčinou?), ale spíš před opičí láskou brusičů, před sešněrováváním, omezováním do pevně stanovených kolejí, školsky vymezujících, co se smí a co se nesmí.

2. Jistě „potřebujeme bohatě diferencovaný (...) národní jazyk“ a „stírání“ rozdílů mezi sférami uplatnění funkčních jazyků je „nežádoucí“. Nesoudím však, že se má „konsenzuální vymezení komunikačních sfér“ chápat jako záležitost institucionální, úřední; jsou-li rozdíly mezi útvary národního jazyka apod. v některých ohledech větší, než obvykle v jazycích bývají, není proč brzdit přirozený vývoj, který ovšem zahrnuje i konvergentní tendence.

3. Termín spisovná čeština by se jistě neměl omezovat jen na jazyk psaný, ale psaná podoba ani veřejné užití ovšem „kritériem spisovnosti“ není. Navrhuji pokračovat v postupu, který pražská funkčně-strukturní lingvistika už do praxe zavedla, totiž kodifikaci spisovné normy kontrolovat a čas od času upřesňovat podle toho, jak se vyvíjí užívání češtiny. K tomuto vývoji, který postupuje, jak už řečeno, od útvarů k různosti stylové, patří, že - jako v jazycích západní Evropy a dalších - existuje tzv. standardní sféra vyjadřování ne vždy přísně spisovného, ale nikoli pokleslého. Hranice spisovnosti tedy už není a nebude ostrá a vedle ní existuje stále důležitější (i když ještě méně ostré) rozlišení tvarů běžných v každodenním hovoru od tvarů a slov substandardních.

4. „Komunikační úspěšnost“ jistě není možná bez užití vhodných (nebo aspoň v dané komunikační situaci nenápadných) výrazových prostředků; kulturní normy sotva lze jednotně kodifikovat, rozhodně ne z úředních pozic (viz dále).

5. Otázka, „kdo má rozhodovat“, co je a co není kultivovaná mluva, snad nemusí být řešena jen stanovením, zda parlament nebo fakultní katedra, popř. jiné odborné grémium. Jsou tu i mluvčí sami a jejich živý úzus, i když jejich konsenzus není (navzdory školní výchově) tak naprostý, aby se všichni shodovali ve všech jednotlivostech. Mají-li regionální stanice rozhlasu a TV ve svém jazykovém úzu určité typické prvky, je to do značné míry podobné např. situaci zcela tolerantně přijímané v Anglii, v Německu aj. Autor se nezmiňuje o rozdílných podmínkách Čech a Moravy (se Slezskem) v tomto ohledu, ale stojí za povšimnutí, že v Čechách (s jejich většinovou varietou „běžné češtiny“) je obvyklá značná tolerance vůči moravským regionálním jevům. Je opravdu tak naléhavý problém, že běžná mluva v Čechách má větší procento nespisovných tvarů a že tak např. česká televize může kazit moravskou mládež? Není lepší perspektiva v tom, uvědomíme-li si, že v moderní společnosti nejde při kultivovanosti v řeči (podobně jako v oblékání aj., viz 13) o přísnou opozici mezi „musíš“ a „nesmíš“, ale spíš o proměnlivou, bohatou a mnohovrstevnatou hierarchii stylů, ze kterých si v jednotlivých situacích vybíráme podle své letory, svého zázemí i podle podmínek daného okamžiku? Právě s takovýmito myšlenkami přišli v r. 1932 čeští strukturní lingvisté, jejichž odkaz (včetně Havránkova odlišení obecné češtiny od moravských nářečí a interdialektů) je živý i dnes.

6. Spisovná čeština je jistě „významným prestižním reprezentativním jevem“ a potřebuje naši „loajalitu“, ale i umožnění zdravého přirozeného vývoje, nikoli lásku opičí (viz výš sub 1).

7. Ovšemže nepostačí „kvantitativní popis češtiny a frekvenční analýza textů“ (to opravdu nemístně podsouvá absurdní primitivismus), ale chceme-li (a to chceme všichni) „na základě jazykové analýzy podávat inteligentní doporučení“, pak v této analýze kvantitativní zřetel nemůže chybět. Buď je analýza podložena popisem rozsáhlého gramaticky důkladně zpracovaného korpusu textů, nebo není.

8. Je opravdu důležité, jestli se vztah spisovné a běžné češtiny podobá vztahu mezi mluvenou a psanou angličtinou, nebo užívání různých „autonomních jazyků“? Závažný je ovšem požadavek, aby se mluvčí s oběma podobami své mateřštiny seznamovali. Jistě je pro psychiku dítěte a pro rozvoj osobnosti důležité, aby obě podoby znalo; buďme proto rádi, že se i na Moravě tu a tam (nejen z bedýnek) ozývá i dnešní „běžná čeština“ z Čech, a nebojme se, že to moravské děti odnaučí číst nebo rozumět prarodičům.

9. Projevuje-li se v armádě apod., popř. v komunikaci se stroji riziko ztráty sdělné spolehlivosti, mají postižené instituce na koho se obrátit a pomoc jim nebude odmítnuta. Liberální kodifikace jistě nezpůsobí „ztrátu tzv. komunikační spolehlivosti“, nebudeme-li dětem bránit, aby znaly obě základní podoby své mateřštiny (viz sub 8).

10. Co „má“ být, zřejmě není: mluvená podoba spisovné češtiny se tu a tam odchyluje od psané, ale (i) dosáhnout vyšší shody by bylo jen těžko možné (pokud nemyslíme na vrstvu hovorovou, ne plně spisovnou), (ii) není ani proč se o to snažit a (iii) není nebezpečí, že by se rozdíly uvnitř „spisovnosti“ zvětšovaly natolik, že snad „část populace nebude umět číst a psát“ (pokud je výuka spisovné normy a pravopisu natolik neodradí od knížek, že by se dívali už jen na televizi). Jak nás ve škole naučili „správně“ psát, tak máme taky mluvit? Ale i katedra češtiny občas nechá proplout jiný názor, nedávno například uveřejnili slova jistého Jana Husa (ten, pravda, nevedl ani ve své době katedru češtiny) o tom, že on naopak píše tak, jak mluví... (Čeština doma a ve světě 1/98, s. 11).

11. Z hlediska perspektiv má mladá generace určité výhody; i kdyby si zvykla mluvit jinak než její rodiče, ten „kolaps“ přežije ona déle; budeme-li ji nutit, aby užívala přísně spisovné tvary i v situacích, kterým to funkčně neodpovídá, sotva uspějeme.

12. Této otázce opravdu nerozumím. Jistě mají platit jak „tradiční kritéria pro (...) zdroje (...) kodifikace“, tak požadavek jazykového vzdělání a dovednosti. Ale pokud by se „profesionálním užíváním jazyka na veřejnosti“ rozumělo jen vyjadřování přísně v mezích stávající kodifikace, byla by to definice kruhem.

13. Mají-li mít spisovatelé a jiní tvůrci „licenci“ užívat nespisovné tvary (jen) v básnickém vyjadřování, máme zakázat např. televizním besedníkům J. Buriana a M. Prokopa nespisovné tvary? Má ten zákaz na návrh fakultní katedry schválit parlament? V jakém smyslu může „spisovný jazyk vysokého standardu“ platit za „neutrální pozadí“, které by se mohlo ztratit, bude-li naopak úzus spisovatelů a textařů „automaticky“ uznán za spisovný? Jak vůbec by k takovému uznání mohlo dojít? Pokud má být pojem kultivovaného vyjadřování podobný pojmu kultivovaného bydlení, oblékání ap., máme opravdu pro vyjadřování předpisovat shora jednotu a setrvalost, jaká u kultivovaného bydlení, oblékání atd. vůbec nepřichází v úvahu? Nešlo by o něco podobného jako rozhodovat nařízením o přípustné délce vlasů, popř. sukní?

14. „Očekávání vzdělaných vrstev“ je asi rozmanité; za žádoucí považuji odstranit existující manko co do samého poznání současného stavu jazyka. Tady ovšem nepomůže ptát se „lékařů, (...) zákonodárců“ a dalších, ale spíš jako lingvisté věnovat pozornost výsledkům dosavadního výzkumu stratifikace češtiny a výzkum v této oblasti dále rozšiřovat a prohlubovat.

15. a 16. Rozmanitá je i mluva manažerů a reprezentantů různých prestižních firem. Ráda čtu, že i autor naznačuje užitečnost poznávání rysů diferencujících mezi „podnikatelskou distancí“ a „individualitou, vstřícností a neformálností“, což obojí se, jak se domnívám, může v různých komunikačních situacích hodit i manažerům i umělcům a dalším. Bylo by dobré ve škole a jinde upozorňovat na rozdíl mezi řečovým chováním konzervativním a nepříznakovým.

17. K otázce, jak má mluvit učitel: dobrý učitel dovede rozeznat, kdy užívat tvarosloví a výslovnost spisovné češtiny a kdy podoby hovorové (která je víc regionálně zabarvená na Moravě než v Čechách).

18. Společenská konverzace mívá různou povahu a při oficiálních příležitostech jistě převládá mluva spisovná, zatímco v soukromém neveřejném (intimním) hovoru je strojenost méně vhodná, ale to je věc vkusu. I na to by škola mohla upozorňovat víc a soustavněji, protože často jde o jemné rozdíly mezi typy komunikačních situací i mezi stylovou apod. povahou jednotlivých tvarů z pomezí spisovnosti. Opozice spisovnosti a nespisovnosti je jen jedním z rozhraní v dnešní bohaté škále stylů a vidíme v jazykové kultuře západoevropských zemí, že doba její absolutizace už minula.

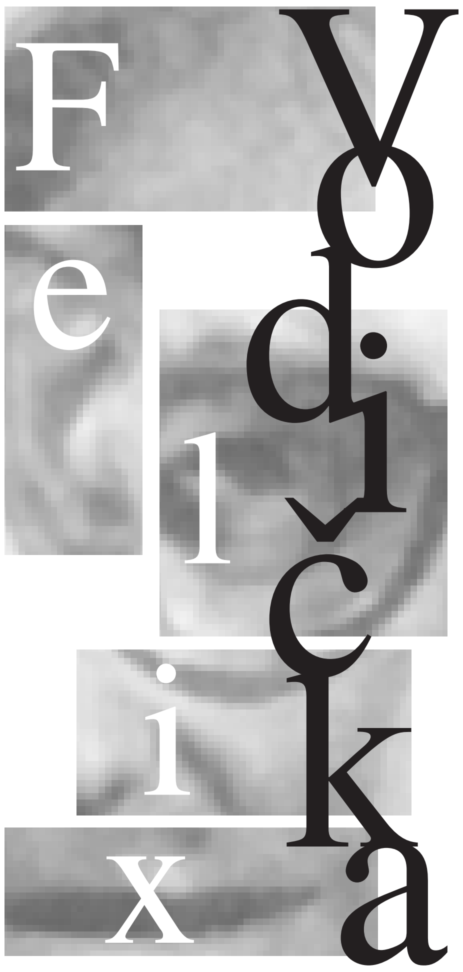
19. Řeč profesionálních mluvčích neobsahuje, myslím, ani mnoho rysů archaických, ani slohově nízkých. Vadí na jedné straně poklesky týkající se stylu (v lexiku i ve výslovnosti) a neznalosti jazyků (zejména co do výslovnosti jmen). Stálo by za úvahu, zda je nutné setrvávat u toho, že zaměstnanci médií mají předepsáno užívat povinných knižních tvarů i tam, kde mají jiní mluvčí víc volnosti a obvykle ji přiměřeně využívají, srov. bod 13.

Pokud snad v některém odstavci není zřetelně formulován způsob realizace uváděných odpovědí, odkazuji na úvodní odstavce tohoto příspěvku a především na přístup k jazykové kultuře, který ve třicátých letech zformulovali zakladatelé Pražského lingvistického kroužku, když proti omezující autoritářské kodifikaci stavěli toleranci a funkční (stylovou) diferenciaci výrazových prostředků.

Stanovisko Pražského lingvistického kroužku

K článku M. Valáška o lingvistických časopisech (Lidové noviny 4. března 1999) připomínáme, že k základním motivům založení Slova a slovesnosti patřilo odsouzení tehdejšího brusičství a diktátorského postoje kodifikace spisovné normy, které dřív prosazovala Naše řeč. Od té doby se postoj Naší řeči změnil a po roce 1945 byl program Pražského lingvistického kroužku (vyhlášený v polemických diskusích roku 1932 i v úvodních statích Slova a slovesnosti) obecně přijat, i když ne s plnou důsledností. K těmto otázkám se Kroužek vrátil, když byla jeho činnost po r. 1989 obnovena, anketou, o jejíchž výsledcích informovali M. Dokulil a P. Sgall v Naší řeči č. 75/1992, s. 169-175. I dnes je tento aspekt výchozích idejí Kroužku aktuální, protože se občas znovu objevuje matoucí obraz perspektiv češtiny, jejíž stylové rozvrstvení je velmi bohaté, ale nemělo by být omezováno násilně.

VÝBOR KROUŽKU



Felix Vodička (1909 - 1974), literární teoretik a historik, přední osobnost českého literárního strukturalismu v 60. letech, se narodil v rakouském Innsbrucku, studoval na gymnáziu v Praze, na Lycée Carnot v Dijonu, poté na Karlově univerzitě. Od roku 1933 publikoval v odborných časopisech. V letech 1959 - 1968 byl profesorem na FF UK, v letech 1968 - 1970 ředitelem Ústavu pro českou literaturu ČSAV. V roce 1970 byl donucen odejít do výslužby. Od 40. let se soustavně podílel na práci Pražského lingvistického kroužku.

Z díla: Počátky krásné prozy novočeské (1948), Havlíčkův boj veršem a satirou (1953), Cesty a cíle obrozenské literatury (1958), Struktura vývoje (1969); významně se podílel na 2. dílu akademických Dějin české literatury, redigoval či spoluredigoval vydání spisů F. X. Šaldy, J. Nerudy, J. Dobrovského, K. H. Máchy aj.

O noblese a toleranci

Dlouho jsem sbírala odvahu k napsání několika osobních vzpomínek a stěží bych ji našla nebýt letošního dvojího výročí: 11. dubna 1999 jsem si připomněli, že se před devadesáti lety narodil literární vědec a historik univerzitní profesor Felix Vodička; 5. ledna uplynulo již čtvrt století od jeho předčasné smrti.

Listuji indexem a přivolávám zpět dobu před čtyřmi desítkami let. Tehdy v roce 1959 přešla na filozofickou fakultu v Praze skupina vyučujících z bohemistického pracoviště Vysoké školy pedagogické. S touto skupinou přišel i pan profesor, a tak se zhruba stovka studentů češtiny shromáždila ve velké posluchárně na jeho přednášce o dějinách české literatury 19. století. Po čase by byla bývala stačila menší místnost, řady posluchačů silně prořídly. Některým došlo, že už nejsou na jedenáctiletce (mezi mými spolužáky byli i tací, jimž chybělo pár měsíců do sedmnácti) a že účast na univerzitních přednáškách „není povinná“. Jiné odradil neokázalý, nehlasitý přednes (ozvláštněný jen příznačným ráčkováním) a na přemýšlení i soustředění navýsost náročný způsob výkladu. A co si budeme namlouvat - většina z nás měla v úmyslu rychle zvládnout jen nezbytné učební penzum a pak svůj zájem hodlala obrátit jiným - podle našeho soudu - „atraktivnějším a hlavně stravitelnějším“ literárním hodnotám. Nezdálo se, že by pana profesora nezájem nezralých a nevzdělaných studentů nějak zvlášť trápil. Jako dlouholetý pedagog věděl, že sankce skutečný zájem o přednášené téma neprobudí. Možnost ke vzdělání byla dána a bylo pouze na nás, jak ji využijeme. Mohu mluvit jen za sebe a za několik „spřízněných“ duší, po několika přednáškách jsme ke svému úžasu zjistili, že začínáme páně profesorovu výkladu přicházet na chuť. Stále ještě jsme se potýkali s jeho náročností, zároveň jsme si však začali uvědomovat, jak je přesvědčivý a precizní. Způsob interpretace literárních děl a používané metodologické postupy nám pomáhaly najít cestu, jak se orientovat ve změti faktografických údajů, jak postupně objevovat linii literárního vývoje. A pak jsme dostali další příležitost - literární seminář, kde pan profesor s velkorysým pochopením nabídl témata seminárních prací na hony vzdálená jeho vlastnímu vědeckému směřování a bádání. Vzpomínám na jeho návrh, abych se podívala, jak E. F. Burian naložil s povídkou B. Benešové Don Pablo, Don Pedro a Věra Lukášová.

Jindy zaznamenal můj soustředěný zájem o dílo K. Čapka, a tak jsem na semináři uspěla s rozborem povídky Zločin na poště a naprosto pohořela s „pronikavou“ analýzou povídky Oplatkův konec. Dodnes vděčně vzpomínám na noblesu a pedagogické umění pana profesora: neváhal důrazně vytknout chyby i nepřesnosti, přitom však adepta nezesměšnil ani nepokořil. Stejně přistupoval i k literárněvědným pokusům, které se pokoušely překročit rámec běžné výuky. Takzvané svočky (studentské vědecké práce) umožňovaly zájemcům o obor prokázat míru způsobilosti k soustavnější a hlubší odborné práci. Když jsem za panem profesorem přišla s odvážným tvrzením, že po mém soudu Milan Kundera definitivně končí s poezií a že se nadále bude věnovat pouze próze (bylo to v době, kdy v časopise Plamen spisovatel uveřejnil první dvě povídky), se zájmem sledoval, čím toto tvrzení podpořím, a dokonce navrhl název práce: Cesta Milana Kundery k epičnu.

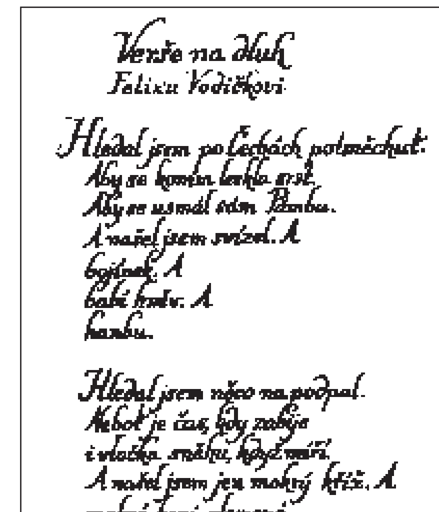
Od seminární práce o Čapkových povídkách byl už jen krůček k zadání tématu diplomové práce. Teprve z náhodně vyslechnuté poznámky na katedře české literatury („To je tak dobrá, že se pan profesor ujal vedení práce o žurnalistice K. Čapka?“) jsem pochopila, jakého vyznamenání se mi dostalo. Určitě jsem nebyla **tak** dobrá, o to víc jsem se snažila nezklamat.

Uběhly čtyři roky, ve společnosti zavládlo přesvědčení, že se vše bude měnit k lepšímu, a pro nás mladé stážisty bylo jen přirozené, že blahodárné změny dorazily i do Ústavu pro českou literaturu. Akademika Ladislava Štolla vystřídala na postu ředitele Ústavu skutečná vědecká autorita - člen korespondent Felix Vodička. Když jsem se s ním 2. května 1968 nadšeně vítala, prohlásila jsem to za nejkrásnější dárek. Neodpustil si sarkastickou poznámku: „To jste k těm narrozeninám taky mohla dostat něco lepšího.“ Nemohla, pane profesore, a ještě dnes lituji, že toto období trvalo tak krátce. Ne všichni vítali Vodičkův příchod s takovým nadšením; skupina Štollových nekritických přívrženců měla velké obavy, co s nimi bude. Velkoryse přehlédl názorový nesoulad a poctivě se snažil najít způsob, jak by mohli nadále v ústavu odborně pracovat. Po změně poměrů byla tato velkorysost rychle zapomenuta, před F. Vodičkou byly rázně zavřeny nejen dveře Ústavu, ale i dveře učebny.

Nepřísluší mi hodnotit Vodičkovy vědecké kvality, to udělali a bezpochyby ještě udělají jiní a povolanější. Snad však mohu s úctou a vděčností připomenout jeho kvality učitelské a lidské, především jeho obdivuhodný zájem o práci posluchačů. Mnozí by mohli namítnout, že to přece patří k výbavě dobrého kantora, pan profesor ovšem tímto přicházel o spoustu vzácného času (a to jsme ještě netušili, jak krátce mu byl vyměřen). Na úkor své vědecké činnosti soustavně sledoval naše živé, leč namnoze diletantské snažení, nepamatuji se, že by někomu odřekl konzultace. I vedení literárních seminářů by býval mohl svěřit mladším pracovníkům katedry.

V třicátých letech Karel Čapek v Lidových novinách napsal, že „přednášet neznamená dělat vědu; to znamená učit a vychovávat“. Tomuto krédu se Felix Vodička nikdy nezpronevěřil.

HELENA KORECKÁ



Verše na dluh
Felixu Vodičkovi

Hledal jsem po Čechách potměchuť:
Aby se komín lekla srst.
Aby se usmál sám Pánbu.
A našel jsem svízel. A
bejlek. A
babí hněv. A
hanbu.

Hledal jsem něco na podpal.
Neboť je čas, kdy zebe
i vločka sněhu, když mrzí.
A našel jsem jen mokrý kříž. A
mokré kopí, zlomené
u nohou
svatého Jiří.

Je jaro. Prostřed sněžných Čech
smrtná jak svíce strmí Bílá Hora.
Na jejím vrchu tvrz, kde spí má řeč.
Chodím tam hlídat.
V rukou zpěvníček,
který jsem kdysi darem vzal
od svého profesora.

—

Karel Šiktanc

Šiktancova báseň z příležitostného sborníku

Návrat juvenilií

Po reprintu *Počátků krásné prózy novočeské* (1994, nakl. H+H) a po druhém vydání *Struktury vývoje* (1998, nakl. Dauphin), rozšířeném o trojici studií z autorova předčasného konce života, se letos dočkají knižní prezentace rané studie Felixe Vodičky, jež zatím zůstávaly neprávem ve stínu metodologicky podnětného díla. Vydá je z iniciativy katedry české literatury FF UK a v ediční přípravě Z. Dětákové nakladatelství Karolinum.

Univerzitní prostředí bylo mateřskou půdou těchto prací. Vznikaly ve studijním kontaktu průbojného posluchače a pak doktoranta FF UK s profesorem Miloslavem Hýskem, s jehož pomocí byly v první polovině třicátých let uveřejňovány v odborných sbornících a časopisech, dnes obtížně dostupných i specialistům. Týkají se vztahů české literatury k písemnictví francouzskému v druhé polovině 19. století: poezie J. Vrchlického a Th. de Banville, Březiny a Baudelaira, ohlasu Bérangerovy poezie u českých básníků. Začínající literární historik se od svého učitele, pozitivisty Hýska naučil úctě k empirii, k ověřitelným krokům literárního vývoje, k jejich pracnému shledávání ve vlastním dějišti literárního procesu: na stránkách časopisů a básnických sbírek, v krystalizacích jednotlivých textů. Početné nálezy shod a rozdílů přitom Vodičkovi nesloužily k předvedení vlivů, ale k prokreslování asymetrie literárního vývoje francouzského a českého a k osvětlení svébytností domácí kultury. Smysl pro usouvztažňování částí a celků - v básních, u autorských individualit, v národních kulturách - zakládal Vodičkův metodologický přechod od pozitivismu k pražskému strukturalismu, dovršený pracemi z následujícího desetiletí.

Kulturněpolitické pozadí objevných juvenilií prozrazuje poslední stať chystaného knižního souboru, jíž Felix Vodička přispěl do sborníku *Strážce tradice,* vydaného in memoriam Arne Nováka v roce 1940. Zde v tichém střehu vůči tehdy oficiální adoraci německých vlivů formuloval tezi o zásadním podílu západoevropských literatur na rozvoji českého písemnictví.

Knižní vydání juvenilií Felixe Vodičky zpřítomní mladou průbojnou osobnost z plodného času české vědy, kdy se (také na půdě filozofické fakulty UK) formovala tzv. pražská škola. Připomene letité a bytostné relace české literatury a literární vědy k sféře francouzské.

JAROSLAVA JANÁČKOVÁ

Hard TVAR (58)

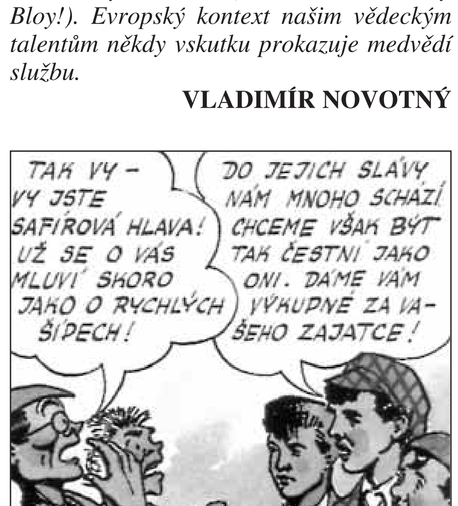
Každou chvíli v našich médiích narazíme na M. C. Putnu: jednou pronáší nedělní sváteční slova, jindy spolu s Pavlem Landovským a několika novináři rozpráví o Rusku v prostoduchém televizním diskuzním pořadu Sněží. Proč také ne: pokud nevystupuje po boku Landovského též v Policajtech z předměstí, v největším hnojníku vkusu od založení NST Nova, vše je nadále „v pohodě“. Mezitím se však M. C. Putna stal i menším hrdinou tištěných médií coby autor knižně vydané docentské práce Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848-1918.

Putnův fakultní kolega prof. Alexandr Stich uveřejnil o této knize v Lidových novinách zapálený paján, v němž se rozkaceně zmínil o těch, kdo prý čtou jen současnou literaturu a nic víc. Snad tím nemyslel básníka a kritika Josefa Mlejnka, člověka filozoficky vzdělaného, jenž se ovšem dopustil té chyby, že vůkol Putnovy publikace ve svém referátu pro MfD nevykuřoval kadidlem. Novopečený docent si to nedal líbit a záhy returnoval v recenzi Curtiova díla o novověku: zdůraznil, že rovněž za klasikových časů se vždy vyskytovali všelijací KAFEMLEJNKOVÉ, kteří zhola nic, ba přímo pranic nepochopili z velikosti svých bližních.

Jenomže Mlejnek vskutku není žádný věcí vyšších neznalý kafemlejnek. Zdvihl vrženou rukavici na stránkách brněnského Proglasu, kde měl mnohem víc prostoru k posouzení Putnova díla. Nezavrhl ho se vším všudy, přidal však na údernosti svých hodnocení. Nejprve si spíše zanaříkal, nakolik u autora postrádá „elementární schopnost porozumět poezii“, nemluvě o mizivém „daru rozlišování duchů“, což Putnu dovádí k „prkennému žertéřství“ a „laciným vtípcům“. Pak upozornil na to, že v knize působí nadmíru rušivě obměňování majestátní učenecké dikce se simplifikacemi žurnalisty, zvláště když prý tu třicetiletý autor jen poslepoval vědomosti získané z různých příruček: takové myslitele jako Jacquese Maritaina nebo Maurice Blondela nezná údajně Putna ani z páté ruky. Kritik nelítostně konstatuje, že publikace uspokojí jen „ty, kdo před nesnadným poznáním dávají přednost vyprávěnkám nebo převyprávěnkám“; Putna je v jeho dikci školomet a malý suverén s ambiciózními sudidly. Konečný Mlejnkův verdikt je sršatým nietzscheovským přirovnáním velblouda ke lvu: „Svou poslední knihou si MCP sice naložil velbloudí porci, ale řev, který vydává, patří jen poněkud přetaženému velbloudovi. Lvi řvou jinak - a už vůbec ne z pavlače nebo dokonce z kanálu.“

Dozajista ani kritici nejsou neomylní. Loni v penklubovském čísle Tvaru noblesní Aleš Haman vytkl Putnově knize jedinou, zato základní věc: že se pokouší svět umění vměstnat do konfesního rámce a že kniha mlčí o úskalí ilustračního populismu. Jaroslav Med zase v LN slovy co nejlaskavějšími hovoří o svrchovaném rozdílu mezi katolicitou a obecnou křesťanskou spiritualitou - a pak si mj. povzdechne nad obskurním Putnovým tvrzením, že Václav Kosmák je „moravský Balzac“ (sic; nebo moravský Bloy!). Evropský kontext našim vědeckým talentům někdy vskutku prokazuje medvědí službu.

VLADIMÍR NOVOTNÝ



Z comicsu „Rychlé šípy dostávají výstrahu“, nakreslil Jan Fischer, napsal Jaroslav Foglar

Mýtus proměny

Petr Poslední

Po roce 1948 je literatura chápána většinou jako nástroj politické a mravní výchovy, jako oblast ideologického působení beletrie na společenské vědomí. Nejinak je tomu ve východních Čechách. Písemnictví kraje má kriticky přehodnocovat minulost a formovat „nového člověka“ budujícího spravedlivý společenský řád. Pro takové pojetí literatury nacházejí účastníci kulturního života oporu v tradicích regionu, především v národněbuditelské tvorbě Klicperově, Tylově, Havlíčkově a Němcové nebo v kritickém realismu Jiráskově a Novákové, popřípadě ve vybraných dílech spisovatelů meziválečného období, zejména textech Haškových a Olbrachtových.

Jestliže ale v předchozích letech historikové a publicisté považovali literární tradice kraje za typicky české, vyjadřující „lidové“ a „demokratické“ základy národní kultury, čímž posouvali region na mapě literárního dění do výjimečného postavení, nyní spatřují mimořádný význam literárních tradic východních Čech v modelovém uplatnění třídního principu národních dějin, v příkladném podílu literatury na probojovávání společenských změn. Tím se ovšem spisovatelé, kritika a historikové nemíní spokojit. V některých dílech národního obrození a kritického realismu vidí dokonce závazný vzor, který hodlají všemi dostupnými prostředky v kulturním životě přímo kanonizovat.

Ke ztotožnění národního hlediska s hlediskem třídním a k následující kanonizaci vybraných vzorů vedou zejména opakovaně vydávané monografie Z. Nejedlého Božena Němcová (1950), Čtyři studie o Aloisi Jiráskovi (1951), Jirásek a Náchodsko (1953) nebo badatelova souborná publikace O literatuře (1953). Literární historik v nich staví proti Pekařově a Novákově koncepci dějin jako sebeuvědomění národa a mravní odpovědnosti jedince novoromantickou představu neměnné podstaty „češství“, spočívající v třídním smyslu „lidu“ pro „sociální spravedlnost“. A poněvadž nadčasový princip v Nejedlého pojetí trvá od obrození do současnosti, nejen umožňuje přímo pokračovat v díle předků, ale znamená i aktuální poslání angažované tvorby, které by současní spisovatelé měli svými díly naplňovat.

Záhy se k Nejedlému připojují další historikové a publicisté spjatí s východočeským regionem - K. Michl, V. Horyna, V. Müller, V. Novák, J. Hanuš, J. Valenta - a prostřednictvím popularizačních prací typu V. K. Klicpera (1949) nebo Putování po kraji A. Jiráska a B. Němcové (1953) snášejí důkazy o tom, jak literární díla minulosti vyrůstají z historických fakt, z třídního boje nejchudších vrstev regionu. Čím víc však autoři v pozitivistickém duchu nacházejí předlohy děl v životě konkrétních lidí a na určitých místech kraje, tím výrazněji se vzdalují opravdové povaze literatury, tím snáze směšují uměleckou fikci s mimoliterární skutečností a posléze posilují mýtotvornou představu o stále se obrozující třídní podstatě „češství“. Ostatně směšování fikce s realitou jenom prohlubuje klíčový rozpor - na jedné straně zdůrazňování poznávací funkce literatury, na straně druhé uzavírání literatury do světa postulátů, v němž představa o skutečnosti je vydávána za skutečnost samu.

K prosazení děl Tylových, Němcové nebo Jiráskových jako závazného vzoru přispívá v první polovině padesátých let stírání regionální specifičnosti východních Čech a zastupování jí celonárodními cíli. Ideologicky zaměřený celonárodní kontext je nadřazen kontextu jedinečnému, podmíněnému místně. V roce 1949 začíná z iniciativy Z. Nejedlého a za podpory nejvyšších představitelů KSČ K. Gottwalda a V. Kopeckého celostátní Jiráskovská akce. Během příštích devíti let - do roku 1958 - má v ústředních státních nakladatelstvích vyjít 32 svazků Sebraných spisů A. Jiráska, rozdělených do tří tematických okruhů - husitství, doba pobělohorská, národní obrození.

Hned první kroky z politického centra řízeného zpřístupňování spisovatelových knih „širokým masám“ provázejí celonárodní kulturní události. Na zatlačení místních specifik do pozadí se podílejí (kromě putovní výstavy obrazů A. Lyera, zahájené v roce 1949 v Náchodě a dokumentující umělcovu inspiraci knihami Jiráskovými nebo Němcové) také divadelní představení v cyklu Živý Jirásek, činící spisovatelova dramata - podobně jako v pražských souborech - stěžejním bodem repertoáru východočeských oblastních divadel v Hradci Králové, Pardubicích a Trutnově. Součástí celonárodní akce se stává kolektivní vstupování východočeské kulturní veřejnosti do Společnosti A. Jiráska, organizování besed o spisovatelově tvorbě v dějišti jeho románů, povídek a dramat, emblematická výzdoba míst „Jiráskova kraje“ spjatých s jeho díly jako doklad symbolického prvenství regionu v třídních zápasech minulosti.

Záměnu regionálního hlediska za hledisko celonárodní a jedinečného kulturního povědomí za nadčasový třídní princip tzv. Jiráskovská akce usnadňuje tím spíše, že obrací pozornost k národněbuditelské a realistické literatuře 19. století vůbec. Potvrzují to 19.-23. ročník Jiráskova Hronova v letech 1949-1954, kdy na celostátní přehlídku ochotnických souborů přijíždějí divadelníci jak s Jiráskovou Lucernou, tak s Klicperovým Rohovínem Čtverrohým či Tylovými Kutnohorskými havíři a Strakonickým dudákem, anebo činnost Muzea Boženy Němcové v České Skalici, jejíž ediční řada Vlastivědných publikací se současně podílí na vystupování Přátelského kruhu B. Němcové i na přípravě celostátní Knihovny klasiků.

Tato záměna hledisek vedoucí ke kanonizaci vybraných vzorů by ovšem nebyla možná, kdyby jí v letech 1948-1949 nevycházelo vstříc zrušení soukromých nakladatelství typu A. Dědourka v Třebechovicích, V. Honyse v Jičíně nebo J. Krbala ve Vrchlabí a kdyby vydavatelskou roli nepřevzaly státní podniky: od roku 1949 nakladatelství v Jihlavě a Havlíčkově Brodě, od roku 1950 v Hradci Králové, v následujících letech rovněž hradecký Krajský dům osvěty nebo příležitostné edice Divadla V. K. Klicpery a Východočeského oblastního divadla v Pardubicích v rámci cyklu Divadlo lidu. K podřízenosti regionálních nakladatelství celostátním záměrům přímo vybízí už konference Národní ediční rady české 6. dubna 1950, na níž P. Reiman kritizuje jihlavské zástupce, že chtějí výhradně vydávat díla K. Havlíčka Borovského, a naopak chválí královéhradecké vydavatele, že „spojují správně činnost svého vydavatelství s otázkou Jiráska a jiných význačných spisovatelů“ (Státní ústřední archiv, fond ÚV KSČ, sv. 193), čímž plní funkci pomocných orgánů ústředních podniků.

Regionální specifičnost a zřetel ke zvláštnímu kulturnímu povědomí oslabují i změny v postavení vlastivědných sborníků a místních časopisů. Na základě rozhodnutí aparátu KSČ a místní samosprávy přestávají v letech 1949-1950 vycházet Horské prameny (Vrchlabí), Beseda (Semily), Pod Zvičinou (Hořice), Od Trstenické stezky (Litomyšl), Jiráskův kraj (Náchod) a Jitřenka (Polička). K dispozici vlastivědným pracovníkům zůstávají jedině oblastní sborník Hradecký kraj a jeho obdoba Pardubický kraj nebo příležitostné tisky typu Kulturní památky Hradeckého kraje. Z dřívějších kulturněspolečenských měsíčníků a čtrnáctideníků Broumovsko, Chlumecko nebo Podorlická osvěta se těžiště kulturní publicistiky přenáší do stranických deníků Pochodeň, Podkrkonošská pravda a Předvoj. Většina přispěvatelů (M. Němečková, M. Nováková, J. Loužil, K. Michl, P. Pech, O. Janeček, J. Rodr a další) pak zaměřuje své články na tematiku „společenského zápasu“, tj. protireformačního vlastenectví, selských bouří, národněbuditelských aktivit nebo dělnického hnutí.

Jednostranné zdůrazňování neměnné třídní podstaty „češství“ ale postupně vyvolává opačnou reakci. V polovině padesátých let se začínají projevovat výsledky sběratelské činnosti folkloristů. Do tisku pronikají komentované ukázky lidových písní, pověstí, báchorek, písmáckých záznamů, jak je zachycují a upravují J. Š. Kubín na Jičínsku a Turnovsku, V. Horyna na Chlumecku a Hradecku, A. Kutinová a M. Kubátová v Podkrkonoší, M. Bureš na Vysočině. Rozšiřuje se také ediční nabídka krajského nakladatelství v Havlíčkově Brodě, které v řadě Vysočina vydává K. Havlíčka Borovského, K. V. Raise nebo T. Novákovou, zároveň však prostřednictvím Sebraných spisů připomíná lidovýchovná vyprávění J. Jahody. Od roku 1956 jsou organizována pravidelná setkání Šrámkova Sobotka, spojující pozornost básníkově tvorbě se zájmem o recitaci a kulturu slova, ožívá činnost Muzea bratří Čapků v Malých Svatoňovicích, nevyužité možnosti satiry ukazuje literárnědivadelní festival Haškova Lipnice.

Rozpor mezi zdůrazňováním obecně platného třídního principu a obohacováním literárního povědomí východních Čech se promítá do původní tvorby. Projevuje se v kolísání autorů mezi dvěma tendencemi: mezi tendencí mytizační, rozvíjející vizi jednoznačných změn, vítězství „nového světa“ nad „světem starým“, zrodu třídního sebevědomí a lidské důstojnosti, a mezi tendencí demytizační, vyjadřující mnohoznačný prožitek skutečnosti, střetávání vnějšího a vnitřního světa postav, neustálého rozhodování jedince o životní cestě. V prvním případě dilema neměnného principu a dynamického vývoje vede autory k tomu, že spoléhají na tradiční výrazové prostředky, a jedině tak mohou budovat mýtus „proměny“ člověka a společnosti, rázem osvětlující dějinný pohyb. Ve druhém případě zachycování lidského bytí v celé složitosti otevírá před autory možnost, aby prostřednictvím nových uměleckých postupů přehodnotili regionální povědomí a vyrovnali se s paradigmaty literatury jako „průchozího místa“ (spiritisté), „oživené paměti“ (ruralisté) nebo „cesty do jiných světů“ (lidoví vypravěči).

K mýtu „proměny“ člověka a společnosti se kloní většina děl z oblasti historické beletrie. Plodný prozaik Václav Kaplický se v počátečních kapitolách románu Smršť (1955), zobrazujícího selské povstání ve východních Čechách v roce 1775, sice snaží prostřednictvím sblížení pásma autorského vypravěče a pásma postav proniknout k myšlení rebelujících bezzemků, váhavých sedláků a cynické vrchnosti, ale spolu s tím, jak v následujících kapitolách uplatňuje panoramatický pohled na různá prostředí, podřizuje nakonec vyprávění sociologicky koncipovaným třídním postojům jednajících osob. Podobně autor postupuje i v dalším románu z venkovského prostředí Rekruti (1956), v němž vypráví o životních osudech selských zběhů z císařské armády koncem 18. století. Na základě dobrodružných epizod z Českomoravské vrchoviny totiž jenom ilustruje tezi o „zdravém“ třídním instinktu a spolehlivé lidské družnosti.

Jiný spisovatel, posázavský romanopisec Jan Morávek, naproti tomu v próze o bratrancích Veverkových a bohdanečském básníku J. J. Langrovi ve třicátých letech 19. století Sil jsem, nežal jsem (1955) zdůrazňuje dokumentární věrnost vyprávění. Jakkoli se však zaštiťuje parafrázováním dobových materiálů, spokojuje se nakonec se žánrovou drobnokresbou. Za příběhem odcizeného vynálezu nechává prosvítat moralitu o šlechetné obětavosti a vizi symbolické jednoty „rolníka“, „kováře“ a „básníka“. Schematickému rozvržení klíčových motivů se nevyhýbá ani zkušený Radovan Šimáček, když významové vyznění románu Výbuch (1957), zobrazujícího pád rodu Smiřických na počátku třicetileté války, staví na kontrastu sebezničující šlechtické hrabivosti a harmonických vztahů mezi prostými lidmi, čerpajícími životní sílu z přírody. Posléze další variantu mýtu „proměny“ představuje i Miroslav Slach v románu Usměvaví rebelanti (1957), vycházejícím ze skutečné události v Chlumci nad Cidlinou roku 1817. Vyprávění o tom, jak na protest proti poněmčování maloměstské společnosti mladý Klicpera napíše hru Rohovín Čtverrohý, v níž se váhaví měšťané poznají a díky níž pochopí vlastní chyby, stylizuje autor do humoresky s předem rozdělenými a neměnnými rolemi.

A tak se z pásma mytizace skutečnosti vymykají jedině dva spisovatelé: Jaroslav Raimund Vávra s prózou Huťmistr Rückl (1952), v níž s pomocí skutečných zápisků krkonošského dělníka oživuje motiv „horácké tvrdošíjnosti“, oslabený však neústrojným mísením hrdinovy řeči s autorovými publicistickými odbočkami, a litomyšlský rodák Čestmír Jeřábek s dvojicí psychologicky laděných novel o životě Boženy Němcové Odcházím, přijdu (1957) a Alespoň ve snu (1959), nechávajících hrdinku prožívat skutečnost jako neustálé střetání skepse a víry, radosti a smutku, vědomí ponižující bídy a hledání povznášející krásy. Prozaik přitom novely buduje na dialogickém principu (prolínání replik postav s vnitřním monologem) a dospívá tím k zobrazení „cesty životem“ jako symbolického zápasu „světel“ a „stínů“, „domova“ a „nezakotvenosti“.

