

# TVAR

10  
1999

## LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

13. května

20 Kč

### Dopijem a půjdem

Vladimír Macura

#### KOŘENY (pokračování)

Přátelé, původně jsem měl úmysl zcela jiné - obávaje se přílišné intimity předpokládal jsem, že po stručném nástinu ostravském, vsutku jen letmém vyznání lásky k rodné půdě (je to sice malinko „kómiš“, ale my pamětníci si to už arci můžeme dovolit, takovou lásku k rodné půdě a špetku toho sentimentu) udělám milový krok k založení ismuismu, k Mirkovi Stonišovi nebo Josefu Fraisovi a tak. Ovšem úctyhodný rozběh vašeho vzpomínání mě utvrdil v přesvědčení, že k pamětem patří intimita, zpověď a exhibicionistické sebeodhalení i s rizikem megalomanské hypertrofie vlastního já (tak hovoříme totiž my vědci, heč). Tak tedy ještě jednou ke kořenům, tentokrát spíš k lidem než k zemi. Jako každému z nás nebo spíše skoro každému z nás se nekoněná řada předků sestupující až kamsi k Adamovi a Evě ztrácí z obzoru už dvě generace zpět a i to, co je viditelné, je rozostřeno, zamlženo. Snad jen v matčině větvi vidím trochu dál, dochoval se jakýs takýs rodokmen, ve kterém se jako temný stín objevuje bůhvíjak komplikovaně spřízněný „báseň probuzenecké Moravy“ (tak to myslím stojí na jeho náhrobku v Telči, sám jsem to viděl) Vincenc Furch (Dějiny české literatury mu postavily náhrobek jiný, když ho označují za básníka „reakčního postoje“). Nu, má, co si zasloužil, ale vlastně má, i co si nezasloužil, když se mu dnes předhazuje, že se pustil do revoltujících Maďarů svou knížecí balady z války uherské (1850), zatímco Frič, který se po boku Štúrově a Hurbanově pustil do Maďarů nejen per huba, ale přímo šavličkou a střelou do nich vesele při Myjavě a u Senice a u Staré Turé, zůstane pro nás prototypem literáta revolucionáře. Sami vidíte

(a sami už dávno víte), jak to dějiny nemají se spravedlností jednoduché. Nu, co tam po strýčkovi z dalekého minula, jako bychom sami neměli svých problémů dost - ale kdoví, třeba právě on vnáší do mých dnešních dnů ten fascinující přelud obrozenský: nějakou osamělou, ale velice činorodou, zbloudilou buňkou, genovým klikyhákem. (Che! všimli jste si, že zarputilí bořitelé mýtů nejvíc prahnou po tom vytvářet mýty nové?) Dědeček v matčině větvi se jmenoval Otto Potůček, ale do křestního listu mu německý farář s malým respektem pro okrasu českého pravopisu napsal prostě, stručně, ale zdaleka ne tak krásně Potůček a dědeček pak vlastně byl Potůčkem jen v dobré víře, že jím je, po převratě mu kroužek nikdo neupíral, skvěl se mu nad písmenkou u ve všech dokladech, ale když mu pak po druhé válce vystavovali občanský průkaz, zarputile mu odmítli kroužek přidělat. V křestním listě měl Potůček a tak byl i v občance Potůček. Dědeček byl už tenkrát v důchodu (penzionovali ho po polském vpádu na Těšínsko), měl dost času, a tak ze začátku vytrvale obrážel nejrůznější úřady, vedl svůj statečný boj za kroužek (který kdoví možná už za pár let ztratíme) a přirozeně marně, jak mohl kroužek dostat, když na něho neměl právní nárok, mohl by leda požádat o změnu jména, ale to by ho stálo celou penzi, protože to, co si ukládal na knížku, aby měl k stáru vystaráno, se po válce jaksi vynulovalo, a tak sedl, namočil pero a ten kroužek si prostě do občanského průkazu přikreslil. A byl Potůčkem, nejen pro sebe, ale i pro celý širý svět a jako Potůček také 18. června 1962 zemřel a i o život bojoval tak vytrvale jako o ten drobný a elegantní kroužek, jenomže už nebylo v jeho moci cokoliv vzít v té věci do vlastních rukou. Pamatuji si, že už několik dní před smrtí ležel a nemohl se hnout, a když se ho teta s matkou a babičkou pokoušely překulit na

vedlejší postel a teta Irka přišla na šílený nápad vypomoci si žehlicím prknem, zkusil dědeček ještě šprýmovat: Chceš mě biglovat, říkal, ale byl to už takový smutný šprým, ve kterém už dávno nebyl ten starý dědeček, který nikdy nezkazil žádnou legraci, který poctivě se mnou obrážel všechny cirkusy a poutě, všechny rybníky v okolí a trpělivě asistoval při chytání žab a čolků, okružáků a ploštic. Býval jsem u Potůčků v jejich bytečku na Korejské ulici často a vždycky raději než doma, spali jsme s bratrem, s babičkou a dědečkem v jejich ložnici, kde se netopilo (se svými minipenzemi musel dědeček s babičkou dost šetřit) a poste se vyhřívaly zahřívacími lahvemi nebo rozpálenou cihličkou, děda obvykle dlouho do noci, dokud jsme neusnuli, něco vyprávěl, buď pohádky (fabuloval je neúnavně s fantazií mírně groteskní) nebo historky z první války (sloužil myslím jako rotmistr u dragounů) nebo vůbec nějaké historky, jindy zpíval svůj oblíbený kuplet o pánovi, kterému vítr odnesl z vlaku spodní kalhoty (od těch časů si pamatuju slovo negližé). Babička Olga sdílela sice s dědečkem ochotnickou a snad i sokolskou a vůbec vlasteneckou minulost, ale každou zábavu spíš zkazila (naštěstí si ji děda málokdy zkazit nechal), byla sice na pohled nevýbojná, drobná, ale vevnitř dost učitelky přísná a neústupná. Ale v těch podvečerech a vlastně už nocích na Korejské ulici, kdy se chodilo spát zavčasu, aby se moc nevyšvitilo, přece jen dědečkovi sekundovala a zpívala (hlas měla, jak si pamatuji, měkký a hezký) staříčké písně vlasteneckého repertoáru, všechny ty skvosty à la: V Čechách tam já jsem zrozená... a Spi, Havličku, v svém hrobečku, nebo s dědečkem dvojhlasně Šestého července... a Hej Slovane... A ovšem také rakouský oficiální repertoár jako pochod Radeckého a Zachovej nám, Hospodine nebo Prinz Eugen, der edle Ritter... Až budete chtít, rád vám cosi zazpívám, než dopijem a půjdem, mnoho si z toho dodnes pamatuju (že by odtud ta obrozenská buňka, ten obrozenský gen?). A ještě jedna věc: v té tmě vyjížděly z vrat protější mlékárny vozy s mlékem a znovu se vracely a reflektory vrhaly stíny záclon na strop, přeplouly tiše po stropě a to si taky pamatuju až dodnes. Matka měla dvě sestry, obě starší. Olga zemřela poměrně mladá na rakovinu, moc o ní nevím, jen tolik vím, že jsem její dceř, mnohem starší, než jsem byl já, slíbil (dojala mě, jak plakala), že až vyrostu (bylo mi myslím kolem desíti), že si ji vezmu, aby nebyla tak opuštěná. Slib jsem nedodržel, sestřenic Olga (Pokračování na straně 4)

## OBSAH:

Rozhovor  
s M. Trávníčkem

Ondřej Horák  
polemizující

Jiří Kuběna  
o Ivanu Divišovi

Libor Prudký  
Dobrodružství  
a dobrodružná  
literatura

Petr Hrbáč  
Tajemství hraček

Povídky  
M. Stoniše

Vladimír Macura

\* 7. 11. 1945, Ostrava  
† 17. 4. 1999, Praha



*Když jsi tehdy v sobotu, Vladimíre, umřel, zadunělo to ve mně, a pak jsem se (sedíc v redakci Tvaru) stala na několik dnů vránou, rozkrávkávající černou zprávu pro tu část literárního lidu, která do naší redakce chodí a telefonuje. Zkoprněli všichni, to mohu dosvědčit, a mysleli přitom na Tebe, a ne na sebe - protože Tě měli rádi.*

*Nevím, Vladimíre, jestli by se to mělo nějak dále rozmazávat, aby to neoxidovalo tím průvanem, co vždycky vzniká v kotanu, mělo by se to spíš nechat uvnitř a pokorně zavřít nejen ústa, ale i oči, uši a nosní dírky, uvěznit to uvnitř, aby se to otisklo nerušeně a přesně jako trilobit. Vypuštěno do slov a do písmen se to vždycky trochu předvádívá - najednou se to musí pojmenovat, a nazve se to tedy Zármutek, Smutek nebo Bol, což jsou slova patetická a všelijak zneužívaná. Mám pocit, že bych Ti měla nějak dodatečně poděkovat - za to, žeš byl a že jsme se mohli potkávat, že jsem mohla číst Tvé knihy a články, že jsem mohla být svědkem (a někdy i účastníkem) Tvých noblesních kulišáren - jako byla konference o Mrazíkovi a tak. Byl jsi - a už vždycky budeš - pro mne živoucím důkazem, že pravá důstojnost a pravá autorita nemají vůbec nic společného s povýšeností, zaprděností a ješitostí... Budu si pamatovat, že velcí se poznají podle toho, že nechají maličkých přijít k sobě, a také se jich dovedou zastat bez ohledu na akademické hodnosti a veřejné mínění. A že velcí se nebojí dělat si legraci sami ze sebe...*

*Umřel ve mně s Tebou kus tohoto světa, kus století, které za pár stovek dní budeme nazývat minulým, a to Tvoje oblíbené devatenácté, které jsi svým psaním zpřítomňoval, se stane předminulým. Zeptala bych se Tě, co to znamená, jaký aparát významů se k této skutečnosti váže..., ale nějak jsem to nestihla. Budu to tedy muset nechat napříště - až se v té nebeské hospodě na rohu sejdem.*

V úctě

BOŽENA SPRÁVCOVÁ



## Podél knižního veletrhu

Blíží se květen - tradiční termín konání knižního veletrhu v Praze. Do roku 1996 jsem se tohoto veletrhu rád účastnil a očekával jsem, že se bude vyvíjet tak, aby byl důstojným partnerem veletrhů ve Frankfurtu nebo v Londýně. Veletrh se však nevyvíjel tak, jak bych si přál, a proto jsem se ho účastnit přestal. Vždy před veletrhem dostávám řadu dotazů, proč se mé nakladatelství na tomto svátku nakladatelů neprezentuje. Proto bych rád odpověděl všem těm, kteří můj stánek na veletrhu hledají. Již na začátku devadesátých let jsem upozorňoval organizátory veletrhu, že je nutné respektovat určitá pravidla. Jedním z těchto pravidel je **neprodávat** na veletrhu ve stáncích nakladatelství knihy. Tím veletrh přestává být veletrhem, kde mají nakladatelé především prezentovat svoji produkci a uzavírat smlouvy na nové knihy nejen s knihkupci, ale i se zahraničními partnery, mají představovat své autory a akcemi typu NEJKRÁSNĚJŠÍ KNIHA svá nakladatelství důstojně představit.

Navrhoval jsem, aby byl na veletrhu určen prostor, kde knihkupci, podotýkám knihkupci, budou knihy od nakladatelů prodávat. Ti po profesní stránce mají nejen právo, ale i povinnost se touto činností zabývat. To se mi však nikdy nepodařilo prosadit a pořadatelé mají oprávněnou námitku, že pokud nebudou moci na svých stáncích nakladatelé své knihy prodávat, veletrhu se z finančních důvodů nebudou moci zúčastnit. **Na žádném z prestižních veletrhů se však knihy neprodávají. Nakladatelé své knihy představí a snaží se své autory prodat ostatním.**

V posledních letech se, podle mého názoru, situace ještě zhoršila a knižní veletrh v Praze se stal velkým výprodejem levných knih. Nakladatelé, ale i někteří prodáváci, se předhánějí v nabídce zlevněných knih, které však prodávají knihkopcům za podstatně vyšší ceny. Z knižního veletrhu se tak stává **trh**, nebo lépe řečeno velevýprodej knih.

Když píšou o levných knihách, ještě jednu poznámku: Několikrát jsem upozorňoval knihkupce, aby tento zcela na světě ojedinělý fenomén nepodceňovali. Jsem přesvědčen, že výprodej levných knih likviduje všechny, podotýkám všechny, slušné knihkupce u nás. Ve většině případů je vinen nakladatel, který neodhadne náklad, a potom knihy vyprodává těm, kteří se tímto způsobem podnikání živí.

Nekulturní prodej knih přímo z palet a pouze s nequalifikovanými hlídači je to nejhorší, co může tuto profesi potkat.

Několikrát jsem doporučoval pracovníkům Svazu knihkupců a nakladatelů, aby jednali s těmito nakladateli a přesvědčili je, že výprodej knižní trh ničí. Měl by být vypracován seznam nakladatelů, kteří soustavně vyprodávají svoji produkci do levných knih, a knihkupce na tato nakladatelství upozornit. Místo toho však tyto pracovníci propagují v časopise Svazu knihkupců a nakladatelů podnikatele s levnými knihami a obdivují je, že našli díru v trhu, jak knihy prodávat.

Doporučuji proto všem knihkopcům, aby nenakupovali od těch nakladatelů, kteří soustavně vyprodávají knihy. Není výjimkou, že se již po několika týdnech nové knihy některých nakladatelů ve výprodeji objeví. I když se může zdát, že pokud knihy od těch nakladatelů nenakoupí, momentálně prodělávají. Ať jsou si jisti, že momentální prodělek bude v budoucnu zisk. Jen tak se mohou knihkupci bránit proti těm, kteří knižní trh soustavně narušují.

Protože se ani v letošním roce nezúčastním, zvu vás všechny, nejen v době konání veletrhu, do knihkupectví. Váš všechny pracovníci v knihkupectvích rádi vítají a veškeré požadavky na knihy, které si vyberete, profesionálně vyřídí. Těším se na lepší časy a na seriózní spolupráci se všemi nakladateli, kterým není osud knih lhostejný.

PAVEL PRIMUS

## Blahopřání TVARu

Jiřímu Stromšíkovi k *Rakouské státní ceně* za literární překlad.

## Oznámili TVARu

• **Památník nár. písemnictví** pořádá výstavu ke 100. výročí narození Karla Schulze pod názvem *Ale mne tato doba bolí...* do 6. 6. Literární podvečer *Jany Štroblové a Vladimíra Křivánka Hlasy a testamenty* 19. 5. v 17.00 a pořad lidové poezie *Radost a žalost* (Čelakovský, L. Janáček) 26. 5. v 11.00.

• **Městská knihovna** zve v rámci cyklu Setkání s knihou na literární podvečer *Josef Frolík: Špión vypovídá* - 17. 5. v 17.00.

• **Galerie HOLLAR** vystavuje do 30. 5. *Eros v evropské grafice*.

• **Galerie Nokturno** vystavuje *Kresby a grafiku Evy Sandlerové* - do 29. 5.

• **Česká filharmonie a Galerie Rudolfinum** zvou na výstavu *Roman Buxbaum: Mein Kunst* - do 13. 6.

• **Kruh přátel knižní kultury** v Plzni pořádá 19. 5. *Zlobilovy květnové slavnosti - Jiří Hlobil a jeho přátelé*, 26. 5. *Živly - voda*, 2. díl cyklu o motivech živlů v umění. Vždy v 19.00.

• **Pražská galerie Ztichlá klíka** vystavuje *Vladimíra Boudníka*, jeho přátele, korespondenci, fotografie - do 22. 5.

• **Okresní muzeum Rakovník** zve na výstavu *František Králík: Možnosti* - do 16. 5., *Ivan Svatoš: Městské krajiny* - 20. 5. - 20. 6., *ZUŠ: Jak vidíme svět* - 22. 6. - 1. 8., A. V. Strakoví: *Keramické střípky starých časů* - do 30. 5., *Mateřská škola v Lukách* 3. 6. - 27. 6.

• K příležitosti vydání VII. dílu svých spisů v nakladatelství Atlantis pod názvem *Králové, zločinci a mágové - dramatické texty 1967-1989* četl *Ludvík Kundera* v **PEN klubu** ze svých básní. 11. 5. zde četla Al. Berková *O lásce*, 13. 5. (změna programu!) čte a beseduje k Mezinárodnímu roku seniorů *Helena Haškovcová*, 20. 5. čte *Ivan Klíma* z chystané knižky *Sólo pro džbán a dva ženské hlasy*, kterou vydá nakl. Hynek, 27. 5. *Miroslav Hule* z nové básnické knižky *Namulování*. (Vždy v 17.05).



• V **PEN klubu** můžete zhlédnout i fotografickou výstavu herce a spisovatele *Jiřího Hanáka OKNA*.

• **Společnost Franze Kafky** připravuje: Literární večer věnovaný *Pavlu Buxovi*, divadelní pásmo *Poslední dnové lidstva Karla Krause* (u příležitosti 125. výročí Karla Krause), literárně - historický seminář *Kafka zpráva o světě* (u příležitosti 75 let od úmrtí Franze Kafky).

• **Polský institut, Slezský ústav Slezského zemského muzea v Praze a Agentura Yorick** pořádaly na půdě Maďarského kulturního střediska diskusní večer *Neznámá fakta o katyňských zločinech* za účasti polských, amerických a českých historiků. Přípojenou dokumentární výstavu lze vidět v Polském institutu na Václavském náměstí.

• **Památník nár. písemnictví** uspořádal odbornou konferenci ke 100. výročí narození Karla Schulze. Mezi přednášejícími byli Vladimír Křivánek, Pavel Janáček, Eduard Petrů aj.

• Slovenský spisovatel **Gustáv Murín**, autor knižky *Sex kontra kultura*, beseduje v Praze 13. 5. v 17.00 v Slovenském institutu, 22. 5. v 16.30 v kavárně v Průmyslovém paláci a 23. 5. v 19.00 v restauraci Na Slamníku.

• **Národní divadlo** uvedlo ve Stavovském divadle koncem dubna premiéru hry *Antonína Přídala Noc potom*, na 27. 5. hlásí premiéru *Bulgakovova místra a Markétky*, 21. v Kolowratu dramatičtí podle Dostojevského *Zločin a trest Múra*. **Divadlo Na zábradlí** ohlašuje na 15. 5. premiéru představení *Ladislava Smoljaka Malý říjen* a 30. 5. *Leonida Nikolajeviče Andrejeva Psí válčík* v režii *Arnošta Goldflama*. **Divadlo pod Palmovkou** oznámilo premiéru: *Molière: Zdravý nemocný* - 28. a 29. 5., hra má i veřejnou generálku 26. a 27. 5. **Archa** má 16. 5. celodenní festival *Pocita Grotowskému* (zač. 15.00, 17.00, 20.00, 22.30).

• **České centrum v New Yorku** chystá na květen první velkou výstavu *Alfonse Muchy*, koncert *Věry Bílé* a skupiny *Kale*, 17. výročí *Český a slovenský festival*, představení *Docela Velkého Divadla* hraného dětmi *Když je v pekle*

*neděle*. Ve **Washingtonu** romský hudební festival *Romano Drom*.

## Sláma slov a přival myšlenek

Pod záštitou Obce spisovatelů a Městské knihovny uspořádala Česká sekce IBBY (Mezinárodní společnosti pro dětskou knihu) koncem dubna Konferenci o pohádkách, která se těšila hojnému zájmu spisovatelů pro děti, teoretiků literatury pro mládež, pracovníků dětské televizní dramaturgie, knihovníků. Jejím tématem byla *situace a perspektivy pohádky v současném světě*, a to z různých aspektů.

K nejzajímavějším příspěvkům patřily práce Petra Píthy o šanci pohádky a Radkína Honzáka o využití pohádky v transakční analýze, které přinesl Tvar v některém z příštích čísel. Hana Šmahelová si položila otázku, co je pohádka, a citovala ruského badatele Proppa: „Je to vyprávění, které se odvíjí od škůdcovství či nedostatku k jeho odstranění a získání odměny.“ Šmahelová zkoumala pohádku jako součást literatury, jejíž současné charakteristické znaky v různých dobách nabírá. Všímla si typologie pohádkových postav, motivu iniciace, přemístování do jiného království či do zasmrtí, motivu přání či zakletí i naivitu pohádkové morálky, která je mimo náboženství a filozofii. Končila pak slovy: „Běda čtenáři, kterého sláma slov a přival myšlenek připraví o pohádky.“ Optimismus vnesl do shromáždění některé knihovnice: Eva Kordová z Turnova hovořila o tom, jak se v jejich městské knihovně podařilo mezi dětmi vzbudit o pohádku zájem, Jitka Řeháková z Městské knihovny uvedla přesvědčivou statistiku, že pohádky se půjčují stále a nikdy o ně nebyl zájem větší nebo menší. Čtou se. Klasické, jazykově náročné, jsou spíše dětem předčítány a získávají si více děvečtka, zatímco hoši dávají přednost těm moderním. Čtenáři pohádek jsou děti od šesti do deseti let. Trochu kontroverzně vystoupila knihovnice Helšusová z Liberce: Čtvrtina až třetina devítiletých dětí se přiznala, že jim ještě nikdy nečetl. Pohádky si tam však půjčují i učňové: Dospívající, kteří rvou z dětství nakoukli při tovarní praxi do reality, se vracejí do snu, který je ujišťuje, že některé morální hodnoty stále žijí. Daniela Fischerová se zmínila o využití pohádek v psychoterapii dospělých.

Po revoluci tak oblíbené disneyovky jsou díky bohu na ústupu. Děti však neznají klasická pohádková strašidla. Mnohým už nic neříká čert, natož pak hejkal. A vodník je prý zelený druh ševce, jak se v knihovně vyjádřil jeden chlapec - to určitě díky Ladovým obrázkům.

V diskusi došla řada i na pohádku televizní, která patří k nejsledovanějším, a to i ze strany dospělých, jak nás ujistila hlavní dramaturžka dětského vysílání Kateřina Krejčí. Jana Čeňková mluvila o literární adaptaci pohádky a o jejím migračním zeměpisu, docentka Vařejková se zmínila o využití, ale i zneužití pohádkových motivů a postav v moderní pohádce (Ferda Mravenec). Zarazilo i vydávání pohádek se spoustou jazykových a pravopisných chyb (Pohádky z Pastelky Jitky Molavcové).

Moderátorka konference a předsedkyně české sekce IBBY Milada Matějovicová navrhla, aby k dalším podobným konferencím byli přizváni i nakladatelé a knihkupci. (červ)

## Nejkrásnější česká kniha 1998

Již po čtyřiatřicáté byly uděleny ceny soutěže Nejkrásnější česká kniha 1998. Slavnostní ceremoniál se konal 22. 4. v Památníku národního písemnictví. Podle slov Evy Wolfové, ředitelky PNP, se tato soutěž koná, aby byli oceněni všichni, kteří se podílejí na vzniku knihy. V letošním roce vznikla nová kategorie za nejlepší doprovodnou ilustraci, kterou udělil Spolek českých umělců grafiků Hollar Janu Hiskovi za sedm originálních mezzotint v knize *Zjevení Janovo*, vydané nakladatelstvím Aulos.

V kategorii vědecké a odborné literatury získalo první, druhé a třetí místo nakladatelství Argo za knihy *Deník rudolfinského dvořana Adama mladšího z Valdštejna 1602 - 1633*, *Encyklopedie českých tvrzí a Kroměřížský sněm 1848 - 1849*. V kategorii krásné literatury bylo obsazeno pouze druhé (Shánění krávy, nakladatelství Brody) a třetí místo (Promluvy, paměti, nakladatelství H&H). Naopak v ocenění učebnic pro školy všech stupňů bylo uděleno pouze místo první, a to nakladatelství Moby Dick za soubor čítanek s literární výchovou pro 7., 8., 9. třídu. V oblasti literatury pro děti a mládež zvítězil soubor edice TAKITAK, nakladatelství Divus. Tradičně vysokou úroveň měla kategorie knih o výtvarném umění a obrazové publikace, na první pozici se umístila monografie *Mojmíra Horny Jan Blažej Santini - Aichel*, nakladatelství Karolinum. Jako nejlepší příležitostný a bibliofilský tisk byl ohodnocen tisk Dužina a jádro, nakladatelství Aulos, nejlepší katalog Jiří Pelcl design 1995 - 1998. Za nejlepší studijní práci po-

sluchačů výtvarných a polygrafických škol získal ocenění Vojtěch Domlálil za práci *Jak se stát ředitelem*.

Ministerstvo kultury udělilo ceny nakladatelství Argo, Divus, Moby Dick, Karolinum, Aulos a Galerii Caesar. Cenu Arna Šaňky za nejlepší studijní práci, udělenou Památníkem národního písemnictví, získal Vojtěch Domlálil za knihu *Jak se stát ředitelem*. První místo v kategorii Cena za vynikající polygrafické zpracování získala tiskárna Trico, spol. s r. o., Praha, za knihu *Skupina 42*. Cena za grafickou úpravu byla udělena Alanu Zárubovi za katalog *Something out of nothing*.

Toto hodnocení je pro oceněné startem na další soutěže a výstavy. Prvním z nich bude v květnu pořádaný knižní veletrh Svět knihy 99 v Praze a poté soutěž Nejkrásnější kniha z celého světa 98 ve Frankfurtu nad Mohanem. Po absolvování všech soutěží se tyto knihy vrátí do Památníku národního písemnictví a zde budou, stejně jako v předchozích ročnících, uloženy do archivu.

Všechny oceněné knihy lze zhlédnout ve výstavní síni Památníku národního písemnictví ve Strahovském klášteře do 30. května 1999.

maro

## Projekt Most

Renomované bělehradské soukromé nakladatelství *Stubovi kulture*, které vydává současnou domácí a zahraniční literaturu (jedním z posledních titulů byla kniha Bohumila Hrabala), vyzývá světovou kulturní veřejnost k vytvoření nových duchovních Mostů poté, co desítky skutečných mostů byly úderly aliance zničeny. Ve své výzvě mimo jiné uvádí: „*Jediná věc, kterou lze udělat právě teď, a jediná věc, kterou nám můžete pomoci, je alespoň vybudování Mostu, který vás spojí s nejprominentnějšími jugoslávskými spisovateli. Vaše texty a názory nabídneme jugoslávskému publiku a z našeho břehu vám na oplátku zašleme texty našich nejlepších autorů. Jsme připraveni odpovědět na vaše dotazy a poskytneme vám veškeré informace, které máme k dispozici.*“

Vydavatelství *Stubovi kulture* během svého poměrně krátkého působení (pět a půl roku) vydalo na 268 titulů, z nichž 47 bylo přeloženo do 30 různých jazyků (u nás byly vydány: Vladimír Arsenijevič - *V podpalubí* a *Dragan Velikić - Astrachán*). Nakladatelství v osobách redaktorů a spisovatelů reprezentuje demokraticky smýšlející veřejnost.

**Adresa: Stubovi kulture, 11 000 Beograd, Gradištanska 15, Jugoslávie; e-mail: bridge@stubovi.co.yu; fax: 00381 11 422276**

Texty psané v češtině lze zaslat na adresu Tvaru, který zprostředkuje překlad a ten pak poskytnete nakladatelství *Stubovi kulture*.

lhx

## Filozofie a (kontra?) poezie

Ve čtvrtek 6. 5. 1999 se ve vile Lanna v Dejvicích konalo kolokvium s názvem **Filozofie & poesie** - pod patronací Filozofického ústavu Akademie věd České republiky. Očekávaní pořadatelé bylo na pozvánce zformulováno takto: „*Cílem kolokvia není definovat vztah filozofie a poesie, ani demonstrovat způsob, jakým by se podle filosofů mělo uvažovat o poesii, ale zjistit, zda současní čeští filozofové mají co říci o textech současných českých básníků, a aniž přitom opouštějí svou profesi (t. j. aniž se staví do role literárních vědců nebo kritiků).*“ Bylo předneseno pět příspěvků - příspěvek Jiřího Pechara o poezii Emila Juliše bude otištěn v některém z příštích čísel Tvaru. Následoval referát Miroslava Petříčka jr. o poezii Jaromíra Tytla. Bylo napínavé sledovat filozofovo „hledání režimu čtení“ spějící k zjištění, že všechno, co se ocitne v blízkosti Tytlových textů, stává se najednou jejich variací a že je to poezie nesená vůlí k pohlcení všech kontextů minulých i budoucích (dokonce nejen textových) a podobně jako epidemie exportuje entropii do prostředí. Zbýlí tři filozofové (Petr Kotátko, Karel Císař a Martin Pokorný) si však naběhli na vidle přesně tak, jak podle citovaného úvodního prohlášení nechtěli. Po rozdělení „hendautů“ všem přítomným a po kratším či delším zadání na filozofickou notu (za účasti citátů, jmen a terminologie dávných učenců) se prakticky všichni tři oddali standardní literárně-kritické interpretaci, zúžené navíc vždy jen na několik málo detailů (či témat) určitého textu, nadto interpretaci kontaminované sněním o možnosti oddělení obsahu a formy. Jinými slovy: v druhé části kolokvia zvítězila Poesie nad Filozofií na celé čáře - o to nápadněji, že básnické texty, o kterých se filozofovalo, byly v podobě xeroxů fyzicky přítomny (náhle tak krásné a svěží!) mezi obecenstvem. Ale možná jsem to celé špatně pochopila.

Úvodní otázka zněla, zda je komunikace mezi filozofií a poezií vůbec možná. Jiří Pechar s Miroslavem Petříčkem jr. ukázali, že ano - v obecnější rovině.

BOŽENA SPRÁVCOVÁ



## Pět odpovědí ----- Vlasty Gallerové

### Podivné nakládání s divadlem Labyrint

**1. Před časem tomu byl rok, kdy zaměstnanci divadla Labyrint, v němž jste pracovala jako dramaturgyně, dostali výpověď, údajně kvůli rekonstrukci. Jak tato rekonstrukce pokračuje?**

Před rokem dal nový ředitel Richard Kraus všem zaměstnancům divadla, kromě několika vybraných profesí, výpověď - k 31. květnu 1998 - z důvodů nadbytečnosti v období rekonstrukce, která měla nastat okamžitě po uzavření divadelní budovy. Tím byly porušeny veškeré úmluvy, předcházející nástupu nového ředitele (k jeho nástupu došlo bez konkursu či výběrového řízení, bez předložení jakékoli koncepce). Původní úmluva bývalého odstupujícího ředitele Karla Kříže se náměstkem primátora Vladimírem Drábkem a Richardem Krausem byla o zachování divadla a jeho činnosti. Podle ní (je specifikována v abdikací listině Karla Kříže a „konsensu“ při jmenování nového ředitele Radou zastupitelstva) měl být Richard Kraus ředitelem-manážerem, který se bude starat zejména o obchodní stránku, organizaci a řízení rekonstrukce, která byla původně plánována etapově (studiová scéna mohla bez přerušování existovat dále - byla otevřena v lednu 1992) a během přesunu představení z velkého jeviště na předjednané zázemí či do náhradních prostor. Šlo nám o zachování kontinuity divadelní práce a ostatních činností (projekt „Kontakt“- práce s mladými diváky a Dětské studio). Richard Kraus nastoupil do své funkce 5. května 1997 a místo, aje plnil stanovené úmluvy, hned po prázdninách zrušil veškeré propagační materiály, program divadla zmizel ze stránek novin i kulturních přehledů, změnil zcela nelogicky logo. To se samozřejmě ihned negativně projevovalo na návštěvnosti, s níž z mnoha důvodů byly problémy. V divadle se téměř neobjevoval, s uměleckým vedením nekomunikoval, dokonce dlouhodobě onemocněl. Všem začalo být jasné, že jde o ředitele - likvidátora. Potom se už věci ubíraly svým směrem. Primátorem hl. m. Prahy Jan Koukal ani Rada zastupitelstva nereagovali na naše dopisy a vše vyústilo v hromadnou výpověď, o které přišla do divadla nejprve informovat vedoucí odboru kultury Dr. Brabcová, ředitel se ani na tuto schůzku zaměstnanců nedostavil. Na konci února 1998 pouze osobně, za přítomnosti právníka, předával výpovědi s platností k 31. květnu. Jen pro zajímavost - za vypracování výpovědi a právní služby bylo právnímu zástupci ředitele Krause vyplaceno 154 600 Kč z rozpočtu divadla.

Hned po posledním představení (doslova po poslední děkovačce) byla ve velkém sále urychleně vytrhána sedadla a odmontovány reflektory. Zřejmě proto, aby nebylo možné za žádných okolností obnovit divadelní činnost.

Zajímavé je, že aniž cokoli produkuje, divadlo Labyrint dále v papírech (i na mapě Prahy) existuje a pobírá nekračné dotaci 21 milionů Kč, z níž je placeno 17 zaměstnanců (z nichž někteří pracují v soukromé rozhlasové stanici Radio Classic, patřící nyní řediteli Richardu Krausovi - za peníze z divadelního rozpočtu). Důležité však je, že ještě teď, téměř rok po vyklizení divadla a zlikvidování souboru, je budova uzavřena, neděje se nic, nikdo o tom nic neví.

V současné době v Praze natáčí dokument televize BBC, která se samozřejmě, protože v listopadu 1989 natáčela v Realistickém divadle (později Labyrint), zajímala o to, co se s tímto

divadlem stalo, proč bylo uzavřeno. Obrátili se na mne, ale odkázala jsem je na nynějšího ředitele Richarda Krause. Ten však nikdy neměl čas, a tak šli přímo do budovy divadla, kde v současné době funguje pouze vrátice (R. Kraus pracuje ve svém soukromém Radiu Classic), a vrátili jim umožnil vstup. Ukázal jim zcela zdevastované hlediště, ale ve chvíli, kdy chtěli fotografovat, bylo jim nějakým člověkem fotografování zakázáno. Z budovy byli vykázáni. Doporučila jsem jim, aby se obrátili na vedoucí odboru kultury Magistrátu hl. m. Prahy Dr. Brabcovou.

Divadlo a jeho vybavení, zejména zcela nová studiová scéna, do níž bylo investováno mnoho milionů, od loňského května jen chátrají.

### 2. Co se vlastně má podle projektu v divadle stavět?

Měl by tady být postaven jakýsi stroj na divadlo (bez konzultace s těmi, kdo je budou dělat) se skleněnou kupolí a těžko variabilní arénou - hrací kruhový prostor o průměru 8 m! Projekt, do něhož jsme měli možnost nahlédnout, je podle našeho názoru zcela antividadelní a jeho často zdůrazňovaná variabilita je velice sporná. Rozpočet na něj podle našich informací značně převyšuje původně stanovených 120 000 000 (což podle našeho názoru bylo také zcela zbytečné). V současné ekonomické situaci státu mohla být provedena velmi dobrá rekonstrukce - a funkčnější - za daleko menší částku bez bourání stávajícího divadelního prostoru.

Při letmém pohledu na dosud přestavěná pražská divadla se nemohu ubránit dojmu, že to vše slouží jakési „mramorové lobby“ - (všechna divadla jsou zcela zbytečně, draze, studeně a bez fantazie bohatě obložena mramorem) a kdoví-čemu ještě. Ale v divadelních podmínkách a dispozicích, které mají sloužit umění, se moc nestalo. Nová scéna, Komedie, Palmovka, naposledy Adri.

### 3. Muselo k tomu dojít? Snažili jste se prosadit jiné řešení?

Karel Kříž, ještě jako ředitel, doporučoval, bohužel marně, sestavit komisi z praktických divadelníků: režisérů, dramaturgů, výtvarníků - lidí, kteří tam budou pracovat a mají smysl pro funkci toho objektu, komisi, která by stanovila jasné zadání pro kvalifikovanou a regulérní architektonickou soutěž. K tomu nikdy nedošlo. Jak došlo k vybrání právě stávajícího projektu, nikdo neví. Potom byla stanovena jakási komise „odborníků“, v níž je jediný praktický divadelník - scenograf Jaroslav Malina. Jenže divadlo se stavějí na 200 a více let, rozhodování by tedy mělo být odpovědné. Naše řešení bylo skromné, navrhovali jsme pouze úpravu hlediště (elepace, zkvalitňující viditelnost, zrušení zbytečně masivních portálů, představná forbina - vyzkoušená v inscenaci Pokořitelé Tróje) a přenesení foyeru do I. poschodí přední budovy. Zbourání divadla nemá vůbec žádné opodstatnění. Náš návrh rekonstrukce mohl probíhat skutečně v etapách a o prodloužených prázdninách - ostatně právě tak probíhá rekonstrukce Divadla ABC.

### 4. Vidíte v dosavadním počínání nějaký smysl?

V roce 2001 uplyne zákonná ochranná lhůta, a pak bude možné celou budovu zbořit a pozemek, který má ohromnou cenu, dobře prodat k ji-

ným účelům. Objekt zatím zchátrá a bude laciný. Možná právě o to jde, prokáže-li se mezitím nesmyslnost projektu, už to nebude nikomu vadit. To jsou samozřejmě hypotézy, ale již v mnoha případech se stalo tolik neodvratných „přehmatů“! Všimněte si, jakou dobu zeje díra ve Vodičkově ulici vedle bývalého Mlýnská. Co se stalo s kostelem sv. Michala, se Špačkovým domem atd. Kdo nese odpovědnost?

V současné době bylo vyhlášeno „veřejné“ výběrové řízení na nového ředitele divadla Labyrint, které proběhne v září. Stávajícímu řediteli končí termínované funkční období právě nyní - 5. května. Zcela nesmyslné mu bylo prodlouženo do konce roku 1999. Co bude do té doby dělat? Stavět? Bez jakékoliv koncepce? A jak s jeho případnými omyly a nekompetentními (avšak nezvratnými) rozhodnutími naloží nástupce? Není to celé nesmysl? Projekt na rekonstrukci přinesl on - bez umělecké či jakékoli ideové koncepce. Nemá VŠ vzdělání, tedy nemůže projít výběrovým řízením. Nové vedení tedy přijde do „rozestavěného domu“? Co když nebude vůbec vyhovovat třeba vynikající koncepci? Nebo bude vybrána koncepce, která bude odpovídat snům architektů a bývalého ředitele Richarda Krause? Kdo bude v komisi na „veřejné“ výběrové řízení? Víme jen, že předsedou bude Igor Němec. Zájemcům bude umožněno 19. května prohlédnout si budovu a seznámit se s „dokumentací“ rekonstrukce. Do té doby se tam zřejmě bude uklízet a uvádět vše do alespoň trochu uspokojivého stavu: jako působí budova zvenku - okna umytá, chodník zametený. A potom tedy zájemci o Labyrint připraví koncepci k této dokumentaci? Komu prospěje takové mlčení? O divadlo ostatně (kromě všech dalších problémů) dosti agresivně usiluje řadu let řada skupin i jednotlivců. Oni teď naivně věří, že budovu Labyrintu „dostanou“ a tím něco vyhrají. Všem jsou dávány naděje. Jaká však je pointa? To neví prozatím nikdo.

### 5. Před rokem se kauza Divadla Labyrint média dost zabývala, zabývalo se jí i ministerstvo kultury. Jak to vypadá se zájmem dnes?

Pozoruhodné je, že případ zaujal BBC, ale naše média, která napsala tolik pomlouvačných článků během minulých let, jsou dnes k osudu divadla i lidí v něm zcela lhostejná, nebo projev zájem, ale potom v jakési úleku „odcouvají“. Ministerstvo kultury na upozornění nereaguje, ředitel Divadelního ústavu na otázku o kvalitě projektu odpověděl, že nic nelze měnit, protože vše už bylo projednáno a schváleno. Ovšem víme, že dosud nebylo vydáno stavební povolení, že nejsou dorešeny některé majetkoprávní detaily. Je ticho. Opět jedna divadelní budova bude možná následovat osud Komorního divadla či v lepším případě v budoucnu Divadla Na Fidlovačce, nebo zde časem bude něco úplně jiného. Ostatně to se zdá být nejpravděpodobnější, neboť osm let jde pouze o to, jak dům vyprázdnit, aby bylo možné s ním volně disponovat. Nejprve bylo divadlo připraveno o dobrou pověst (prostřednictvím nevybíravých útoků všeho druhu) po umělecké stránce, pak i jednotlivci po stránce lidské - aby se dosáhlo kýženého cíle. Koho zajímá, že je někdo na celý zbytek života poškozen lidsky i umělecky? Koho zajímá, co se stane s budovou? Koho zajímá osud, když už ne uměleckého souboru, tedy smysluplného směřování jednoho divadla v Praze? - A to všechno, jak řekl jednou Richard Kraus, bude podle zákonů v pořádku.

Ptala se  
JANA ČERVENKOVÁ

## Čumim, čumim, čumim na bednu

Ve dnech 26. 5. - 31. 5. pořádá společnost při ČT **Člověk v tísní** pod názvem *Jeden svět '99* mezinárodní filmový festival, který chce nabídnout konfrontaci tvůrců více než čtyřiceti dokumentárních a hraných filmů zabývajících se tematikou lidských práv. Jedná se o první obnovený projekt ve střední a východní Evropě, který je obdobou významných festivalů tohoto zaměření pořádaných organizací Human Rights Watch v New Yorku a Amnesty International v Amsterdamu. Jako zlatý hřeb festivalu bude promítán dokumentární snímek Američana RORY O'CONNORA „Žluté vosy“ (Yellow Wasps) o zločinech příslušníků srbské polojevské jednotky z období jejich bojů v Bosně devadesátých let. Zkoumá kořeny a metody etnických čistek a odhaluje i podíl vysokých vládních činitelů v Srbsku na tehdejších zločinech. Poskytuje tak zároveň možnost hlubšího pochopení současné katastrofy v Kosovu a porozumění mechanismům, které ji pomohly vyvolat. „Žluté vosy“ je název oně polojevské jednotky, která v Bosně působila v roce 1992. Její členové se považují za vlastenecké dobrovolníky, kteří brání Srby před jejich nepřáti. Oběti této jednotky, uprchlíci, vyhnaní ze svých domovů, je považují za skupinu zločinců podporovanou srbskými úřady. Ve filmu vyprávějí o oteřšeném mučení a masakrech prováděných Žlutými vosami. Po dobu více než jednoho roku sledovali tvůrci dokumentu soudní proces s těmito válečnými zločinci přímo v Srbsku. Film zkoumá kořeny a metody etnických čistek a odhaluje, co o nich věděli vysocí vládní činitelé Srbska. Režisér filmu RORY O'CONNOR pracoval jako investigativní novinář, zkoumal otázky etnických čistek na Balkáně, důsledky globalizace v Asii a Africe a problémy v Číně.

Více informací o festivalu na internetové adrese <http://www.oneworld.cz>

JANA ČERVENKOVÁ

## Protest PEN klubu

V **trestním zákoně České republiky existuje § 261, kde se píše: Kdo veřejně projevuje sympatie k fašismu nebo k jinému podobnému hnutí, bude potrestán odnětím svobody na šest měsíců až tři léta. Český PEN klub proto protestuje proti tomu, že policejní orgány této země zcela jasně porušují zákon, když permanentně tolerují síly, prezentující se programem i symboly z arsenálu fašismu. Poslední případ se stal při oslavách 1. máje v Praze. Český PEN klub protestuje i proti lhostejnému postoji většiny české politické reprezentace k šíření fašistické a nacionálně socialistické ideologie.**

### Nová telefonní čísla TVARu

(02) 228 28 399

Lubor Kasal, Božena Správcová

(02) 228 28 398

Věra Pašková, Blanka Davidová

(02) 228 28 397

fax

# S L O V E N S K É D R O B N I C E ( 4 9 )

Aj regionálna galéria sa môže stať strediskom významnej kultúrnej aktivity. Dvadsať rokov od otvorenia zrekonštruovaných priestorov niekdajšieho piaristického gymnázia v Trenčíne premenované na galériu M. A. Bazovského by bolo vhodnou príležitosťou k oslave a bilancovaniu. Zvlášť za predchádzajúceho režimu mnohí umelci, ktorých oficiálna moc odstránala do úzadia, našli vhodný domícil na svoje výstavy v Trenčíne. Spolupráca s niekdajšou Stredočeskou galériou v Prahe nielen priniesla ďalšiu možnosť výstav slovenských umelcov v pražskom prostredí, ale aj Stredočeská galéria pripravila mnohé výstavy, ktorými obohatila v Trenčíne záujemcov o české výtvarné umenie. Mo nehovorím o ďalších výstavách, ktoré boli medzinárodné a dostali sa do regionálnej galérie. Táto činnosť je potvrdením skutočnosti, že keď sa stretnú zanietení umenovedci, dobrí organizátori, odvaha a charakter, výsledky práce zďaleka prekročia rozsah regiónu. V rámci reštitúcie časť pre galériu renovovanej budovy bola vrátená pôvodným majiteľom, rádu piaristov, pre účely gymnázia a galéria musela obmedziť svoje stále expozície. Agilná riaditeľka Danica Lovišková, ktorá je nielen dobrá kunsthistorička, ale aj organizátorka, pri vedomí, že desaťročná ochranná lehota potrvá skutočne len desať rokov, spolu s mestom pripravujú nové priestory na prezentáciu galérnych zbierok. V budove niekdajšej učňovskej školy, ktorú dal postaviť trenčiansky podžupan Ján Maršošský, bude po rekonstrukcii v roku 2001 nové sídlo Bazovského galérie. Napriek tomu si myslím, že mohlo byť aj iné riešenie. Galérii mohli byť ponechané pôvodné priestory a piaristi mohli dostať

prostriedky na vybudovanie novej, modernej budovy, ktorá by vyhovovala všetkým požiadavkám, ktoré výuka kladie. Ale k dohode je treba vždy súhlas a záujem obidvoch strán. Aj keď to nebolo nikdy napísané, považujem výstavu k storočnici narodenia Miloša A. Bazovského aj ako jubilejnú výstavu k výročí galérie.

Aj keď s Trenčínom nebolo priamo späté Bazovského tvorivé obdobie (poznám jeden jeho obraz s motívom Trenčianskeho hradu z konca dvadsiaty rokov), posledných šesť rokov svojho života strávil v Trenčíne, a tam našiel aj svoj posledný odpočinok. Po smrti maliarovej manželky Aninky Ráztočovej v roku 1973 získala Trenčianska galéria, už vtedy nesúca maliarove meno, vyše tisícový olejov, gvašov, temper, pastelov a kresieb, ktoré ďalej podľa ponuky a finančných možností dopĺňala. Bazovský sa narodil v Turanoch (11. 1. 1899). Po základnej škole absolvoval obchodnú akadémiu v Dolnom Kubíne a gymnázium v Budapešti, maliarstvo študoval spolu s Jankom Alexym, Júliusom Koreszkom a ďalšími adeptami výtvarného umenia zo Slovenska na Akadémii výtvarných umení v Prahe. Začal v roku 1919 v prípravke J. Loukotu, pokračoval u V. Bukovaca, potom M. Pírnery a neskôr J. Obrovského. Absolvoval pod vedením M. Švabinského v roku 1924. V Prahe získal veľa nielen čo do výtvarného vzdelania, ale aj po stránke všestranného rozhľadu. Intenzívne čerpal podnety tohto kultúrneho a umeleckého centra. V jeho prvých prácach, figurálnych i krajinárskych štúdiách a kompoziciách z tohto obdobia sa stretávajú prvky vplyvov A. Kalvodu, J. Preislera, ale najmä Ladislava

Mednyanského. Ale je vidieť snahu o hľadanie vlastného maliarskeho rukopisu. Východiskom je realistická orientácia v duchu postimpresionizmu a expresionizmu. Väčšina z jeho tvorby tejto doby sa viaže k umelcovmu rodisku a okoliu, kam počas štúdia prichádzal a kam sa po absolútoriu v Prahy vrátil. Koncom dvadsiaty rokov sa jednoznačne črtá zacielenie výtvarného programu M. A. Bazovského na maliarske vyjadrenie témy Slovenska. Výsledky tohto obdobia mali vplyv nielen na ďalší umelcov vývin, ale podstatným spôsobom zasiahli aj v rozvoji moderného slovenského maliarstva. Bazovského priateľstvo s Jankom Alexym a Zolom Palugyayom, ich spolupráca v spoločných tvorivých výstavných a organizačných podujatiach neobyčajne obohatili slovenský výtvarný život. Aj keď sa táto trojka v polovici tridsiatych rokov rozpadla (tragická smrť Palugyaya, obrat Janka Alexyho k iným aktivitám), Bazovský vo svojej tvorbe ostal naďalej svojský. Zostáva naďalej maliarom vidieku, slovenskej krajiny. Marián Veselý v jednej štúdií o Bazovskom napísal: „kto má rád slovenskú zem, rytmus jej vrchov, tajomnosť jej dolín, kto so vzťahom k minulým údelom človeka tejto krajiny vníma hlbšie vrstvy svojrúžu života a prostredia, spontánne príle k dielu M. A. Bazovského...“ V období vojny sa maliar inšpiruje intimitou domova, viac kreslí obrat manželky a k zátísiu. Okrem kresby venuje sa temperu a gvašu. Bazovský bol majstrom štúdiám manželky a k zátísiu. Okrem kresby venuje sa temperu a gvašu. Bazovský bol majstrom štúdiám manželky a k zátísiu. Okrem kresby venuje sa temperu a gvašu. Bazovský bol majstrom štúdiám manželky a k zátísiu. Okrem kresby venuje sa temperu a gvašu.

uplatňovania metódy socialistického realizmu spôsobila maliarovi množstvo príkoria. V roku 1951 mu zabavili 78 obrazov pre nedoplatok daní staršieho dáta a predali ich na dražbe. V roku 1952 ho vysťahovali z jeho ateliéru. Dokonca jeden z delozantov maliar O. O. (škoda, že jeho plné meno nezverejňuje katalóg) na výtvarníckej plenárke v Bratislave vystupuje s rozsiahlym protibazovským referátom žiadajúcim postaviť umelca ako „nepriateľa socialistického umenia mimo zákon...“ Všetky tieto príkoria spôsobili, že jeho “žiarivce slnko...“ ako sa volá i rovnomenný životopisný román o Bazovskom z pera Dušana Mikolaja, predčasne vyhaslo. Od roku 1957 až do smrti (15. 12. 1968) už viac nič nemaloval. Aj keď v šesťdesiatych rokoch sa mu dostalo zadostučinenia, titulov i súborných výstav v Bratislave, v Prahe a iných mestách, k tvorivej činnosti to nepomohlo. Bazovského galéria v Trenčíne spolu so Slovenskou národnou galériou pripravili výstavu, na ktorej je vystavených viac než 460 diel zo štrnástich slovenských galérií, múzeí a z veľkého počtu súkromných zbierok. Výstava prebieha teraz v Martine a od 1. júna bude celé leto do 19. septembra v Bratislave. Kto má rád Bazovského tvorbu, môže si urobiť cestu za jeho obrazmi, lebo táká kolekcia jeho tvorby v našej generácii iste už neuvidíme. Svedkom výstavy zostáva krásny katalóg, ktorý pripravili Danica Lovišková a Klára Kubíková. Na kriedovom papieri, s kvalitnými reprodukciami a za neuveriteľných 280 slovenských korún! Je to krásna výstava a katalóg, ku ktorým treba len zagrátulovať.

VOJTECH ČELKO



# Dopijem a půjdem

## Vladimír Macura

(Pokračování ze strany 1)

je dnes už podruhé vdaná, žije v Ostravě a učí na zvláštní škole cikány, neboť má energie za deset ženských. Irka málem zůstala na ocet, ale našťástí si vzala strýce Prokopa Jedelského, bydleli pak v Dolní Lipové v malém domku z německého záboru, po Němcích tam zbyly ještě vycpaní ptáčkové pod sklem a ty typické německé vylišované kytičky pod sklem, však ten artikl znáte. Na stará kolena zatoužil strýc si polepšit před penzí a všechno nechal být, přestěhovali se s tetou z Jeseníků do Ostravy, přesně i do Přívozu, bydleli pak v dělnické kolonii hned vedle koksovny Vítězný únor, kde to celý den dýmá a na hlavu padají tuny popílku, myslím, že se ve fabrice strýc seděl, rychle to s ním šlo z kopce - penze v Dolní Lipové se už nedočkali ani on, ani teta Irka.

Můj otec se narodil nedaleko Ostravy v Orlové. Dědeček z téhle větve se jmenoval Isidor a babička se svým jménem k němu báječně ladila, protože se jmenovala Albína. Postupně, jak stárla, víc a víc se tomu jménu blížila, ale dědeček nikdy neměl nic společného s darem egyptské bohyně slunce Isidy. Babička byla postupně víc a víc bělejší a doslova albínská, jakkoliv ke jménu přišla dábelským rozmarem svých rodičů, kteří si usmysleli všem svým dcerám přiřknout jméno na A, a pak se ukázalo, že osudu se v tom bláznivém nápadu zalíbilo a rozhodl se je vyzkoušet, jak daleko zajdou v jeho naplnění. A zašli daleko: narodilo se jim šest dcer a pro tu šestou už došla všechna ta obyčejná jména (Anička, Tonička, Amálka, Alžbětka...) a zůstala Albína. S dědečkem Isidorem vane nicméně do mého životaběhu trochu jiný vítr než s dědečkem Ottou, za nímž se rýsují rozmarné postavy rakouských vojáků se štítkem FJ I na čepici, břichatí sokolové, sbírky brouků, motýlů a kamenů, piksla pietně schovávaných mincí, veliká krabice plná nádherně kolorovaných rakouských pohlednic. S ním sem vstupuje divoký obraz orlovské stávky, dlažební kostky nebo kameny vrhané na policisty, srážky s policií a historka o babičce, která nahlíží do tváře mrtvých, s obavami, že objeví i dědečkovu tvář, a dědeček se vrací až pozdě v noci s kabátem rozparaným četnickým bajonetem. A bude na něj jak náleží pyšný a nechá si ho na památku. Jenomže zatímco dědečka Ottu jsem znal a býval s ním den co den, dědečka Isidora jsem vídával jen občas, když jsme jeli do Orlové na návštěvu, a návštěva vždy probíhala dost obřadně, protože dědeček málokdy vycházel ze své jizby, měl rakovinu hratanu myslím a voperovali mu skleněnou trubici do hrdla. Mluvil pak s obtížemi a s obtížemi se mu dalo rozumět, vždycky když jsme přijeli, babička mě dovedla k dědečkovi na jakousi audienci a setrvali jsme pár minut v srdečném rozhovoru, jak říkají noviny, ale moc jsem mu nikdy nerozuměl: slonský dialekt a skleněná trubice v krku! Dědeček pro mě zůstal tajemstvím dodnes, i v stáří byl osvětlen přízračnou aureolou jakéhosi tajemného milostného dobrodružství bůhví s kým a kde. Po smrti babičky Albínky (jejíž reflexe se obrází v poslední povídce Něžných drápků) jsem ho už neviděl, domek přepustil (nebo byl vyštvan?) nevlastní dceři, která se jmenuje Justina a teď je nemocí změněna k nepoznání, snad i vevnitř, nejen vnějšně: odjakživa srdečná paní, která by se rozdala, najednou vystupuje po babiččině smrti v rodinných příbězích s dravčími rysy postav Raisových výměnkářských historií. A dědeček Isidor podivnými cestami doputuje do domova důchodců

kdesi na Ostravě, a když umře, skoro všechny jeho věci beze stopy zmizí kdesi v orlovském příbuzenstvu, jako by nikdy nebyly. Kromě nevlastní sestry Justiny a myslím i nevlastního bratra Urbánka měl otec ještě jednoho bratra, staršího, jmenoval se Bronislav, doba ho vynesla na místo dělnického ředitele naftových dolů v Hodoníně a dnes nedaleko Hodonína bydlí ve svém domku, kde zřídil (jako kdysi dědeček Isidor) jakousi improvizovanou hospodu, což není příliš direktorské, ale jak se zdá, cizí nátěr oprýskává a pod ním se objevuje pravá podstata.

Než dopijem a půjdem.

## AUTOŘI V POVĚJANU

Stalo se jednou - a bylo mi myslím patnáct, což mě omlouvá, že jsem napsal epopej, bylo to velice dlouhé, rýmovalo se to a bylo to o všem možném, škoda že se text nedochoval, hned bych se pochlubil, ale tolik vím, že to bylo o Fidělu Castrovi a o Lumumbovi a jmenovalo se to nějak jako Svět chce žít v míru, přesně už nevím, to na mě ani nemůžete čtít. A celý ten velezpěv radostného optimismu a pocitované patnáctileté zodpovědnosti za tento náš svět („a na Karlově mostě zařval lev / a Bruncvík zvedl meč a dělník kladivo“) jsem poslal do Soutěže tvořivosti mládeže a bezpochyby jsem dostal jakousi cenu, protože jsem se jednoho dne octl v Domě kultury. Na zvláštní pozvání jako zakládající člen Kruhu mladých autorů. Přesné datum oné památné události už nezrekonstruuji, odhaduji to někdy na počátek roku 1961. Dům kultury je ona bílá výstavní budova hned vedle hřbitova na silnici vedoucí ze středu Ostravy do Mariánských Hor, bylo tam na jedné hromadě Divadlo Petra Bezruče, kino, knihovna, jakési koncertní a společenské místnosti a spousta kanceláří. Před Domem kultury ve fontánci, kde jen zřídka tryskala voda, tančili dva rozverní kamenní naháčci a tradovalo se, neboť lid u nás je rozverný a rázovitý, že jednou přes noc kdosi ozdobil kamenné přirození toho rozverného jinocha prezervativem. Ale mně bylo patnáct a co já věděl o prezervativu, nicméně když jsem se srdcem rozechvělým stoupal po schodech vzhůru k příslušné kanceláři, nejen Kruh mladých autorů, ale celá kultura mi ležela u nohou. Nebyl jsem sám, nicméně: V kružích Kruhu se pohybovala Lýdie Romanská (přátelé, vám možná nebude to jméno neznámé, dodnes je pečená vařená v ostravských literárních kružích a před časem jí vyšla dlouhá báseň o Ostravě, bezpochyby to Honza někde jízlivě kritizoval) a v časech našich raných setkání se kolem ní před mými nechápajícími patnáctiletými zraky odehrávalo jakési drama, vždycky než schůzka skončila, vyzvedával si ji u nás jistý podstatně starší muž a pokaždé spolu odcházeli. Nic o tom bližšího nevím, pamatuji se jen tolik, že jsem tomu pánovi jednou asi trochu zkomplikoval život, když jsem ho potkal na ulici po boku manželky tlačící kočárek, pozdravil jsem ho a bezelstně ho zeptal, jak se má Lýdie. Nevím vlastně, jak se Lýdie tenkrát měla, seděla mezi námi přísná a věducí, věděla o životě víc než já se svou celosvětovou epopejí, ale byla decentní a myslela si své, nebyla v diskuzích agresivní. Později se v Kruhu mladých autorů objevil jistý Ivan Bílek, který tvrdil, že je nevlastním synem jakéhosi rumunského šlechtice, a podepisoval se ze zásady Ivan Barbu Bílek, nevím,

co s ním bylo pak, ale tehdy psával dost mizerné sci-fi. Pak tam byl muž, jenž se jmenoval Vašut nebo tak nějak, zašel párkrát, pak přestal docházet. Tu a tam se objevoval mezi námi také V. Kocourek, bratr jistě Kocourkové, která nás měla v rezortu, pak odešla do Prahy myslím na ÚV ČSM a pak myslím kamsi do televize, kde bezpochyby po letech 1968-1969 nevzala dobrý konec - jestli si ji ovšem nepletu s někým jiným. Ale především za pozornost stojí jméno vám samozřejmě dobře známé: Josef Fraiss. Jeho „ántré“ si dnes už přesně nevybavuji, mám pocit, že přišel něco brzy po mně, ale /je/ fakt, že s ním přišel svěží vítr. Josef byl tenkrát pravý a nefalšovaný hornický učeň a už proto zapůsobil jako zjevení, psával verše jako Nezval a jako Nezval zeleným inkoustem, pokojně a bez zaváhání a téměř bez škrtu zaplňoval stránky, za večer napsal klidně stovku rýmovaných alexandrinů a na každou schůzku donášel stohy svých veršů, pokaždé zbrusu nové.

Naší alfou a omegou byl Mirek Stoniš, ten také vymyslel název prvních veřejných vystoupení: Autoři v povíjane, vyšlapal nějaké stezičky k Bezručákům, Martinec a Nina Divišková nám pak četli verše. O Bezručácích se už tenkrát hodně mluvilo, začala taky éra jejich kabaretu Štafle, věhlas souboru přitáhl z Prahy ještě věhlasnějšího kritika Sergeje Machonina, který pak napsal o Divadle Petra Bezruče rozsáhlou reportáž, kde došla řeč i na naši sekci. Kdyby se vám někdy dostaly do rukou ty prastaré Literárky s tou prastarou reportáží, vězte, že větička „tu přišel za herci Divadla Petra Bezruče mladý básník v rozhalence“ je o mně! Nikam jsem sice nechodil, jenom v té rozhalence jsem chodil vytrvale, rozhalenky jsem měl dvě, obě velice básnické, jedna byla červená, jakoby manšetrová s černým límcem a druhá zelená s černým límcem - a v té červené jsem dokonce v Praze imatrikuloval, ale musím přiznat, že už mi to bylo divné, nevyjímal jsem se v ní mezi těmi saky nejlépe.

Pravda, tenkrát jsem už nepsal poemy o celém světě, ale psal jsem stejně jako zjednaný totálně opojen představou vlastního básnictví. Ovšem tenkrát byla taková doba, kdy se čekalo, až vyjde nové číslo Plamene, kdy se čekalo na nové knihy ve čtvrtku, hlatala se Venuše z Mélu i Hanzlíkova Lampa, četla se Štroblová a vůbec. Na dvanáctiletce Pavel Černoš organizoval recitační večer ve stylu Laterny magiky, vystupoval jsem tenkrát s Haničkou Zagorovou, která chodila o třídu níž a já ji tajně miloval, aniž jsem se jí to odvážil dát nějak najevo, v rolích přímo groteskně bolestných - já jako MILÝ a ona jako MILÁ s jakýmsi básněmi Standy Sohry a Venceslava Juřiny, prostě ostravských velikánů, jimiž jsem stále více opovrhoval, tím spíše, že mi už kdesi cosi vytiskli a já se nadouval pýchou stále více. V Nové Svobodě /mi/ vyšla básnička o divence a kanonech (pamatuji si z ní, že dívka, byf „nevěděla“, co jsou zač ta monstra, „obcházela děla“ „širokým obloukem“), pak v Ostravském zpravodaji báseň Svařeč a v jakémisi sborníku - myslím Máj - báseň Lev za mřížemi. Už z názvů vidíte, přátelé, že to byly věci velice silné. I pro

opovrhovaného Juřiny byly silné až příliš, povážlivě kroutil hlavou nad verši „A na západě zůstalo trochu krve“ a říkal mi nabádaově, že krev má přece jen jiné vlastnosti, než být červená, a dával mi číst jakési básničky a ptal se, jak se mi líbí, já je přečetl a říkal, že se mi nelíbí nic, že je to nějaký epigon Ivana Diviše, a Juřina se na mne zadíval, pokýval hlavou a řekl: je to Vladimír Holan. A byl to Vladimír Holan a zanedlouho v Červeném květu vyšel, ale námi to neotrášlo, námi ne, my si už byli jisti svou cestou, byli jsme mladí a namyšlení a ani moudrý a rozumný, ovšem taktéž příliš laskavý Mirek Stoniš nás nemohl zastavit.

A tak se stalo, že jsme se přestali cítit na povíjan. Sblížili jsme se tehdy až neobvykle s Josefem Fraisem (o něm pak blíže později) a jednoho dne jsme přemluvili Mirka Stoniše, abychom založili ismuismus. To slovo přinesl do našeho spolku Mirek ještě ze svých studentských let, scházeli se pod tím jménem kdysi s nějakými přáteli z FAMU (byl tam myslím také Petr Kudela, jenž později zničehonic napsal pozoruhodný román, který vyšel a zapadl celkem bez odezvy někdy v půli sedmdesátých let), zlézali máchovské hrady a horovali pro novoromantismus. To slovo ismuismus se nám velmi líbilo, novoromantismus nám neřikal nic.

Počítám, že někdy v roce 1962 jsme začali hovořit o programu a tehdy také vznikly návrhy manifestů. Na definitivním jsme se nedohodli, moji i Josefovou verzi Mirek odmítl, že je naivní a příliš svazující. Nicméně mám tu svou verzi před sebou, je politická červeným vínem, jehož skvrny postupně vybledají. Slátanina je to bohapustá - vždyť kolik mi tenkrát bylo a jaké jsem měl představy o literatuře! Začínalo to mocně: „Světlem kráčí strašidlo. Strašidlo únavy z poezie a z umění vůbec.“ Proti oficiálnímu a serióznímu umění hodlal ismuismus nabídnout poezii, se kterou by byla sranda. „Poezie nesmí zůstat v sálech s plyšovými závěsy a v knihách. Poezie se nesmí čtenáři nabízet, musí se mu vnučovat... Verše se musí recitovat v tramvajích a na ulicích...“ (Literárně ztvárnil jedno takové naše společné tažení s poezií do ulic Josef Fraiss ve svých Mužích z podzemního kontinentu v oddíle Nikdy nerecituje básně, krácejíce středem vozovky a Bezplatné poučení pro ty, kteří by chtěli recitovat básně na ulici.) Dále se tam pravilo, že „Ismuismus chce snížit poezii k anekdotě a povýšit anekdotu na poezii... Ismuismus je přesvědčen, že poezie, která zapůsobí, že se usměje člověk, který byl dva dny smutný, má větší společenskou účinnost než „Poezie“ opakující po sté prvé novou „Myšlenku“, že se točí kola těžní věže a že je to dobře.“

Jakkoliv jsme se na manifestu nedohodli, demonstrativní ukázkou ismuismu se staly Stonišovy Povídky pod polštář, knížka, kterou jsme milovali jako jejich autora a učitele - Mirka. Knížka ovšem vznikala před naší fixní ideou o vytvoření supernového ostravského literárního směru, ale dobře se nám hodila za prapor i štít. Pokud tu knížku neznáte (mám ji v knihovně a je řádně ohmataná), je to soubor fantastických lyrických povídek, jakýsi deník, který všechno, co se stalo v reálu, převádí podle smluveného klíče do snového vyprávění, v němž je možné vše. Znali jsme tu knížku samozřejmě z rukopisu a zbožňovali jsme ji láskou nekritickou. Ostatně dosud je to znát - a Stonišovo závěrečné „moji stolovníci, miska příběhů je prázdná a trvá jenom láska a věci, které mají barvu života...“ upomíná Fraissovo úvodní z jeho prvotiny vyšlé o čtrnáct let později: „Čtenáři, příteli, strop našich dnů vymalován je čerstvou krví, z níž se posud kouří...“

Popravdě byl strop našich tehdejších dnů vymalován šminkou povýtce literární, ale my to nevěděli, bylo nám pod tou barvičkou dobře. A tak jsem se dostal od poemy Svět chce žít v míru (nebo jak to bylo) k poemě Kantáta pro fialky a ke sbírce veršů už povýtce ismuistických, která se také ismuisticky jmenovala Nehodný kos. Přirozeně jsem ji hned poslal do nakladatelství Mladá fronta, odkud mi ji po čase vrátili s vřivými slovy, že jsem je potěšil. Ó dneska je dobře chápu, ale tenkrát jsem se cítil zneuznaným geniem.



Vladimír Macura



Pro názornost sbírka začínala trojím mottem. UMĚNÍ MÁ ČINĚTI ČLOVĚKA ŠTASTNÝM Michelangelo Buonarroti A PROTO Bedřich Václavek JÁ DÁM VAM BÁSNĚ VESELÉ JAK CHRASTÍTKA Vladimír Majakovskij. Byla to tedy poezie se vším všudy optimistická („Vězte, že davy slov přebíhají / od vzoru kost / ke vzoru píseň“), daly se tu najít objevené konfrontace nonkonformní přímky a maloměstáckého jelita („Je-li tu / jelito / jelitu / je lito / přímky a / Mastné slzy roní na ni / neboť: jelito má dokonce dva konce / a / ta ubohá přímka a / je bez konce“). A zlatým hřebem byla báseň zvaná Klozet. Slavila velké úspěchy na našich veřejných vystoupeních, protože my jsme mívali i veřejná vystoupení, ale o tom, přátelé, až potom. Pro dnešek už toho bylo dost. Leda bych uzavřel jednou kompletní ukázkou:



Vladimír Macura na pomníku F. Palackého v Praze

#### MÝM ČTENÁŘŮM

Koupím si triko  
a v triku  
procesuji Afriku  
A aktivně a navzdýcky  
naučím se africky  
Nahoru vylezu a z čela hory  
lvy budu chytat na své metafory  
Prvního zpeněžím  
Druhého prodám  
A za výtěžek pořídím si harém  
A třetího?  
Třetího vám dám darem  
A toho kdo chce abych v básních fňukal  
do harému si najmu za eunucha.

Jak se časy mění. Dnes bych si koupil spíše teretričko, místo africky jsem se naučil po estonsky. Ale Blahynka by z nás stejně mohl mít radost - taková nedoceněná ohniska zdravého pozemšťanství uprostřed krize šedesátých let! Nám, hoši, nám se myslím vyhnula.

## ISMUISMU VZESTUP A PÁD

Přátelé a spolustolovníci, opakování jest matkou moudrosti a rodnou cestou oblovování, tož si připomeňme, co jsme se už naučili, o čem už byla řeč, co už dobře známe. Tož kdysi na sklonku léta Páně 1962 vznikl v Ostravě, potažmo hlavním městě Severomoravského kraje (přičemž Moravané jsou ti, co zády opření o letohrádek Hvězda bojovali na Bílé hoře do posledního muže, což uznávají všichni, kromě Petra Čorneje, jemuž je bitva na Bílé hoře bezvýznamnou šarvátkou, a sever, děti moje, je protějšek jihu, kde je led a sníh a zbláhlé a zkřehlé kůstky Amundsenovy), zcela původní a bezpečně neznámý literární směr zvaný ismuismus. Jeho militantní program vnucování poezie čtenáři vedl, jak již jsme si povídali, vid' žáku Lukeši, který už zase melancholicky zírál před sebe se zatrpkým úsměškem nonvaléra a myslíš si své (ale to ti povídám, Lukeš, PUKNEŠ!), k jistým analogiím k programu starých ruských narodníků (což ovšem nikterak nejsou lidovci, jak se mylně domníváš, žáku Kovaříku, nicméně píší ti hvězdičku, jelikož se soustavičně hlásí a tudíž jevíš zájem, ne jako ten Novotný, který si zase pod lavicí něco čte, co nesouvisí s látkou, což mu ovšem nijak

nebude překážkou, aby hned příští týden neuveřejnil v Zemědělských novinách zásadní stať nazvanou Pryč s ismuismem nebo Proč s ismuismem). Prostě nezbylo než jít tak říkajíc V NÁROD. To chození v národ se nakonec neobešlo bez forem tak trochu happeningových, ale o happeningu se začalo hovořit později, kdy už bylo po ismuismu veta, kdy mu už dávno odzvonily hrany. K formám poklidnějším, kterých se proto účastnil i serióznější Mírek Stoniš, patřily i recitační večery. Ty měly ovšem svou dlouhou tradici - pěstovali jsme je s chutí od dob Autorů v povijanu. O jednom takovém zárodečném večeru poezie mám doklad: stařícké Ostravské noviny z 31. března 1963, kde se na straně druhé objevuje článek S poezií za čtenářem. Tím čtenářem se rozumí v článku mladí železničářští učni z Přívozu, do kterých jsme tenkrát nelitost-

ně /bušili/ poezií! Autor článku (a byl to pan Malák, známý kreslíř a karikaturista, jehož paní pracovala v Městské lidové knihovně v Ostravě-Přívozu), píše: *Budoucí železničáři je vyslechli se zájmem i s připomínkami. Otázky, které mladí literáři dostávali a ke kterým se vyjadřovali, svědčí o tom, že poezie není pro mládež „pohříbenou záležitostí“.* Nejlépe byly přijaty povídky Miroslava Stoniše. *Lyrická poezie Lydie Romanské (čemu se zase hihňáš, žáku Lukeši) si dovedla vyprovokovat posluchače k naprostému soustředění. Výbušnější Vladimír Macura přednesl celou škálu osobitých veršů (no samozřejmě, Novotný už nám zase nedává pozor). V některých básních by snad potřeboval více vlastní kritiky.* Mimo chodem jedna z těch některých básní byla pak otištěna na straně 3, neodolám, abych ji se zalykavým fanfarónstvím celou neocitoval. To sentimentem, chlapi, že už básníkem nebudu, ale tenkrát, tam na Ostravě („tam na Slezské!“) mi bylo přáno trochu těch sladkých iluzí.

#### ZMIZELÝ SEN

Žasni  
básni  
básník  
se zasníl  
.....  
.....  
A kde je sen?  
(Básník byl probuzen.  
Po ruce mu lezla houSENka.)

No, synci, nima to ismuistické? Nima to sylne? Něcítitě v tym zdrave basnicke střevo? Darmo ja, chachaři a pěrmi pražšti, nechodil kolem rakve s Bezručem, když ju u nas na Ostravě vystavovali!

U železničářů, tam jsme ještě byli s Lydií Romanskou, ale dál už ni, pak už se naše cestiny zprudka rozešly. Už čistě ismuistický večer se konal na naší škole na Šmeralově ulici a byl památný tím, že v jeho závěru povstal básník Josef Frais v bílé nylonové košuli, kterou měl celou hustě popsanou dvojveršími a čtyřveršími ryze ismuistickými a před rozradostněným publikem a tumpachovou paní učitelkou češtiny tu košili celou roztrhal na drobné básničky a rozdál přítomným dívkám (ach kdoví, třeba i Hanička Zagorová má jednu doma schovanou, rozhodně ji bude mít Ivana - totiž nejvyšší paní Fraisová). Ještě si z tohoto večera či spíše odpoledne pamatuji, že malíř Eda Ovčáček, zarytý abstrakcionista,

ktej trpělivě doma vytvářel své grafiky leptaje do desky strohé a přísné litery, napleje na ni útržky hrubých látek a síťovin a vrstvičky písku a strusek, nebo maloval své oleje na všelijak prorvaná a pozašívána plátna polepovaná vytvarovanými plochami novin - výlučně Literárek, tedy že Eda Ovčáček v diskuzi napadl naše umělecké vyznání jako recidivu poetismu, což nikam nevede. Ale nám (alespoň nám dvěma s Fraísem, neboť byly chvíle, kdy se zdálo, že se za nás Mírek Stoniš, kterého jsme ismuisticky psávali jako 100niš, lehce stydí) bylo všechno jedno, recidiva poetismu nás nijak neurážela, neboť jsme si recitovali Nezvalovo „bělásek vět / bělá se květ“ stejně okouzleně jako opusy své (my říkali: „své opy“). Do ismuistického vzepětí sil vstoupila zcela neismuisticky také maturita, ale pak zase první rok na vysoké škole v Praze, kdy jsem ještě do Ostravy dojížděl a kořeny zůstaly nepřevány, bylo lze pokračovat a také jsme pokračovali. Velkou koňskou holeň, kterou mi z recese darovali spolužáci a spolužačky k narozeninám 7. listopadu, jsem učinil ismuistickým maskotem a s drzostí vpravdě ismuistickou jsme s Fraísem obráželi různé střední školy, nechali se uvést do ředitelny, oznámili jsme, že jsme členové Klubu mladých umělců a že máme vážný úmysl vnést do jejich školy trochu poezie. A tehdy, přátelé, byla už taková doba, že nás nenechali vyvést školníkem ani na nás nezavolali StB, byla to ostatně doba, o níž Novotný říkával (ale ty ne, Vladimíre, ty ne), že v naší zemi je možné i nemožné, a ono vskutku bylo, ředitel se na nás vlídně usmívali a minimálně na třech školách nechali svolat starší ročníky masově do tělocvičny a pak jsme se dostavili my, celí v bílém, no ne, trochu kecám, celí v bílém ne, ale já ve své červeně košili manšestrové s manšestrovými černými rukávy, Mírek Stoniš důstojněji s plnovousem, v saku a vestě a Fraís ve svetru, pan ředitel nás posadil za stůl a vlídně uvedl (aniž jsme mu museli ukázat nějaké lejtstro s potvrzením, že jsme ismuisté státem uznání a řádně očkovaní), my jsme postavili před sebe každý velkou litrovku mléka (tenkrát ještě nebývalo mléko v pytlících, jak je známe dnes, že) a vprostřed stolu trčela ke stropu tělocvičny veliká koňská holeň - vlastně ani vám nevím proč. A v taktu vytvořené atmosféře jsme pak předčítali „své opy“, já třeba báseň o klozetu, Fraís kupříkladu své čtyřverší o Napoleonovi (kde se rýmovalo Napoleon - Na pole on), Stoniš nějakou rozmarnou povídku z Povídek pod polštář, a pak jsme à la Majakovskij odpovídali na dotazy psané z publika (PROČ MÁTE TU KOST? MÁTE RÁDI JIRÁSKA? apod.).

Jaj to byla doba. To byly slavné doby ismuistické - jenomže ve mně beztak už byla skulinka prasklinka, já už byl jednou nohou v Praze, já už do Ostravy tak či onak jenom dojížděl a v Praze, to byla jiná. V Praze já nebyl básníkem, tam byli básníci jiní i jiné básně psali, nezajímalo je klozet ani sny zmizelé a nalezené v housenkách, ani lov lvů v Africe, ani svár jelit a přímek. Jednou jsem ztrémovaně, kdysi zkraje svého pobytu v Praze bezpochyby navštívil básníka Ivana Diviše (toho, kterého jsem si jednou v redakci Červeného květu spletl s Holanem), vyšlápl jsem ty redakční schody až do jeho kanceláře a v ruce jsem svíral dopis, který mi před rokem poslal (když jsem oběslal Mladou frontu svou poemou Kantáta pro fialky); ten dopis byl milý a posilující, nicméně odmítavý, což mi v mém zalykavém fanfarónství (nonono, žáku Novotný, co to tam zase máte?) tenkrát ovšem ne a ne dojit:

„...určitě si Vás zapisuji na rok 1965 jako vážného adepta titulu do Mladých cest, tj. jste v zásobníku. Co se stane? Do té doby budete psát a v čas možného vyjítí vaši prvotiny vám bude 19 let. Skácel ji vydal v 33, Holub v 35 letech. U vás se to, rozumí se, skutečně mnohem dřív. U vás nejde o poezii, o básně, to umíte, u vás jde o tvorbu do budoucna, a to už je jiná. To je jiná, chápete? Pošlete mi sbírku za rok, zřejmě bude vypadat jinak a váš myslitelský fond, který - a to je právě neuvěřitelné - bije do očí (zapsal jste si to, žáku Novotný, do

sešitu řádně?) - se prohloubí, zesyntetizuje, zhutní - a ovšem i ztvární. Může se ovšem pokazit, to je jisté, nejspíše tehdy, sklouznete-li do komínu sebejistoty. Bohužel není Ostrava hned vedle Vršovic a naše osobní setkání není asi tak snadné. Stál bych o ně...“

Jenomže Ivan Diviš nahoře ve své kanceláři mě přirozeně v žádném zásobníku neměl, pozoroval mě dost zmateně a s jistou trapnou melancholií listoval v rukopisu, který mu už po druhé, jen s drobnými úpravami, doputoval do rukou a určitě si už vůbec nepamatoval, že by už kdysi předtím cosi podobného četl. Měl naspěch a nevydal se obradován, že se mu ostravský autor přesídlil zatím do Klánovic a tedy k Vršovicům podstatně blíže (vidím, že Kovařík ožil, stačí, že slyší to slůvko Vršovice, a hned nám zbystří!). Hovořil o tom, že edice Mladé cesty je obsazena už hodně dopředu, a hovořil o básníku Peterkovi, jenž je velmi, velmi talentovaný. Zdálo se mi, že listuje tou pozemšťanskou Kantátou pro fialky až skoro štítivě. A ptal se, zdali Peterku znám. Známe? No viděl jsem ho, viděl, chodil po fakultě s bujnou černou čupřinou sepjatou spořádaně černými dámskými sponkami a zahřmíval elementárně strohými průpovídkami s existenciálním podtextem na svazáckých schůzích, na studentské vědecké konferenci vystoupil s přednáškou, z níž jsem nerozuměl slova a propadl jsem na dlouhá léta do těžkých depresí.

Sestupoval jsem s Ivanem Divišem dolů po schodech, před budovou nakladatelství Mladá fronta jsme si potřásl rukou a od těch dob jsem ho nespátl a už ho, jak to tak vypadá, sotvakdy spatřím. Držel jsem pod paží štítivě prolisovaný rukopis a přestože ismuistický komín sebejistoty skýtal pořád ještě jakous takous podporu, začal jsem v té chvíli dost intenzivně chápat, že si s poezií nerozumíme zdaleka tak dobře, jak jsem věřil a doufal. O to s větším zájmem jsem pak na chodbách fakultních vzhlížel k monstróznímu zjevu Josefa Peterky, snad i ty černé sponky jsem mu záviděl (má červená i zelená košile už byly bezpečně založeny do skříně, hned po imatrikulaci jsem se jich zřekl), když tak kráčel prostorami vysokého učení, nepochopitelný a geniální. První ismuistický kongres v Praze byl vlastně už tečkou za vším. Nutně muselo jít o kongres poslední. Ale obávám se, že nám zvoní, milí žáci, honem otevřít okna a vyvětrat ten zatuchlý vzdoušek let šedesátých a všichni z učeben a pěkně chodíme do kolečka, nevrážíme do spolužáček. Pro tebe, ty proutníku Novotný, to ovšem platí jinak.

...

Tyto tři chronologicky na sebe navazující texty z podzimu 1984 jsou součástí tzv. kolektivních pamětí předčtyřicátnických, jejichž název se posléze ustálil na podobě Dopijem a pudem (DaP) a jež byly dílem stolní společnosti, pravidelně se scházející v první polovině osmdesátých let o čtvrtěčních podvečerech v konstantním složení Petr Čornej, Petr Kovařík, Jan Lukeš, Vladimír Macura a Vladimír Novotný. Výjimečně zavítaly i dámy: Alexandra Berková, Hana Hartigová, Alžběta Šerberová, o známých pánských návštěvnících ani nemluvě. Po prvních sedmi pokračováních se jejich psaní žel přerušilo (cherchez les femmes!) a zlatým věkem obnovených, leč stejnojmenných pamětí se stalo až plodné údobí 1992-1994. Tehdy již P. Čorneje a J. Lukeše mezi memoáristy zastoupili Jasna Hloušková a Pavel Janoušek a tehdy také vznikl několikasetstránkový rukopis kolektivních generačních memoárů se společnými tematickými okruhy atp. Sporaďické ukázky ze vzpomínkového cyklu Dopijem a pudem se poprvé objevily v zaniklých Iniciálách, pak v Listopadu (sbornících absolventů FF UK) a dvakrát i v Tvaru. Zde v roce 1995 uveřejnil Vladimír Macura ve svém autorském čísle dávný vstupní příspěvek do pamětí pod názvem Kořeny (napsaný rovněž roku 1984); předkládané texty představují jeho přímé pokračování.

(vln)





V. Macura (vpravo) a P. Janoušek na jedné z četných vědeckých konferencí, kterých se spolu zúčastnili

#### Milý Vladimíre,

jsou okamžiky, kdy člověk jen těžko vyjadřuje to, co cítí. Dovol mi tedy, abych v této těžké chvíli zvolil velmi osobní tón.

Vím, měl bych o Tobě hovořit jako o významném literárním vědci, který - mimo jiné - značně změnil náš pohled na českou literaturu, kulturu a společnost 19. století a zejména na období národního obrození. Měl bych vyjmenovávat všechny Tvé zásluhy v roli ředitele našeho ústavu, měl bych o Tobě mluvit jako o významném českém spisovateli a držiteli Státní ceny za literaturu, měl bych zdůraznit Tvou činnost překladatelskou a Tvůj podíl na propagaci milovaného Estonska. Měl bych připomenout Tvé knihy a vše, co tady po Tobě zůstává. To všechno bych měl. Přesto bych však rád nyní o Tobě hovořil především jako o dobrém člověku, o mimořádném příteli a kamarádovi.

Když jsem bezmála před dvaceti roky přišel do Ústavu pro českou a světovou literaturu a stal se členem oddělení teorie, netušil jsem, jaké štěstí mne potkalo. Sešlo se nás tam tehdy sedm či osm, které spojovala chuť navzdory času a prostoru něco poctivého dělat. Každý z nás byl zcela jiný, a přesto jsme našli společnou řeč a vytvořili fungující tým. Snad se příliš nezmýlím, budu-li tvrdit, že to bylo dáno také a především Tvou zásluhou. Bylo to v době, kdy Tvé knihy byly ještě v rukopise nebo čekaly na napsání, a přece už tehdy jsi měl mezi námi nemalou a přirozenou autoritu a projevoval jsi nesporný talent - a to nejenom talent k samotné literárněvědné práci a literární tvorbě, ale především talent sdružovat a spojovat lidi, formulovat cíle a úkoly i inspirovat vlastním nadšením a pracovitostí. Bylo v tobě cosi donkichotského, co nás strhávalo třeba i k tak bláznivým projektům, jakým se zpočátku zdál Slovník světových literárních děl nebo Průvodce po - tehdy zcela tabuizované - světové literární teorii.

Bylo mi dopřáno stát se Tvým přítelem, velmi blízkým přítelem, a později, v době, kdy se ti po právu dostalo vedoucího postavení v našem ústavu, i nejbližším spolupracovníkem. Spolu jsme rozjeli řadu projektů, z nichž ten poslední, Dějiny české poválečné literatury, jsi, bohužel, opustil již v jeho první třetině.

Většinu Tvých prací jsem četl dříve, než vyšly, mnohé jsem však poznal ještě před tím, než jsi je vůbec napsal, tedy během dlouhých nezávazných rozhovorů, které jsme spolu vedli v okamžicích, kdy jsi

teprve sbíral materiál, rozhodoval se a potřeboval se o své nápady s někým podělit. I Ty jsi čítával všechny mé práce již v rukopise, a tak již od mých učňovských let jsi mi byl nejlepším rádcem a školitelem. Vždy znovu mě překvapovala Tvá otevřenost vůči cizím textům: snaha nevnucovat jejich autorům svou vlastní koncepci, nýbrž pochopit logiku toho kterého výkladu. Měl jsi obdivuhodnou schopnost nalézt v textu to nejlepší a přivést autora k takovým formulacím, které by vyslovily to, co vyslovit měly.

Byl jsi čtenářem laskavým, ale spravedlivým. A stejně otevřeně, jako jsi přistupoval k textům, tak jsi se choval i k lidem. Je těžké pojmenovat, v čem spočívalo mimořádné charisma Tvé osobnosti. Snad v Tvé přímosti, která dávala jistotu, že to, co říkáš, si i myslíš. Snad v Tvém pochopení pro druhé, snad v Tvé potřebě stále harmonizovat svět kolem sebe, v té potřebě, která Ti bránila vstupovat do zbytečných konfliktů a vést malicherné spory. Třebaže jsi své názory, představy a sny často hájil s tvrdohlavostí a zarputilostí téměř dětskou, se zarputilostí, která se neohlížela na námitky škarohlídů, současně jsi vždy byl hluboce přesvědčen, že lidé jsou v jádru dobří a že od nich lze vždy očekávat jen to nejlepší. A lidem, tedy nám, pak nezbývalo než se k Tobě také takto chovat, a tím nejlepším, čeho jsme byli schopni, Ti oplácet.

Vladimíre, mezi věci, které nás spojovaly, patřil i shodný smysl pro humor, víra, že hra, nadsázka a mystifikace mohou někdy o skutečnosti vypovídat více než vážnost posedlá vlastní důležitostí. Ve svých studiích jsi objevoval herní princip v národním obrození i v české kultuře a literatuře let pozdějších. Tvá takřka dadaistická hravost pak byla natolik příslověčná, že Ti ji mnozí nemohli odpustit, neboť jsi jim zlehčoval to, od čeho sami bláhově odvozovali svoji důležitost. Tvá hravost vyrůstala z potřeby vložit do života pointu, dát přítomnosti jiný, poetičtější či grotesknější rozměr. Vymknout se stereotypům každodennosti, osvobodit se od falešných kulturních mýtů, shodit je a nakopnout je vytvořením překvapivé situace či neobvyklého spojení významů.