Mýtus „proměny“ se obtížněji prosazuje ve společenské próze se současnou tematikou. Chce-li Bohumil Říha v románu Země dokořán (1950) překonat ruralistické paradigma „oživené paměti“, vyjadřující rodové závazky a odpovědný vztah k půdě, a chce-li vizi společenských změn na českém venkově vtěsnat do černobílého schématu vítězství „nového světa“ nad „světem starým“, musí obraz skutečnosti zjednodušit. Proto i přes zdařilé vystižení dvojakých pocitů jednajících postav zbavuje ústřední dvojici (bezzemka a tkalce) před branami „nového domova“ v Orlických horách hlubšího vztahu k původnímu prostředí, k letitým zvyklostem a představám. V následující próze z Polabí (Dvě jara, 1952) dokonce nahrazuje skutečnou konfrontaci osvobození v roce 1945 a pozdější kolektivizace venkova takovým jednáním schematicky kladných a záporných postav, aby potvrzovalo správnost jediné pravdy, tj. komunistického přesvědčení.

Podobně zamýšlí-li vysočinský rodák Miloslav Bureš v románu Marie a my všichni (1953) ukázat jediný smysl života v návratu repatriantů do „staré vlasti“ a poznání vlastních iluzí na základě četby bible, musí se spokojit líčením minulosti s pomocí stereotypů a musí těžiště příběhu přenést do vzájemného sblížení hrdinky s novými obyvateli krkonošského pohraničí. Anebo pokud chce znalec horáckého prostředí Jan Weiss ve druhé části povídkového cyklu Příběhy staré i nové (1954) zobrazit „lidské probuzení“ k přirozené důstojnosti jako sociálně typický jev „nové doby“, musí je učinit dílem fantastického prostředí člověka v jednom okamžiku.

Skutečné oživení východočeského literárního povědomí přináší próza navazující na lidové vypravěče a paradigma „cesty do jiných světů“. Ale ani tento typ epiky se nevyrovnává s úskalími mytizace bez nesnází. Jičínský rodák Josef Štefan Kubín představuje v knize Z východu světlo (1952) umělecky nevyrovnané povídky, sotva skrývající za jazykovou expresivitou a groteskními charakteristikami postav myšlenkovou povrchnost příběhů. V prvním (titulním) oddílu autor stylizuje aktuální dění v „poválečné Dubáni“ do rétorického „šíření osvěty“, kde nositeli třídního pohledu jsou lidové postavy připomínající hrdiny ruských bylin a znající jedinou „pravdu o světě“. Naštěstí ve druhém oddílu Minutky, zobrazujícím komické situace ze života jivínských občanů, a zejména v závěrečném třetím oddílu Co mně vykládaly rodné chlumy, navazujícím na místní pověsti, spisovatel znovu sází na tvořivost bezprostřední řeči a díky fantazijní nadsázce staví čtenáře do postavení, kdy nově zvýznamňují základní lidské hodnoty.

Další autorka, sběratelka horáckého folkloru Marie Kubátová, zase v povídkovém souboru Daremný poudačky (1956), napsaném v podkrkonošském nářečí, vychází z báchorek o tkalcích, dřevařích, perlařích a muzikantech. Nejenže pohádkové motivy vzájemně se prostupujících světů lidí a tajemných bytostí kompozičně projasňuje, nýbrž také prohlubuje jejich významový podtext: smysl pro spravedlnost, důvtip a tvrdošíjnost životních postojů jsou dílem neustálých zkoušek, na nichž se prostřednictvím představivosti podílejí sami posluchači báchorek. Třetí spisovatel, pardubický knihovník Zdeněk Vavřík, v knize „kratochvilných“ historek Zelená brána (1958) nakonec stylizuje vyprávění o řemeslnících do pamětnického tónu a v atmosféře besedy nebo dramatické burlesky vtipně naznačuje, že „zázraky se dějí“, pokud čtenáři dotvářejí projevy „lidové moudrosti“.

Mýtus „proměny“ člověka a společnosti se projevuje i v soudobé poezii. Rovněž zde se střetá s ojedinělými pokusy demytizovat vnímání skutečnosti, a to tím, jak básníci přehodnocují východočeské literární povědomí. Zjednodušené vizi „nového světa“ a povrchní představě o přerodu člověka podléhají zejména autorky debutující v rámci akce „pracující do literatury“, tj. Marie Kratochvílová a Františka Semeráková. Ta první, textilní dělnice,

se ve sbírkách Neskončil náš boj (1951) nebo Vesnické motivy (1955) omezuje na publicisticky zabarvenou rétoriku a metafory se sklonem k popisné doslovnosti. Pokud do oslavných veršů o „červených šátcích“, „rozoraných mezích“ nebo „družstevních lánech“ zařazuje dramatické prvky (báseň Balada o pěti synech), pak jimi pouze naplňuje předem dané myšlenkové schéma o „marném bušení do selských vrat“. Druhá autorka, sběratelka lidových písní z kladského pomezí, ve sbírkách Slunečný den (1950) a Říkačky a rýmovačky (1959) posléze jenom napodobuje tematické paralely světa lidí a věcí, konvenční personifikace strojů a říkanky odrážející pracovní rytmus, jak je nachází v řemeslnickém folkloru podhůří.

Zcela jiný přístup k lidové tvorbě naopak uplatňuje vysočinský básník Miloslav Bureš. Po knižním debutu s cyklem veršů Otvírání studánek (1955) v dalším vydání sbírky se změněným názvem Utkáno z pramene (1959) autor prostřednictvím leitmotivů „návratů“ a „klíče domova“ nebo díky kompozičnímu přesunu skladby Mikeš z hor do závěru cyklu naznačuje nový rozměr mýtu - jako zprostředkovanost a pronikání k lidské identitě cestou návratného času. V básníkově podání sounáležitost s Vysočinou znamená jednak opětovné prožívání lidských podobenství, jednak tvorbu písňové intonace a jedinečných metafor typu „kopýtka pampelišek“, „stýskání pramínku“ nebo „máti v prstech drží vítr“, přehodnocujících vzpomínky na dětství jako symbolicky očistný projev lidství.

Ve srovnání s tímto básníkem vysokomýtský rodák Jaroslav Bednář zůstává v šrámkovsky laděných sbírkách Slunce nad domovem (1955) a Rodný stůl (1959) mnohé soboteckému vzoru dlužen. Blíží se mu smyslově konkrétními evokacemi synovského vztahu k otci nebo dynamickými obrazy přírody, vzdaluje se mu však konvenční rétorikou úvah o válečném zlu, bídě, rakušáctví a jejich protiváze v lidské čestnosti a smyslu pro odpovědnost. Ojedinělé místo mezi východočeskými autory nakonec zaujímá Hradečan a dlouho ineditní básník Zbyněk Hejda, když v rukopisné sbírce Všechna slast (1957-1959) nechává návratný čas cest po vysočinských stopách rodu opisovat kruh; v jeho pojetí rozchody rekrutů s domovem míří ke smrti (báseň Dokolečka dokola) a opakující se horácké motivy „šlápot“, „kamenů“ a „hlíny“ na cestě „od hřbitova ke vsi a od vsi ke hřbitovu“ jsou obtíženy vědomím posledních věcí člověka (báseň Máchovská variace). V básníkově imaginaci, expresionistickým zahrocením připomínající reynkovské „krajiny“, všechny cesty mezi životem a smrtí anebo mezi snem a skutečností sledují pohyb myšlenky v týchž obrazných souvislostech, aby na hraně prozaické syntaxe a větných přesahů pojmenovaly trvání lidsky podstatného.

Druhá polovina dekády představuje první pokusy o oživení obraznosti, která v literárním povědomí regionu znamená otevřenou sebetvorbu člověka, nikdy nekončící hledání „cesty životem“ na pomezí venkovské a městské kultury, „vysokého“ a „nízkého“ umění, sacrum a profanum. Otevírají se tak nové perspektivy příštího vývoje východočeské literatury, vědomé si mnohých podnětů vlastních tradic a aktuálního smyslu minulosti.

Ježek v klinči

Jakub Šofar

Zemřel Jestřáb. Zemřel muž, který by zcela určitě vyhrál nikdy neuskutečněný mač s „kodexem budovatelů komunismu“ systémem K. O., pokud někdo vůbec ještě tuší, co to takový kodex byl. Zemřel muž, který by mohl být v naší kučeravé zemi nazván Komenským 20. století a pro mnohé muže byl druhým tátou (možná i prvním). Jakkoliv je to označení patetické, v době, kdy vládla zakysanost a upachtěnost, nahrazovala četba Foglara mnoho jiných činností, které mají (nebo by měli) mladí dělat.

Jak já jsem hltal Foglarovy knihy! Kvůli nim jsem se objevil v srpnu 1968 v klubovně žďárských skautů, abych se záhy stal členem 3. smečky vlčat. Co řekl Balů a Baghýra, to bylo skoro svaté. Pak jsme za rok založili oddíl vodních skautů a celá tahle parta vydržela, přes všechna „maskování“, až do léta 1973, kdy jsme sjížděli Sázavu od Perknova do Davle. Končili jsme většinou devátou třídu a na podzim jsme se už u „ohně“ nepotkali. Pomaličku nám rašily vousy a holky začaly být „světový“. To je přirozený běh věcí...

Foglar je mimořádně zajímavý tím, že dokázal psát své knihy z pohledu dětského pozorovatele světa. Má sice slovní zásobu dospělého, zkušenosti dospělého, ale jeho text není metafora (toto je samozřejmě metafora, opakuji toto je samozřejmě metafora). Je jednoznačný, černobílý. Je nemuzický, nemá žádný nápěv, nemá forte ani pianissimo. Nemá intrády. Nenutí vás koukat za. Pokud nechcete, nemusíte čenichat za písmenky, jestli tam ještě něco je. Není potřeba. Vše už se opravdu událo. A je asexuální. Je prost dokonce i kradmých pohledů. Mnišský stát Athos je proti němu chlípné místo, dokonce ani Štěpánka Haničincová, která mně vždycky připadala jako android, by ze srovnání s ním odešla jako smyslná ženská.

Tím nechci tvrdit, že jakmile človíček a člověčka dostanou první poluci a první návštěvu, je pro ně četba Foglara nezajímavá (teď mě napadá, že jsem ještě nezaznamenal, že by proti němu někdy vystoupily feministky, i když on zcela programově vyzmizíkoval ženský element ze svého světa). Naopak, jednou za čas si přečíst Hochy od Bobří řeky nebo Záhadu hlavolamu má dokonce léčebné účinky. Vrátíte se, aspoň na chvíli, do světa, kde je pravda a nepravda jasně vymezena, a můžete v sobě vyvolat festival vzpomínek, což také není od věci: kdykoliv čtu Pod junáckou vlajkou, přesně si vybavím vůni stanu s podsadou na Velkém Dářku (Foglar je levná droga, a stále zabírá).

Poslední dobou mám takový nepříjemný dojem, že ona móda přihlašování se k Foglarovi, k jeho knihám, není jen projevem potřeby a schopnosti využívat „samostatně fungující, paralelní svět“ k vytváření pohledu jiného, používat Foglara laskavým způsobem (lidé kolem Sklepa). Spisovatel Rychlých šípů se stal jakýmsi totemem, pohanským bůžkem, od kterého se odvíjí předivo strunek pravdy a morálky a dvojbarevného vidění (černá, bílá; bílá, černá). A z těch napjatých strunek se snaží ti noví správně spravedliví (vždycky byli nějací správně spravedliví) vyloudit ten správný akord.

Ale abych se už dostal tam, kam mířím. Nechci být jako Ponka, který přijel k pevnosti „Niobára“ a zabodl oštěp do země, ale jak napsal klasik: vejce už opravdu užilo (toto je samozřejmě metafora, opakuji toto je samozřejmě metafora)...

• • •

Je to obsese, ale nemohu si pomoci - legendární text Zuzany Dětákové z Kritické Přílohy 8 „Když píše je čistá“ (o knize Boženy Správcové) je přímo krystalickým příkladem oné „foglarovské“ cesty pravdy. Že se Z. D. taková poezie nelíbí, je v pořádku, že jí nepřipadá vlastně ani jako poezie, je zcela v pořádku (já nejsem taky vždycky nadšen výkony svých kolegů a oni jistě daleko více mými). Jestliže však začne tovaryš literární kritiky zkoumat pravdivost textu způsobem připomínajícím cimrmanovské přednášky, co pak? Viz:

»O překvapení tohoto typu není ve Výmluvě nouze. Kupříkladu čteme-li ji pozorně a přitom si zkoušíme představit popisované události a výjevy. Jak to, že *užovky* „lížou *černé chodby zevnitř*“ (s. 14), když had svůj jazyk k *lízání* nepoužívá, protože *lízat* prostě neumí? Jak může někdo mít „*V prstech několik cigaret*“ a zároveň si utírat „*prsty do kapesníku*“ (s. 20)? Jak může mít někdo „*pusu plnou trávy*“ a o několik řádek dál, aniž bychom se dozvěděli, co se s trávou stalo, už „*pevně držet v zubech mou ruku, ne za maso, za kost*“ (nota bene *pevně*, s. 28)? A proč se hrdina knihy, předmět erotického zájmu, pomočuje (navíc *něhou*, s. 37)?« Atd. (KP 8/66)

Omlouvám se za tak dlouhou citaci, nicméně tady se hodně hrabalo do strun. Poezie není telefonní seznam nebo jízdní řád, i když to by asi bylo pro recenzentku to ořechové. (Vytáhl jsem si zrovna teď z knihovny první básničky, které se namanuly. Pavel Šrut. Přehlásky: *Pocit noci. // Dívka zády / vysvlečená pro ovády.// Pocit dívky. // Kruhy v kruhu / na hladině.* Etc. Copak toto by mohlo takto být? Nemohlo by to přece takto být.) Trošku se obávám, že Dětáková bude jednou na fakultě řídit katedru se spoustou oddělení, v nichž fyzici, chemici, zoologové, matematici, programátoři, kaskadéři budou prakticky zkoumat, jestli ten který verš je reálný. Prostě Zkušební ústav poezie. A nakonec k tomuto bodu - podle poslední citované věty soudím, že erotické poznání má recenzentka na stejné úrovni jako Mirek Dušín s Mažňákem dohromady. Mimochodem - čápi už přiletěli, už se zase můžeme bát.

Pořád to však ještě bylo jen jakési pošťuchování v rámci oné sekty těch, kteří v tomto státě čtou literární časopisy a snaží se cosi sdělovat okolí větami a odstavci. Kolik nás tady je? Pět promile nebo jenom jedno?

Na přelomu minulého a letošního roku uspořádala Společnost F. X. Šaldy diskusní cyklus Podoby a problémy literárních časopisů. O tom však někdy jindy. Na pátém večeru se diskutovalo o Tvaru. Mimo očekávaných přestřelek byl na západní frontě klid. Pak vystoupil básník, esejista a překladatel Zbyněk Hejda. A kopí se zachvělo. Hejda nejprve řekl, že Tvar nesleduje, ale že si koupil poslední číslo, aby se s ním seznámil. A že si přečetl první článek (Petr Poslední, Svět poválečných překladů, s. 1, 4 a 5). Pak ocitoval část textu - uvedu zde raději celý odstavec:

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

Jak může Tvar něco tak nepravdivého otisknout? Jak může někdo napsat něco takového v rámci grantu projektu Dějin české literatury po roce 1945? Ty knihy jsou lživé, tak to nebylo! Všichni víme, jak to bylo... ratatatata! Takovýhle časopis je prostě trejfe! Samosoudce je rychlý jako šipka.

Co je to za pitomce, zeptal se mě vedle sedící přítel, který emigroval v roce 1985 do Vídně a který stále ještě se zájmem sleduje naše literární pařeniště. Musím říci, že Hejda, muž, o kterém jsem nikdy nepochyboval, u kterého stolu sedává, i mně v téhle chvíli připadal jak nártoun okatý (toto je samozřejmě metafora, opakuji toto je samozřejmě metafora). Milý Pavle, to je prostě rozpracování závěrů Jaroslava Foglara do jednotlivých ZO.

Hejda byl jako pasažér, který použije k cestě do bodu B jinou linku než obvykle, tam mu dávají jiné drinky, je připoután na sedadle jiným způsobem a náhodou jede zrovna tím samým spojem jeho teta, se kterou se nestýká. Po návratu svolá tiskovou konferenci a řekne: Tahle linka, to nejsou dobří lidé, to jsou zločinci! Nehledě na to, že Poslední ve svém článku píše i o jiných jazycích, než je ruština, jeho úkolem bylo zkoumat překlady děl do češtiny po válce (rozumíme tím knihy, které vyšly knižně, poňátno? A jaké asi knihy mohly vycházet, co myslíte děti?). Ne jejich pravdivost. Dle Hejdy měl samozřejmě Poslední napsat: Veškerá tato literatura je komunistický podvod, bolševické svinstvo, a proto se o nich nebudu zmiňovat. Proč někdy Hejda nezpracuje tímto způsobem syntetické dějiny české literatury? Já mu tohle vidění reality neberu, dokonce věřím, že kdyby měl redakčně zpracovat vyhlášku č. 99 (Pravidla silničního provozu), postupoval by obdobně: § 16 Rychlost jízdy (3) V obci smí jet řidič rychlostí nejvýše 50 km.h^{-1}, ale nikdo to nedodržuje. Je to nemorální lež!

Kdy si konečně přiznám, že šediny a úctyhodný životopis ještě nic neznamenají...

Tohle snad už ani není lovení bobříků, to je lov bobrů. Hodně rozcapených.

Ze čtenářského deníku

Aloise Burdy

Irena Dousková: Hrdý Budžes

Hynek, Praha 1998, edice Neon

Tož tato knížka je pěkná moc a moc dobře se mi četla, i když jsem se k ní dostal jen náhodú. Tu spisovatelku jsem doposud neznal, však je to její prvotina, a zprvu jsem ani netušil, co je to za jméno, ten Budžes, co je na obálce, ale pak jsem při četbě pochopil, že je to jaksi zkomolené od těch veršů od toho Seiferta, nebo snad Neumanna, jak nás učili ve škole: „A hrdý buď, žes vytrval, že neposkvrnil ústa ani hruď falešnú řečú.“ (Tu básničku znám celú, i když se mi vlastně nelíbí, všici ju umíme ze školy, však nám ju naša súdružka vždycky recitovala velmi zaníceně a my jsme též museli, než v páté třídě emigrovala kamsi do Kanady.)

Takže to jméno Budžes je vlastně takový vtip, jako že ta malá děvčica, co to všecko vykládá, tu básničku nepochopila a tak si představuje tu tajemnou bytost jménem Budžes, co vytrval. A právě v tom je finta tej knížky, že je to celé vymyšlené, jako by to psala dcérka z druhé třídy a ta to vidí o trošku jinak než my, ten svět kolem nás tehdy, na počátku sedmdesátých let. Ona je celá tlustá a má tu smůlu, že její máma je krásná a herečka na malém městě, která nemá rada komunisty a Rusáky, co nás okupovali, a tak ta máma nechce do svazu mládeže, že je na to moc stará, a má z toho průser. Však je to na počátku těch let, kdy si komunisti vyřizovali účty s těmi, kteří se nechtěli přidat, a její otec, jako tej děvčici, byl navíc Žid, který utekl do New Yorku, a ta děvčica žije s druhým tatou, taky komediantem, ten je moc hodný, ale babička ho nemá ráda a raději by chtěla toho prvního otca, co utékl a co mu furt píše. A každý se v tej rodině jmenuje jinak: matka Součková, otec Brďoch, synek asi taky Brďoch a dcérka Freisteinová, takže se jí všichni ve škole smějú. Ona ale není ani smutná, ani veselá, je to takové to děcko, co má své starosti a samé bláznivé nápady, a skrz ten svůj dětský život pozoruje, jak se v tom divadle, kde její rodiče hrajú, moci chápú kariéristi, kteří též nejsú žádní zarytí bolševici, no ale ženú se za tím, co je pro ně výhodné, a tož se přidávajú k bolševikom, jako například ta matčina kamarádka, ta herečka, co kvůli kariéře a stranickému tajemníku opustila aj vlastního muža a pak začala v divadle robit čistky, takže aj matku té dcérky, a též jiné herce z divadla vyhodili, takže se rodina nakonec stěhuje do Prahy.

A ono je to opravdu moc pěkně povyprávěné, skoro tak, jak to tenkrát bylo. Ono je to dobře, o tom psát, aby se vědělo, že též za bolševika byl někdo hrdý a vytrval. Však se tehdy děly hrozné věci a mnozí jsme to poznali aj osobně v rodině. Ještě si vzpomínám, i když jsem tenkrát byl jen o pár let starší než ta hrdinka od Douskovej, jak se otec vždycky vracel z práce, on tenkrát působil v tých všelijakých prověrkových komisích, co rozhodovaly, kdo ano a kdo už ne, a vykládal, kolik se mu podařilo zachránit lidí, aby v tej straně, v tom KSČ, mohli dál zůstat a pomáhat těm, co tam nebyli. Jen nevím, jestli to Dousková píše, jako že to takto opravdu zažila, nebo je to jen tak pěkně vymyšlené, aby tu všecko bylo na svém místě a hezky to na sebe pasovalo. Ona si dává moc záležet, aby každý příběh byl pěkně vystavěný a aby směřoval k nějaké pointě, a to už je v naší literatuře velká, velká zvláštnost. Jenže chvilkama to možná vypadá až moc vyspekulované, jako když mámě tej děvčice v závěru, když si jde naposledy do divadla pro svoje věci, spadne z lešení na hlavu trám jako nějakému Cyránovi, nebo když ta holka úplně na konci mámě zkazí angažmá, protože se chce stěhovat do Prahy, a ne do Šumperka, a tak jí vlastně nerada moc ublíží. Což o to, v životě se může stát cokoliv, ale v literatuře věříme jen něčemu. Někdy se mi totiž zdá, že ta malá vyprávěčka vlastně není malá, ale hlúpá, tak hlúpá, jak se to autorce hodilo, aby jí fungovala ta ironia a napětí mezi tím, co se vykládá a co se ví.

Odkud a kam letí Rychlé šípy?

Beseda o Foglarově trilogii Záhada hlavolamu, Stínadla se bouří a Tajemství Velkého Vonta

(Pokračování ze strany 1)

Ale to ještě netušili, co přijde potom... Tím se to napětí zpřítomňuje i ve chvílích, kdy se na povrchu jakoby nic neděje. Jakoukoliv banální příhodu pak vnímáš jako něco, co má souvislost s tím podstatným. Tajemství je tu všudypřítomné, děje se v každém okamžiku. Ale ještě k tomu současnému vnímání: Obecně vzato, asi každá knížka má svůj čas - ani Hamleta nemůžeš číst kdykoliv a zůstává ti v jistém věku či jistém rozpoložení nepřístupný, ale mám-li už jednou silný zážitek z četby, je jím ta kniha kontaminovaná a je možné jej vzhledem k ní objektivizovat, analyzovat.

Hruška: Žádný text zde není jenom proto, aby nám podržel, kdykoli se rozhodneme do něj dostat. On je čímsi samostatnějším a může se nám při naší interpretační pýše a nadřazenosti začít vzpírat. Tvrdím, že s textem je potřeba opatrně se pokoušet domluvit, ne ho rabovat jenom proto, že tady je. Někdy do něj přes své sebevědomí prostě uspokojivě nevstoupíme a součástí naší domluvy s textem může být též pokorné rozhodnutí, že se ho jednoduše nebudu chtít za každou cenu čtenářsky znovu a znovu zmocňovat kvůli nějaké momentální okolnosti.

Komárek: Pokud literární časopis pořádá k nějakému tématu besedu, člověk by předpokládal, že jejím hlavním obsahem bude současné zamyšlení nad tímto textem, protože o zážitcích se strašně špatně komunikuje. Zejména o zážitcích z dětství - komunikovat se dá pouze o současné impresi, protože co je pryč, je pryč. Mne na Foglarovi zaujala jiná věc, zde ještě nezmiňovaná, a sice jakým způsobem zachycuje předobraz mužského světa, resp. mocenských struktur, např. tajných služeb. Tajné a výzvědné služby jsou skupinami, které si z postpubertálního tvoření part odnášejí asi nejvýraznější stopu. Je zde přítomno stíhání zrádců, indiskrétní lezení do cizích informací, ale i skutečnost, že většina tajných informací, kterými tyto služby operují, je naprosto banální a nicotná, jako byla kromě jediného (plánek létajícího kola) tajemství stínadelská. Podobnost vidím i v tom, že je zde mocenským aspiracím obětován život (ne sice lidský, ale život psa Bubliny). Krásně se v textech o Rychlých šípech nacházejí paralelní momenty s dobovou politikou. Čteme-li Orwellův Hold Katalánsku, najdeme v něm stejný typ podrazů. Podobné jsou i metody, kterými pracovala ve stejné době Kominterna. Dobová atmosféra zanechá stopy na každém soudobém díle, ale v případě Rychlých šípů to brnká ještě na nějaké hlubší archetypy v člověku: představa, že my jsme ta skupina, která je čestná, spravedlivá, držíme svět za správný konec a že všechno zlo je koncentrováno v Bratrstvech Kočičí pracky a dalších oponentech; podle toho pak máme nárok se chovat - to je přece sám základ mafie. Třeba rakouské politické strany ve dvacátých a třicátých letech se chovaly úplně stejně. Pomysleme, že slova „parta“ a „partaj“ je od téhož slovního základu. Právě z dětských part se postupně staly dospělé mafiánské gangy v Bronxu nebo v jižní Itálii. Nedomnívám se však, že četba Foglarových knížek by mohla něco takového podněcovat - tyto knihy jsou zcela neškodné a dětem doporučitelné, protože mládež se tak snadno kazit nenechá. (Když přežije bez úhony školní vzdělávání, hravě přežije i četbu Rychlých šípů.) Ale také se nedomnívám, že takovýto černobílý obraz je něco, co by si děti nutně musely do dospělého světa odnést.

Balaštík: Takhle, jak to říkáte, je to velice efektní, ale svět těch knížek je autonomní a nelze do něj vpouštět poměřování s mafiemi a analogie s partajničením. Tím žádnou důležitou informaci o knížce nezískáme, když ji budeme poměřovat těmito vnějšími aspekty.

Komárek: Přesně takhle jsou církve alergické na jakékoliv srovnání s čímkoliv světským. Když si vzpomenu na svou oblíbenou tematiku podobnosti církevních a vědeckých struktur, pak musím konstatovat, že obě strany se vždy cítí velmi dotčeny, neboť obec boží nemůže být srovnávána s nějakými „broukozpytci“, a naopak ti, kteří odkrývají tu objektivní, vědeckou pravdu o světě, nechtějí být srovnáváni s nějakými „pánbíčkáři“ a „strážci pověr“.

Balaštík: To je v pořádku a může to být pěkné a přínosné pro obě strany, ale v případě Rychlých šípů bychom se měli bavit spíše v logice textu. Proč odbíhat k těmto srovnáním, která budou vždycky povrchní...

Hruška: ...a nebezpečná svou sugestivitou a tendencí k demagogii, což neznamená, že to u ní vždy musí skončit. Ale to, čeho si já osobně na skutečně uměleckém díle užívám především, je jeho vůle k jedinečnosti, nezaměnitelné svébytnosti, která se vymyká všemu našemu komparatistickému chytračení, ve kterém je nevyložitelné. Podstata díla je pro mne v tom, co v něm srovnání nežádá a ani nesnese, nikoliv v tom, co je podobné jinému. Kdyby to, co je v jistém díle řečeno, se stalo vyjádřitelným i jinak, nějak „podobně“, pak by vposledku původní dílo ztratilo svůj smysl.

Balaštík: Tady jistě nemělo být řečeno, že se Rychlé šípy nemají s ničím srovnávat, spíše to, že když už srovnávat, tak v rámci daného žánru, tedy s jinou literaturou, respektive dětskou literaturou.

Komárek: Před chvílí jsem se dopustil srovnání řekněme etologie Foglarových chlapců s etologií dospělých mužských skupin ve třicátých letech. Jistěže je to jen jeden aspekt a Rychlé šípy tím jistě nejsou zdaleka vyčerpány.

Kasal: Nemusíme nutně srovnávat Rychlé šípy s mafiemi. Podstatné pro mne je, jak zbytnělé mají vědomí vlastní vyvolenosti; a tato jejich vyvolenost je pro ně (a pro vypravěče) základním kritériem, podle kterého jsou hodnoceni ostatní protagonisté příběhu: Pokud ti ostatní akceptují vyvolenost Rychlých šípů, jsou hodnoceni kladně. Pokud vyvolenost neuznají, jsou to automaticky hoši špatní. Modelový příklad je rozmluva z Tajemství Velkého Vonta mezi Rychlými šípy a Dabinelovci, kteří zmíněnou vyvolenost neakceptují a ptají se (volně cituji): *Jak jste se opovážili míchat se do vontských záležitostí?* A Jarka Metelka mu opáčí: *Zapomněli jste na naše zásluhy.* Dabinelovci odpoví zcela logicky: *Vaše zásluhy nebyly o celá Stínadla, pouze o Žlutý květ, kterému jste dali ježka a kroniku, a tím jste mu pomohli k vládě nad Stínadly. Ostatní party* (a jsou jmenovány tři) *vám to nikdy neodpustí.* Zde je vidět i další věc typická pro vyvolence, totiž že vlastní zájmy ztotožňují se zájmy všech. (A mimochodem Mirek Dušín dále už reaguje jako správný demagog, když řekne, že ježek byl jen jeden a všem ho dát nemohli.) Dokonce bych si dovolil tvrdit, že ono vyvolenecké ztotožňování vlastních zájmů se zájmy všech je základním tenorem celé trilogie o Rychlých šípech (v textu pro to můžeme najít spoustu dalších dokladů).

Balaštík: Berme to jako pohádkový příběh boje dobra se zlem, a znova říkám: poměřujme to dispozicemi, které jsou v něm skryty. Tady zkrátka musíš přijmout jisté nastavení, základní premisy, které najdeš jen a jen v textu, nikoliv mimo něj.

Kasal: Ano, já bych je přijal, pokud by činy těch chlapců, kteří jsou prezentováni jako zástupci dobra, byly skutečně dobré. Ony jsou však dost často sporné. Navíc většinou pouze vypravěč o někom opakovaně tvrdí, že je dobrý, ale nijak to dále nezdůvodňuje, ke zdůvodnění stačí, že postava uzná vyvolenost Rychlých šípů (stejně jako uvnitř klubu nejprve Rychlé šípy uznají vyvolenost Mirka Dušína). Tím Rychlé šípy pouze delegují svou vlastní vyvolenost na někoho dalšího.

Hruška: Vždyť ty knihy jsou plné drobných epizod, na kterých postavy dokazují, proč jsou dobré. Červenáček, jeho „přeběhnutí“ na druhou stranu a následné prokazování příslušnosti ke klubu. I ten Losna musí v příběhu prokázat svou jinakost od ostatních Vontů tím, že je ochotný ke komunikaci. Žádné rozhodnutí vypravěče bez dokladů, každá ta postava svůj morální profil neustále osvědčuje v peripetiích příběhu a ty knihy jsou toho plné.

Komárek: Jaroslav Foglar je unikátní spisovatel tím, že si podržel psychickou strukturu čtrnáctiletého chlapce a potom nabyl schopností byť velmi průměrného dospělého stylisty. To je vzácný nesouběh - čtrnáctiletý chlapec, ani ten nejchytřejší, nenapíše román. Ve Foglarových knihách lze proto jako na talíři nalézt některé věci, které jsou typické pro juvenilní psychiku; např. to, co zmiňoval Lubor Kasal, tj. že ta dobrota a spravedlivost je do jisté míry deklarativní. Takže hoši jsou sice dobří, ale zároveň jim to nebrání provozovat hrubé indiskrece až za hranice dobrého vkusu a různé, téměř polokriminální počiny typu vloupání se do cizích kluboven, a zdá se jim to v pořádku. Některé věci jsou zase zajímavě podivné, představíme-li si, že je napsal dospělý člověk: třeba popis scény, kdy je ježek v kleci loven z bahna ze dna kanálu hrnkem na bidle - mnohokrát se loví, protože je to obtížné, a zároveň se zde říká, že byly tímto hrnkem vytahovány odporné krysy. Zkuste takhle hrnečkem ze dna kanálu krysu vyndat, pomineme-li, že tam žádná nebude, protože nemá žábry - je to něco takového, jako kdyby kovadlina u kováře náhle vzlétla. Neříkám, že něco takového v literatuře být nemůže, ale v tomto kontextu to na mne působí jako evidentní překlep. Dají se tu najít i detaily zajímavé z psychoanalytického hlediska: Dratuš je zřejmě přesmyčka ke jménu Artuš. Nebo Žlutý květ: Ačkoliv Foglar jistě uměl německy, nikdo by ho asi nevinil z toho, že by si koupil v té době naprostou novinku - Jungovo Tajemství zlatého květu. Ale archetyp je archetypem právě proto, že se v každém člověku vynořuje znovu. Symbolika modré barvy - na dlažbě Stínadel se zrcadlí modrá obloha, modrý život atd. Těmto nevědomě používaným symbolům říká Jung idoly. Zajímavé jsou i některé inkonsekvence. Tak třeba Velký Vont nezná své jednotlivé „poddané“ - Stínadla jsou nepřehledná a velká asi tak jako stará Paříž, takže Velký Vont víceméně administrativním způsobem řídí obrovskou organizaci.

Kasal: Velký Vont skutečně v mnohém připomíná absolutistického feudála. V textu se píše, že *řídí osudy Vontů.* Jeho *silná vůle* byla schopna usmířit rozmíšky. Ví něco, co ostatní nevědí, a tajemství si uchovává...

Balaštík: Tady je vidět zajímavý protiklad k „demokratickému prostředí“ Druhé strany, kde tato hierarchie není, několikeré klukovské party tu existují vedle sebe, soupeří spolu a vydávají i konkurenční časopisy. Ve Stínadlech oproti tomu panuje přísná posloupnost, která přispívá k umocnění celkové tajemnosti této čtvrti. Mimochodem když už jsem narazil na ty časopisy, Stínadla a Druhá strana jsou mimo jiné definovány právě vztahem ke slovu. V Druhé straně jsou ty zmíněné časopisy (Tam-tam a Sběrač), které informují, oslovují a vyslovují, ve Stínadlech se naopak zpívá „píseň beze slov“, na vontské radě se pronášejí formule: *Neprozradíme nic, co víme. Mlčenlivost chrání nás.* A všimněte si, jak velkou roli při nastolení řádu ve Stínadlech hraje vontská kronika, tedy jakési vyslovení, kterým je „odbourána“ ta nebezpečná tajemnost. Zase jsem tu u vztahu vědomí a nevědomí, které obě čtvrti ztělesňují. Ale opět: nepřirovnával bych tu stínadelskou organizaci k feudální, je to jen prvek zvyšující napětí.

Kasal: Rychlé šípy několikrát naznačí, že ta „demokratická“ struktura Druhé strany je něco, za co se tak trochu stydí, co není zas tak dobré. Postesknou si: Kdyby u nás bylo také něco takového jako ve Stínadlech, což zajímavě koresponduje s obmyslností a s pomlouvačným charakterem obou konkurenčních časopisů. Pak nepřekvapí, když se v textu mnohokrát opakuje, že bezvýhradná jednota a svornost, to je ta pravá hodnota, ke které jedinou alternativou je chaos a boj.

Balaštík: Všimni si, že když to vezmeme z hlediska vědomí a nevědomí, Stínadla dostávají řád teprve ve chvíli, kdy do nich proniknou Rychlé šípy - tzn. teprve když vědomí pronikne do nevědomí. Pak i ta Druhá strana je ovlivňována nevědomím, čerpá informace a inspiraci ve Stínadlech.

Komárek: Když už jsme u té psychoanalýzy, je pozoruhodné, že i sám Foglar tušil, že všestranná dokonalost Mirka Dušína je podezřelá, a tak vytvořil postavu Mirka Daneše, která je typickým jungovským stínem: Daneš vypadá úplně stejně jako Dušín, ale je zlý. Je to de facto nepoznaná část Mirka Dušína, která chce dělat svinstva, ale musí je dělat jako separátní osoba, protože by se to s fabulí příběhu nesneslo. Po mém soudu vážnější literatura začíná teprve tehdy, když tyto dvě figury splynou v jednu. Černobílá a sama v sobě uzavřeně strukturovaná je i většina románů triviální literatury, o které Čapek psal ve svém eseji Marsyas. Nijak ji nezatracuji a nechci Čapka lacině parafrázovat, ale vedle románů pro služky existují i romány pro budoucí sluhy - ve Foglarově případě bych spíš řekl pro budoucí administrátory. Všimněte si, kolik ti hoši vytvářejí písemností. Někdo k někomu přijde a vidí na stole kupy popsaných papírů - což je věc, která je dětem asi dosti vzdálená. K systematické administrativě děti schopnosti nemají a takto obrovskou strukturu by neudržely ani s dospěláckou pomocí - to jsou pro mne věci k zamyšlení.

Balaštík: Právě ta administrativa navozuje určitou důležitost... To, že Mirek Dušín nebo Velký Vont nahlížejí do papírů, potvrzuje nejen jejich vůdcovskou roli, především ale vnuká příběhu jistou vážnost, závaznost, kterou dítě spojuje se světem dospělých.

Hruška: Foglar vytváří jakýsi sice dětský svět, který je však rovnomocný a paralelní se světem dospělých, a to včetně těchto atributů dospělých. Velká působnost Foglarových knih tkví podle mne v tom, že jde o svět univerzální, do něhož nejsou pouze vtahovány nějaké dospělácké jednotlivosti, o které by se chod tohoto světa občas potřeboval opřít. Funguje sám a se vším všudy, je soběstačný. Mám za to, že právě v povaze dětské literatury je toto oddělení zla, na kterém jsou založeny pohádky - není to žádný defekt v tomto žánru a nemá smysl jim za to spílat. Jako defekt by to působilo u Dostojevského, ale snít o tom, že se tato složitá jednota dobra a zla vyjeví v pohádkách, z nichž bych Rychlé šípy nevyjímal, je snít o změně pravidel celé dětské literatury. Tam je oprávněná „Rozdělovací třída“ mezi dobrým a zlým, a pěkně široká.

Kasal: „Rozdělovací třída“ u Foglara, myslím, je trochu jinde než v pohádkách - nevede totiž mezi říší dobra a říší zla či mezi jednotlivými postavami, nýbrž mezi jednotou a ne-jednotou. Vždyť i ten zlý Mirek Daneš nakonec přijde manifestačně uznat za své vůdce ty dobré chlapce ze Žlutého květu. Všichni zlí se vposledku stávají dobrými, když přijmou tu neoddiskutovatelnou pravdu, že vést Stínadla mohou jen vyvolenci, když se tedy včlení do toho jednotného proudu, v němž není místo pro opozici a odlišný názor. Je ale fakt, že Rozdělovací třída (myslím to nyní nikoliv přeneseně) souvisí s tím, co se v trilogii vskutku povedlo a co pro mne v dětství zastřelo i leccos jiného: Foglar vybudoval přízračný stát, který má jasnou hranici (Rozdělovací třídu, přes niž přejít není jen tak), a občané toho státu - Vontové - jsou skoro jako jiná rasa (moje dcera mi dokonce říkala, že jako malá si myslela, že Vontové nejsou lidé, nýbrž nějaké bytosti na způsob mimozemšťanů). Domnívám se však, že se, Petře Hruško, mýlíš v tom, když tvrdíš, že Rychlé šípy v mnoha epizodách dokazují svou ušlechtilost. Už ten původní motiv jejich vměšování do Stínadel je čistě pekuniární: Přijdou o výdělek za sbírání míčků ve Dvorcích a řeknou si, že bu-

dou bojovat za celou Druhou stranu, aby tam mohla sbírat míčky, a začnou proto vydávat Tam-tam. Pak se však zjistí, že 99 % Druhostraňáků ve Dvorcích vůbec žádné míčky sbírat nechce a nikdy nebude (tedy opět ono již zmiňované ztotožnění vlastních zájmů se zájmy všech), a tak přemýšlejí, čím by svůj časopis zatraktivnily, a přijdou na to, že tím nejvhodnějším tématem jsou Stínadla.

Balaštík: To je sice pravda, ale co se týče sbírání míčků, jde o onen „demokratický" princip - aby všichni tu možnost měli.

Kasal: To si tedy nemyslím. Jestliže jim jde o princip, proč se na jiném místě zase říká, že nějaký *neuvědomělý* čtenář poslal Tam-tam také do Dvorců, aby si ho mohli přečíst i Dvorečáci? Jak je vidět, demokratický princip ano, ale pouze když se to Rychlým šípům hodí. Mimochodem Mirek Dušín, když se mu to hodí, často účelově přechází z logiky klukovské do logiky obecné. Jsou chyceni přesilou a podle klukovské logiky si říkají: To bude ostuda. Podle obecné logiky to samozřejmě žádná ostuda není, a tak Mirek vyrukuje na protivníky s tím, že je to omezování osobní svobody. Zatímco když Rychlé šípy chytí Bohouše, tak to najednou omezování osobní svobody není, přestože jde také o přesilu.

Komárek: No protože Bohouš je neřád, který má být chycen.

Kasal: Přeskakují zkrátka mezi různými rovinami, a ne dost na tom, někdy dokonce přeskakují z morálního hlediska do hlediska právního. Typický případ: Plíhal přijde škemrat, aby Rychlé šípy nenapsaly do Tamtamu, že dostal za úkol pokácet gingo. Rychlé šípy ho už dávno Uctívačům ginga udaly, což Plíhal netuší - jde mu o to, aby se to Uctívači nedozvěděli. Mirek Dušín mu slíbí, že to do Tam-tamu nenapíší, pokud jim dá jakýsi plánek. Na to Plíhal ochotně přistoupí. Z hlediska právního Rychlé šípy mluví pravdu a sliby dodržují (což se samozřejmě v textu neopomene zdůraznit). Ale z hlediska morálního? Prostě hrají s Plíhalem zpravodajskou hru.

Komárek: Tomu se ve třicátých letech říkalo nordická lest. Mě zase zaujalo, jak je zde formulován vztah k ženám. Na jednom místě Červenáček říká: *Br, nikdy bych se nedokázal prát s holkou nebo ji dokonce uhodit. To by bylo hrozné...*

Hruška: Hle, to je zrovna jedna z mnoha těch nenápadných epizod, v nichž o mravnosti nerozhoduje žádný vypravěč, ale postava se projevuje sama: Červenáček nechce bít holky, protože jsou fyzicky slabší.

Komárek: Jenže ta citace pokračuje: *Ale ještě hroznější by bylo dát se od ní uhodit.* To znamená, že být zmlácen holkou je něco podobně potupného jako být zašlápnut syslem. Proč se nemají mlátit? Protože se jedná o nižší tvory? Karel Veliký také lovil zubry a pratury, a nikoliv hraboše polní, protože to nebylo krále franckého hodno.

Kasal: Červenáček je vůbec zajímavá postava, téměř celou Záhadu hlavolamu stojí mimo Rychlé šípy. To, jak se s ním Rychlé šípy rozkmotří, je příznačné. Mirek Dušín vytvoří teatrální scénu se čtyřmi žlutými špendlíky, což Červenáček jako mladší chlapec pochopitelně psychicky neunese a uteče. Přestože se v kapitole před tím hovoří o tom, jak ti dva starší čestně a spravedlivě vedou ty mladší chlapce, jak ti starší jsou rozumní atd., Mirek Dušín neudělá jediný krok k tomu, aby se s Červenáčkem nějak rozumně domluvil, nedá mu jedinou šanci, ale naopak všechny ostatní proti němu ještě poštve: *Ano, vždyť jsme měli v klubu zrádce, to je přece jasné!* A pak je ještě nažene ke kultovní Šmejkalově ohradě, kde se mu ostatní slavnostně zapřísahají: *Já jsem klub ani tebe* (!!!) *nezradil.*

Balaštík: Ale ta zrada je velmi podstatný dramatický moment, je důležitá z hlediska příběhu a odkazuje k onomu iniciačnímu půdorysu.

Kasal: Ta zrada by byla důležitá, avšak pokud by byla vylíčena jako zrada. Toto bylo docela obyčejné nedorozumění, Mirkem Dušínem navíc vyprovokované. Nechápu, proč spisovatel nechal Mirka jednat jako hysterickou a podezíravou ženskou, když o něm jinde napsal, že byl vzácně ušlechtilý a měl jedinou snahu udělat z Rychlých šípů hochy čestné a dobré, netrpěl jim jediné hrubé slovo...

Hruška: Hle, další nenápadná epizoda, v níž Mirek (nikoli vypravěč) odmítá hrubá slova jako dětské synonymum pro nemravnost.

Kasal: Nic proti boji za slušnou mluvu, problém je v tom, že Rychlé šípy nehierarchizují. Pro ně je skutečnost, že si někdo uleví výkřikem „do prdele", hřích na stejné úrovni, jako když někdo jiný lže.

Hruška: To víš teď. Ale v dětství ti to nejspíš nevadilo.

Kasal: To mi tedy už tenkrát docela vadilo, ale to není tak podstatné. Přece jen bych ale více zdůraznil to, co mi na Rychlých šípech vadí a vadilo i v dětství, i když jsem to tehdy nedokázal zformulovat, a sice směšování utilitarismu s kazatelským moralizováním.

Balaštík: Ono ale těch poučných příhod je tam dost, a některé obzvlášť důležité jsou komentovány ještě vypravěčem, ale berme to tak, že jistá „výchovnost" je jednou z funkcí této literatury.

Kasal: Já se bojím, že takových příhod, kde se Rychlé šípy projevují jednoznačně kladně, tam zase tolik není, a asi ani být nemůže, protože oni jsou tajná služba, která ingeruje do cizích politických zápasů a přitom sleduje určité své cíle - jak už to tak tajné služby dělávají. I ten jejich časopis, který je původně koncipován jako zábavní bulvár (na kterém se dají vydělávat desetníky náhradou za to, že nelze sbírat míčky ve Dvorcích), se postupně stává nástrojem zpravodajské činnosti - přestože se v jednom z prvních čísel píše: *Nezamlčíme nic, co zjistíme*. Později se už zamlčuje jak na běžícím pásu - z časopisu se stala zpravodajská zbraň. A nejen, že do Tam-tamu některé informace nedávají, ale dokonce v něm ty *pravdomluvné* Rychlé šípy naznačují něco, co pravda není. A napíšou to tak, že lež to není opět jen a pouze z hlediska právního.

Balaštík: Nevím, proč to nazývat tajnou službou, protože tím se celá rétorika zase posouvá někam, kam nemá. A nejsem si jist, zda má smysl poměřovat Rychlé šípy nějakými morálními aspekty - berme to prostě jako příběh! Ty věci, které Lubor Kasal jmenoval, jsou nutné zkrátka proto, aby příběh mohl pokračovat.

Kasal: Jenže Rychlé šípy kudy chodí, tudy kážou morálku. A myslím, že jsou dokonce často interpretovány jako morální poselství - takže poměřování morálními aspekty je tu vcelku na místě.

Komárek: Zaujalo mne, jak často je řeč o moci: *Budeme-li mít Vontskou kroniku v rukou, budeme mít moc nad celými Stínadly.* A takovýchto zaklínadel je v těch třech knihách asi deset. Jedna z kapitol se dokonce jmenuje *Boj o moc vrcholí.*

Balaštík: To je ale nutné z hlediska věrohodnosti toho příběhu. Vždyť v klukovských partách se o moc bojuje. Je to součást logiky děje.

Komárek: Ano, dokonce bych řekl, že klasické dětské podrazy jsou ve skutečnosti mnohdy brutálnější, ale zároveň mnohem méně rafinované. Tím je to podobnější dospělému světu - děti (i větší) takto nefungují. Možná by rády fungovaly, ale pro malou zkušenost a malou osobní disciplínu ještě nemůžou. Tak jako Old Shatterhand je dospělý nadčlověk, Rychlé šípy jsou řekněme nadčlověci-dorostenci.

Hruška: Jsem přesvědčen, že u Foglara - stejně jako u mnoha jiných kvalitních autorů dětské literatury - jde o vědomé použití onoho schématu, které bude pro čtenáře jistého věku tak fascinovaně rozvíjet příběh, aby pro čtenáře věku následujícího bylo součástí prohlédnutí, kocoviny realismu, chceteli. Ta kocovina je součástí významu, který dětská literatura přináší.

Komárek: Z tohoto pohledu to připomíná romány edice Harlequin, které čtou dospívající dívky nebo stárnoucí paničky, neboť v nich nacházejí milostný příběh v krystalické podobě tak, jak ve skutečnosti nemůže být. A mají dvě možnosti: buď tyto knihy v osmnácti znechuceně odloží a srovnají si v hlavě, že tak to v životě nefunguje, anebo v četbě pokračují i v dospělosti a pak mají doma fádního nemilovaného manžela, zatímco do papírového světa přijíždí krásný mladý americký lékař. Někdo spočítal, že zhruba na sto dvacáté straně (plus minus) začíná sexuální akt - a kdo zná tato pravidla, může psát věci chytlavé. Je to ale dosti hrubé řemeslo skoro ve stylu Larryho Flinta, který však těchto pravidel využíval vědomě.

Hruška: Nepřirozenost Harlequina spočívá v tom, že to je něco jako dětská četba pro dospělé. Znovu tvrdošíjně opakuji, že Rychlé šípy jsou primárně pro děti.

Komárek: Jistě, ale oboje ukájí určité archetypální potřeby a očekávání. Jedno u dívek a žen, druhé u chlapců.

Balaštík: Foglarovky nejsou Harlequiny pro děti, protože děti do toho světa neutíkají, oni v něm žijí, a možná se snaží i to skutečné dětské společenství formovat podle nich.

Hruška: To rozdělení dobra a zla širokou Rozdělovací třídou oprávněně patří k dětství. Stejně jako k dospívání patří deziluze, že to přestává fungovat, a k dospělosti vědomí, že to tak není. Přeskočit jednu etapu nebo nahradit ji jinou mi připadá přinejmenším zpupné a pošetilé. Teprve když se v dospělosti přizpůsobuješ iluzi z dětství, pochopíš, že takto jednoduše Rozdělovací třída nevede, a přesto do tohoto světa utíkáš, vystavuješ se působení kýče.

Komárek: Ale v dětství se dá utíkat do foglarovek (a jiných knih) úplně stejně, málokteré dítě má tak ideální dětství, aby utíkat nemuselo - většinou ho učitel ve škole šikanuje, spolužáci mlátí, rodiče nechápou, autíčko mu nekoupí - tak se otevře kniha o Stínadlech, která obsahuje přesně tytéž věci jako ta harlekýnka.

Balaštík: Rozdíl je v tom, že v dětství ta aktivita směřuje ven z knížky - určitě jste si hráli na Vinnetoua.

Komárek: Dovedu si představit, že i některé dorostlejší dámy mají sklony přehrávat si i v reálu některé příběhy z harlekýnek. Ono to samozřejmě nejde tak věrně napodobit, ale to ostatně Vinnetou také ne. Ony i ty Čapkovy služebné čekají, že jednou přijde krásný a bohatý průmyslník a odvede si je z té kuchyně.

Hruška: Věřit na prince ve čtyřech letech kýčem není, věřit na prince v pětatřiceti kýčem je.

Kasal: Pořád mi to ale neospravedlňuje ten rychlošípácký a podle mne velmi sporný způsob prosazování dobra proti zlu i velmi sporné definování dobra. Pán prstenů je přece také velmi silný dětský příběh boje dobra se zlem, a přesto se tvorové na straně dobra obejdou bez podrazů, a pokud už se nějakého dopustí, reflektují ho jako podraz, jako něco, co by se dělat nemělo.

Hruška: Počkej, počkej, Rychlé šípy vyvádějí podrazy? Jaké například?

Kasal: Už jsem o některých mluvil a mohu uvést i další epizodu, která mne zaujala: způsob, jakým se Rychlé šípy dostanou do klubovny Rezavých klíčů. A i pokračování této epizody je pro Foglarovu trilogii typické: Rychlé šípy si opíšou z kroniky Rezavých klíčů důležitý dopis, když jsou ale přistiženi, tvrdí, že nic neukradli (protože krádež je ztotožňována s odcizením věci, nikoliv informace - zde jako by pan spisovatel na tu didaktičnost, v autorských komentářích dosti zřetelnou, najednou pozapomněl). Uzavřou pak s Rezavými klíči spojenectví se slovy: *Budeme s vámi v dobrém i zlém.* Díky tomu se dostanou k vontské kronice, čímž pro ně ale spojenectví končí. Zkrátka je jen účelově využijí.

Komárek: Pokud v té knize „jedeme" plně a nechceme ji ničím mimodětským poměřovat, nemůžeme o ní mluvit vůbec. Chceme-li ale to, co se dospělému jeví jako podraz, nahlédnout očima dítěte, musíme do toho vpustit i ty odpudivější stránky dětského světa - dětství přece není jen krásné a čisté, ale také kruté a krajně bezohledné.

Hruška: Jestliže tu knihu nechceme poměřovat ničím dětským, můžeme o ní mluvit do nekonečna a závěry mohou být ještě bizarnější, než že jde o půdorys mafie nebo že umývat si ruce je projevem pokrytectví, když špína je přece jinde. Proč takto lámeme Rychlé šípy a nemluvíme o podrazech třeba u pohádek?

Kasal: Třeba proto, že k Rychlým šípům se váže jistý kult a mýtus mravnosti, ke kterému se i leckdo dospělý hlásí.

Balaštík: To si nemyslím, mám naopak dojem, že ta z vnějšku přisuzovaná mravní napřaženost je spíš zdrojem posměchu.

Kasal: Zdrojem posměchu je spíš to, že oni jsou strašně vážní. Oni tu mravnost berou jako úkol. *Já musím být ušlechtilý,* a to je teda práce, že to dál nejde. *Pozor, nepolevovat v ušlechtilosti!* A pak když se zjistí, že tak úplně ušlechtilí nejsou, zbývá jenom smích. Jediný Rychlonožka má schopnost ironie, ale i to jsou spíš jednotlivé vtípky. Když už utrousí nějakou ironickou poznámku, musí nám vypravěč hned zdůraznit, že to Rychlonožka nemyslel tak zle.

Hruška: To je jediná věc z těch, co tu byly Šípákům vyčítány, s kterou bych mohl souhlasit. Jsem přesvědčen, že více sebeironie a humoru by v těch knihách být klidně mohlo.

Balaštík: To si rozhodně nemyslím. Humor, resp. ironie by ten svět naprosto rozbouraly. Humor, či spíše komika, tam je začleněn v podstatě mechanicky, je jím definována Rychlonožkova osobnost. Určitá komika vyplývá i z jednání Bratrstva Kočičí pracky, ale humor ve smyslu ironie, která by zůstávala v podtextu celého díla, by příběh rozboural, vytratilo by se tajemství i závažnost příběhu, čtenář by získal odstup a kniha by přestala fungovat.

Komárek: Všimněte si, kde je v běžném životě nedostatek humoru a sebeironie: v politických organizacích, v církvích a vůbec v institucích kladoucích důraz na vážnost rituálu - to není žádná legrace, to je boj ať už o lepší příští, nebo o osvobození ženy, anebo o spásu duše každého člověka. Nic se mi nelíbí víc než teze, že perspektivní náboženství budoucnosti bude mít rysy humoru - protože kde končí žerty, končí i všechno ostatní. Velmi pochybuji, že by Foglar do Rychlých šípů jakkoliv humor zamontovat mohl. Vždyť přece ta chytlavost jeho knížek je založena na tom, že on jako autor sebemenší odstup nemá. A pochybuji i o tom, že po člověku, který něco takového píše, lze nějakou sebereflexi vůbec chtít - už z technických důvodů.

Hruška: Odstup a sebereflexe přece chytlavost díla negativně neovlivňuje - nelze ji jistě upřít Karlu Mayovi a podívejte přitom na toho motýlkáře ve vinnetouovkách. Ten je celou parodií těch vážných dějů a postav v třásňových oblecích, a přitom ani na úkor dobrodružnosti, ani na úkor mravního poslání. Tak mi připadá, že humor je možný kdykoliv a tam, kde je, stává se důstojnost a mravnost i snáze uvěřitelná.

Kasal: Pořád mi není jasné, kde bereš přesvědčení o jejich mravnosti. To ti možná zůstalo z dětského čtenářského zážitku, ale v textu pro to opora není.

Hruška: V textu je, zdá se, opora pro tvrzení, že je to příběh nemravných lumpů...

Kasal: Řekl bych, že spíš než lumpů je to příběh kariéristů. Vždyť celý smysl všech akcí Rychlých šípů v prvních dvou knihách tkví v tom, že se chtějí zmocnit plánku létajícího kola, *aby ho předali úřadům,* aby se na létajícím kole (nedejbůh) někdo neobohatil. V třetí knize už vlastně žádná záhada neexistuje a o to více se v ní obnažuje to vyvolenecké a mocenské chování Rychlých šípů.

Hruška: Ne, smysl se mi jeví v něčem úplně jiném: chtějí nastolit svornost tam, kde je rozvrácena, a tento řád je nastolen rozřešením záhady hlavolamu.

Balaštík: Jako v každém podobném příběhu s tajemstvím to končí prostě tím, že záhada je vyřešena - nevím, proč tam hledat nějaké další, třeba „mravní" poslání.

Kasal: V tom se asi neshodneme, ale jisté je, že Rychlé šípy jsou výrazný fenomén, to se Foglarovi upřít nedá. Pro mne bylo druhé čtení překvapivé tím, co všechno (od jalového moralizování až po přitakání zjevným lumpárnám) jsou děti, včetně mne jako dítěte, ochotné sežrat, když se jim to podá na talíři tajemné atmosféry a s příborem příběhu. Ale to je spíš záležitost psychologická než literární.

Balaštík: Foglar měl situaci ztíženou tím, že pohádkovou strukturu zasadil do reálných kulis. I proto máme tendenci posuzovat ty knihy optikou nějaké vnější morálky. V pohádce, ať už kladní hrdinové jednají z hlediska obecného povědomí jakkoliv nemorálně, je tam ta distance v podobě celkové nereálnosti, a prohřešky se jim tudíž nevyčítají. U Foglara jsou naopak kulisy reálné a to možná ponouká k tomu poměřování s vnějšími, mimotextovými fakty. Nic to ale neubírá na tom, že jako kniha pro mládež jsou Rychlé šípy geniálně napsaným příběhem.

Připravila BOŽENA SPRÁVCOVÁ

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?

1. Umělec má úplnou volnost tvořit co chce a jak chce, pokud mu ovšem jde opravdu o věc, to znamená, co se literatury týče, pokud má opravdu snahu objevovat dosud neprobádaný kout lidské existence ve světě. Tato svoboda končí, když se dá do služeb nějaké ideologie. Pak se z jeho psaní stává propaganda a ta má vždycky pevně stanovené hranice. Zajímavé je, že spisovatelé prvního řádu se nikdy do služeb žádné ideologie nedávají. Možná že je právě známkou druhořadého spisovatele, že propaguje jakýsi světový názor, na který sám nepřišel. Hemmingway například je beze sporu spisovatel prvého řádu ve svých povídkách, kde mu nejde o nic jiného než popsat segmenty citového života. Zelené pahorky africké je jedna z nejlepších povídek, které byly kdy napsány, a v ní není ani zrno nějaké propagandy. S jeho romány je to už horší. Komu zvoní hrana mělo všechny předpoklady se stát románem prvého řádu, ale právě kvůli ideologickému předsudku ve prospěch Španělské republiky a komunistů to ztrácí originalitu a přesvědčivost. Naopak Orwell, kterého bych řadila ke spisovatelům kategorie B, se povznesl v Holdu Katalánsku do čelné řady. Ačkoli šel do Španělska bojovat z přesvědčení, že komunisté jsou v právu, tváří v tvář realitě na své původní přesvědčení zapomněl a přesně popsal, jak občanská válka skutečně vypadala. Jeho kniha je v moři literatury, která byla o válce ve Španělsku napsána, jediný věrný obraz této události. Jen tak na okraj, spisovatel, který popisuje skutečnost, nenajde vždycky přízeň u nakladatelů. Kniha Komu zvoní hrana byla vydána okamžitě poté, co ji Hemmingway napsal, kdežto Orwellovu knihu všechna nakladatelství zamítla. Podařilo se mu ji vydat až daleko později, kdy válka ve Španělsku byla levičáky dávno zapomenuta. Smutný příklad nadaného spisovatele, který se dal zcela do služeb ideologie, a tak si zkazil svůj talent, je Graham Greene. Knihy jako Tichý Američan je dnes těžko číst, protože politický předsudek z nich čouhá jak sláma z boty a navíc čtenář přesně ví, jak se příběh bude dál odvíjet, dokonce by pokračování mohl psát sám. Myslím, že jednou ze známek dobré literatury je nepředvídatelnost toho, jak se budou hrdinové chovat. A té se dá dosáhnout jen tím, že spisovatel jim nepředpisuje, jak by se chovat měli podle jeho předem utvořených představ. Mistrem v tomto ohledu je Tolstoj, žadný z jeho hlavních hrdinů nesleduje nějakou předem určenou dráhu, a čtenář nikdy nemůže uhodnout dopředu, jak se v dané situaci budou chovat. Například když se Anně narodí holčička, jejímž otcem je Vronský, jediný, kdo projeví o dítě zájem a ukáže mu lásku, je podvedený manžel Karenin.

Žila jsem rok v Anglii a tam jsem pochopila, že většina problémů spojených s uměleckou svobodou se netýká ideologie a politiky, neboť v anglosaském světě panuje jakási gentlemanská dohoda, že ačkoli je vše dovoleno, musí se znát míra, co a jak psát o královně, parlamentu, náboženství atd. Většina problémů se týká komedie. Protože i lidé jinak volnomyšlenkáři se zastaví na prahu komedie a nejsou ochotni připustit, že umělecká svoboda znamená dělat si legraci z kohokoliv a v jakékoli situaci. Umělci, kteří v tomhle ohledu byli avantgardou, jsou lidé kolem Johna Cleese, skupina, která vytvořila Monty Python flying circus. Za jejich veledílo považuji film Life of Brian (Brianův život), v němž si dělají legraci ze života Ježíše a z Nového zákona. Ten film odsoudily snad všechny církve světa, což jen ukazuje smutný fakt, že církevníci nemají žádný smysl pro humor. Je samozřejmě nesmysl vidět v tom nějaké znevažování církve. Jak věděl už Platon, každá událost má dvě stránky, tragickou a komickou. Je to dvojí vidění světa, které se navzájem doplňuje, a není potřeba se kvůli tomu urážet. Brianův život ukazuje, že i takovou svatou věc, jako je ukřižování, lze brát s humorem, a právě poslední scéna filmu, kde ukřižovaný Brian a lotři kolem něho zpívají písničku Let us look at the bright side of death (podívejme se na smrt z její jasné stránky), je také nejsměšnější.

Závěrem: spisovatel by měl psát naprosto svobodně ve vlastním zájmu, jedině tak může zůstat věrný svému talentu.

2. Jediná autorita tady může být autorita státu. Stát má právo se bránit proti knihám, které vedou ke skutečnému porušení občanských norem. To ovšem platí jen o státu, který je legální. Určitě to neplatilo o různých fašistických a komunistických zřízeních, která nebyla státy v pravém slova smyslu a nevládla z vůle občanů.

3. Doufám, že jediný následek mého díla bude, že někdo občas změní svůj ustálený názor na věci, o kterých píšu. Takový následek jedině vítám.

4. Co se stane s mým dílem v rukou jiných, není moje starost, respektive nemohu to nijak ovlivnit. Asi by mne štvalo, kdyby nějaký dekonstruktivista interpretoval mé povídky jako návody k vaření a zařadil je jako dodatky k Novozélandské kuchařce.

JINDRA TICHÁ

Raději ne. Protože zatím se přesně nestanovilo, co je to uměleckost, umělecký. Takže zůstává jen svoboda, bez přídavných jmen, ovšem vyplývající z té které situace. Navíc se tvrdí, že umění - hlavně výtvarné - se dostalo „za hranice umění“. V literatuře písmenkaření, byť jako sebevolnomyšlenkářská tvorba, sto let po Rimbaudově abecedě stává se nesignifikantním prostředkem; řadící abeceda na internetu je toho částečným svědectvím a dokladem. Dochází tu ke ztrátě prapůvodní tvorby slova. Tristan Tzara rozlišuje poezii na poezii jako „způsob sdělování“ a na poezii jako „aktivitu ducha“. (Oba druhy se jistěže prolínají.) Ona prvá obsahuje kombinace písmenkaření, umělých slov, obsahů a podobně. Druhá signifikantnost stylu a duchovních ponorů. Ovšemže nemyslím, že svoboda tzv. umělecká má mít nařizovací hranice. Lze se jen přít o uměleckost díla, odhalovat jeho „neuměleckost“. Praktický pohled říká, že zhusta amorálnost tématu jde ruku v ruce se sníženou uměleckostí či s převažující neuměleckostí, jakýmsi holým sdělováním. Vzpomeňme i na literárněkritická rozhořčení proti Červené knihovně i na hnutí s hesly „umění lidu“. Umělecká svoboda je bez hranic a je třeba jiných svobod, nutných k tomu, aby ukázaly, kde umělecká svoboda překročila hranici „filozofické mravnosti“ (vyplývající z mnohasetletého vývoje humanity) a „svědomí“. Vydal-li kterýsi „revoluční“ básník pod tlakem jakéhosi novodobého surrealismu sbírku básní s názvem *Mrdat*, mělo by se mu vysvětlit, že jde o kýč, neboť tento titul nemá sebemenší funkci estetickou, nýbrž jen provokativně sdělovací. (Ovšem zakazovat blbost či stanovit její hranice nejde.) Jde o zkrat nesaturovaného myšlení, jež jedním nebásnickým, netvůrčím libertinským slovem chce porazit současný vyjadřovací úzus a současnou morálku; použije anarchistickou metodu, která je zde pasé a mění se vlastně v onu hranici umělecké svobody. Onou mezí je tvorba jen na způsob sdělení: v tomto případě o biologickém procesu, pro autora nevalném. Vari, umění! - abych přeměnil někdejší výrok mého moravského přítele (*vari, tvorbo).* On sám či jeho hlava představuje hranici umělecké svobody. Nejde o to pouze sdělit, ale **jak** sdělit.

1. Sám u sebe potírám nezvedené realismy a obsahismy, vyhazuji je a tím si stanovím hranice své umělecké svobody. Mám velké prózy, které nepublikuji, i texty, které vyhazuji. Záleží na tom, jaká situace, jaký životní popud mou poezii - či prózu - vyvolal, záleží i na tom, jakou funkci by tato tvorba mohla mít (viz Mukařovský, Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty)

2. **KDO** nevím, ale jakési **CO** může být autoritou, která může určit, že hranice umělecké tvorby byly překročeny. Je to znalost, vědění, informace o umělecké tvorbě minulé a dávné. Například povědomí o tom, jak se naše poezie dokázala vyjadřovat, co dokázala vyslovit, před čím se zarazila a co rozvedla. A na základě tohoto poznání neopakovat již tisíceré způsoby již tisíckrát vysloveného. Zkušenost a kritičnost, zdá se mi, mohou posunout hranici umělecké svobody někdy až za obzory. Nepsat banality, morality, hesla. Psát poezii-život, jež jsou bez hranic.

3. Mimoliterární následky mých věcí? Jde-li o pejorativní působení, nemám díla, jež by přivodila takové následky. Spíše se mí čtenáři - a nejsou jimi ovšem všichni! - o mnohém ode mne vyjadřují kladně (pokud však to či ono dílo některý redaktor, nikoliv kritik, tvrdě neodsoudil, ale to patří k věci). Zde by bylo třeba rozvést otázku svobody žurnalistické, redaktorské či literárněkritické. I zde by platil základní požadavek vědět a znát.

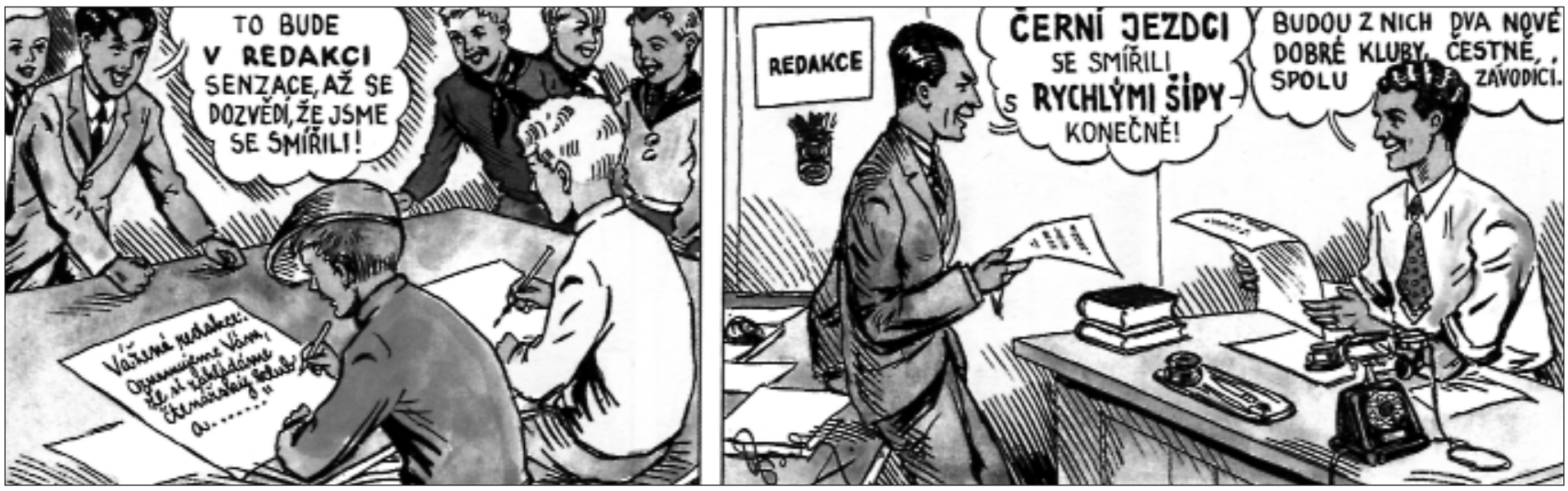
4. Uvádí-li se při citacích alespoň autor, vše v pořádku. Jinak platí právo tzv. původské, kdy zneužité dílo lze právně bránit. (Ovšem stojí-li to z té či oné příčiny za to.) Hluboce se mne dotklo, když se citovaly z mé studie v nevhodnou dobu věci, jež jsem věděl jen já, a to bez jakéhokoliv náznaku o zdroji informace.

ZDENĚK LORENC

Ano. Přírodní zákony. Překračovány, nezanikají. A psychiatři mají plné ústavy objektů bádání. Jsou-li popřeny, popřen je smysl tvorby. Svoboda pro uměleckou práci jej znovu vytvoří. (Paralela: životnost malých národů - Židů aj.) Opak je nějakost rakovinného bujení.

1. Osa skutku. Kritické myšlení. Křehké hranice biotopu, míst výskytu nenahraditelných živočišných a rostlinných druhů rozmanitých forem evoluce. Skutečnost přírody na konci století rozumu, končícího nerozumem a varováním zplodinami mysli, citu, svědomí a vůle. Odrovnání rozdílů zpětně způsobující potřebu umělých bariér. Marnivost ctižádosti. Specializace na specializaci.

2. Bůh. Stvořitel, nejen tvůrce. Každou setinou vteřiny neumožňuje nikomu 100% využití nejvýše organizované hmoty. Ví proč. Soudní lidé, věřící nejen sobě. Týmy genetiků. A. Einstein a jeho pokračovatelé. Umění vědy. Umění učenců. Kontraproduktivně učení umělců. Efektní superbajky



Z comicsu „Černí jezdci se smiřují“, nakreslil Jan Fischer, napsal Jaroslav Foglar

o globalizaci na kulatém záhumenku kabinetu řešení lidstva a převodu mysli na společného jmenovatele. Přírodovědci a sociologové.

3. Se zálibou v profesionální deformaci? Konkrétní denní práce v přírodě, díky níž jsme živi, a pro přírodu je a priori mimoliterární. A mimoliterátská. Bez priorit setrvání ve spekulacích. Vymýšlet skutečnost? Tím ji popírat? Pro funkčnost zálib? Nepíši pro literaturu.

4. Společný i ve společenství není vnější projev, ani text. Podcenění tohoto faktu ozvláštňuje křížení textů atp. Evokace? Ospravedlnění metodou? Děje dějí děje. Forma stává se obsahem. Technologie hrají prim. O čem? Rub lící střídá rubem líc. Atd. XX. století strhlo hranice mezi paranoiou a analýzou geniality. V politice bylo oněch hokusů požehnaně. (Fašismus, komunismus fungují v postpostech stále.)

JINDŘICH ZOGATA

I když otázce v podstatě nerozumím (nebo lépe: sám si ji takto nekladu), pokusím se odpovědět. Člověk při svém vnitřním vývoji často překonává překážky nebo hranice. Hranice je výzva. Překonání každé hranice jej čímsi obohatí. Stejně tak hranice v umění. Něco jiného je ovšem *svoboda* za každou cenu, provokace či porušování tabu jako program, to je podle mne trochu snadné a z hlediska širšího pohledu nezajímavé a nudné.

1. Mez, za kterou bych nešel, je stanovena mým osobním vkusem, který však nespadl z nebe, ale je výslednicí mé individuální povahy a kulturního prostoru, v němž žiji.

2. Autoritou je určitý obecnější konsenzus, který se utváří delší dobu a který je v jednotlivých záležitostech více či méně respektován.

3. Mimoliterární důsledky díla jsou samozřejmě něčím, s čím je třeba počítat, pokud autor svým dílem např. zasahuje do soukromí svých blízkých a podobně. Je to pak problém vždy zcela konkrétního případu. Jedná-li se o skutečný tvůrčí čin, jsou případné dopady až na druhém místě. Existují však také díla, která mají *pouze* mimoliterární následky.

4. Proti užití mého textu v jiném uměleckém díle a priori nic nenamítám, šlo by spíš vždy o zvážení, k jakým účelům a jakým způsobem by bylo mé dílo použito.

TOMÁŠ REICHEL

Jistěže jsou, ale i kdyby na těchto hranicích stály hradby, neuchrání nás před nájezdy ze stepi (žertuji!). Prostupnost hranic je sice výrazem svobody, avšak teprve vztah k těmto mezím - tedy i jejich dobrovolné pokračování - vytváří kulturu, kterou chápu jako péči o člověka, o jemu svěřený život a svět.

1. Obávám se, že talent - u lidského tvora tak krásný (i jako druh zodpovědnosti podivuhodně zdobí) - změní se v defekt, pokud ho odloučíme od svědomí a jeho pramene. Snažím se proto nepodvádět svědomí a zároveň neodbývat nároky či žízeň nadání. Je tedy mnoho hranic, které bych se štítil překročit. Ale protože znám způsoby jungiánů, kteří jako lišky slídí po stínech, budu jemná vlákna rozhraní ctít pokud možno tajně.

2. Autoritou je zde pro mne každý, kdo překročením jistých hranic trpí, a to nikoli vinou své ješitnosti, ale díky lidskosti (ten, kdo se stal obětí násilné, úlisné deflorace hranic své důstojnosti, například). Ale co když pravdivé umění některé hranice nepřekračuje, nýbrž je posouvá nebo jen následuje jejich posuny? Vždyť nejspíše jsou hranice, které se nepohnou, a pak jsou ty, jež se proměňují, a ty pak mohou plynout volně - protože v míru s řádem a v míře řádu - po reliéfu stvořených věcí a hodnot; ale nesnadno přetékají přes hráze z rukou lidských...

3. Tyto následky patří k mému životu stejně jako mé dílo a já vím, že zasluhuji odplatu za všechny své skutky. Mám sice strach - neboť posunutí hranic může plynout od ráje k peklu -, ale zároveň si uvědomuji, že strach není to nejdůležitější, neboť více než strach je bázeň, která neztratila odvahu.

4. Od jisté doby důsledně odmítám jakékoli „využívání“ svého díla jinou „tvůrčí“ osobou.

BOHDAN CHLÍBEC

Podle mne je svoboda uměleckého díla limitována jím samým, intencemi autorského záměru, a není možné ji ohraničovat jakýmikoliv vnějšími nároky, ať již se jedná o kánony politické, náboženské, společenské či morální. Vyžaduje-li si to podstata díla, je možné (respektive nutné) použít i kontroverzní přístup, nepodlehnout autocenzuře ani „hltavému očekávání davu“ či „znaleckému ržání elity“ a snažit se důsledně dát dílu to, co jeho jest. Jako odstrašující příklad bych uvedl Formanův diskutovaný film o Larry Flyntovi, kde po tematické stránce bych viděl jednu z největších slabin právě v neukázané pornografii (ne že bych toho osobně jako divák litoval). Samozřejmě že většina filmů by se bez takových záběrů měla obejít, neměly by však asi chybět ve filmu o popcornovém porno-magnátu, zvlášť pokud biograficky aspiruje na jistou věrohodnost a dělá z hlavního hrdiny oběť s kladným znaménkem. Když už si autor takovéto téma vybral, měl by být důsledný a neuhýbat.

1. Osobně bych literárně nepoužil soukromou korespondenci žijících osob bez souhlasu adresáta a odesílatele. Co se týče veřejné literární exploatace privátní korespondence již nežijících osob či využití cizích textů pro vlastní kreativní záměr, tato „tabu“ prorazil již před čtyřiceti lety Jiří Kolář mimo jiné svojí Českou suitou, Černou lyrou a Skutečnou událostí.

2. Konkrétní hranice bych se snažil dopátrat v diskuzi s kritikem, nikoliv však se superficiálním dojmologem či neochvějným monologistou.

3. Jako autor hlásící se vědomě k postmoderně (například souborem parafrází Cizí sonety) považuji za legitimní právo na tvůrčí práci s jakýmkoliv textem jiného autora, jenž je oficiálně publikován. Je samozřejmě jistý rozdíl mezi pojetím umění řekněme interpretačním („instalačním“) a tradičně originálním, ale například dramatizátoru divadelních (či prozaických) textů také nikdo upírsky neupírá možnost aktivních zásahů do původního textu, a to někdy i dosti drastických. Tím není řečeno nic o literární kvalitě, hovořím pouze o mravních předpokladech takovýchto adaptací. Podobně lze v beletrii s jistou licencí, které se dokonce říkává básnická, pojmout biografii jakékoliv reálné i fiktivní postavy bez přílišně zdrženlivé pietnosti, jež by předem daný text spolehlivě usošnila do suchého, nezáživného pomníku. V kinech teď běží dva biografické „spisovatelské“ filmy, jeden o Rimbaudovi a Verlainovi, druhý o Wildeovi. Kdyby jejich tvůrci chtěli být decentně pietní, přišli by ze strachu, aby náhodou někoho neurazili, o většinu dramatických scén.

4. O morálním rozměru problému viz 3. Používání citátů z díla je problematické spíše po právní stránce (otázka copyrightu a případných honorářů). Protože většina soudobých uměleckých textů ztratila tržní hodnotu, jsou v současné době přetiskovány nejen zdarma, na čemž by nebylo nic tak špatného, ale často bez vědomí (a tedy souhlasu) autora a navíc občas i ve zbytečně zkomolené, neboť neautorizované podobě. Nebohý autor je rád, že ho vůbec někdo otiskne, i když s chybami, a cítí se mírně polichocen, i když by asi měl být rozpačitě smuten. Konkrétní názvy neuvádím, podle mých zkušeností se to týká naprosté většiny periodik. Ale abych odpověděl přímo na otázku: umělec může daný text vsazovat do jiných vazeb a kontextů, měl by však jasně označit, kdy z něj cituje a kdy jej volně parafrázuje, a mělo by také z dané situace vyplývat, proč k dané „transplantaci“ došlo. U orgánových transplantací se také příjemce většinou mozkem nepozastavuje nad cizostí dárce. A dárce ani jeho příbuzných se nikdo v naší republice (naštěstí - neboť platí zákon o předpokládaném souhlasu) neptá, zda nemá námitky proti tomu, že po automobilové havárii a následné klinické smrti z něj vyjmou obě ledviny, srdce a játra a voperují je do dalších čtyř lidí (viz film Ježíš z Montrealu). To by každý druhý chtěl býti spálen anebo nanebevzat i se svými krásnými vnitřnostmi.

NORBERT HOLUB

PACIFIC-LETTER (3)

Jak každý ví, Velikonoce jsou svátky jara, vzkříšení nejen Krista pána, ale celé přírody, je to doba, kdy se líhnou kuřátka a v zelené trávě poskakují jarní zajíčkové. Tak se to aspoň jeví lidem, kteří mají to štěstí žít na severní polokouli. Pro nás nešťastníky na druhém konci světa jsou Velikonoce naopak první známkou toho, že léto se s námi loučí, že co by dup přijde zima. Církev svatá, jak katolická, tak anglikánská, navzdory nevhodné roční době dále propaguje mýtus vzkříšení a sekundují jí v tom výkladní skříně obchodů a zdejší čokoládovna, která vrhá na velikonoční trh stamiliony čokoládových vajíček a čokoládových zajíčků. Děti se velikonočním duchem dají ošálit, ale my dospělí musíme čelit tvrdé pravdě, že Velikonoce na jižní polokouli jsou dobou vinobraní. V posledních deseti letech se vinná réva začala pěstovat ve středním Otagu kolem města Alexandra, v oblasti, která se dříve považovala k tomuto účelu za nevhodnou. Právě tato vína teď vyhrávají zlaté medaile na domácích i zahraničních trzích, zatímco Severní ostrov, tradiční vinařská oblast, plodí teď vína kyselá. Hlavním důvodem jsou klimatické změny, které se projevují tím, že léta v Otagu jsou teď nebývale horká. Letošní léto, nejteplejší v živé paměti, mělo za následek obrovské sucho. Vyprahlá vegetace kolem Alexandry se vznítila a vypukly požáry ohrožující jak město, tak okolní vinice. Nakonec se Alexandru i vinice podařilo zachránit, shořelo však jedenáct tisíc hektarů pastvin. Jela jsem tudy po požáru autem a na zčernalé pahorky s ohořelými pahýly stromů je smutný pohled.