Tvá hravost dala vzniknout rovněž řadě mystifikací. Nemohu se proto zbavit naděje, že snad i tato těžká situace, kterou jsi nám připravil, je pouze nepodařená, krutá hra a mystifikace, naděje, že Ty se náhle a nečekaně objevíš mezi námi. Současně se však obávám, že to tentokrát už není hra, ale smutná a definitivní skutečnost. A po-

kud to je hra, není to hra Tvoje, protože v tom případě bychom měli jistotu, že vše ještě skončí dobře.

Vladimíre, patřil jsi mezi skupinku kamarádů, která psávala společné, kolektivní paměti s titulem Dopijem a pudem. Mrzí mne, že jsi dopil tak brzo. Když jsi před půl rokem přebíral Státní cenu, tvořila refrén Tvého projevu čtyři slova: „Toto je dobrý den.“ Nuže, toto není dobrý den. Odešel jsi tam, kam před časem odešel - postižen stejnou chorobou - i náš přítel Vašek Königsmark.

Odešel jsi a s Tebou jsem ztratil i kus svého já.

A vím, že podobný pocit má mnoho z nás.

Čest Tvé památce.

PAVEL JANOUŠEK

(Předneseno 22. 4. 1999 na pohřbu Vladimíra Macury)

...

Berlín, 20. 4. 1999

Milý Pavle,

v sobotu a v neděli som si listoval Vladimírovými semiofejtónmi a znova som sa tešil z jeho nápadov. V zimnom semestri som v Berlíne prednášal dejiny českej kultúry devätnásteho storočia a držal som pritom v ruke Český sen. A tak som sa vo voľnej chvíli vrátil teraz aj k semiofejtónom. Slúbil som totiž Eve Jenčíkovéj, že knihu zrecenzujem do Slovenskej literatúry. Ako si Vladimírove semiotické texty opakovane čítam, vidím, že to, čo urobil, je vdychnutie života znakom prostredníctvom vlastnej predstavivosti. Je to akási nevtieravá a nevnučujúca sa evokovanie novodobého zmyslu (často ambivalentného) českej kultúry, tak ako je zasunutý pod nánosmi papiera. Inými slovami povedané, Vladimír to, čo je kdesi uložené, zakonzervované, zabudnuté, a v tomto zmysle neživé, vyníma zo zabudnutia a robí aktívnu súčasťou našej kultúrnej pamäti a pripamätávania. Robí ich tak aktívnou súčasťou našej vnútornej výbavy. Intímnej, nepatetickej a nemonumentálnej, ale možno o to osobnejšej.

To však už Vladimír nebol, o čom som nemal pri čítaní jeho textov ani potuchy. Možno preto ma tak šokovalo, keď som sa to v pondelok ráno v ústave dozvedel. Nejaké toto poznanie pre mňa prekračuje hranice predstaviteľného, aj keď v poslednom čase akosi prirýchlilo odchádzajú z tohto sveta moji rovesníci. Ale Vladimír bol taký samozrejmy, tak zľahka a pritom zdržanlivo

patril do tohto sveta napriek všetkému, čo sa s ním, v ňom a v jeho blízkosti odohrávalo, že si viem predstaviť tento svet len s ním. Takto ho vnímam, tak ako vnímam vás všetkých - ako súčasť mojej vnútornej výbavy a pamäti.

Možno je to trochu aj vecou vzdialenosti, ale vždy som mal Vladimíra zafixovaného ako pevný bod svojej pražskej topografie, pretože moje topografie sa skladajú z ľudí a moja pražská topografia sa skladá z neho a z vás. Ten bod menil svoje koordináty. Raz bol na Strahove, inokedy v kasárňach na Námestí Republiky, na Žižkove, v Južnom Meste, ale aj v Opave, Plzni, Ostrave. Na tieto miesta som vždy chodil najmä preto, aby sme sa stretli; s Vladimírom, s vami všetkými. Tak ako sme sa stretávali v Bratislave, v Budmericiach, Moravanoch či v Starej Lesnej. Tieto miesta a spojnice medzi nimi vytvárajú pre mňa zvláštnu topografiu našich stretnutí. Hovorím to vedome, lebo často sa stáva, že ľudia sa zídu, ale míňajú. My sme sa stretali, a väčšinou bolo pritom veselo. Práve preto aj teraz, aj keď tomu celkom dobre nerozumiem, cítim v smútku nad tým, že Vladimír odišiel, aj nepatrný záchvev veselosti. Včera sa mi vo sne - a neber to ako nejaký okultizmus - zjavila Vladimírova tvár a jemne sa usmievala.

V posledných rokoch bola pre mňa Praha prevažne miestom uprostred cesty medzi Bratislavou a Berlínom. Ako to náhody chcú, v čase, keď sa budete s Vladimírom lúčiť, budem pri prelete Prahou tak trochu s vami, a možno, že zacítim závan onoho vánku, ktorému sa hovorí pneuma.

Pozdravuj všetkých

PETER ZAJAC

...

V Bratislave 20. 4. 1999

Vážení kolegovia, drahí priatelia, s veľkým zármutkom sme prijali správu o skone Vladimíra Macuru, Vášho riaditeľa, kolegu, no najmä priateľa.

To posledné vo vzťahu k nemu trvalo pocítovali tí z nás, ktorí mali možnosť poznať ho osobne. Poznali sme sa s ním už z čias našich spoločných vedeckých začiatkov, počítali sme sa (i keď o pár rokov mladší) do jeho generácie a v časoch spoločného štátu, no i „spoločného“ neprajného režimu, sme veľmi silno vnímali nitky spriaznenosti, ktoré nás s Vladimírovými názormi, postojmi a vnímaním sveta spájali. Nestretávali sme sa často, no Vladimír bol vždy pre nás niekto, kto pri všetkej svojej neokázalosti, ba vďaka nej, bol stelesnením spofahlivosti, akú môžeme čakať len od skutočného priateľa.

A tento priateľ odchádza navždy - verte, bude nám v Bratislave menej isto... Stačilo vedomie, že Vladimír je a pôsobí v Prahe, aby sme boli k sebe náročnejší, no tiež, aby nám bolo na svete bezpečnejšie...

Cítim sa zaskočený Vladimírovou smrťou, nič k tým krátkym chvíľam s ním už nepridubne! K rozhovoru, keď som ho v šere večera a „hlbokého socializmu“ odprevaždal do bratislavského hotela Tatra po diskusii o jeho knihe Znamení zrodu, už nepripojíme ďalší; nenapíšeme už dvojrecenziu knihy, ako to bolo v Slovenských pohľadoch roku 1989 o Pavlovi Vilikovskom; aj moja radosť, skoro osobná satisfakcia, ktorú som pocítoval, keď získal Štátnu cenu Českej republiky, už bola posledná! Posledná bola aj kniha Guvernantka, ktorú nám (s Marcelou) venoval, viac mu už tiež nebudem môcť poslať recenziu, ktorú som o jeho knihe napísal...

Drahý Vladimír, posielam Ti teda aspoň tento list a vkladám ho do rúk Tvojich najbližších spolupracovníkov a kolegov...

Viem sa vžiť, drahí kolegovia, do pocitu straty, ktorý teraz prežívate, pretože je to i môj pocit. Rozumiem, drahý Pavle, Tvojmu smútku Vladimírovho priateľa a najbližšieho spolupracovníka a smútom spolu s Tebou.

Prijmite, vážení kolegovia, sústrasť moju i mojich kolegov a verte, že na Vladimíra nezabudneme nikdy.

Je nám smutno spolu s Vami.

Za kolektív katedry, za Braňu Hochela (ktorý je t. č. v zahraničí) a za seba

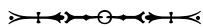
VALÉR MIKULA

# Vladimír Macura

## s estonskou vlajkou



*Estonská vlajka je tvořena třemi stejně širokými vodorovnými pruhy, a sice (seshora dolů) modrým, černým a bílým. Vlajka se poprvé objevila při zakládání studentského spolku Vironia v roce 1881 v Tartu, oficiálně byla zavedena v roce 1918 a vyvěšovala se až do roku 1940. Pak byla Estoncům násilně vnucena vlajka Sovětského svazu, resp. nesmyslná „estonská varianta“ sovětské vlajky - zřejmě také proto někteří Estonci rádi zdůrazňovali, že jejich vlajka neobsahuje červenou barvu (která se jinak vyskytuje cca na 80 % všech vlajek zemí světa). Modro-černo-bílá vlajka vlaje nad Estonskem znovu od roku 1988.* uoaa



Baltský svaz utrpěl nenahraditelnou ztrátu. Navždy z něho odešel jeho stvořitel a neaktivnější člen Vladimír Macura. Veřejnost ho znala jako literárního teoretika, později ředitele Ústavu pro českou literaturu, jako spisovatele a překladatele, v Baltickém svazu to byl ale Kreutzwald. Tento pseudonym si zvolil, aby oživil postavu estonského buditele Friedricha Reinholda Kreutzwalda, autora estonského národního eposu *Syn Kalevův* (*Kelevipoeg*). Každý z členů Baltického svazu ostatně dostal nějakou přezdívku, obvykle podle založení, občanského jména či profese. Tak ve svazu působili např. Aavik (podle estonského jazykovědce), Vanapagan (Ruský čert), Kalevovna, Mesilane (Včelíčka) aj.

Baltský svaz byl ustaven jako ilegální organizace 14. ledna 1974. Vstoupili do něho sympatizanti všech tří baltských republik - Estonska, Litvy a Lotyšska. Byli to převážně redaktori, překladatelé, jazykovědci a literární kritici. Bylo mezi nimi i několik Slováků. Každý podle svých možností pro-

pagoval příslušnou republiku. Nejčinorodější byl Vladimír Macura. Zasloužil se o to, že za 25 let trvání Baltického svazu vyšlo u nás na padesát knižních překladů z estonské literatury. V časopisech se objevila celá řada veršů estonských básníků. A stati o estonských spisovatelích a Estonsku vůbec pocházely vesměs z Macurova pera.

Baltský svaz měl i svůj časopis *Terekätt* (*Zdravice*), který shromažďoval zprávy o dění v jednotlivých republikách, uváděl úryvky z chystaných překladů, dojmů z cest po baltských zemích aj. Vladimír Macura zpočátku, když ještě nebyl tolik pracovně vytížen, uváděl každé číslo vtipnými postřehy zveršovanými metrikou Kreutzwaldova eposu. Zasedání Baltického svazu se konalo vždy ve výroční den jeho ustavení a zahajovalo se zpíváním všech tří hymen. Vyvěšovaly se i prapory Estonska, Litvy a Lotyšska.

Osamostatněním pobaltských republik a pracovním vytížením členů Baltického svazu činnost této, nyní už legální organizace slábla. A odchod Vladimíra Macury jako

by tuto etapu pětadvaceti let definitivně uzavřel. Baltický svaz nám pomohl realizovat se v době, kdy se víc muselo než smělo - byla to pro nás tedy vlastně šťastná léta. A jako taková zůstanou navždy v srdcích členů Baltického svazu. A navždy tam zůstane i Vladimír Macura.

**Za Baltický svaz  
NADĚŽDA SLABIHOUDOVÁ**

...

Když jsem se jako student baltských jazyků od devadesátého roku začal pohybovat v kruzích českých přátel Pobaltí, nemohl jsem se minout s Baltickým svazem. Věděl jsem, že se schází už od roku 1974 a že je to sdružení překladatelů, redaktorů a vůbec fanoušků hlavně estonské, ale i litevské a lotyšské literatury, jenže duši tohoto společenství jsem začal vnímat, až když jsem poznal nenápadného a neokázalého a skromného člověka, bez jehož charizmatu zde bylo jakékoli dění nemyslitelné. Byl to Vladimír Macura alias Kreutzwald, jenž nás zval - občas oblečený v obrozenské čamaře - do svého světa laskavého a intelektuálně jiskřivého humoru, nevidaných mystifikací i jemné ironie, kterou si udržoval odstup od mramorových pomníků i od sebe samého.

Jeho estonská vlajka vlála vždy v čele pobaltského průvodu, který každoročně udivoval vesnici Peetritral (Petříkov) u Velkých Popovic, aby pak před domkem velké Kalevovny (Naděždy Slabihoudové) připitkem estonským lesním vínem a zdravicí ve všech třech pobaltských jazycích zahájil Baltický kongres. Po sborovém přednesu národních hymen vždy začínalo řádné zasedání se čtením pozdravných tere-gramů (tere = ahoj), s nezbytnou připomínkou tere-triček (toto slovo Vladimír kdysi propašoval i do slovníku cizích slov), s udílením Zlaté kilu (kilo = druh ryby) za zásluhy o Pobaltí a naopak Sarvikova lejna (sarvik = ďábel) jeho škůdcům. Nešlo však o pouhou recesi, Vladimír nejednou pozdvihl svou estonskou vlajku i na demonstraci proti násilí sovětských okupantů v Pobaltí a za navrácení jeho uloupené svobody.

Když Vladimír hovořil o estonské literatuře, byl to vždy několikanásobný požitek. Byla to kultivovaná a poetická řeč člověka, který je do tématu niterně zasvěcen a je s ním přímo bytostně spojen. Musela oslovit každého, i toho, kdo poprvé slyšel o Estonsku, o jeho literatuře či o samotném Macurovi. Měl dar bezděky zažehnout jiskru v člověku a získat ho pro svůj svět. A tak vlastně neodešel - stále k nám promlouvá ze svých textů i z naší paměti, i nadále nás zve

svými tere-gramy, abychom se s ním „střízliví a s řádně připraveným referátem“ znovu setkávali, i když on sám se bohužel už nikdy osobně nedostaví. Děkujeme Ti za pozvání, Vladimíre, zůstáváš s námi...

**PAVEL ŠTOLL,  
Lotyšské velvyslanectví v Praze**

...

Vždy vlídný a přátelský, pozorný k tomu, co jsme řešili v Klubu. Byl naším kamarádem a členem od začátku až do konce, účastnil se všeho od naší vysočanské schůzky (tam jsme upřesňovali, čím se bude zabývat nově vzniklý Česko-estonský klub 1991). Když pohlédnu zpětně na naši spolupráci, říká Zájedová organizovala besedy, výstavy, já nejraději připravoval publikace - Baltiky, Macura si bral na starost večery estonské poezie, básničky pak zněly v Obci spisovatelů, ve Strahovském klášteře a hrál k nim na klavír pan Šlupka Svěrák... Kolik to bylo krásných večerů, besed. Vladimír nám vyprávěl o estonské literatuře (chodili jsme i na jeho přednášky na filozofickou fakultu - vzpomínám si na tu o národním obrození v Estonsku), o zážitcích z Estonska. Na estonských večerech a baltských konferencích (té v pořadí dvacáté páté se již nedožil) jsme spolu zpívali estonskou hymnu a jeho píseň o Čukotce, ve Velkých Popovicích šli popít pivu.

Poslední naše spolupráce byla nad jeho textem *A. H. Tammsaare aneb Cesta za epej*, připravovali jsme společně vydání této knížky (vyšla v lednu - vydalo ji naše nakladatelství Balt-East) a on si postěžoval na své zdraví a na to, že se nepodařila operace s kostní dřeví. Tolik se mi chtělo ho co nejvíce povzbudit a dodat mu naděje, ale v prosinci mi zemřela matka, a tak jsem raději mlčel. O to více jsem vycítoval jeho chápavost a v pravém slova smyslu bratřskost. Více než na začátku, když jsme se seznámili, Vladimír o svém zdraví pochyboval, přesto si nepřipouštěl, že by mohl odejít do nemocnice a už se z ní nevrátit. Měl mnoho plánů jako spisovatel i jako vědec.

Naposled jsem jej viděl několik stíněně, a přesto skvěle hovořit na večeru o A. H. Tammsaarevi 22. února v divadle Na Lávce. V Lichtenštejnském paláci 24. února po oslavě estonského svátku jsem se s ním loučil a netušil jsem, že to navždy.

Jistě, byly i zádrhele - kolem grafické úpravy knížky, nepodařilo se vymazat všechna ta začernění a osvětlit stránky; a dnes to vypadá, jako by se už tehdy přibližoval nemilosrdný stín...

**ANTONÍN DRÁBEK,  
Česko-estonský klub**

# Aloise Burdy

**Zdeněk Mahler:  
Kdo svůj národ miluje,  
nešetří ho. Esej  
o Karlu Havlíčku  
Borovském, 2. vydání,  
Nakladatelství Primus,  
Praha 1999**

**Josef Souchop:  
Hodiny výchovy aneb  
Pošli ještě slova,  
Vydavatelství Zabloudil,  
Brno 1997**

Tož toto, toto je už moc, něco takového si spisovatel přece nesmí dovolit. Svo-

boda slova, tvůrčí svoboda, literatura - prosím, to může být k něčemu dobré. Ale co lidská důstojnost? Co ochrana osobnosti? Kdo jim dává právo nás tak pomlúvat? Jak k tomu přijdu já, že si teď na mě bude každý ukazovat, kdo tu knihu přečte!?

Abych Vám to vysvětlil. Původně jsem chtěl psát o tom Mahlerově eseji. Říkal jsem si, toho Mahlera znáš z televize, jak tam vždycky tak pěkně vykládá o tej nejlepší klasické hudbě. Já to sice neposlouchám, na mě je to moc umění, ale on vykládá aj o panu prezidentu Masarykovi, co se narodil tady u nás na Slovákku. A vždycky se tak rozohní, jako že to byl ten nejlepší Čech, a jak mu mnozí - tak vykládá Mahler - chtěli ublížit, neboť Vy Češi jste vždycky nespravedliví a závistiví a nepoznáte opravdovou velikost a veličnost furt ubližujete. Však jsem si tu knihu o mučedníkovi Havlíčkovi, jak za nás trpěl, až umřel, a Čechům to bylo jedno a žádný nechtěl být jako on, koupil. Ale zklamala mě, protože jsem jí nějak nerozuměl. Tož, ne že bych tomu, co tam ten Mahler psal, nerozuměl vůbec, nejednu jsem pochopil jak slova a věty, tak aj celé odstavce a pochopil jsem též, že to psal po okupaci v osmašedesátém, aby nám předal to poselstvo, že to tenkrát, za toho absolutního ministra Bacha, co byl v podstatě hodný revolucionář a držel nad mučedníkem Havlíčkem ochranu, bylo stejně jako teď za normalizace, kdy také mnozí lezli režimu do řiti a jen někteří vytrvali, jako

ten Havlíček a Mahler, protože jen oni svůj národ oba doopravdy milovali. Bylo tam, tedy v tej eseji, fůra krásných myšlenek, jen to nějak nešlo moc dohromady a celé to bylo na mě tak nějak příliš múdré, jako když se posere koza, a nevěděl jsem proč, snad kdyby to ten Mahler sám ohnivě vykládal, snad by to bylo napínavější. A tak sem si řekl, že o ní, tom eseji, psát nebudu, abych nevypadal hlupý, on totiž ani ten Mahler jako úplně hlupý nevypadá, a co když ten jeho esej je fakt múdrý, jen já to nepoznám, a hlupý budu za se já.

Tož jsem si radši vzal z knihovny tu Súchopovu knihu *Hodiny výchovy*, co vyšla už před dvěma lety a co jsem ju ještě nestihl přečíst. Čekal jsem totiž, že to bude zase takové pěkné, jako když totéž četli v brněnském rozhlase a já jsem to pravidelně poslouchal, co ten Súchop říkal, o tom, jak byl v padesátých letech v Brně malý a chodil do školy a každé to čtení a každá kapitola tam v tej knížce je jako jedna školní hodina, nějaký školní předmět. Ale není to jen o škole a různých učitelích a učitelkách, sú tam aj fajnové historky, které nám ukazují, jak se do života toho děcka promítala ta totalita, aj různí spolužáci a kamarádi, takové zajímavé figurky tam sú, též jeden zábavný hrbáč. A také se nám pútavě píše, jak ten Súchop už na škole, snad jako nezletilé děcko, súložil se svými kamoškami a ani ho nezavřeli, neboť se na to vůbec nepřišlo, však

ty děvčice pak aj z rodičma emigrovali do ciziny.

A tak se mi to hodně líbilo, dokud jsem nenarazil na tu kapitolu *Hodina kázání na hoře*, a ta mě rozčílila. Abyste si nemysleli, mě ani tak nevádí, že se v tej kapitole školník jmenuje Burda. Proč ale se mu má přezdívat zrovna šulda? To by už autor rovnou mohl napsat šulín! A proč by právě Burda měl být negativní postavou? Proč je Burda vyličěn jako lump s červeným baňatým nosem, vyvalenýma očima, rozčuchanýma vlasama a kozí bradkou, kterému navíc z huby páchne slivovica?! A proč právě tento Burda je rasista, který rád vypráví vtipy o Židech, a navíc je prasák, co se kurví se žákyněma a nakonec chcípne na uhlí, když se otráví plynem?!

Protestuju jménem všech Burdů!!! Kdo dal Súchopovi právo takto kazit dobrou pověst celé famílie? Mám v rodině mnoho příbuzných toho jména, znám i mnoho jiných Burdů, co s náma patrně nejsou ani příbuzní, znám též Burdy ze světa, z ciziny, však my Burdové tam už desítky let vydáváme aj ten nejlepší modní časopis, včil už aj u nás, ale ani jeden z nich, tedy z nás takto nevypadá, ani jeden, nikdo z nás, se takto nikdy nechová.

Co tím autor sledoval? Proč si vybral ausgerechnet jméno Burda? Copak není mnoho vhodnějších jmen, která k takové literatuře více pasují? Něco takového se přece těm pisálkům nesmí dovolit. Tož abyste věděli, buď se mi ten Súchop omluví, nebo se my Burdové budeme sdit.



Práce v ústraní mi vyhovuje



Rozhovor s Mojmírem Trávníčkem

foto Libor Stavjanik, 1994

Literární kritik a editor Mojmir Trávníček (nar. 1931 ve Vsetíně) nepatří k osobnostem, které často přednášejí na konferencích či navštěvují nejrůznější kulturní setkání apod. Během svého života, který je od počátku spojen s literární prací, se příliš nevzdaluje z nevelké valašské obce Nový Hrozenkov, kde v klidu čte, studuje, pořádá, přepisuje a také posuzuje díla korespondenci mnoha autorů. Vedle řady jeho původních prací, kritických glos, komentářů a recenzí (časopisy Proglas, Akord, Světová literatura, Tvar, BOX, Kritický sborník, Alternativa aj.) je pravděpodobně nejzáslušnější a nejpřírodnější jeho činnost editorská. Podílel se na vydávání děl Jana Čepa, Jana Zahradníčka, Ladislava Dvořáka, Miloše Dvořáka, Vladimíra Vokolka, Jakuba Demla, Miloše Dvořáka a dalších.

Mojmír Trávníček vystudoval gymnázium ve Vsetíně, poté se stává úředníkem. Přes třicet let pracoval jako správce dětské ozdravovny v Kychově.

Pane Trávníčku, bydlíte v obci, která leží dost daleko od kulturních center, jakými jsou Brno či Praha... Nebrání tato „izolace“ vaši práci?

Na každý problém se můžeme podívat minimálně ze dvou úhlů. Velká vzdálenost od kulturních center mi samozřejmě vadí v okamžiku, kdy potřebuji do knihovny, do archivu, když chci hovořit s přáteli... Na druhé straně je zde obrovský klid a potýkám se s daleko menšími časovými ztrátami. Právě ve velkých městech utratí člověk spoustu času úplnými zbytečnostmi nebo také únavnými nezbytnostmi. Já jsem tady „uvázl“ také z důvodů víceméně osobních - odmalička jsem byl dítě churavé a z toho se později vyvinul, jak se dnes říká, syndrom chronické únavy... Když jsem zvažoval možnosti studia a zaměstnání, octl jsem se v bezvýhodném stavu - vlastně jsem musel celý život hledat kličky, jak pracovat, abych toho zvládl co nejvíce, aniž bych se příliš unavil. Pobývání na vesnici je pro takovýto životní styl nejvýhodnější. Proto jsem se taky nikdy nevydal na dovolenou k moři a posílal jsem ženu s dětmi samotnou. Raději jsem si u nás vyšel do lesa, někde poseděl a četl, než bych se unavoval ve vlaku či letadle.

Jak řešíte praktické záležitosti? Do kterých knihoven jezdíte, odkud získáváte literaturu?

K potřebné literatuře jsem se dostával dvěma způsoby; jednak jsem kupoval, co vycházelo. Vzhledem k tomu, že jsem nikdy nekouřil a nepil a na vsi vlastně ani ji-

nak moc neutrácel, měl jsem celkem dost peněz na knihy. Druhým zdrojem byli přátelé, kteří mi půjčovali, co měli ve svých knihovnách. Taky jsem měl skvělou možnost dostat se ke knihám prostřednictvím meziknihovní výpůjční služby. Když jsem pracoval v dětské ozdravovně, měl jsem přístup k razítka a tato výsada mě opravňovala k tomu, abych mohl žádat o publikace. Vzpomínám na pana Smejkalu z olomoucké studijní knihovny, který dokázal mně, neznámému, sehnat doslova vše, a to včetně prohibít, tedy publikací, které se nesměly půjčovat. Dokázal mi je zaslat dokonce na žádanku poštou.

Nechybí vám kontakt s kolegy?

Do jisté míry ano. Jsem však odmalička člověk spíš nespolečenský. Když cítím nutkavou potřebu hovořit s kolegy nebo přáteli, nic mi nebrání, abych se za nimi vydal. Přišel jsem ovšem na to, že někdy je lepší problémy či otázky dvakrát potichu probrat sám v sobě, než je vyslovím nahlas. I z tohoto důvodu je tedy bydlení daleko od center výhodou.

Na čem v současnosti, pane Trávníčku, pracujete?

Na ničem velkém, spíše na mnoha malých věcech. Kupříkladu jsem před časem dokončil druhý díl básnického díla Ivana Slavíka a poslal ho do Nakladatelství Host. Dále se chystám přehlednout poslední svazek beletrie Jana Čepa, má vyjít letos ve Vyšehradu. Taky jsem uspořádal menší výbor básní opavského děkana monsignora Veselého, který brzy oslaví sedmdesátku, a Karmelitánské nakladatelství mu chce vydat z jeho nesčetných bibliofilii slušný básnický výbor.

Jan Čep je autorem, jehož dílu jste věnoval snad nejvíce času. Která další témata jsou pro vás podstatná?

Ano, máte pravdu, Jan Čep a Jan Zahradníček mě zajímají snad odjakživa, kam jen má paměť sahá. Jakubem Demlem se zabývám spíš jen příležitostně a okrajově - vyplývá to ostatně nepřímou z obrovitosti jeho díla. V sedmdesátých letech mi Bedřich Fučík a Vladimír Binar nabídli rukodělný podíl na jejich velké edici. Od té doby se vždy znovu a znovu k Demlovi vracím...

Jak jste se vůbec dostal k editorské práci?

Bylo to zásluhou Bedřicha Fučíka, se kterým jsem se léta znal. Pisemně jsme se stýkali ještě před tím, než byl po válce za-

vřený, a když se pak vrátil, setkali jsme se a on se hned zmiňoval o svém velkém snu - připravit k vydání veškeré dílo Jana Čepa, a to včetně esejistických prací. Shodou okolností jsem vlastnil téměř všechny texty, které byly do té doby časopisecky vydány. Skutečně lze říct, že snad nechybělo nic. Od pětáctičtého do šedesátého roku jsem je totiž stihl shromáždit. Tak jsme navázali s Bedřichem Fučíkem intenzivní spolupráci a já se postupně učil praktické, ale vlastně i teoretické editorské činnosti.

Okolo roku 1968 jste chystal vydání korespondence Josefa Floriana se vsetínskou rodačkou paní Boriovou. Jak se tento projekt vyvíjí dnes?

Jejich vzájemná korespondence není příliš rozsáhlá a vydal jsem z ní průřez ve dvou nebo třech pokračováních časopisu Prostor Zlín. Tím jsem na tuto záležitost alespoň trochu upozornil. Mimochodem paní Boriová patřila k lidem, kteří mě velice podnítili v literární práci, a přivedla mě navíc k výtvarnému umění. Uchovávala řadu Boriových a jiných obrazů, a to pod gaučem v jediné místnosti romantické chaloupky ve Vsetíně. Chalupa visela nad Jasénkou, splávek hučel přímo do oken. A v této jediné místnosti schovávala téměř kompletní Dobré dílo, stovky nádherných výtvarných a beletristických publikací v češtině, němčině, francouzštině, tisíce časopisů... Obzvláště starší časopisy byly pro mě v těch časech velice cenné; ke knihám se totiž na venkově člověk vždy nějak dostane, s časopisy je to horší. Ani knihovny je rády neposílají.

Kterí další lidé vám nejvíce pomáhali shánět literaturu?

Většinou jde o osobnosti, které nejsou příliš známé. Jedním z mých největších knižních zásobovatelů byl například František Šuráň, asistent jaderné fyziky v Brně. Zemřel velice mlád, bylo mu okolo čtyřicítky, a to přímo během své přednášky na univerzitě.

Kdybych měl na ta dávná léta a na ty pozoruhodné lidi vzpomínat, seděli bychom zde týden. Například Šuráňův přítel doktor Mana, také absolvent vsetínského gymnázia, prožil celý život v rodné vesničce Lipína, dosáhl přitom čtyř doktorátů - jako by byl jejich úspěšných sběratelem. Mimořádný člověk, už v mládí ovládal patnáct jazyků, překládal i z arabštiny, v pětáctičtém roce připravil ještě před osvobozením výbornou učebnici ruštiny na cyklostylu; psal archeologické a historické studie, zasahoval do rozmanitých vědních oborů na vysoké úrovni. Člověk na pomezí geniality. A v souvislosti s ním musím vzpomenout na našeho společného profesora a přítele Vladimíra Pravdu - jeho bohatá knihovna mi také byla vždy k dispozici. Skvěle překládal z němčiny a ruštiny. Často jsme spolu vedli nad ruskými překlady zajímavé diskuze. Ukazoval mi, jak si staří a znamenití překladatelé usnadňovali práci. Během překládání Gončarova například narazil na obtížné místo, a protože věděl, že se o překlad pokusil již dříve Mrštík, vyhledal jeho dílo, aby se dověděl, jak si s tím poradil on. A víte, co zjistil? Mrštík se tomuto obtížnému místu vyhnul, zkrátka ho vynechal. A toto mi demonstroval na mnoha příkladech.

Vím o vás, že jste přítelem básníků. Co vaše vlastní básnická tvorba?

Jejda, jak víte, že existuje? Je to totiž víceméně legrace. K básnické „tvorbě“ mě přiměl doktor Malina - chtěl něco lehčího a šprýmovného pro svůj vážný čtvrtletník Texty. Chcete vědět, jak potom ty „básně“ vznikaly? Kupříkladu loni na jaře jsem přehazoval na zahradě hnůj a vozil kompost. Práce s hnojem je sice užitečná, ale nijak zábavná, a tak mě při tom napadaly různé hlouposti. Od slůvka se mi vynořovaly zcela nesmyslné rýmy, vše jsem hned zapisoval a před obědem pak sepsal na stroji. Během tří dní vzniklo na sto padesát čtyřverší. Většinu hodnotím jako strašně pitomé, ale našel bych tam tak deset, které se mi líbí. Takže vidíte, jaký já jsem básník...

Své studie jste otiskoval v několika významných časopisech, nyní můžeme

velice často číst vaše články v útlém listě Texty. Je pro vás podstatná časopisecká publikace?

Básničky vycházejí jen v Textech a je to, řekl bych, recese pro vydavatele. Jako svůj základní a dlouholetý list, v němž publikuji, bych označil Proglas. Tam jsem tiskl nejen recenze, ale také medailonky. Dále přispívám do opavské Alternativy, která, snad jen dočasně, uvízla na finanční měličně. Časopisecké publikaci však říkám zakázkové spisovatelství. Nikdy bych se nenadál, že bych se takto na veřejnosti prezentoval, protože jsem se zařizoval spíš pro sebe a pár svých známých. Nebýt různých náhod, nepsal bych pro žádný časopis. Snad tato odpověď dostatečně objasní, že publikace, a časopisecká zvláště, je pro mě sice příjemná, ale můj život a práce na ní nestojí.

První intenzivní setkání s poezií vás potkalo v polovině čtyřicátých let, když jste přepisoval staršímu bratrovi nějaké básnické texty. Zaujaly vás verše Nezvala, Hory Bezruče... Máte tyto autory stále rád nebo se váš vkus změnil?

Řekl bych, že mám v podstatě rád každého autora. I básník, s jehož sbírkou bych nejráději praštil o zem, mi může předat něco cenného a zaujmout někoho druhého. Ale vaše otázka mě přivedla na jinou myšlenku. Uvědomujete si, že můj první kontakt s poezií byl vlastně na zakázku? Prvotní byl přece popud zvenčí, od mého bratra! Podobné to pak bylo s editorskou prací, jak už jsem řekl. Ale zpět; k mým nejoblíbenějším básníkům patří od mládí či dětství Viktor Dyk. Proč? To je horší otázka. Když se mi dostaly jeho básně prvně do rukou, byly naladěny přesně na mou strunu, právě je jsem potřeboval slyšet. Bylo to ke konci války. Vždyť z Dykových veršů nepochybně zaznívaly ohlasy první světové války a ty souzněly se situací, která právě naši zem tížila. Dyka miluji také proto, že není příliš rafinovaný, složitý, zbytečně exkluzivně výlučný, mluví pregnantně, jasně. Vyhovuje mi také jeho zlomkovitost výpovědi, Dyk spoustu věcí napoví, po čase se k nim vrací, nedokončuje větu. Někdy je naopak velmi strohý...

Sledujete současnou českou poezii?

Nevím, jestli je vůbec možné dnes o někom říct, že sleduje celou českou básnickou tvorbu. Nedovedu si to totiž představit, když vidím kvanta knih, která vycházejí. Samozřejmě se snažím v současné knižní produkci orientovat, čtu však hlavně to, co mám na dosah v nejbližších knihkupectvích a knihovnách. Pokouším se pamatovat si některá jména a sem tam je můj zájem trvalejší. Například mě hodně zajímají autoři okolo Nakladatelství Host, jmenoval bych například poezii Martina Stöhra. Ze starších autorů čtu rád Křepelku, ale i další...

Byla pro vás podstatná osobní setkání s literárními osobnostmi, o kterých jste posléze psal?

Osobním setkáním jsem se spíš vyhýbal. Narazíte snadno na nesouměřitelnost osoby básníka a jeho práce, tedy na velikost díla a malichernosti, zapšklosti, úletovosti některých autorů. Trvalo mi dlouho, než jsem si zvykl, že odraz spisovatele v jeho díle je komplikovanější, než by si čtenář představoval. V životě je obvykle člověk zcela jiný...

Který z básníků vás nezklamal?

Nemohu se chlubit jistotou, že jsem někoho poznal důvěrně a do hloubky bytosti, jako by vystoupil ze svého díla. Chcete-li však jméno, u kterého mne při osobním setkání nezklamala představa, kterou jsem si za léta vytvořil četbou jeho prací, mohl bych uvést například Ludvíka Kunderu. Přes podstatné odlišnosti a řadu protikladných rysů si s ním, tuším, dobře rozumím. S nezměrnou trpělivostí dokáže naslouchat druhým, nepodceňuje partnera a nenadřazuje se, dokáže vytvářet dělné prostředí a je u něj zřejmá potřeba vytěžit hodnotu i z detailů zdánlivě bezvýznamných.

Připravila ŠÁRKA NEVIDALOVÁ



# Ti Němci a ti Češi...

KOLON

## Česko-německý literární časopis

**Literární časopis KOLON** (název v sobě skrývá německé město Köln a vlastně i český Kolín) vzniká ve spolupráci českých a německých vysokoškolských studentů. 17. 11. 1998 se konala v budově Goethova institutu veřejná prezentace prvního čísla KOLONU, které mělo náklad 500 výtisků. Na otázky odpověděla redaktorka a jedna z vydavatelů KOLONU studentka germanistiky na FF UK JANA AULICKÁ.

**Kde se vzal vůbec nápad vydávat česko-německý časopis?**

Na úplném začátku byla myšlenka vytvořit něco docela nového, tj. takový časopis, který by se svým pojetím lišil od ostatních obvyklých německých literárních časopisů. Protože se moji německí kolegové intenzivně zajímají o dění a kulturu v Če-

chách, rozhodli jsme se založit dvojjazyčný literární časopis, který by poskytoval prostor pro tvorbu mladých autorů z obou zemí a tím jim umožnil vzájemně se poznávat a navazovat umělecké kontakty.

**Co vlastně mladé Němce zaujalo na naší literatuře a vůbec na českém kulturním nivěu?**

Těžko hledat společného jmenovatele. Praha se svým magickým kouzlem, Čechy, jejich historie a současnost, to vše se zdá být pro mladé německé autory přitažlivým tématem. Je příznačné, že jde právě o mladou generaci, která již není zatížena tíhou minulosti a svým vstřícným přístupem otvírá novou éru vzájemných vztahů mezi oběma národy. A pokud jde o samu literaturu - v popředí zájmu stojí především pražští německí spisovatelé, jako např. Franz

Kafka, Max Brod, Gustav Meyring atd., jejichž díla pomáhají seznamovat německé čtenáře s českou kulturou a historií. Velké pozornosti se těší i bývalí čeští exiloví spisovatelé. Ale je toho samozřejmě mnohem více.

**Nyní otázka zcela amúzická, leč v současné době asi dost obvyklá. Literární časopisy se těžko obejdou bez sponzorů či bez pomoci různých nadací. Jak je to s vámi?**

Lze říci, že i po této stránce je náš časopis poněkud neobvyklý. Dosud jsme totiž všechny náklady s ním spojené hradili sami, s čímž se pojilo jisté riziko. V budoucnu se ale zřejmě neobejdeme bez určitých příspěvků či sponzorů.

**Asi vám v tomto ohledu pomůže i to, že se váš časopis dotýká dosti diskutované problematiky česko-německých vztahů?**

Možná ano, možná ne. Ale aby nedošlo k nedorozumění: je sice pravda, že náš časopis tuto problematiku zabírá, ale rozhodně není jeho hlavní náplní. Příští vydání bude například věnováno hudbě a literatuře. Zajímá nás totiž především, co chtějí mladí Němci a Češi k daným tématům říci, v čem se odlišují a co je spojuje, a ne jen diskutovat o tom, „co jsou Ti Němci a co dělají Ti Češi“.

Připravil ONDŘEJ MACURA

## Soft TVAR (51)

Po smrtící dubnové smrti v řadách české literatury, ale také po eskalaci okololiterárního žvatlání v televizi a po lyrických výronech pana Borkovce v jednom deníku (škoda, že se bolestinsky nerozepsal též o obecně známých historiích, jak si všelijací protekční cherubinci strkají ministerské dotace rovnou do svého korunlačného kapsáře) je věru lepší zabývat se něčím skutečně smysluplným. Co však dnes, řečeno s nezbytnou nadsázkou, třeba i tváří v tvář mudrování přemoudřelých a pranic nechápajících mladíčků, může být smysluplnější než kupříkladu vydávání literárního časopisu v počtu dvaceti neprodejných výtisků?

Takový časopis nebo časopejsek nebo časopiseček si vydává severomoravský básník a prozaik (leč rodák z Klatov), letos už pětáctiletý Petr Motýl: tentokrát se nejmenuje Modrý květ (jako v minulých letech), nýbrž Sojky v hlavě (příspěvky se mohou zasílat na adresu Petr Motýl, Zbuzany 3, 252 25 Jinočany). Jako fair play vyznívá i jeho konstatování, že toto periodikum, které už má za sebou první čtyři čísla, bude vycházet velice nepravidelně. Třebaže jsou v tomto časopisku nebo sborníčku zastoupeni i další autoři (mj. pardubický básník Slavomír Kudláček, dokonce na pokračování se tady tiskne drama [!] Totální haldexiáda z pera ostravského literáta Zdeňka Chobota), víceméně jde o typickou one man show aneb o časopis jednoho muže, tj. Petra Motýla, který Sojky v hlavě sestavuje a je tvůrcem či inspirátorem většiny příspěvků (včetně výpisků z četby, v posledním čísle z Andreje Bělého). V tomto směru je Motýlův mikročasopis svěbytnou obdobou analogicky „nezávislé“ Jihovýchodní pošty aneb „sešitů pro literaturu a kritiku“, vydávané Zdeňkem Mitáčkem v Uherském Hradišti rovněž s nevelkým autorským okruhem. Budiž zde v této souvislosti poznamenáno, že jest trochu k podivu, proč se pilný uherskohradištský čtenář (teď již i zavedený kritik) Alois Burda neobrátí se svým posuzováním soudobé knižní produkce na tamější Jihovýchodní poštu, nýbrž rovnou a přímo na obydlený Tvar.

Literární časopisy či miniočasníky jako Jihovýchodní pošta nebo Sojky v hlavě bezpochyby navazují na stále ještě podmanivou a podnětnou tradici legendárních Demlových Šlépějí: z pohledu tzv. regionu nebo tvůrčího eremitství komentují a glosují literární dění celočeskomoravskoslezské, opírajíce se o vlastní hodnotovou hierarchii estetickou a etickou. Také proto i drobné periodikum v nákladu oněch dvaceti výtisků (což je ještě méně než svého času „povolný“ náklad samizdatových publikací) má své poslání i opodstatnění: představuje totiž aktuální reflexi (do níž patří i „neaktuální recenze“) našeho myšlení a naší kultury. Konkrétně zde má svou cenu dodatečně kritické ocenění pravděpodobně nezasloužené zapadlé knížky Tomáše Přídala Všechno má barvu mýdla (z nakladatelství Větrné mlýny): pokud se nemýlím, nerecenzoval ji ani Tvar. Čili i takové až novosamizdatové Sojky v hlavě mohou na různý způsob vykonat nenápadně dobré dílo.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

# Dvě polemiky



Ondřej Horák

## Objevy a vynálezy

Skutečně nemohu nereagovat na Franczykův článek z Tvaru č. 7/1999 *William Saroyan a česká literární kritika*. Nechci, aby to vyznělo nějak přepjatě, ale generalizacemi pronášenými na adresu recenzentů jsem vskutku šokován:

„Kdybych napsal naprosto identickou knihu já nebo nějaký jiný začínající autor, kritika v novinách (pokud by se vůbec nějaká objevila) by vypadala úplně jinak. Recenzenti by knihu roztrhali na cucky jako plytkou, nic neříkající a sentimentem páchnoucí slátaninu - a ani to by jim nestačilo. Ještě navíc by ze mě udělali úplného idiota, psali by, že se snažím veřejně ventilovat své nicotné a trapné problémy, se kterými si neumím poradit, a jízlivě by mě nepřímo vyzvali k návštěvě psychiatra. Jenomže knihu jsem nenapsal já, ale světově relativně uznávaný spisovatel a žádný recenzent si bohužel neriskne tu ostudu, aby o něm psal v negativním duchu.“

Nejde mi teď ani tak o to, zda tato tendence v recenzích skutečně je či nikoliv, jde spíš o to, že pan Franczyk objevil Ameriku - pouze s tím rozdílem, že si neuvědomil, že si něco takového může pouze pomyslet, protože jinak nutně musí skončit u výše citovaných generalizací.

Překvapuje mě, že se takový článek ve Tvaru objevil. To by pak mohly být otiskovány objevené články o tom, že například autoři píší pod pseudonymem, protože nechtějí, aby se vědělo, že to napsali oni, nebo že nakladatelé dávají přednost textům svých kamarádů před mnohdy lepšími texty jiných autorů. Vadí mi ale i to, že jsou všichni recenzenti strkáni do jednoho pytle, a to vlastně do pytle nereálného:

„Riskantní je vždy něco neznámého pochválit anebo vyzvednout; naopak nemilosrdná poprava začínajícího autora dodá kritikovi lákavé pověsti zvlášť ostrovtipného chlapíka, který jen tak na nějaký blud neskočí.“

Copak si, pane Franczyku, neuvědomujete, že možná ještě více může recenzentovi „dodat na lákavé pověsti“, když „nemilosrdně popraví“ knihu, kterou napsal „světově relativně proslulý spisovatel“, či „pochválí anebo vyzvedne“ knihu začínajícího autora?

Stavíte recenzentskou činnost obecně do toho světla, že nejde o to recenzované dílo, ale o to, kdo ho napsal, a o to, aby si recenzent neudělal ostudu. Dělal bych to, co děláte vy, kdybych řekl, že takový přístup k recenzím neexistuje, navíc si to ani nemyslím, ale pokud už chcete na něco takového poukazovat, potom je třeba být konkrétní a říci, které recenze máte na mysli, říci, že problém vidíte tady, a ne že „problém je jinde“.

## O jednom publicistickém klenotu

Uvítal jsem přetištění (v Kritické příloze Revolver revue č. 13) referátu Zuzany Děťákové o časopisu Host. Referát byl přednesen v rámci diskuzí, které pořádala Společnost F. X. Šaldy a které se zabývaly současnými literárními časopisy.

První odstavec referátu je opravdovou školou stylistiky, neboť Děťáková obratně informuje o velice složitých záležitostech: „Po letech nepravidelné periodicity vychází časopis Host od roku 1998 každý měsíc s podtitulem literární měsíčník.“ Ano, to není tak samozřejmé, jak to vypadá, je totiž veřejným tajemstvím, že Kasal činil svého času na šéfredaktora Hosta Balaštika nátlak, aby dal svému časopisu podtitul „literární obobobtědění“. Děťáková dále píše: „(...) funkce zástupce šéfredaktora byla zrušena a Tomáš Reichel se z ní přesunul do redakce [nejlepší by bylo, kdyby to autorka nakreslila] k Martinu Josefu Stöhrovi. [Musí se tedy držet za ruce?] Z redakce (i z tiráže časopisu) zmizeli Marek Reichel a Petr Čichoň (ten od 2. čísla roku 1998). [Jak dokonale a lišácky byla tato čistka provedena! Jsou na dně Orlíku nebo v Sečské přehradě?] Také redakční rada se zúžila, i když do ní přibyli Petr Cěkota a Pavel Hruška. [Ano, místo předchozího uspořádání stolů, totiž do čtvrtce, sáhli nyní v Hostu k rozestavení 1-1-1-1.] Od 3. čísla se v tiráži objevuje tajemnice redakce, na konci roku jsou už tajemnice dvě. [Rozmnožují se tajemnice dělením?]

Kromě analýzy tiráže je od Děťákové hezké také to, že nezůstala u konstatování,

že jsou v Hostu nejvíce recenzovány jím produkované knihy společně s knihami z Petrova, ale že konkrétně naplánovala, které knihy by měly recenzovány být: „Stranou recenzentského zájmu například zůstaly obě Jirousovy knihy vydané v Torstu, Hra doopravdy a Lazebník Richarda Weinera z téhož nakladatelství, Hrubínova, Hlaváčková, Híršalova kniha z Květů poezie...“ Hrubín a Hlaváčková byli sice nakonec v letošním ročníku recenzováni, ale asi pozdě, protože v souvislosti s Allenovou knihou *Bez peří* Děťáková upozorňuje, že Host tuto knihu recenzoval dva roky poté, co byla přeložena. To je tedy příšerné. Dva roky stará publikace! Příšerné, přesto se to stále děje (stačí si prohlédnout např. Kritickou přílohu RR). A co horšího, musím se přiznat, že kdybych se od Děťákové nedozvěděl, že tím má být člověk pobouřen, tak bych k tomu byl dál nevšímavý.

Děťáková se rovněž zabývá reklamním letákem Hosta a bystře si všímá, že informace, v letáku obsažené, jsou zkreslené. Ta reklama prostě není pravdivá! Zdá se, že můžeme v blízké budoucnosti čekat sérii udivujících odhalení. Přimlouval bych se, aby byla zřízena mezirezortní komise pro odhalování lživé reklamy a aby ji vedl Zbyněk Hejda, neboť on je tím pravým, kdo může objevit, že výrok „Hera je pečení“ je lež.

Autorka se zabývá i článkem *Cesty rozumění: „Balaštíkův článek chápou jako návod či prohlášení: tímto způsobem budeme v Hostu o poesii psát.“* Jistě, každý literární kritik, pokud chce psát do Hosta, si musí v redakci vyzvednout *Směrnice k psaní o poesii* - proto tam přece přijali tu druhou tajemnici.

Svět podle Děťákové je však nejlépe charakterizován tímto citátem: „Jazyk jednoho z nejčastějších příspěvatelů Hosta, Petra Cěkoty, (...) kriticky rozebral Jiří Trávníček (oba jsou přítom členy redakční rady); jeho text byl reakcí na Cěkotův článek o akademismu a Trávníček ho napsal učitelským, či spíše poučovatelským tónem. Ze redakce jeho příspěvek otiskla, může znamenat dvě věci: buď redakční rada Hosta nefunguje (ale proč se pak na začátku roku změnilo její složení, a to dokonce tak, že do ní vstoupili dva noví lidé?), anebo funguje a její koncepcí je dělat z nedostatku časopisu - tj. z toho, že v něm texty nejsou redigovány - jeho přednost: tedy téma jako by konfliktního příspěvku. Pozoruhodné je, že se ani po tomto napomenutí na Cěkotových textech vůbec nic nezměnilo.“ Tak, tak, nepodepsaný a nekontrolovaný úkol od tatínka je něco, co je sice možné, ale je důležité a jedině správné tvářit se, že něco takového prostě existovat nemůže.



Vladimír Macura u sochy E. Krásnohorské na Karlově náměstí v Praze



# Ivan Diviš

bíto v s k ý

**Jiří Kuběna**

V šedesáti letech už lidé – natož básníci – žádná nová přátelství neuzavírají. Ale s Ivanem Divišem – a se mnou – i když mi bylo právě šedesát let v době jeho prvního příjezdu na – vůbec první – „Bítov“ (v roce 1996) – se to přece jen má trochu jinak.

Do té doby – počítám-li na ploše několika desetiletí – s námi se všemi, a hlavně s básníky, Osud natolikrát zamíchal, že jsme každý byli – proti své vůli – věznem svých exilů, samoty, a s nimi souvisících náklonností a idiosynkrasií: jak tak vznikaly jako obranný val – jako skořepina mušle (často kolem vůbec žádné perly, ale jen trochu krvavého šlemu) někde na dně v temnotě a pod tlakem našeho bezčasí. A tak Bítov, od kterého počítám – aspoň pro Poesii – možná nejen svou – novou éru, čas nového sblížení, znamenal – a jistě nejen pro mne – krok často bolestný, ale i zas radostný, a v úhrnu rozhodně osudový: pomohl mně – a určitě nejen mně – zbavit se všelijakých předpokládání, soudů a poznávání „z druhé ruky“ a vykročit kupředu, s napřaženou dlaní, a třeba i nastaveným srdcem, poznat se tvář v tvář.

Musím říci, že se mi do té doby jasně rozvržené a ostříhané hodnoty a úsudky – a leckdy i snadné odsudky – lečjak pomíchaly a že mapa vidění světa poesie nanejpozději od bíto v s k ý ch chvil přestala být pro mne pohodlně černobílá. A že tam, kde by člověk čekal přinejmenším nesetkání, chladný ledovec odvrácené tváře či arogantní blesk sežehujícího pohledu, narazil – proti všemu očekávání, a to dost často – na nahé, bezelstné nastavené srdce: srdce básníka. A zrovna tak tomu bylo, možná nejpřekvapivěji ze všeho, právě s Ivanem Divišem. Podává-li Ti někdo doslova na dlani žhoucí srdce: rozlomenou skývu či číší vína – nenabídněš mu přece hada nebo štíra! A tady – neoklamatelně – musel člověk sáhnout až úplně nehlouběji a vytáhnout (trochu zahabně) na světlo Boží nic menšího než – krvavě odpranou, v napřažené dlani sebou neposlušně cukající – tutéž měnu.

Ivan Diviš byl přes správnost některých svých utkvělých představ – teď zblízka, mezi čtyřma očima – přece jen někdo podstatně jiný, než jakého jsem si ho dřív představoval! Když jsem ho – zřejmě poprvé vůbec – zahlédl při jeho večeru na památné Škole Poesie Martina Pluháčka (která na filosofické fakultě – pro změnu za jednou Masarykovy – univerzity poprvé rozhoupala jakýsi předbíto v s k ý – a ještě ne lodní – zvon dávno potřebné básnické vzájemnosti: zvon setkávání básníků i jejich čtenářů v Poesii v právě osvobozeném, duchovně devastovaném státě (hned na samém počátku let devadesátých), nelíšil se můj tehdejší první dojem příliš od mých, ne zrovna dobrých divišovských – jakkoliv do té doby jen nepřímých – zkušeností, ještě z první půle let šedesátých.

To je tak: Václav Havel (jako příští předseda mé rodící se Společnosti – Společnosti přátel Jiřího Kuběny) mne odporučil (nejpozději někdy v roce 1965) na tehdejšího redaktora a lektora ediční řady poesie – tuším v Mladé frontě – a tím tehdy byl – v letech počínajícího předjarního tání, právě Ivan Diviš. Byl tehdy básníkem *Uzlového písma, Deníku molekuly* – které na mne svým – pravda, hodně barevným – nezkrtně metamorfujícím pozdním civilismem, už tehdy zčásti holanovské ražby, velký dojem neudělaly – i když s nadezřela jejich chrlivá podstata (stejně snadno se četly – jako asi i psaly), za níž bylo možno tušit to jediné: hystriónsky zbytně ego básníkova – v bezpečně

uhadovaných dovolených kolejších – bez ustání exhibujícího subjektu.

Když se mi pak – asi po půl roce – elegantním a poctivě míněným dopisem (o němž se sarkasticky zmiňuji ve svém – Palivcem pak bibliofilsky vydaném – naposled v *Paní Na Duže* vyšlém – *Listu Josefu Palivcovi*) omluvil, že takovouhle – tj. mou tehdejší poesii – dokud tam jsou „oni“ – přece jen vydat nemůže, že až tak daleko jeho moc – ani v tom relativním tání – přece jen nesahá: uzavřel jsem, s mladickou krutostí, svůj soud o něm.

Měl pravdu: jistě – mou poesii vydat nemůže, tu Oni vydat nedovolí, ale jeho poesii nicméně titíž „Oni“ vydat dovolí. To byl ten celý rozdíl mezi námi. Zkrátka – zůstal pro mne onim „úspěšným mladým mužem“ z postupně se rozjařující – ale přece ne zas tak úplně jarní – Národní třídy: přes všechny úkroky a právě pro ně – mužem establishmentu.

Poslal jsem mu pak ještě namísto odpovědi (už v roce 1966) svou vůbec první publikaci, bibliofilii *Audience U Papeže* (báseň z *Života Iškariotského*) – kde jsem vyjádřil v dedikačním kresbě tu jeho „bezmoc“: jeho světec, sv. Diviš, trýmal tam na předsádce – co bezhlavý duch – ve své pravici svou vlastní právě státou hlavu – hlavu, která nesměla vidět, slyšet, ba ani mluvit, mělo-li se ve svatém nadšeném žití (a zpívání) i bez hlavy dál – tím jsem chtěl aspoň trochu vyjádřit jeho zvláštní schizofrenii redaktora, ale i (bezděčně sebevražedného) kata, kata: vlastně i té jeho Poesie. (Poesie je Nedělitelná!)

Teď si jen tak mimoděk říkám, že Bůh, ten Ivanem tolik spílaný a beznadějně toužený, vroučně na Osudu hrdlený Bůh, je přece jen spravedlivý, i když to někdy trvá třicet tři a více let: ona kniha, kterou mi tehdy Ivan (i kdyby byl stokrát chtěl: bezpochyby) vydat nemohl, vůbec první kniha mého kanonického Díla, *Krev Ve Víno*, totiž vyšla, vychází ve vstupním svazku mého Díla, v *Jižním Kříži*, právě teď, v čas a takřka hodinu Ivanovy smrti. (Takže Čas – Čas také nad Ivanovým K Poblití Růžovým exilovým Paloučkem, nejen nad naší Jak Kráva Potmě Černou totalitní Pustou Zemí tak krutě hospodařící – smazal nakonec i tenhle dluh.)

Všechno se uzavírá jako kruh. Ale protože Bůh je opravdu Spravedlivý, byl a je – a to i nejsoukroměji – pro mne – ještě jiný Ivan – než ten mladofrontovní a národnětrůdový, než hrdopyšně exulantský i zpuštěnavrátilský, ten ještě před deseti lety okázale školnicpoetický – právě že ten můj Ivan Diviš Poslední, Diviš Podivuhodný, Diviš Bíto v s k ý.

A teď už tedy smím mluvit o pobaveném Ivanově rozmaru, když si mne prohlížel na prvním setkání Básníků na Bítově koncem září roku 1966: se srdečností a roztomilostí naprosto odzbrojující, on, útlý, něžný skřítek, děsíci se s dobromyslnou účastí mé kolosální hmotnosti: tak to je tedy ten Kuběna! Ale stejně okamžitě si mne, „renesančního obra a kníže pána“, jak mne přezval, bezelstně a s rozmazenou lživostí toho slabšího a staršího, dožadujícího se přirozené synovské ochrany, totálně ohočil. Když vycítil můj respekt a úctu – úctu platící mimochodem též – ne-li senioru, tedy najisto samozřejměmu patriarchovi našich setkání – nejen že mi začal okamžitě tykat a samozřejmě přijal i moje tykáni – ale dožadoval se přímo slastně – a mimochodem kocourkovsky roz-

tomile – protekce, s důrazem přecházejícím až do sekýrování.

Bylo mi jasné, že se přehrává, že tohle je jeho metoda, jak upoutat pozornost – a tak, když asi po šesté vstoupil do našeho programu v divadelním sále, a když jsem mu asi po třetí přinášel to i ono – tak aby ho nejvíce bylo v sále vidět, a rovnal pod ním a kolem něj přinesenou hned deku, hned pítí, hned brýle atp. etc., tak jsem si ho vzal stranou a důvěrně, kamarádsky ho „setřel“: Ivane, nesmiš takhle *zlobit!* Načež on, jako by právě na to čekal, s blaženým zaškvrněním v těch očích připomínajících pro tu chvíli pohled za ušíma právě nádherně podrbaného kocoura: „*Nevidíš ty krásný kočky? To naopak m u s í š, takhle – a mnohem víc – s e k ý r o v a t, – to ony milují! Na ženský, jako na veřejnost, natož na básníky!, patřív r e j r e ž í m!*“ Tak jsem kapituloval.

A vůbec nemyslím, že by s tou svou metodou věčného nespokojence a sebemanifestujícího odbojníka neměl zasloužený úspěch – a že by na ni neměl právo. I v poesii – vždycky bojovník, vědomý si ceny nejen své síly, ale i svých kapriců – vždycky napůl herec, ale vždy i celý muž. Byl zkrátka – opravdový patriarcha (trochu exotický květ uprostřed našeho se všech stran úsilně – a nejvíc námi „muži“ – obnovovaného femi-narchátu). Asi jeden z vůbec posledních.

A teď už: závěr. Nikdy jsme se nesešli blíž: cítil jsem přece jen jisté rozpaky k autoru tak rozličné poetiky, tak odlišných hodnot. Tak též ovšem mohl pohlížet – a nejspíš pohlížel – i on na mne. Ale přesto,

Ivane,

i když jsem samozřejmě nikdy nevytáhl tu blbou mladofrontovní historku z Národní o té mé Tebou nevydané knize, cítím, vím a vyznávám nyní už po Tvé smrti – že k mé poesii, i když jsi o ní přímo nemluvil, jsi choval zvláštní respekt (i když, kdoví, jsi možná víc než mou poesii ve mně miloval básníka), a jsem si jist, že Ty, na rozdíl ode mne, ses sejt *chtěl*.

To je zas můj dluh, dluh Tobě, který však zůstává. Vyměnili jsme samozřejmě: já – bez nejmenšího mého přičinění a zásluhy za Tebou ještě do exilu přichodí – svůj velký výbor *Krev Ve Víno* (poslal Ti ho tuším – jaksi mi sám říkal – Milan Jungmann), zatímco Tys mi – velmi srdečně a obfádně, s nejvyššími poctami – dedikoval pár zase svých knížeček, naposledy onu temně strhující *Kateřinu Rynglou*, ale už dřív a především – a pro mne nejdrahocenněji – jsi mi dedikoval i svou (knihu „prozaickou“) *Teorii spolehlivosti*. Musím říci, že až v té knize, nedív, tedy *v próze* – jsem Tě opravdu našel.

Teprve nad ní, teprve zde jsem Ti opravdu uvěřil – teprve zde jsem skutečně otevřel sluch i srdce Tvému nepřetržitému *Lamentu*, v němž jsem zaslechl – jak jinak – sourodý PATHOS: onen Pathos, jež jsem byl ochoten v Poesii považovat vlastně jen za ustavičný *RAPTUS*, Hněv Egocentrika, Hystrióna.

Ano, to bylo, to je to celé, zatímco můj pathos mířil, mířil vždy k Radosti, opovrhuje Bolestí, Tvůj Pathos (Pathos přece od slova pascein, trpět) je Srdečervné Utrpení Samo – Utrpení, které diktoval a diktuje v těchto chmurných guerneseyských končinách inspirace vždy jen Úchvat, Šílený Hněv – Po-evovský úděsně Exaktní Vědomí Odtáté Hlavu Pracující *Přesně* ještě i – a právě – v oddělení od celého Těla: Hlavu svatodionysycky pozdvihované jen v triumfu – ze své podstaty dekapitované – Duchu!

Je v Tvých napořád hněvných verších něco z onoho – v posledních desetiletích natolikrát nám odřikávané pathosu Moře, bésnění a bouří Atlantiku – je v Tobě něco z gesta Starce na Moři, Victora Huga, který miloval svůj národ jen Tím Opravdovým Slovem Muže – totiž tak, že jej Znova a Znova Bičoval a Znamenal Žhavým Železem Svěho Rozpáleného Jazyka. Opravdový – Šílený Dionýsos, opilý svou Krví, Nalézající A také Pojímající Ariadnu, Tu Hrdiny Dávno Opuštěnou Nevěstu, na Naxu, na našem Naxu: ejhle ovdovělou Poesii!

Jistě: nesešli jsme se, nemohli sejít na Těto zemi, tak od základu rozlišni. Ale jedno je jisto: mne nevyjímaje – byl jsi, a jsi jediný Básník, který i v Poesii – a Právě Zde – Po-

jmenoval nízkost, podlost, nedověrnost a malost našeho národa – ale Vždy Národa – pro-radnost Vlasti – jejím Jménem! Jaká Oběť! Jaká Láska! Jaké Osвобоzení! Ovšem: Láska Boží, Božská Láska, je Bez Slitování, je Nemilosrdná – Ty jako pravý básník's něco věděl o pozemském Životě Básníků, o Tomto Nelitostném Zastaveničku Pod Okny Naší Slepohluché Bohorouhačské Ignorance – Na Duchu Svatém, na Kráse, na Poesii!

A že bylo, že je – co bičovat! Určitě muselo, musí mít důvod, že Lída po tvé smrti volala právě mně o skutečných okolnostech Tvé smrti: anebo spíš toho, co následovalo po Tvé smrti: o půlhodinovém přivolávání sanitky, o nekonečném hulvátství, hrubství i vulgaritě ošetřujícího lékaře, příchodního nakonec pozdě a odpírajícího ne snad pomoc, ale jakoukoliv lidskou účast („Co chcete – vždyť je mrtvej“) a stejně tak i o mrchožroutství Pohřebního ústavu – považujícího za kapric, že nebožtík či jeho rodina si zmanula, aby byl pochován právě na břevnovském hřbitově („copak se tam narodil?“) – o tom všem at vydají svědectví ti, kteří u toho byli.

Jenže Ty, drahý Ivane, jak jsi ležel pod těmi schody, jak svatý Alexius, v náhlém ob-jevení svým národem, a – ještě teplý, v náručí své milované paní Lídy – Ty: ses usmíval. Nádherně Usmíval. Tvé oči – také na poslední Tvé fotografii zrovna něžně otevřené a zářící: ty *Oči, které* tady na zemi *Musely Vidět* všechnu bídu a nízkost světa, teď už viděly, už teď vidí – toho Tisíckrát Proklínáného, Neutiřitelně Milovaného, Nejvíc Žádoucího *Beránka* Tvého *Na Sněhu* – Už Jen Samojediného Boha.

A ještě toto: když jsem Tě hned při prvním Bítovu prováděl svým hradním bytem, padl – okamžitě, bez jakéhokoliv rozmyšlení – Tvůj pohled na ten nádherně malachitově zelený, neuvěřitelně vyhlazený kámen, onen obří obláček, který teď leží na Tvém opuštěném psacím stole, a jež já kdysi vytáhl z moře u pobřeží tehdejší Jugoslaviie, co by kamenem dohodil od – Kosova Pole.

A také sis ho hned vyžádal: a já, ač právě s ním svázán vzpomínkou velmi osobní, jsem – stejně bez rozmyšlení – tenhle Kámen vložený mi do dlaní Samou Hvězdou Moři – vzal – a do Tvých dětsky rozepjatých dlaní ho zbožně vložil. Teď už vím proč: Kéž Tě Provází, a však on Tě provázel, přes Mare Tenebrarum, moře Temnot, jako Obolos pro Cháróna – na Tvé cestě tam, kde už jsi teď, blažený, u břehů Arkadie, jako skutečný Orfeus, konečně patřící svým strunám nerozhněvaným, už jen těm něžným, těm odpouštějícím, těm vidoucím: které Ti měly být darovány až za Těsnou Branou, až v Okamžiku Smrti.

A je příznačné, žeš nás opustil v čas nového Boje, Nového Vzkypění Krutosti, Nového *Kosova Pole*. Možná že jsme na něco zapoměli, my podle slov ještě lidé, ale svou krvavou žízni barbaři, vrhající se znovu a znovu do Tartaru – ve stále stupňované zhovadilosti a stále opakovaném (už jen krví Syna Člověka se zpíjejícím) – spíš než kainobélovským, bez ustání: kainokainickým (kokainickým!) – bratrovražedném boji. A třeba je to právě Poesie, která chybí a již se – a právě teď – v hodině Tvého odchodu, zoufale nedostává.

Ale – vidím Tě na protější břehu, jak zpíváš s rouchem nesmočeným v Krví, blaženě škvířící očima jak Nakonec přece jen Vítězný Kocour V Botách, který setsakra-mentsky obstál za živa i ve smrti i ve snad jen na našem zase ne až tak strašidelném Bíto v s k ý m Hradě Poesie – ale především Na Našem Celonárodním strašidelném Hradě – pro tu chvíli *Bez Poesie* – a zpíváš jako ten puškinský Arión, jehož roucho – roucho nesešívávané – je i po tom převozu na druhou stranu smáčeno možná vodou podsvětí, ale nepotřísněno Krví.

Tam od druhého břehu zní Tvůj zpěv a my tušíme, víme, kdy bude v Čechách – ale i tu u nás na Moravě – znovu dobře. Až se sem vrátí ne jen Básník – ten jehož neumíme ani řádně pochovat – ale odtamtud, z Boží Náručí, i sama – Tebou nyní navěky nalezená a pro nás ostříhaná – Poesie. Nebot, nebude lépe, ale hůř, a nebudeme celí lidé, ale jen stále větší barbaři, dokud, dřív než by se, jak praví Písmo: Kámen Který Odvrhli Stavitelé – opět – nestal Kamenem Úhelným.



# Z dopisu Ivanu Divišovi

(4. března 1997)

(...)

Nyní k další části Tvého dopisu. Nejdřív k Tvé reakci na BOX č. 6, za niž děkuji a která je symptomatická: souběžně Ti posílám (dávám poslat) s průvodním dopisem naši TROJEDINOU ANKETU – pro BOX č. 7 – a moc bych Tě prosil o odpovědi do ní, jak jen Ty to umíš: pěkně bez ubrusku.

Vlastně jsi mi ve svém listě (který svým způsobem onu Anketu vyprovokoval) už dopředu na ledacos bezděčně odpověděl: a mne by spíš udivilo (čemu se *Diviš?*), kdyby právě Diviš měl jiný názor na Demla – a – koneckonců – na Náboženství – a na církev! K Tvé identitě – a tím základnímu gestu, básnické metodě – toto Tvé LAMENTO nedělitelně patří, a já je ctím. V tomto smyslu vlastně nikdy nebyla pro mne záhadou, a teď už vůbec není – Tvá dávná, vděčnou fámou barnumsky v národě kdysi rozhlášená „Konverse“ (rozumí se: ke katolictví). Ne. A v Tvém případě už vůbec ne! Cesty básníků nebývají tak přímočaré, tak pravouhře důsledné (a když, tak obvykle s osudným dopadem na poesii) – bývají jiné. Náš rozměr je, náš „pobyťový výměr“ je (už tady na Zemi) – z dopuštění Božího – zpravidla Peklo. Jenže to se dá reflektovat – na to se dá odpovědět – různě, přerůzně.

Základní Žízeň (po Důstojnosti Člověka, jeho Božském Domovu i Poslání) je u nás obou bezpochyby stejná: těžko říci, kde nálehavější, kde větší. Jen to, co s ní děláme, je velmi odlišné: u Tebe (ostatně podobně jako tak často u Demla) je to spor s Bohy i Běsy o právo Pít Toto Víno Bohů, Zpíjet se Krví Mysteria – o právo *Být* Skrze Toto Tajemství, a nakonec doslova i *Být* *Tímto* Tajemstvím, – které je „Nové A Věčné“. (Přítom Ty sám nemáš ovšem, nechceš mít – a patrně ani nesmíš mít Demlova Pokoru.)

Můj přístup je jiný. Je to všemu navzdory Oslava (ne že bych taky nepřicházel z Pekla, nežil v Pekle). Píšeš mi, že jsem v té dnešní, gulášovitě (augiášovitě) době Sloup (kež bych byl!): ale jestli jen trochu jsem, byl bych ničím bez *Víry*. Bez Ježíše Krista, Skutečného Boha I Člověka, Syna Božího i Lidského, Opravdového Bohočlo-

věka. Této (Pro Každého) Jediné *Druhé*, Božské Osoby, našeho Jediného *TY*, Slova Učiněného – a taky kdykoliv činěného – Tělem – Slova právě Námí Básníky tady Vtřelovaného.

Nemyslím, že by mne to mělo v Tvých očích nějak diskvalifikovat. Nejsem „naivní“: rozhodně jsem na straně „Mythu“, pokud se tím myslí život v Bohu a z Boha, život na straně Boha, na straně Slova – a vůbec nemohu říci, že by mi to kdy přineslo špatné ovoce – že by to tedy bylo v rozporu s Pravdou (nejen s tím, co je pravda, ale především s Tím, *Kdo* je Pravda, *Kdo Jediný* je Pravda – a *Kdo* je I Vzkříšení A Život), i když to někdy trvá dlouho, a z logiky věci vlastně vždy až *k smrti* dlouho: „Beze Mne Nemůžete Nic Učinit!“ Rozhodně Tě ujišťuji, že i když ho – samozřejmě – osobně nesdílím a nemohu sdílet (už vůbec ne v cause Deml), mám pro Tvůj postoj naprosto pochopení (je to postoj Básníka!).

Jen mi připadá, že právě Ty (jako jakýsi Deml „atheisovaný“, a i jinak ovšem jen „Deml“ částečný) máš s tímto básníkem velmi mnoho společného: třebaš ovšem spíš oklikou přes Tvého Mistra ještě původnějšího, Vladimíra Holana. (Ten mimochodem ve své ustavičné půlnoci, jak nám častěji vypravoval, přijímal právě Demla jednou do roka, a to právě v čase vánočním, na své Kampě – té klíčnici Podsvětí -, a když nám pak tohle už i jen líčil, byl při tom vždycky plný zbožnosti, radosti a pokory nepatrného žáčka školáčka, zaskočeného náhle nepochopitelnou milostí návštěvy samého Pana Učitele.)

Společný je však – Tobě i Demlovi – (pro mne by byl fatální: také jsem to zkusil) postoj Lyrického Chrlíče, ono Absolutní Ego, postavené jak svíce na Paškál, na Prání Všeobecné Lidské Hanby – Hanby Člověka! – toto Ustavičné Svaté Egotické Ecce Homo: *Moje Oči Musely Vidět* – Ustavičné *Chrlení Krve*, které není než Bolestí Do Krve Ubičovaného Krista – ať to víš či nevíš, chceš či nechceš.

Tento Kristus však – zase v mé „mythologii“, v mé „pohádce“ – musí dojít ještě trochu dále: musí být teprv – Bez Milosti – Ukřižován, musí Sestoupit na Tři dny do

Pekel, Vstát Z Mrtvých, Ani Pak Ještě Neobejmout Užaslou Magdalenu, A Pak Teprv Vstoupit Na Nebesa, A Teprv Potom, Až By Odešel, Až Odejde, Ne Dřív (Tento Deus Absconditus, „Mrtvý Bůh“), Seslat Nám Ducha Svatého, *svého* Svatého Ducha: ale ani na Těch Nebesích Nesmí Pak Jen Sedět Po Pravici Otce – nýbrž Musí Nakonec Ještě Jednou Přijít sem na Zem, Nás – Mrtvé A Živé – Roz-Soudit: Rozdělit Život A Smrt – Odteď Už (jak i Ty sám jako Básník po tom nejvíc toužíš!) Po Všechny Věky Věčný Život a Už Navěky Věkův Věčnou Smrt – Smrt Která Nemůže Nebýt, ale Která Musí ve všech svých dobrovolných vyznavačích věčně Být: V jejich vášnivém Záporu, V jejich šílené Negaci *Věčně Být*: jako teprv teď skutečně *Věčné* Peklo. (*Poslední Soud* – jak věděl ten Tvůj „namyšlený“ O. Březina – je ovšem soudem Přítomnosti, děje se – a děje v každém z nás – kdykoliv: jen my sami se můžeme zavrhnout i spasit.)

Tyto řádky ber jen jako napsané *en passant* a jen na vysvětlenou, naprosto ne jako konfesi. Tobě rozumím, a nechci Tě mít jiného (nechci Tě mít někým jiným, než kým chceš mít Ty sám sebe, kým chceš být Ty sám – z vůle Boží: v absolutní své svobodě). Ale totéž, i když to jistě není třeba ani vyslovit, očekávám samozřejmě i od Tebe: jak to tkví zcela přirozeně v řádu věci, tím spíš pak v povaze onoho suverénního řádu, kterým mne, nevím zda zcela právem, ale určitě v dobré vůli, pozdvihuješ na rytíře – *Zlatého Rouna*: tedy právě onoho řádu, který je řádem svrchovanosti. Já pán, Ty pán. Já Tě ani nerozhřešuji, ani nezatratím, a už vůbec nespasím. A Ty to samozřejmě nechceš!

O člověku v Tobě vím pramálo, ale Tebe jako Básníka může spasit jen Tvoje a žádná jiná hřivna, a jen skrze Tebe realizovaná hřivna – nezakopaná, ale rozmnožená – jen Krása, Pravda a Krása. (A to i kdyby všechna Tvá hřivna, právě Tvá hřivna měla být: *Raptus*. Anebo – osud hrůzně krásy skoro celého našeho věku, věku *vzpoury*: onen děsivý křik z kůže stahovaného Marsya, tam v jeskyni u Kélain.)

A že jsi našel s Milostí (zrovna jako Josef Šafařík, Tvůj – Tobě dosud neznámý

– SpoluTítan: *Cestou K Poslednímu!*) – to právě může být Tvým Křížem, Tou – jedinečně Rozhodující – Výsadou (výsadou, a ne hystriónstvím!), tedy skutečnou „milostí naruby“ – Milost se Dává Jen komu Chce, a pokud se komu – třeba i celý život – upírá: jaká pak teprv je to Milost, a právě toto Milost: Milost na zapfenou, Milost naruby – právěže bez příslibené odměny, nedoufané odměny, opovrhované odměny – *nic si nezádat* a dostat najednou *Vše*.

Podstatné je, že prahneš, toužíš – a že v té žízni pak třeba i proklínáš: jen tato, Nejsladší Tantalova Muka, jsou výsadou každého Básníka, skutečného Básníka. V tomto Pekle (v tom nádherném ráji žízni) jsi se mnou: tady – a to je dost a dost pevná země – se určitě setkáváme. A kež aspoň jednou za rok (na žádné Kampě!) právě tady na Bítově. (Já ostatně píšu v srdci svém Bítov dávno s tvrdým Y: a taky pak čumím jak tvrdé Y – což je ostatně právě ten – a ne jiný – vidlicový Kříž /žádný pravouhlý kříž Zločinu a Trestu, ale Kříž Viny – A Vína, Kříž Básníků!/, na němž byl /už ted V Ráji! / ukřižován Ježíš Kristus: nikoliv Bítov, ale BÝTOV.)

Těším se, že už brzy přijedeš. Je jaro: než bys řek švec – je tu podzim. Život člověka!

Objímám Tě bratrsky:

JIRÍ KUBĚNA

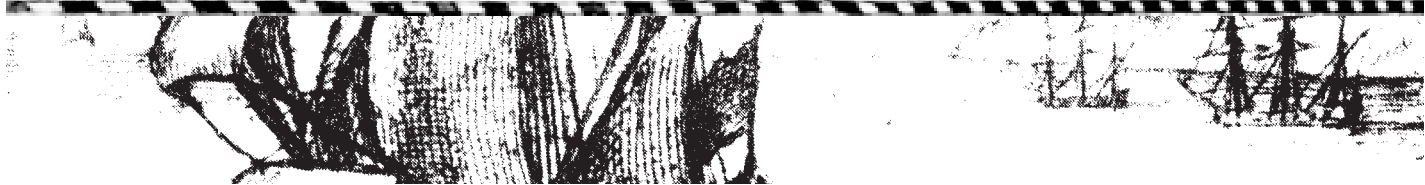
P. S.

Ještě drobnost. Nepiš mi, prosím: „Dr. Kuběna“ – nikým takovým nejsem. Buď – jako básník: *Jiří Kuběna*, nebo chceš-li, jako občan, *PhDr. Jiří Paukert*. To obojí je správně a pod každým z těch obou jmen mne tu najdou. V tom problém není. Pouze „Dr. Básník“ je samozřejmě hybris. Své rodné jméno jsem si na básnické nezměnil, a už nezměním. Díky!

A zas opačně: jakkoliv právě v mých žilách koluje i německá krev, je pro mne vždy hrůzný zážitek, básníkovi, jako jsi Ty, psát adresu německy! Jako bych psal Matesovi z Thurnu. Víím. Ale nedalo by se s tím přece jen ještě něco (u)dělat?! *Tam* přece (zažil jsem to) se člověka – Čecha z Království! – nemůže zmocnit než ten Raptus. V každém případě, už at jsi zas brzo na Bítově! *Tady*.

**Pozn. red.:** V příspěvcích *Jiřího Kuběny* ponecháváme „bítovskou variantu“ *právo*pisu.

## ATLANTIC - LETTER (4)



Čas plyne, móda, hodnoty, délka sukní - vše se mění, taková je dialektika, jak učil Hérakleitos a donedávna i lektor VUML.

Například podle druhu jmen, která rodičové dávají potomstvu, lze odhadovat tu kterou předmětnou dobu. Italka pokřtěná jako Benita přišla nejspíš na svět v třicátých letech. Po roce 1945, když už byl Mussolini po smrti, takových Benit či Benitů přibývalo v Itálii stejně málo jako Adolfů v českých rodinách v době protektorátu či Miloušů narozených za sametu. (V Jižní Africe jsem se ale dozvěděl o existenci domorodého černocha s křestním jménem Hitler.) Vladimír Iljič Lenin byl inspirací bohatému pokrokovému advokátovi ve Venezuele při pojmenování jeho tří synů. Ten prostřední, co se stal Iljičem, posléze dosáhl světové reputace jako jeden z nejznamenitějších mezinárodních teroristů - to Iljič Ramírez Sanchez zvaný Šakal, kdysi vážený host v ČSSR, nyní ve Francii za mřížemi.

Zejména revoluční doby porodily všelijaké výstřelky. Po VŘSR mnozí zakalení rodičové trestali svá robátka jmény jako Elektriifikácia, nevinní drobečkové se stávali doživotními Pětiletkami, Traktory, Kombajny, případně i Cementem. Ještě znamenitěji se takhle vyřádili Číňané v době Maoce-

tungova panování. Objevily se miliony patriotů Ai-Kuo (Láska-Vlast). Potomstvu se dostávalo spíš sloganů než jmen, a tak místo Pepičků a Nanynek vznikaly krvelačnosti jako Znič Čankajška, Rozdrť americký imperialismus, Vymýtí britský kolonialismus, Vymýtí feudální přežitky, Zocelit se v třídním boji nebo aspoň Zavlažit poušť. Dlužno dodat, že nejen v Číně, ale i leckde v Asii se tradičně dávají nelichotivá jména za rodičovského předpokladu, že když se z potomka stane Pes, Prasátko, Vepřík či Červ, nepadne do oka zlým duchům, kteří by ho pak mýnili ukradnout.

S výjimkou několika dívenek Dvouletek, narozených krátce po druhé světové válce, se v českých zemích politický dech doby takto příliš nepromítal. Vкус, preference se ovšem měnily. Za první republiky vznikalo daleko víc Miroslavů, Miloslavů, Jaroslavů, Květoslavů, než je tomu dnes. Jiná generace přišla s úrodou biblicky inspirovaných Prokopů, Lukášů, Marků, Martinů a Jáchymů. Přišla doba, kdy vznikaly Andrey a Romany v daleko větším počtu než kdysi dominující Aničky a Mařenky.

V Americe již rovněž odzvonilo po řadu generací panujícím Johnům, Bobům, Billům, Annám, Bětkám a Mariám. Podrobná

zpráva v New York Times (3. 1. 1996) takto referovala o stavu rodičovského vkusu v New York City, San Francisku, v Texasu a na Floridě: Nejpoužívanější chlapčím jménem byl Michael, po něm Christopher; mezi děvčaty vedla Ashley, za ní Jessica. (Vedoucí desítka v New York City: Ashley, Jessica, Stephanie, Samantha, Amanda, Nicole, Jennifer, Michelle, Tiffany, Daniele.)

Postrehnutelné jsou rozdílů nejen zeměpisné, ale i rasové. Mezi chlapci v bělošských rodinách byl nepočtenější Michael a Matthew, mezi černochoy bylo víc Christopherů a Brandonů. (V Texasu: Christopher, Joshua, Michael, Brandon, Anthony, James, Jordan, Darius, Marcus, Xavier.) Mezi tzv. Hispanics se dosud udržují jména katolických svatých - vede José. Mezi Američany asijského původu je suverénně nejpoužívanější Kevin, což se mi zdá být jméno převážně, či snad i výlučně, irské.

Zatímco mezi běloškami vedla ona Ashley, již následovala Jessica a Michelle, mezi černoškami na prvním místě trůnila voňavá Jasmine, častá též byla Ashley a Brittany. Mezi Hispanics první byly Jessica a Stephanie, mezi Asiaty nebylo jednoznačného vítěze, tedy vítězky. V těsném pelotonu se tam řítily Ashley, Vivian, Michelle, Jennifer, Jessi-

ca, Stephanie. Každopádně ani jedna Anna, Marie, Aloisie Limová, Chenová, Changová.

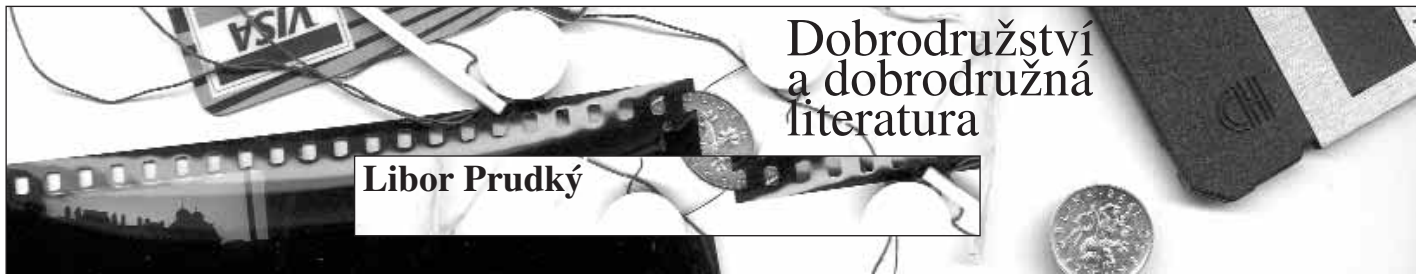
I na domácí půdě za krátkou dobu došlo k posunu preferencí. V New York City to v r. 1997 vypadalo takto (dle New York Times, 16. 2. 1999): Pro chlapce se na některém z pěti míst nejčastějších jmen ve všech čtyřech etnických kategoriích (běloši, černoši, Asiaté, Hispánci) udržel jen Michael, kdežto Matthew přežil jen mezi bělochy. U černochochů a Hispánců vede Christopher, v asijských rodinách je to i nadále onen irský Kevin. Patrně je uhranul hollywoodský idol Kevin Costner.

Děvčata: žluté triko na špicí soutěžících už šestý rok patří neúnavně Ashley. Vypadla ale z vedoucí pětice v bělošské kategorii, která vypadá takto: Sarah, Nicole, Samantha, Rachel, Emily. Následuje Rebecca. Odborníci vysvětlují popularitu starozákonních jmen vysokým počtem židovského obyvatelstva, jehož je v New York City více než v Jeruzalému. Mezi černošskými holčičkami za vedoucí Ashley jsou jména dříve méně známá nebo úplně neznámá, a sice Brianna, Imani, Kayla a Destiny, odstráňují onu voňavou Jasmínku. Asijské rodičové si momentálně nejvíc potrpí na Michelle, patrně zásluhou popularity krasobruslařky Michelle Kwanové.

Americké mravy - a zejména nemravy - se šíří do světa a se zpožděním zasahují i srdce Evropy. Poněvadž i tam se daří přechotným imitátorům, nezdá se pak být příliš surrealistickou představa, že za pár let se budeme potkávat s mnohými Keviny, Ashleyemi, Jessicami či Jasmínkami Novákových.

OTA ULČ, Binghamton, USA





Libor Prudký

## Dobrodružství a dobrodružná literatura

Následující sociologizující úvahy na téma dobrodružství (a dobrodružná literatura, především dětská) vznikly v rámci přípravy semináře o dobrodružné literatuře pro děti. Principiálně jde v této souvislosti o dvojí problém: jednak o problém dobrodružství, jednak o problém dobrodružné literatury. V obvyklém slova smyslu je problém dobrodružné literatury - tedy snad příběhů spojených s napětím, nebezpečím, s tajemstvím - do jisté míry problémem zrcadlení dobrodružství ve slovesném zpracování. Problém dobrodružství je však širší i hlubší. Už i proto, že jeho pochopení je věcným základem pro možné slovesné uchopení. Problém zrcadlení dobrodružství v dobrodružné literatuře je problémem literární teorie, kde je sociologické uvažování jen nepatrnou špěhýrkou, kudy patrně nelze nahlédnout podstatné souvislosti. Pokus o usazení fenoménu dobrodružství do širších sociálních i etologických souvislostí je tím, o čem bude dále řeč.

### K pojetí dobrodružství jako potřeby druhu

Význam prací Konrada Lorenze spočívá především v obrácení pozornosti k poznávání zděděných (fylogenetických) vzorců chování. Tato myšlenka v sobě skrývá desítky variant přístupů k procesům tvorby, změn a kontinuity společných atributů druhu homo sapiens. Nabízí se i uvažování o místech sebezáchovných pudů, potřeb, ba dokonce i hodnot společných lidskému rodu. (Parsonsova myšlenka o naučení se hodnotě konsenzu v rámci vývoje lidského rodu, čili zakořenění této hodnoty jako „děděné“ a „vrozené“, nabývá nové podoby, protože uniká z kletby tautologie.)

Budeme předpokládat - a právě pro tyto souvislosti má toto východisko podobu oprávněné hypotézy - že existuje cosi jako imanentní potřeby existence a vývoje druhu homo sapiens. Řekli bychom „fylogenetické potřeby“ - ty, které tento živočišný druh zároveň posouvají v čase a do určité míry také odlišují od jiných druhů.

„Fylogenetické“ potřeby bychom patrně mohli hledat někde blízko pudů spojených se zachováním druhu. Nebudu se však pokoušet o jejich vymezování a už vůbec ne o klasifikaci. Zmínil bych se však rád o těch, které jsou přímo jádrem našeho tématu:

**1. Potřeba mezilidských vztahů, lidského živého společenství.** Důkazy o existenci této potřeby podávají veškerá zkoumání socializace, od dávných kulturně-antropologických výzkumů Meadových až po populární etologický záznam projevů živé společenství jako základní (!) determinanty zachování a rozvoje lidské existence v nejranějším věku v Morrisově knížce *Lidské mládě*. Platí to i o současné sociální psychologii a sociologii, které bez hledání rovnováhy mezi lidskou individualizací a tvořivostí na jedné straně a skupinovou existenci a konformitou vůči společenské kontrole na straně druhé ztrácejí své opodstatnění.