Pro mne osobně v dubnu začíná houbařská sezona. Ano, houby tu rostou v nespoutaném množství právě kolem Velikonoc, a to houby té nejlepší kvality, hříbky, kozáky atd. Rostou, pravda, na neobvyklých místech, jako jsou golfová hřiště, ale to jen z toho důvodu, že tady žádné evropské lesy nejsou. Proč říkám, že tu začíná má houbařská sezona a ne houbařská sezona jako taková? Protože já jsem v celém Dunedinu z jeho sto čtyřiceti tisíc obyvatel jediná, kdo tu houby sbírá. Zbytek Novozélanďanů žije v bludu, že hřiby jsou prudce jedovaté a po jejich požití člověk okamžitě zemře. Nu, já jim to vyvracet nebudu. Ale právě ten fakt, že jsem tu bez konkurence, že mohu v neděli klidně vstát až v deset, a přesto za pár minut přinést domů celou ošatku těch nejkrásnějších hřibů, v sobě skrývá metafyzickou hádanku, ba tajemství. Když tu o ně nikdo nemá zájem, jak se tedy podhoubí či výtrusy evropských hub na Nový Zéland dostaly? Z evropského rostlinstva tu totiž neroste nic, co by sem nebylo záměrně dovezeno přistěhovalci. Přísahám, že já jsem je sem nepřivezla. Vzhledem k obrovské dálce je nemyslitelné, aby sem výtrusy samy doletěly. Další záhadou je, že tu z evropských hub rostou jen některé - mé zamilované lišky například vůbec ne. Ale houby nejsou to jediné, co tu vrtá hlavou přírodním vědcům. Celý Nový Zéland je z biologického hlediska země nesmírně zajímavá, neboť jeho příroda je jakýsi hybrid mezi domácími druhy rostlin a zvířectva a druhy dovezenými odjinud. Původní flóra a fauna Nového Zélandu neměla s Evropou pranic společného. Tři čtvrtiny rostlin, které se tu nacházejí, rostou jen na Novém Zélandu a nikde jinde na světě. Co se týče zvířat, s výjimkou jednoho domorodého druhu netopýrů tu nebyli žádní savci. Vedle prehistorických ještěrek tu byli ptáci, z nichž většina opět žije a žila jedině tady a nikde jinde. Zajímavé je, že novozélandští ptáci se zčásti chovají jako někteří evropští savci, jako by převzali funkce, které v přírodním cyklu Evropy vykonávají jiná zvířata. Ptačí říše je tu nadmíru členěná. Jejím králem a největším dravcem býval Haastův orel, daleko větší než náš obyčejný orel skalní. Byl prý tak velký, že byl schopen unést dítě. Živil se obrovitými ptáky moa. Moa byl největší pták na světě, dosahoval výšky až čtyř metrů, měl nádherně zbarvené peří a žádná křídla. Maoři, kterým sloužil za hlavní zdroj potravy, ho asi před pěti sty lety vyhubili. Tím pádem vzal za své i Haastův orel, protože se neměl čím živit. Ptáček kivi, který je symbolem Nového Zélandu (jednak je po něm pojmenováno ovoce kiwi, které odtud pochází, jednak sami Novozélanďané si říkají kiwi), rovněž nemá křídla a chová se trochu jako hraboš, žije v dírách v zemi a živí se kořínky. Pták kokako sice křídla má, ale moc je nepoužívá, zastává funkci evropské veverky, klouže po stromech a živí se bobulemi či šiškami, které najde v korunách. Ekologický systém Nového Zélandu se radikálně změnil v devatenáctém století. Přistěhovalci z Evropy sem dovezli nejen rozmanité druhy evropské flóry, břízy, duby, evropské květiny, zeleninu a ovoce, ale také zvířata - ovce, krávy, prasata a dokonce i vysokou zvěř.

Nový Zéland představuje jakousi výzvu Darwinově evoluční teorii. Neexistuje žádná paleontologická evidence o tom, že by se původní živočišné druhy před příchodem Evropanů nějak vyvíjely. Ty, které sem byly dovezeny, nežijí s domácími v harmonii, ale ani v příměří, spíše ve stavu války, někdy studené, někdy pěkně horké. Rozhodně se nikdo nesnaží o vzájemné přizpůsobení, ani nikdo nemění své chování podle nových okolností a nových sousedů. Zvířata z Evropy se z nedostatku přirozených nepřátel přemnožují a stávají se hrozbou. Přemnožení králíci ohrožují chov ovcí - čtyři králíci sežerou stejně trávy jako jedna ovce. Vysoká se přemnožila tak, že ohrožuje přírodní buš a myslivci ji střílejí z helikoptér. Rozhodně se tu nevyvinul nějaký samovolný mechanismus, který by přemnožená zvířata hubil či držel jejich počet v rozumných mezích, jak je tomu u zvířat všude jinde na světě. Všechny pokusy farmářů hubit přemnožená zvířata pomocí dovezených přirozených nepřátel či virů vedou jen k dalším problémům. Na druhé straně mnoho novozélanských ptáků vzalo za své, protože nebyli zvyklí, že nebezpečí může přijít i ze země, nejen z nebe. Nenaučili se to ani za desítky, ba stovky generací, ačkoli i podle Darwina na to měli dost času. Obyčejné kočky domácí tak měly na svědomí masakry celých druhů vzácného ptactva. Kivi teď přežívá už jen na jednom Stewartském ostrově, nejjižnějším cípu Nového Zélandu, který se stal chráněnou oblastí a kam mají kočky vstup zakázán.

Novozélandské ostrovy jsou tak jen dalším důkazem, že navzdory své aroganci člověk není dost chytrý na to, aby úspěšně zasahoval do prostředí, které sám nestvořil.

JINDRA TICHÁ
Dunedin, Nový Zéland

Česká cestopisná reportáž ve službách propagandy (1948-1958)

Blahoslav Dokoupil

V prvních poválečných letech byla reportážní literatura věnována takřka výhradně tematice války, odboje, nacistických káznic a koncentračních táborů. Z hlediska *umělecké prózy* si i přes svůj kvantitativní rozmach zachovávala periferní postavení a s výjimkou Fučíkovy *Reportáže, psané na oprátce* do jejího vývoje prakticky nezasáhla. Po únoru 1948 se situace prudce mění: reportáž, zvláště cestopisná, se zařazuje mezi dominantní prozaické žánry a věnují se jí i autoři v té době nejoceňovanější. Radikální změna je dána celkovou proměnou kulturněpolitické atmosféry, v níž jsou vůči literatuře vznášeny především požadavky výchovné a uvědomovací. Literatura se do značné míry stala součástí komunistické propagandy; reportáž se přitom jevila jako mimořádně vhodný propagandistický nástroj již proto, že její autoři mohli využít autentifikační síly (leckdy jen zdánlivého) osobního svědectví a osobního prožitku. Masivní přítomnost faktů v organismu prózy zastírala často skutečnost, že šlo o fakta pečlivě volená, aranžovaná a „nasvěcovaná“ tak, aby co nejlépe plnila svou propagandistickou úlohu.

Cestopisná reportáž se po únoru 1948 do značné míry překrývala s reportáží budovatelskou. *Budovatelská reportáž* se většinou opírala o domácí realitu, popularizovala příklady předních úderníků, zlepšovatelů a organizátorů ve výrobě, poukazovala na „intriky domácí reakce“ a přesvědčovala o potřebnosti cílů, které si orgány komunistické moci stanovovaly. *Cestopisná reportáž* měla až do poloviny 50. let v zásadě totéž poslání, modifikované jen tím, že dějiště budovatelské výstavby rozšiřovala na celý tzv. tábor míru a síly stavějící se proti budovatelskému úsilí viděla v mezinárodním kapitálu, v amerických a západoevropských „válečných štváčích“.

Pisatelé obou reportážních typů přitom hledali své vzory především v předválečné levicové publicistice (I. Olbracht, M. Majerová, M. Pujmanová, G. Včelička aj.). Vůbec největší význam pro podobu a směřování reportáže v 50. letech měly práce Julia Fučíka. Zvláště jeho kniha *V zemi, kde zítra již znamená včera* (do r. 1955 dosáhla deseti vydání) v sobě shrnovala všechny kanonické rysy reportáže 50. let: koncepci dvou světů, z nichž ten kapitalistický je předurčen k nevyhnutelnému zániku; z toho vyplývající způsob argumentace, který dovoluje bagatelizovat fakta „netypická“ nebo postupně „ztrácející na významu“; pojetí Sovětského svazu jako laboratoře nových lidských vztahů a nového, vzorového typu hrdinství; černobílou optiku kladu a záporu; střídání přímého komentáře, rétorických prostředků, popř. i statistických údajů s dramatickou zkratkou, portrétem, dialogizovanou scénou, časovou konfrontací apod. Perspektiva dvou světů, jejichž vnitřní čas se stále viditelněji rozchází (*„Jedeš na výlet do minulosti - jedeš na západ. A srdce by nejraději obrátilo celý vlak na východ - do budoucnosti, jež i k nám přichází.“* - I. Kubíček: *Fronta, na které se neumírá*), způsobovala, že reportáž 50. let se neopírala o svědectví smyslů a nepředpojatou intelektuální analýzu, nýbrž pasivně dokládala apriorní představu o realitě, kterou autor navíc přijímal zvnějšku jako cosi hotového. Zdánlivě autoři vyjížděli do průmyslových závodů i do ciziny za očitým svědectvím a nefalšovaným zážitkem, ve skutečnosti se však jen utvrzovali ve svých iluzích.

Vzájemné překrývání cestopisné reportáže s reportáží budovatelskou bylo dáno již tím, že nejčastějším předmětem reportáží byl Sovětský svaz. SSSR byl přitom vnímán s úctou takřka nábožnou jako země, která ve všech směrech daleko předstihla ostatní státy tzv. lidově demokratického tábora. Pro účely propagace nejrůznějších stránek sovětské skutečnosti bylo založeno vydavatelství Svět sovětů, v němž počátkem 50. let vycházela i specializovaná knižnice *SSSR našima očima*. K propagandistické kampani pod heslem „SSSR - náš vzor“ přispívali publicisté nejrůznějšího postavení od politika socialistické strany a ministra pošt v poúnorové Gottwaldově vládě Aloise Neumanna (*Sovětský člověk a jeho země*, 1951) nebo funkcionářky ženského hnutí Olgy Hillové (*V zemi míru a štěstí*, 1951) až po teatrologa Jana Kopeckého, jehož *Sovětské zápisky* (1953) představily moskevskou divadelní kulturu v období ždanovovské estetiky jako jednu z vrcholných epoch světového divadelnictví, nebo hudebního teoretika Miroslava Barvíka, který odlétal do Svazu s přesvědčením, že poznání sovětské hudby je nejlepším způsobem, jak vyřešit spory o orientaci moderní hudební tvorby (*Hudebníkova cesta do SSSR*, 1956).

Autoři reportáží z SSSR se do země dostávali většinou jako členové kulturních delegací: jejich návštěva byla zpravidla krátkodobá a cestovní program byl dopředu určen. Členy takových delegací byli často i profesionální spisovatelé, jejichž reportáže měly poněkud vyšší stylistickou kulturu, aniž se však od předchozích lišily svým oslavně nadšeným duchem (Jiří Marek: *Radostná setkání*, 1951; T. Svatopluk: *Na prahu komunismu*, 1952; František Kubka: *Černomořská jitra*, 1956; k této skupině lze přiřadit i soubor Marie Majerové *Vítězný pochod*, 1953, do něhož autorka zahrnula vedle reportáží předválečných a vedle knihy *Deset tisíc kilometrů nad Sovětským svazem* z r. 1947 i řadu menších časopiseckých statí z poválečných let). Zárukou kritičtějšího vidění nebyl ovšem ani pobyt trvající delší dobu. Jaroslav Vojtěch, známý doma jako satirik a pobývající v SSSR na vysokoškolských studiích, doporučoval v takřka instruktážní publikaci *Svátek sovětského lidu* (1950) přejímání sovětských metod předvolební agitace; v jiné své knize *Magistrála komunismu* (1952) pojal velké vodní stavby na Volze jako doklad zcela neproblematicky viděných možností člověka v boji za přemožení přírody. Dobrou znalost země nelze upřít Jarmile Glazarové, která v Sovětském svazu působila jako pracovnice diplomatické mise. Nicméně i její *Leningrad* (1950), faktograficky obsažný portrét města, jeho přítomnosti i minulosti, zůstává limitován kánonem fučíkovské reportáže, mířící od reality k ideálu. Pro Glazarovou je reportáž o sovětském životě především záležitostí citu; vnímá město na Něvě prizmatem lásky, obdivu a vděčnosti, nepokouší se o racionální analýzu skutečnosti.

Totéž zaměření jako knihy o Sovětském svazu měly i reportáže z jiných lidově demokratických zemí, až na výjimky rovněž výtěžky z krátkodobých cest různých kulturních delegací. Cestopisné reportáže tak postupně pokryly mapu celého „tábora míru“ od východního Německa (Jarmila Glazarová: *Výmarský deníček*, 1950) a Polska (Ludvík Aškenazy: *Ulice Milá a jiné reportáže z Polska*, 1950; Karel Konrád: *Projíždíš novým Polskem*, 1952) přes Maďarsko (Bohumil Říha: *Cesta do Maďarska*, 1953), Rumunsko (Evžen Peřina: *Vyprávění o rumunské zemi*, 1955) a Albánii (Jan Pilař: *Albánský zápisník*, 1954) až po Mongolsko, Čínu a Koreu (Jiří Hronek: *Veliký náš svět*, 1951; František Skála: *Čína ve skicáři*, 1954; Jiří Kubka: *Cestovní rozkaz do Kesongu*, 1955; sem lze přiřadit i knihu lidoveckého ministra zdravotnictví Josefa Plojhara *K břehům Tichého oceánu*, 1957). V řadě reportáží komponovaných převážně z letmých osobních dojmů a oslavné propagandy (popř. - jako u Aškenazyho nebo Peřiny - také z drobných povídek ilustrativně dokládajících proměnu života a lidských vztahů v tzv. lidových demokraciích) zaujímá specifické místo *Bulharský deník* (1949) FRANTIŠKA KUBKY. Kubka byl československým vyslancem v Bulharsku a osu jeho knihy tvoří právě postřehy z diplomatické praxe; záznamy se místy dotýkají i politicky „choulostivých“ záležitostí (např. bulharsko-jugoslávských vztahů), o jakých se reportážní knihy psané v době jen o málo pozdější již vůbec nezmiňují.

Lidově demokratické státy byly v reportážích 50. let podány vesměs jako země jdoucí ve stopách Sovětského svazu. Tam, kde to tematika umožňovala, vyjevoval se pravidelně černobílý protiklad mezi radostí naplněným světem socialismu a upadajícím, chorým světem kapitalismu. *Německé jaro* (1950) Ludvíka Aškenazyho je přímo založeno na principech paralelismu a kontrastu: proti příběhům šťastných německých lidí v sovětské zóně jsou kladeny tendenčně vyhrocené příklady osudů nezaměstnaných, hladových a manipulovaných obyvatel Západního Berlína. Propagandisticky pojatý „tábor míru“ měnil přitom své obrysy podle momentální mezinárodně politické situace. Jugoslávie byla jeho součástí jen do roztržky mezi Stalinem a Titem a znovu se jí stala teprve v polovině let padesátých. Hymnická oslava jugoslávského lidu i přírody, jakou v *Šestinásobné ozvěně* (1948) vytvořil lyrický reportér Karel Konrád, prošla nicméně před druhým vydáním v r. 1956 (pod názvem *Jugoslávské kolo*) podstatnou autorskou úpravou, která odstranila především četné zmínky o Titovi a jeho bojových i budovatelských zásluhách. Na příslušnost k „táboru míru“ paradoxně aspiroval koncem 40. let také Izrael, který tehdy od Československa nakupoval zbraně. Obrazová brožura s doprovodným textem Ludvíka Aškenazyho *Kde teče krev a nafta* (1948) podává izraelsko-arabskou válku jako boj mladé, k budovatelské práci rozmáchlé republiky se zpátečnickými, feudálními režimy, jež se ji s pomocí mezinárodního kapitálu a koloniálních velmocí snaží zničit.

Země Západu se na počátku 50. let stávaly předmětem reportáží jen zřídka. Pokud už se tak stalo, byl jejich obraz utvářen takřka výhradně z propagandistických floskulí studené války. Jiří Hronek psal o Francii a Itálii jako o zemích „okupovaných“ Spojenými státy a „ožebračených“ Marshallovým plánem (*Itálie ve varu*, 1950; *Spoutaná Francie*, 1952). Miroslav Galuška a Adolf Hoffmeister, kteří se v r. 1950 zúčastnili Valného shromáždění OSN v New Yorku, viděli v USA jen úpadek a válečnou hysterii (*Tři měsíce v New Yorku*, 1951). K vylíčení všeobecného marasmu jim posloužilo i newyorské podnebí, ba dokonce i americká strava: *„Ale co naplat, delegáti musí žít v tomto prostředí fašizace a tlaku. K tomu všemu přistupuje ještě cizincům většinou těžko snesitelné podnebí - vedra, vlhkost a náhlé kruté zimy. Nejenom Francouzi pokládají americkou stravu za nestravitelnou a nápoje za nepitelné. Místnosti jsou v chladných dnech přetopeny a v parnech přechlazeny. Nápoje jsou podávány tak ledové, že ztrácejí chuť. Nedělní noviny váží několik kilogramů zaprodané pustoty. Všude chybí vůně, chuť, vtip, skromnost, kouzlo lidskosti.“* Příležitost k propagandistickému vyhrocování protikladů mezi kapitalismem a socialismem poskytovaly i takové akce, jako byly olympijské hry v Helsinkách (Miroslav Hladký - Pavel Kohout: *Olympijský zápisník*, 1952). Věcné, ideologických floskulí prosté líčení denního života v kapitalistické cizině bylo v oné době něčím naprosto ojedinělým; je více než příznačné, že knihu Jana Severina *Na křižovatce Evropy* (1956), popisující krajinu a obyvatele italské (ale též jugoslávské) Istrie, kritika prakticky nezaregistrovala.

Předpoklady k pozvolné proměně propagandistického paradigmatu cestopisné reportáže se vytvářely v atmosféře prvního nesmělého „tání“ po Stalinově smrti. V r. 1954 vyšlo hned několik knih o Číně. Zjednodušující vidění světa v nich přetrvávalo (obzvláště patrné je to v dětské knize Jarmily Glazarové *Jaro Číny*), střetnutí s exotickou tematikou vedlo však autory k většímu úsilí o pochopení odlišné národní mentality a k intenzivnějšímu hledání méně otřelých tvárných možností: Marie Majerová ve *Zpívající Číně* stylizovala jednotlivé kapitoly jako přímé promluvy příslušníků různých profesních i sociálních vrstev čínské společnosti; Adolf Hoffmeister se v souboru *Pohlednice z Číny* pokusil oživit dobovou poetiku žánru causeristicky lehkým podáním, vypravěčskou pohodou a využitím kontaktových stylistických prostředků. A obdobným směrem se ubíral i JIŘÍ MAREK v později vydané knížce *Desatero skořicových květů* (1957), jejíž kapitoly mají navenek podobu dopisů autorovým přátelům.

Reportáže z Číny předznamenaly zvyšující se zájem české cestopisné literatury o tzv. třetí svět. Významnou inspiraci pro vlnu reportáží z rozvojových zemí, která v české literatuře kulminovala po polovině 50. let, představoval nebývalý čtenářský úspěch třídílného díla Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda *Afrika snů a skutečnosti* (1952). I v něm najdeme četné propagandistické komentáře, tlumočící dobové předsudky: autoři vidí Afriku jako kontinent, jehož zaostalost je způsobena téměř výhradně dědictvím kolonialismu a politikou kapitalistických států. Vyhýbají se však frázím, jejich technické vzdělání je vede k věcnosti, většina přímých komentářů je podložena vlastním pozorováním. Na cestu odjížděli po důkladném odborném studiu, vybaveni rozsáhlými vědomostmi nejen geografickými, ale i historickými a národohospodářskými. Profesionalitou přípravy kompenzovali fakt, že k všestrannému poznání života jednotlivých zemí neměli většinou času nazbyt (rychlost byla nutnou daní, jedním z cílů výpravy byla totiž i propagace předností československé automobilové techniky). Na svou dobu pozoruhodná je i specificky literární podoba jejich reportáže, která při svém zaměření na objekt a utlumení subjektivní dojmové složky čelí nebezpečím stereotypnosti vypravěčskou spontánností, nápaditým střídáním dějových, popisných a výkladových sekvencí a vynalézavostí v rovině lexika, obraznosti i syntaktických prostředků. Mimořádný čtenářský ohlas souboru byl nicméně dán také výraznou přítomností prvku dobrodružství. Mladí cestovatelé, kteří projeli celou Afriku od severu k jihu sériovým osobním vozem, odvedli na rozdíl od autorů propagandistických reportáží obrovský fyzický a morální výkon. Již to dávalo jejich vyprávění pečeť autenticity, jaká byla jiným zcela nedostupná. Dobrý standard objevné a faktograficky poučené cestopisné reportáže si pak zachovaly i další Hanzelkovy a Zikmundovy knihy, které byly vytěženy z cest po Latinské Americe a v nichž autoři dále kultivovali své vypravěčské prostředky (*Tam za řekou je Argentina*, 1956; *Přes Kordillery*, 1957; *Za lovci lebek*, 1958).

Vedle reportáží Hanzelky a Zikmunda působí knihy jiných „profesionálních“ cestovatelů, odborníků na tu či onu zemi nebo alespoň specialistů na cestopisnou tematiku bezradně, tlak propagandistického kánonu doby se na nich podepisuje mnohem očivid-

něji a švy mezi rovinou osobních zážitků a výkladovými pasážemi (vesměs faktograficky přetíženými) jsou mnohem znatelnější (L. M. Pařízek: *Afrika pod maskami*, 1950, *Belgické Kongo a jeho lid*, 1956; Pavel Poucha: *Třináct tisíc kilometrů Mongolskem*, 1957; J. R. Vávra: výbor ze starších cestopisů *Africké cesty*, 1955, *Na březích Nilu*, 1958). Ve své době ojedinělým edičním počinem naproti tomu bylo vydání objemných vzpomínek dlouholetého organizátora velkých loveckých výprav do africké divočiny Bedřicha Machulky *V Africe na stezkách zvěře* (1955, literárně zpracoval Alois Kaiser), díla cele soustředěného k věcné stránce vyprávění, nezaujatého v posuzování života v afrických koloniích a nabitého čtivě zprostředkovanými vědomostmi i dramatickými životními zážitky.

Pozitivní vliv, jaký měla na rozvoj české cestopisné literatury tvorba Hanzelky a Zikmunda, dokumentuje mj. rozdíl mezi dvěma tehdejšími knihami Norberta Frýda, který několik let působil na vyslanectví v Mexiku. V souboru fejetonistických próz *Mexiko je v Americe* (1952) si autor všímal jen těch stránek mexického života, jež mu umožnily zvýraznit tamní tíživé sociální poměry a závislost země na Spojených státech. *Usměvavá Guatemala* (1955) je psána s týmž přesvědčením o nutnosti revolučního zvratu v Latinské Americe, ale obraz země je mnohem komplexnější, ve vyprávění se silněji uplatňují jak osobní zážitky, tak i obsáhlé, ale vynalézavě zpracované exkurzy do historie, čerpané ze sekundární literatury. Střet mezi pozůstatky propagandistických zvyklostí a snahou o dosažení větší čtenářské atraktivnosti charakterizuje téměř všechna reportážní díla z let 1955-58. Je přítomen i v knize črt JANA DRDY o krátkém pobytu v Chile a Brazílii *Horká půda* (1955); její lepší stránky jdou na vrub autorovy schopnosti evokovat široký rejstřík barev, zvuků, tvarů, vůní i chutí spojených s podnebím i každodenním životem obyvatel Jižní Ameriky, slabiny vyvstávají v pasážích, kde Drda promlouvá jako politický činovník, vědomý si svých propagandistických povinností.

Vedle příkladu cestovatelů Hanzelky a Zikmunda a vedle zvýšeného zájmu novin a časopisů o cestopisný žánr (velkou pozornost mu věnovaly např. týdeníky jako *Literární noviny* nebo *Kultura*) další důležitý rozvojový impulz poskytovalo reportážní literatuře od poloviny 50. let znovuobjevování Karla Čapka a jeho fejetonní cestopisné prózy. Jiří Marek v knize o Indonésii *Země pod rovníkem* (1956), stejně jako Karel Ptáčník v črtách z geograficky mnohem bližšího Maďarska *Od Dunaje na dvě strany* (1956) vsadili na čapkovskou poetiku vypravěčské důvěrnosti a na humorné zvýrazňování kuriozit dané země. Pro oba autory bylo přijetí atributů čapkovského cestopisu způsobem, jak se jednorázově a v podstatě vnějškově vyrovnat s krizí žánru. Takovouto vnějškovou a z hlediska žánru málo přínosnou reakcí na dobovou situaci bylo i počínání autorů, kteří hledali východisko v jiných tradičních postupech - v kombinaci lyrického impresionismu a poetizující reflexe, případně i v jejich spojování s historicko-poučnými pasážemi (Marie Pujmanová: *Modré vánoce*, 1957; Stanislav Richter: *Země starých bohů*, 1957; Karel Gavlas: *Polární léto*, 1958; Vladimír Sís a Josef Vaniš v převážně obrazové publikaci *Tibet*, 1958).

V dosahu čapkovské tradice, ale nikoli už epigonsky si hledali svou cestu také Ludvík Aškenazy a Adolf Hoffmeister. Aškenazy převyšoval ostatní autory reportážní prózy stylotvornými schopnostmi: vypravěčský subjekt byl v jeho prózách vždy subjektem tematizovaným, upozorňoval na sebe kontaktovými formulemi, metatextovými poznámkami, vytvářením atmosféry familiárnosti, motivickými refrény a variacemi, zálibou v posmutněle ironických dějových a náladových konfrontacích. V relativně zralé podobě uplatnil Aškenazy přednosti svého rafinovaně prostého stylu v knize *Indiánské léto* (1956), vytěžené z novinářského pobytu v New Yorku. Představil se v ní „v masce reportéra“ (A. Haman): nenapsal vlastně reportáže, nýbrž drobné, ze samostatných střípků reality zkonstruované povídky, úsporně a skrze zámlky mířící k odhalení skrytých rysů a zákonitostí amerického životního stylu. Pronikavě vystihl absurditu lidského postavení ve světě zbožněné účelnosti, analytický skalpel nicméně pokaždé odkládal právě v okamžiku, kdy by své životní poznání mohl již formulovat z hlediska nikoli společenskokritického, nýbrž existenciálního. Adolf Hoffmeister si vytvářel svou reportérskou metodu v kontaktu s Čapkovou tvorbou už od 30. let. S Čapkem jej spojují zejména vlastnosti bystrého pozorovatele a pohotového glosátora se smyslem pro humor, pointu a názornou zkratku; oba také své knihy doprovázeli vlastními kresbami. Hoffmeistrovy cestopisy z Egypta a Japonska *Vyhlídka z pyramid* (1957) a *Made in Japan* (1958) obsahují kromě pásma vtipně podaných osobních dojmů také četné poučné pasáže (v prvním případě o historii země a podstatě její kultury, v druhém zejména o malířství a literatuře). Iluzivnost a pedagogizující tón některých kulturněhistorických úvah a zejména politických pasáží svědčí o tom, že i v Hoffmeistrově tvorbě zůstával střet mezi propagandistickým zaujetím a novými potřebami žánru nedořešen.

Stranou dobových tendencí, na základech, jež si autor vytvořil již v 30. letech, vznikala kniha *Nejkrásnější země* (1958) Edvarda Valenty, navazující na starší svazek Světem pro nic za nic (1947). Je to vlastně nové, mnohem obsáhlejší zpracování závěrečné etapy předválečné autorovy cesty po Spojených státech a karibských ostrovech. Valenta zůstává věrný metodě založené na kombinaci letmých osobních postřehů a kriticky zhodnocených „bedekrových“ informací. Je vypravěčem nejen vtipným a vynalézavým, ale také vzácně objektivním. Cestopis tak bezpředsudečně popisující Spojené státy, byť pouze v úvodních kapitolách, mohl patrně vyjít právě jen v krátkém období kulturního uvolnění po 2. spisovatelském sjezdu (je ovšem příznačné, že v českých zemích se nedočkal - jak o tom alespoň svědčí Kuncova bibliografie - ani jediného recenzního ohlasu).

Nejdále se zřejmě při hledání nové podoby reportážní prózy v druhé polovině 50. let dostal Jaroslav Putík. V cestopisu *Pod egyptským půlměsícem* (1957) se přihlásil k linii kischovsky zvídavé novinářské reportáže, zaměřené k přítomnosti dané země, k postižení právě probíhajících duchovních a politických procesů. Byť ani on nebyl prost politických iluzí doby, důrazem na aktuálnost a nedůvěřivým ohledáváním skutečnosti z různých stran předznamenal již směřování české reportážní prózy v 60. letech.

V dalším období se reportáž vracela ke svému nejvlastnějšímu, tj. svědeckému, dokumentárnímu poslání. Ústup propagandistických prvků nebyl jednorázovým procesem, byl spojen s četnými recidivami. Reportáž přitom zůstávala v centru vývojového dění ještě i na přelomu 50. a 60. let, kdy spoluutvářela novou vlnu české prózy formující se kolem známé knižní edice Život kolem nás.

(Pracovní text vzniklý v souvislosti s úkolem Grantové agentury ČR č. 405/97/S017)

D O K U M E N T

Praha, 11. 1. 1999

Vážený pane Chuchmo,

už téměř dva měsíce se zájmem otevírám Mladou frontu Dnes a čekám, jaký se v ní objeví názor na mou knihu, jaký vůči ní zaujmete postoj. S překvapením zjišťuji, že žádný názor se neobjevuje...

Nevím... uběhly téměř dva měsíce od okamžiku, kdy jsme se v kině Perštýn setkali na křtu mé povídkové knihy Večeře u maháráđži. - A nic... Podobně jsem Vás předtím přivítal na křtu Deníku II v Lucerna Music Baru a musím říci, že jsem Vás v obou případech viděl rád. (Proč - vysvětlím záhy.) I tehdy to bylo stejné, žádná odezva... Už podvakráte se tak stalo, že jste na mé knihy kriticky nereagoval. Překvapuje mne to... Zajímá mne přece, jak vidíte posun autora od jeho psaní deníkového k tvorbě povídkové!

Jsem natolik soudný, že z pouhé Vaší přítomnosti na křtu knihy neodvozuji Vaši *POVINNOST* o knize psát. Mé překvapení, že o knize mlčíte, je z jiného soudku: v kritice na Deník I jste se se mnou opravdu nemazlil. Možno tak říci, docela jste mne odstřelil. Já bych byl proto ZVĚDAV, jakým způsobem znamenáte onen přerod, který jsem za několik let učinil (vždyť Deník I zahrnuje léta 1989 až 1993!). Myslím tím posun lidský i literární, ve spojitosti nedělitelné... Je to mimochodem doba, ve které jsem udělal pořady jako Eliadova knihovna, Skutečný svět?, Nesmrtelný život a smrt Mikiho Volka; Tibet, dalajlama, poselství...

V našem kraji je bohužel zvykem, že pokud je na umělecké dílo recenzentem vyslovena negace, **automaticky** dochází k nenapravitelné animozitě mezi autorem díla a jeho kritikem! Děje se tak, protože jsme ztototožněni se svými rolemi autorů a kritiků... Velice spolehlivě se vnímáme ROZDĚLENĚ na autory a kritiky a slabě a nedostatečně v rovině lidské...

Ale já s tímto stavem nesouhlasím!

Proto po Vaší sprše na Deník I nezareagoval jsem jako někteří jiní autoři v Čechách, kteří po Vašich recenzích se zaťatými zuby a pěstmi chodili Prahou... Proto se na Vás můžu zlobit, ale nemůžu Vás nenávidět... Přes ona slova o literatuře na scestí, o ohrožení lidskosti literatury a tak dále, kterými jste počastoval Deník I...

Víte, Chaun spisovatel píše a psát bude. Materii na další knihu povídek má, také chystá pokračování Deníku, tentokrát o cestě do Indie... Snad to pro Vás není špatná zpráva.

Říká se, že když je ve vesnici kovář, má kobyla právo žádat, aby byla okována. Vy jste okoval ruče a bez servítek mou prvou knihu, ale na druhou a třetí - záhadně - mlčíte. Znamená to snad, pane Chuchmo, že nevíte, co o knize napsat? Nebo to jste rodícího se autora zatratil po prvé knize jednou a provždy? Nebo jste pochopil, že s odsudkem „Chauna spisovatele“ jste to přehnal, a o jeho nových pracích teď raději mlčíte? Pak byste nebyl mužem na svém místě ani mužem ve své funkci. Nevytvářejte si o žádném člověku-autorovi jeden jediný názor neměnný...

Pane Chuchmo, život je proměnlivý a my jsme zde, abychom si nestálost života uvědomovali... a ono NEPOMÍJIVÉ v něm hledali. Ne abychom lpěli na nabytých názorech...

Nevím, nakolik jsou mé povídky *dobrou literaturou* nebo snad dokon*ce vynikající literaturou*. Jsem si však jist, že jsou LITERATUROU, že jsou regulérním a ne zcela obvyklým pokusem o uchopení světa literárními prostředky. A Vy se literaturou zabýváte... Máte sílu zabývat se i literaturou, která Vám není po chuti?

Nechci Vás podezírat z černobílého dělení na *dobré* (Vašim normám odpovídající) a *špatné* (podivné, obtížně zařaditelné, dotírající, a tedy nepřátelské)! - Vybízím Vás v duchu fair play k odpovědi stejnou cestou, jakou jste zvolil v případě Deníku I či naposledy v případě mého kolegy Jarchovského... Vyzývám Vás přátelsky a nekonfrontačně. Čímž si ovšem neosobuji právo ovlivňovat ducha a obsah Vaší recenze...

Slíbil jsem úvodem vysvětlení...

Možná Vás překvapovalo, že když Vás spatřím, že se na Vás usmívám. Možná jste to přičítal nějaké mé vychytralé přetvářce. Já se však choval upřímně. Já ve Vás totiž spatřuji v prvé řadě člověka a pak teprve recenzenta. A ve Vás coby ČLOVĚKOVI spatřuji především Vaše lidské utrpení, Váš sisyfovský boj o čistotu „Vaší představy literatury“. Ona je ovšem fakticky nedosažitelná, protože neexistuje, protože vždy bude přemáhána a rozbrušována živoucí mnohostí literatury samé... Mnohostí, i Chauny zahrnující...

Já jako autor nechci být hýčkán. Já chci jen objektivitu.

Je mým štěstím i neštěstím, že mám onu neblahou schopnost empatie - vcítění se do člověka. A tak já do Vás, promiňte mi to, tak trochu vidím. Já s Vámi dokonce cítím. Vím, o co Vám jde, a vidím na Vás i ve Vás, o co usilujete. Vy máte jakýsi svůj vlastní obraz ideálu a o tento svůj obraz bojujete. Dokonce i vím, jak se cítíte... Zarputile, osamoceně, takříkajíc proti všem. - Ale někdy je Vaše zarputilost přílišná, pane Chuchmo. Sleduji Vaše kritiky. Vy někdy nevědomky ubližujete. Vy někdy v té své zarputilosti, kterou si zdůvodňujete oním svým utajeným bojem, škodíte. Protože autorům vléváte malověrnost. Vy totiž podceňujete, anebo lépe NEDOCEŇUJETE, tu nesmírnou sumu úsilí a odhodlání a vlastně i lásky, které je v tomto našem nešťastném současném světě zapotřebí, aby kniha byla napsána, vydána, prodána... Vy povětšinou literární trávník obcházíte s konévkou a výhonky zaléváte travexem, místo abyste ony pokusy zaléval životadárným pochopením...

A ona ta Vaše konévka má milion čtenářů...

Vy většinou o chybách, které nalézáte, píšete s jistým zadostiučiněním... ne však ze zloby. Spíše jako kdyby Vám tyto chyby potvrzovaly onu nedostatečnost světa, ve kterém se nalézáte a ze kterého se Vám svírá nitro úzkostí. Ano, je zde tato úzkost, je v nás ve všech! Ale my autoři se právě tuto úzkost pokoušíme ve svých dílech zachytit... Tedy mstíte se autorům za to, co sám v sobě nosíte, pane Chuchmo; naše nedostatečnost je i Vaší nedostatečností...

Autoři, o kterých píšete, nejsou nějací tvorové od Vás oddělení, lidé za ohradou, skrze niž k Vám prostrkují své natažené ruce v podobě svých děl. Nevnímejte je tak. Jsou to lidé tohoto světa a této doby stejně jako Vy. Oni zachycují svou dobu možná nedokonale, ale zachycují ji s veškerým zaujetím a mnohdy s veškerými prostředky svého talentu a umu...

Pane Chuchmo, já funkci kritika nespatřuji v tom, že si vybírá, co se mu osobně líbí nebo nelíbí, ale v tom, že informuje o kvasu vznikání, o stávajících pokusech autorů o tvorbu, o jejich hledání naděje, o jejich vyrovnávání se s úzkostí současnosti...

Má kniha povídek byla připravována s láskou včetně obdivuhodného zanícení ilustrátora, včetně úctyhodné snahy o úroveň publikace ze strany nakladatele. Měl jsem štěstí, narazil jsem na osvíceného nakladatele pana Viléma Šmidta. On je zajímavá osoba. On navazuje na rodinnou tradici. Jeho otec byl za první republiky a za války nakladatelem dětské a krásné literatury, ale v roce 1948 ho komunisti zavřeli do Jáchymova na uran.

Jeho syn chce v jeho práci pokračovat, spojí se s autorem a udělají KNÍŽKU... - Uvědomujete si, že právě TO jsou činy, které ve svém výsledku slévají zeď proti komercionalizaci a debilizaci, valící se na nás ze všech stran? Uvědomujete si, že je-li odezvou Vaše mlčení, je to negace takového počínání a připravujete nás o odhodlání těchto lidí dále se v oboru angažovat...?

Jinými slovy, uvědomujete si, že prostě není čas - BOJOVAT MEZI SEBOU?

Tyto souvislosti nejsou jímavým koncem mého dopisu za účelem gradace vystrojeným, ty jsou realitou.

Před třemi léty, v lednu 96, jste v MfD otiskl recenzi na Deník I. Odstřelil jste mne způsobem, že pes by ode mne literární kůrky nevzal... Pak jste mé jméno v nelichotivých souvislostech vpletl do několika recenzí (cituji po paměti: *...na rozdíl od českých literárních nudistů typu Igora Chauna, kteří pobíhají po literární pláži, ale bimbas jim visí zplihle, krev je nahrnuta jinde...*).

Na další mé dvě knihy mlčíte. Tak jsem se rozhodl Vám napsat. Protože by mne zajímalo, jestli se podle Vás krev už nahrnula...

Přeji Vám mnoho dobrého, přeji Vám hodně dobrých autorů, ještě více jejich dobrých děl - a úplně nejvíce vašeho otevřeného srdce a kritické jasnozřivosti.

Vždyť každé kapky pozitivnosti je v naší zemi nyní zapotřebí...

Přátelsky

IGOR CHAUN

Z literárního archivu PNP

LITERÁRNÍ ARCHIV PNP

Cestující Skot R. W. Seton-Watson
čili Scotus Viator

Portrét S.-W. od Karla Čapka

R. W. Seton-Watson (uprostřed) s přáteli

R. W. S. W. - tak se někdy šifrovaně podepisoval. Byl si vědom stálého nebezpečí na místech, kde práva člověka nebyla jednoznačně vymezena, nýbrž závisela na plánech vzájemně se střetajících mocností. Robert William Seton-Watson náleží do řady novodobých cestovatelů, historiků, jazykovědců, kteří mottem svého života učinili Východ. R. W. Setonu-Watsonovi chybí heslo v anglických i amerických lexikonech. Ve svém prostředí doma byl - zdá se - nenápadný, nedoceněný a někdy i kontroverzní. Stála za ním určitá jistota staré dobré Anglie, částečně ještě existující počátkem XX. století. Nejplastičtěji o něm pojednává Karel Kolísek v jubilejním článku Scotus Viator padesátníkem v časopisu Den z 18. 8. 1929. Kromě toho o počátcích politické a spisovatelské dráhy R. W. Setona-Watsona psal J. Úlehla v předmluvě k překladu jeho Národnostní otázky v Uhrách z roku 1913 (viz níže). Literární portrét R. W. Setona-Watsona načrtl Karel Čapek:

To je pan Seton-Watson čili Scotus Viator: znáte jej všichni, neboť bojoval s námi jako archanděl Gabriel. Má dům na ostrově Skye, píše historii Srbů a večer hraje na pianolu u krbu s hořící rašelinou: má krásnou vysokou paní, dva nepromokavé kluky a modrooké nunátko, okna k moři a ostrovům, dětská ústa a pokoje plné předků a obrazů z Čech: jemný a váhavý člověk daleko subtilnější tváře, než bys čekal u tohoto přísného a spravedlivého skotského poutníka.

(Anglické listy, kapitola Několik tváří, 1924).

R. W. Seton-Watson se narodil 20. srpna 1879 v Londýně, pocházel z rodiny bohatého a vlivného obchodníka, činného v Indii i v Británii, majitele panství v Aytonu v hrabství Perthshire. Matka byla potomkyní skotského šlechtického rodu Setonů. Seton-Watson začínal jako student ve Westminsteru a v Oxfordu, psal vlastenecké verše (Scotland for ever) a posléze se vydal na cesty. Přelom století prožil v Berlíně, ve Vídni, v Paříži, v Athénách, v Cařihradě, v Římě. Je pozoruhodné, že nakonec trvale zakotvil v „neprozkoumané“ nížině Dunaje a plánoval spis o dějinách Říše rakousko-uherské. Když se přesvědčil o složitosti poměrů a vdechl atmosféru Vídně a Budapešti, napsal nejdříve alespoň stať Budoucnost Rakousko-Uherska (1906). V roce 1907 poznal z autopsie Slovensko a za své kritické stanovisko k tamním poměrům byl i pronásledován, neboť na Slovensku shledával stav lidských práv na horší než koloniální úrovni.

Uherský ministr školství, hrabě Apponyi, zakázal Slovákům užívat jejich jazyka, a to ve státních i v soukromých školách. Při demonstraci v Černové uherské četnictvo střílelo do shromážděných lidí. V této kritické chvíli vystoupil na obranu Slováků Nor Bjørnstjerne Bjørnsen. Bylo to na základě informací českých spisovatelů E. Lederera, K. Kálala a A. Heyduka. Bjørnsenovy články o Slovensku vyšly nejprve v německém časopisu März, později byly publikovány i v jiných listech, italských, francouzských, německých, norských, celá kampaň se odehrála během roku 1907 a doznala odezvu v podobě děkovného dopisu (20. října 1907) českých spisovatelů muži, který se vzal za věc Slováků. Tisk tohoto dopisu je v jednom exempláři ve výstřižkovém archivu literárního archivu. Pisateli byli J. Vrchlický, F. Herites, S. Čech, A. Jirásek, podobný děkovný dopis došel v říjnu 1908 z Martina na Slovensku, podepsán mj. S. H. Vajanským a J. Škultétym. Tato epizoda jistě mocně zapůsobila na mladistvého Setona-Watsona. Cítil, že pře Slovenska se stává úhelným kamenem zápasu, který bude třeba podstoupit pro změnu nepříznivých poměrů ve středovýchodní Evropě, zajímavý je jeho výrok o Slovácích: *„Myšlenka, kterou po dlouhá léta šířil Ruskin, největší z moderních idealistů, že umění nenáleží jenom vyšším stavům, ale že má býti podstatnou věcí i v každé domácnosti selské, tato myšlenka se už uskutečnila v každodenním životě slovenského lidu. Nechybíme zajisté, řekneme-li, že Slováci jsou národem, jehož Ruskin po všecek svůj život marně hledal.“* R. W. Seton-Watson se dovolává Johna Ruskina jako estetika mimo jiné proto, že do slovenské identity byl zasvěcen prostřednictvím umění, poznal osobně bratry Uprky, architekta Jurkoviče, Klvaňu, sběratele lidového umění. Nedával se však okouzlit patriarchálním stylem života natolik, aby viděl budoucnost Slovenska ve folkloristickém skanzenu.