**2. Potřeba autenticity vztahů mezi lidmi.** Opět je možné odkázat na celé knihovny argumentů. Tady je vhodné znovu připomenout Konrada Lorenze, ale i třeba Písmo svaté ve starozákonních příbězích o zradě lidství, kdy jde zároveň o zradu Boha, tedy i smyslu, opodstatnění, důvodu existence. Autenticita je vnímána jako existenciální opodstatnění. Nenaplnění této potřeby znamená nenaplnění existence. Nejmarkantnější se odcizení existence projevuje právě ztrátou autentických mezilidských vztahů.

**3. Potřeba agresivity.** Jako u ostatních živočišných druhů jde o asertivní řešení sporů mezi jednotlivci či jednotlivcem a skupinou, případně mezi skupinami. Zastrážit a podmanit si protivníka je cílem agresivní-

ho chování, jak tvrdí připomenutý Morris. Jde o rezidua pudu po zachování rodu, zachování života, pudu obrany před nebezpečím, boje o přežití. Je přirozená, potřebná. Bez prostoru k realizaci může degenerovat.

**4. Potřeba napětí a strachu.** I tady jde do určité míry o derivát potřeb zachování života. Ale už Edmund Burke upozornil na širší souvislosti této potřeby, když v r. 1756 napsal, že „*všechno, co je jakkoliv uzpůsobeno vyvolat představu bolesti, nebezpečí a napětí (...) nebo se zabývá strašlivými předměty či účinkuje způsobem podobným hrůze, je zdrojem nezapomenutelnosti, to jest vyvolává nejsilnější emoce, jaké může lidská mysl cítit*“. Poukázal tak na naplňování potřeby napětí a strachu jako jednoho ze zdrojů naplňování potřeby autenticity, silného citového zážitku, silného vědomí sebe sama, blízkého pocitu prožití smyslu sebe sama. Tedy i kvalita tohoto prožitku je spojena a zároveň odvozena (v interakci) od podoby naplňování potřeby autenticity, potřeby, jak jsme viděli, tak blízké hledání (nacházení) smyslu sebe sama.

Je mnoho důvodů pro to, že v dětství vstupují tyto potřeby v čistší a zřetelnější, méně ořelá a sofistikované podobě. Jsou více patrné a také zřetelněji postulované - a tedy prožívané intenzivněji. Přitažlivost dobrodružství jako procesu umožňujícího sdruženě (propojeně) naplňovat prostor uspokojování potřeb spoluexistování, autenticity i napětí je trvalá a do určité míry nezastupitelná: jde o jeden z mála prostorů, který pro naplňování uvedených potřeb současně - o to efektivněji a intenzivněji - v dětství může sloužit. Proto je i prezentace dobrodružství dětem tak důležitá a zároveň účinná.

To, co se mění, není funkce dobrodružství v životě (dětí), nýbrž obsah toho, co je za dobrodružství považováno, obsah, který je schopen člověk, dítě, v dobrodružství najít. Mění se i míra, v níž dochází prostřednictvím odlišností ve vnímání obsahů dobrodružství k diferencím v naplňování uvedených potřeb. Tady hrají významnou roli způsoby (formy, cesty naplňování) setkávání se s dobrodružstvím, postupy prezentace dobrodružství dětem.

Připomeňme si: naplňování těchto potřeb je nezbytné, tyto potřeby nelze odmítnout. Může ovšem nastat situace, kdy jsou pro jejich naplňování voleny takové způsoby, které naplnění neumožní. Co se pak stane s nenaplněnými fylogenetickými potřebami? Co to znamená vůči druhu, právě vůči fylogenezi? Co může vzejít z frustrace druhu? (Užití tohoto sousloví je možné v návaznosti na pojmové dotažení - neuspokojované potřeby rovnají se frustraci, a když jde o potřeby fylogenetické, pak hrozí frustrace druhu.)

V procesu vnímání světa, v procesu seznáování se světem jde o to, jakými cestami (a tudíž s jakými dopady, s jakým obsahem) dochází k naplňování zmíněných potřeb dobrodružství. Jde také o to, zda vůbec k naplnění dojít může, zda zvolené cesty (přístupy) ono naplnění ve skutečnosti samy neznemožňují.

Otázkou je možné položit i jinak: Nedochozí ke zcizování možností naplňování těchto potřeb (a u dětí zvlášť)? Jestliže ano, jakými cestami? A případně s jakými následky?

### Poznámky ke vztahu dobrodružství a dobrodružné literatury

Obecně je možné zaznamenat různé cesty k naplňování (či nenaplnění) funkce, které dobrodružství v životě má. V tom smyslu tedy jde také o různé stupně možného uspokojování potřeb koexistence (společnosti), autenticity a napětí - zdrojů a naplňovatelných možností dobrodružství. Každý z těchto stupňů má v sobě jiné možnosti

a každý má v sobě současně odlišnou míru zcizení sobě samému.

Nelze náhodou říct, že pro každý z nich je také odlišný žánr literární (umělecké) reflexe? Dovolím si tuto licenci.

Jde v podstatě o čtyři hlavní cesty, čtyři hlavní možné přístupy k naplňování funkce dobrodružství:

**1. Komunikace v rovině představ o světě, rovině blízké snu:** místo pro fantazii, pro tvořivost bez ohraničení, pro podvědomí, pro tajemství, pro napětí volných asociací a toků - to je příznačné pro poezii. Poezie jako atribut tajemství a zkratky, obraznosti a podstaty, hry a fantazie zde funguje jako součást dobrodružství, uspokojování potřeb dobrodružství, po dobrodružství, s dobrodružstvím. Do tohoto způsobu komunikování s dobrodružstvím žánrově patří zřejmě i pohádky, báje, přímé pokusy o objasnění tajemství života: svět Bilba Pytlíka a jeho hrdinských skutků, lev Aslan umírající pro vzkříšení, ale i Muminí hemžící se kolem drahokamu života atp.

**2. Komunikace účastí na akci, činnosti, spoluprací, prožitkem:** místo pro nereflektovanou autenticitu, pro spoluúčast, osobní nasazení, pro nezcižený prostor shrnující do dané chvíle soužití lidí, autenticity i napětí a jejich uvolňování, uvolňování prostoru agrese, uvolňování agresivity nezkrasleným, přímým způsobem - to považují za nejpodstatnější cestu k naplňování potřeb dobrodružství. A literární žánr pro tento druh komunikace? Snad deník, kronika, dopisy, oslovení vlastně bez reflexe, tedy bez literatury. Nebo také dobrodružství žitého v pokusech o plný přenos. Asi bychom mohli připomenout Prousta, třeba i Nový román, kdy si Durrasovou či Robbert-Grilleta atd. U nás třeba Linhartovou. V dětské literatuře? Nejspíš autentické knížky dětí? Nevím.

**3. Sdělení o akci účastníkem či vyprávěčem, život bytostí:** Vyprávění, slyšené či čtené, nežité přímo, ale zapsané a předávané. Nejvíce nezcižené právě tehdy, když jde o řeč, výklad z očí do očí, vyprávěč - účastník či vykladač účastníků - sděluje v přímé komunikaci, s možností reagovat, doptávat se, doplňovat, aktivovat, být přítom, být uvnitř, být autentický... Tady je místo pro dobrodružnou literaturu v obvyklém užším slova smyslu. Tady je prostor pro umělou profesionální literaturu v podobě pokusu o krystalizaci vidění světa. Nejen o popis, nejen o zalíbení se, ale o pochopení a sdělení pochopeného. Pokud jde o žánry, můžeme do této kategorie zařadit vše od dobrodružné literatury až po sci-fi, ale i to, čemu se říká fantasy, foglarovské příběhy pro chlapce i pro dívky atd.

**4. Sdělení „strojem“, komunikace se „strojem“, bez účasti živého komunikanta,** tedy sdělení bez autenticity a bez interakce, komunikace neodpovědi - nekomunikace. Jde tedy o sdělení z podstaty neosobní a odosobňující, ovšemže ale působící také na možnosti naplňování potřeb dobrodružství a dokonce se snahou takto působit - tvářit se autenticky a osobně víc, než je ve skutečnosti možné být. Možnost autentického zážitku je uzavřena směrem do hloubky, a proto se zde stupňují povrchní podoby a náhražky, s orientací především na mechanismy působnosti a působení jako oblužujících prostředků se snahou spíše „doběhnout“ skutečnost (ve smyslu vyzrát na ni, ne ji dohnat), která skutečností být nemůže. Tady je jádro onoho podfuku, kdy při nemožnosti vůbec se dotknout autenticity je svět prezentovaný strojem vydáván všemi možnými prostředky právě za jediný autentický. Navozená situace odpovídá nesetkání dětí s živou smrtí a podsouvání představy, že smrt, prezentovaná strojem, je ta skutečná a žádná jiná ani neexistuje.

Žánrově sem patří konzumní literatura všeho druhu, pokud vůbec uvažujeme

o psaném slově - tedy konfekce, strojovost, prefabrikáty, ale v principu vlastně vzdalování se četbě vůbec směrem k obrazové prezentaci s maximálním zjednodušením, v řazení umožňujícím klouzat po ledě času a po povrchu existence...

Jednotlivé cesty k naplňování dobrodružství, jak jsem již naznačil, mají v sobě zabudovány různé možnosti tohoto naplňování. A právě v rozsahu a dostupnosti těchto cest je zřejmě klíč k tomu, do jaké míry vlastně může docházet ke skutečnému dobrodružství naplňujícímu nezastupitelným způsobem důležité fylogenetické potřeby, potřeby druhu.

Lze říci, že s postupujícím časem roste podíl právě „strojové“ komunikace dětí ve světě - tj. komunikace neautentické, zcizující a vzdalující možnost naplnění potřeby agrese? Pokud ano, co pak nejspíš bude výsledkem takovéto komunikace: přijetí autenticity života (protože autenticity smrti), nebo její odmítnutí? A co případně takové odmítnutí může znamenat?

V této souvislosti je třeba říct alespoň dvě poznámky: 1. Existenciálně platí, že smrt a život jsou stvrzením jednoho druhým. 2. Sociotechnicky - sociální gerontologie soustavně prokazuje schopnost zvládnout stáří - ubývání, umírání, dožití, dospění ke smrti - v přímé úměře k míře aktivity předchozího existování, k zachování autentických vztahů a nevyvrženosti z lidského společenství.

### O možných výsledcích změn v přístupu k dobrodružství

Postup zcizování (opak prohlubování, čili - vzdalování hloubce, vymítání hloubek) má za následek podstatné dopady na schopnost naplňování uvedených potřeb. Převaha „strojové“ komunikace nemůže nevést k nárůstu nenaplnění potřeb, spojených s dobrodružstvím. Neznámá to však, že tyto potřeby přestávají existovat, jen zůstávají nenaplněny.

Následkem je pak především hledání náhražkových postupů, což prohlubuje umocňování vnějších projevů a naznačování, posiluje neautenticitu. Komunikant postupně nezná jinou variantu než neživou, fiktivní smrt (stejně jako fiktivní život). Přesouvá se tím svou existenci do stroje. Forma a vnějšek převažují. Nastupují vnější projevy a znaky jako zdroje pseudoautenticity (např. vlastnění, konzum, věci...). V každém případě jde o vstup do světa náhražek.

Dalším vážným následkem jsou pak přeskočky existenciálních propastí náhražkovými řešeními:

„*Život skutečný vyměním za jiný,*“ což je nejzřetelnější v akci: akční filmy, příběhy rostoucí brutality - brutality nutně rostoucí, protože jen a jen kvantifikované, bezobsažné, neautentické - proto musí být stále viditelnější a vynalézavější ve formách, čímž se jakoby zintenzivňuje.

„*Smrt je mimo mě a mě nejbližší, netýká se mě, nás*“: lze zabít, protože znovu narostou nové fiktivní bytosti. Smrt se stává něčím, co není součástí života, neživou smrtí. To ovšem znamená i neživý život...

Bolest je vnímána jako cosi nepatřičného, vlastní utrpení, ale také šetrnost, střídmost, obezřetnost, ostych, respekt, přihlížení k druhým, naslouchání druhým, to vše se nepatří... Protože je to autentické a tomu nerozumím, to neumím, stroj neříká, jak na to, to stroj neumí. Neboť pouze hedonismus je viditelný, sdělitelný, prezentovatelný, promítnutelný do věci...

Nejpodstatnějšími náhražkami vůbec jsou prvořadá usilování jen a jen o ony měřitelné atributy života, o čísla. Nejlépe - seberealizace, sebenaplnění měřitelným a viditelným úspěchem. Tyto snahy jsou však zároveň trvalým zdrojem komplexů, poněvadž je to nedokonavé! Výsledkem je tedy opět kompenzace, fikce, únik.

### Co s dobrodružstvím za těchto okolností?

Nevím. Snad výchova k sebevědomí, k tvořivosti, k posilování cest ne-strojových



všemi směry (paradoxně i prostřednictvím oněch strojů). Pro mě je tu synonymem výchova k občanství jako k aktivnímu respektování, naplňování a rozvoji prostoru svobody. Jde o řešení vycházející například z Popperových textů a z textů Dahrendorfových. Ale jádro mého pojednání mělo být spíše analytické.

Místo závěru si tedy dovoluji dvě citace či parafráze.

Již citovaný Morris shrnuje: Jestliže pravěký lovec v nás může najít tvořivé symbolické uplatnění v podnětné práci a trávení volného času sporty a hrami a scházením se u jídla, pak by teoreticky mělo být všechno v pořádku. Lidská energie, potřebná na pronásledování kořisti, může být nyní spotřebována na hon za abstraktními cíli a na dosažení dokonalosti. Naneštěstí však může být tatáž energie snadno vynaložena také na ničivé cíle. Agresivita v živočišném světě, upozorňuje Morris, je především uspokojována výhrůzkou, pohrůzkou, výměnou pohrůzek, málokdy teče krví. Útočnost je běžná, výslovný boj velmi vzácný. „Násilí je pro zvířata projevem selhání agresivity.“ I v lidském světě je agresivita běžná. Násilné incidenty mezi lidmi však mají obvykle jen velmi málo společného s agresivitou. Přepadení - parta zbije cizího člověka. Terorismus - násilí na nevinných. Válka - odosobněné zabíjení neznámých do neznáma. „Nejsou to případy agrese, jsou to případy symbolického lovu, který se zvrhl.“ Základní rozdíl je v povaze oběti. Skutečná agrese znamená, jak bylo řečeno, začlení na podmanění soupeře. Tam, kde jde o symbolický lov, je oběť odosobněná a stává se nikoli soupeřem, ale kořistí. Ve válce se zabíjejí neznámí lidé ne proto, že by byli vzteklí nebo osobně soupeřili, ale kvůli potřebě, aby každý bojovník pomáhal svým spolubojovníkům. Oddanost vojenské jednotce, nějaké věci, ideji, myšlence, víře, národu jsou ve válčném násilí nejdůležitější.

K degradaci naší lovecké potřeby - nepochybně také součástí potřeby po dobrodružství - tímto způsobem může dojít v případech, kdy nám náš každodenní život neposkytuje pozitivnější, tvořivější způsob sebevyjádření, dodává Desmond Morris.

A zcela na závěr jednu optimistickou předpověď Jindřicha Chaloupeckého, už z roku 1940:

„Uvidíte, co ještě lidstvo čeká. Moderní člověk je bezmocnější vůči vlastnímu osudu, než se kdy zdálo možné. Je to čím dál horší. Považte, že už nezná, neumí umřít. Že nechce o tom vědět, že neumí se smrti počítat jako s podstatným statkem svého života. Vždyť se dokonce za dobrý mrav pokládá taková mrzkost, že se uniražícím zapírá, když přišla jeho chvíle. A přece je to jeho chvíle, jedna z těch několika mála chvil, které jsou vsutku jeho, jen jeho, a snad zrovna ta vrcholná zkušenost životní. Řeknete: skutek milosrdství. To je milosrdství? Takhle někoho obrát? Řeknete ještě, že je to samozřejmé. A přece nikdy tomu tak nebylo. Bývala svátost posledního pomazání, například... Všimni jste si už moderního pohřbu? Kdysi slavnostně celým městem šly pohřby, denně všem připomínaly smrtelnost. Dnes kdesi za městem, zrychla, jako mršinu ho odnesou k hrobu či spálí... Prý dopravní třeňka velkoměsta: vždycky se něco najde. Ó lítostivá srdce, která nevydrží než půlhodinku loučení s mrtvým a která potřebují dobře zabedené elektrické pece, nemohla by se na to dívat...“

A srdcovoucí senzacost a břídičská snaha o důstojnost krematorských obřadů, kam nepříjde kněz, aby zachránil, co ještě lze, a poprosil po starobylu: *requiescat*; což třeba těch prostých slov, aby smířil se smrtí ty živé, když stejně udělají vše, aby na ni nemysleli? Bezradně propásne člověk svou smrt, a stejně propásne i druhou největší šanci svého života, lásku, a také ani o tom neví... A myslíte, že tohle všechno si nechá člověk libit?

Přijde hrozný čas rekonstrukce člověka.“

Přece jen dodám: Když to budeme schopni přijmout jako skutečné dobrodružství, pak půjde zároveň o start k řešení.

## Tajemství hraček



Petr Hrbáč

Tajemství hraček patří k nejdůležitějším. Je možné, aby se někdo stal obětí hraček? Myslím, že je to nesnadná otázka, neboť odpovědět na ni znamená bezpečně vědět, co všechno hračkou být může.

Hračky až dosud prodělaly stejně dlouhou historii jako člověk. Už to jim rozhodně neubírá na zajímavosti, i když by se dalo předpokládat, že pronikáním techniky do všeho tajemnost všeobecně a ve velkém mizí.

Hračky jsou jistě pomůcky. Dospělí si dokáží hrát bez hraček, děti možná také, ale jsou poctivější v tom, že se za hračku nestydí, naopak, milují ji, zatímco dospělí by odmaskováním svých hraček riskovali nejen ztrátu důstojnosti, ale možná i nějaký vážnější úraz společenské povahy. I dospělí mají své hračky a v některých případech je mezi ostatními předměty (ale nejen předměty) poznáme podle toho, jak s nimi zacházejí, možná hlavně podle toho, že je používají nápadně často.

Hračka je patrně neživá, pasivní věc. Ale máme pokládat za zcela nemístnou představu, že nás může ovlivňovat? Mírním ovlivňovat proti naší vůli. Přesněji řečeno: může nás ovlivňovat natolik, že je nám to dokonce někdy nepřijemné? Pokud ano, pak bychom nacházeli společné vlastnosti hraček a drog, i když hračky zajisté nemohou nikdy uškodit tolik jako drogy. Ale za nejzajímavější pokládám předpoklad, že existuje něco jako společný předek nebo prazdroj hraček a drog. Stav, který poukazuje na tuto domněnku, se nazývá závislost. Ta je typická tím, že dotyčná osoba musí v pravidelných intervalech užívat hračku nebo drogu, jinak u ní vzniká neklid, pocit vyčerpání a jiný dyskomfort. Snad už z této skutečnosti může plynout, že rovnítko mezi neživým a pasivním nelze položit. Droga, alespoň „historická“ droga, měla ovšem mnohem užší vazbu na živé nežli hračka. Jestliže droga jako taková je chemická látka (např. kodein a morfin coby součásti makové šťávy zjednodušeně řečeno, nebo silicocybin coby součást houby lysohlávky) obsažená v plodech či v jiné části rostliny nebo v rostlině celé, případně v ropuše, hračka je coby jako ikona, jistě symbol nebo jakési úložiště sedimentace symbolu.

Co by však mohlo být oním společným zdrojem? Vně jed odhalíme těžko, musíme to zkoušet uvnitř, zde asi půjde o nějakou vlastnost psychiky, a protože si hraje nejen člověk, ale i řada jiných savců, někde ve fungování a stavbě nervového systému bude asi jeden ze zakopaných psů, hm, savců.

Hračka je mimo jiné nástroj, což je důležité, neboť ještě důležitější je, že nástroj na ovládání virtuálního světa! Za nejnevinnější a nejsprávnější hračku můžeme snad pokládat hračku dřevěnou, takovou tu kačenku na kolečkách. Něco obdobného je asi právem nabízeno každému batoleti, protože dřevo není umělé. A my nechceme, aby naše batolata pila umělé mlíko a žila v umělém světě! Jenže funkce hračky je virtuální, neboť konečniců každá funkce je virtuální. S drogou je to podobné, třebaže smyslové, emocionální a snad i jiné, jak některé věří, vnímání světa proměňuje podstatně agresivnějším způsobem nežli hračka. Co se pak děje s konzumentem drogy, můžeme konečniců přirovnat ke hře. Viz například Castanedovy eskapády s Indiánem z Mexika a jeho přírodními jedy. Podobně jako si myslel Castaneda nebo přesněji řečeno jeho literární hrdina, že ovládá některé části světa a sebe

v proměněném světě, myslí si batole táhnoucí kačenku na kolečkách, že jde coby kačenka někde podél potoka, že to není kačenka, ale třeba prezident anebo karkulka a vlk v jednom a tak podobně. Tento úkaz populárně zvlugalizovali např. Lewis Carroll anebo Jiří Suchý.

Teoreticky jsme jako děti dokonce nepotřebovali ani ty hračky, stačila zahrada nebo dvůr, kde se dalo schovat, něco prolézat, odněkud padat a skákat, ale vždy se to nakonec neobešlo bez nějakého toho předmětu, který pak jako hračka sloužil. Droga, pravda, není předmět. Je to látka, něco pro svou skutečnou velikost vlastně abstraktní, nehmotné nebo téměř nehmotné a určité rukama neuchopitelné. Tím se dostáváme ke společné vlastnosti počítačové hry a drogy. Obojí nelze přímo uchopit, ovšem u těch digitálních radovánek přece jenom používáme joystick, joypad, gamepad, myš, klávesnici, kdežto u drogy doslova nemáme nic v ruce, a co se děje v našem mozku, nevíme, ba nemáme vědět. A závislost na neuchopitelném bývá podobně silná u digitálních her i u drog. (Asi má význam uvažovat zde jenom drogu vyvolávající závislost čistě psychickou, ale to je pro tento případ nepodstatný detail.)

Zdá se tedy, že hračky, počítačové hry i drogy mají různé odstupňovaný vztah ke pozmeněné realitě nebo k té části reality, která je běžněji málo dostupná, málo navštěvovaná. Zatímco hračkám v jejich kulturně nejzažitější podobě odrůstáme, drogy se člověk jen tak nezabaví, pokud už jednou závislost vznikne. Zdá se, že v tomto směru nemůžeme srovnávat měkkou závislost na hračkách s tvrdou drogovou a gamblerskou. Gamblerská se však liší i od drogové, je to snad jen modifikace staré vášně z hráckých doupat, prostě pokušení z disproporcí kvantit (symbolické zisky nebo přímo peníze), kdežto u moderních drog jde o výlety za nepoznaným, o pokusy dráždit mozkové funkce a schopnosti.

Tím se snad konečně dostáváme k hlavní vlastnosti hraček. Jsou do té míry nevinné, do jaké i děti jsou takové, a rovněž jejich případné výzkumy. Pokud je pohádkový svět Andersenův a Carrollův hrozný, tedy mj. i proto, že do světa hraček zde proniká intelekt dospělého člověka a hračky se tomu „brání“. Hračka se stává „zlou“ v případě, kdy vypočítavý dospělý intelekt zneužije hračku k manipulaci s návštěvníkem světa hraček. Ani hračka, ani dítě se neumí bránit takové jednostranné, volní invazi. Pak se může stát z hračky monstrem, viz například předimenzované figurky disneyovských a jiných komiksů v zábavních parcích.

Ještě nevypočítatelnější je ale setkání hračky s drogovou závislostí. Od skutečnosti ostře oddělený svět hraček je spoután jakoby čestnějšími a rozeznatelnějšími pravidly nežli svět drog, jehož rozplizlé ohraničení vůči realitě souvisí s tím, že droga zasahuje ne snad odlišná centra mozku, ale odlišněji, agresivněji, hlouběji než hračka. Jenže zákeřnost drogy může souviset s tím, že se „tváří“ jako pouhá hračka nebo je prostě hračkovitost součástí usnadněného přístupu drogy do psychiky závislých.

Přeměna hračky jako napodobeniny něčeho živého nebo také jen skutečného (stroj, zbraň, budova) v monstrum souvisí možná s problémem golemů. Golem je umělý člověk, který rabbinu Löwovi pomáhal a sloužil do té doby, než se bůhvíproč vztekl, asi si uvědomil, že je vykořisťován. Pro zjednodušení ale golemem můžeme nazvat vše, co je původně neživé a z nějakých důvodů se to posléze začne chovat svéhlavě a jakoby zájmě. Teoreticky se každá hračka může stát golemem, ale asi jen v případě působení již zmíněného, účelně manipulujícího dospělého intelektu. Tam, kde používají hračky děti, není role a vpsledku ani identita hračky fixovaná, může se měnit podle potřeby dětské hry.

Co se však stane, až děti dostanou do rukou skutečně autonomně řízené umělé organismy - cosi, co bude schopno učit se a naučeného využívat? Nevím, do jaké míry je problémem nebo naopak jednoduchou věcí uhlídat, aby se něco takového nenautilo víc než má. To ostatně, myslím, všichni brzy uvidíme.

## Neřekla ještě, co chtěla říci

In memoriam  
Hany Houskové

(29. 4. 1941 - 15. 8. 1998)

V minulém roce nás nečekaně opustila paní **PhDr. Hana Housková** z Českých Budějovic, historička, publicistka a literární kritička, stálá spolupracovnice Tvaru. I když byla delší čas vážně nemocná, její náhlý a předčasný odchod překvapil a zarmoutil jak její přátele, tak i kulturní veřejnost.

Po absolvování Filozofické fakulty Karlovy univerzity a krátkém pedagogickém působení na střední škole pracovala v letech 1964-1970 v Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích, ale toto pracoviště musela z politických důvodů na začátku tzv. normalizace opustit; byla postizena i zákazem publikační činnosti. Naštěstí však našla zaměstnání v regionálním oddělení česko-budějovické Státní vědecké knihovny. Jako publicistka a aktivní členka židovské pospolitosti byla potom v roce 1981 povolána do publikačního oddělení tehdejší Rady židovských náboženských obcí v Praze, kde pracovala do roku 1987 jako výkonná redaktorka Věstníku židovských náboženských obcí v Československu a Židovské ročenky. Její zhoršený zdravotní stav však vedl k penzování a k návratu do Českých Budějovic.

Publicistika Hany Houskové (také pod značkou hh) je velmi rozsáhlá. Publikovala v řadě periodik (velmi intenzivně pak po listopadu 1989), např. ve Věstníku ŽNO, Židovské ročenice, Jihočeském sborníku historickém, Tvaru (dříve Kmeni), Národním osvobození (dříve Hlasu revoluce), Proglasu, Střední Evropě, Labyrinth revui, Mostech, Setkání, Prácheňských listech, Česko-bavorských výhledech, Jihočeských listech. Ve Tvaru uveřejnila kupříkladu **Svědectví dopisů. K problematice německožidovské literatury z Čech** (in: Tvar 6, 1995, č. 13, příloha Tvary, sv. 12, 32 s.), která vycházela z její doktorské disertace, a řadu knižních recenzí. Byla brilantní stylistkou a vyjadřovala se hlavně esejistickou formou.

V Českých Budějovicích přispěla i do příležitostných historických sborníků, věnovala se přednáškové činnosti, spolupracovala s rozhlasem a podílela se na přípravě několika kulturněhistorických výstav. Měla významný podíl i na vytvoření stálé literárněhistorické expozice ve zlatokorunském klášteře, garantované česko-budějovickou Státní vědeckou knihovnou.

V publicistice Hany Houskové stále naléhavěji zaznívalo téma holocaustu a rezistence českých židovských umělců vůči neličské mašinerii nacismu. Vrcholem její literární práce je monografie **Česlicí času. Život a dílo Karla Fleischmanna** (Olomouc, Votobia 1998, 166 s.), která je věnována osobnosti česko-budějovického a terezínského lékaře, spisovatele a výtvarníka dr. Karla Fleischmanna (1897 Klatovy - 1944 Osvětim) a jež je výsledkem jejího celoživotního studia odkazu tohoto velkého Čecha židovského původu. Pracovala i na své druhé knize - **Múzy v morovém městě**, ve které pojednává o tvorbě umělců terezínského ghetta a již bude třeba připravit k vydání.

Hana Housková byla Češkou židovského vyznání a tuto dvojí identitu prožívala velmi silně a literárně ji zúročila neobyčejně plodně. Nejednou se zabývala významnými postavami tzv. českožidovského hnutí a k jeho idejím se hlásila i ve svém literárním díle. V duchu těchto myšlenek také uspořádala **Českožidovský almanach 5755-1994/1995** (Praha, Apeiron 1994, 184 s.). Pozitivní, blízký vztah měla i ke křesťanství.

„Neřekla ještě, co chtěla říci“ (Viktor Dyk) - a už neřekne, neboť odešla uprostřed nedokončené práce. Její úmrtí znamená ztrátu pro českou kulturu.

JAN PODLEŠÁK





## Karel Čapek píše Zdeňku V. Tobolkovi Zapomenutý archivní kus

Tento Čapkův dopis, dosud nepodchycený, nemohl být zařazen do sumariující edice korespondence, která byla v rámci řady spisů vydaných nakladatelstvím Československý (Český) spisovatel rozvržena do dvou svazků (dvaadvacátý, třiaadvacátý).

Zájem o mladočeský aktivismus mne přivedl k pramennému bádání do části osobní pozůstalosti Zdeňka V. Tobolky (1874 - 1951), kterou zůstavitel po první světové válce daroval Památníku osvobození a která je dnes uložena ve vojenském historickém archivu na pražské Invalidovně. Dva kartony obsahují archiválie, jež se týkají zůstavitelova politického působení v období první světové války: oddíl věcně uspořádané korespondence a oddíl dokumentů. Způsob zpracování fondu neposkytuje podrobný, dostupný inventář, který by upozornil na zajímavé jednotliviny vymykající se jeho užšímu vymezení. Nemohly tak být vyzvednuty archiválie, které vstupují do vztahů širších, v našem případě biografických, literárních. Excelentním příkladem je následující kus:

Edice  
V Praze, dne 13. prosince 1915

Velevážený pane redaktore,

pan docent dr. Fischer Vám už telefonicky sdělil, že by jemu samotnému nebylo nepřijemno, kdyby divadelní referát v České revui byl přenešen s něho na mne. - Když jsem se nyní uvolnil po práci, která mne cele zaměstnávala, velmi rád bych vůbec znovuoživil své někdejší spolupracovníctví v České revui, které jsem vždy pokládal jen za přerušené a ne za skončené, ježto mi bývalo opravdu milé. Prosím tedy o laskavé sdělení, mohl-li byste nebo v jakém směru byste chtěl použití mé nepatrné spolupráce pro Vaši revui.

S projevem dokonalé úcty

Dr. Karel Čapek  
Praha III, Řiční 11.

[1 list 21,4 : 27 cm, perem popsána jedna strana, uložení osobní fond Zdeněk V. Tobolka - Vojenský historický archiv Praha.]

Tobolka, muž více oborů (zejména knihovnědec, editor, historik), se aktivně podílel na reformě měšťanské Národní strany svobodomyšlné (mladočeské) v roce 1907, kdy se ujal znovuočinnosti tribuny pro dlouhodobější, koncepční, odborná témata a seriózní přehledy - České revue. V tiráži tohoto měsíčníku, spojeného se zmíněnými mladočechy finančně a tiskárnou, figuroval coby vydavatel a zodpovědný redaktor. V souvislosti s funkcí lze nejsnadněji a jasně vyloužit Čapkem užití formy oslovení, neboť se nezdá pravděpodobné, že by se obrátil na jiného redaktora, a to i vzhledem k obsahu sdělení. Na originálu je navíc v levé horní části připsáno „dru Tobolkovi“, ne však rukou pisatele listu. Přípisek může pocházet z ruky příjemce (srovnání rukopisu tomu spíše nasvědčuje). Tobolka byl od roku 1911 vytížen poslancekým působením v dolní sněmovně říšské rady, ale po vypuknutí první světové války nebyl vídeňský parlament svoláván. Zasedl až v roce 1917, přičemž ochromený politický život se intenzivněji rozvíjel od podzimu předchozího roku. Tobolka se tedy mohl časopisu věnovat. Případně mohl být dopis označen při rozdělování došlé korespondence (obálka se nedochovala) v redakci revue, která v inkriminovaném čase sídlila na stejné adrese jako redakce ústředního stranického deníku Národní listy, v němž měl tehdy Tobolka důležité postavení jako člen správní rady vydavatelské firmy pověřený přímým dohledem.

Otokar Fischer (1883 - 1938) byl v letech 1914 -1922 divadelním referentem Národních listů, a tak patronoval stejnou práci pro Českou revui. V roce 1909 se habilitoval na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a Čapek, který v témže roce započal vysokoškolská studia, si u něho pravidelně zapisoval cvičení a přednášky (do r. 1913). Oba spolu navázali dobré vztahy, například Fischer se účastnil v Almanachu na rok 1914, Čapek dokonce napsal nekrolog publikovaný v Lido-

vých novinách. Když po jediné sezoně 1911 - 12 přestal být Fischer dramaturgem Národního divadla, otiskl Čapek (v České revui) článek sympaticky hodnotící jeho působení. Fischer byl opravdu značně vytížený - působil v Univerzitní knihovně, přednášel, novinářil - i když při obtížném válečném zásobování bylo zapotřebí každé koruny, mohl úvazek v revui převést na ještě méně zaopatřeného kolegu, který se zároveň přítomnosti v periodickém tisku mohl etablovat. V České revui ročníku devátého 1915-16 obhospodařil Fischer divadelní rubriku v měsících říjnu, listopadu, prosinci, pak až v dubnu a srpnu, tedy velice nepravidelně. Mohl s postoupením vážně počítat, přesto z důvodů, o nichž můžeme pouze spekulovat, Karel Čapek tentokrát do revue přispívat nezačal. Domnívejme se, že ze situace vystupuje coby nejpravděpodobnější varianta nepružnost redakce.

Čapek se po nových publikačních možnostech ohlížel v pozici čerstvě absolvovalšího doktora filozofie (promoce 29. listopadu), dopis píše po čtrnácti dnech od ukončení studia, tj. „cele ho zaměstnávající práce“. V roce 1915 se uplatnil v České myslí, Kalendáři česko-židovského a Lumíru, v roce následujícím pouze v České myslí a Lumíru, jeho potřeba tribuny nebyla jistě uspokojena. Kompensoval ji hlubší literární aktivitou - v květnu 1916 vydal spolu s bratrem knižní debut Zářivé hlubiny a jiné prózy, delší dobu pracoval na francouzských překladech. Když se v dopisu odvolával na předchozí spolupráci - mohl chovat slušné naděje na kladnou odezvu, neboť bibliografie jeho článků otištěných před válkou v revui byla početná. Stránky mu tenkrát zprostředkoval právě Fischer, v dopise z 19. února 1912 mu Čapek píše: „Referát v řečené revui jsem beze všeho ochoten přijmout /.../.“ Prvně publikoval v dubnovém čísle 1912 a naposled v čísle prosincovém 1913, souhrnně v ročnících pátém až sedmém (1911-12, 1912-13, 1913-14) napočítáme 25 textů s tematikou divadelní a výtvarnou.

Nová spolupráce s Českou revui nedopadla. Čapek v roce 1916 nezískal zaměstnání u žádné instituce (redakce, knihovny, archivu), kterou oslovil. Raději si jel v létě odpočinout k rodině do Bílovic a Trenčianských Teplíc, ale válka, ros-

taující bída a sociální napětí dolehly i sem. Od podzimu jednal s hrabětem Lažanským o nastoupení vychovatelského místa, a když se mu podařilo zajistit si v příštím roce práci volontéra v Muzeu království českého (Národním muzeu), do panských služeb vstoupil. Působení u rodiny Lažanských bylo sice existenčním zajištěním, ale znamenalo odjet z Prahy. Přitom právě začínal nevídaný politický kvas - zápas mezi stoupenci lákavé vize samostatnosti národa ve vlastním svrchovaném státě (nebo jinak: stoupenci maximálních zisků, které ovšem byly vázány na síly mimo Rakousko-Uhersko) a stoupenci opatrného postupu v rámci stávajících struktur. Čapek patřil k první skupině, což deklaroval účastí v týdněku Národ, soustředěti těchto sil (vycházel, ale s následnou dlouhou cenzurní pauzou, od března) nebo později podpisem manifestu spisovatelů. Tehdy se znovu setkal se Z. V. Tobolkou, ale tentokrát rozhodně ne jako žadatel o přijetí do podniků jakkoliv souvisejících s jeho jménem. Tobolka se od roku 1915 realizoval v aktivistické, oportunní politice, až se na jaře 1917 stal vskutku nenáviděným symbolem „rakušanství“. Čapek o tom v dopise Neumannovi, editory datovaném po 26. dubnu 1917, vypovídá:

„Ten Národ není jistě to pravé a nejlepší, co by mohlo být, ale aspoň něco tam je, aspoň trochu boje proti tomu nejpodlejšímu a nejhanebnějšímu. A nutno říci, že tu už koná a snad ještě vykoná trochu dobré služby; Maštálka a Tobolka to už pocítili a na ostatní to čeká.“ Tobolka se nakonec pod stranickým tlakem musel rozloučit nejen s ovládnutím Národních listů, kam Čapek naopak s novou redakcí v říjnu vkročil, ale i se svým dítkem - Českou revui (doslovně v posledním, zářijovém čísle ročníku 1916-17). Čapek v České revui (vycházela v kolísavé, spíše sestupné úrovni do roku 1930) již nikdy nepublikoval (byl o článcích z ní párkrát referoval v Národních listech).

...

Nalezený list dokládá Čapkův nerealizovaný záměr z doby těsně po ukončení studia, je zajímavou drobností k obsáhlému množství čapkián. Budou-li opravdu vydány doplňky spisů, a to je třeba hlasně podporovat!, nalezne dopis své správné, definitivní místo.

**Prameny a literatura**  
Vojenský historický archiv: osobní fond Z. V. Tobolka  
Česká revue 1915-16, 1916-17  
Halík, M.: Karel Čapek. Život a dílo v datech. Praha, Academia 1983  
Karel Čapek - korespondence I., II. Praha, Český spisovatel 1993  
Mědílek, B. a kol.: Bibliografie Karla Čapka. Praha, Academia 1990

Připravil JAN BÍLEK

# Diskutovat ad rem, nebo ad hominem?

Tvar č. 5/1999 zveřejnil můj článek *Perspektivy češtiny*. Pokusil jsem se v něm shrnout a širší kulturní veřejnosti nabídnout k diskusi závažné otázky současné české jazykové situace. V čísle 8/1999 se k článku vyjádřila E. Hajičová. Je mi líto, že se nejdříve vypořádala se mnou: Označila mne za nepřilíš informovaného a podsunula mně matoucí, mylné, přehnané, poplašné a pochybné motivy mých otázek.

Také poloúřední průvodní dopis dvou kolegů ohodnotila jako pokus o zvýšení prestiže - tedy vystřelila ad hominem, nikoliv ad rem.

Jak už to často bývá, res - věcná podstata polemiky - prokázala, že je to právě ona, kdo není příliš informován, a že mé náměty k diskusi mohly být ještě poplašnější. Zkusím to dokázat replikou k odpovědi č. 1 - zda má čeština jako jazyk malého národa šanci přežít.

Hajičová soudí, že kromě mne nemá dnes mezi lingvisty nikdo potřebu diskutovat o tom, že čeština může být odsunuta do sféry soukromého sdělování. Zřejmě neví, že časopis Ústavu pro jazyk český *Naše řeč* publikoval dva významné články diskutující o takových obavách: Alexandr Stich v č.

2/1995 analyzuje pocit zneklidnění z interního ohrožení jazyka a Jiří Kraus v č. 1/1996 hodnotí i obavy související se vším, co přinese vstup České republiky do Evropské unie. Mezi pestrými projevy jazykového povědomí, jak je vyjádřili studenti jednoho pražského gymnázia, se objevil tento názor: „(...) celá Evropa spěje ke sjednocení, pro mě není důležité hlásit se k určité národnosti, ale je důležité hlásit se k lidem. (...) Plně souhlasím se zavedením jednotného evropského státu a se zavedením jednoho jazyka, což by zlepšilo nejen vztahy mezi národy, ale i vztahy mezi lidmi samými.“ (S. Čmejrková - F. Daneš, *Jazyk malého národa*. Slovo a slovesnost 1993, s. 22)

Nedá se sice říct, že jazykovědci bubnují na poplach z obav před zánikem spisovné češtiny v prestižní vnitřní a mezinárodní komunikaci, ale většina z nich ví, že je to téma živé a z kulturního hlediska významné, a proto cítí potřebu k němu diskutovat.

Těším se, že k perspektivám češtiny se čtenáři Tvaru ještě vyjádří. Bylo by hodné tématu, aby názory byly věcné, a ne nenávisťné. Hajičová se mýlí i v některých dalších názorech vyslovených v článku, ale nemíním se vyjadřovat k motivům, které jí k jejím výrokům vedou.

JAROSLAV BARTOŠEK

Maštál  
roku 27. srpna 1910 24



Maštál vydává v Hranicích a Opavě Jiří K. Nebeský  
v Nakladatelství Unarclub  
adresa: Hvězdoslavova 18, 753 01  
e-mail: grosak@post.cz

Jak bych chtěl, aby se dalo o nové Maštali mluvit? ptám se teď nad soukromým počítačem v soukromém domě. Jako o literární montáži, která tak jako každá zajímavost letí odkud nikam! odpovídám si, hudba hraje.

J. J. K. NEBESKÝ



# Čečova

cesta  
ke  
svobodě



Dino Čečo, „Bez názvu“, 1992 (vlevo); „Bez názvu“, 1985, © Patrik Šimon - Eminent



Být svobodný nebylo, není a nebude v Čechách jednoduché. Každá cesta k dokonalosti je provázána a provázána množstvím nesouměrných a pro jedince nadaného tvořivou schopností také nepřijatelných okolností, s nimiž je nucen bojovat. Tyto elementární pravdy si na vlastní kůži vyzkoušel umělec z Bosny a Hercegoviny DINO ČEČO, jenž si už od časného mládí vzdoroval na své rodině, že se bude věnovat umění. Jeho nespoutanost daná povahou, chcete-li národní i čistě lidskou, dovedla Dinův talent na samý práh velké Prahy, kterou v roce 1970 poprvé navštívil jako sedmnáctiletý chlapec s cílem pokračovat v přerušném studiu na střední umělecké škole. Ale i toto prostředí záhy vystřídal, snad z neskonalé zvědavosti a dychtivosti nepodléhat šedému průměru a dobrat se k vyššímu stupni zasvěcení, byt v zrychleném pohybu. Po několika marných pokusech je ve svých dvaceti letech mimořádně přijat na Akademii výtvarných umění do ateliéru profesora Karla Součka.

Tím zdaleka nekončí Dinova odvážná a riskantní cesta podobná dobrodružnému putování v labyrintu světa, v němž už dávno přestal fungovat mýtus o ráji srdce. Na začátku osmdesátých let se nemohl vrátit do rodného Sarajeva, nemohl ani vystavovat oficiálně svá díla a nedokázal vstoupit do oficiálních výtvarných struktur silně poznamenaných normalizací. Umělec byl a nebyl v Čechách svobodný. Mohl cestovat do Berlína, ale tlak režimu jej nutil k rozhodnutí přijmout české občanství,

anebo opustit republiku. Dino opět volil raději svobodu za cenu, že jeho rodina s dětmi zůstane v Čechách. Od roku 1986 nastává jeho berlínská kapitola. Je důležitá pro jeho vlastní zkušenost s uvolněným expresivním malířským přednesem. Čečovy práce z osmdesátých let stojí na počátku složitějšího a velmi logického procesu, v němž se jednotli usílí po zachycení osobní výpovědi s intaktním vnímáním evropských výtvarných trendů, které mohl vstřebávat v českém vakuu velmi omezeně. V Berlíně poznal, že je to město, kde může být jeho umění porozuměno. Německé malířství od dvacátých let inklinovalo přes všechna avantgardní východiska právě k expresionismu a evropská scéna v 60. letech ukázala abstrakci informelu jako protějšek k technicky a reklamně laděné americké zkušenosti s pop-artem. Také Čečova tvorba má své ryze evropsky integrované vývojové dimenze. Dino nalezl svůj osobitý projev právě v expresivní, dynamicky pojaté zkratce, v níž pojmenovává svůj vlastní osud a kóduje jeho symptomy. V devadesátých letech je protagonistou abstrakce. Ovšem Dinova abstraktní tvorba není náhodná, je suverénní a při bližším poznání naprosto logická.