• • •

R. W. Seton-Watson byl stále na cestách. V letech 1908-9 navštívil Záhřeb a Bělehrad, 1909 Dubrovník, dále Split, Cetinji. Pracoval na spise The Southern Slav Question (1910) a Absolutism in Croatia (1912). V téže době se již seznámil s T. G. Masarykem a vystihl v něm protihráče rakousko-uherských struktur číslo jedna. Věřil však stále ještě v perspektivnost rakousko-uherské ideje, pokud by vznikl federativní stát. V Dalmácii osobně poznal Ivana Meštroviče. Do Rumunska jel v roce 1906 a později v roce 1909. Cesty, které podnikl v Karpatech, Tatrách a Dinarech, podnítily sérii spisů, z nichž Racial Problems in Hungary mu vynesl v roce 1910 oxfordský doktorát. Národnostní otázka v Uhrách (1913) v překladu J. Úlehly měla být slovenskému lidu čítankou. Seton-Watson rovněž podnítil v Británii publikaci národopisného materiálu ze Slovenska. V roce 1910 uspořádal v Edinburghu slovenskou výstavu a umožnil zde studium několika představitelům slovenské inteligence. Redigoval knihu D. Jurkoviče, S. H. Vajanského, M. Licharda, Slovak Peasant Art and Melodies, která vyšla v Londýně roku 1911.

Od Slováků dospěl logicky k zájmu o Čechy. Nezdá se, že by šel po linii jazykovědce a obdivovatele literárních děl. Jeho zájem se soustředil na historii, politiku a názory soudobých reprezentantů českého národa. Vycházel asi z poznání politického proudu reprezentovaného od roku 1883 silnou trojkou T. G. Masarykem, K. Kramářem a J. Kaizlem. U T. G. Masaryka byl nejsilněji vyjádřen zájem o Slovensko. Pragmatika Setona-Watsona nezajímalo přednostně, zda je slovenština dialektem češtiny nebo samostatným jazykem. Chápal vztah obou národů analogicky s Britskými ostrovy jako vztah Skotů a Angličanů.

Za první světové války navázal Seton-Watson kontakt s českým zahraničním odbojem. Osobním stykem s T. G. Masarykem se vyhranil jeho názor na potřebu politického spojení Čechů se Slováky. Dopisoval si s Aloisem a Karlem Kolískovými, s René Wellkem, s Karlem Kálalem. Avšak i v mateřské zemi nalezl spolupracovníka, jímž se stal Henry Wickham Steed (1871-1956), znalec slovanské otázky a podporovatel snah T. G. Masaryka. Steedovým polem působení byly stránky Timesů, Setonovým-Watsonovým stránky Spectatora.

Od roku 1923 byl Seton-Watson profesorem středoevropských dějin na univerzitě v Londýně. Byl spoluzakladatelem The Slavonic Review. Poznal rovněž osobně Karla Čapka a stal se jeho hostitelem na ostrově Skye v Hebridách.

Po roce 1918 Seton-Watson navštívil vícekrát Československo a zpravidla pobýval v Tatrách. Roku 1927 podnikl turné po zemích Malé dohody, na jejímž vytvoření se spolupodílel. Roku 1929 (u příležitosti svých padesátin) dlel opět v Tatrách a přijímal gratulace mimo jiné od E. Beneše; v Lánech byl přijat T. G. Masarykem. Svůj pobyt opakoval roku 1936 a objevil se ještě v hektické době sklonku třicátých let, 10. července 1938 pronesl řeč na poradách Československé jednoty v Luhačovicích. Seton-Watson se spolu se Steedem statečně postavili proti mnichovské dohodě, tato událost jej natolik zasáhla, že o ní napsal samostatnou monografii.

Seton-Watson zažil zhroucení svého politického úsilí ve dnech nacistického tažení na východ, které začalo 15. březnem 1939 v Československu, přečkal válku v úzkostech poplachů a bombardování a vžil se opět do nadšení poválečných let osvobození, rekonstrukce a obnovy států malých národů, za jejichž důstojnou existenci bojoval. Závěr jeho plodného života vyplňuje několik děl z válečných a bezprostředně poválečných let, jde o sérii prací s patrným akcentem na československou tematiku: Masaryk in England (1943), History of the Czechs and Slovaks (1943), 25 Years of Czechoslovakia (1945), Prague Essays (1949). R. W. Seton-Watson zemřel v Londýně 25. července 1951.

• • •

V literárním archivu Památníku národního písemnictví nemá Seton-Watson vlastní pozůstalost. Jeho osobnost zde reprezentuje několik archiválií, rozptýlených v pozůstalostech Karla Kálala, Jana J. Langnera, Josefa Rotnágla, Reného Wellka, Karla Čapka.

V pozůstalosti Jana J. Langnera je německy napsaný, ironicky laděný list s hlavičkou Midland Grand Hotel, London N. W.

9. června 1908.

Velectěný pane!

Tímto Vám zasílám dopis o národnostní otázce, který byl otištěn v Saturday Review (konzervativním týdeníku). Pan Shoubsole je, pokud vím, roztomilý starý pán, který aranžuje turistické výlety z Londýna do Tater a věří všemu, co se mu napovídá! Náhodou byl uveřejněn v tomtéž čísle překlad jedné cikánské písně, dílo vynikajícího kritika, který píše zejména o italské renesanci. Až si to přečtete nebo použijete, laskavě Vás prosím zašlete to dál buď panu poslancovi Hodžovi anebo panu dr. Antonínu Štefánkovi v Szakolze (Ľudové noviny).

Ve výjimečné úctě k Vám

R. W. Seton-Watson.

Z pozůstalosti Reného Wellka, docenta dějin anglické literatury na Karlově univerzitě, lze prezentovat dva dopisy psané anglicky. Bohužel dopis z 13. V. 1937 je poškozen (jeden roh je ustřižen).

13. V. 37 1, Park Side Gardens,
Wimbledon Common, S. W. 19

Váš dopis byl nanejvýš užitečný, použil jsem v psaní takřka každý bod, který činíte v jedné nebo druhé formě. Budete to vidět v korektuře.

Shilling je zpět a já naléhám, aby se soustředil po těch několik málo týdnů pod Vaším dohledem na jazyk - ať čte Kroftu s „tahákem“ vedle sebe, rychle, a současně nějakou lehkou novelu, kterou jste doporučil, anebo třeba dopis z Anglie, a pasáže z Šustovy Historie, a pěkně dřít se slovníkem, intenzivní metodou. Měl bych být v této zemi na deset dní, přičemž budu usilovat zejména o dokončení části velmi urgentní práce, ale mám také mnoho věcí k prodiskutování s Vámi. Možná bychom se mohli sejít v úterý 25tého u S. S. S.

R. W. S. W.

5 Oct.1939 1, Park Side Gardens,
Wimbledon Common, S.W.19

Drahý dr. Wellku,

vida, Vy jste již v Londýně, a tedy se můžeme setkat. Mám nepříjemný pocit, že buď má odpověď na Váš první dopis anebo Vaše odpověď na ni se musely minout. V každém případě je daleko lepší pohovořit si než psát, a já se těším na osobní setkání s Vámi, chci Vám vysvětlit situaci ohledně „Výzkumné Nadace“. Možná byste mně mohl zatelefonovat někdy po ránu. Tento týden budu ve Škole ponejvíce odpoledne, ovšem v pondělí pravděpodobně budu vytížen studenty. Možná v úterý mezi 5 a 6,30, pokud Vám to bude vyhovovat.

Váš upřímný R. W. Seton-Watson

Dalším připomenutím Setona-Watsona ve fondech literárního archivu PNP je pohlednice se strohým „Greetings from Kyleakin !“ a s podpisem více osob, z nichž identifikovat lze bezpečně Setona-Watsona. Je adresována Karlu Čapkovi do Lidových novin v Brně. Na líce vidíme pohled na Kyleakin, zříceniny a osadu na ostrově Skye (součást Hebrid). Tato stručná archiválie má bezprostřední vztah k epizodě z Čapkových Anglických listů (kapitola Terra Hyperborea).

Nejzávažnějším dokumentem je ovšem tisk R. W. Seton-Watson (Scotus Viator) na poradách Československé jednoty v kúpeloch Luhačoviciach dňa 10. júla 1938. Tisk byl vydán slovensky Ná-

rodní radou československou v Praze. Tisk je součástí pozůstalosti J. Rotnágla, jenž byl činný v Československé jednotě. Text jsme přeložili ze slovenštiny:

Když jsem dostal pozvání, abych se zúčastnil dnešních oslav, přijal jsem je s velkou radostí, neboť v něm vidím vhodnou příležitost, abych se připojil k těm, kdo vidí základní kámen republiky v nejužší jednotě a solidaritě mezi Čechy a Slováky. Je to chvíle, plná nebezpečí pro celou Evropu, ale právě proto je to chvíle, kdy Vaši přátelé za hranicemi mají povinnost vyjádřit své sympatie při Vašich těžkostech a svůj obdiv nad klidem a odvahou, s jakou je nazíráte. Od mé poslední návštěvy roku 1910 se Luhačovice změnily k nepoznání, a to je symbolické pro velké změny, které se udály ve všech sférách Vašeho veřejného života. Budu si vždy nesmírně vážit vzpomínky na svého přítele doktora Pavla Blahu, jehož velké zásluhy o věc Slováků byly oceněny při včerejší slavnosti. Uměl lépe než kdo jiný spojit slovenský patriotismus s vyšším cílem úzké československé solidarity. V těch dnech, kdy jsem ho znal jako pionýra, vyhlížela budoucnost Slovenska velmi černě a zdálo se, že zánik národa je nablízku.

Odvažuji se však říci, že jako nám všem světová válka přinesla mnoho zla, tak v poválečném období od roku 1918 patří k největším úspěchům osvobození Slováků a jejich pokrok, etický, duchovní, hmotný. Říkám to jako cizinec, který navštívil Vaše území v nepravidelných mezidobích v posledních třiceti letech a který se vždy snažil zachovat si kritický pohled a vždy věřil ve schopnost hrdinně čelit nepříjemným skutečnostem. Před deseti anebo patnácti lety mohl sympatizovat s netrpělivostí, nespokojeností, jak ji tenkrát pociťovala dorůstající generace Slováků v situaci revolučního přizpůsobení a kvasu idejí. Ale za svých posledních návštěv jsem s radostí pozoroval, že proces sbližování značně pokročil a že mladá generace Slováků získává širší, konstruktivnější, již ne tak provinciální rozhled a nabývá stále většího vlivu ve všech oborech veřejného dění. Skutečnost, že máte Slováka ministerským předsedou, je znakem rostoucího vlivu a dobrým znamením pro budoucnost. Sám ve své vlasti nejsem příslušníkem žádné politické strany, a tím méně chci být stranickým v jiném státě. Ale musím přiznat, že jsem byl nepříjemně překvapen, když jsem zpozoroval, že část slovenského veřejného mínění je tak zaslepená k silám a proudům, které se dnes ženou Evropou, že chce vytloukat stranický kapitál ze situace, která se může vyhrotit do vrcholné krize republiky, totiž požadováním politických a administrativních absurdit a v koketování s těmi, kdo veřejně nadržují diktátorským a totalitním metodám oproti metodám svobody a demokracie. Domníval jsem se, že ty složky slovenského veřejného mínění, jimž zejména záleží na zachování tradic minulosti v náboženských a kulturněpedagogických otázkách, by byly první, které by si uvědomily nebezpečí. To, které hrozí evropské kultuře z použití totalitární nesnášenlivosti v politice a potom z teorií rasových, právě tak rouhavých jako nevědeckých, když vedou k rozdělení národů na kategorie první, druhé, třetí třídy - na malé národy otroků a nevolníků a na velké národy čili Herrenvölker. Přicházím k Vám ze země, která se dlouhou, trpkou zkušeností naučila znát cenu svobodných institucí a svobody slova, ze země, která si přeje nade vše pokoj a mír mezi evropskými národy, ale která je s Vámi téhož názoru, že svoboda a nezávislost mají větší cenu než mír. Pevně věřím, že statut, který Vaše vláda hodlá předložit parlamentu, přinese nový standard v politické rovnosti a rasové spravedlnosti, jaký možná budou nuceny následovat jiné, méně liberální státy. Má-li toho být dosaženo, je třeba jedné věci, totiž úzké spolupráce mezi veškerými Slováky a Čechy dobré vůle. Spojeni se udržíte, rozděleni padnete.Věřím, že svou jednotností ospravedlníte naději, kterou do Vás vkládají Vaši západní přátelé, totiž, že Československo je určeno, aby vytrvalo jako tvrz míru, svobody a demokracie přímo v srdci Evropy.

(Nezkráceno, přeloženo ze slovenštiny)

Připravila HELENA MIKULOVÁ

Kterak má Honza český brabantskou vartu na salámu...

Sotva se stal Honza český, společně s bratrem Polákem a Uhrem, členem Aliance, už musel jít vartovat před prachárnu. Ani si nemohl dáchnout, ani si nemohl tělo protáhnout, na chatu zajet, pivko zkontrolovat a při ohni s kamarády zapět slavnou bohatýrskou píseň o stírání rosy na kolejích.

Sotva pět minut jsem oudem spolku, a už se objeví takováhle mejlka. Proti vnukům a pravnukům Gavrilo Principa, se kterým moji pradědové a dědové rozbíjeli to Rakousko zpuchřelé, že se mám postavit? psal si na vartě pod hvězdným nebem Honza český do cancáku. Co jsem se jen za nimi najezdil k Jadranu, chtěl si ještě zapsat, ale pak si uvědomil, že bratr Srb moře nemá, že vlastně jezdil za bratrem Chorvatem, Slovincem, Černohorcem, že je to tak trochu vlastně jinak...

Ale dost nemístných legrácek. Začíná-li již dvě desítky dní televizní zpravodajství ukázkami z bombardovaného Srbska, z bombardované Černé Hory, z bombardovaného Kosova, není na místě se tvářit světácky a silácky. Tahle tragédie je hodně nedůstojnou tečkou za druhým tisíciletím, i když někteří historici tvrdí, že dvacáté století již dávno skončilo (ač tomu datum neodpovídá). Většina z nás má k balkánským událostem jasné stanovisko - souhlasíme s nálety, nebo nesouhlasíme (a abych zachoval fair hru, tak ještě jednou), nesouhlasíme s nálety, nebo souhlasíme. Nikomu nelze nic vyčítat, každý z nás má své důvody, podložené rozumem i citem, zkušenostmi, informacemi, žebříčkem hodnot, vírou nebo i prostými náhodami.

Přát si „že všechno se snad v dobré obrátí“ je tisíckrát vyvařené klišé, přesto ho použiji (abych mu vrátil smysluplnost - třeba, až tento text vyjde, bude všechno jinak). Co mi však připadá v této chvíli pro budoucnost poučné (i když je člověk tvor nepoučitelný a nepoučný; a poučovat z cizího neštěstí je poněkud cynické) je ona trvající hra na chytrou horákyni, kterou větší část české politické reprezentace provozuje dlouho a profesionálně.

Politik by měl říci v určitých chvílích, a tohle je taková chvíle, chlapsky (žensky) svoje ano ano - ne ne. I za cenu, že mu ulice nezatleská. I za cenu, že ho to politicky odrovná. I za cenu, že jeho jméno už nebude napříště vyslovováno u domácích krbů. To rozhodnutí není jednoduché, všechna řešení jsou špatná. Nejhorší však je křečovitá rozvážnost, za kterou není nic jiného, než v nás stále přítomná, v nás bloudící česká připosraná malost... (Ale kolik lidí si ji chválí, neboť nás ochránila ve chvílích pro národ nejhorších, hip hip hurá!) Když jsem chodil do Motola na vojenskou přípravu, jeden podplukovník, když nevěděl, jak dál se studentíky, vyřvával dnes už okřídlenou větu: Chlapí, nedělejte mi tady z toho bramboračku! Připadá mi, že mnozí naši politici nám to taky sdělují, i když se zatím bojí říci to na plnou hubu. „Vono to všechno nějak dopadne!“ (Jenže - to bychom pak mohli o všem rozhodovat losem. Na co mít nějaké představitele, když nerozhodují.)

Vypráví se historka - v osmdesátých letech chodil jeden zbohatlík za slavným malířem, který byl znám neochotou prodávat své obrazy takovýmto sběratelům. Nabízená cena však byla přece jen tak obrovská, že autor přikývl. Kupující si prohlížel ateliér, pak ukázal na jeden obraz, a řekl: Mistře, tenhle bych si vzal, až ho domalujete. Ten už je dva měsíce hotovej! zařval malíř. A ven!

Stejně tak i někteří naši politici nepoznali, že už byl obraz dávno dokončen...

VLADIMÍR TROJÁNEK

PS: Ještě jednou chci hrát fair: Já souhlasím s nálety.

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Galerie **JIŘÍ ŠVESTKA,** která sídlí v pražském Mozarteu v Jungmannově ulici, kde kdysi bývalo slavné místo *D 37* E. F. Buriana a kde se také v roce 1911 konala neméně slavná výstava italských futuristů (poprvé v Praze a možná taky naposledy), přináší díky režii majitele velmi vytříbené a profesionální výstavy světově známých uměleckých celebrit. Švestka působil řadu let jako ředitel Kunstverein v Düsseldorfu, kde nabyl kromě cenných obchodních kontaktů také kontakty v uměleckém světě. Kdyby se stal ředitelem Veletržního paláce, jak mu svého času slíbil ministr kultury a dramatik Milan Uhde, možná by se nepotápěla jedna loď z flotily Národní galerie tak rychle.

Tento schopný manažer nyní představuje nevelkou výstavu z díla v Americe žijícího **ROBERTA MOSKOWITZE,** narozeného v roce 1935 v židovské rodině v Brooklynu, který se koncem padesátých let působením v Londýně zařadil mezi umělecké protagonisty nové scény. Bylo to v době, kdy slavný galerista Leo Castelli na východní Sedmdesáté sedmé ulici v New Yorku protežoval generaci pop-artistů v čele s Andy Warholem a Royem Lichtensteinem. Byl to právě Castelli, kdo více než třicet let diktoval světovému umění hlavní trendy. Castelliho konec přišel v okamžiku, kdy se na uměleckou scénu začali dostávat němečtí neoexpresionisté v čele s Baselitzem, které Castelli nemohl pochopit a přijmout za své. Právě v druhé polovině dvacátého století se umělecký život obrátil od malíře k jeho kurátorovi, kritikovi a galeristovi. Jako by ti nejdůležitější už nebyli umělci, nýbrž jejich promotéři. Všichni včas pochopili, že média umožňují ochutnat slávu. To koneckonců předznamenal již Warhol a dávno před ním Ambroise Vollard, galerista impresionistů. Zapálenost galeristy pro umělce bývá cenným předstupněm úspěšného obchodu.

Vraťme se k Moskowitzově výstavě. Je miniaturní. Obsahuje asi jedenáct prací na papíře, resp. velkých olejů, které na první pohled zaujmou svou strohostí a jemností abstraktní hry. V tématu jakési černé kočky, jejíž lehký obrys prochází několika obrazy, cítíme přesnost a zůstáváme v zajetí jakési přísně střežené chvíle. Obrys zvířete je jen zástupným symbolem, který poukazuje k hlubší zkušenosti, jakou nám může zjevit osud židovské diaspory. Také nevelká a nenápadná kresba lidské postavy, která drží zeměkouli, sice poskytuje onen literární podtext, jak ho známe z jednoho kafkovského apokryfu (v němž se říká: „Copak jsem Atlant, abych svým tělem držel zemi?“), ale ve své podstatě to jsou příležitostné výjimky, jak se vymanit z osidel abstraktní nejednoznačnosti. Moskowitz tedy brilantně balancuje na hraně minimalismu a abstrakce.

Od sedmdesátých let se v Moskowitzově díle objevuje vertikalita linií, které připomínají siluety newyorských mrakodrapů, jež mohl vidět z okna svého ateliéru. Podobně reduktivní princip ve svých závěrečných abstraktních obrazech, s využitím větší barevné chromatiky, uplatňoval František Kupka. Ačkoli vidíme jen ukázku z Moskowitzova díla, přesto nás tento zlomek vážně upozorňuje na fakt, že pro abstrakci je nejdůležitější logika výpovědi a schopností vnímat souvislosti. Každý dobrý abstraktní umělec začínal figurou a věřím, že i Moskowitzovo dílo zná tyto kapitoly. Proto se velmi těším na ukázku jeho starozákonního litografického triptychu, který je součástí jedné pražské soukromé sbírky.

Není vyloučeno, že výstava v pražské galerii Jiří Švestka zůstane pro širší veřejnost skryta a bude do jisté míry nepochopena, neboť Moskowitz je při povrchním pohledu snadno zaměnitelný s ostatními projevy abstrakce, jak ji známe z evropských i amerických galerií. Škoda jen, že se nepodařilo zjevit Moskowitze více v kontinuitě, aby byla „jeho existenciální“ zkušenost čitelnější.

• • •

Neznáme už ten zvláštní a vzácný moment překvapení. Návštěva v galerii přestává být událostí. Přestože se komerční galerie **MIRO** snaží co nejvíce zaujmout svými rádobyoriginálními počiny, setrvává u výstav, kde nelze než očekávat jednoznačný populistický úspěch. Její poslední výstava **SALVATOR DALÍ** byla důkazem neobyčejně promyšlené mašinerie, kterou mohou podporovat snad jen česká média. Čeští polovzdělaní žurnalisté, jejichž znalosti umělecké scény nejsou získány ani praxí, ani vzděláním, mohou vychvalovat Dalího až do nebe. Jenže grafika, která se nám v té pompézní vřavě za účasti 39 000 platících návštěvníků předvedla, je pokleslým produktem zestárlého a senilního Dalího. Přitom Robert Descharnes („guru“ a osoba ze všech takzvaně nejpovolanější), který byl v Praze na vernisáži, podstrkával umělci na lůžku mezi kanylu s tekoucí umělou výživou bílé čtvrtky, aby je prázdné podepisoval; na ně pak „všichni skvělí muži“ tiskli a tiskli jen co to šlo. Nakonec se Dalího podpis naučili ovládat sami a zničili na Západě trh s jeho grafikou. V Praze jsem neviděl jediného opravdu autentického Dalího, snad kromě sbírky PNP, kde mají zkušební tisky ke Zpěvům Maldororovým. Výstava v roce 1937 v Galerii D byla seriózнějším počinem, když představila právě jmenovanou kolekci a jeden imaginární olejový portrét z roku 1931 včetně 26 šperků podle návrhů velkého mystifikátora.

Ale výstava v roce 1999 je jiného ražení. Má přilákat velké muže dnešní doby a hlavně několik desítek sponzorů, jejichž loga na pozvánce-letáku ukazují, že se umění neobejde bez logiky trhu. Výstava byla určena hlavně turistům a všem, kteří potřebují uvidět zfalšovaný obraz a nafouknutou slávu. Divím se, že na hojně navštívené vernisáži nepoužili maskota, např. živou atrapu Dalího s jeho vousy nebo nějaký jiný zdařilý surrealistický kousek, spojený třeba s propagováním flakonů kořeněné vůně à la Dalí.

Dnešní svět, žijící ve zkratce a přímých atacích, vystačí s tak jednoduchými triky, jako jsou symboly a jména, za nimiž je třeba hledat nejen kvalitu, ale také způsob uvažování těch, co je propagují a parazitují na jejich slávě. Podezřelá akce v galeriích Miro Smoláka bude mít svá pokračování. Po umělcích z Chorvatska přijde umělec, který pracuje s mikroskopem a ukáže nám komára se zlatými krovkami. Je to Rus z rodu slavných klenotníků Fabergé, anebo jen napodobuje zlatá vajíčka, jaká vždy zdobila příbytky ruských careven a nyní naftových magnátů? Kdo bude kupovat? Rusové či Američani? Eto vaše dělo, nu vot? A když nevyjde tato akce, můžeme se těšit třeba na umění Michaila Gorbačova a především Karla Gotta, o němž už se dokonce proslýchá, že si své naivní obrázky nechává malovat nějakým svým zaměstnancem. Inu, co by Miro Smolák, muž velkého světa, neudělal pro Prahu a její podívanou? Doufám, že si moji zprávu vystřihne do svých velkých alb, kde má nalepeny všechny kritiky výstav, aby mohl například před manažery obchodního domu Tesco loudit penízky na další supervýstavku, jakou jsme tu ještě neměli.

Jaroslav Dewetter

Pointy

Pointa pro zahřátí

Ač jinak už smířen snad se vším, nerad se smiřuji s hloupostí, je nevzhledná, což dvojnásob platí o hlouposti vystavované na odiv čili tištěné. Ani novinám, které hloupost otisknou, byť jde o noviny Literární, hloupost krásy nepřidá. Kdyby tomu bylo jinak, asi by se bez přerušení odvíjel nekonečný seriál soutěží krásy, v nichž by se předváděly trapné, špatně oholené marciální dámy věčně kárající neposedného prezidenta, přemoudřelá holobradá dítka, vystrkující bradu za zády svých partají a suverénně peskující toho či onoho činitele, nemluvě o různě ochlupených nadějích národa, kteří trousí své vousy do všech myslitelných polévek od dršťkové divadelní přes ekologickou bramboračku až po kňouří vývar vysoké politiky. Leč ani vrcholné umění vlasových stylistů nezakryje nad jejich hlavami zrazující svatozář.

Nepřekomplikovaná osobnost Barbory Osvaldové se odhalila v jejím meditování o uniformách při příležitosti nástupu nováčků. Pokud ji četl nějaký odborník, musil si připadat jako ve zlém snu, kde vojenská uniforma již není uniforma, ale módní konfekce. Ne tedy součást národních a státních symbolů, za které se i umírá, která zpravidla navazuje na historické souvislosti. Ani nezbytná funkční součást vojenské výstroje, umožňující vojákovi pochodovat, bojovat, krýt se nebo velet v nejrůznějších podmínkách. (Jen na okraj - vždyť již nápadný, tuším purpurový plášť Caesarův bez rozkazu svolával legionáře do nejohroženějších úseků bitevního šiku, kam se císař vrhal jako první.) Autorka, jejíž mysl není přetížena znalostmi v oboru, do něhož si troufla, se s lehkou myslí pustila do paušalizací. Tak sovětské uniformy, o nichž jako by měla představu jen podle sortimentu pražských čepičářů, zařadila k typu hastroš provinčního střihu. Prosím, je to dámská jízda, budiž - ale posledních osmdesát let v Rusku? Od střihu z časů bohatýrů pluku Igorova, od buďonovek přes méně romantické módy až po návrat k historickým carským uniformám se zlatými nárameníky a pak nová vlna evropeizace, kravaty, barety, klobouky... Ale co! Autorka dospěla patrně dlouholetým pozorováním vojenských kyčlí k doporučení, aby si naše armádní uniforma vzala příklad zejména z amerických a anglických kalhot, které vždy perfektně pasovaly, nebo z našich předválečných uniforem, které měly šmrnc, takže naši vojáci, sloužící za války v západní armádě (?), měli stejný šmrnc jako jejich angličtí a američtí (?) šmrncovní kolegové, bez ohledu na skutečnost, že ani na západě, ani na východě nenosili naši vojáci naše, nýbrž šmrncovní anglické uniformy. Závěr této části je odlehčen autorčinou humornou představou, že anglický vojín si do zákopů v plné polní nosil polní láhev, lůžko a skládací plátěnou vanu, denně se tam holil a koupal, aby si udržel duševní rovnováhu a důstojnost.

Ale dál už končí všechna legrace, dál je to jen tristní důkaz o tom, že každá doba má mezi novináři trapné zjevy, kteří či které, v jakési pomyslné touze zavděčit se, jednou tvrdí, že prezident Masaryk střílel do dělníků, podruhé, že „jak padala železná opona, upadala i vizuální úroveň naší armády“, a to dokonce záměrnou snahou velení a z ideologických důvodů. Ve skutečnosti poválečná armáda žádnou jednotnou uniformu neměla, oblékala se do zbytků uniforem spojeneckých, německých, slovenských, Afrikakorpsu, vládního vojska a bůhvíčeho. Teprve autorkou zlehčované „kopřiváče“ skoncovaly s touto partyzánskou „vizuální úrovní“ a oblékly armádu do skutečného základního stejnokroje - kalhoty, blůza, plášť, čepice, košile s kravatou. K tomu patřily jednotné černé holínky zvané půllitry, žádné fasované „polobotky nevyslovitelné barvy“ (vlastní hnědé polobotky bylo pouze dovoleno nosit k vycházkové verzi). Tady končím s vlastní přímou zkušeností, tuto uniformu jsem s úlevou odložil a nevrátil se do ní více. Jako každý, kdo tu žil, vím, že armáda procházela během let dalším vývojem, který se týkal i uniformy, objevovaly se její verze letní a zimní, vycházkové a slavnostní, cvičné či bojové, nemám však pochyby o tom, že nakonec byla slušně ekvipírovaná (jak říkali herci) pro všechny role. Ani jako divák jsem se nezúčastnil vojenských parád, ale od jisté doby jsem vídal v ulicích courat mužstvo na vycházce v uniformách, jež si v ničem nezadaly s důstojnickými. Protože uniforma, aby vynikla, žádá si figuru, tihle chlapci měli ještě větší šmrnc než mnozí z jejich postarších velitelů. Barbora Osvaldová zřejmě po vojácích na veřejnosti nikdy moc nekoukala, čímž si vysvětluji, že v mysli jí nakonec nejhlouběji jako vzpomínka na armádu utkvěla intimní představa „navolněných zelených trenýrek“.

Značně rozpačitou, i když patřičně devótní chválou pak autorka okomentuje současné převlečení armády do maskáčů. Maskovací odění není uniforma, můžete si je koupit v každém frcu nebo vyměnit v hospodě za nějaký ten metr piv s partou trempířů. Nápad nahradit jím armádní uniformu má snad původ v některých po válce nově vznikajících afrických státech, kde chudé vlády sáhly k tomuto nouzovému řešení ve snaze zabránit vojákům, aby běhali po městě nahatí. Chytili se toho také nájemní žoldnéři, umožňovalo jim to bez převlékání měnit zaměstnavatele i protivníky. Nakonec se toho musil chytnout i nějaký náš civilní ministr, dal si z maskovací látky ušít za čtyřicet tisíc bojový obleček a vydal předpis, kterým si to schválil.

A tak potkávám v ulicích nápadně maskované a díky špatnému nápadu i nápadně prokřehlé mládence s hejlem na nose. Je mi jich líto, zejména těch disciplinovaných, na jiných je vidět, že si maskáče vycpali teplákovými soupravami, některým zas vykukuje u krku maminčin svetr nebo tátova šála. Vážená vládo, kup těm chlapcům něco pořádného na sebe a na zimu jim pořiď teplé pláště, možná by se ještě našly ve skladištích studené války. Pokud jsme je ovšem již také neprodali nějakým šmrncovním partnerům.

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Bod obratu

Drtivá většina náboženství a rovněž filozofie vyrůstající z platonské tradice jsou zajedno v tom, že lidská duše je potřebná jakési změny, metaforicky popisované tu jako obrácení, tu jako osvícení, tu jako počátek nového typu žití a vznik Nového Člověka, většinou následující za odúmrtím toho původního. Toto vytažení z bezprostřední každodennosti a obrácení se od ní bývá často deklarováno jako univerzální lidská cesta v rámci „putování duše“ či (jungovskou terminologií) v procesu integrace archetypů.

I když tuto „vzorovou“ metamorfózu v praxi neprodělají zdaleka všichni, většinou se nepochybuje o tom, že je v principu každému přístupná a její prodělání je žádoucí. V zásadě je podobný bod obratu teprve tím, co zakládá plné lidství. Takovéto rychlé přestrukturování psýchy, ať už zcela náhlé či třeba v průběhu roku či dvou, měl každý jistě příležitost na někom ze svých bližních pozorovat (někdy i vícekrát) a je těžko popřít, že se jedná o událost zásadního významu, která namnoze život zcela nově rozvrhuje. Zdá se však, že takto „potřebných spásy“ či naopak schopných obratu je tak stěží pět procent populace, u zbytku obdobné duševní zemětřesení nikdy neproběhne.

Ti, kdo metamorfózu prodělali, mají tendenci tento nárok univerzalizovat a přiznávat plnost lidství jen těm, kteří v tomto bodě sdílejí jejich osud a byli obšťastněni stejně - ostatní tvoří jakési nevědomé a v zásadě nešťastné stádo, čekající, až u něho bude podobný proces navozen. Skutečnost, že i v této skupině je celá řada lidí inteligentních, krásných a spokojených, ty, kdo všechny peripetie a trápení spásy na vlastní kůži prodělali, poněkud znepokojuje a mate.

...a pravdy každému přáli

I dnes, stejně jako v patnáctém věku, je přes značný rozmach postmoderny občas přetřásána otázka nutnosti boje za pravdu a jejího ochraňování mocenskými prostředky (sudlice husity i pero moderního „byrokrata pravdy“ jsou pomůckou v zásadě totožnou) proti houštině agresivně bujících nepravd. Poněkud se při tom zapomíná, že pravda (jakkoli je její definice vachrlatá, instinktivně tušíme, co to asi je) se od lži liší právě tím, že má nad ní sama sebou převahu (váží jaksi víc, je těžší, podstatnější) a že sama sebou stojí, zatímco polopravdy či nepravdy je nutno pomocí důmyslného a neustále doplňovaného trámoví podpírat a vůbec různým způsobem resuscitovat - prostě bojovat o ně. Zákon volného pádu se jaksi hájí sám a těžko koho napadne zřizovat komité na jeho ochranu a opečovávání - skok z věže přesvědčí a zároveň potrestá každého, kdo by v něj nevěřil či se mu zpupně rouhal. I ostentativní nerespektování pravd chirurgických či toxikologických přinese hořké plody vbrzku, jaksi na počkání.

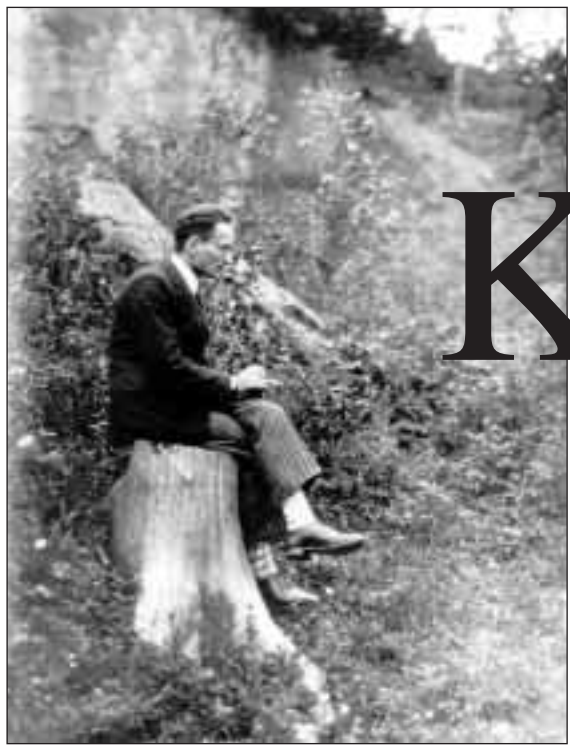
S dobou fruktifikace jiných pravd a nepravd je to horší a navíc jsou pravdy sociologické, ekonomické či psychologické jaksi „měkčí“ a pozvolnější než pravdy matematické či fyzikálně chemické (pravdy biologické jsou tak někde na půli cesty mezi nimi, ale přece jen blíže k pravdám nauk o člověku, v podstatě také biologickém jsoucnu). Jung v hádce se stárnoucím Freudem, který mu jako svému nástupci kladl na srdce povinnost chránit sexuální teorie (před „černým bahnem okultismu“), Freudovi opáčil, co že je to za ubohou pravdu, pokud se neobhájí sama a potřebuje k tomu advokáty (tato epizoda oba myslitele definitivně odcizila).

Věci živé i neživé dokládají svou pravdivost už svou existencí. Pravdivost plžů poznáme podle jejich hojného a neproblematického výskytu na každém poli a v každé zahradě, pravdivost kamene nahlédneme, když o něj zakopneme ve tmě. Jakkoli z toho mají přímí účastníci a oběti jen malou satisfakci, převáží nakonec pravda nad přeludy s naprostou neúprosností, byť rychlostí někdy spíše geologickou - bludy sovětského marxismu o člověku i ekonomii vedly po sedmdesáti letech k vyhnití systému zevnitř, bludné přesvědčení nacismu o možnosti sepětí mýtopoetické agresivity se současnou technikou a organizací vedlo ke kolapsu už po dvanácti letech. Přitom měly oba systémy i svůj „kus pravdy“, který jim umožnil převážit nad světem buržoazní postviktoriánské Evropy, jež podcenila jak temné spodní proudy v člověku, tak nutnost držet se při odírání bližních v jakýchsi mezích.

Je sice pravda, že mnohé věci, související s kulturou v širokém slova smyslu, je nutno všelijakým způsobem pěstovat a chránit před disipací, ať je to vzdělanost či pšenice na poli (pýr je méně z rovnováhy vychýlený a jaksi „více od Pánaboha“, takže roste na poli sám). Přes tuto nutnost a užitečnost držení stavů vychýlených daleko z přírodních rovnováh a „energeticky náročných“ pravda (v rámci civilizace nejen technické) nepřestává být něčím, co má jakousi korespondenci v samé struktuře světa a co se potvrzuje samo, bez hájení „Výborem na ochranu Jediné Skutečné Pravdy“. To vůbec neznamená, že by ojedinělé nepravdy nemohly být důležité, ba světodějné. Jak známo, ve výrokové logice může plynout z pravdivého výroku zase jen výrok pravdivý, z nepravdivého však jakýkoliv. Hezkou ukázkou toho je třeba uměle vyfabrikovaná nepravdivá zpráva o zabitém studentovi za listopadových bouří r. 1989, která teprve definitivně probudila lidový hněv a rozhořčení, ač intence fabrikátorů, k jejichž pádu tato lež vedla, byla opačná. Účinek lží a decepcí však stojí právě na té mase „pravdivých“ jsoucen, která vůbec umožňují orientaci ve světě a důvěru v něj.

Jaksi na dluh a paraziticky na této mase „pravdivosti bytí“ mohou existovat nepravdy (v živé přírodě např. mimeze), jakkoliv účinné a efektivní (a pravdě-podobné). Tvrdit opak, a tudíž i nutnost permanentní obhajoby, neli produkce pravd, by znamenalo pokládat celý nás obklopující svět pouze za zavádějící mámení, nespolehlivé a vposledku nežádoucí. Ne že by snad svět tyto vlastnosti vůbec neměl, ošemetnost živých a subatomárních jsoucen je obecně známa a světové finance nejsou než veliký chumáč důvěry - sklepení se zlatými cihlami se jaksi vytratila a ve světě fabrikovaných pravd, fundovaných zdáním a jevením, jsou stejně v nejlepším případě roztomile archaická.

Josef Kocourek



Josef Kocourek, Brdo 1930, z archivu M. P.

Josef Kocourek (1909 - 31. března 1933) byl více básníkem než kantorem. Už jako kvartán, student novopackého gymnázia, si píše deník, vede bohatou korespondenci se svými studentskými láskami, publikuje básně a menší prózy. Po maturitě absolvoval jeden rok učitelského ústavu v Jičíně a odešel jako učitel na menšinovou školu na severní Moravu. Odtud se vrací těžce nemocen rychlou tuberkulózou umřít k mamince do rodné vesničky Brdo u Nové Paky. Osud mu dopřál pouhých 24 let života.

Napsal prózu Srdce, Kalendář, v němž se obracejí listy, Zapadlí vlastenci 1932, Kouzelné povídky, Žena, Extáze (deníky). Byl objeven a doceněn - z pozůstalosti bylo jeho dílo vydáváno v letech 1961 - 1988.

MIROSLAV PROCHÁZKA

Sladký obraz

Poupata růží praskají a vlahá vůně teče
alejí
Malíři hrají skloněné větve bolestí
vzdychají
dvě oči hoří dvě oči v nebi tkví
smích cvrčků nocí sem a tam
projíždí na křídlech netopýrů od jezer
k zčernalým samotám
květ jasmínový pomalu kape se větví
(1926)

Louka a hloh

Poslední čekanky dokvetly na louce
starý stesk uzrává v semeníku času
Už vzplály ocúny pláč slyšet z vesnice
pláč země bez konce pláč cesty
bez návratu
Rosa se pálí v okvětí zvadlé chrpy
jak perly v peci skláře
Sen letí krajinou a stín smrti
do smetišť hřbitovů sklání tváře
A na té louce chtěl bych snad na konci
června
nahýma rukama bláznivě rozhazovat
trávu
jako bych ospalou milenku potichu
česal ze sna
když pláč mne vzbudí k ránu
A na té louce chtěl bych být keřem
hlohu
pod nímž by usnuli tuláci pod hlavou
růži hvězd
smějíce se ženám a smějíce se bohu
se mnou by nesli svůj věčný stesk
Být pouhým keřem hlohu jenž nikdy
nerozkvétá
a na svých větvích jen plané květy mít
být kapkou krve nad rudou plání světa
být jenom jedna píseň vzlykot
a okamžik
(1930)

• • •

A přece než usnu
otají ještě Beskydy a břicha Jeseníků
jako by z těla děveček setřel se pot
zahraje ještě kytara a aristony hospod
kde jsem se opíjel
poslední lyžař nahlédne naposled
do džbánu Sněžných jam
zahraje kytara Krkonoš

Ale až umřu
chci být pochován pod prahem
hřbitovních vrat
budou mi po srdci šlapat milenky
až půjdou růže zalévat
(Úryvek z Loučení)

Svatý a panna

1.

Pokoj slečny Heleny je svinutý ze zdi jako bílá růže. Bydlí v něm žena. Okno. Kus bledé krajiny. Židle. Hodiny, černý mravenec, jenž věčně leze nahoru a dolů. Obraz svatého Antonína, s lilií v ruce. Všechny modlitby mladé ženy vstupují do nebe jenom tímto obrazem.

2.

Soumrak.

Zapadá slunce. Stíny jdou do nekonečna. Země je rovnoběžná s nebesy. Na bílém nádraží černé lokomotivy kukají jako datlové, kteří do kmene sosny klovají hnízdo. Po chodníku se prochází ještěrka, vrhající daleko kolem sebe jazýček, aby lapla můru. Na silnici, pod Heleniným oknem houslista vezme do obou rukou soumrak a ladí jej sladce jako housle. Do stříbrné ladičky, která se do úst béře jako cigareta, fouká srdcem. Je slyšet, jak hvězdy se zeleným svitem otírají o sklo okna, je slyšet, jak se soumrak vysmekl z umdlených rukou a houslista umlká -.

Toho večera zalily stíny krajinu, aniž o tom měla tušení. Toho večera hvězdy šly po obloze v pěti dlouhých řadách jako bílé noty a hrobník na dně kostry našel prsten s rubínem, jenž krvavě zažhnul. Až se ještě víc setmí, Helena otevře okno, ruce vloží do hvězd a srovná noty v melodii písně, při níž se jde už spat.

Nebuďte ji potom.

Nechte ji tiše spat.

3.

Hle, žena!

Stojí u okna s očima potopenýma mezi hvězdy. Dívá se, kterou píseň měly by hrát, dívá se krajinu až kamsi k nádraží, upravujíc cestou rovnoměrně světlo i stíny po všech lučinách i chodnících. Když tak urovnala krajinu svému srdci, myšlenky opustily tajně její hlavu a rozešly se po všech modrých cestách země.

Jdeš-li pak po chodníku a potkáš ji, vaše oči si vymění zrak, jako se z ruky do ruky hodí zlatá mince. A jejíma očima vidíš potom svět tisíckrát zkrásnělý, vidíš jimi neviditelný život jako přelud, jejž pevně držíš v ruce, a poznáváš v sobě několik myšlenek, které vyrostly v její hlavě a nepatří ti. Slyšíš ženu, jak tiše zpívá, opírajíc se břichem o klavír. Slyšíš ji, jak proměňuje soumraky v noc, aniž by dala nebi měsíc, obsypaný kolem hvězdami, a tobě lásku, navoněnou okrouhlými polibky, chvílemi slyšíš sladké melodie slov, která ještě nevyslovila, a pak se uprostřed silnice zastavíš, abys němě stiskl ruku, která se ti nabízí.

Žena!

Všechny vznětlivé plameny v tobě naráz vybouchnou, žena tebou projde a prostouplí jste se dotkli, a jenom v srdci ucítíš lásku a víš, že tě navštívila, objevuješ na ní tisíc proměnlivých rozkoší, slyšíš, jak jí milostná slova vycházejí z úst v rytmu česajícího hřebenu, učesala rty k polibku, k tomuto gotickému úsměvu Lásky, víš, kam asi položila před spaním svá ňadra, své skráně, svůj klín.

Pak z černého hnojiště světa hvězdy se rozlezou po celém nebi. Kohouti se vznícenými hřebeny běží po březích horizontu k bráně pekla. Šíje, ramena a prsy jsou posypány pudrem lásky, měsíc je otevřený jako zlatá pudřenka.

4.

Zvonili klekání, zvonili sedmi zvony.

Helena poklekla před obrazem svatého, aby se modlila. Teplý soumrak se položil na okno jako můra v podobě čtverce. Ještěrka se samečkem se vzali za ruce a vešli do kavárny, nádraží hrálo jako černý klavír. Měsíc odestlal svýma melancholickýma rukama postel a položil do ní své stíny, aby mu ve snu probudily Helenu.

Modlila se.

Mezi nebem a zemí se otevřel obraz. Lilie ve světcově levici se slabě zachvěla, pravou rukou se ještě držel rámu, aby nevypadl a květ se nezlomil o ruku ženinu. Žena uprostřed slova udělala kříž, jako by pletla řídkou záclonu, a položila pravici na ňadra, jako by nyní měla přehodit jehlice a zase se vrátit.

Krasavice, dcera zahradníkova, sedla si proti moruši a bourec utkal na ní hedvábný šat, bez jediného švu, jako byla rudá suknice Ježíšova.

Houslista pod oknem zahrál první melodii. Žena pod obrazem muže ucítila v sobě hlas, podobný hlasu srnek. Modlila se a naslouchala.

Houslista už hrál velmi tlumeně.

Poupě v světcově lilii puklo a blizny se vztyčily jako zlaté kyje. Helena došla do poloviny modlitby. Žena poznala ženu.

Uprostřed klekání zvoníček přelomil rytmus a my v modlitbě říkáme: „Aj já dívka páně, staniž mi se podle slova tvého.“

Vtom tiše došly hodiny. Houslista hrál na temné struně g, s houslemi opřenými o srdce.

Helena se upřeně zahleděla na obraz, hledajíc ono místo, kde muž je mužem. Lilie v ruce mezi nebem a zemí a ženou, míhala bílým okvětím jako medusa. Pyl vystřikl z okvětí a sesypal se na rty Heleniny, jako by byla bliznou. Vtom svatý pohnul očima a sestoupil s obrazu k té ženě.

Neznámá ruka shrnula na nebi polovinu měsíčných paprsků, stočila je do okna a vmetla do pokoje.

Vstala.

Muž proti ženě.

A nebyla to lampa na stole, kterou se poznával a jíž se prosvěcoval svatý. Stáli minutu. Dvě. Helena mu nabídla židli. Posadil se.

Světec byl bledé, žluté pleti, jako všichni z Lisabonu. Jeho veliké a černé oči hořely andělskou milostí a něhou. Slabě zbarvené rty, ústa a nohy byly spíše ozdobné než malé. Ovíval se lilií, pak sejmul svatozář a navlékl ji Heleně na ruku, aby si s ní hrála.

Byl velmi vznešený a krásný.

A když promluvil, houslista ukončil širokým akordem a zmlkl docela -

„Můj otec, Martin z Bulloensu, a moje matka, Panna Maria, při prvním zaslíbení mi dali život. Když mi bylo deset let, miloval jsem obrazy nahých žen, kterým i ty sama se velmi podobáš. Ach, Terezie! Umřela mi na Sicílii, zalita Etnou. Proto jsem se stal mnichem a nedaleko Rimini krmil jsem ryby, stoje na břehu zeleného moře. Ze všech sněžných bystřin italských a ze všech veletoků Francie vonících parfumy a pudry, se stekly ryby k mým nohám, aby naslouchaly slovu božímu. Moře pokryté stříbrnými ploutvemi, náhle vyšlo ze svých břehů, až zalilo polovinu Sicílie, a vlny se přes okraj Etny do kráteru přehazovaly jako kusy masa. Byl to Bůh. Po deset dní moře nemělo odlivu. A Bůh, jenž učinil je tak průsvitným a jasným, aby ryby snáze nalezly přemíru potravy a samečků, Bůh odpočíval při samé zemi jako po potopě, kdy nebylo jediné. Bůh syn zasazoval právě semeno, z něhož vyrostl cedr, jeho kříž. Bůh otec bděl nad hvězdami. Ducha svatý létal nad Kristem jako holubička a marně čekala, až Syn odejde od toho semene, aby je sezobla. Leskem svých ploutví a křikem pozdravovali ho všichni živočichové a hlas chvály a díků byl tak mohutný, že jej nikdy už neslyšela země. Potom jsem zemřel v polovině své cesty, v červnu, v klášteře Arcellském, nedaleko moře. A teď, proč jsi mne, ženo, budila?“

Helena neodpovídala.

Stála u okna, postrkována měsíčnými paprsky doprostřed pokoje, do náručí božského světce. Žena, která v ní při modlitbě vstala, rostla do všech jejích myšlenek. Slyšela nebe. Světcovýma očima spatřila ráj se zrajícími pomeranči a rudou duhou nad bílým objetím milenců.

„Ženo, proč jsi mne volala?“

Vtom se setmělo. Černý mrak setřel s oblohy měsíc a zahladil všechny stopy jeho světla. Když Helena po chvíli sáhla k místu, kde tušila muže, nahmatala tmu, sedící na židli bez obrysu a bez linie. Světec uzavřel obraz. V pokoji zbyla lilie, položená a zapomenutá na odestlané posteli.

5.

Druhého dne večer přišel znovu. Helena naň už čekala, pečlivě učesaná a připravená. Přinesl z ráje pomeranč, vonící Bohem. Třetí den ulomil větev zralých fíků, které rajské ptactvo v zobáčcích lisovalo do ploché formy, jak je prodávají Mohamedáni, a položil ji na postel Heleny, která už spala. Sedl si jí k nohám a naslouchal lásce. Potom zvedl peřinu. Helena nespala, jenom její rty byly svůdně zostřené.

Vstala. Jeho mnišské kučery se jí zdály příliš dlouhé. Před zrcadlem je dovedně a opatrně, aby se nepopálila o žhavou svatozář, sestřihala, rozvázala mu poustevnické roucho a dovedla jej k posteli -

Po půlnoci se obraz na stěně sesul a nebe bylo svatému navždy uzavřeno. Ráno Helena tiše vstala, vedle lože se válela zlomená lilie. Nahoře, vysoko na skříni, ležel svatý s rukama skleslýma. Marně bušily do bran nebeských, jako by srdce šlo k Bohu a rybám, a ruce, které milovaly, k zemi, k Heleně.

(psáno 31. 1. 1927)

(Uvedené texty vybral z pozůstalosti M. P.)

Vasil Roman
Kozák „diverzant“

Jméno Michal mu zapsali do rodného listu na počátku dvacátého století. On sám se o tom nikdy nedověděl. Byl jedním z mnoha dětí postižených duševní zaostalostí a z toho pramenící vadou řeči. Takto a podobně postižené děti se koncem minulého a začátkem tohoto století na Podkarpadské Rusi vyskytovaly téměř v každé druhé rodině. Negramotní, kulturně zaostalí rodiče se těmto dětem nemohli plně věnovat. Mrzáci byli rodinám na obtíž, nikdo se s nimi nemazlil, byli už od útlého dětství odstrkováni a ponižováni. Ve vsi byli považováni za ostudu. Michala, jak bylo v těchto končinách zvykem, obdarovali přezdívkou. Padla mu přímo z nebes, když si Pánbůh povolal dědu, starého kozáka. Kozák mu přezdívali kvůli původu předků. Kozák padl na Michala a provázel ho až do smrti. Jen rodiče a nejbližší příbuzní věděli, že se jmenuje Michal, pro okolí byl celý život Kozák.

Neschopnost normálního uvažování, neschopnost komunikace s okolím ho odtrhla od reálného světa a uvrhla do prázdnoty v osamění. Až od sedmi let, odkdy byl schopen unést sukovitou pastýřskou hůl, dědictví po dědovi, musel s kravami do polí a pastvin. Jiné, podobně postižené děti takové štěstí, aby mohly být alespoň trochu užitečné, neměly. Dost jich skončilo v hrobě po nelidském zacházení a odvržení od rodin. Humanita z dnešního pohledu zde neexistovala, tady se vedl každodenní boj o přežití, každodenní boj s přírodou a s dravci v lidské podobě. Vydobýt si denní dávku chleba bylo základní potřebou. Vše ostatní, city, muselo stranou. Proto není divu, že rodiče věnovali více pozornosti těm dětem, od kterých v budoucnu očekávali přínos v podobě pracovní síly. Královna tohoto bídného kraje, nesmírná bída jak materiální, tak duševní, ubíjela v lidech vlastní důstojnost a nedovolila vzplát vznešenějším citům. Dennodenní dřina přinášela jen tolik užitku, že se dalo přežít. V létě se lopotili na poli a v zimě zase kolem dobytka v chlévě. V domcích přikrytých slaměnou střechou, s podlahou udusanou z hlíny a nezbytnou pecí uprostřed příbytku se v zimním období dodělávaly práce, na které ve shonu léta nebyl čas. Dítě Kozák mladší nemluvil, a když něco zažvatlal, tak mu nebylo rozumět. Kolem dvou let to začalo být rodičům podezřelé, malý si nehrál, pořád se jen usmíval. Nic, na co jiné děti jeho věku hravě reagovaly, ho nenadchlo, viditelně ho předbíhaly ve všech duševních i tělesných činnostech. Jednoho dne otec zapřáhl do vozu koně, naložil Míšu a ženu a jeli do Berezného k doktorovi. Takových ubožáků procházelo jeho rukama nesčetně. Rodičům potvrdil, že jejich obavy byly opodstatněné. To jest, Michal nebude mluvit a nebude ani moc chytrý. A tak vše s jeho vývojem zůstalo na Boží vůli. Bůh mu dovolil bez potíží chodit a slabě slyšet. Otec nebyl nějak moc moudrý nebo chytrý, byl to drsný vesničan, spíš bezcitný než útlocitný. Věděl si však velmi dobře spočítat, že když se bude malému Kozákovi věnovat více než ostatním dětem, vychová z něj alespoň pasáka krav, odpadne mu starost o stádo a taky ostatní členové rodiny budou mít volné ruce pro jiné práce na poli i doma.

Jenomže Kozák i tak jednoduchou práci nemohl dlouho pochopit. Nechápal, proč se kravičky mohou pást tady na pastvině a kousek dál na louce s lucerkou už ne. Nešlo mu do hlavy, proč je musí mít pořád pohromadě a proč je všechny musí přihnat domů. Nechápal, proč je musí na jaře a v létě kvůli dojení přihnat v poledne a na podzim pouze večer. Nevěděl a ani by nepochopil, že na jaře a v létě je tráva vydatnější, šťavnatější, a proto je z ní více mléka. Nevěděl a nechápal, že na podzim je tráva bídná, mléka je méně, a tudíž stačí podojit ráno a večer.

Jeho otec ale vytrval. Byl nezlomný ve snaze udělat z kluka užitečnou bytost. Neustále přemýšlel a někdy se radil i s ženou, což v těchto končinách nebývalo zvykem.

Zpočátku, když ho samotného posílal s kravami, poprosil jiné cizí dítě, aby na něj dohlédlo. Dětem se to hodilo, neboť pokaždé je za službičku obdaroval nějakou drobností. Jednomu například nabídl kousek kůže na bič, jinému kousek slaniny, dalšímu udělal luk, jinému prak anebo na oplátku posloužil rodičům. A navíc děti měly radost, že si mohly z Kozáka utahovat a on se nikdy neurazil, nevynadal jim nebo se s nimi neporval. On, i kdyby chtěl, urazit se neuměl. Pořád se jen usmíval, a to bez rozdílu, jestli mu některé z dětí spílalo nebo lichotilo, pořád se jen usmíval očkama neviňátka, tváří jasnou jak letní obloha.

Léta ubíhala a z Kozáka se stal pastýř k pohledání, krávy měl vždy pohromadě, neodeběhl od nich mezi kluky honit balon, ani někam k vodě. Sedl si vedle pasoucích se kraviček a líbezně se usmíval. Svou sukovitou hůl, již zdědil po dědovi, pořád nosil s sebou. Krávy si na jeho blízkou přítomnost zvykly tak, že ho téměř považovaly za člena stáda, ale on byl jejich pán. Nikdy krávy neuhodil, a přesto ho poslouchaly, stačilo, aby zvedl hůl a zahulákal něco nesrozumitelného, kráva, jíž se to týkalo, pochopila a okamžitě pospíchala mezi ostatní, vzdala se sousta, jen aby vyhověla svému pánovi. Respektovala jeho gesto. I když byl duševně zaostalý, kravám byl dobrým velitelem.

Byly tu však události, při kterých se nevyhnul zmatkům, na něž si těžko zvykal. Konkrétně dvě hlavní, ty ho uváděly do rozpaků nejvíce, zvětšené nebo zmenšené stádo. I když stádo je dost nadnesený výraz. Povětšinou tři až čtyři krávy doprovázel od brzkého jara do pozdního podzimu. Pak přišla zima a měl po svobodě. Vysedával nebo nečinně polehával v chladném přístěnku oddělen od zbytku rodiny, aby se, jak říkával táta, od něj hloupostí nenakazily i ostatní děti.

Zima uběhla a nastaly obávané změny. Zvětšené stádo o jeden kus po zimě, jež mu ubíjelo i tak slabé myšlení, dovedlo v jeho mysli způsobit doslova paseku. Počítat sice neuměl, ale pohledem okamžitě zjistil, že obrázek „jeho“ stáda byl na podzim jiný, obrázek utrpěl trhlinu, a to ho mátlo a děsilo. Chudinkou byla i kráva, jež měla zvětšit stádo, Kozák ji pořád odháněl pryč, zvedal hůl jako závoru. Hlasitě hulákal a přitom se spřisahanecky usmíval, jako by chtěl říct: „Eh, ty fiškus, kravičko, chtěla bys být moje, co? Chtěla bys, aby se o tebe staral takový mistr, jako jsem já? Já tě ale nepotřebuji, s těmi krasavicemi, co mám, je mi krásně na světě.“ Jenomže nic neřekl, mluvit nemohl. Někdy trvalo i čtrnáct dnů, než kravičku k stádu přijal. Do té doby se musela popásávat vedle stáda. Horší situace ale nastala, jestliže přes zimu ze stáda něco ubylo. Chudák se pak snažil připojit něco z cizího do rozcupovaného obrázku. Přihnal si kravičku od dětí. Marné bylo vysvětlování, že letos bude mít o jednu méně, nechápal a udělal to znova. Někdy ho děti zmlátily anebo žalovaly tátovi a pak ochutnal bič. Bičem ho otec trestal za podobné „zločiny“, proto byl bič jediná věc na světě, co mu vyrazila úsměv z tváře. Drsný otec s chudákem neměl slitování, dodržoval zásadu „všem stejným metrem“ a „dobré dobrým a zlé zlým“ je nutno odměňovat. V tom byl neústupný i vůči samotnému Pánu Bohu.

Koncem šedesátých let byl už Kozák starý muž, léta uběhla. Otec je dávno mrtev. Po jeho smrti Kozáka zdědila sestra Julie, dědička veškerého tátova majetku, ale strach z biče ho doprovázel dál.

Tak ubíhala léta. Kozák pásl krávy a události otřásající světem, jako byla první i druhá světová válka, se ho vůbec nedotkly, vše odvál čas, jeho život to vůbec neovlivnilo. Ve svém světě měl místo pouze pro krávy a hejna vrabců, sýkorek a jiných ptáků. Vrabci ho těšili ze všeho nejvíc. Rád se díval na jejich hopsání. Zvlášť miloval situaci, když se při sebemenším náznaku nebezpečí rozprchli na všechny světové strany. K malým ptáčkům ho vázala i pomluva, kterou rozšířila po vsi babka Dudková. Podle ní Kozákův otec kdysi v mládí malým, ještě neopeřeným ptáčkům vytrhával jazýčky, prý proto ho Pánbůh potrestal a postihl jeho jediného syna na řeči. Jestli to byla pravda, nikdo neví. Babka Dudková také zemřela, ale pomluva ji přežila a ujala se.

Kozák měl rád i obrovské stříbrné ptáky, kteří po druhé světové válce stále častěji pluli oblohou a přitom strašně hučeli. Ve své prostotě netušil, že to jsou letadla startující z nedaleké základny Sovětského svazu.

Ty obrovské ptáky letos létají jaksi častěji než po minulá léta, ale Kozákovi na rozdíl od ostatních ve státě to nevadí. On má radost z těchto obřích ptáků a vůbec ho nezajímá, že je rok 1968. Ptáci mu přinášejí potěšení, které tak potřebuje.

Jeho rodná Podkarpatská Rus podlehla běhu dějinných událostí. Kdysi volný průsmyk, kterým se jezdilo do deset kilometrů vzdáleného V. Berezného, je přeťat hranicí, jejíž vysunuté ochranné pásmo začíná ani ne dva kilometry od posledního domku rodné vesnice náležející Československu.

Josef Prošek, „Pavlač“, 1969

Za první republiky Kozákova vesnice Ulič a městečko V. Berezno patřily do jedné republiky. Dnes je dělí neprodyšně uzavřená hranice. Sovětská bratrská země se opevnila, natáhla ostnaté dráty, jako by ji malé Československo chtělo pohltit.

Postarší lidé rádi vzpomínají na doby, kdy zde žádná hranice nebyla, kdy mohli libovolně jet nejen do Berezného a Užhorodu, ale do kteréhokoliv místa v Podkarpatské Rusi. I když taková cesta koňským povozem nebyla žádná lahůdka, byla tu možnost svobodné volby. Teď však nic podobného není možné. V běhu událostí se změnil i Kozákův příbytek, sice pořád stejně holé stěny, čas od času přetřené vápnem, ale stará, dřevěná, červotoči prolezlá, strašně vrzající postel je v čertu a vystřídala ji postel vojenská drátěná. Stará dávno shořela v peci při pečení chleba. Za ní mu bylo smutno, vždyť její vrzavý zvuk byl pro něj přítelem a společníkem v samotě přístěnku. Podlahu mu také několikrát do roka zametou, už tam nejsou škvoři a štěnice, kvůli kterým neprospal hodně nocí. Přibyly zde tři hřebíky zatluče-

né ve zdi, na které ho dlouho učili věšet šaty. Teprve od nedávna uléhá svlečen, dříve spával v tom, v čem chodil za kravami. To vše nastalo až po smrti Julie, zdědil jej synovec Jan a s jeho panstvím začaly i lepší životní podmínky. Ale co je to platné, nohy neposlouchají. Pomalu odchází zrak, vrabečkové jsou čím dál menší. Někdy ho strašně bolí kosti, i sluch je horší, obrovští ptáci už tak neřvou. Co je platno, je zkrátka starý, nechápe, co se s ním děje.

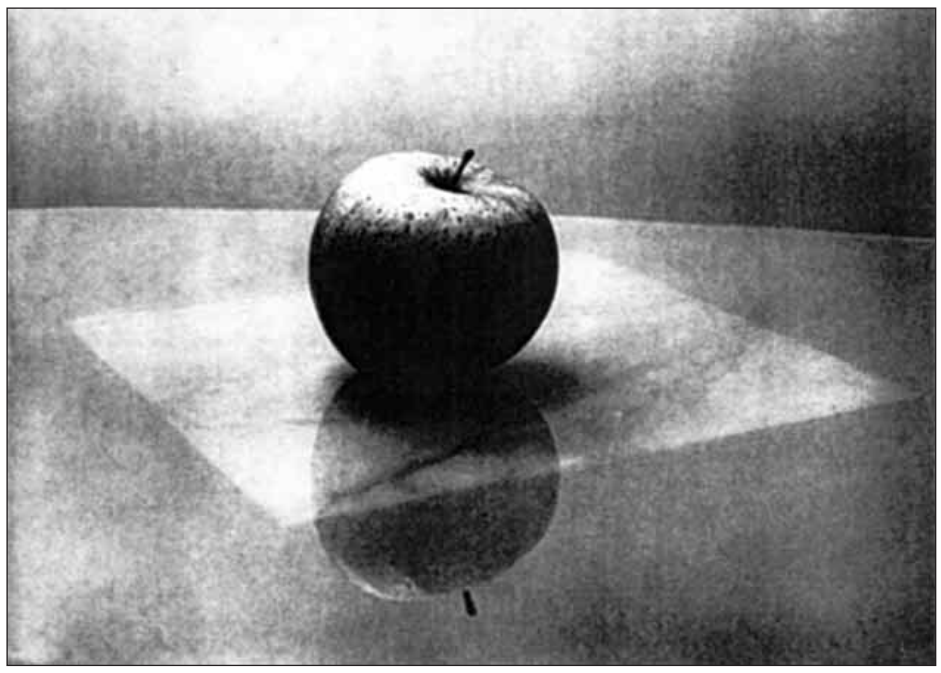
I dnes ráno se mu velice těžko vstávalo, bolest v zádech se ozvala, jen co vstal z postele. Pomalu, pomaloučku se oblékl a stonaje loudavým krokem opustil světničku. Krávy už na něj čekaly na dvorku. Jakmile se tam objevil on, Marie, synovcova žena, otevřela branku, pověsila mu na krk bílou polní torbu ušitou z lněného plátna, určenou na nošení jídla. A tak vystrojen byl nucen následovat krávy do polí. S holí v ruce, podepíraje se, shrben starobou a nemocí, šoural se za nima.

V těchto známých místech nedaleko ruské hranice pásl už dlouhá léta, nikdy se zde nic mimořádného nestalo, až dnes. Jen co se všichni doloudali až sem, Kozák si sedl do trávy, počal jíst, a když dojedl třetí a poslední studený vařený brambor, položil se na bok a usnul. Dnes byla cesta pro churavého poněkud náročná, byl unaven. Tráva pod ním byla trochu vlhká, ale zato měkoučká, pohoda na chvíli ovládla tělo i mysl. Kravičky se opodál popásávaly, jen tak ze zvyku se oháněly ocasy. Ovádi a mouchy prozatím ještě nesáli krev, ještě bylo chladné ráno. Asi se mu zdálo něco hezkého, neboť ve tváři se objevil blažený výraz, i na usměvavého Kozáka nevšední, snad hejno vrabců.

Čím déle se nechal unášet blažeností ve spánku, tím více se krávy vzdalovaly od jeho ležící, tiše oddechující postavy. Když se probudil, klid a pohoda byly najednou pryč. Hlavní, první a poslední myšlenka patřila stádu. Poohlédl se kolem sebe a strnul. V dohledu nebylo nic, co by jen vzdáleně připomínalo dobytek. S úzkostí v očích vstal, popadl prázdnou torbu, sukovitou hůl, klobouk a pln děsu vyrazil směrem, kde se domníval, že najde krávy. Krok za krokem jeho zoufalství narůstalo, kdyby uměl, křičel by "ach bitka, zase bude bitka, dostanu bičem... nemám krávy a to nelze, za to je bič„. Tohle je pasákovo největší provinění, nemít krávy je trestuhodné. A tak představa bitky a biče se mu neustále honila hlavou a poháněla nemotornou postavu k rychlejšímu pohybu. Rány bičem bolely, ale nelze jejich šlehy srovnávat se šlehy hrůzy, které vyrážela tátova tvář znetvořená hněvem do hrozné grimasy. Hlavně očí, plných nenávisti a vzteku přímo ďábelského, se bál nejvíce.

Spěchal, téměř běžel. „Kde jste, moje milé, neschovávejte se," žadonila vyplašená dušička, ale po kravách nikde ani stopy. Šel a šel, nevěděl kam. Pokud měl stádo, to ho všude, kde bylo třeba, zavedlo. Nyní byl sám a úplně bezradný, věděl pouze, že musí vpřed, musí je hledat a za každou cenu najít. Najednou se před ním objevil panáček v zeleném flekatém oblečení, v rukou držel hůl, neopíral se o ni, držel ji směšně rovně oběma rukama, tenčím koncem mířil na utrápeného starce. Podle zlostného výrazu v obličeji Kozák věděl, že se zlobí, slyšel, jak něco křičí, ale nerozuměl mu, nechápal, že se už dostal na „ochranné" pásmo hranice. Nevěděl, že ten panáček v zeleném byl ruský pohraničník, „soldat" bůhví odkud, možná také pocházel od Donu jako Kozákův děda. Stejně je to jedno, voják na něj mířil hlavní automatu a řval: „Ruky v věrch, job tvoju mať... diverzant... diverzant!"

Několikrát to zopakoval, a když viděl, že vyplašený narušitel nevnímá, co říká, pomalu ho obešel, přiblížil se k nic netušícímu, zmatenému, střídavě vážnému a usmívajícímu se Kozákovi, najednou ho automatem vší silou dloubl do žeber a povalil na zem.



J. Sudek, „Zátiší podle Navrátila", 1958

Ubožák zařval bolestí a strachy, zakryl tvář do bránou uhlazené rozorané hlíny. Hrůzou se chvěl a chtěl křičet „nebij, nebij, bojím se, bojím!" No z úst mu vycházely pouze nesrozumitelné plačtivé zvuky plné bolestí.

Pohraničník brzy poznal, že „diverzant" je postižen, to mu však nezabránilo nasadit pouta. Zvedl ho ze země a kopancem vybídl k pochodu směr kasárna. Než se tam dostali, museli projít kovovou bránou v plotě z ostnatého drátu. Kousek za plotem vyšlapanou pěšinou minuli vysokou rozhlednu postavenou v kopci. Z rozhledny trčela hlaveň kulometu namířená k hranici s bratrskou zemí Československem. Podivné bratrství, když bratry oddělují stovky tun ostnatého drátu po celé délce hranice.

Z věže rozhledny je pohledem doprovázel jiný zelený panáček, závistivě pozoroval kolegu, před automatem popohánějícího svou mimořádnou dovolenou.

Za rozhlednou prošli další kovovou bránou s červenou hvězdičkou uprostřed a za ní už byla kasárna a v nich místnost pro zadržené, neboli, jak říkali zdejší, „ťurma".

Tři dny seděl v cele, tak věrně mu připomínající jeho přístěnek. Rozdíl byl jenom v tom, že tady měli zdi zelené, dveře ocelové s malinkým okénkem a v podlaze otvor, u něhož byly dva vyvýšené betonové výstupky pro chodidla, pro našlápnutí. Z těchto výstupků se měla konat tělesná potřeba. Chudák Kozák byl v kobce sám a o významu tohoto díla lidského génia neměl ani tušení. Po tři dny mu každé ráno podávali přes okénko slanečka a plechovou konev s mírně slanou vodou. Ne tak slanou, aby se nedala pít, ale dostatečně k tomu, aby člověk po vypití pocítil mučivou žízeň. I zde se podepsal ďábelský lidský génius, tento, řekněme tomu zvyk, v armádě zůstal snad od carských dob. Nejhorší na tom bylo, že vojáci takový způsob týrání považovali za naprosto normální. Nebylo duše, která by se nad tím pozastavila.

Kozákovy výměšky potřebovaly ven. Snažil se držet je v sobě do poslední chvíle. Nakonec, když pocítil v těchto místech křeče, svěrače samostatně povolily. Dva dny z celkové délky pobytu strávil ve vlastních výměšcích. Takového zaneřáděného, utrápeného po třídenním pobytu za mřížemi jej Rusi předali československým pohraničářům. Vzdálenost pouhých dvou kilometrů byla nezdolnou překážkou pro nabubřelou ruskou vojenskou mašinerii. Pro byrokracii, jejíž zacházení s ubohým starcem se pro něj stalo osudným.

Po propuštění doma v přístěnku očekával trest za to, že přišel bez krav. Očekávaná bitka se nedostavovala. „Co je? Proč mne táta nebije?" Pořád viděl bič a s hrůzou očekával jeho šlehy. Obraz biče byl zakořeněný kdesi v hlubinách duše už od dětství, tam měl své místečko a nemínil ho opustit. Po probdělé noci s očekáváním bitky, po útrapách z předešlých tří dnů brzy ráno uslyšel známé kraví bučení. Vstal velice pomalu, oblékl se a vyšel ven vstříc kravičkám, jež na něj čekaly přede dveřmi. Tváře mu rozjasnil pohled na věrné tlamy, a i přes bolest v prsou se mu na tvářích objevil úsměv. Stály u dveří a čekaly, když vyšel, důvěrně mu funěly do obličeje a lízaly ruce. Vůbec se na ně nezlobil za to, co mu provedly. Kozák zářil štěstím.

Když ho tenkrát panáček zavřel, kravky večer přišly domů samy, což se ještě nestalo, aby je nedoprovázel.

Kozák „diverzant" po návratu z Ruska ještě několik dnů popásal krávy, ale bylo vidět, že i přes veškerou snahu přežít se jeho konec nezadržitelně blíží. Jednoho dne kravičky opět přišly domů samy, bez Kozáka. Ten je však už nikdy nedoprovodil. Nejspíš útrapy posledních dnů uspíšily jeho odchod od tvorů, které tolik miloval.

Našli ho ležet na boku s rukama pod hlavou, ležel v oblíbené měkoučké trávě, ležel tiše, jak žil. Oči i po smrti zůstaly otevřené, pouze se z nich vytratil bezelstný, bezstarostný výraz, který lze spatřit nejspíš jen u batolat. Odešel Kozák, odešel. Za čtrnáct dní ale přišli jiní kozáci (na tancích), tohle je však už jiná písnička.

HOMEOPATICKÁ HLÍDKA

8. ochranná dávka historického optimismu

Zelené šaty sněhobílých břízek,
maliny rudé pro klevetnou straku,
hada, jenž v slunci leze na pařízek,
a tůně plné úhořů a raků

a také houbu, jahodu a lusky
a muzikanty s jejich polkou skočnou.
Kvítečky smíchu dáme na haluzky
a pod ně lásku. Tichou, nenáročnou.

Ej, tanči, Zítřku, pro radost mých očí!
Jsi samá krása, naděje a mládí.
Chci tančit s tebou! Ať se hlava točí!
Rozdáme srdce! Všechno máme rádi!

(Z básně Jana Hostáně Dary budoucnosti)

Malý přídavek na vysvětlenou

Jsem redaktorem Moravskoslezských novin Svoboda. Jednoho dne na mé jméno do redakce přišel dopis z Českého Těšína a v něm kromě jiného stálo:

„Jmenuji se Vasil Roman, je mi 43 let, na Slovensku mne vyučili soustružníkem, chvíli jsem tam pracoval, pak jsem Slovensko opustil a oženil se zde na Moravě, která se stala mým druhým domovem. Nyní již dvanáctý rok pracuji na Dole Darkov jako povrchový zaměstnanec. K psaní jsem se dostal náhodou. Jednoho dne, tak jako milióny lidí přede mnou, jsem si řekl: K uklidnění duše potřebuji psát. A bylo to. Možná že to způsobil stesk po rodném kraji, možná touha po klidném prostředí zapadlé vesničky daleko od přetechnizované civilizace. Ale ať to bylo, jak chtělo, psát jsem už nepřestal. Teď mám spoustu popsaného papíru a nevím, co s tím. Proto je pro mne důležité vědět, zda hromadit papíry dál. Zda to, co jsem napsal, má nějakou hodnotu, nějakou perspektivu. P. S.: Píši pouze hůlkovým písmem, na stroji neumím."

Ačkoli jsem tušil, že půjde o texty, které ve zpravodajsky zaměřeném deníku nebudu moci uplatnit, požádal jsme pana Romana, aby mi je poslal.

To je asi všechno, co bych chtěl k těm obrázkům ze života u hranice s někdejším Sovětským svazem připojit. Nijak výrazně jsem je neredigoval. Opravil jsem jen evidentní chyby, které by vadily při čtení, ponechal jsem tedy i ta místa v Romanově textu, která jsou ovlivněna slovenštinou.

VÍTĚZSLAV BĚLOVSKÝ

Ejhle člověk!

Škoda, přeškoda, že šéfem Úřadu dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu (ÚDV) nebyl Edmond Dantès (ať už by ho zastupoval J. Marais nebo G. Depardieu). Václav Benda si sice také v kobce prožil svoje, ale nesetkal se tam s žádným abbé Fariou a také neznal popěvek „Všichni lotři pijí vodu, jak dokazuje potopa". Proto nebyl jeho pozdější kapitánský tah na bránu příliš produktivní. Na jeho půlce hřiště to vypadalo vždy na velkou ofenzívu, šturmovalo se, ale jakmile byla překročena středová lajna, ukázalo se, že hráčům chybí technika. Fyzičku by měli, ale bez znalosti parádiček s míčem, bez znalosti filmování pádů a bez znalosti zákeřných faulů (tohle soupeř ovládá vždycky dobře) není šance na pohár. Četba Hraběte Monte Christa mě od mládí fascinovala, neboť lidská společnost byla, je a bude vždy zaplněna Villeforty, Danglarsy, Morcerfy a Caderoussy. Jenže - kdo by vlastně mohl být v matičce stověžaté Luigi Vampa? A kde by měl svůj operační prostor? Praha má sice tři trasy metra, ale katakomby podobné těm sv. Šebestiána ne - pokud za ně nebudeme považovat vodovodní síť, kde se ztrácí 30 nebo snad 40 či dokonce 50 procent pitné vody. Nakonec nám zbude opakovat si do zblbnutí poslední slova Dumasovy knihy: Čekat a doufat! Do zblbnutí...

Ejhle člověk! Za 907 840 minut začíná 21. století.

Knihy

Račím pohybem se kradu k počátkům

Prozaická knížka **Bohumily Grögerové Branka z pantů** (Torst) není nikde datována a jenom podle některých skrytých indicií se můžeme dohadovat, kdy přibližně byl tento text napsán nebo alespoň dokončen: s největší pravděpodobností někdy v devadesátých letech. Autorka působí v české kultuře již řadu desetiletí (vzpomeňme přinejmenším knihy experimentální poezie JOB - BOJ z roku 1968, napsané společně s Josefem Hiršalem), a proto málem vyráží dech konstatování, že Branka z pantů je striktně vzato prozaickou prvotinou (!) Bohumily Grögerové. Naše zdání je sice zhola jiné, než zdání mýlí: jiný charakter měla její třísvazková vzpomínková mozaika poválečné české společnosti Let let, za básnické prózy jsou pokládány texty z triptychu Trojcestí (Preludium, Mlýn a Kolotoč), navíc v obou případech jde o tituly napsané společně s Hiršalem, ale pramálo prozaické v tradičním smyslu jsou i její takřečené experimentální opusy z nedávno vydaného souboru Meandry (existujícího v německé verzi již od roku 1970). Ač je to téměř k nevíře, věhlasná překladatelka z němčiny a francouzštiny a reprezentantka naší experimentární tvorby Bohumila Grögerová tudíž vstupuje do moderní české prózy teprve touto pomyslnou i nepomyslnou knižní brankou z pantů.

Ony prozaické panty, neskřípavě se klouzavě otáčející v souladu i nesouladu s našimi přáními, de facto představují nejen výpravy do paměti, ale obecně vzato ztělesňují především putování do času a zákrutami času jako takového. Jestliže je valná část tohoto textu věnována vnikům do minulosti v té podobě, v níž je uhnízděna v naší neslitovně třídící paměti, jeho sémantické těžiště představují nikoli návrat k příslovečným počátkům, ale kamsi až daleko před počátky, před početí, před počínání ke zmíněným počátkům pouze postupně vedoucí. Grögerová totiž zařazuje do cyklu svého vzpomínání a vyprávění dopisy ze starého kufříku, tj. korespondenci svého otce, sibiřského legionáře z časů proslulé anabáze po dálněvýchodné železnici: v tomto případě ovšem z časů, kdy tenhle budoucí vysoký důstojník čs. armády ještě vůbec neznal svou příští choť a tedy ani budoucí matku jejich dětí.

Tato časová rovina jakýchsi sugestivních, zároveň však zcela civilně a věcně nahlížených předpočátků v knížce působí jako tmel všech dalších výjevů a výstupů z paměti, této autorčiny nevtíravé mozaiky mikropříběhů a minipříhod z kolotoče nebo z mlýnice následujících desetiletí, v níž jsou trsovitě rozprostřeny vskutku rozmanité dějové momenty i zvolené žánrové polohy. Když lovíš sny, jako bys lovila stíny, praví tu Grögerová, leč podobné vypravěčské ražení má její nepravé rozpomínání též tam, kde nejde pouze o snové vize, nýbrž o zcela konkrétní scény, zážitky nebo pocity z bdělých stavů života, například zkratkovité líčení některých cizineckých návštěv v Praze, zpravidla ovšem lidí od kumštu, přísahajících na slovesné umění (mj. H. C. Artmann). Jsou to jakoby samé vzpomínky, pořád zdánlivě rozptýlené vzpomínání na rozličná životní údobí, vesměs však jen na některé výrazné atributy, na střemhlavé záblesky, které v paměti přetrvávají, nikoli na cokoli či kdeco z pomíjivého balastu, jenž naši paměť toliko neúnosně zatěžuje a přetěžuje. Všechny tyto výjevy z minulosti jsou v této knížce ovšem zaznamenány a zapsány s plným vědomím, že podobně pečlivě je v trsovitých scénách z dřívějška zaznamenána a obsažena i naše budoucnost: bohužel prý však (nebo naštěstí?) jedině doposud ještě pro naše oči naprosto nečitelným písmem.

Druhým tmelem tohoto jakoby lehce nadechnutého a přitom ve fundamentálnosti postřehů a prožitků tolik závažného a významuplného vzpomínkového pásma se stává reálná topografická vize jednoho zcela reálného obydlí, totiž nenápadného rodinného domku ve Veleslavíně, v starodávné čtvrti na severozápadě Prahy, spjaté nejenom s někdejším působením Daniela Adama z Veleslavína, domu, o němž může autorka oprávněně napsat, že „to je mé bytelné, viditelné já“. V tomto příbytku, nalézajícím se v bezprostředním okolí místního „Nového lesa“, nedaleko od Ruzyně a Bílé Hory, prý nejednou prožívala učiněné veleslavínské inferno, jak to zde s kapkou hořkosti nazývá, právě tady uzavřená ve stěnách svého domu se za brankou z pantů nenechávala svého času spoutávat a ohraničovat všudypřítomným „močálem normalizační nudy“ (byť v jeho hlubinách se odehrávalo leccos nesmírně vitálního a generačně temperamentního). Zde si také houževnatě a tvrdošíjně vytvářela svůj vlastní svět v údobí, kdy se podle ní z nádherného a tajemného Města, naší zasmogované české metropole, stále beznadějněji a bezútěšněji stávalo toliko mátožné seskupení domů v jedné šedivé provincii východní vojenské říše.