Celý problém vnímání malby u Dina Čeča je pro českého diváka komplikován skutečností, že Dino v Čechách sice vytvořil před berlínským pobytem originální expresivní plátina s figurální tematikou, ale z Berlína se vrátil jako čistý abstraktní malíř. Jako by neměl žádné předchůdce ani

vzory, a jestliže je měl, pak to byli ti nejlepší z evropského umění - Georg Baselitz či Fernand Léger, Joan Miró či Hans Arp. Přítom Dino Čečo tyto umělce nenapodoboval, ale pochopil je.

Odvážně dokázal podstupovat existenční rizika, aby po návratu do Čech dokončil ritus zasvěcování, totiž aby odhalil pravdu nad svým dílem. Jako by chtěl zpátky ve svobodné zemi, v jistotě svého počínání, dokončit načatou myšlenku, uzavřít větu v radosti nad tím, že zoufalství odešlo z kolbišť umění, kde už nebude místo pro chmury a bubáky.

Pro Dina Čeča je dnes tvorba radostí. Je pravděpodobně už ve fázi, kdy v nespoutané touze odhalovat tajemství svého myšlení proniká v neuvěřitelně jemném mechanismu hodinového stroje do podstaty přesnosti sdělení myšlenky. V mašinerii multikulturních vlivů a komerčního balastu uchránil Dino Čečo nejcennější stopu svého já: pochopil svoji minulost a namotáván na Ariadině niti dospěl k počátkům a východiskům temnot a světla. Tato mystika osvobozuje.

V dobách pobytu v Bosně byl svědkem smrti. Viděl, jak se na provaze oběsil jeho strýc. Viděl kamenné náhrobky Bogomilů, jediné nezníčené umělecké stopy, v jejichž reliéfní ornamentice vystává provaz jako zdobný element. Tíha těchto dojmů byla znásobena vzpomínkami na domov, kde jsou tradiční výšivky složeny z tisícera tahů nití. To všechno bylo základem Čečovy abstraktní tvorby.

Čečova abstrakce je monumentální. Jeho alchymistický přístup k jednotlivým liniím udržuje vztah k tradici, v níž zjevuje postupy svých dávných předků a z procesu abstraktního díla tvoří událost ohledávání jakési zasuté minulosti ve svém obranném pásmu vůči všemu, co je tak západoevropsky přímočaré a jasné. Dinova abstrakce je pochopitelně jiná než abstrakce Hanse Hartunga, ačkoli výsledný obrazový produkt je velmi blízký. Dino na happeningu v Mánesu připomínal jakéhosi akčního hrdinu, šamana, jenž čaruje nad bílou, neposkvrněnou plochou plátna, v jehož nitích pak vyvstává krvavý a agresivní obraz utrpení a rozrdušené radosti. Totálnost výpovědi demonstruje, jak se Dino cítí v českém prostředí zrazen a opuštěn, avšak zároveň ukazuje očistný okamžik syrové pravdy. Dino při svých akcích může připomínat vzdáleně lití barev Jacksona Pollocka, ačkoli jde v technickém přístupu rezolutně o něco jiného. Přestává být Dinovo dílo po dokončení nositelem utrpení anebo je posledním poselstvím radostí, jak to umělec ostatně sám cítí?

Na tuto otázku nám neodpoví ani jeho další disciplína: sochařská variace některých provazových cyklů. Provaz jako výraz doby. Provaz jako ambivalentní symbol svobody nebo žaláře. Především však zásadní leitmotiv ozřejmovaný v plastických artefaktech, v jejichž zamotaných útržkách hníje náš svět.

Dino vystavoval v Praze devadesátých let celkem třikrát (Mánes, Karolinum, Galerie Pallas) - pokaždé bez povšimnutí odborných kruhů, bez kritického pohledu, bez odezvy. Paradoxně možná právě tato zkušenost ho utvrdila v myšlence pokračovat a nevzdat ani o krok umění, jehož prostor byl vždy na vahách zkoušených časem. Musel z Čech odejít, aby se sem jednou vrátil? Troufám si dokonce říci, že jeho monumentální malířská díla do Čech nepatří. Nemají zde svou přímou odezvu, jsou jiná, přesto jednoznačně silná. Vydobyla si svá místa u západoevropských sběratelů a Praha si je nezaslouží, neboť není schopna vybudovat ani muzeum moderního umění.

Přestože umělec žije a tvoří u nás, přestože zde má svá pouta k rodině, jeho domov je vzdálený někde v Sarajevu, zničeném nedávnými válkami. Bude-li jeho dílo někým a někde uznáno ve své definitivě, rozhodne o tom vespělá a cílevědomá politika zahraničních galerií, kteří běží svůj nikdy nekončící závod v šalebném přesvědčení, že jsou o krok vpřed.

PATRIK ŠIMON

## Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Ve Valdštejnské jízdárně probíhá výstava TVRDOHLAVÍ 1999. Jde o nepřehlédnutelný, avšak nikoli pouze memoárový projekt kdysi polooficiálně uznávané výtvarné skupiny, která vznikla 3. června 1987 ve Slovanské kavárně Obecního domu. U jednoho stolu se tehdy sešlo několik mladých, ambiciózních umělců, aby bez nějakého výrazného programu oponovali oficiální politice Svazu československých výtvarných umělců. Neměli svůj program, ale ovládala je zvláštní touha nepatřit ani mezi ztracence, ani mezi zaprodance. Dnes se můžeme zamýšlet, do jaké míry byli odvážní, jak riskovali, neboť si přece jen na konci osmdesátých let vyvzdorovali výstavní možnosti, ačkoli na okraji, zcela symbolicky v periferním prostředí, kam paradoxně přilákali velikou pozornost.

Po jedenácti letech působí jména Jiřího Davida, Stanislava Diviše, Zdeňka Lhotského, Stefana Milkova, Petra Nikla, Jaroslava Róny, Františka Skály a Čestmíra Sušky jako defilé těch, co nezapadli, ba naopak zvítězili nad oním nenáviděným průměrem a šedi.

Ve zvolené koncepci výstavy, nevím, zdali je dílem umělců samotných anebo jejich manažera Václava Marhoulu, došlo ke šťastné konfrontaci předešlých tvůrčích období s díly zcela posledního data. Čas se

ukazuje v ironickém posunu. Víme, že v roce 1989 obdržel Václav Havel jako dar od Tvrdohlavých společně dílo *Korunovační klenoty*. Jsou to hygienické potřeby pro ranní toaletu. Velký zubní kartáček s nahou žlutou dívkou místo pasty a zlatý kelímek na výplach úst jako symbol královské koruny. Tyto plechové atributy na sametovém polštářku působí lehce groteskně. Těžko říct, jak působí portrét *Prezidentovy ženy* z roku 1999 od Jiřího Davida. Není sentimentální a snad ani groteskní. Působí jako impresionistický obraz, k němuž si musíme přiřadit sympatie sami. Počítá s naší vlastní náladou, a přesto je skvěle namalovaný. David vůbec ve svých dílech, která na výstavě v jízdárně velmi převládají, ukazuje to nejlepší. Jeho instalace pro letiště je sice banální, ale obrazy (např. *Markéta*, 1998) mají v sobě magii a přitahují zvláštním smyslem pro ironii a humor. Také jeho dílo *Třpytivé ryby* má v sobě cosi surreálního. Vůbec instalace celé výstavy připomíná bazar moderního umění prvorepublikové avantgardy nebo nějaký duchampovský stroj důmyslných a rafinovaných věcí vzbuzujících hrůzu i obdiv.

Je nepochybné, že na výstavě vidíme silné autory, byt Jaroslav Róna nevybíral svá plátina zřejmě nejšťastněji - s výjimkou velkého *Portrétu* působí obrazy menších

rozměrů jen jako paběrkování. Z jeho „tvrdohlavého“ období jsou známa lepší díla. Ve zcela jiné - a řekl bych, že v mnohem přijatelnější podobě - se ukazuje Róna jako sochař. Plastiky - včetně *Staré ryby* a symbolické klečící postavy tížené rozměrnou lebkou - jsou pozoruhodné: jako by oscilovaly mezi giacomettiovskou vratkostí a calderovskou stabilitou. A navíc je Róna schopný zajímavých proměn (viz např. *Tvor II*). Rónovy bronzy jsou na první pohled nezaměnitelné podobně, jako jsou nezaměnitelné dřevěné plastiky Stefana Milkova.

Tvrdohlaví jako by pokračovali v obtížném dialogu s minulostí českého umění. Jejich přesvědčivost je v originalitě zcela zbytečně pofidérních a banálních schválností. Zůstaneme-li ještě na okamžik u plastik, je zvláštní nová tvarová dimenze, kterou můžeme pozorovat v Gabrielových táhlých dřevěných plastikách. Podobným naddimenzovaným pásovým sdělením nám předkládá svůj výklad světa v poněkud technicistní podobě také Jiří David ve svém díle hned v úvodu expozice. U Františka Skály, pokračovatele váchalovských tajemných morbidit a pohádkových světů, dominuje syrové dřevěné divadlo a figury. Malířství Stanislava Diviše v pestrých barevných plátech má zase jakýsi starozákonní biblický nádech - v osmdesátých letech to byla *Lod'*

*vegetace*, dnes je to *Nová kabala*. Znaky a jejich skryté významy se nám prozrazují v transparentní syté barvě. Divišova poloha začátku devadesátých let citlivě reaguje na Preissigův secesní svět stromů a rostlin. Méně výrazní jsou Čestmír Suška a Zdeněk Lhotský, který se na výstavě prezentuje svými tavenými skleněnými plastikami - *Misami*, jejichž křehkost vyznívá teprve ve světle, jež dopadá z Valdštejnské zahrady na parapety Jízdárny, kde jsou jeho skromné práce takřka přehlédnutelné. Také Petr Nikl osciluje mezi polohou čisté malby a plastického tvarosloví. Jeho *Vyhlídkové letecké zařízení „Flip“*, dokonce s akustickými prvky, je „výkladem“ stroje, který má svou starou duši - je to zničený a unavený mechanismus, vlastně skelet klavíru: krásné barokní divadlo, jako by jej nedělal ani Nikl, kterého známe spíš z variací na renesanční obraze.

Tvrdohlaví 1999 si rozhodně k nemnoha společným výstavám mohou přičíst po jedenácti letech důkazy o tom, že se stali historickou skutečností. Jejich program se týkal svobody a touhy předložit na světlo české zpuchřelé scény odvážnou a originální výpověď. Přítom jejich umění není pouhou minulostí - právě probíhající výstava ukazuje, že lze z konce devadesátých let vydobýt poselství a pokoušet se o další uměleckou originalitu.



# Jaroslav Dewetter

## Ponty

### Pointa pro pravdu

Nemělo se s tím začínat, ale asi to nešlo jinak. S abstrakty žijeme nebezpečně, jejich významové obsahy jsou velkokapacitní a bývá riskantní odhadnout, o čem je vlastně řeč. Jiná jsou zase zálučně vymezena velice nejasnými, ve fyzice by se řeklo rozmazanými hranicemi, takže dlouho netušíte, že jste je překročili. Máte k dámě vztah a ona k vám, nebo už s ní máte poměr?

Ovšem takovéto drobnosti zpravidla vyřeší praxe. Horší situace jsou nastraženy v teoretickém myšlení, zejména, což je pochopitelné, ve filozofii. Zatímco Heideggerem užívaný termín Ereignis lze naivně přeložit jako „událost“, filozof Jan Patočka ve svém překladu užívá jako parafrázi český novotvar „dalost“. Abstrahuje tím od události cosi ja-

ko událostnost, ne tedy událost jako skutečnou, ale jako „dar možné danosti“, „ve skutečnosti dáváni zdejšku“ (další český novotvar jako ekvivalent termínu Dasein pro jedno z německých jsoucen). Toto dávání zdejšku není samo ani konečné, ani nekonečné, ono je mimo jakékoli jsoucnost. Je tedy „dalost“ zároveň dokonanou abstrakcí jako pouhá potence všeho jsoucna. Ereignis může znamenat také příhodu, příběh, který se přihodil či příběhl, analogicky jako „událostnost“, mohli bychom tedy abstrahovat od příhody „příhodovnost“, případně od příběhu „příběživost“ jako „dar možné danosti“.

Ve všech těchto případech pak může skutečnost pro někoho existovat jen jako volná (možná) interpretace příběhů, nedokonalá (zajisté) nezávazná i totálně dubiozní, byl jde třeba o interpretaci vědeckou. Nicméně ži-

votní dráha Napoleonova může být vyprávěna dost odlišnými způsoby, vždy však s podmínkou uznání Napoleonovy reálné existence. V Čechách s jistou významnou tradicí realistického a kritického myšlení by měla být každá záměna skutečností za pouhou sbírku příběhů stejně nepřijatelná, jako by pro Masaryka nepřijatelné Kantovy aprioristické spekulace nebo dva německé rozumy, ten starý dualismus, který se podle Masaryka „vleče od Řeků přes středověk do nejnovější doby“. Dnes dostává dávné protagonské dědictví podobu postmodernou ořesené noetiky. K ničemu dobrému a novému to nevede, naopak - připomíná to na místě pádící bubínek s udýchanými starými veverkami, které se zdají nesmrtelné, i když řecké slovo sciurus znamená jen „zvíře stínící ocasem“ (sciurus vulgaris - veverka obecná).

Již v počátcích obecné sémantiky navrhoval A. Korzybski psát některá abstraktní slova v uvozovkách. Neuspěl, takto užitá uvozovka obrací význam spíše do zpochybňující polohy. „Pravda“ v uvozovkách znamená pro normální komunikaci pravdy opak. Ovšem, co to je pravda? Jen bezbranné jméno, dnes postkrkované a silně kompromitované vši tou teoretickou secesí postmodernismu, poststrukturalismu, postpozitivismu a dekonstrukce při utvářem respektování všeho dalšího, co se namane. Kdysi v Čechách například zářivě čistý metafyzický pojem **pravda jako ctnost** se proměnil v parafilozofickou mazaninu, trochu pozitivistickou událost a trochu hypostazované noumenon z onoho tajemného světa mezi uvozovkami. Nejasné a přehlíženy zůstávají souvislosti s moderní vícehodnotovou logikou, ne-

mluvě o teorii informace, v níž se už nezvažuje ani pravdivostní hodnota, ale hodnota informační, což je veličina Shannonem a Ashbyem pomocí logaritmu pravděpodobnosti matematicky definovaná, nikoli tedy uživateli dohadovaná. Vzpor tomu pozorovatel, který vyděšen sleduje narůstající rozpad gnozeologických polí a z jejich trosk se vynořující hejna protřečících si výroky či „pravd“, je dnes ponoukán k tomu, aby se je bláhově pokoušel srovnat do nějakého pluralitního konsenzu. Je to bizarní revers solipsistické mince, výpadek historické paměti, která díky nominalismu navěky zaznamenala, že vajíčko snáší slepička, nikoli hejno slepic. Hejno pravd jen zaneřádí dvůr. **Pravda, byť jen jako ideální (myšlený) smysl poznání, udržuje pořádek v mysli.**

Ve slušné společnosti se ovšem termínem pravda velice šetří. Seriózní věda nenazývá své poznatky pravdou, ale hypotézou. Od nulové hypotézy postupuje k hypotéze vstupní, kterou pak podrobuje ověřovacímu trápení, a verifikace je dovršena teprve falzifikací, záporným vymezením platnosti (neplatnosti), která má ovšem paradoxně také jen omezenou platnost, jak si ra Poppera upozornili jeho kritikové, protože i ona musí být verifikována atd. atd.

Pravda jako ctnost i pravda jako smysl poznání si zasluhují našeho respektu. Avšak pravdy v podobě poznatků, které nejsou vztaženy k předmětné skutečnosti, ale pouze k abstrakcím a aprioristickým spekulacím, k „pravdám“, v nichž jsou samy formulovány, jen dále roztáčejí bubínek a veverky holdují módnímu, leč v tomto případě nesmyslnému joggingu.

## Biologicko-společenské

# POKLESKY

Stanislav Komárek

### Planina mysli

Představovat si lidskou mysl jakkoliv jinak než pomocí nějaké metafory je v zásadě zavádějící. Představíme-li si ty informace, slova, znalosti, vědomosti atd., kterými můžeme za běžných okolností disponovat, jako umístěné v krajině či na pláni, dostaneme obraz, jenž nějakým způsobem zrcadlí stav běžné, nepřilíhající mysli - vše je nějakým způsobem přehledné, k dispozici, z každého bodu zahlédnutelné (to, co je naopak v nevědomí, z žádného bodu vidět není - je to prostě pod horizontem a z hlediska vědomí jako by to nebylo).

Po prodělání nějakého hlubšího vzhledu, ať už psychoanalýzou, nebo spontánně (k tomuto procesu by mělo docházet spontánně - psychoanalýza je pouze pomůckou pro ty, koho život nějak ošidil - asi jako chirurgie), celý obraz se podstatně mění. Mysl se stává jaksi pohyblivější, zatuhlé myšlenkové stereotypy se rozpadají a starý dobrý „planinový“ model se začíná pomalu měnit. Už nejsou sice všechny myšlenky a jejich spojení stále disponibilní (je jich jaksi víc, obohacené o některé prvky z podvědomí), ale jako bychom se nacházeli na ořízce knihy. Základní obraz je opět planina, ale ta se může v kterémkoli místě otevřít a nechat nás nahlédnout na nějakou skrytou „kapitolu“ našeho myšlení (jedná se v zásadě o podobný proces, jakým se nakládá s potřebnými, ale pro běžnou manipulaci příliš velkými povrchy - velepapír se rozřeže a složí v kodex či svine ve svitcích, podobnou věc lze vidět i u „vnitřních povrchů“ živočišných těl - plíce, složené žaludky atd.). Tím se nám sice výrazně zvyšují možnosti, ale okamžitá

disponibilita je nižší - celý povrch se nedá přehlednout z jednoho bodu, nikdy není jistota, že zajímavou stranu, kterou jsme jednou otevřeli, znovu najdeme. Pokud jsme si z ní udělali poznámky, zůstanou nám, i když původní „fajl“ už není naležitelný. Dokonce to, co v nich pak najdeme, nemusíme nutně po čase pociťovat jako vlastní. Může se nám to jevit jako text od nějakého nám myšlenkově blízkého, ale přesto jiného autora. „Dobře to ten chlap píše,“ říkáme si, než zjistíme, že čteme vlastní řádky. (V horším případě se ptáme: „Co tím ten chlap vlastně myslel?“)

Sestup do škvír vlastní mysli je stejně poučný a odcizující, jako když si prohlédneme vlastní slepé střevo ve válci s líhem či jako když shledáme, že krvinky či spermie v trvalém preparátu jsou naše. Ti, kdo v těchto „sestupech“ pokročili ještě víc, tvrdí, že existuje reálné nebezpečí, že se v postranních chodbách vlastní mysli ztratíme, protáhne se do jiných myšlenkových světů a nenalezneme už průchod k návratu...

### Podpírání

Čínská tradice vidí svět jako vzájemné podpírání se principů jang a jin, mužského a ženského (jejich pojmenování je sice v podstatě správné, ale je dobře vědět, že jde o abstraktní princip a příslušníci obou pohlaví je mají vždy oba a jeden z nich převládá pouze nepatrně (ostatně od Freudových a Jungových dob je obecná povědomost i o tom, že jsou v každém z nás výrazné a poměrně snadno reaktivovatelné duševní komponenty typické pro opačné pohla-

ví). Princip jang by odpovídal zhruba kombinaci evropských signatur Marsu a Saturna - ohraničení, akce, úder, vláda, majestát, jednoznačnost, tvrdost, omezení, násilí, tvar a zároveň jakási „ne...“ ve stylu tetřeva hlušce atd. Princip jin pak spojení signatur Luny a Venuše - bezhraničnost, protékavost, proliferace, neforemnost, soucit, pasivita, čekání, utrpení, zneužívání, vydanost na pospas s příměsí jakési mírné komičnosti spojené s rozpaky a „eklhafností“ přírodních substrátů (čekání mírně vlhkých a mírně vysunutých blizen je toho asi nejlepší ukázkou - „průšvih“ nastane v každém případě i při marném čekání a koneckonců i při opylení, po němž dojde k metamorfóze, „spotřeba“ a v zásadě zničení ženských komponent květu při tvorbě plodu).

Protože celá civilizace našeho typu a zejména vědotechnika ji řídící je typicky jangová, založená na jednoznačnosti, rozhraničení, oddělení, rozhodnutí; jinový princip ve své povahy využívá a zneužívá a jeho osud se z hlediska civilizace tohoto druhu zdá strašný a v ženách (o mužích nemluvě) je pak jednostranně podporována jangová komponenta. Ženský princip totiž kooperaci jako rovný s rovným z povahy věci vylučuje, lze jej jen zneužívat nebo adorovat, přičemž v některých kulturách (v neolitu) převládala druhá cesta, v některých (v té naší) první. Zvlášť hrůzné případy zneužívání a vykořisťování jinového principu jsou zemědělské velkoprodukcí, zejména pak velkochovy domácích zvířat se svými nosnicemi či dojnicemi. Kupodivu jsou kráva i slepice - v mnoha kulturách objekty náboženské úcty - vynikající praktickou manifestací jinového principu, od přirozenosti i selektivním stupňováním je v nich jinová komponenta obzvlášť silná. Obrazem děsivé komponenty jinů je zase třeba neohraničeně bující a proliferační samička parazitického korýše rodu Rhizocephalus cizopasící v krabech či bezkřídlé samice některých motýlů - nestvůrný vak vajec bez vlastní motoriky, vůle a formy. Naopak včelí dělnice, ač samičího pohlaví, jsou na jinové komponentě oproti královně zkráceny, parazitizují samečci některých hlubinných ryb, změnění v převýsky svých družek, jsou pro změnu deficitní na jangové složce atd. atd.

### Vyhasínání

Většina mystiků západní i východní tradice a buddhistická linie myšlení vůbec vždy zdůrazňovala význam odhalení lidského „Já“ jako iluze a tím i jeho likvidaci jako cestu ke štěstí a „kosmickému vědomí“, vzdálenému vši bolesti ulpívání na vezdejších věcech. Sníženu až žádnou nadvládou „komplexu Já“, jak nazývá Jung toto jádro osobnosti, lze za rozmanitých okolností vidět i u jiných osob než mystiků a mudrců východního ražení. K udržení integrity je třeba za běžných okolností neobyčejné energie a rovněž tak k vytvoření společného komunikačního prostoru s jinými lidmi (starověk si tohoto společného prostoru, v počátcích jen obtížně a pracně získatelného, velmi vážil, oproti myšlenkám „soukromým“ - latinský výraz pro soukromníka, „idiota“, přešel pak na nekomunikující slabomyšlné).

Malé dítě před získáním dominance „komplexu Já“ si hraje většinou samo a alternuje několik režimů řeči i myšlení, je jakoby „dezintegrované“, či lépe řečeno ještě neintegrované, přístupné různým věšteckým aspektům „kosmického vědomí“ stejně tak jako duševně choří, osoby pod vlivem psychofarmak či umírající.

Jak zdůrazňuje A. Huxley, je vytváření osobního vědomí práce náročná, nejen tvořivá, ale i ničivá - je třeba odfiltrvat celou řadu smyslových i vnitřních zážitků, abychom dostali „žádoucí“ obraz, zacílující především na každodenní přežití a fungování a osvobození od „luxuriantních“ vjemů všeho druhu. Tragické aspekty spění k smrti ztrácejí své ostří tehdy, když se změně vědomí, které sice zůstává zachováno, ale jeho integrita, drásavý pocit jáství, nikoli - kontext se rozpadá, jednotlivé myšlenkové děje se osamostatňují.

Umírající ještě čile a nezřídká vesele komunikuje (vylévají se před smrtí v mozku endorfiny - endogenní morfiny, koreláty morfinů exogenních?), ale přesto je už uzavřen jen do svého světa - obrazy z tibetské knihy mrtvých začínají s předstihem řady dní už za života. Vytváření „komplexu Já“ je bolestné a pracné, jeho ztráta, ať už drogou, psychózou či blížící se smrtí, je úlevná, radostná a osvobozující.





# Čítanka

## Václava Kahudy



**...Pozor! Tady se nachází prostor radioaktivní, zárodečné síly. V tomto epicentru vznikají slova. A bubliny vteřin se ježí na písmenech, aby se po chvíli utrhyly a ve stoupajících řetězcích spěchaly k hladině, toužící blaženě puknout, tiše explodovat do čtenářova vědomí.**

V. K.

### Bruno Schulz: Skořicové krámy, povídka Srpen (překlad Hana Jechová)

Zmuchlaná houšť trav, plevelů, byli a bodláků plápolá ve výhni odpoledních hodin. Odpolední dřímota zahrady hučí rojem much. Zlaté strniště křičí na slunci jako zravé saranče. V hustém ohnivém dešti vréští cvrčkové a semenné struky explodují tiše jako kobylky polní.

Ale směrem k ohradě se kozich trav zvedá vypuklým hrbem - pahrbkem, jako kdyby se zahrada ve spánku obrátila na druhou stranu, a její hrubá selská bedra oddechují tichem země. Na těch bedrech zahrady se nepořádná babská bujnost srpna rozrostla do hluchých propadlin obrovských lopuch a roztáhla se záplatami chlupatých listových plátů, rozbujelými jazyky masité zeleně. Vyjevené nabubřeliny lopuch se tam vyvalily jako široko rozsedlé babizny, naplň pohlcené vlastními pomatenými sukňemi. Zahrada tam zadarmo prodávala nejlacnější kroupy černého bezu, hrubou, mýdlem páchnoucí kaši jitrocelů, drsnou kořalku máty a všechnu nejhorší srpnovou veteš. Ale po druhé straně ohrady, za tím matečnickem léta, ve kterém se rozbujela hloupost idiotských plevelů, bylo smetiště divoce zarostlé bodlácím. Nikdo nevěděl, že právě tam slavil toho roku srpen svou velkou pohanskou orgii. Na tom smetišti, opřená o ohradu a zarostlá bezinkami, stála postel slabomyslné hořčice Tluje. Tak jsme jí všichni říkali. Na kupě smetí a odpadků, starých hrnců, bačkor, rumu a střepů stála zeleně natřená postel, podpíraná místo chybějící nohy dvěma starými cihlami.

Vzdych nad tím rumištěm, zdívocelý žárem a protínaný blyskavicemi třpytivých, sluncem rozžutých ovádů, třeštil jakoby neviditelnými řehtačkami a přiváděl k šílenství.

Tluje sedí na bobku ve žlutých peřinách a hadrech. Veliká hlava se jí ježí věchtem černých vlasů. Tvář se jí stahuje jako měch harmoniky. Chvillemi skládá grimasa pláče tu harmoniku do tisíce příčných záhybů a potom ji znova udiveně roztahuje, vyhlazuje záhyby a odkrývá škvírky drobných očí a vlhké dásně se žlutými zuby pod rybakovitým, masitým pyskem. Míjejí hodiny, plné žaru a nudy, a Tluje si přitom polohlasně breptá, dříme, tiše bručí a chrchlá. Nehýbá se a mouchy na ni sedají v hustých rojích. Ale najednou se celá ta hromada špinavých hadrů, cárů a cucků začíná pohybovat, jako oživena šramotem líhnoucích se krys. Mouchy se vyplašeně probouzejí a zvedají se ve velkém, hučícím roji, plném vztekletého bzučení, záblesků a mihotání. A zatímco se ty hadry sesypávají na zem a jako vyplašené krysy se rozbíhají po smetišti, pomalu se z nich vymotává a vyhrabává jádro, vyprošťuje se z nich prapodstata smetiště: zvolna se zvedá a na krátkých dětských nožkách zůstává stát polonahá temná kreténka, podobná pohanskému bůžku, a z šíje nabobtnalé přilivem zlosti a z tváře zrudlé a tmavnoucí hněvem, na níž jako barbarské malby vykvétají arabesky na-

puchlých žil, tryská zvířecí vřískot, vřískot chraplavý, vyražený ze všech bronchů a hlasových vazů té polozvířecí, polobožské hrudi. Bodláky sežehnuté sluncem křičí, lopuchy otékají a pyšní se nestoudným masem, plevy slintají blyštivým jedem a kreténka, ochraptělá křikem, tluče v divokých konvulzích vztekla a prchlivě masitým břichem do pně černého bezu, který tiše skřípe pod dotěrností té prostopápné vášně, zaklínán celým tím nuzáckým chórem ke zvrhlé, pohanské plodnosti.

Tlujina matka se dává najímat od hospodyň na drnutí podlah. Je to malá ženština, žlutá jako šafrán, a šafránem také napouští podlahy, jedlové stoly, lavice a postele, které umývá ve světnicích chudých lidí. Jednou mě Adéla zavedla do domu té staré Maryšky. Bylo časně zrána. Vešli jsme do malé, na modro vymalované světnice s ušlapanou hliněnou podlahou, na níž leželo časně slunce, křiklavě žluté v tom jitrním tichu, odměřovaném úděsným klapotem vesnických nástěnných hodin. V truhle na slámě ležela hloupá Maryška, bledá jako oplatek a tichá jako rukavička, ze které se vyvlekla dlaň. A jakoby využívajíc jejího spánku, mluvilo ticho, žluté, blyštivé, zlé ticho, breptalo samo pro sebe, hádalo se a hlasitě a sprostě vykřikovalo svůj maniacký monolog. Čas Maryščin - čas vězněný v její duši - z ní vystoupil, strašlivě skutečný, a kráčel na vlastní pěst jizbou a v oslnivém mlčení jitra halasně, hučivě a pekelně narůstal z hlasitého mlýna - hodin jako zlá mouka, sypká mouka, hloupá mouka bláznů.

V jednom z těch domků, obehnaném latkami hnědé barvy a tonoucím v bujně zeleni zahrádky, bydlela teta Agáta. Vcházel jsem k ní zahradou kolem tyček s barevnými

mi skleněnými koulemi, růžovými, zelenými a fialovými, ve kterých byly zaklety celé světelné a jasné světy, podobné ideálním a šťastným obrazům uzavřeným do nedostupné dokonalosti mýdlových bublin.

Ve ztemnělé síni se starými olejomalbami, rozežranými plísní a osleplými stářím, jsme nacházeli známý pach. V té důvěrné staré vůni byl v podivně prosté syntéze obsažen život těch lidí, alembik rasy, druh krve a tajemství jejich osudu, neviditelně uzavřené do každodenního míjení jejich vlastního, odlišného času. Staré, moudré dveře, jejichž temné povzdechky vpouštěly a vypouštěly ony lidi, mlčenliví svědkové vcházení a vycházení matky, dcer a synů, se nehlasně otevřely jako veřeje skříně a vstoupili jsme do jejich života. Seděli jakoby ve stínu svého osudu a nebránili se - prvními neobratnými gesty nám prozradili své tajemství. Nebyli jsme s nimi snad spřízněni krví a osudem?

Pokoj byl temný a sametový modrými potahy se zlatým vzorkem, ale ozvěnou planoucího dne, byt přefiltrovanou hustou zelení zahrady, se ještě i zde chvěla mosaz na rámech obrazů, na klikách a na zlatých lištách. Od stěny se zvedla teta Agáta, velká a rozbujelá, s okrouhlým bílým masem, kropenatým rudou rzí pih. Přisedli jsme k nim, jakoby na okraj jejich osudu, trochu zahanbeni tou bezbranností, s jakou se nám bez výhrad vydali na pospas, a pili jsme vodu s růžovou šťávou, prapodivný nápoj, ve kterém jsem našel jakoby nejhlušší esenci té úpalné soboty.

Teta si naříkala. To byl zásadní tón jejich rozmluv, hlas toho bílého a plodného masa, roztékajícího se už jakoby za hranice osoby, která byla jen stěží volně udržována ve svém seskupení, v poutech individuální formy, a dokonce i v té koncentraci už zná-

sobená a hotová rozpadnout se, rozvětvit a rozsypat v rodinu. Byla to plodnost změněná téměř v samoplození, ženskost chorobně vybuchlá a pozbavená všech zábran.

Zdalo se, že už aroma mužství, pach tabákového kouře nebo pánský vtíp mohl dát tomu rozpálenému žensví impuls k bezuzdnému plození. A všechny její stížnosti na muže a na služebnictvo i její starosti s dětmi byly vlastně jen rozmrzelosti a vrtolením neuspokojené plodnosti, pokračováním té prchlivé, rozhněvané a plačtivé koketerie, kterou nadarmo provokovala muže. Strýc Marek, malý, shrbený, s tvářmi, z níž bylo vykleštěno pohlaví, seděl smířen s osudem ve svém šerém bankrotu, jako by odpočíval ve stínu bezmezného pohrdání. V šedých očích mu doutnalo daleké parno zahrady, rozpjaté na okně. Chvillemi se snažil chabým pohybem něco namítat, stavět se na odpor, ale vlna soběstačného žensví vrhala stranou to bezvýznamné gesto, triumfálně je míjela a svým širokým proudem zalévala slabé záchvěvy mužství.

Bylo cosi tragického v té nespořádané, bezuzdné plodnosti; byla v tom ubohost stvoření, bojujícího na hranici nicoty a smrti, bylo v tom jakési hrdinství ženskosti, plodnosti triumfující dokonce i nad mrzácstvím přírody, nad nedostatečností muže. Ale na potomstvu se projevovala příčina té mateřské paniky, toho šilenství rození, které se vyčerpávalo v plodech nepodařených, v efemérní generaci fantomů bez krve a tváří.

Vstoupila prostřední Lucie s příliš rozkvetlou a vyspělou hlavou na dětském kypřím těle z delikátního bílého masa. Podala mi loutkovitou, jakoby teprve pučící ruku a hned jí celá tvář zrudla jako pivoňka překypující růžovou plností. Nešťastná kvůli těm svým ruměncům, které bezostyšně mluvily o tajemstvích menstruace, přivírala oči a ještě více se červenala pod dotekem nejlhostejnější otázky, neboť každá obsahovala skrytou nárázku na její přecitlivělé panenství.

Nejstarší z bratránců Emil, se světle hnědým vousem a s tvářmi, z níž jakoby život smyl veškerý výraz, se procházel sem a tam po pokoji s rukama v kapsách faldovitých kalhot.

Jeho elegantní a drahý oblek měl na sobě pečeť exotických zemí, ze kterých se vrátil. Jeho uvadlá a zkalená tvář jako by den ode dne pomalu na sebe zapomínala a stávala se bílou, prázdňovou stěnou s bledým síťovým žilek, mezi kterými jako čáry na vyrudlé mapě vrávorají hasnoucí vzpomínky na ten bouřlivý a promarněný život. Byl mistrem v umění karetním, kouřil z dlouhých ušlechtilých dýmek a podivně voněl pachem dalekých zemí. Se zrakem putujícím po dávných vzpomínkách vypravoval podivné anekdoty, které se v jistém okamžiku náhle přerývaly, uvolňovaly a rozvíjely v nicotu.

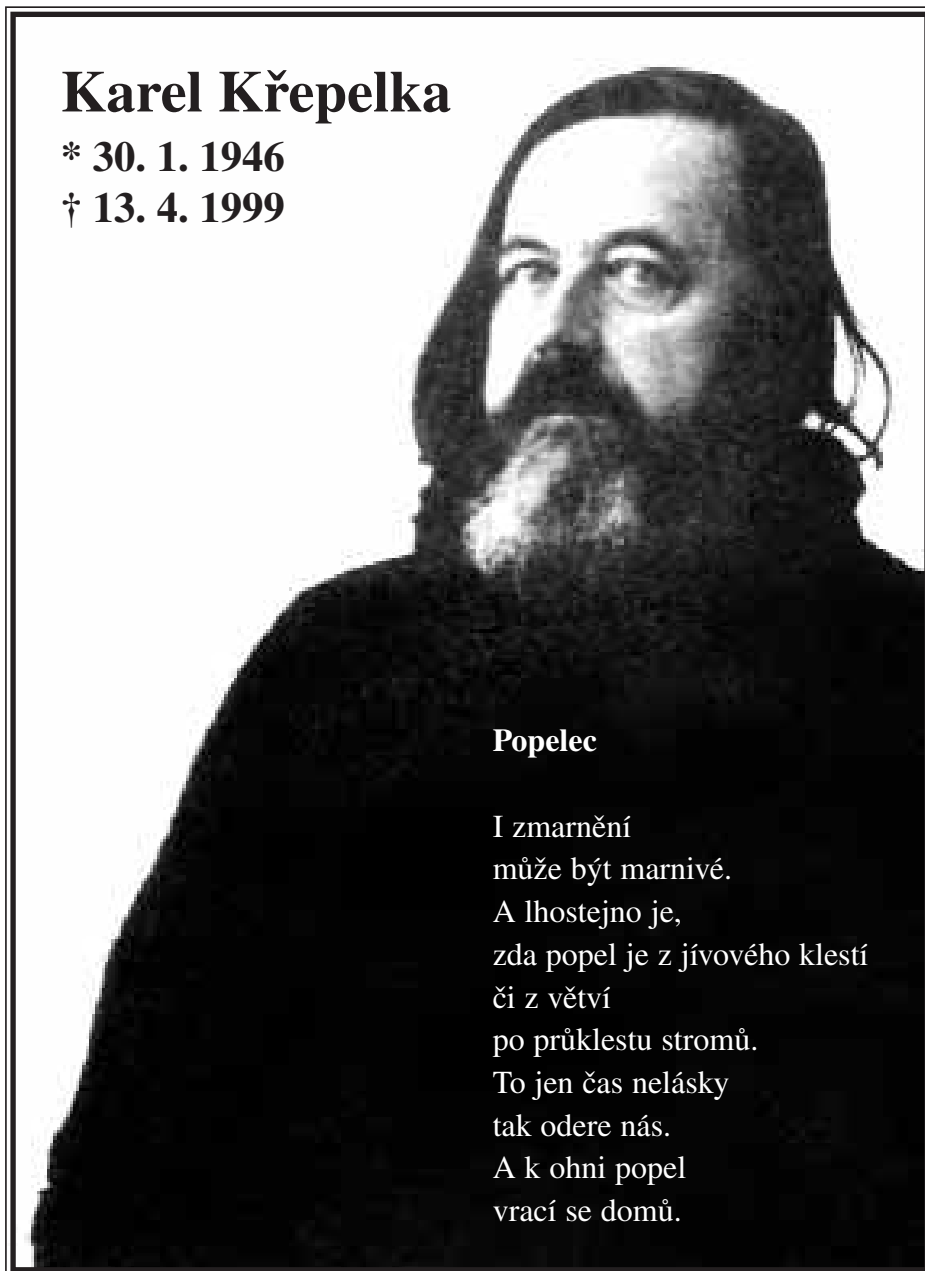
Sledoval jsem ho tesknými očima a toužil, aby si mě všiml a vysvobodil mě z útrap nudy. A vskutku se mi zdálo, že na mne při odchodu do vedlejšího pokoje zamrkal. Pospíšil jsem si za ním. Seděl na nízké, úzké lenošce, s koleny zkříženými téměř na úrovni hlavy, lysé jako biliardová koule. Zdálo se, že to tam leží jen zřasený, zmačkaný oblek, přehozený přes křeslo. Jeho tvář byla jako dechnutí tváře, jako čmouha, kterou neznámý chodec zanechal ve vzduchu. V bledých, modře emailovaných dlaních držel náprsní tašku a něco si v ní prohlížel.

Z mlhy tváře se namáhavě vynořilo vypouklé bělmo bledého oka a vábilo mě šibalským pomrkáváním. Cítil jsem k němu nepřekonatelnou sympatii. Vzal si mě mezi kolena a před očima mi jako karty zručnými prsty rozkládal fotografie a ukazoval mi obrázky nahých žen a chlapců v podivných polohách. Stál jsem opřen o něho bokem a dalekýma, nevidoucíma očima jsem se díval na ta delikátní lidská těla, když tu ke mně dolehlo fluidum nejasného rozbouření, kterým se naráz zkalil vzduch, a projelo mě zachvěním neklidu a vlnou náhlého pochopení. Ale zatím ta mlžinka úsměvu, která se objevila pod jeho měkkým krásným vousem, ten zárodek žádostivosti, který mu vystoupil pulsující žilou na skráních, a to napětí, které udržovalo na chvíli jeho rysy v soustředění - upadly zpět do nicoty a jeho tvář odešla do nepřítomnosti, zapomněla na sebe a rozvanula se.

## Karel Křepelka

\* 30. 1. 1946

† 13. 4. 1999



### Popelec

I zmarnění  
může být marnivé.

A lhostejno je,  
zda popel je z jívového klestí  
či z větví  
po průklestu stromů.

To jen čas nelásky  
tak odere nás.

A k ohni popel  
vrací se domů.



# Miroslav

# Stoniš

## Nečekaná návštěva Jiřího Suchého

Jiří Suchý přešel ve svých elegantních mokasínech z krokodýlí kůže zabláčený dvůr, ramenem rozrazil dveře mého havířského domku a vešel do pokoje. Když spatřil sněhobílý ubrus, rozzářil se a dlouhým skokem se vznesl na stůl.

Pošlapal ubrus křížem krážem i krážem křížem a jeho povznesená nálada se každým otiskem zabláčených podrážek stupňovala. Byl šťastný jako byrokrat, razítkující důležitý dokument.

„Kerime, už dlouho jsem neviděl tak sněhobílý ubrus. Před jeho bělostí jsem bezmocný! Kdybych jej nemohl pošlapat, snad bych z toho umřel.“

„Jen to ne!“ vykřikl jsem v úleku.

„Moje potřeba šlapat po bílých ubrusích nebo prostěradlech už má podobu drogové závislosti,“ přiznal se. „Ale se stejnou radostí pošlapané ubrusy také peru! Jaký prášek užíváš?“

„Abych řekl pravdu, ani nevím.“

„Tušil jsem, že Ostrava je stále ještě zčásti město a že civilizace se do těchto končin dostává obtížně. Ale rád ti poskytnu trochu osvěty!“ řekl můj vzácný host a vytáhl z kapsy saka pestře pomalovanou krabici. V pokoji okamžitě tak ostře zavoněl prací prášek, že jsem kýchl.

Pošlapal nejen ubrus, ale i koberec, našťást si toho nevšiml, jinak by jistě i koberec narval do pračky. Krokodýlovi Alexandrovi se Jiří Suchý nelibil. Hněvivě pozoroval jeho mokasíny a centimetr po centimetru se blížil k básníkovým nohám.

„Zalez!“ zařval jsem na něho a vši silou jsem ho nakopl, aby uvěřil, že to myslím vážně. „Zalez a neukazuj se! Nepoznal jsi pana Suchého? Každý večer si posloucháme jeho písničky.“

„Už je poslouchat nebudu,“ řekl Alexander.

Někdy je hrozně malicherný a nic s ním nenadělám. Snad by sežral i Karla Hynka Máchu, kdyby v něm viděl lovce krokodýlů. Kvapně jsem hodil na stůl nový ubrus. Jiří Suchý okamžitě podlehl své vášni, vyskočil a s rozkoší začal ubrus znovu razítkovat.

„Možná že by se u tebe našel ještě jeden, Kerime?“ zeptal se.

„Nevím, musel bych se podívat do prádelníku.“

S překvapením jsem zjistil, že mám jenom dva bílé ubrusy, ten třetí byl bleděmodrý. Jiří Suchý už nevěděl, proč by se

měl u mě ještě zdržovat, a tak odešel zpátky do Prahy.

Poklekl jsem na koberec a bílou barvou jsem obtáhl všechny šlépěje, které na něm po Jiřímu Suchém zůstaly. Podobně se označuje poloha zavražděného.

„Co to děláte?“ podivila se paní sekretářka střediska Obce moravskoslezských spisovatelů, která mě přišla pozvat na schůzi.