Pokud se však na záložce praví, že tento beletrizovaný příběh o pozdním zabydlování nového domova se „v neposlední řadě stává chválou jedinečnosti stáří jako doby trpělivého soustředění na podstatné otázky života“, lze tomuto shrnujícímu konstatování přitakat jen do určité míry. Právě fenomén řečeného vědoucího a vědomého příklonu k elementárním podstatám naší existence je totiž charakteristický pro veškerou dosavadní životní a tvůrčí dráhu Bohumily Grögerové, což se nyní evidentně potvrzuje rovněž v její reflexivní Brance z pantů. Celý tento temperovaně vzpomínkový text je nepřetržitou reflexí ustavičného putování v čase, zahrnujícího jak račí úkroky do zdánlivě stále atomizovanější minulosti, tak nerači vhledy do navenek důvěrně známé přítomnosti, potutelně a potměšile prodloužené do jakéhosi našeho příštího neznáma. Jedině proto autorka může v závěru knížky napsat, že čas nezná zpětný pohyb a to, co se jen zdá být u konce, začíná ve skutečnosti stále znovu.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Zdařilé kompendium

Kniha **Česká literatura od počátků k dnešku** (Nakl. Lidové noviny 1998) autorů **Jana Lehára**, **Alexandra Sticha**, **Jaroslavy Janáčkové** a **Jiřího Holého** je navzdory své „tloušťce“ (s bibliografií a rejstříky více než tisíc stran) tím, čemu se říkává *příručka středního rozsahu*. Díla tohoto typu zaujímají místo kdesi uprostřed mezi podrobnými literárněhistorickými syntézami (J. Vlček, J. Jakubec, A. Novák, „akademické“ dějiny) a tzv. rukověťmi, podávajícími tezovité shrnutí základních faktů pro potřeby školské praxe. Na rozdíl od prvních zachycují literární dění jen v jeho základních, typických a umělecky živých projevech, na rozdíl od druhých se nespokojují utříděním a zpřehledněním toho, co již o daném období publikovali jiní, nýbrž popularizují zpravidla i výsledky badatelské práce zúčastněných autorů a přicházejí s vlastním konceptem vývojových úseků, literárněhistorických celistvostí a dominant.

Hodnocení podobných knih musí vycházet z toho, že jsou doslova příručkami „pro školu i dům“, že slouží širokému okruhu uživatelů od studentů a pedagogů přes pracovníky kulturních institucí až po laické zájemce o literaturu a že musejí plnit velmi rozmanité funkce. (Záměrně odhlížím od toho, že recenzované dílo vzniklo spojením čtyř původně samostatných středoškolských učebnic; jednosvazková podoba totiž možnosti jeho působení podstatně rozšiřuje). Neočekávejme tedy od příručky středního rozsahu (tím spíš, je-li dílem kolektivním) převratné *metodologické* impulzy. Je dáno již logikou jejího určení, že nesmí nadměrně napínat osnovu výkladu subjektivně vyhrocenou „tvořivostí“ autorů. Raději se ptejme na věci prozaičtější, ale pro praktickou využitelnost posuzované knihy důležitější.

Při hodnocení kolektivní práce si lze oprávněně klást otázku, zda a nakolik vytvářejí části psané různými autory jeden vnitřně sladěný celek. Po mém soudu Česká literatura od počátků k dnešku takovým skloubeným celkem je. Jednotné „zadání“ rozhodně není patrné jen v dodržování společných zásad konkrétní segmentace textu (kapitoly jsou zpravidla uvozeny obecnou charakteristikou období, literárního směru nebo skupiny literárních jevů a rozděleny dále do krátkých podkapitol umožňujících čtenáři rychlou orientaci a snadné vyhledání byť i jen dílčí informace). Spočívá i v blízkosti autorského „temperamentu“ pisatelů. Všichni mají totiž společnou představu o potřebě popularizace nejnovějších literárněhistorických poznatků i o nutnosti neslevovat ani v příručce daného typu z vysokého standardu odbornosti; všem je společná schopnost najít a dodržet v textu takovou stylovou polohu, která složitost literárních procesů neschematizuje, a přitom je obecně přístupná; a všichni konečně sdílejí tutéž představu ideálního uživatele díla: ten nemá být pasivním adresátem určitého sumáře faktů, nýbrž spíše vnímatelem schopným přijmout relativitu nabízených řešení, výkladů a hodnocení, přistoupit na problémový charakter literární vědy, která se musí se svým předmětem vyrovnávat vždy znovu, v opakovaných pokusech o jeho pochopení.

Jednotnost pojetí lze ovšem doložit ještě i jinak. Celá kniha je logicky založena na postupné redukci základní výkladové jednotky. Zatímco v pasážích o starší literatuře je onou jednotkou celá *epocha*, v 19. století se jí stává *autorská osobnost* a ve století dvacátém *konkrétní dílo jako reprezentant určitého směru nebo vývojové tendence*. Odtud i příznačné názvy kapitol, a hlavně podkapitol: v 1. dílu se v nich často objevuje slůvko *doba* (např. *Doba sv. Vojtěcha*), v 2. dílu figurují v nadpisech nejčastěji jména tvůrců, pro 3. díl jsou typické tituly jako *Lyrické drama - Čapkův Loupežník* nebo *Horův Jan houslista*. Určitou výjimku v tomto postupu tvoří 4. díl, kde J. Holý při členění látky vychází hlavně z žánrových celků a z komunikačních okruhů predestinovaných politickými okolnostmi. Ta výjimka je ovšem dobře pochopitelná, uvědomíme-li si, jak zpolitizovaný byl poválečný literární život, a vezmeme-li v úvahu nedostatečnou předběžnou zpracovanost tohoto období a malý časový odstup, který ještě neumožňuje se slušnou mírou jistoty odlišit trvalé hodnoty od děl dočasně přeceněných. Zúčastnění autoři tedy vycházejí z logiky samotného literárního dění, nevnucují látce apriorní rozvrh, nýbrž hledají od epochy k epoše přiměřené výkladové nástroje. Postupná redukce základní výkladové jednotky byla pro pojetí celku nutná již proto, že množství zachyceného literárního materiálu směrem k současnosti narůstá (1. díl sahající až po rané obrození má k dispozici asi 200 stran, pro 2. díl objímající zhruba sedm desetiletí bylo vyhrazeno na 250 stran, naproti tomu dvacáté století bylo pojednáno téměř na 500 stranách).

Kamenem úrazu bývá v literárněhistorických příručkách *vzájemný poměr mezi faktografií a složkami analytickými a interpretačními*. Myslím, že i v tomto směru našli autoři České literatury od počátků k dnešku optimální míru. Nepřetěžují text nadbytkem detailů a podružnostmi, které by zatemňovaly základní vývojové linie, i z tvorby nejvýznamnějších spisovatelů představují jen díla čtenářsky živá nebo něčím aktuální; již z vnitřních proporcí podkapitol (zvláště v 19. století mají převážně podobu malých medailonů) je zřejmé, co pokládají pisatelé příručky za nadčasové hodnoty a co uvádějí jen pro větší plasticitu výkladu. Hodnotová hierarchizace má samozřejmě - zvláště v nepřehledném dění 20. století - podobu hypotézy, která může být časem, a to nejen v drobnostech, revidována. Nicméně právě jasně manifestovaný autorský koncept hierarchie hodnot umožňuje příručce vyhnout se úskalím sáhodlouhých výčtů, které relativizují vrcholné tvůrčí výkony a pro nepřehlednost nakonec nedostatečně plní i svou roli informační. Uměřenost ve výběru literárních faktů platí mj. i o kapitolách seznamujících čtenáře ve zkratce s německou, a dokonce hebrejskou literaturou na našem území (připomínám na okraj, že se již začíná vytvářet nová tradice, která do dějin novočeské literatury znovu integruje jevy jinojazyčné - kapitoly o německé literatuře obsahovalo před časem i olomoucké Panorama české literatury).

Jedním z rysů knihy, jež pokládám za nutné zdůraznit, je *otevřenost*, *nedogmatičnost* v podání látky, časté připomínání limitů současného poznání. Ve výkladech o starší literatuře jsou to např. zmínky o dosud ne zcela rozřešené záhadě tzv. Kristiánovy legendy a sporech o její dataci i autorství nebo terminologické úvahy o humanismu, reformaci, renesanci či baroku, v nichž J. Lehár odkazy k Burckhardtovi, Wölfflinovi i jiným evropským badatelům nabízí čtenáři pohled do samotného procesu prohlubování vědeckého poznání. V pasážích o 19. a 20. století spatřuji doklad otevřeného pojetí mj. ve způsobu, jakým jsou charakterizovány základní literární směry a uskupení: autoři příručky sice v každém časovém úseku postupují poněkud odlišně, nikdy však neztrácejí ze zřetele, že literární vývoj se odehrává na průsečíku tří základních faktorů - generačního, chronologického a žánrově-tematického. Směry, generace a tvůrčí skupiny se tak ve výkladu jeví nikoli jako statické, jednou provždy definované celky, nýbrž jako *dynamické entity*, z jejichž pohybu se rodí konkrétní díla a jež jsou zase zpětně těmito díly ovlivňovány. Jsou-li např. Jirásek, Winter nebo Nováková cele představeni již v souvislosti s ruchovsko-lumírovskou generací, nebrání to J. Janáčkové v tom, aby osvětlila souvislost mezi programním nástupem realismu v 90. letech a paralelním tvůrčím vzepětím zmíněných spisovatelů nebo vazby mezi modernistickými směry a prohloubeným stylotvorným úsilím realistů po zlomu století. Adresáta, který nemá rád strnulé poučky, s oblibou hledá na vlastní pěst a dívá se na věci z různých stran, předpokládá i obsáhlý seznam další odborné literatury (každou z podkapitolek uzavírají odkazy na tento seznam).

V krátké recenzi se nemohu pouštět do podrobnějšího rozboru příručky. Pochopitelně jsou v knize místa hutná i méně soustředěná, interpretačně a formulačně pronikavá i poněkud popisná (zdá se mi např., že ve zkratkovitých charakteristikách novočeských děl nachází J. Holý - zvláště ve 3. dílu - šťastnější formulace než J. Janáčková, která se někdy uchyluje i k prosté reprodukci dějových složek); pozorný čtenář jistě ojediněle narazí i na drobnou věcnou nesprávnost (tak je na str. 312 skotský básník Robert Burns označen za básníka irského, na str. 476 je ve jméně Forsytů nadbytečné písmeno *-h-*). Jako celek je však Česká literatura od počátků k dnešku kniha zdařilá, potřebná a užitečná. Kdysi jsem na tomto místě recenzoval jinou příručku středního rozsahu - již zmíněné Panorama české literatury - a měl jsem k ní dost podstatné výhrady. Přesto bych nestavěl obě díla proti sobě. Koncepčně promyšlenější a pro studium i plynulé čtení vhodnější příručka čtveřice pražských autorů a faktograficky orientovaná práce olomouckých bohemistů se nakonec mohou docela dobře doplňovat.

BLAHOSLAV DOKOUPIL

Teorie množin, baroko a Bernard Bolzano

Od titulu **Podivuhodný květ českého baroka** si současný poučený čtenář může slibovat leccos. Baroko je dnes koneckonců v módě. Nebude však asi předpokládat, že půjde o práci, jež shrnuje přednášky o teorii množin. Autorem knihy (vydalo Karolinum, nakladatelství Univerzity Karlovy, Praha 1998) je **Petr Vopěnka**, matematik a také filozof matematiky, bývalý český ministr školství. Není řeč ovšem pouze o českém baroku a teorii množin, jak by se mohlo zdát z názvu a podtitulu, ale též o španělské mystické literatuře, Donu Quijotovi, Tomáši Akvinském, Giordanu Brunovi, Bernardu Bolzanovi apod.

Kniha má ukázat, jak silné inspirace pro novodobou přírodovědu a především pro teorii množin a matematiku geometrické orientace jsou uloženy v barokní vzdělanosti. Nejprve se ovšem podrobně vymezuje jednotný princip barokní epochy, jakýsi „duch doby“ či „výchozí naladěnost“ evropského člověka tehdejších časů. Při těchto úvahách Vopěnka využívá především (resp. téměř výhradně) prací Zdeňka Kalisty, jemuž byla metoda intuitivního nazírání doby velmi blízká. Bohužel se většinou drží té nejsubjektivnější a nejproblematičtější Kalistovy práce o baroku, kterou je kniha Tvář baroka. Vopěnka chce postihnout především barokní zbožnost, proto srovnává teologické principy 17. století s pojetím středověkým a s konceptem reformačním. Specifikum barokní spirituality vidí v zlidštěném pojetí Boha, který jako milostiplný ochránce zasahuje bezprostředně do reálného světa, své-

ho stvořitelského díla (to se blíží názorům Kalisty, podle nichž šlo v baroku o snahu „poznat Boha skrze tento svět“).

V další části knihy se autorův záběr zužuje na problém aktuálního nekonečna, tedy nekonečna, které *„se ukazuje na díle vytvořeném vyčerpáním všech příslušných nevyčerpatelných možností“* (s. 113). Jde o problém v zásadě teologický, i když v novodobé vědě řešený (s nedůvěrou a neochotou) především matematikou. V centru stojí dvě osobnosti. Nejprve jsou vyloženy názory Giordana Bruna a jeho snahy nechat vstoupit nekonečno do materiální složky reálného světa. S ním je konfrontován Roderigo de Arriaga - teprve zde se tedy Vopěnka dostává na pole českého baroka. Španěl Arriaga (1592 - 1667) působil většinu svého života na jezuitské koleji v pražském Klementinu jako její největší filozofická a teologická osobnost. Ač představitel jezuitské scholastiky, přesto nalezl jisté pochopení pro „kacířské“ názory Bruna (Arriaga byl mimochodem také vyznavač přírodovědeckého experimentátorství). Vopěnkovy analýzy dobře ukazují, že jezuitská rekatolizační vzdělanost nebyla vždy tak uzavřená a netolerantní k cizím názorům, jak by se mohlo na první pohled zdát. Na tento fakt lze poukázat též v jiných oblastech kultury 17. a 18. století (např. na poli literatury).

Výklady závěrečné části knihy přesahují historickou epochu baroka. Řeč je totiž výhradně o Bernardu Bolzanovi, k jehož 150. výročí úmrtí je tato kniha vydávána. Ten je u nás dnes dobře znám jako tvůrce alternativy k českému národnímu programu Josefa Jungmanna. Jeho vize národa, jenž není vymezen pouze z hlediska jazykového, je dnes zmiňována i v mnoha publicistických úvahách. Na jeho filozofické a matematické dílo, které mu získalo evropskou proslulost, se upozorňuje nesrovnatelně méně. Vopěnka se soustředí na několik důležitých Bolzanových témat z této oblasti. Tady se výklady většinou již plně specializují na množinovou matematiku, a proto se necítím povolaný je hodnotit. Při obecném vymezení filozofických východisek upozorňuje Vopěnka na silné podněty teologie 17. století pro Bolzana. Říká, že Bolzano *„spojil svůj pohled s pohledem barokního Boha, když si přisvojil jeho čidlo - sensorium Dei - v němž Bůh rozehrává hru svých podivuhodných představ“* (s. 224). Toto zvláštní spojení „božího pohledu“ s matematikou pak vede Bolzana k novátorským výkladům v oblasti teorie množin. Je nutné dodat, že chápání Bernarda Bolzana jako osobnosti s výraznými „barokními“ rysy může působit velmi překvapivě, protože Bolzano byl dosud interpretován zcela opačně - jako myslitel pevně zakotvený v racionalistickém osvícenství, jako teolog s vyloženě protibarokními náboženskými postoji.

Petr Vopěnka si v rozsáhlých pasážích vydatně vypomáhá cizími pracemi, otevřeně to přiznává, ale neuvádí přesné citace zdrojů. Kromě zmíněného Kalisty je ve značné míře využíván především Stanislav Sousedík, objevitel významu české barokní filozofie (především zmíněného Roderiga Arriagy), autor práce Filozofie v českých zemích mezi středověkem a osvícenstvím (Vyšehrad 1997). Vopěnka na rozdíl od přesného a systematického přístupu Sousedíka formuluje problémy poněkud nezávazně, nejde mu o dějiny filozofie, ale spíše o „tok idejí a myšlenek“. Tato metoda má svá úskalí - autor opakovaně konstatuje známá fakta, zjednodušuje některé myšlenkové soustavy (černobíle jsou popisovány rozdíly mezi katolickou a protestantskou zbožností, zazní např. velmi „zkratový“ názor o přímé souvislosti hitlerovského fašismu s protestantským požadavkem podřízenosti autoritám). Při snaze o charakteristiku dobové atmosféry využívá autor letmých pohledů na literární díla, dopouští se při tom nepřesností, označuje např. zcela mylně kancionál (tedy soubor duchovních písní) Fridricha Bridela Jesličky za „obsáhlou báseň“ (s. 100).

Je nezbytné říci, že tyto výhrady nejsou pro posouzení knihy jako celku rozhodující. Autor vede rozpravu, která nemá na přísně vědecké bázi prezentovat nová fakta, ale originálně (esejisticky) formulovat některé otázky z vývoje evropského myšlení. Někdy jen glosuje obsáhlé citace, jindy opakovaně krouží kolem několika bodů. Jeho způsob vidění dílčích problémů ovšem umožňuje otevírat i témata obecnějšího významu. K těm patří kupříkladu otázka úlohy fantazie a imaginace ve vědeckém (exaktním) myšlení.

JAN MALURA

Pravda paměti a hry skutečnosti

Nic než radost způsobuje každý další svazek souborného vydání díla **Milady Součkové**. Nedávno se objevily dokonce dva. Ten první v souborné edici označovaný jako třetí obsahuje básnické texty **Kaladý** a **Mluvící pásmo**, dále pak prózu **Svědectví**. Druhý je označen jako pátý a obsahuje soubor próz nazvaných **Škola povídek**.

Texty třetího svazku vznikaly v periodě 1938 až 1939 a všechny jsou tak či onak reakcí na druhou z velkých krizí evropské civilizace dvacátého století, jejíž kontury se právě v této době hrozivě zpřesnily. Zkušenost lyrického či vypravěčského subjektu tu reflektuje v mnoha významových vrstvách znamení destrukce civilizace a její kultury prolínající se s pocity ohrožení vlastní domácí tradice. Navíc v dalším významném plánu se objevuje úzkost existenciální zachycovaná opět jakoby v několika vrstvách - vrstvě, vztahující se k individuu, a vrstvě, zaznamenávající toto ohrožení existence jako kolektivní jev (Svědectví), jako obavu o osud společenství, národa.

V básni Kaladý aneb: útočiště řeči, která je doprovázena ilustracemi Zdeňka Rykra, je už v názvu zřetelně naznačena orientace lyrikova tvůrčího gesta - k hledání bezpečného úkrytu prostřednictvím nezcizitelného a nezrušitelného kódu. Zároveň se text stává výzvou ke skrytí onoho kódu v okamžiku kolektivního ohrožení. V této vzájemné reciprocitě pak v samotném textu vyvstává patos lyrikova vědomí o nezrušitelné partenogenezi mezi jedincem a jeho řečí, mezi individuální existencí a kolektivním kódem jazyka ve všech jeho vrstvách, mezi jedincem a společenstvím. Tato vzájemná propojenost se jakoby zjasňuje v okamžicích obecně pociťovaného nebezpečí.

Rykrovy ilustrace toto obecné ohrožení zvýrazňují v kleeovsky oproštěné podobě mytizovaných idolů. V knize je specifičnost tohoto literárně-výtvarného celku citlivě vyzdvižena volbou odlišného typu tmavšího šedého papíru.

Poprvé publikovaný text Svědectví, zachycující formou deníkového zápisu události prolínajících se malých a velkých dějin, prý kdosi v televizní besedě Katovna přiřadil k memoárové literatuře. Pokud by to byla pravda, pak lze dílo Milady Součkové interpretovat jako jedny velké memoáry a vřadit sem třeba Amor Psýché či Odkaz, Zakladatele nebo Neznámého člověka. Společného má myslím Součková s memoáry pouze to, že v jejím díle stejně jako v zmiňovaném žánru je podstatně využíván princip paměti. Pojetí tohoto fenoménu je však u Součkové nesrovnatelně komplikovanější než u jakéhokoliv memoárového artefaktu, byť sebelépe napsaného. V memoárech je paměť pouhou rekonstrukcí toku minulých událostí. Pro vypravěče či lyrický subjekt Milady Součkové je však paměť prostředkem ultimativní evidence o vlastní skutečnosti subjektu. Je potvrzením jedinečné existence a zároveň elementem vědomé distance mezi aktuálním bytím vnímajícího individua a touto evidencí proměněnou v aktu psaní v nějaký text.

Ve Svědectví je proměna nonfiktivních událostí ve fikci zvýrazněna vřazením textu do zlomové historické epochy, která byla součástí zkušenosti většiny vypravěčových vrstevníků a o níž existuje i množství textových zpráv. Jednotícím tvůrčím principem textu je sledování kontrastu velkých historických událostí a banální všednosti vybavujících se v jediném celku ve vědomí vypravěče. Zvýznamňuje se tak moment bezmoci člověka vůči dějinám, jimiž je permanentně klamán. My čtenáři, sami čtouce v jiném historickém horizontu, vidíme najednou autentickou vřazenost aktérů v textu do konkrétního historického času, do odlišného horizontu doby, v němž jejich odhad budoucích událostí je často neprozíravý a směšný. Otevírá se před námi tragická propast mezi obzorem jedince, jeho poznáním a děsivou hlubinou doby. A moudrý čtenář jistě vztáhne tento rozpor mezi možnostmi poznání jednotlivce a neměřitelně transcendujícím dosahem událostí k vlastnímu aktuálnímu historickému horizontu, na němž stojí a který se, stejně jako ten zobrazovaný v textu, pohybuje. Jistota paměti zbavená absolutního práva na pravdu odhaluje náhle nejistotu každé aktuální existence. Součková významně zpochybňuje naše sebevědomí, s nímž se chováme k paměti jako k jistotě, která obsahuje nepochybnou pravdu, a k minulosti jako k něčemu, co už „víme“. Ve Svědectví není toto podcenění dějin vztaženo pouze k jednotlivci, ale k celému kolektivu, je vlastní všem promlouvajícím. O to je zřejmější přítomnost neznámého ohrožujícího světa. Za takzvaný „Americký doslov“ z roku 1948 připojila Součková ručně psanou poznámku, která je otištěna v Sudově a Štenclově edici:

„I was naive but who was not?“

Zdá se, že tuto poznámku lze považovat nikoliv pouze za komentář k textu, ale za zobecňující princip historické zkušenosti člověka dvacátého století.

K jisté básnické definici civilizační krize individua obklopeného mnohačetnými doklady hluboké a bohaté kultury, která se proměňuje v chaotické míhání trosek, míří i skladba Mluvící pásmo. Překotné střídání obrazů, refrény, litaničnost, ale i volnost básnického vědomí pohybujícího se zcela bez limitů časem a prostorem implikují tvorbu předválečné avantgardy. Skladbu lze interpretovat však spíše jako jistou parodii avantgardní hravosti, protože na druhé straně většina obrazů indikuje svou vazbu ke konkrétní realitě, k nepoetické události skutečného světa, který je lyrickým subjektem úzkostně zaříkáván. Obrazy tu nejsou proto, aby přicházely a zase mizely v ekvilibristických narcisistních gestech básníka, ale aby pojmenovávaly a odkrývaly podstatu světa útočícího na jedince. Ne náhodou zařadil Jindřich Chalupecký Mluvící pásmo do prvního čísla melantrišských Listů v roce 1946. Příbuznost s tvorbou Skupiny 42 je právě zde více než zřejmá. Zároveň se zdá, že Mluvící pásmo, kromě svých kvalit literárních, může být příhodným studijním materiálem pro analýzu transformací básnických poetik ve třicátých a čtyřicátých letech.

Pátý svazek díla obsahuje povídkový soubor Škola povídek, už v době svého vydání poměrně příznivě reflektovaný českou literární kritikou, která v něm ovšem spatřovala především exkluzivní literární hříčku.

Škola povídek však nijak významněji nenarušuje autorčinu literární metodu budovanou na zkoumání identity člověka prostřednictvím individuální paměti jako jediného zdroje evidence o světě. Součkovou vždy zajímá i způsob ztvárnění této evidence, modus řeči, neboť tento modus řeči kódovaný v tradici, například žánrové, může modulovat subjektivní pohled do vlastní paměti, tedy do toho, co jedinec může považovat za ukončenou skutečnost, nezměnitelnou pravdu o sobě či o světě. Součková tedy experimentuje s modely povídek utvářených literární tradicí. A ptá se - jak to, co žiji, nebo co bylo žito, se promění prostřednictvím aplikace těchto tradičních modelů, jakým je například povídka osvícenská, romantická či fantastická. Mluvím v takovém textu stále já, nebo „jsem mluven“ zvolenou řečí? Prostředky určitého stylu či žánrové povědomí, stejně jako události utvářející paměť, pronikají k jedinci zvenčí, ale existují uvnitř jediného subjektu. Žánr vede paměť, stává se dobovým rastrem vnímání skutečnosti. Člověk tu objevuje znovu a znovu svou nejistou pozici v plynoucí skutečnosti, kterou zachycuje prostřednictvím stejně nejistých kódů.

Na první a velmi povrchní dotek může dílo Milady Součkové působit jako intelektuální ženská zaumnost vcelku hojná v západoevropské tradici dvacátého století. Na rozdíl od mnohých autorek těchto přejemných ženských výšivek plných vzdělanosti a sem tam nějakého radikálního pokřiku jeví se Součková jako spisovatelka skutečně velkého ducha, kterou jemná kultivace evropskou kulturou nepřipravuje o nadhled, humor a hlavně hloubku pohledu. Součková dílo od díla obdivuhodně rozvíjí svou tvůrčí metodu, aby se jí v nejrůznějších variacích dařilo odkrývat vratkost existence ve století, jehož dějiny bourají každou enklávu lidského soukromí.

Klobouk dolů, osamělá paní z Cloisters. S úctou a láskou zapsal

VLADIMÍR PAPOUŠEK

Ukazatel otevřené cesty k duchovní svobodě

Téměř přesně s datem dvacátého pátého výročí úmrtí **Jana Čepa** vydalo jako 6. svazek jeho vybraných spisů nakladatelství *Proglas* ve spolupráci s nakladatelstvím *Vyšehrad* knihu **Poutník na zemi**. Tvoří ji dvě knihy poprvé vydané Křesťanskou akademií v Římě - Poutník na zemi (1965) a Sestra úzkost (1975) - a několik drobnějších prací, které většinou vyšly v českých exilových periodikách (Nový život, Svědectví, Skutečnost, Zápisník apod.).

Ačkoli římské vydání knihy Sestra úzkost má proti titulu fotografii, na níž je Jan Čep ještě mlád, fotografie Jana Čepa, která je otištěna proti titulnímu listu nového vydání, ukazuje Čepa jako starého člověka - tím je naznačeno, že jsou zde přítomny především poslední práce tohoto autora.

Eseje, úvahy a vzpomínky soustředěné v nové knize Poutník na zemi se týkají především tématu času, jeho plynutí, tématu smrti, jejího uvědomování a prožívání, tajemství života a tajemství smrti. Proto jsou zde „zlomky autobiografického eseje“ i „útržky z deníku“ z let 1942-46 a 1960-62. Tolikrát se děje návrat do dětství, tolikrát Čep vzpomíná na školní léta, na oba dědečky, na svého otce i matku, na sourozence...

A vším tím vyprávěním protéká čas. „Celá minulost je obsažena v naší přítomnosti.“ Vše, co člověk prožil, si nese s sebou, už od dětství. Zároveň je vše poznamenáno, ale i podmíněno plynutím času: „Nemusím se vracet do svého dětství ani v prostoru, ani v čase; mám je stále s sebou, i když vím, že v jistém smyslu pro mne uplynulo nenávratně a navždy. Obojí zkušenost je ve mně, a obojí je stejně pravdivá. Nemohu se stát podruhé fyzicky ani duševně dítětem, ale dětství pro mne není jenom pouhou vzpomínkou, sentimentální modloslužbou, zpětným únikem do ztraceného ráje. Moje dětství je v jistém smyslu právě tak přede mnou jako za mnou. Moje dětství - to jsem já, to jsem *už* já.“

Ve starém muži Čepovi ožil chlapec Čep a zároveň v sobě potkával svého otce: jeho vnější podobu i jeho myšlenky. Všechna tajemství, která postupně promlouvala k chlapci, která chlapce postupně oslovovala, se vracejí k stárnoucímu muži: „...pozemské obzory, které mne obklopují, obloha se svým světlem, svými oblaky a hvězdami jsou proniklé týmž tajemstvím, které hovořilo k malému chlapci, které mu vnukalo nevýslovné předtuchy. Je to stejné tajemství, ale zdá se teď možná ještě blíž, blízkostí ještě naléhavější.“

Ke konci života se člověk přibližuje sám sobě. Je to jakési setkání se sebou samým, v samotě, v okamžiku a prostoru, z něhož není úniku. Je to pohled do svých očí, jak se odrážejí v zrcadle času. „Teď jsem se však octl tváří v tvář sobě samému, tváří v tvář člověku, kterým jsem doopravdy, takovému, jakého ze mne udělal s mým svolením čas, se všemi svými mezerami, se vším, co znetvořilo mou pravou tvář.“

Zároveň je to však okamžik poslední šance. Ovšem, člověk by měl žít tak, jako by následující minuta, následující vteřina měla být jeho poslední. Pokusit se napravit vlastní chyby lze i v této poslední vteřině či minutě. „Zbývá mi jediná naděje, příležitost svrchovaná: vytvořit něco, v posledních okamžicích, právě z toho, v čem jsem chyboval, čemu jsem uhnul; užít i své minulosti jako látky, kterou lze oživit právě tak nazpět jako dopředu.“ Tyto věty z knihy Poutník na zemi varioval Čep v knize Sestra úzkost: „Zbývá mi poslední naděje, poslední šance: pokusit se udělat něco v poslední chvíli i se svými chybami, nedostatky a zradami; použít své děravé a bláhové minulosti jako látky, jež by se dala oživit dozadu i dopředu. Je to možné?“ Plnost a intenzita jsou symptomy takového způsobu žití, ale i pokora; jeho základem je víra v Boha, víra v základní mravní principy vycházející z křesťanství.

Čepa zajímá šance nápravy, zajímá ho poslední okamžik v lidském životě, zajímá se o prchavost času, které nastavuje vteřinu

možnosti poznání, prozření, napravení. To jsou příklady, které nabízí Čep: lotrovi po Ježíšově pravici zbývalo jen několikeré vdechnutí vzduchu této země, Nikodém při příchodu za Ježíšem nebyl už mladý - a přesto je tu naděje „dohonit ztracený čas, prožít znovu svůj minulý život, najít sebe samy; najít se celí v Tom, který je zdrojem života, života všech“. Proto bude Čepa zajímat čas, každičký okamžik v lidském životě, protože je onou nadějí. Člověk, veškeré bytí směřuje k věčnosti. A tak se pohybujeme od prchavosti okamžiku, časové omezenosti pobytu na pozemském světě k trvalosti, věčnosti v onom druhém domově. Vždyť Jeníkova hlavička, hlazená matkou, položená v jejím klíně, tato hlavička chlapce - její poloha, její symbolika, její smysl - opakuje pradávnou symboliku Piety.

Stejně tak ovšem Čepa vzněcují chvíle dějinné absurdity, chvíle odchodů do války, účasti v bojích různých válek či vyšetřovací metody komunistické justice, věznění básníků a spisovatelů v poúnorovém Československu, potlačování lidské i umělecké svobody. Tolikrát zmiňuje např. vyprávění svých dědů o Králové Hradci, tolikrát oživuje tu neděli 2. srpna 1914, kdy jeho otec odcházel do války a plakal, když vyšel z pokoje, v němž spaly nejmladší Čepovy sestry, připomíná podivné období 1945-48 v Československu apod.

Čep určuje existenciální vymezení člověka na zemi jako vztah mezi daností, určeností, svázaností na jedné straně a touhou, potřebou, nutností po svobodném, samostatném rozvoji, po sebeurčení. „Ale lidská svoboda má mnohem tragičtější a mnohem tajemnější smysl. Člověk se nestvořil sám; nevybíráme si při svém narození ani svou dějinnou situaci, ani své společenské prostředí, dokonce ani své hodnoty tělesné, rozumové a mravní. A přesto cítíme, že jsme povoláni k tomu, abychom z nich udělali něco, co závisí na nás a co zároveň odpovídá vůli Někoho jiného; Někoho, kdo je pramenem každého bytí; kdo si stačí sám sobě, ale zároveň potřebuje nás, asi v tom smyslu, jako my potřebujeme ty, které milujeme; jemuž není lhostejné, zda ti, které milujeme, jdou vstříc své spáse nebo zatracení.“ Postavení člověka na této zemi je zakotveno v tomto vztahu, který je ovšem vytvářen vzájemným doplňováním obou složek - duchovní svobody a mravní volby. Čep vzpomíná také na osobnosti, s nimiž se setkal, na osobnosti, které ho ovlivnily (Josef Florian, Georges Bernanos, Paul Claudel, Graham Greene, Henri Pourrat a další), řeší až po padesátce objevenou úlohu otce, nepřetržitě prochází problémem odpovědnosti k druhým, k mrtvým předkům, živým současníkům i ještě nenarozeným potomkům - neboť do stop jejich kroků vkládá i své šlépěje.

Čep také věnoval pozornost objasnění základních myšlenek marxismu, které často kladl do protikladu s křesťanstvím. V těchto chvílích jeho přirozená pokora a plachost ustupovaly do pozadí a místo nich se objevovala nesmiřitelnost s komunistickým běsněním nejen v Československu. Ovšem, byl to režim, který nepochybně uspíšil den úmrtí Čepova přítele Jana Zahradníčka, byl to režim, který Čepovi neumožnil, aby se naposledy rozloučil se svou matkou. „Věta o povinné třídní nenávisti je jednou z hlavních zásad marxismu a splývá denně z pera komunistických žurnalistů a z úst komunistických agitátorů. Každý opravdový komunista, bojovník za nový a lepší svět a za nového, lepšího člověka, prý je povinen nenávidět až do hrobu, až do úplného zničení ty, kteří třeba také usilují o nový, lepší svět a o obnovení vnitřního i vnějšího člověka, ale kteří si tuto obnovu představují jinak než komunisté a kteří se zejména nemohou smířit s tím, že by nevyhnutelnou a hlavní podmínkou této obnovy měla být nenávist. Nenávist je velké slovo a bylo by se třeba nejprve dohodnout o jeho obsahu a smyslu. Podle křesťanského katechismu je to jeden ze sedmi hlavních hříchů.“

Veškerý úžas plynoucí z podob a záhybů světského putování, veškerý úžas tušený z tajemství smrti, veškerý úžas objevovaný v nekonečném toku času i trvalosti věčnosti, vše to, co se odráží v Čepově beletrii, vystavělo i myšlenkový svět jeho esejů a vzpomínek. Čepova esejistika tak doplňuje jeho beletrii, koresponduje s ní. Vše, co je takovou zvláštní, naprosto ojedinělou dikcí, která vytváří zjemnělou, pokornou a tajemnou atmosféru, vyjádřeno v Čepových prozaických textech, je přítomno - jen s větším úžasem, s větší životní zkušeností autorovou - též v jeho esejích, úvahách, vzpomínkách.

Víra v Boha je základem Čepova přístupu k životu, smrti, světu a lidem kolem sebe. K veškerému konání, a tedy i k literatuře. Stále více směřoval k tomu poslednímu v pozemském bytí, k překonání té tragické trhliny rozevřené „mezi pokolením lidským a Bohem, mezi časem a Věčností“, jež je následkem činu vzpoury a pýchy.

Tak to prožil a promyslel Jan Čep: úzkost z této cesty poznamenává celý život člověka, i když si to zpočátku neuvědomuje, a definitivně určuje jeho existenci na samém konci.

MICHAL BAUER

Malé město není literárním rozměrem

Prvním svazkem další nové edice Pronoea nakladatelství Hynek je kniha povídek **Jiřího Hájíčka Snídaně na refýži.**

Osm povídek je seřazeno chronologicky podle uvedeného data vzniku. Všechny jsou psány v ich-formě, a to tak, že v přímé řeči mluví postava-vypravěč převážně obecnou češtinou a v autorské řeči češtinou spisovnou. Například v první povídce Pinky a já je možno číst pasáž:

„No a co, vadí ti na tom něco? My se denně mejem nebo o co de.“

„Já se taky denně meju...“

Pinky vyndal z chladničky kastrol s gulášem a postavil ho na sporák, míchal naběračkou a plamínek hořel, civěl jsem z okna do stěny protějšího paneláku, nikam jinam se koukat nedalo, nebylo odsud vidět ani kousek nebe.

Toto přepínání kódů samozřejmě není samo o sobě chybou. Text je fiktivní svět, kde je možné vše, a může to třeba zobrazovat schizofrennost postavy-vypravěče, který se mu v kontaktu s okolím vnějškově přizpůsobuje, ale uvnitř je takový, jaký je.

Dalším znakem těchto povídek je používání velkých gest, která většinou postava-vypravěč otáčí vůči sobě. Stačí odcitovat poslední věty některých povídek:

Dal jsem si hlavu do dlaní a usilovně jsem se pokoušel přemýšlet o tom, co zabíjí Pinkyho a co je to ksakru se mnou... (Pinky a já). A to proto, že jsem si najednou naplno uvědomil, že pan Stránský je mrtvý a kůň s bílou lysinou je mrtvý a Monika už je dávno pryč a tenhle příběh umře s námi dvěma, protože příběhy umírají jako lidé. Jen některé znám, které přežily staletí, třeba ty od Shakespeara, které se dodnes hrají na divadlech, jenže ty se nikdy nestaly. (Baladička)

Seděli jsme vedle sebe na stole a za našimi zády stažená roleta se dvěma nápisy FREEDOM a LOVE a v tu chvíli jsem pomyslel na to, že až ráno jeden z nás zatáhne za šňůrku a roleta vyletí vzhůru, tak s ní zmizí i ty naše dva nápisy a za roletou se objeví zase ten samý svět, jaký tam byl včera, jaký tam byl vždycky... (Válečný zpravodaj)

Stojim na refýži, oči plný těch, co už od začátku na tomhle světě nechtěli nic změnit. Naučej mě žít. (Snídaně na refýži)

Dívám se kolem, trochu se usmívám, všechno je teď. My nikdy neumřem. (Někdy tě hledám)

Není to ale věc příznačná pouze pro závěry povídek:

Na ulici mě míjejí lidé. Běží to, ten starý film se občas zasekává, jenže nesmí se přerušit, je na to nějaký zákon. (Někdy tě hledám)

Jak je z citací vidět, postava-vypravěč často ukazuje (zdůrazňuje), že on je on (příp. on + někdo) a ti ostatní, ti cizí, mezi kterými je on cizincem.

Co se týká ozvláštňování vyprávění, povídka Baladička je založena na retrospektivě, na vyprávěném vzpomínání, a v povídce Válečný zpravodaj se vyprávěním proplétají věty jako:

To ráno, když jsem seděl napůl ještě spící v kupé a vagon drncal po kolejích, rozhodl jsem se, že o tobě napíšu, konečně už se ti přestanu vyhýbat jako zakázané pevnině a budu psát, psát tak, abys v tom textu byla, nezaměnitelná a pravá...

Tyto věty jsou proplétány příběhem ovšem jen na třech stránkách, dalších deset stran už jako by byl vypravěč příběhem, který se začne rozbíhat, pohlcen, jako by nad ním ztratil nadhled.

Když už mluvím o Hájíčkových textech jako o povídkách, nemohu nedodat, že mám pocit, že povídky připomínají pouze rozměrem (pokud vůbec můžeme připustit, že povídky mají nějaký obvyklý rozměr) a že jsou ty texty takové ne proto, že autor chtěl psát povídky, ale proto, že něčeho rozsáhlejšího nebyl ještě schopen. Mohu se samozřejmě mýlit, ale jako důkaz tohoto názoru mi paradoxně přijde Baladička a Noc s manekýnou, kde je už „výdech“ protáhlejší.

K výše zmíněné Noci s manekýnou chci říci, že dialog mezi postavou-vypravěčem a manekýnou čtenáře (mě) nejprve pohltí, posléze však zahltí. To ovšem také nemusí být apriorní odsudek, třeba dialog má na čtenáře právě takto působit, ale že bych si toto prodlévání vychutnával, to nemohu říci a to zde z mé strany nejde o chválu rychlosti.

Textům by ale podle mě vůbec prospělo škrtání. Někdy je čtenáři podáváno více, než je třeba, a působí to pouze jako nešikovnost. Jako příklad mě napadá věta z Někdy tě hledám:

Péťova maminka Jana mě jde vyprovodit k výtahu, Péťa se bude učit na zítra do školy a pak spolu půjdou ještě na chvíli ven.

K tematické rovině. Časté je tematizování neděle a velice zajímavá je v kontextu tvorby dnešních mladších autorů téměř nevídaná cudnost, až asexuálnost.

A pak hlavně malé město. V této souvislosti bych chtěl zmínit, že opravdu nerozumím skrývačkám jako „okresní město“, „krajské město“ atd. Jistě, není to nic klíčového, ale působí to, podle mě, dost toporně, a pokud je to snaha, aby tím příběh nabyl jakési „univerzálnosti“, tak je to snaha lichá, ba spíše kontraproduktivní.

Ale zpět k malému městu. Při čtení Hájíčkových textů se mi vynořovalo spojení malé město - „malá“ literatura, které je ovšem falešné, neboť pak bychom museli připustit také spojení velkoměsto - „velká“ literatura.

A ani obal knihy textům v ní obsaženým vůbec nepomáhá. Je zcela neatraktivní, evokující nějakou příručku či učebnici.

Přesto ale na závěr chci říci (a není to alibismus), že je dost možné, že se od Jiřího Hájíčka v budoucnu dočkáme díla, které bude zasluhovat zvýšenou pozornost. Je k tomu ale třeba něco zcela jiného než se (své hrdiny) odstěhovat z malého města do velkoměsta.