„Byl u mě klasik, a tak se pokouším zachovat pro budoucnost jeho stopy.“

„Klasiků jste už tady měl! Naposled když jsme na středisku malovali a výborová schůze se uskutečnila tady u vás doma.“ Nechtěla se vyptávat, ale po chvíli své zvědavosti přece jen podlehla. „A kdo u vás vlastně byl?“

„Jiří Suchý.“

„Nesmí vás ani napadnout,“ řekla mi přísně a varovně. „proboha nesmí vás ani napadnout zničit někdy stopy pana Suchého! Já vás už znám, když máte v hlavě, je vám všechno jedno a nedíváte se, kam šlapete.“

## Vladimír, Naďa a Ondra na věži Nové radnice

Na noc se nezamykám. Proč také? Žádný zloděj není tak padlý na hlavu, aby se vydal loupit do sešlého havířského domku. Do rukou by mu padly leda staré rukopisy, ale k čemu by mu byly?

A tak pro Vladimíra Macuru, který přijel do Ostravy ranním pražským rychlíkem, nebylo obtížné vejít dovnitř. Překročil spícího Erika a pootevřel dveře do ložnice. Alexander, který měl čich na dobytce, vždyť znal nejen divoké Hyksósy, ale i Julia Caesara, snadno rozpoznal, že Vladimír Macura přichází s dobrými úmysly, proč by ho tedy měl brát do zubů?

„Kerime, vstávej!“ zvolal Vladimír směrem k polštáři. „Slunce už vyšlo a také první ranní rychlík už projel tvým městem! Neslušíš se, abys ještě vyspával.“

Škoda, že moje mladá pracovitá žena není doma! Kdyby ležela v posteli vedle mě, měl bych se Vladimírovi čím pochlubit.

Vysoukal jsem se na lokty a pohlédl ke dveřím. Skutečně, nemýlil jsem se, na prahu stál Vladimír Macura v celé své kráse. Na sobě měl obrozeneckou čamaru, jak je jeho zvykem a jak si ho přejí vidět fotore-

portéři předních pražských listů. Trochu mi připomínal Františka Ladislava Čelakovského, kdy už byl slavný a nešťastný.

Pohled na Vladimíra mi připomněl staré časy, kdy nás nesla křídla ismuismu. Jako by mě polili živou vodou, zase jsem byl mladý a křepce jsem vyskočil z postele. Zakopl jsem o Alexandra a padl jsem příteli do náruče. Krásně voněl pražským literárním oděrem, který je mi tak vzácný.

My moravskoslezští spisovatelé páchneme jinak, tak nějak zakysle.

„Co tě přivedlo do Ostravy?“ podivil jsem se.

„Brzy už budu starý, Kerime,“ řekl mi. „I když ještě ne tak starý jako ty. Začínám být sentimentální a řekl jsem si, že bych měl Nadě a Ondrovi ukázat město svého mládí. Já vím, že je to bude nudit, ale nemohu si spomoci.“

„Naďa přijela s tebou?“ zaradoval jsem se.

Když jsem viděl Ondru naposled, ještě neuměl číst. Miloval pastelky, ležel na břiše a věčně jenom kreslil. Bedlivě si mě tehdy prohlédl a nakonec hodil na výkres i mě. Vážil jsem si toho, že jsem mu stál za trochu toho tvůrčího povyražení. Dnes už z něho jistě bude velký klacek, napadlo mě.

A opravdu! Na dvoře stál vyčouhlý mladík, na hlavě mu seděl cylinder a znuděně hleděl k ocelárnám, z nichž se valil bachratý kouř. Když mě spatřil stál jen v trenýrkách na prahu, zvedl cylinder vysoko nad hlavu a pozdravil.

K Nadě jsem se bál pohlédnout, protože jsem věděl, že z toho pohledu se mi jako pokaždé zatočí hlava. Vycítila můj ostych a škádlivě po mně hodila kostí, kterou večera večer ohlodával Erik.

„Jak se ti vede?“ zeptala se mě.

Už se to nedalo odkládat, musel jsem na ni pohlédnout. Stejně jako jindy i dnes se kolem ní tetelil vzduch. Také bych se tetelil, kdybych byl tak blízko ní. To tetelení bylo tak výrazné, že vytvářelo kolem ní jakousi svatozář.

Protože jsem věděl, že Ondra píše básně, zeptal jsem se ho, zdali je píše, jako kreslil své obrázky, totiž vleže na břiše. Usmál se, ale svou tvůrčí metodu neprozradil. Snad se svěří, až jednou bude psát své paměti.

A vzduch kolem Nadi se tetelil stále víc a více. Točila se mi hlava, jako bych seskočil z kolotoče. I Alexander na ni hleděl u vytržení.

„Naďo,“ řekl, „Naďo, kdybyste před tisíciletími plula po Nilu v lodici pod barevnými plachtami, nejen prostí zahlnění rolníci, vypočítaví správčové a mocní monarchové, ale i samotný faraon, zkrátka ti všichni by na vás mohli oči nechat a padali by na kolena ve víře, že se jim zjevila nová bohyně.“

„Bohyně?“ nechtěla Naďa uvěřit.

„Bohyně písařů!“ zvolal Alexander. „Bohyně ochraňující písařny a bdící nad veškerými písemnostmi.“

Vzhledem k tomu, že Naďa, jak se mi doneslo, šéfuje Památníku národního písemnictví, bylo Alexandrovo vytržení vskutku jasnozřivé.

Vyšli jsme do města. Vladimír Ondrovi i Nadě ukazoval ulice, náměstí, střechy, šachetní věže i tovární haly a komíny svého mládí, ale své lásky a průšvihy, o nichž jsem také něco věděl, zatajil. Řekl bych, že z pedagogických důvodů. Dnešní mládež je už tak dost nezvedená, proč ji v tom ještě podporovat špatnými příklady otců?

Nechal jsem je předejít a díval jsem se na ně z odstupů několika kroků. A tu mě píchlo u srdce. Proč jen moje mladá žena je tak pracovitá! Kdyby trochu vypřáhla, možná že bychom měli kdy ulehnout do naší společné postele. Nebylo by hezké, kdyby se nám narodil syn s cylindrem na hlavě a s verší v rukávě? Procházel bychom se spolu městem a já bych konečně měl komu vyprávět o mém mládí. To se rozumí, že i já bych milostné historiky vynechal!

„Dobrý den,“ zaslechl jsem příjemný hlas.

„Dobrý den,“ odpověděl jsem, ale to už se mi zatmívalo před očima.

Vyjeli jsme výtahem na věž Nové radnice, kde se o nás opřel tak silný vítr, že si

Ondra musel přidržovat cylinder oběma rukama. Město leželo pod námi a z výšky vypadalo docela snesitelně.

„Tati, kam jste chodili randit?“ vykřikl Ondra, aby přehlušil vítr.

Po té otázce se Naďa pousmála a její svatozář zezlátla. Bylo zřejmé, že Ondra se zeptal i za ni. Vtom strhl vítr Ondrovi z hlavy cylinder a odnášel jej směrem k severu. Vladimír využil nově vzniklé situace a místo očekávané odpovědi řekl:

„Vidíš, Ondro, to je symbolické! Tvůj cylinder odlétá do Polska. Už naši obrozenci sympatizovali se svými polskými bratry a vzájemně se povzbuzovali v boji proti útisku a za národní emancipaci.“

Nad Bazaly se vítr obrátil a cylinder se spirálovitě snesl na fotbalové hřiště, kde domácí zrovna hráli prvoligový zápas proti nenáviděné Spartě. Než se hosté vzpamatovali, ostravský útočník nekompromisně nakopl cylinder do pražské brány a diváci začali góóó!

Následující minuty policie nezvládla. V ochozech se rozpoutala krutá bitva mezi spartanskými a baníkovskými fandami, při níž tekla krev a litaly zuby. Hráči, rozhodčí i funkcionáři obou klubů se utekli schovat do starého slezskoostravského protiletického krytu.

„Tady vidíš, Ondro, k čemu vede nepozornost,“ řekl Vladimír. „Proč sis svůj cylinder nedržel pevněji?“

„Netušila jsem,“ povzddechla Naďa, „že fotbal je tak krutá hra. Jako by té krutosti už nebylo na světě dost i bez fotbalu.“

Na Prokešově náměstí před Novou radnicí jsme se rozloučili. Vladimír spěchal do svého vědeckého ústavu, Naďa do svého Památníku a Ondra za svou básnickou generací.

„A pozdrav ode mne Alexandra!“ zavolala Naďa a hned nato se rozplynula v tetelivém vzduchu.

## Pozvání na kávu

Americké špiónážní družice zjistily, že na ostravském předměstí, konkrétně na dvorku havířského domku ve Vítkovicích, vzniká nové sousolí. Analytikové tomu nemohli uvěřit. Kdo má v tak chudé zemi tolik peněz, aby si mohl objednat sousolí?

Zpráva se z Pentagonu dostala k státní tajemnici Madeleine Albrightové a jistou indiskrecí skončila až na americkém velvyslancetví v Praze. Při jedné z mnoha recepčí se velvyslanec uřekl před ministrem kultury a ten se pak, jak už to tak bývá, uřekl před třemi herečkami polehávajícími na divanu v zákulisí Národního divadla moravskoslezského. Ministr před herečkami poloseděl poloklečel a naléval je sektem. Za takové situace je těžké udržet jazyk za zuby.

A tak se stalo, že dříve než Pentagon zprávu družic všestranně vyhodnotil, už si o ní cvrlikali vrabci na ostravských střechách. K mému plotu se začali sjíždět zvědavci, našťást Mistrovi zbývalo už jen několik posledních úderů do kamene.

Redaktorka Českého rozhlasu Eva Lenartová se svižně přehoupla přes plot a už v okamžiku doskoku přiložila zmatenému sochaři k ústům mikrofon.

„Mistře, vaše realistické umění dozrálo v tomto zoologickém sousolí k svému vrcholu. Můžete našim posluchačům říci, proč jste své dílo vytvářel zrovna na dvorku havířského domku?“

Kdyby Eva Lenartová neutrácela svůj výrazný talent ve službách rozhlasu, mohla by už být slavná jako George Sandová. Možná že jí to někdy řeknu.

„A proč jste tuto dívku krev a mlíko tak nečekaně spojil právě s krokodýlem?“ pokračovala a hezky se na Mistra usmívala.

„Smrt realismu!“ odpověděl jí vykřikem. Už opět ztrácel souvislosti a škeble sklerotismu ho nemilosrdně uzavírala do svých schránek. „Ať žije postmodernismus! Příštím mým dílem bude deformace postavy předsedy střediska Obce moravskoslezských spisovatelů, kterou slavně vztyčím na přívozské haldě.“

Vnučka Petra Bezruče svěřila své jemné krajkové prádlo, rozloučila se nejdříve



s Alexandrem a potom i se mnou, načež odešla směrem k Moravskoslezským Beskydům.

To už na dvorek vjížděl nákladní vůz a hned za ním se dovnitř hrnul dva indiští sloni. Na jednom z nich seděl ředitel zoologické zahrady. Když se svezl na zem, okamžitě začal řídit nakládku. Potleskem do dlaní a podivnými hrdelními zvuky přikazoval slonům, co a jak. Řeklo by se, že jim šla práce od ruky, ale ve skutečnosti jim šla od choboty. Složili sousoší na korbu vystlanou slámou jemně a s největší opatrností.

Televizní štáby, ale i fotoreportéři a redaktori od novin jim upřímně zatleskali. Snad mezi nimi byla i Šárka Nevidalová ze Svobody, ale protože při pohledu na ni se mi vždy z její krásy zatmí před očima, nezahlédl jsem ji.

„To je týrán slonů!“ vykřikl jakýsi ochránce přírody z hnutí Greenpeace. „Proč jste na tu práci neobjednal jeřáb?“

Ředitel se polekal, neboť dobře věděl, jak je toto hnutí mocné a vlivné.

„Nemáme peníze na rozhazování,“ hájil se. „Jeřáb by nás stál tolik jako krmení pro hrochy na celý měsíc!“ A aby se vyhnul dalším otázkám, vylezl na slona.

Mistr žadonil, že by se také rád podíval na světe ze sloního hřbetu, a nedal pokoj, dokud jsme ho s Evou Lenartovou nevysadili nahoru.

Nákladní vůz vycouval ze dvorku a sloni s panem ředitelem a Mistrem jej následovali. Oba pánové vypadali jako maharadžové, kteří přišli o turban.

„Nedáte si kávu?“ zeptal jsem se Evy Lenartové, ale než stačila zavrtět hlavou, už jsem ji vedl k zápraží. Když jsme vešli do pokoje, kočka Afi se jí otřela o lýtko. Je to hezký způsob pozdravu, také bych se rád otřel Evě Lenartové tváří o lýtko. Ale když nejsem kocour...

„U vás byl Jiří Suchý!“ zvolala úžasem celá pryč.

„Jak jste to poznala?“

„Jeho stopy jsou nezaměnitelné, ostatně jako každého klasika,“ řekla a poklekla na koberec. Dotkla se stop a já se na ni ustrnul díval. Ach nevím, je něco krásnějšího než pohled na ženu, která spočívá na čtyřech?

„To by mě ve snu nenapadlo, že se někdy setkám s havířským penzistou, kterého navštěvuje klasik Jiří Suchý a který ke všemu ještě chová nilského krokodýla,“ řekla mi nad šálkem kávy. „Kdysi jsem četla knížku, kde hrdina, Kerim se tuším jmenoval, choval krokodýla Alexandra, jenže Kerim byl ismuistický básník a žil v Praze. Takže je docela možné,“ připustila po chvíli, „že si svého Alexandra vymyslel, ale ten váš krokodýl je z masa a kostí. A ze smaragdových šupin!“ vydechla v obdivu.

Alexander udeřil ocasem o podlahu a odešel do koupelny. Nedovedl strávit, že redaktorka Eva Lenartová se ještě nedomyslela, že Kerim a Alexander z Povídek pod polštář není nikdo jiný než my dva.

„Když už jste tady, nechcete si prohlédnout i moji ložnici?“ napadlo mě. Někdy mám opravdu dobré nápady, nadto vyslovené v pravý čas.

Dříve než to Eva Lenartová uvážila, ozval se její mobilní telefon.

„V Moravskoslezských Beskydech se objevila smečka vlků,“ řekla mi, když zastříčila telefon zpátky do kapsy. „Musím okamžitě odjet na reportáž. Je mi líto,“ dodala a pohlédla na dveře do ložnice.

## Sladký život Bezručovy vnučky

Za ty týdny, kdy u mne Mistr pracoval, jsem si tak zvykl na zvuk jeho dláta, že už za několik dnů mi bylo smutno. Ale ještě více jsem tesknil za Bezručovou vnučkou. Chybělo mi její prádlo vesele povlávající na šňůře a oživující můj poněkud pochmurný dvorek.

Nezbývalo mi nic jiného než se vydat za účtchou do městského muzea.

Na stole Ireny Keltičkové ležely několikery noviny. Například Moravskoslezský den velkým titulkem projevoval obavu:

BYLA REDAKTORKA ČESKÉHO ROZHLASU V OSTRAVĚ EVA LENARTOVÁ UNESENA?

Deník Svoboda oznamoval:

NEBEZPEČNÁ VÝPRAVA ZA VLKY! EVU LENARTOVOU HLEDÁ HORSKÁ SLUŽBA. KDY KONEČNĚ BUDE NASAZEN VRTULNÍK S TERMOVIZÍ?

MF Dnes šla přímo k věci:

JE REDAKTORKA EVA LENARTOVÁ JEŠTĚ NAŽIVU?

Irena Keltičková k mé lítosti nebyla ve své pracovně sama. Za stolem stáli dva pořízci v zeleném s kulovnicemi přes rameno.

„To jsou pánové z ministerstva životního prostředí, z odboru ochrany ovcí a bačů. Přijeli postřílet všechny vlky.“

„Co ty s tím máš společného?“ dal jsem najevo nelibost. Nevím, proč by se mi mělo líbit, když za stolem mé milé postávají cizí chlapi, ke všemu ještě s kulovnicemi. „To přece není tvoje věc!“

Pánové mi s ministerskou převahou vysvětlili, že se mýlím, protože paní ředitelka dá zastřelené vlky vycpat a vystaví je v oddělení nazvaném *Ochrana vzácné moravskoslezské fauny a flóry*.

Aby se po lesích netoulala s úředníky sama, odjel jsem do Moravskoslezských Beskyd s nimi. Dovedl jsem si představit, jak muži s kulovnicemi přes rameno mohou být v lesní samotě mladé ženě nebezpeční.

„A kam teď?“ zeptali se úředníci, když jsme na Ostravici vystoupili z ministerského BMW.

„Někde tady žije Mistrova modelka.“ vzpomněl jsem si. „Ta se ve zdejším lesích vyzná jako nikdo jiný!“

Dával jsem si dobrý pozor, abych se vyhnul pohledu Ireny Keltičkové.

„Pokud se nemýlím, tak to je ta holka krev a mlíko, co na odív světa vystavuje své krajkové prádlo?“ zeptala se mě studeným hlasem.

„Ano,“ přiznal jsem. „Ale o jejím prádle pochopitelně nic nevím!“

Ministerští úředníci zůstali za plotem a do útulné vilky jsme vešli jen my dva.

„Kerime, už se mi po tobě stýskalo!“ vykřikla Bezručova vnučka, objala mě a k nelibosti Ireny Keltičkové mě dlouze, ach tak dlouze políbila.

„Společná slabost ke krokodýlu Alexandrovi nás tak trochu sblížila,“ pokusil jsem se její polibek vysvětlit nejen babičce, ale i Ireně Keltičkové.

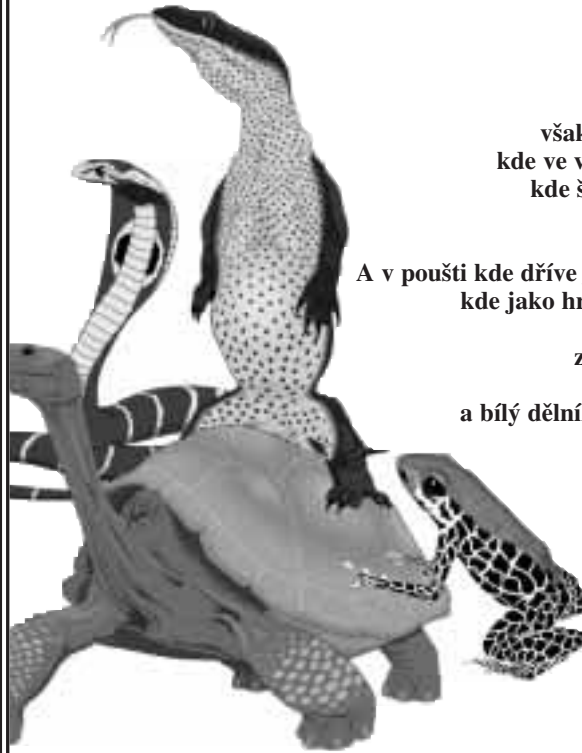
Babička, kterou Petr Bezruč kdysi pováhal do devětsilu, se na mě zvědavě zahleděla, ale hned nespokojeně zavrtěla hlavou. Asi mě srovnávala se svým dávným milencem. Z tohoto srovnání jsem samozřejmě nemohl vyjít dobře! Potom vzala do ruky v kůži vázané Slezské písně a vzpomínka na něco velice krásného jí rozkmitala řasy.

Když jsme vyšli ven, úředníci z ministerstva ochrany životního prostředí už byli pryč. Ve své pyše, že Pražáci všechno vědí nejlíp, usoudili, že žádnou průvodkyni nepotřebují.

Bezručova vnučka nás vedla z Ostravice klikatými chodničkami vzhůru na Lysou horu. Po několika hodinách chůze jsme přišli na paseku, kde zdívočeli literární vědci do krve vtlukli svého kolegu Miroslava Zelinského, žertěře, jen a pouze proto, že našli jeho aktovku prázdnou.



## HOMEOPATICKÁ HLÍDKA 10. ochranná dávka historického optimismu



Džungle i prales  
však prchá do dusného přítí  
kde ve vlhku kvasí odporné plísně  
kde šeredné žaby poulí své oko  
v hničícím listí

A v poušti kde dříve jen samum přesýpal písek  
kde jako hrách na zeď padaly prosby  
určené Alláhovi  
zurčí dnes v nádržích voda  
nejedna továrna dýmá  
a bílý dělník s černým tisknou si ruce

Přes kontinenty  
navzdory všemu  
sílí a vzkvétá  
široširá vlast pracujících

Přijde den  
a nevkročí na její práh  
kdo by jí ubližoval

(Z básně Josefa Rybáka *A přece se točí*)

Jistě na tu paseku do smrti nezapomene, stejně jako na ni nezapomenu já, i když z méně intelektuálních příčin.

Naše průvodkyně se ukázala jako znamenitá stopařka. Sledovala vlčí stopy i tam, kde jsme my s Irenou Keltičkovou neviděli než jehličí a sukovité kořeny.

Brzy jsme byli na místě. Obrázek, který se nám naskytl, by rozněžnil i to nejokoralejší srdce. Eva Lenartová klečela v kapradí obklopená vlčátky, která si hrála s jejím mikrofonem. Staří vci ostražitě seděli opodál.

„Asi bych se už měla vrátit,“ vzpomněla si.

Vůbec si neuvědomovala, že žila s vlky několik dnů, tak ji reportáž zaujala. Když jsme jí řekli, kdo všechno jí hledá a že se o ní píše v novinách, nechtěla tomu věřit.

„Vraťte se na Slovenko,“ varoval jsem vlky, „potulují se tady ochránci ovcí a bačů s kulovnicemi na rameni. Přijeli až z Prahy!“

Když vlci uslyšeli slovo Praha, okamžitě zmizeli i s vlčaty.

Cestou z Lysé hory nabídla Eva Lenartová Bezručové vnučce zaměstnání v rozhlase.

„Tak znamenitou stopařku potřebujeme! Víte, slečno, dnes se pracuje investigativním způsobem, to znamená, že je třeba objevit stopu a držet se jí. A to každý neumí. Zpočátku byste mi mohla dělat asistentku.“

Holka krev a mlíko ráda souhlasila, neboť život v horské obci jí už nudil.

„A ve volných chvílích bys zase mohla stát Mistrovi,“ nadhodil jsem. „Byla bys znamenitý model například pro sochu před-

sedy střediska Obce moravskoslezských spisovatelů.“

„Kerime, musel sis přece všimnout, že jsem žena!“ okřikla mě nespokojeně.

„Ale máš ve tváři výrazné bezručovské rysy. Bylo by jen symbolické, kdyby největší současný moravskoslezský spisovatel připomínal tam na přívozské haldě nejen sebe, ale taky slezského barda Petra Bezruče.“

Úředníci z ministerstva životního prostředí se samozřejmě v temných beskydských hvozdech ztratili. Hledala je nejen Horská služba, ale i policie, která do pátrání chtěla zapojit také občany Ostravice. Když se však vesničané dověděli, že se mají trmácet lesy kvůli úředníkům z Prahy, nevystřelili z chalup ani nos.

Světě div se, Irena Keltičková a Bezručova vnučka se nakonec spřátelily. Vzaly mezi sebe i Evu Lenartovou a vytvořily trojlístek, na nějž bylo milo pohlédět.

Často spolu sedávaly v radničním sklípku a nad sklencou frankovky si vyprávěly o svých milencích. Jejich smích se nesl až na chodník.

Nakonec se doneslo až do Prahy, že v Ostravě žije Bezručova vnučka. Ředitel Ústavu pro českou literaturu Vladimír Macura ji ihned povolal k sobě a nabídl jí zaměstnání. Nemusela nic dělat, byla v ústavu jen pro okrasu. Vážili si jí tam, jako si katolíci vážili svaté relikvie.

Holka krev a mlíko se celé dny jen válela po gaučích v pracovnách literárních vědců a protahovala se. Snad si představovala, že zase leží v borůvčí.

Zdalipak si někdy vzpomene, kdo stál na začátku jejího sladkého života?



Že jsme nejateističtější země v Evropě (už jsme dávno trumfli i Albánii), tomu se dá věřit. Že by mně to nějak moc vadilo, to nevádí. Ale i ateisté by měli mít alespoň obecné znalosti z náboženství (v době nedávné znali marxismus-leninismus nejlépe faráři, dokonce byly případy, kdy velebný pán za zpracování příprav na VUML mohl o to více nevědecky šířit tmářství). Ale tato civilizace je křesťanská. Tak jest. Od rána do večera (a od večera do rána) jsme všichni obklopeni náboženskými „otisky“, žijeme v nich, používáme je a využíváme - jazyk, rituály, předměty (někdy odvozené, někdy přímo, aniž by to někteří jenom

tušili). Hlomožili by ti někteří, pokud by se to dozvěděli? Nehlomožili, bylo by jim to úplně lágo págo. Přesto však - když v Reflexu (2/99, s. 45, Chile) autor napíše, že zde žije 77 % křesťanů a 13 % protestantů, nebo když v ČTI (14. 4., pořad Intolerance?) tvrdí V. Marhoul, že se „setkalo křesťanské a byzantské...“, omlouvám se tajnou linkou do nebe. Pane Bože, odpusť nám naše slova, říkáme je a nevíme, co znamenají. Protože Slovo už dávno není na počátku, Slovo je už skoro úplně na konci...

Ejhle člověk! Za 867 520 minut začíná 21. století.



## Knihy

S. K. Neumann  
očima své druhé ženy

S podtitulem „Paměti druhé ženy S. K. Neumanna“ vyšla v nakladatelství *Host* kniha memoárů **Boženy Neumannové Byla jsem ženou slavného muže.**

Tato poměrně rozsáhlá kniha zaznamenává část vztahu Boženy Hodačové (roku 1915 provdané Neumannové) a S. K. Neumanna od listopadu 1904, kdy spolu utekli do Vídně, do října 1918, kdy se v Praze dozvěděli, že skončila válka. Poslední část jejich manželství do roku 1922, kdy Neumann svou druhou manželku definitivně opustil, zde již zachycena není. Bezprostředním impulzem pro sepsání těchto vzpomínek byla patrně Neumannova smrt v roce 1947.

Vztah obou lidí byl velmi dramatický. Zážitky ze společného života, jak je líčí Hodačová-Neumannová, jsou ořesné. Neumann z nich vychází jako arogantní, hrubý, nezodpovědný, sobecký a mnohdy zbabělý člověk. Je to Neumann-opilec, Neumann-syfilitik, zavšivený muž, který se odmítal mýt a převlékat do čistého oblečení, Neumann, který opustil první ženu Kamilu kvůli autorce knihy, Neumann, který opustil tuto svou druhou ženu kvůli další ženě, Neumann, který měl spoustu milenek, který utrácel peníze za pití a prostitutky a prohrával je v kartách, ale o své rodiny se odmítal starat - a jedinou jeho starostí byla vlastní zábava.

Podobně vycházejí v knize mnozí jeho přátelé: rozmařilý Šrámek, bezcharakterní a v posteli se pomočující opilec Toman, nevěrná Majerová a další. Je fakt, že čtenář se v těch vztazích a vzbátech brzy téměř nevyzná. Zdá se, že Majerová spala téměř se všemi anarchisty, Malířová lovila Olbrachta, Neumann spal s chůvami, mačkal nádražen, jež byly provádány za jeho přítěle.

Neumann podle líčení své druhé ženy nedával peníze na obživu manželkám a svým dětem (z prvního manželství měl syny Standu - je to pozdější známý herec - a Lálu, z druhého dceru Soňu, stala se herečkou) ani své matce, nikdy neměl soucit s konkrétním člověkem. Jeho sociální citění bylo pouze proklamativní a omezovalo se jen na zaznamenání na papíře.

Božena Neumannová vykresluje obraz sebe samé jako vzorné a pracovitě ženy, která byla obdivována okolím a obletována muži. Ucházelo se o ni mnoho mužů: a tak tato žena utekla jednou s Těsnohlídkem, podruhé byla ochotna jít za Olbrachtem. Zajímalo se o ni Hugo Sonnenschein, učarovala, podle jejího sdělení, dokonce i katolíckému knězi Sigismundu Bouškoví, který jí měl psát milostné dopisy a vyzývat ji, aby s ním přijela. Jen tím, že ona napsala rozumný dopis, si údajně Bouška uvědomil, čeho se chtěl dopustit.

Negativně hodnotí Neumannová také Jakuba Demla, s nímž se setkala. Zde tvrdí věc značně nepravděpodobnou, že po jediném setkání napsal Deml „dva sáhodlouhé dopisy, jeden mému druhovi, druhý patřil mně. Vypisoval nám historii svojí lásky a ptal se nás o radu. Rozhodli jsme se neodepsat, ale brzo jsme slyšeli vyprávět, jak svoji milenkou, která byla vdaná a matka dospělých dcer, unesl a žil s ní nějaký čas v Praze, až jednoho dne objevil se před domem auto, z něhož vystoupil manžel a svoji ženu odvezl z bytu tohoto osvíceného kněze a zavřel ji do ústavu pro choromyslné, prý pro náboženské šílenství. Ale co byla jedna žena v životě tohoto posváceného muže? Méně než nic, protože před ní i po ní podobným způsobem jich získal několik. A vždy prý mu šlo o nich jen o záloženské knížky. Tak jsem poznala Jakuba Demla z událostí, jež se daly takřka před zraky našich přátel a jež se staly všeobecně známými.“ (str. 196) Vypisují zde záměrně tak dlouhý úsek, aby bylo patrné, že metodou paměti Boženy Neumannové jsou zhusta tlachy, drby a pomluvy a že téměř vše převádí na rovinu sexuální a finanční: v tomto případě milenkou Jakuba Demla a jeho zájem o jejich peníze. Hodnověrnost mnoha konstatování autorky má podobu vyjádření - „prý“, „takřka před zraky našich přátel“,

„slyšeli jsme vyprávět“ apod. Závěr vyvozený z nahodile získaných sdělení a klepů je pro ni jasný a nezpochybnitelný: „takto podané události se staly všeobecně známými“. Ovšem v rámci tvůrců a šířitelů oněch drbů a pomluv. Vlastní zážitky Neumannové pocházejí především z kuchyně nebo jsou plně starostí, kde sehnat peníze na domácnost.

Ačkoli stále upozorňuje na své ctnosti, vychází její celkový obraz jako obraz asi sedmnáctileté naivky, která není schopna nějakého rozhodnutí. Slibuje Neumannovi, že s ním zůstane, a za minutu slíbí manželství Těsnohlídkovi; při teprve druhém, dosti krátkém setkání s Olbrachtem slíbí zase tomuto spisovateli, že se stane jeho ženou. Podle jejího líčení ji Neumann neustále urážel, chtěl ji bit holí, i když byla těhotná, házel po ní předměty, chodil do nevěstinců - a přesto ho údajně milovala, přesto si kladla několik let otázky o jeho charakteru. Někdy jsou její zápisky čtením toho typu, který nabízí večery pod lampou: „Zase jsem mu uvěřila, byl jako ďábel, jako satan, šlo mu jen o lásku fyzickou, nebylo v něm kouska citu?“ Některé věci opakuje pořád dokola (ačkoli editoři do textu zasahovali a některá opakování vypustili), např. o Neumannově pojetí lásky jako styku pokožek.

Božena Neumannová se pokouší přesvědčit čtenáře o tom, že si vzpomíná na jednotlivosti staré více než čtyřicet let (psala své vzpomínky v letech 1948-51). „V popelu své paměti vyhrabuji způsob, jak jsem finanční ten problém vyřešila.“ (str. 301) Lze ovšem pochybovat, že by dokázala reprodukovat dialogy a události po tak dlouhé době, navíc mnohé z nich jsou velmi banální. Spíše myslím, že prostě napsala jakési románové memoáry - blížící se jejím dvěma knihám oficiálně vydaným: Jantarová stezka (1947) a Mezi lidmi (1948). Stále se rovněž snaží přesvědčit o tom, že vše, co napsala, je pravda. Opakuje to tolikrát, až je to podezřelé.

Je otázkou, koho bude zajímat, kolikrát zvracel opilý Neumann v pokoji, kolikrát byl nevěrný svým manželkám či kolikrát se nakazil syfilitidou. Podobně je tomu s banalitami, jimiž své vyprávění autorka naplňuje, např. co vařila k obědu či k večeri nebo jakými slovy ji chválil a sváděl Olbracht. Kniha *Byla jsem ženou slavného muže* ukazuje druhou stránku života slavných básníků; při její četbě je ovšem třeba si zachovat jistou dávku obezřetnosti. Přesto kniha staví do jiného světla konstatování různých literárněhistorických syntéz o tom, že „v roce 1905 se Neumann z Prahy uchýlil do venkovského ústraní v Řečkovicích a Bílovicích u Brna, odkud dojížděl do brněnské redakce *Lidových novin*“, nebo že S. K. Neumann zvolil „moravské odloučení“ proto, že se anarchické hnutí dostalo do krize a on „musel hledat nové cesty, jak vyjádřit svůj ideál života plného a svobodného. Neumannův obrat k přírodě, k přírodní lyrice nevyplýval tedy jen z vnějších podmínek jeho moravského pobytu, ale především z vnitřní potřeby básníkovy, kterou tyto náhodně vnější podmínky umožnily realizovat.“ Podle autorky memoárů se přestěhovali oba milenci z Vídně (nikoli Prahy) na Moravu z toho důvodu, že neměli peníze na bydlení a jídlo. Neumann vše propil a utratil s prostitutkami a nebyl proto schopen uživit rodinu, ostatně se o to ani nesnažil. Nechal se živit svou družkou (později ženou) a jejími rodiči, za nimiž se do Řečkovic přestěhovali.

Smysluplnější je kniha Boženy Neumannové snad v těch pasážích, z nichž vyúsťává inspirace S. K. Neumanna při psaní veršů (milostných či přírodních lyriky), než to, s kolika a kterými muži spala Majerová, že Hodačová-Neumannová uměla vařit výbornou houbovou omáčku nebo že Neumann dělal vynikající saláty.

MICHAL BAUER

Světy mimo princip  
dostatečného důvodu

Edice New line brněnské nakladatelství Petrov změnila tvář. Brožované sešití(ky) vystřídala pevná knižní vazba, dosavadní lehce ponuré ladění radikálně nahrazuje bílo-žluté provedení s výraznými

černými motivy písma a čísla svazku. Tak je tomu alespoň u nového, již dvacátého čtvrtého dílka této řady zaměřené na ryze nejsoučasnější domácí literární tvorbu, prozaicko-básnické sbírky brněnského rodáka **Petra Kořátkova** (nar. 1955).

Toto jméno může být povědomé čtenářům Literárních novin nebo Salonu, ale také těm, kteří přišli do styku s profesní autorovou činností. Od konce studií na FF MU v Brně se zabývá vědeckou a pedagogickou činností v oblasti logiky a analytické filozofie (přednášky na Univerzitě Karlově či Université de Fribourg). V nakladatelství Filozofického ústavu AV ČR v současnosti vychází i jeho kniha *Význam a komunikace* zabývající se právě teorií významu. S tímto autorovým pracovním zaměřením poměrně úzce souvisí i jeho literární dílo, prozatím tedy **Úvod do zoologie**.

Ocitáme se ve městech, bytech, pokojích, ale i v nejasných či zcela neidentifikovatelných prostorech a časech. Na první pohled se oněch šestadvacet próz a básní souboru pravidelně střídá, na pohled druhý již vnímáme infiltraci poezie do prozaicky se tvářících textů, pohled třetí pak objasňuje, že toto dělení je zde z hlediska poetiky, autorského stylu i myšlenkového kontextu díla zcela bezpředmětné. Mění se jen forma, problém zůstává v podstatě týž - houština polysémie prorůstající všemi životními rovinami. V povídce *Život v parku* hrdina rezignovaně říká: „Nikdo se neptá, jestli jsme připraveni na to, co přijde. Teď je například sedm ráno a může se stát absolutně všechno.“ A přesně tak to je. Je-li ovšem vůbec možno něco rozpoznat jako přesně to, o čem se myslí, že se mluví. Hranice smyslu a ne-smyslu se stává nedohledatelnou.

V Kořátkově knize se toho však jaksi mimoděk, avšak se zřetelnou intencí, kříží mnohem více. „Vzpomínám-li [...] na klíčové události svého života, dospívám k závěru, že hlavní obrat nastal v okamžiku, kdy se s konečnou platností ukázalo, že jsem zavřený v jakési krabici.“ Tato věta by mohla patřit někam do nitra Beckettova *Nepojmenovatelného*, je však úvodem vyznání vyprávěče Kořátkovy titulní povídky *Úvod do zoologie (přes kosmologii)*. V kompaktním celku souboru se odráží mnohé svěbytným způsobem podmaněné druhy poetiky. Spojnice vedou nejen k oně mrazivé existenciální absurditě beckettovského typu, ale asi především k imaginativní variabilitě ražení borgesovského (přiznačná souvislost s *Fantastickou zoologií*).

V domácím rozměru je znatelná jemná příbuznost autorského výrazu Petra Kořátkova s projevem literárně proslulejšího Michala Ajvaze (v této souvislosti viz zejména *Návrat starého varana*; není od věci připomenout také podobné Ajvazovy profesionální filozofické základy - např. studie *Znak a bytí*). V rozdílných tvůrčích odstínech oba vyjadřují podobnou nesamozřejmost přístupu ke světu, k rozumění. V pozadí textů je uloženo popření apriorní absurdity tzv. nereálného, pojetého u nich vyzývavě se stejnou neproblematicností, jakou se v opačné poloze vyznačuje naše běžné vnímání světa. Texty balancují na neviditelné hranici mezi smyslem a ne-smyslem (v běžném pojetí), přičemž svět textů jako by automaticky předpokládal prioritou druhé varianty. Tato samozřejmost je až odzbrojující. Je nutno odpojit zažitá a svazující návyky, přistoupit na programovou destrukci samozřejmosti. Vždyť, jak už víme, stát se může absolutně všechno a důvody pro to budou nejasné. Koneckonců už Ludwig Wittgenstein napsal, že: „Dobrý důvod je ten, který tak vyhlíží.“ Je to jen pocit.

Jednou z rovin je tedy (i pokud jde o básně) až surrealistická obraznost a zmatení pojmů a jistot odkazující někam k lautréamontovským vizím (básnická „scénka“ *Na hřbitově* mi připomněla atmosféru Řeznickova hřbitova za časů *Vedra* s lysolovou baterkou). Na druhé straně se ale stále udržuje motivace hlubším a skrytě trvale přítomným pátráním. Takovým, jaké v 19. století geniálně zapracoval do světa svých dětských knížek anglický matematik a logik Charles L. Dodgson, tedy Alenčinými dobrodružstvími proslulý Lewis Carroll. Na rozdíl však od *Alenky*, kterou běžný konzument snadno zjednoduší na milé čtyteno a zvířadé holčičce, jsou Kořátkovy texty „dospělejší“ nejen věkově, ale také náročností. Nenalezne-li čtenář klíč ukrytý kdesi mezi

řádky, což je poměrně pravděpodobné, je výsledek autorských postupů poměrně neuchopitelný.

Vše se neustále variuje, banální skutečnosti jsou nečekaně zašmocrhané. Už už saháte příběhu trochu na kůži a hned je z něj měňavka, která se zašklebí, hodí si přes rameno vypálenou sirku (*Sirka*) a zmizí kdesi v labyrintu kychyňského stolu. Je tomu trochu obtížné rozumět, pravda, ale: „Nedělejte si těžkou hlavu. [...] Zítřka se probudíte mrtvý, a taky nebudete ničemu rozumět.“ Je to tak, i komunikace funguje na podivných principech - jejich podivnost je ale jen v neregulárním vztahení k navigačním schémátům. Příběh pak (ne)logicky (ne)funguje. Neodpovídá tomu, co podle francouzského filozofa Michela Foucaulta funguje nějak v naší mysli a strukturuje nám svět, abychom jej mohli pojmout a pochopit.

Miroslav Petříček jr. ve svém *Úvodu do (současné) filosofie* zmiňuje Foucaultovu fascinaci (z knihy *Les mots et les choses*) jedním Borgesovým textem (a zase se vracíme do sféry vlivu oně enigmatické *Fantastické zoologie*), v němž je „citována“ jistá čínská encyklopedie a její z našeho hlediska nesmyslné třídění zvířat např. podle toho, jestli rozbila džbán nebo z dálky připomínají mouchy. To je absurdní. Jistě. Ale proč? Jsme zvyklí na aristotelsky založené členění, které je pragmaticky užitečné třeba i z hlediska orientace ve světě. Jeho neměnný komplex je pak zpětně jistým garantem toho, že věci mají význam, který je možno přenést až do naší komunikace.

Dostáváme se ale také do stavů, kdy svět tuto stálou garantu poskytnout odmítá a to je i případ světa Kořátkova. Pak selhává i v jistém smyslu opačný přístup k původu utřídění v naší mysli. Onen foucaultovský princip epistémě pracuje naplno, ale marně. Jsme v obrazu M. C. Eschera a šlapeme v kruhu do schodů - stále vzhůru a stále v tomtéž patře. V *Pouti* se obdivujeme provazochodci, který balancuje v prázdnu vysoko nad našimi hlavami. Bodejť, všechno tady funguje, má co dělat, aby nespadl. Omyl. „Podvod!“ slyšíme z jednoho stromu, „nemá tam lana!“ Jistě, kdo je zvědavý na provazochodce, který chodí jen tak ve vzduchu, ne?

*Úvod do zoologie* není zrovna knížkou, která by byla k počtení a zapomenutí. Lze ji tak užít, ale to zásadní z ní je potom vyhozeno z okna. Předpokládá úvahu, pokus o vstup mimo každodennost. Když se člověk zamyslí nad komplikovanou absurditou nebo naopak nepochopitelnou jednoduchostí některých motivů, vylouvá to v hlavě trochu chaos. Je to ale hra, která v reflexi nebude jen zábavným fantazírováním, nýbrž třeba zdrojem podivu nad křehkým (ne)řádem tohoto světa a podivuhodností faktu, že jsme vůbec schopni nějakého porozumění, může-li být všechno tak nejisté. Po stránce specifitější literární je sice knížka trochu tápavá (myšlenkové roviny by obsaženější narace jen podpořila), ale jednání se nyní teprve o autorský rozmach, budoucí dráha letu by zřejmě vůbec nemusela být plochá.

MICHAL SCHINDLER

## Zeno Kaprál vlídný

Jde o nevelkou knížku **Zeno Kaprála**. Má název **Moje pojišťovna aneb v krajině arkádské** a nakladatelství, které ji (r. 1998 v Brně) vydalo, se patrně nejmenuje nadarmo *Větrné mlýny*. Požitek skýtá už záložka svazku, jedna z mála redakčních přílepek, které nejsou v rozporu s duchem knihy. Čteme tam: „Zeno Kaprál žije v Brně. Zabývá se poezií a je plachý. Přesvědčuje, jako by recitoval, a recituje špatně. Kdysi působil jako pojišťovací agent mezi ustaranými zákazníky. Občas uzavíral s nimi smlouvy, jen někdy jim to rozmluvil. Věřil, že je hoden vděku. A skutečně. Nikdy nebyl inzulován.“

Kdo pomyslel na pojišťovnáka s andělskýma očima, hádal i nehádal správně. Ne snad proto, že Zeno Kaprál vychází z vlastních zkušeností; rozdíl je tu především tvaroslovný. Hrabalovy povídky fabulují, Kaprál nikoli. U Kaprála jde o kratičké texty, z nichž žádný nejde přes rozsah jedné stránky. Kaprál zhušťuje empirii, humornou nadsázku a ironické ponaučení do malých,



epických básní v próze. Nejde zdaleka o monotematický okruh. »Pojišťovna« tu tvoří zástupný symbol institucionalizované, duchovně devalorizované společnosti. To, že Kaprál podnikání pojišťoven zduchovňuje, tvoří nepřehlédnutelný ironický tenor knihy. Neboť i v duchovnu se dá, a dobře, podnikat.

„Když přestalo pršet a voda opadla, sestoupil Noe opatrně s archy. Škody způsobené potopou byly větší, než očekával. /.../ Jak to vlastně Hospodin tenkrát akvíroval? »S tebou však učiním smlouvu svou.« Jo, tak to řekl. Kdyby neměl smlouvu, jistě by polykal andělíčky s ostatními. Noe usilovně přemýšlel. Pojištění by se to mohlo jmenovat, napadlo ho najednou. Pojištění. To je ono! A na obzoru se objevila duha.“ Pojištěnec Noe se objeví na scéně v prvních textech knižky a parodie literární klasiky ji také uzavírá... Ze pojišťovna nenašla ve svém počítači jméno Lady Macbeth, je vskutku zarmocující. Podezření, že takové jméno nikdy ani neslyšela, je opodstatněné.