ONDŘEJ HORÁK

Tíha velikosti

Každý národ má kromě množství velkých básníků i básníky - *bardy, vajdeloty*, jakési potomky a pokračovatele mytických pěvců. Bardem se stává básník, jenž jako individuum reflektuje konkrétní společenskou realitu, společenské hrozby, **konkrétní** - metafyzicky řečeno - **stav ducha v určité epoše či dějinné situaci**. Nemusí být vůbec oficiálním básníkem a nemusí mít národní pohřby za účasti tisícihlavých zástupů. Může být klidně „dole“, mimo tzv. oficiální kulturu (např. američtí beatnici). Má být ale v případě nutnosti hlasatelem nebezpečí a úzkosti. A to vše samozřejmě - což je důležité - aniž by zabředl do toho, čemu se pejorativně říká „angažovaná“ poezie.

Je to paradoxní, ale jako by po osmdesátém devátém ubylo velkých básnických výpovědí zcela konkrétně společensky aktuálních. Nedá se zajisté říci, že by jich za totality bylo nějak požehnaně. Byly to spíš výjimky. Ale byly i mezi oficiálně vydávanou literaturou. (Vždyť například i Autobiografie vlka J. Peterky skrývá relativně upřímnou reflexi své doby.) Možná je to tím, že takto aktuální požadavky na básnické dílo jsou „de mode“, jsou zprofanovány pseudospolečenským angažováním kultury minulého režimu.

Dalo by se tedy hovořit o dnešní době jako o neo-dekadenci? Jsou devadesátá léta desetiletím nihilismu? Snad, ale pak je velmi inspirativní číst si v díle takových básníků-bardů, kteří dokazují, že reflexe stavu národa a společnosti **je propojena s duchovnem básnícího individua**. A proto nemůže být ani řeči o plytké poezii.

Jedním z těchto básníků, kteří jsou dodnes nedoceněni, ale kteří zajisté časem patřičně doceněni budou (je-li to ovšem důležité), je i **Vladimír Vokolek**. Nakladatelství Atlantis vydává jeho sedmisvazkové sebrané spisy, jejichž šestý svazek zahrnuje básnické dílo z let 1960-1988. První sbírka z tohoto období, **Mezi rybou a ptákem**, vyšla roku 1967 a poslední, Kroužení, vyšla až v devadesátých letech, po Vokolkově smrti.

Kniha Mezi rybou a ptákem spatřila světlo světa tenkrát díky Ivanu Divišovi, básníkovi s Vokolkem duševně spřízněnému. Již poetikou této knihy se Vokolek přibližuje beatnické vizi poezie. Snad i Eliotově Pustině - v chápání básnického světa i v jeho intertextualitě literární, mytické i politické. Vokolkův důraz na trýznivou poetiku „osudové“ chvíle „teď a tady“ připomíná ovšem Kainara v jeho existenciálním období a Jiřího Koláře. „Beatnická“ poetika, která je vlastně podobně jako poetika surrealistická závislá i na automatickém, přirozeném a nenásilném chápání světa, vyhovovala Vokolkovi především pro vnitřní celistvost a jednotu. Vokolkovo básnění je totiž syntézou... syntézou filozofických dění, jejichž epicentrum je často někde mimo báseň, mimo tvoření, v konkrétním okamžiku, v konkrétní situaci: „Na stanici autobusu / hlavu zabořenou v novinách / aby ani na okamžik neztrácel čas / zdvihne pojednou hlavu vzhůru / otáčí se za vzdáleným / a přece tak blízkých hřměním / na čistém nebi“ (...) „spojí opožděný zvuk / v souvislou čáru tryskového letadla / a zaboří zas hlavu do každodenních zpráv / / Ale co proletělo nad naší hlavou / předstihuje každým okamžikem / zprávu o sobě / která přichází pozdě jako hlášení / o vojenské situaci vzdáleného a přec blízkého boje.“ Je ostatně zvláštní, že s obrazem letadla letícího na nebi, zanechávajícího za sebou vzdušnou čáru, se setkáme i v jiných sbírkách Vokolkova „pozdního“ období. Podobně jako postava Oidipa - člověka, podobně jako biblický motiv o marnotratném synovi je význačným leitmotivem jeho díla.

Vladimír Vokolek je asi nejsilnější tam, kde zobecňuje zákonitosti konkrétního světa, kde je mu ono letadlo znakem čehosi obecného, kde kroužení hrnce na hrnčířském kruhu, výroba hrnce - *formy, nádoby*, je mu kroužením kolem jádra Bytí. Není žádným „pozemšťanským“ básníkem (nic ovšem proti pozemšťanským básníkům). Přirozený svět je mu metaforou těchto obecných, metafyzických principů. Často, zejména ve sbírce Bílé místo, do Vokolkovy poetiky naopak vstupují jako východiska již holá abstraktna katolického mysticismu, jeho duchovní síly: „jako bys nikdy nebyl jako by ses nenarodil / ve jménu Otce i Syna z lůna čisté Matky“, některé pasáže jako by připomínaly zmíněné žalobné písně Zahradníčkovy (a možná některé litanie Divišovy): „a stále si ještě myslí, že kráčejí vpředu / dva tisíce let po Kristu stále ještě se domnívají že jsou před Kristem / jdou v času minulém do času předminulého.“ Vzpomeňme si na patos Zahradníčkův, který ve Znamení moci píše: „Ale protože odnikud nepřicházeli, nemohli nikam dospět / Všechno běželo pouze naoko.“ V celém kontextu Vokolkova díla budí tyto pasáže dojem příliš jednoznačného a jednoduchého líčení ČEHOSI, o čemž již jinde píše autor působivěji.

Potřebu místy držet určitou poetickou tradici však Vokolkovi nemůžeme vyčítat. Je totiž sám básnickým zjevem natolik originálním, že každá nalezená podobnost s kterýmkoliv jiným autorem či literárním stereotypem je až k udivení vyvážena tím novým a nepoznaným.

Reflexe zmaru české společnosti i moderního člověka nalezneme i v básni Tři zkoušky ze sbírky Jak dlouho. Těmi třemi nesprávně zvládnutými zkouškami jsou pro Vokolka roky 1938, 1948, 1968, tedy data, která jeho generace zažila... a ve všech zkouškách národ obstál „nedostatečně“: „jít pít a plodit dozadu / propadlé potomky pohrobky z hrobu do hrobu / a potom celé noci psát Nedostatečný / jsem byl Ne - dost - statečný / jsem byl Ne dost / ne.“ K těmto třem datům se Vokolek vrací v básni „Co zbývá starci, který přežívá“ jako k mezníkům vlastního života. Básník-bard je především ten, který pamatuje existenční krizi svého národa. Básník-bard je ten, který „stejně jako předtím básník František Halas

/ také už legendární / plije do tváře životu beze cti / pole lesy řeky hory řečí pospolitou křičí hučí šumí bouří Hanba Zrada Hanba / sbor tlumočníků chór v evropské tragédii / marně se pokouší o překlad do francouzštiny“.

Historická neštěstí jsou vlastně Vokolkovi „evropskou tragédií“. Proto to sepětí s Oidipem, s nejinspirativnějším mýtem antickým, jemuž věnoval své největší hry tragik Sofokles. V básni Oidipus: „ale co naplat / běží / na očích slepou pásku / snaží se protrhnout / zamotaný do cíle / sám pohyblivý cíl“. Běžecký stadion v básni je kruhový a evokuje antické divadlo. V básni Oidipův nářek, ve sbírce Kroužení nalezneme: „Na sklonku let chtěl bych se dozvědět / kdo v prázdné důlky tragické masky / vložil mé oči do hry na slepé naděje“ (...) „pořád někdo vylupuje oči / a do prázdných důlků jako další sázku / se slepým osudem o vidění / vsazuje oči nového pokolení“. Symbolická slepota, člověk uprostřed mechanismu, který ho drtí, člověk, který je, jak v jedné básni píše Jiří Rulf, časovanou bombou - to jsou pro Vokolka velká oidipovská - a vůbec antická - témata.

Vokolek odkazuje nejen ke konkrétní politické události (poprava Milady Horákové), ke kulturním archetypům (biblická podobenství, antická mytologie), ale i k dílům české i světové kinematografie (např. Chytilové Sedmikrásky, americký film líčící atomovou katastrofu Den poté) a k dílům svých současníků (báseň Na prahu ze sbírky Bílé místo nemůže názvem i svými úvodními verši nepřipomenout stejnojmennou sbírku Viléma Závady). Báseň je totiž vždy z tohoto světa a není metafyzické básně, která by nebyla spjata s člověkem, společností a duchem své doby a toho či onoho národa. Totéž platí o básnících.

ONDŘEJ MACURA

Knížka s dřevěným obalem (Saša Berková promine)

Na první pohled celá záležitost vypadá jako autorská kniha či objekt a první pohled může trvat hezky dlouho: téměř čtvercový formát šestnáct na patnáct, lepený ze čtyř kousků dřev, zkušený dendrolog či možná znalý truhlář by dokonce řekli kterých stromů. Já jako laik si tipuji na tři. Nějaké české, domácí provenience, z toho, co je po ruce v dílně mlýna Cikaru. Co se dá jednoduše projet hoblovkou, dobře slepit, tak aby léta pasovala na sebe, vytvářející směřování a šípovité sbíhání se letokruhů navzájem. Že je tu suk? A vypadlý suk? Tím lépe! A v pravém dolním rohu co se původně jevilo jako tmavý kaz, se posléze ukazuje být vypáleným Č, knihvazačskou značkou. Ale knížku s dřevěným obalem můžete i hladit a vnímat břišky prstů drsnost povrchu a můžete si k ní čichnout a ona zavoní. Jedna každá je originál, svébytná a neopakovatelná jako přírodní nahodilost, rozmanitost.

A přece o autorskou knihu nejde, vždyť uvnitř nenalezneme žádný artefakt, nýbrž normální tisk.

Těžko říci, kolik ze dvou tisíc vydaných exemplářů je opatřeno dřevěným obalem. V tiráži se dočteme, že celkový náklad je 2000 kusů, z nichž 200 číslováno s podpisy autorů. Skoro si troufám tvrdit, že 2000 knížek n e m á vazbu: té práce! Ale můj exemplář ji má a není ani číslován, ani podepsán.

Důvěrná sdělení vydala společnost MEDIAN, s. r. o., u příležitosti pátého výročí své existence. Společnost MEDIAN se zabývá výzkumem trhu, médií a veřejného mínění, vývojem a distribucí software, nakladatelskou a vydavatelskou činností. Přemysl Čech a Svatopluk Čech docela prostě a s láskou udělali radost svému tátovi **Miloši Majkovi Čechovi** a jeho příteli **Jindřichu Vydrovi** a věřím tomu, že ještě dalším čtenářům a divákům. Protože Důvěrná sdělení jsou sděleními jak pro čtenáře, tak pro milovníky výtvarného umění.

Majka Čech připisoval své texty nepochybně už inspirován hotovými obrazy, jejichž názvy identicky přejímá. Celek se rovnoměrně rozlišuje na dvě poloviny, prvá je inspirována přírodou a ději v ní se odvíjejícími: Závrať modřínů, Rašení jara, Svatojánská noc, Říje. Druhá je inspirována postavami a jejich dílem: Sv. Václav, Franz Kafka, Edgar Allan Poe, George Bernard Shaw, Havran, Pád do maleströmu.

Vpravo na nečíslovaných stránkách na světlehnědém podkladu se nalézají reprodukované obrazy, vlevo, na stránkách číslovaných s jemným podtiskem motivu jsou texty Majky Čecha. Jindřich Vydra pracuje metodou mozaiky, která vzácně evokuje u portrétů českých patronů až chrámovou vitráž. Valér barev osciluje od tónů modře mrazných, kombinovaných se sněhovým úbělem k uhlíkově řeřavé s uhlově černou v Poeově portrétu. Starorůžové krumplované zlatožlutou.

Na Čechových textech je potřebné zdůraznit hutnou jazykovou úspornost, průzračnost a vyčištěnost. Nic zbytečného: Co jste mi to udělali? / Mám kořeny a tělo pro tisíc let života, / a umírám. (Hoře stromů) Podivuhodné tvary čarodějných sil / marnotratné fantazie letní noci. / V měsíčním člunu pluje čas / za rovník slunovratu. (Svatojánská noc) Skoro jako bychom se dotýkali textů staročínských. Skoro jako kdyby básník nechtěl být básníkem, jen vyslovit něco, co mu táhne hlavou či esenci toho všeho, co už mu hlavou protáhlo, zachytit echo...

A nalezneme i texty, založené na čemsi racionálním, rafinovaném, chytrém, kde Čech užije vlastní slova p o u z e tři: Nelze než opětovat: // SVATÝ VÁCLAVE, / NEDEJ ZAHYNOUTI NÁM NI BUDOUCÍM. (Svatý Václav) Autor ví, podobně jako to věděl Karel Toman v Měsících, že toto je nejzásadnější svatováclavský text v českém písemnictví vůbec. Podobná situace se opakuje: i v Havranovi: Mou duši zaplavil cit, jehož neznám jméno. E. A. Poe Čech už jen dopisuje: Quoth the Raven „NEVER MORE“

Více se mi zamlouvají a na mé struny hrají právě tyto kratší až hříčkovité texty než ty delší. Majka Čech uvádí v tiráži básně, texty, ale rozlišovat mezi nimi je asi - krom básníka, jenž ví sám - velice obtížné.

Koneckonců není to tak důležité. Miloš Majka Čech je totiž básníkem především svým životem. Hejtman kraje Boleslavského ve Vláčilově Markétě Lazarové. Plavčík na plovárně v Bechyni, pořádající happeningy. Vorař, kotvící plavidlo v Týně na Vltavě. Hráč na harmonium v maringotce postavené v lese. Výrobce píšťalek pro děti. Dřevorubec z donucení (totalitou, nechutí ukončovat životy stromů). Tvůrce hezkého příjemna pro druhé. A vazač svých Důvěrných sdělení do dřevěných obálek.

JIŘÍ STANĚK

Pocta Janáčkovi

Čím dál méně se pociťuje jako jeden z hlavních úkolů poezie - z odporu k jakémukoliv úkolování - její pradávné poslání chválit a slavit: Boha, člověka, krásu věcí. Od Máchova výkladu Máje („následující básně jest oučel hlavní, slaviti májovou přírody krásu“) je každý legitimní pokus o slavení podezírán z kamufláže. A když to nejde jinak, nabídne poezie místo oslavy prostě - poctu (hommage). K loňskému výročí Leoše Janáčka (1929-1998, 70. výročí smrti) připravili tudíž básníci **Robert Fajkus** a **Vít Slíva** nikoli sebrání oslavných básní, nýbrž skromný jubilejní sborník, v němž poezie ovšemže hraje prim; poezie vlastního slova Janáčkova již v samotném názvu **Du podel blesku** (vyd. Weles, Vendryně 1998, 52 str. a 4 přílohy s barevnými fotografiemi Jana Trojaka).

Básníci několika generací (N. Holub, Hrbáč, Kovanda, Křepelka, Pavlok, Rosí, Slabý, Staněk, Stanovská, Trojak, Veselský a oba pořadatelé) skutečně nepsali oslavnou poezii. Inspirovali se Janáčkem a jeho hudbou jako živlem, s nímž žijí a s nímž se střetávají. Z jejich velmi rozmanitých básní je zjevné, že Janáček je součástí jejich niterného života, že nepotřebují, a ani nemohou, k němu přistupovat zvnějška. Nejfrekventovanější pojmy nenáleží hudbě, ale zemi a přírodě: živce a rudy, skály a spraš, horstva a mraky, hromy a blesky a bouře. „Tance větru po lysé lebce hory.“ - „Bouřky jsem se nikdy nebal! Bouřky ja svolaval!“ Tak končí - slyšíme lašskou kadenci krátkých hlásek - dramatický úryvek Hry o Janáčkovi (L. Kundera), který je v čele sborníku.

Zdá se nepatřičné hovořit nad básnickým sborníkem o poučení. A přece vyčteme z něho o Janáčkovi víc než z leckteré monografie. Životopisná fakta zamrazí nejen z dramatických ukázek (úryvek ze scénáře Jirešova dokumentárního filmu knížku uzavírá), ale především z autentických dokumentů z trapného jednání se soudní dohrou o odmítnutí opery Osud (jejího provozování se Janáček nedožil), v nichž mistři pěvci vinohradští v dojemné jednomyslné shodě protokolárně dosvědčili, že party Osudu nelze zazpívat, aniž by „poškodili své hlasové prostředky“ a způsobili si tak vážnou existenční újmu. Protokol z 6. 3. 1913 je sepsán „pro věčnou paměť“. Ad perpetuam rei memoriam, stávalo na papežských bulách. Ta formule musela znít Janáčkovi přetrpce; dnes ji čteme jako rafinovaně groteskní verš konkrétní básně, která je zlatým hřebem Fajkusova a Slívova sborníku.

Tragickým podtónem provází publikaci na vnitřních stránkách obálky faksimilovaný Janáčkův poslední písemný vzkaz, v němž se na smrtelné posteli roztřeseným rukopisem Mistr podepisuje s doktorským titulem: „Chcete sem dojet, anebo mne vyčkat pod Hukvaldy?“ - To všechno je poezie.

MOJMÍR TRÁVNÍČEK

Tři momentky z krajiny přesných časů

Pražské nakladatelství Artfoto začalo před pěti lety vydávat edici Momentky s upřesňujícím podtitulem Drobnosti o fotografiích a fotografech. Svazek první s názvem **Josef Sudek: Slovník místo pamětí** připravil a napsal **Jan Řezáč**, muž, mezi jehož četné zásluhy patří také prosazování Sudkova díla. (V roce 1956 vyšla v tehdejším SNKLHU vůbec první Sudkova monografie - a na tom, že ji fotograf dostal k šedesátinám, měl tehdejší šéfredaktor nakladatelství J. Řezáč podstatnou zásluhu.) V nerozsáhlém svazku komorního formátu (104 stran, 155×185 mm) je bezchybně reprodukováno 38 Sudkových fotografií z let 1940 - 1963, tři jeho fotografické portréty od J. Proška a fotografie Sudkova ateliéru od J. Šourka - a je tu skutečně „slovník místo pamětí“, jehož různě dlouhá hesla, vhled do Sudkova světa a myšlení, uchovávající i jeho osobitou dikci, připravil v roce 1966 pro časopis Kulturní tvorba s V. Medovou J. Řezáč. Čteme tu o E. Fillovi, F. Tichém, J. Funkem, ale také o hudbě, mamince, kamerách, o světle a o stromech. - „V naprostém souhlase s dobou staly se i všechny Sudkovy autentické promluvy, po výsostném zákonu jeho fotografií, samy od sebe poezií.“ Tímto konstatováním, o jehož správnosti bude pochybovat asi jenom velmi málo z těch, kteří knížku vezmou do rukou, uzavřel editor své úvodní slovo.

„Inverzáž je surrealistickou metodou vytváření magické reality spojením dvou nebo několika inverzních obrazů reálných předmětů, jejich částí, anebo nepředmětných, povrchových struktur... Mimoestetickým smyslem inverzáže nemůže být než obracení naší pozornosti k alternativnímu, magickému vnímání a tím narušování monopolu »objektivní«, represivní optiky jednostranně racionalistické konstrukce světa.“ Druhým svazkem edice Momentky, vydaným v roce 1995, jsou právě inverzáže **Milana Nápravníka** (z jeho úvodního textu je citát z definice), básníka, výtvarníka a esejisty, který v roce 1968 jako 37letý odešel z Československa a dnes žije a pracuje střídavě v Praze a v Kolíně nad Rýnem. Dojem z jedenačtyřiceti inverzáží tu umocňují Nápravníkovy básně, psané „na tělo“ fotografiím. Seznámení s inverzážemi v knize **Dech noci, noc duchů, duch noci, noc dechů** s pobídkami k alternativnímu vnímání stojí určitě za to. (Zatím jediná jejich výstava u nás byla před třemi lety v pražské Galerii Fronta.)

Třetí a zatím poslední svazek Momentek vyšel na samém začátku tohoto roku (kdy se na pultech knihkupectví objevil také dotisk Sudkova Slovníku), jmenuje se **Snad Praha** a fotografem, jenž je tu představován, je **Josef Prošek** (1923 - 1992). Celoživotní přítel J. Řezáče, který tento svazek spolu s jeho dcerou M. Wagnerovou připravil, začal na cyklu, podle něhož je knížka nazvána, pracovat v roce 1968 pro nakladatelství Mladá fronta, kde předtím vydal (právě s J. Řezáčem) Paříž v Paříži. Nakladatelství s ním ovšem smlouvu brzy zrušilo - nicméně J. Prošek pracoval dál... V jeho pozůstalosti se našlo 220 fotografií, z nichž je v knížce reprodukováno 60.

J. Prošek, jehož poetika osciluje mezi civilismem a surrealismem, začal fotografovat v posledních letech druhé světové války. Pohyboval se v okruhu lidí, jehož středem byla inspirující osobnost Otty Mizery - organizátora, básníka a malíře, který sehrál důležitou roli také v činnosti Skupiny Ra. Zde se J. Prošek účastní také na tvorbě strojopisných sborníků a na konci roku „vydává“ spolu s J. Řezáčem ve 13 výtiscích svůj fotografický debut, monstrualistický sborník Záchody. A právě ten je ve třetím svazku edice Momentky jako faksimilová příloha podruhé „reeditován“. (Knížka je tedy objemnější než předchozí dvě - má 136 stran.) Jarryovsko-dadaistická inspirace, která 56 stránkami sborníku proniká, má poutavost jak sama o sobě, tak jako literárně výtvarný artefakt své doby.

Nakladatelství Artfoto koncipuje edici Momentky s rozvahou (podmíněnou jistě i důvody ekonomickými), s vytříbeným smyslem pro kvalitu a také s vtipem a šarmem. Věci rovněž prospívá typografie V. Nárožníka a překlady textů (nejen tedy resumé) do angličtiny, němčiny a francouzštiny. Knih není tedy zatím mnoho, mají však to, co knihy mají mít: ukazují nově na hodnoty, které bychom měli mít alespoň v povědomí jako součást naší kultury druhé poloviny tohoto století.

B. HOLÝ

Časopis

Potulný dělník se ptá, kdo je skutečný básník

Mezi současnými literárními časopisy zaujímá **Potulný dělník** místo výlučné. Na podzim loňského roku vyšlo jeho první číslo z dílny Jaroslava Erika Friče s označením nakladatelský čtvrtletník a v těchto dnech již ctitel krásné četby může listovat v čísle druhém (leden - březen 1999, str. 41).

V tradici pokorné služby tištěnému slovu se Potulný dělník v osobité a pečlivé grafické úpravě Františka Štorma hlásí ke staroříšskému Josefu Florianovi a jeho Archům. Z doby ne tak vzdálené má ovšem přímého předchůdce ve sborníku Bítov, který na začátku devadesátých let vydávali v Olomouci Jan Dadák, Rostislav Valušek a okruh spřízněných autorů.

Obsah časopisu tvoří hlavně ukázky z ediční produkce nakladatelství Vetus Via, jehož hlavní tíha dosud stále leží na jeho zakladateli, básníku J. E. Fričovi. Časopis má však svou koncepci, v níž ukázky z nových knih vhodně doplňují reflexe, glosy, citace z korespondence, ohlasy čtenářů a jiné literární útvary.

Druhé číslo Potulného dělníka spojuje téma definice básníkova údělu. Věnuje se mu hned vstupní text Poslední noc práce, jejímž autorem je francouzský romantický básník a dramatik Alfred de Vigny. Jedná se o předmluvu k jeho nejznámější hře Chatterton, v níž zkoumá protikladný vztah umělce a společnosti. „Je třeba, aby nedělal nic užitkového a denního, aby měl kdy naslouchati souzvukům, které se tvoří zvolna v jeho duši a které hrubý šum práce a pro výživu přerušuje a způsobuje neomylně, že mizí,“ charakterizuje tvůrčího génia básníkova Alfred de Vigny v roce 1834.

Ke stejnému tématu se vztahuje i poetická reflexe J. E. Friče nazvaná Osoba Magor, která je zacílena k osobnosti básníka Ivana Martina Jirouse. Stať doprovázejí ukázky z nových Magorových básní. Do třetice pak téma trpkého básníkova údělu rozkrývají básně Paula-Jeana Touleta ze sbírky Kam odcházíš, kráso? připravené k vydání ve Vetus Via.

Dopisy a ohlasy v závěru čísla pak propojují zvolené hlavní téma s prozaickou přítomností, která se díky básníkovu pohledu vždy podivuhodně proměňuje.

PETR CEKOTA

Michal Silorad Patrčka
lidový buditel, voják a vynálezce

Jaromír Loužil

Voják a buditel

Na jaře roku 1815 tedy Michal Silorad Patrčka odchází ze Solnice podruhé, na vojnu. Z historického hlediska byly v té době napoleonské války již rozhodnuty; současníkům se však nezdála býti situace tak jednoduchá. Sotva dva měsíce před Michalovým odvodem, uprostřed nekonečných jednání Vídeňského kongresu, uprchl Napoleon z Elby, 20. března vtáhl slavně do Paříže a jal se horečně shromažďovat síly k novému zoufalému odporu proti přesile vítězných nepřátel. Anglo-pruská vojska vtrhla tehdy do Nizozemí, ruská operovala ve středním Porýní a rakouská (česká) armáda táhla pod vedením Švarcenberkovým na horní Rýn. Za touto armádou postupoval též 21. pěší pluk hraběte Alberta Gyulaie a s ním voják Michal S. Patrčka. 1. srpna 1815 byl již v Bavorsku a *„na vrcholí kunšteinských skalin v Bavořích“* složil toho dne báseň s názvem *Útěcha*.

Nebezpečí dalších bojů pominulo (18. června byl Napoleon definitivně poražen u Waterloo) a pluk se po několika přesunech vrací do Vídně. Odtud poslal M. S. Patrčka, povýšený mezitím na kaprála, 15. září dopis Václavu Hankovi: *„Můj oumysl množství cizích krajin spatřit a tak svou zkušeností vlasti prospět nepřišel k vyplnění, poněvadž jsme toliko za Ulm došli a tam odsud nazpět k Vídni obrácený byli. Zatrápená Vídeň!* (...) *Politujtež mne! jsem z prostřed vašeho chvályhodného spolku od lstných vlasti naší nepřátel vyštípnut.“*

Přesto, že mu byl krušno ve vojenské uniformě, ani zdaleka nepodléhá malomyslnosti. Snaží se z vojenského života něco vytěžit pro vlastní vzdělání i vlasteneckou věc: Navštívil Schönbrunn a plánuje výlet do Laxenburgu. *„Na mé cestě jsem předce maličká popsání učinil,“* píše Hankovi dále, *„škoda, že to nešlo dál. Města, které (!) jsem viděl, jsou: Straubing, Řezno, Donauwerth, Lauingen, Günzburg, Ulm, Enns a Sv. Hypolita i Salzburg. Řeky jsme přešli Dunaj, Izeru, Drau, na které pád se skal překrásný k podívání byl; Illeru a Salcu.“* Nakonec zdraví M. S. Patrčka všechny vlastence, jmenovitě Vojtěcha Krameria, a s úctou vzpomíná Josefa Dobrovského.

„Mějte se dobře!“ uzavírá, *„líbám Vás srdečně a doufám, že nezapomenete na svého pronásledovaného přítele Silorada.“*

Zapomněl či nezapomněl Václav Hanka? A co ostatní přátelé? Bůh suď. Litovali ho, což o to, někteří mu snad i psali, ale vysvobodit ho z jeho polonevolnického postavení bylo příliš obtížné, než aby se o to zrovna kvůli němu pokoušeli.

• • •

V roce 1816 se Patrčka se svou jednotkou vrátil do mírové posádky pluku, pevnosti Josefova v severovýchodních Čechách. Po mnohaletém krveprolévání nastal skutečný mír a pro vojáky zlaté časy pokojného garnisonního života. Bylo méně cvičení, více dovolených a vůbec volného času. Staří vojáci vytáhli kolovraty, předli bavlnu a pletli punčochy jako za časů císaře Josefa. Chodili také na ryby do Labe a Metuje a někteří podnikavější se dokonce zabývali i řemeslem, např. kaprál Chmelík provozoval řezničinu.

Mohl-li kaprál Chmelík provozovat řeznictví, proč by nemohl kaprál Patrčka skládat vlastenecké básně, provádět fyzikální pokusy či pracovat na svém novém mnemonickém systému? Ustálily se i vztahy mezi vojáky a obyvatelstvem Jaroměře i okolních vsí.

Patrčkovo postavení se přestalo jevit jako zcela beznadějné. On sám nebyl žádný bolestín, a vzbuzují-li takový dojem některé jeho básně, je to jen vnější nátěr tehdy módního sentimentalismu. Sblížil se s ostatními vojáky-Čechy u svého batalionu a svých nadprůměrných vědomostí i schopností se snažil využít v jejich prospěch. Cvičil je ve čtení, psaní i v znalosti předpisů a cviků, aby je ušetřil trestů a ponižování. Mezi hrubými poddůstojníky, zakládajícími si hlavně na svém právu nosit - a používat - lískovky, byl dobrosrdečný český desátník M. S. Patrčka bílou vranou. A vojáci mu spláceli stejně. Když zjistili, že ze svého skrovného denního platu vždy jeden krejcar dává stranou pro svou starou matku, rozhodli se někteří, že mu budou přispívat každý půlkrejcarem, a přes jeho zdráhání mu svou pomoc vnutili. Tak prý pomáhali podporovat M. S. Patrčkovi jeho matku po několik let.

Patrčka si ani v jiných ohledech nestál u pluku zle. Jeho vlastenecké snahy mu, jak se zdá, nikdo nezazlíval. Pokud jde o poměry v armádě, ilustruje je pěkně případ Tylův. Josef Kajetán Tyl, vojenský furýr, měl ve svém erárním bytě redakci Květů, často si bral dovolené, ba držel si za sebe i náhradníka, aby se mohl věnovat českému divadlu. *„Musí být také řečeno ke cti vojenské správy, že mu nejen trpěla jeho činnost literární, divadelní i vlasteneckou, ale že ho v ní dokonce úlevami ve službě podporovala i v dobách, kdy už policie podávala o něm relace značně nepřátelské.“* Totéž zjišťujeme v menší míře i u Patrčky.

Po tříměsíční službě (!) 1. září 1815 byl tedy Patrčka povýšen na kaprála a snad ještě v témže roce byl ustanoven učitelem vojenského *„ústavu vychovávacího“* v Josefově. Kromě jeho nadprůměrných vědomostí a schopností v tom jistě sehrála roli i jeho krátkozrakost; nehodil se k službě v poli. Tím, že se stal učitelem, změnilo se jeho postavení k dobrému - v následujících letech, kdy pluk neustále měnil posádku, zůstávala plukovní škola i nadále v Josefově. V této době se Patrčka soukromě naučil latině, vytvořil svůj mnemonický systém a zabral se do mechanických a pyrotechnických pokusů.

Do roka byl M. S. Patrčka v Josefově povýšen podruhé, na šikovatele (feldvébla). Postoupil také do funkce prvního učitele a byl tedy počítán k tzv. malé „prima plana“, tj. k osobám, uváděným ve výkazech počtu na prvém místě, jež měly vyšší žold a při vojenských přehlídkách stály v předních řadách. Nadto jim příslušela ta výsada, že mohly na svou funkci rezignovat - sloužily tedy dobrovolně. Na Patrčku se však toto právo zřejmě nevztahovalo, to by se nemusil přece tak těžce domáhat propuštění z vojska.

• • •

M. S. Patrčka se velmi brzy sžil s civilním Josefovem. Připojil se ke kroužku uvědomělých Čechů, kteří se scházeli u kostelníka Pitky, a pomáhal rozšiřovat jeho vliv dále; znal ale dobře i širší okolí pevnosti, jak o tom svědčí jeho píseň *„Na semonická luka“*, v níž opěvuje nejen rozsáhlé louky, rozkládající se západně od pevnosti u Jezbin a Semonic, nýbrž naráží i na vzdálenější Černožice nad Labem. Nejčastěji však M. S. Patrčka docházel, zvláště na přelomu desátých a dvacátých let, do Jaroměře.

Jaroměřští vlastenci využili krátkodobého uvolnění, které se zdál českým národním snahám slibovat dvorní dekret z 23. srpna 1816, a zorganizovali ve městě české ochotnické divadlo. O prvním českém představení referoval Josef Myslimír Ludvík, mladý bohoslovec z Zieglerova hradeckého semináře, 17. května 1819 v *Závěsku k c. k. vlasteneckým novinám* takto: *„Budiž přičinlivým vlastencem každý na svém místě a Čechie v krátce zaplesá. Dne 9. května provozovala domácí společnost vlasteneckou činohru* Loupežníci na Chlumském vrchu *v pěti jednáních od P. Jana Nep. Štěpánka na městském divadle, zcela nově zřízeném poctivým vynasnažením urozeného pana Jana Gola, zdejšího královského měšťanosty. Schůzka byla tak veliká, že dosti prostranný sál všecky sotva postihnouti mohl a tím se opět osvědčilo, že Čechové přece jen pro Češtinu mnohem větší náchylnost mají nežli pro kteroukoli cizí řeč, byť i také němčině z hloupé módy, jejížto chrám se nyní již boří, nakloněný býti zdáli. Nebo ačkoliv již předtím tři německé hry provozovali, v žádné tolik diváků nebylo jako v této české. Výborně všichni hráli a nápředně hlasitou poctěni byli pochvalou...“*

České divadlo v Jaroměři nebylo žádnou náhodnou a izolovanou akcí, nýbrž součástí organizovaného nástupu Zieglerovy vlastenecké družiny, jejíž řady rostly zvláště po roce 1817, kdy se J. L. Ziegler stal profesorem pastýřského bohosloví a českého jazyka v hradeckém semináři. Již krátce po svém příchodu do Hradce Králové uspořádal Ziegler ke cti guberniálního rady Bernarda Ledvinky deklamatorní akademii posluchačů „bohomluvectví“. Na akademii přednesl mimo jiné jakýsi Dvořák s Václavem Kačírkem Patrčkovu „velmi směšnou báseň“ *Michanici* (z rukopisu). Josef Valášek s Janem Holým z primy představili pak „nesvědomitého poručníka a udarovaného právníka“ - nejspíš Patrčkovu deklamovánku *Spravedlivý právník*, otištěnou již dříve v *Prvotinách.* Brzy po této akademii se konala další, tentokrát pro širokou veřejnost, v městském divadle. Zazněla zde pravděpodobně Patrčkova báseň *March*, opět část z *Michanice a* také „směšnohrdinská původní báseň“ Patrčkova *Rek Bramarbas.* Ve stejný den (9. května 1819) jako divadlo jaroměřské zahájilo činnost i české ochotnické divadlo v Hradci Králové veselohrou Jana Nep. Štěpánka *Jak to dopadne.* Divadlo bylo nabito. Před druhým jednáním přednesl Josef Doucha divákům opět „částku obveselujících Patrčkových Michanic“. Divadelních představení bylo pak pravděpodobně ještě více, Patrčkovy dva dramatické pokusy, uveřejněné v roce 1822, vlastenecké jednoaktovky „Kaša a Bivoj“ a „Alexandr a Kyaza“ vznikly nejspíš právě pro potřeby jaroměřských nebo hradeckých ochotníků.

• • •

V době svého pobytu na vojenské škole M. S. Patrčka napsal a otiskl největší část svých literárních prací a stal se populárním českým spisovatelem. Přispíval nesčetnými básněmi, články i hudebními skladbičkami prakticky do všech soudobých českých časopisů. Pravidelně se s ním setkávali čtenáři *Dobroslava* a *Přítele mládeže* (J. L. Ziegler), *Věrného raditele* a *Čechoslava* (V. R. Kramerius), *Hýlose-Dobrozvěsta* a *Jindy a nyní* (J. Hýbl), *Poutníka slovanského* (J. N. Tomsa) a *Květů* (J. K. Tyl); přispěl i do almanachů *Milozor* a *Milina* (J. L. Ziegler), *Knihy zlaté* (V. R. Kramerius) aj. *„I může se vším právem říci, že Patrčka byl tenkráte* (1820-1824) *na vrcholu své slávy a oblíbenosti básnické;“* píše o něm Antonín Rybička, mladší současník generace Tylovy, *„práce jeho byly v rukou i v ústech lidu našeho; při svatbách, posvíceních, plesích, schůzkách přátelských a podobných kratochvílích čítány a přednášeny jeho bajky satyrické a zvláště trefnější kusy jeho Míchanice; písně veselé a naučné jeho slýchány tehda na polích, v dílnách řemeslnických a školách venkovských; anobrž i ještě za našich mladších let, - jakož toho pomníme - chtěla-li se nějaká společnost vlastenecká ze srdce rozveseliti, tuť přednášeny Patrčkova* Michanice *a Klicperova* Mlynářova opička *neb* Šest a dvacet.“

• • •

M. S. Patrčka nebyl umělcem v pravém smyslu toho slova, originálním tvůrčím duchem, nýbrž inteligentním a obratným literátem - samoukem. Satirickou *Michanici* je možno považovat za Patrčkův specifický žánr a formu. Šlo o jednoduchá trochejská čtyřverší, jež bylo možno k sobě volně přiřazovat. Důležitá byla však významová výstavba jednotlivých slok: k verši (případně veršům) obsahujícímu nějaké lhostejné či neutrální sdělení je bezprostředně a bez logické souvislosti připojen verš (či verše) s ostrým společenskokritickým nábojem. Právě napětí mezi formální jednotou a obsahovým rozporem, mezi deklamační sevřeností a významovou přetržitostí každé strofy vyvolává, resp. zesiluje komický účin *Michanice.* Stejně mechanicky jako jednotlivé verše jsou k sobě přiřazovány i jednotlivé sloky, takže vzniká jakási litanie, již lze nastavovat do nekonečna, ale také kdekoliv přerušit. S podobnými postupy se lze setkat v lidové slovesnosti; Patrčka je jen vědomě využil pro satirické účely: *Co je hořké, není sladké, / hrnčíř dělá z hlíny džbán. / Co je drsné, není hladké. / Moudrost nemá každý pán. // Má-li kdo prst oznobený, / že to bolí, povídá. / Mnohý vzácný představený / obce dobré prosnídá. // Kráva ráda žere trávu, / vůl má maso hovězí. / Mnohý, jenž má velkou slávu, / měl by nosit řetězy. // Kdo je vesel, ten si zpívá. / Šibal leccos dovede. / Na koho zlost rychtář mívá, / na vojnu ho odvede. // Mnoho polí leží ladem. / Vítr mraky rozhání. / Mnohý musí umřít hladem, / jiný pak mře z přecpání. /* Atd.

Takových a podobných veršů napsal Patrčka stovky. V 20. a 30. letech se dokonce z míchanic stala velká móda a psal je kdekdo. Jakkoli však byly Patrčkovy deklamovánky oblíbeny mezi lidem, nepovažovali ho bezpochyby Josef Jungmann, F. L. Čelakovský, Fr. Palacký a lidé z jeho prostředí za hodna, aby jako spisovatel reprezentoval „probouzející se národ“. Spíše než opovržením byl stíhán útrpným úsměvem anebo byl přezírán. Nelze vysvětlit pouhou náhodou, že o něm nenacházíme ani zmínky v soudobé vlastenecké korespondenci, ba i pro vlastenecké literáty-vojáky, jichž byla skutečně jen hrstka a kteří se rozhodně navzájem dobře znali, jako by neexistoval.

• • •

Přes příznivé podmínky, které Patrčkovi vojenská služba poskytovala, nepřestával se domáhat propuštění. Dokládají to jak jeho dopisy přátelům, tak i skutečnost, že se vydal do Prahy, aby osobně požádal o intervenci nejvyššího purkrabího. Když se ukazovalo, že jeho vytrvalé úsilí a spojené síly přátel mají naději na úspěch, nabídl mu prý velitel pluku dokonce důstojnickou hodnost, avšak marně. 16. září 1823 byl Patrčka konečně propuštěn jako „patentální invalida“ ze svazku rakouské armády s „šestikrejcarovým gratiálem“ (odškodným). Kdo se ve skutečnosti tehdy za Patrčku postavil a pomohl mu z armády, nevíme. O neuvěřitelném štěstí a nesmírné radosti, jež ho potkaly, píše Patrčka 29. března 1824 příteli Hankovi:

„Drahý příteli!

Upřímné vlastenecké pozdravení Vám i choti Vaší především, potom zprávu, že jsem prost kabátu, mne viny neznajecího tolik let trestajecího...“ Tento dopis již nebyl odeslán z Josefova, nýbrž z Jaroměře.

(Pokračování příště)

TVAR 8 1999

Ročník X. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Jana Červenková, Věra Pašková, Božena Správcová, Jakub Šofar. Tajemnice Blanka Davidová. Korektorka Hana Růžičková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Správní výbor Klubu přátel Tvaru: Michal Bauer, Daniela Hodrová, Jaroslava Janáčková, Lubor Kasal, Mirek Kovářík, Zdeněk Lorenc, Vladimír Macura, Zdeněk Mathauser, Alena Sobotková, Jiří Trávníček, Aleš Zach. Revizní komise Klubu přátel Tvaru: Vladimír Novotný, Božena Správcová, Miroslav Zelinský. Adresa redakce: 112 86 Praha 1, Na Florenci 3, telefon 282 35 35, 282 34 35. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafická úprava Jakub Tayari. Tiskne Česká typografie, a. s., Praha. Rozšiřuje A.L.L. production spol. s r. o., PNS, RAM, Mediaprint-Kapa a redakce. **Předplatné ČR:** A.L.L. production spol. s r. o., P.O.Box 732, 111 21 Praha 1, tel.: (02) 24 00 92 07, fax: (02) 24 23 10 03, e-mail: allpro @ mbox.vol.cz; http: www.allpro.cz; redakce Tvaru, tel.: 02 282 34 35 a PNS. **Předplatné SR:** L.K. Permanent s. r. o., P.P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel./fax.: (07) 5253709, (07) 5253710, (07) 5253711, (07) 5253712. **Objednávky do zahraničí:** A.L.L. production spol. s r. o., PNS, Hvožďanská 3-5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno ve valutách. Podávání novinových zásilek povoleno Českou poštou, s. p. odštěpný závod Přeprava čj. 3728/96 ze dne 4. 11. 1996., OZSeČ Ústí nad Labem, dne 21. 1. 1998, j. zn. P-326/98.

•ISSN 0862-657 X •F5151 46771 •20,- Kč •15. dubna 1999