»Člověk pojištěný«, tak označuje Zeno Kaprál nový živočišný druh. Vědomí tohoto živočicha je formováno »racionální vírou v neochočitelnost světa«: není tedy sapiens, faber ani politik(u)n. Estetické uspokojení intelektuálů, pasoucích se na »nepojištěných tragédiích« (Cyrano, Hamlet a spol.), tento člověk nechápe. Pojistná událost, jistota... To jsou kategorie, v nichž uvažuje. Jeho vize. Že je manipulován, ho nenapadne: čtení černé kroniky s ním udělalo své. „Je (sic!) jednou jeden brach, který úplně propadl pojištění...“ Kdo žil byl takto (brachovitě) ztracen, je vskutku pojištěn: proti čemukoli i proti všemu! Spasen. Vykoupený. Kaprál vypracovává i jakousi eschatologii člověka pojištěného. „Takoví šťastní lidé žijí mezi námi. Kolikrát zaúpi, tolikrát se rozveselí. Kolikrát spadnou, tolikrát mají Vánoce. A až kdysi složí kosti definitivně, pak teprv, jejdá!“

Průtočnost Kaprálova textu je (tedy) dvojproudá. Neparoduje se jen institucionalismus, ale i lačná touha člověka po jistotách absolutních. Pojišťovna nabývá významu jakési (racionalistické) Církve a Církev charakteru (fideistické) Pojišťovny. Eschatologie institucionalismu a institucionalizovaná eschatologie jsou rub a líc naší doby. Její vyhlášená pluralita: pluralita dvou možností! Možností konzumu, chtělo by se dodat... Kaprál by nebyl básníkem, kdyby podobně ambiguity neprůchodní. Možná že formuluje mezi řádky více filozofické pravdy než leckterá kniha o liberalismu a postmoderních hodnotách. Že je tento (postmoderní) svět nejlepším z reálné možných světů, je totiž ideologie, již jsme propadli nepozorovaně stejně jako ochotně. Co zbývá, nechceme-li regredovat do arkadična zaručeného i méně zaručeného? Kritika. Nejlepší kritikou byl vždy humor. Že Švejk pokoril ideu monarchismu víc než kterákoli učebná kniha, zdá se být téměř jisté.

A protože jsme (také) v reálném, nikoli (tak docela jen) fiktivním světě, můžeme se i poučit... „Lid nadšeně obracel kapsy, takže Libuše se hrála už za dvacet sedm měsíců po zhoubném požáru, kdy »střecha bortila se v truchlivosti«, jak si povzdech Jan Neruda, který do divadla vůbec nechodil. A tak snad pouze výroční zpráva První české vzájemné pojišťovny za rok 1881 smutně konstatovala, že škodu vzniklou požárem na budově divadla vyplatila částkou 297 869 zlatých podle smlouvy, která »proti ohni sjednána byla«. Kaprál dodává: „Proč se toho nevyužilo k propagandě?“ Myslí se propaganda pojišťovnictví, samozřejmě. A zvláštní slova volí někdy tento básník, který se zapletl s pojišťovnami... Nepohořelec, nepropojištěnost. Vskutku: vrstevnatost Kaprálova textu je hutnější, než je na první čtení zřejmé. Lehký tón neznamená lehkou múzu. Zdá se, že u tohoto dílka, hodícího se do špatného i dobrého počasí, je třeba zavést novou estetickou kategorii: vlídnost! Vlídnot jako estetická kategorie charakterizuje Zeno Kaprála a jeho knihu.

MILAN EXNER

## Hráč

Starci na chmelu, Dáma na kolejkách, Světáci - už pouhé názvy filmů evokují náladu 60. let, dokonce i pro ty, kdo ji sami neměli příležitost zažít. Méně snad už mno-

hým z těch nepamětníků dnes řekne jméno Vratislav Blažek. A přece právě on stál za vznikem těchto filmů jako jejich scenárista...

Jeho místu v naší poválečné dramatické a filmové tvorbě je věnována kniha **Marie Valtrové Vratislav Blažek - hráč před bohem a lidmi** (vyd. Achát, 1998). M. Valtrová, teatroložka a divadelní publicistka, autorka a editorka celé řady memoárových publikací z divadelního a filmového prostředí, vystavěla svou práci především na rozsáhlé citaci z textů Vr. Blažka. Soustředila nejen ukázky z jeho scénářů a divadelních her, ale i jeho ranou povídkovou tvorbu. Tyto citace pak doplnila vzpomínkami kolegů a osobních přátel, herců, režisérů, kteří měli v poměrně krátkém období dvaceti let (Vratislav Blažek zemřel roku 1973 v emigraci v necelých 48 letech) příležitost s ním spolupracovat. V knize jsou tak publikovány vzpomínkové črty Miroslava Horníčka, Oty Ornesta, Ladislava Rychmana, Elmara Klose, ale i například hlavních protagonistů filmu Starci na chmelu. Optikou těchto výňatků z vlastní Blažkovy tvorby a vzpomínek jeho přátel je tak daleko plastičtější, než by snad dokázala odborná mluva teatrologických skript, popsán život autora, který se na filmové tvorbě 60. let podepsal jako málokdo.

Vratislav Blažek se narodil (r. 1925) a vyrůstal v Náchodě, kde se nemohl minout s Josefem Škvoreckým. Brzy po válce, ještě jako student UMRPRUM, však již spolupracuje s pražským Divadlem satiry a uvádí zde své první divadelní hry. Potkává se tu s celou řadou budoucích hereckých hvězd (za ostatní jmenujme alespoň M. Kopeckého, M. Horníčka, V. Brodského a S. Zázvorkovou), ale i s prvními zákazy. Kvůli satíře o potopě světa „Kde je Kuták“ bylo divadlo koncem r. 1948 úradkem vyšších míst zrušeno (stojí za to osvěžit si paměť a ocitovat z tehdejšího posudku: „Blažek se dostal na stanovisko měšťácké, nevidí obrovské kladné hodnoty dnešního života... Jeho hra není objektivně ničím jiným než útokem proti celému našemu životu a lidovědemokratickému zřízení...“). Vr. Blažek se však krátce nato pokouší o první spolupráci na filmech J. Kádára a E. Klose (např. Hudba z Marsu) a počátkem 50. let se znovu vrací k divadelní tvorbě, tentokrát na scéně Divadla ABC. Jeho hra Třetí přání (ve filmové podobě Tři přání, r. opět Kádár-Klos) patřila v závěru padesátých let k velmi často inscenovaným satírám. Vrcholem Blažkovy tvorby pak byly již výše uvedené filmy z 60. let.

Svou účastí v improvizovaném televizním vysílání v prvních posrpnových dnech r. 68 předznamenal Vr. Blažek svou další autorskou „kariéru“ v Čechách. Již koncem srpna 1968 odjíždí s rodinou do SRN, pouhých několik dní po premiéře filmu Světáci (r. Zd. Podskalský, 1969) pozbývá čs. občanství a od počátku 70. let, bohužel už jenom krátce, žije a pracuje v Mnichově. Pro německou televizi a film stačí napsat ještě několik scénářů, r. 1975 získává in memoriam literární cenu Egona Hostovského, z kontextu naší dramatické tvorby je však na dvacet let jeho jméno takřka vymazáno. I proto uvádím tento, jinak jistě nad obvyklý rámec recenze, přehled jeho díla.

Vzpomínkové črty, publikované v knize M. Valtrové, se s odstupem let pochopitelně neubráníly určité stylizaci Vr. Blažka a konečně i autostylizaci svých autorů. O to autentičtěji proto působí vzpomínka z pera jeho dcery Hany, žijící dnes v Kanadě, či úryvky z korespondence s přáteli. K největším kladům knihy však určitě patří citace z jeho vlastního životopisu a otištění několika krátkých povídek z roku 1946, publikovaných časopisecky. O stylu těchto dílek vypovídá za všechny ukázka z autobiografických spisů Vladimíra Kotouče: „První spis sebrali Vladimíru Kotoučovi ve čtvrtek 3. května při hodině češtiny, když mu bylo něco přes třináct let. Sebral mu ho třídní učitel Kropílek, a nesmírně se rozlobil. Šlo o milostnou báseň, kterou V. Kotouč podával přes uličku Helence Odvarkové, protože bylo jaro. V té básni líčil Helence, co všechno by s ní dělal, kdyby mu to dovolila, přemlouval ji, aby jako přespolečná žákyně schválně zmeškala vlak, a vyšla si s ním na procházku na zámek právě za zmíněným účelem.“ Odtud k veršům „Ať vám to je, či není milé, / měla ho ráda, měl ji rád, / a bylo by moc pošetilé /

pro život hledat jízdní řád /“ vlastně není tak daleko, že?

MILENA ŠTRÁFELDOVÁ

## Věčný Máj

Jako dvoustý osmnáctý svazek jedné z nejrenomovanějších řad poezie s téměř již čtyřicetiletou ediční tradicí vychází - chtělo by se napsat konečně i zde - **Máj Karla Hynka Máchy** (Mladá fronta, Květy poezie, 1999, doslov Karel Šiktanc). Hledáme-li rokem vydání souznění s některým datem Máchovy biografie v kulatém nebo půlkulatém jubileu, staneme zdanlivě bez výsledku. A přece se nabízí jedno výročí, nikoli nevýznamné. Právě letos zjara, přesně 7. května, uplyne šedesát let od legendárního druhého pohřbu Karla Hynka Máchy po přenesení jeho ostatků z Litoměřic do Prahy. Datum i pro současné chápání Máchovy role v české kultuře téměř signifikantní. Vždyť tenkrát, necelé dva měsíce po traumatickém okupačním aktu, byl to právě básník jako symbol suverenity Ducha, jehož ani okupace nemůže ponížít či devalvovat. A nikoli náhodou objevil se v oněch týdnech tragického roku sborník Věčný Máj poukazující právě tímto epitetem na úděl poezie našeho knižete básníků - být s námi, nepřetržitě inspirovat, přesahovat přes staletí. Jak vhodné si to připomenout dnes, na konci milénia!

Ne že by edic Maje i širších výborů, v nichž je tato velebáseň obsažena, bylo pomálu. Nicméně v každé generaci získává Mácha jiný dějinný i literární historický kontext; je sice vyvoláván stejným jménem, ale pod jinou oblohou a v konstelaci jinak zářících souhvězdí. Stačí připomenout stigmatizaci Majem v posledním půlstoletí - a vyjeví se nám před očima pokaždé nesterilně opticky lomený obraz. Mohu toto tvrzení doložit zejména interpretačně-zvukovou proměnlivostí Maje. V létech válečných recitoval se Máj v cenzurované podobě, z intermezza muselo zmizet volání „Vůdce zhyň!“ V té době to byly zejména ženy-herčky, které se rozjely po jevištích českých a moravských měst, aby přednesem této erbovní básně připomínaly i suverénní jazykovou přítomnost Máchovu. Od prvních tříd škol se totiž už násilně drala němčina do řečového podvědomí. Kdo jiný než-li národní klasikové měl stát na stráži?

Interpretace Maje v sólovém pojetí (vyniklo zejména v podání Boženy Pulpánové) nikdy neztratila v dějinách českého přednesu svůj význam. Když - po přestávce v létech padesátých - bylo vystřídáno kolektivním, mělo na co navázat: v paměti několika generací žila ještě slavná inscenace Maje z roku stého výročí úmrtí básníkovy, jeden z vrcholů lyricko-dramatické větve repertoáru Děčka E. F. Buriana. Recitace sborová i sólová, tanec, výtvarné jevištní znaky v surrealistickém ladění kodifikovaly jevištní manifest tzv. poetického divadla. Burianův Máj se stal do té míry normou, že polemizovat s touto inscenací patřilo poslední k průkazným počínům několika generací vln. Hupebně odvážný rockový témbur zpíváných intermezz v představení studiového Divadla Na okraji (1977) nebo podoba Viléma jako křížovaného Krista v nezapomenutelné kreaci brněnské M-dílny z počátku 80. let znamenaly také legitimní vstup režisérských osobností (Zdenka Potužila a Zdeňka Srby) v normalizačním přidruženém údobí, kdy se právě inscenacemi klasiků dokazovala příslušnost k té či oné straně barikády. Máj ovšem žil i v hudební verzi - od poloviny let šedesátých měla ho celá desetiletí v repertoáru skupina Jiřího Traxlera (Český Skiffle-Kontra, později Žáci); jejich nahrávka Maje patří podnes k vděčným položkám rozhlasového vysílání. Sólovým přednesem vrátil se k Maji nezaměnitelným pojetím Rudolf Hrušínský v posledním údobí své herecké tvorby. Jeho zdánlivě klasicizující recitační řád nepostrádá jemný podtón odstupů a polemické esence vůči vžitě přednesové konstrukci slavných pasáží Maje, jak se tradují ze školních sekvcí o zemi milované nebo v prosululé řadě oxymór z konce 3. a 4. zpěvu. Ano, žije-li Máj jako určitý estetický artefakt, je to spíš díky jeho veřejnému provozování nežli vlivem četby. To je nenové zjištění: stejně tak televizní obraz Babičky setřel čtenářský, a dost možná, že třeba bu-

doucí muzikálový Vilém s Jarmilou ovládnou máchovské pole v příštím století, kdo ví...

Je tu ovšem Máj-metatext, závazná norma, poezie - řečeno s Josefem Palivcem - „stále budoucí“. Máj vtisklý do života národa v každém prvním květnovém večeru tak viditelně, že bez něj bychom byli ochuzeni o celý jeden rozměr duchovní existence.

Karel Šiktanc akcentem na zvukovou kongenialitu Maje v závěru doslovu vyprovokoval i mé úvahy o tomto aspektu Máchovy přítomnosti: „...sobě pak ponechme dar dědičného sluchu. Dar času poslouchat. Dar slyšet vlastní řeč. A rozumět jí...“

MIREK KOVÁŘÍK

## „Nejistá vzdálenost mrtvých“

Pátá sbírka **Violy Fischerové Divoká dráha domovů** (Torst 1998) má s předchozími čtyřmi společného mnoho; jde o kratší, jakoby jedním tahem vykroužené texty bez nadpisu; autorka v nich setrvává rovněž v ústřední stylizaci, již je ohlednutí zpět (velmi často za mrtvými), a odtud i důraz na rozmlouvání mezi „já“ a „ty“: přebývání v druhé osobě. Poněkud však povolil dramatický oblouk. Zdá se, jako by V. Fischerová pokoušela své uhranuté zánikem a propojování toho, co je, s tím, co již není, ve volnější, více vzdušné poloze. To, co básnička zdolávala ve vzrušených poryvech a čemu občas nechýbělo ani na exaltovanosti, je „vytčeno před závorkou“ a psaní samému zůstává prázdné. Ne, nejde o nějaké básnické zásvěti (množství dedikací stále přesvědčuje o tom, že poezie V. Fischerové žije ze zcela reálných a časových příležitostí) ani o variace uvnitř několika málo motivů. Spíše bychom mohli mluvit o poezii jako prostoru ke smíření. - Vedle výpovědní a zpovědní 1. osoby singuláru („V mědi zvečera babího léta / jsem se střetla - s domem Jakuba Schikanedera“), bilanční 1. osoby plurálu („Kolik malých smrtí našlapeme / a kolikrát se zabijí“) a zejména 2. osoby, již má autorka vyhrazeno pro rozmlouvání s těmi, kdo už tady nejsou („Rekl bys nejspíš / - okamžik pomník -“), či s Bohem, se setkáváme se záznamy stavů, krajin a chvil („Slunce ještě naléhá na zem / ale za nocí mizí měsíc / v deštivých mracích“). Jinou dominantní stylizací tvoří infinitiv, jímž se po způsobu zákonů zveštuje už pravda poslední a definitivní: „Udělit poslední lásku / krásnému starému muži“.

Přiznání, že mrtví se v naší mysli prostoupili se živými a že „tehdy a teď je jedno“, jako by dávalo poezii V. Fischerové úlevnou lhostejnost. Emoce a stavy nitra jsou neutralizovány vědomím konečnosti nejkonečnější. Na čem vlastně v této chvíli ještě záleží? Ve chvíli, kdy to metafyzicky podstatné už beze zbytku obsadilo naši mysl, se vše ostatní zákonitě mění na pouhý případek, náhodu. Přítomnost se stává přítomností minulého. A není nakonec toto právě místo poezie? Nesedí poezie na elegickém podloží? Čili nezjevuje se její smysl až v okamžiku, kdy se zdá být ztracen? Poezie jako „bilanční zpráva“ o věcech posledních a ztracených? Memento mori a zašlého věku děj v jednom. Jde o otázky zasahující samotnou poezii, ale také o souřadnice, v nichž se pohybuje sbírka Violy Fischerové. Smysl se třetího a prázdného a prázdného se zároveň stává jediným územím, na němž je ještě možné smysl založit.

Tím, že jsou texty Violy Fischerové tak krátké a soustředěné k úzkému okruhu představ, berou na sebe dvě rizika: jednak že se jim nepodaří vystoupit z gnómičké abstrakce, která se o ně zákonitě pokouší, jednak že se jim nepodaří v několika slovech „nahodit“ obrazné řemení. Je v poslední básniřčině sbírce dost lyricko-reflexivní povšečnosti; např. toho druhu, kdy se spíše filozoficky mudruje: „Snadno jsou přístupní / mrtví proti živým / budí dávno ranní úzkost / ale neprou se o to / jak být“. Ale většina jejich veršů taková není; též proto, že autorka projevuje vytříbený cit pro zvukovou stránku verše („Jak milosrdná stará víra“) či pro neotřelou asonanci (mříž - pryč, nic - smích, živý - hlíny). Přítom nej působivější je poezie V. Fischerové tam, kde je nejvíce zvrstvená, tedy v těch obra-



zech, které nejsou pouhými impresemi, ale kterými současně prochází reflexe; v nichž utkví i něco z jazyka, ale ne zase tolik, aby se pozornost cele přenesla na tvárnou virtuozitu: „Taková laskavost / mě čekala mezi trsy trávy / růže v růži voda / v kamenu jméno.“

JIRÍ TRÁVNÍČEK

## KOLÁŽ : KOLÁŘ

Mladá fronta - zdá se - sedmým svazkem Díla Jiřího Koláře začíná finišovat. Je potřeba MF pochválit za převzetí nakladatelského štafetového kolíku v běhu na dlouhé tratě, počínající v Odeonu už v roce 1992 s mezipředávkou u Českého spisovatele roku 1994, takže čtenáři se dostává každoročně se strojovou pravidelností jeden svazek. Nemá patrně smyslu uvažovat v intencích toho, zda předchozí měli možnost vydat rané autorovy sbírky, záležitosti lukrativnější, daleko podstatnější je snaha o dotvoření plného a plastického pohledu na básníka, jehož tvorba byla vždy v novátorském předstihu. Vědomí nezastupitelného Kolářova experimentu, jeho významu pro podobu české poezie, stejně jako osobní nasazení editorovo hraví nepochybně paritní roli v tomto edičním počínu.

**Psáno na pohlednice I** je současně prvním svazkem, jenž se z doposud vydaného začíná vychylovat: střelka kmitá, obkružovaná magnetem, ukazuje pojednou více polů. Až dosud byl Jiří Kolář totiž prezentován již známými texty svých vydaných básnických knih, jimž byla předurčena role sbírek básní, tedy prezentace záměrné.

Sedmý svazek je Kolářův privátní, nevěřím, že by jeho texty vznikaly s - byť jen podvědomou - touhou, aby i ony se jednou staly literaturou, a že je tomuto (možnému) pozdějšímu účelu podřizoval již při jejich pořizování.

Titul Psáno na pohlednice snad zcela nejpregnantněji vystihuje, oč jde: o psaní na pohlednice, spojující Jiřího Koláře vyňaného režimem do Paříže s manželkou Bělou, internovanou v Praze. Vše datované 22. 1. 83 až 12. 3. 85. Na tomto místě malé lidské odbočení, pro oživení paměti: brutální odloučení stárnoucího manželského páru, kdy se vzájemná fixace prohlubuje a zintenzivňuje: přesně mstivé. I to se dělo.

Pohlednicový rozměr diktuje délku napsaného, nejde tedy o klasické dopisy s možností nastavovat ad libitum dalšími listy, logicky se musel jejich pisatel stát také zde mistrem miniatury. Korespondence vydává navíc svědectví o oboustranném toku, je to akce a reakce. Zde je praxe Kolář, nikoliv manželčiny odpovědi. I proto se celek mnohem více blíží formě deníku, přesahujícího však svou intimitu adresností ne-sobě. Převažují zprávy a informace, očitá svědectví. V Jiřím Kolářovi je už pevně usazen především výtvarník, a proto vizualizovaných informací je mnohem více než například vjemů interpretovaných muzikálně, a získává-li věta hudebnost (Přes noc obléklo nebe šedivý rubáš a straší město deštěm.), pak jakoby mimoděk a téměř proti autorově vůli. Spor se slovem v mnoha místech přímo vyvěrá (S překladem Limbu mně vrátila paní Abrams i originál. Listoval jsem v knize jen namátkou a dechlo na mě to, co jsem očekával: hořkost, bezmocnost a zloba. Každá stránka mně připadala jako namočená v octě a k neukousnutí zkornatělá. No, házet kosti a bláto kolem sebe, a muset je házet, aby se nezadusil, to je zlý úděl pro každého, kdo píše. Zaplatbůh, že jsem si přivázel na krk kámen koláží, kámen ticha.) a (...jak napíšu pár slov, cítím, že mně ruku začne ovládat čistý papír, že se začnou s perem došeptávat a hrát si do noty, a já zůstávám stranou a topím se ve slovech.), valéry přec jen odlišné. Zprávy a informace jsou prokládány úvahami, minirecenzemi, hodnoceními, vážením. V kolážové zkratce vyrůstá stále přesněji plastická podoba čino-rodného pracovního muže včetně jeho zdravotních diagnóz i užívaných farmak, jeho jídelníčku, šatníku, péče o něj, okruhu přátel i pouhých známých, interiér ateliéru, technických postupů v tvorbě, enumerace nákupů... Muže-muže, rytířsky dvorného a zamilovaně projevujícího svou touhu, ale jen natolik, aby v Praze pohládila a přiloži-

la hojivou náplast na ránu, nejítla ji. Muže vědomého si svých kvalit (Dodělal jsem s velkou pýchou Lyru krále Davida, pojednanou hebrejštinou.), přesto uvnitř nezpychlého věčného pochybovače (Jako jsem muchlal napřed bílé a černé čtvrtky, snad to někde je nebo to někdo má, ale co s tím!). Muže niterně spjatého s vlastní („Život“, č. 10, mě vrátil do kladenského sirotčince a stejně mě dojal i Morový sloup.), na jejíž chování si nikde nezažehrá, na niž neplive a miluje ji čistě bez příměsí žlučovitě nenávisti, ač nárok by na to měl. Muže, kterého lze paní Běle obdivně závidět.

Škoda jen, že Mladá fronta si netroufla z ekonomických důvodů vypravit svazek rubů pohlednic doplněním jejich liců, přiznává-li sama, že ne vždy, ale často jsou siamskými dvojčaty a jedno podmiňuje druhé.

JIRÍ STANĚK

## Pod puškařskou oblohou

Tento poněkud zvláštní titul má básnická sbírka Milana Korála vydaná nakladatelstvím Sursum. Poetika vysokomyšletého autora sice zas tak neobvyklá není, ale Korál píše básně, které stojí za to číst. Podle mne se drží svého kopyta. Je to kopyto ztuhle upravované, s rozmyslem kované, prochozené i poněkud proděravěle nělehkou cestou životem. Je skoro zbytečné to psát, protože kdo sbírku okusí, pozná sám, ale přece jen chci konstatovat, že podoba Korálových veršů, ač nehledaná a tu a tam prostá, v sobě nese i nemálo ironie. Nejde o nějaký silácký odstup, ale o ingredienci prosakující ze samotného života, snad i s ohledem na básníkovo bezprostřední záměr. Není mnoho poetů, kteří píšou bez jakýchkoliv filtrů umožňujících jim tajit jejich každodenní postoje a názory. Korál k té menšině otevřených básníků patří, zdá se mi, že píše více právě o svých názorech než o pocitech. Je tedy jakýmsi „nebásnickým“ básníkem, napsat ale „civilním“ mi připadá divné, v jeho poezii se odráží osobnost barda hledajícího výraz, ale sdělení. Nutno dodat, že sdělení chlapůsky přímé a zároveň nesklozavající ke primitivismu některých vyloženě insitních, zvláště hospodských pokusů, které jsou často dobře míněné, ale pro základní formální nedostatky i neodolatelně směšné.

Poezie Milana Korála rozhodně takto odlehčená není a přes všechno, co jsem uvedl, je dokonce i svým způsobem křehká. Že se o ní nepíše snadno, je patrné důkazem toho, jak je sama o sobě výmluvná: Mluvil jsem s mužem / který vymetal putyky a realitě trhal nehty (...) / a když jsem ho zaskočil otázkou jak žil / zváněl a objednal čerstvé zavináče a pivo / a pak spustil že hledal nové svaly a šlachy / aby je mohl nacpat pod kůži své staré ruky / kterou chtěl psát Obžalobu života bez kudrlinek... Básník asi občas taky chce napsat obžalobu života bez kudrlinek. (...) prožívám dny jak návštěvník druhořadé sauny / zalitý potem sahám do igelitové tašky / (...) / a čekám (...) až dopadne mohutný buchar z boží dílny... I kdyby chtěl být zahořklý, nedovolí mu to jeho náklonnost k poezii, k tomu „mlčení umrlece s párátkem mezi žlutými zuby“, k tomu „vedlejšímu stolu s kopretinou“. V té poetice je něco manuálního, totiž snaha o bezprostřední uchopení, snad poněkud sochařská, a proto jen málo využívající metafor. Při čtení Korálových básní máme pocit, že skoro nezáleží na jejich formě, na tom, jestli by mohly být duchaplnější a bravurnější, nechtějí takové být, protože je skrze ně poznat, jak básník žije, skoro prozaicky je to poznat, a přece jde o poezii, protože se to spolehlivě vzdouvá a vlní rytmem příliš neklidného srdce, ač se najde i text, který je skutečnou miniaturní povídkou (např. Poslouchám Jokohama blues).

Co se týče grafické podoby knížky, je velice vzhledná, až na obálku, ta se bohužel nevydařila, text i fotografie zde vyšly příliš nezřetelně. Což je škoda, vidíme, že to nebyl záměr, ale technologický lapsus.

Básníky a básničky lze hodnotit z různých hledisek, jedno z nich je takové, že si klademe otázku, nakolik ty verše skutečně musely být napsány a nakolik jsou jen pro-

duktem jakéhosi naučeného či odporozovaného puzení. U sbírky Pod puškařskou oblohou mám často dojem, že zde jsou věci vyslovované jen tak mimochodem, protože na ně náhodou přišla řeč. Většinou se ale v životě právě takovým způsobem dozvídáme to nejpodstatnější. Nebo ne?

PETR HRBÁČ

## Praha magická, Petřín magičtější

Pražské Sdružení přátel Lázeňského hosta nedávno vydalo (mj. i s přispěním hlavního města Prahy) pozoruhodnou publikaci pod lapidárním názvem **Petřín** a s delimitujícím podtitulem Sborník textů, reflexí a her Reguly Pragensis. Není to četba pouze pro vyvolené, nicméně z valné části to může být počteničko především pro zasvěcené: totiž jak pro členy, tak i pro přátele a příznivce tohoto břevnovského (či též petřínského) laického církevního sdružení, zejména ale pro čtenáře jejich periodického almanachu Lázeňský host. V tomto smyslu knižní publikace stroze nazvaná Petřín tvoří paralelu k tomu, co časopisecky vychází právě na stránkách Lázeňského hosta, přičemž také o jeho rubrikách platí, že opět ne jednou jde o čtení určené převážně pro zasvěcený zrak a mysl. Jak zmíněný almanach, tak i nynější sborník Petřín má tedy na jedné straně zdánlivě extravagantní povahu, je zacílen na nepočtený okruh zájemců, zároveň však jako by vycházel vstříc s rozprostřenou náručí zážitků a prožitků vůči všem, kdo jsou ochotni se vydat na pomyslnou nebo nepomylnou cestu duchovního zasvěcení a přitom se snažit dojít alespoň kamsi do její první poloviny. Vždyť právě proto krédo otců i učňů z Reguly zní: *Dimidium spatium* - půl cesty.

Členové Reguly Pragensis již od sedmdesátých let (kdy také začal vycházet samizdatový časopis Lázeňský host) věnují neobvykle zjitřenou a zevrubnou pozornost fenoménu Petřína, tomuto unikátnímu tajemnému a tajuplnému vrchu vyrůstajícímu uprostřed města velkého na Vltavě, mimořádnému topografickému fenoménu, jimž se z někdejších metropolí střední Evropy nemůže pochlibit ani Vídeň, ani Drážďany, ani Mnichov, ba ani Varšava (brněnský Petřín je přece jen úplně jiný a ponurý Špilberk tuto odlišnost posléze jen potvrdil). Pražský vrch Petřín může být v tomto kontextu považován nejen za přirozený geografický středobod mnoha nepoddajných a zdánlivě nesrozumitelných míst v českém království, ale i za erbovní prostor permanentního střetávání kulturních a duchovních vlivů. Vždyť skoro každá epocha zanechala na Petříně svou zřetelnou stopu, ať máme na mysli tzv. Hladovou zeď, „pražskou Eiffelku“ anebo třeba zrcadlové bludiště.

Také sborník Petřín je pokračováním filosofie a poetiky mnoha úvodních textů z Lázeňských hostů: jejich osou je duchovní úsilí o rozpoznání každodenního záračného skrývajícího se pod rouškou povrchní hektičnosti, jakož i vůle soustavně objeovat naprostou přirozenost a smysluplnost všech těchto rozptýlených stejně jako nerozptýlených fenomenologických úkazů a úkonů, k nimž patří rovněž takové mnohoznačné pojmy jako krajina, město, ale i život ve městě nebo též život v krajině. Jedním z nejúčinnějších a nejpřímějších způsobů, jak docílovat podobného vnitřního i vnějšího poznání, se bezpochyby může stát pořizování záznamů, deníkových zápisů, tj. jakési deskriptorské glosování niternosti světa vyvěrající na povrch v mnoha podobách a projevech. Sborník sborníku Petřín tudíž jsou stejně jako v Lázeňských hostech netradiční, vnějškové autenticitě se urputně vzpírající a pokoušením povšechné aktualnosti se vymykající deníkové texty, v daném případě vzniklé v letech 1996-1998 (první záznam pochází z 21. března 1996, poslední ze 4. října 1998). Vesměs ztělesňují jednak pozoruhodný typ kolektivních deníků, jednak výjimečný příklad anonymní deníkové tvorby: členové řádu se v záznamech označují jen iniciálami, nezřídka pouze iniciálou křesťanského jména nebo jenom iniciálou příjmení.

Nevíme totiž a nikterak ani nepotřebujeme vědět, nekuli nestojíme o to, vyzvídat

a možná i vyzvědět, kterému z řeholníků Reguly Pragensis se přihodilo to či ono, kdo z nich pořídil ten či onen zápis, komu patří zápisy duchovnější povahy, komu zase pro změnu záznamy artističtější, zjevně hravějšího ražení, mnohdy oscilující na samém pokraji prožívané ezoteričnosti a něžného všednodenního absurdna. Co víme a co potřebujeme vědět, to je zde zpravidla precizní časové určení a posléze stanovení prostoru: tím je tu až na zanedbatelné výjimky Petřín, toto „divné místo“ dvojnásobné historie, navýsost pozoruhodný topos české a pražské krajiny. Nauka, která specifikou tohoto nevšedního, přímo výjimečného časoprostoru magického vrchu nad neměnné (nebo méně?) magickým městem zkoumá a zvažuje, se ostatně nazývá petranologie. Leč i v ní pořad jsme a vždy budeme jen v půli cesty.

Také proto se nemůžeme (leč ani nemáme) zbavit ustavičného dojmu, že na stránkách Petřína neustále čteme „divné příspěvky do divného sborníku“, jak to konstatují i sami anonymní, byť nikoli bezjmenní autoři, příspěvky, v nichž jsme spoluúčastní posedlého a zároveň nevtráveného hledání vyššího řádu a vědouceho vědomí jeho nezbytnosti. Chaos okolního světa je sice na jedné straně pochopitelný povýtece skrze poznání tohoto obecného změnění mysli i skutků, na druhé straně právě taková iluminace ducha vede k potřebě řádu veškerého jsoucna, k filosofii duchovního konceptualismu, ale také k touze po rituálu, po spolusdílení obřadu. Pouze tyto pozemsky vnímané ezoterické momenty přece dovedou vtisknout časovosti světa též dimenzi nadčasovosti, ať už se posléze projeví kupříkladu i v rozmanitých „rozmarňových slavnostech“ petřínského společenství, jejichž bizarnost se přitom kolikrát stává vtělením té nejčirější přirozenosti.

A tak se zde při četbě podílime kupříkladu na petřínském obřadu pohostění mlékem a strdím, posléze na rituálu mazání medu kolem huby, nepopsatelného způsobu chytání lelků, anebo třeba (vůbec poprvé ve světových dějinách!) popisu metání živého kohouta z petřínské rozhledny, by ten tvor šťastně přežil a mohl nevzrušeně přihlížet porcování a pojídání svého méně šťastného a nevyvoleného kokrhavého druha. Petřín je však jistě i místem tajných schránek se vzkazy a záznamy anebo též prostorem pro stavby coby znaky epoch, jimž je zde souzeno dožít svůj čas v podobě bédných ruin. Mnoho je tu pouze naznačeno, nedořečeno, leč nejednou také záměrně nedomyšleno: přece i na petřínských toulkách, potulkách či putováních a pouťích pořad zůstáváme v půli cesty. Odjakživa tady totiž platí ono příslovečné *Dimidium spatium*.

Součástí sborníku je rovněž všestranná historická i duchovní topografie Petřína coby řečeného „divného místa“: například si připomínáme, že tento vrch nad městem byl odedávna vojenským územím a že na začátku tohoto končícího století požadoval c. k. vojenský erár za případné odstranění Pračáren na Petříně obnos ve výši 80 tisíc K. (tj. nikoli krejcarů). Nebo že na přilehlém Pohořelci býval na počátku 17. století rybník pro plavení koní, který zároveň sloužil jako zásobárna vody pro případy požáru. Že v srdci Petřína byly podzemní lomy, zlikvidované při výstavbě strahovských stadiónů, že se v jeho podzemí táhnou početné štoly, že na úpatí Petřína byly kdysi vydatné prameny. Že mnoho petřínských zvonů vzalo za své za druhé světové války, tj. za protektorátu. Že také Petřín kdysi sloužil jako vrch popravicí: roku 1108 tu byli stínáni poslední z Vršovců. Že v místech bývalé viniční usedlosti, dnes zvané Nebozícek, bydlel počátkem 19. století pražský cenzor Armand Berghofer, který byl průkopníkem nudismu v Čechách a dokonce i dříví štípal nejraději neoblečen. Že ještě roku 1885 v Kinské zahradě hojně sídlil sám slavík obecný, že se drahý čas rojily plány na zastavení Petřína možná na způsob Montmartru nebo Andělského vrchu v Římě. Nebo že po bitvě na Bílé hoře měla vojenská správa bohulibý úmysl postavit na Petříně citadelu, jejíž děla měla být obrácena na Prahu v případě dalšího odboje, než z toho záhy sešlo.

Směrodatné však je, že tito anonymní autoři sborníku, duchovní zasvěcení z Reguly Pragensis, jsou právem bytostně přesvědčení o nepolapitelnosti genia loci toho-



to magického místa, na němž však je možné participovat, přicházet sem a setrávat zde, hledat tady všude nejrozmanitější úběžníky vjemů a vhledů, putovat za filosofickým světlem jakoby fosforeskujícím na hranách magického krystalu. Možná však ještě podstatnější je skutečnost, že i všechny tyto závažné věci jsou tady zároveň vnímány rovněž jako předměty a události „hravé povahy“. Také v tom možná spočívá ona pravá a majestátná magičnost pražského vrchu Petřina.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

## Slovník světového divadla

S odbornou teatrologickou literaturou, ať už jde o divadelní historii či teorii, je to složité. Pokud jde o 20. století, pak téměř žádná systematická a ucelená zpracovaná divadelně historická publikace u nás neexistuje, nebereme-li v úvahu fragmentární studijní skripta. Akademické Dějiny českého divadla končí rokem 1945, o tom, co se v divadle dělo dále, už si toho nikde mnoho nepřečteme, jako by současní renomovaní teatrologové spoléhali na svou paměť; vždyť to vlastně všechno není ještě tak dávno, pouhých dvacet, třicet, padesát let, méně než jeden lidský život. A hlavně: byli jsme přece u toho, když to vznikalo, hnutí malých divadel na konci padesátých let, tvůrčí úroda a nová dramatika i dramaturgie let šedesátých, v ústraní oblastních scén tiché kompromisy let sedmdesátých, nový dech a svazácké aktivity v letech osmdesátých, a pak náraz všechno znovu a jinak po roce 1990... Jenže divadlo je umění, které podle otřepané fráze umírá v okamžiku zrodu, které se nikdy neopakuje, je teď a tady a fixuje se pouze sekundárně, v dokumentech, plakátech, záznamech, programech, režijních knihách, recenzích, takže jak to které časově vzdálené divadelní představení skutečně vypadalo, můžeme vždycky pouze jen přibližně tušit. Pokud jsme ho neviděli, už ho ani nevidíme. Jde nakonec v teatrologii jen o ty **informace** o divadle a jeho historii, o jejich maximálně možnou kompletnost, utřídnost, přesnost, přehlednost, abychom věděli alespoň: kdy se hrálo, kde, kdo tam hrál, podle jakého textu, kdo byl autorem hudby, kdo navrhl scénou, kostýmy a podobně. A k tomuto účelu podrobnou knihu slovníkového typu jen uvítáme.

**Slovník světového divadla 1945 - 1990** (z druhého vydání polského originálu autorky **Malgorzaty Semil** a **Elżbiety Wysińskiej** přeložili Irena Lexová, Jan Roubal, Helena Suchařípová, Jiří Vondráček) je pětisetstránkovou publikací s pevnou, červeně tónovanou vazbou, stručným úvodem, nepřehledným heslářem a ještě několika dalšími edičními nedostatky. Vydal ji Divadelní ústav v Praze a záštita této instituce by měla být zárukou jisté kvality. Z edičního pohledu jde však o projekt poněkud sporný. Jakkoli poté, co bylo výše uvedeno, oceníme praktickou potřebnost publikace podobného typu, k čemuž nutno připočítat rozšířený záběr z českého na **světové** dění v divadle druhé poloviny našeho století (o němž máme informací ještě nerosovatelně méně než o dění domácím), neubráníme se z taktu koncipovaného slovníku jistým pochybnostem. Předně jde o dílo kompilační povahy. Původně bylo vydáno v Polsku autorkami Malgorzatou Semil a Elżbietou Wysińskou na konci sedmdesátých let. V druhém vydání se pak Slovník světového divadla objevil v roce 1990, doplněn o „více než čtyřicet hesel“ (s. 7). Důtorky k tomu v přetištěné předmluvě podotýkají, že se tehdy „proměnil charakter knížky jako celku“ poté, co byla doplněna o nejdůležitější události z let 1979 - 1985 a ve výjimečných případech i o události z let 1985 - 1988. Neboť „jevy, které v sedmdesátých letech ovlivňovaly tvar divadla a pojetí jeho společenské funkce, začaly zanikat“. Závěr je tedy ten, že materiál obsažený v knížce lze chápat jako svědectví o určité době. Místo nové seriózně provedené pečlivé odborné práce se tedy oprášíla ta stará. A tuto staronovou práci zase v roce 1998 oprášili čeští teatrologové z Divadelního ústavu, přeložili ji a doplnili o dalších „čtyřicet nově zpracovaných he-

sel českých divadelních umělců a souborů, jejichž tvorba má těžiště v uplynulém třicetiletí“ (s. 5). Nově byla také zpracována a doplněna slovenská hesla, naopak redukována přemíra polských (hlavně v případě teoretických hesel), ta ostatní z okruhu světových kultur byla pokud možno aktualizována a u českých navíc ještě redakce usilovala o zachycení nejdůležitějších změn i po roce 1990 (zřejmě v duchu známé poučky, že historie, čím je bližší přítomné době, je vlastně starší a tím méně si ji pamatujeme). Je to všechno záslužná a nelehká práce, ale tak trochu mi to připomíná panáčky ze seriálu A je to, kteří pořád něco nadstavovali, prodlužovali, lepili, předělávali a dodělávali, a nadřeli se při tom víc, než kdyby to udělali celé znovu.

Jaký je tedy celkový dojem z této práce, která si již dopředu nečiní nárok na úplnost, preciznost, přehlednost? Poskytuje určitý rámcový obraz o světovém divadle druhé poloviny našeho století (evropském i mimoevropském), zejména pokud jde o osobnosti a soubory. V tomto širokém kulturně panoramatickém kontextu se snaží postihnout i nejdůležitější fakta o českém divadle. Přitom se nevyhýbá u zásadnějších hesel časovým přesahům dale do minulosti (např. MCHAT, Národní divadlo, HABIMA a podobně), u mladých souborů je pak snaha zachytit i podstatné jevy po roce 1990 (Hadivadlo, Divadlo Na zábradlí...). V tom je možné vidět zřejmou snahu o chronologickou provázanost, která má však místy trhliny, jež souvisejí s nejasně zvoleným klíčem výběru hesel, zvláště českých. Mezi jmény tvůrců najdeme po zásluze Krejčů, Kačera, Vostřého i Smočka, ale nikoli Topola či Macháčka, které si od českého divadla tohoto období těžko můžeme odmyslet. Podobně ve světovém měřítku postrádáme třeba Tanaku či Vysokého. K celkové nepřehledné struktuře hesláře nutno pak zvláště připočítat absenci rejstříku. Ten je poněkud nelogicky nahrazen „seznamem hesel“ bez údajů o stránkách či odkazů k jiným heslům a pojmům a jejich výskytu v celém textu. Při hledání souvislostí a významových přesahů, které v oblasti dramatu a divadla hraje vždy zásadní roli, plní tedy Slovník světového dramatu službu omezenou.

Nad všemi výtkami výše uvedenými však stojí vědomí potřebnosti každého podobného edičního příspěvku k zachycení informací o divadle minulých desetiletí, které se postupem času vytrácejí z lidské paměti a rozptylují se do prostoru tušení a mýtů a nabývají v něm jiných podob i významů. Divadlo žije a trvá dál v přítomnosti, od okamžiku k okamžiku, ale lidský zvědavý a zároveň akademický prostředím poněkud dotčený student, kritik, pedagog, publicista či jiný odborník ve snaze získat seriózní zdroj informací po této slovníkové knize jistě sáhne, aby se tomuto efemérnímu umění ještě více přiblížil a poznal konečně jeho nedosažitelnost. Nuže s tímto vědomím lze k zakoupení, zapůjčení i jinému opatření si knihy směle přistoupit.

PETR CEKOTA

## Cesta do středověku

Vydání knihy **Kultura středověku** od **Jacquese Le Goffa** v češtině před několika lety vzbudilo tehdy na naše poměry velmi živou polemiku, týkající se údajných světónázorových východisek autorových interpretací středověku. V minulém roce vstoupil na náš knižní trh tento autor, považovaný za jednoho z nejslavnějších světových historiků, opět, a to menším dílem **Středověká imaginace**, které v překladu Ireny Murasové a s doslovem Františka Šmahela vydalo (v edici historického myšlení, řízené Martinem Nodlem) nakladatelství Argo. I tato kniha by mohla sloužit jako podnět k obsáhlé diskuzi; totiž ještě více než rozsáhlá syntetizující práce, která nemohla zanedbat faktografické informace, umožňuje pohled do dílny historika, který se stal již za svého života klasikem, a do jisté míry nám snad i ukazuje cestu, po níž by se mohla ubírat jedna naše historická věda.

Jako mnoho jiných historiků a badatelů v oblasti společenských věd (nakonec včetně ekonomie) si Le Goff uvědomoval, že kromě toho, jaký svět je, se musíme ptát, i jak se jeví, jak je vnímán, k jakým mentálními reakcím provokuje. Tyto obtížné de-

finovatelné skutečnosti na rozhraní mezi fantazií, symbolikou, reprezentací a ideologií shrnuje Le Goff pod pojem imaginace; jejich zkoumání věnoval devatenáct textů, rozdělených do sedmi větších skupin (např. Tajemno, Prostor a čas, Tělo, Literatura a imaginace, Sny). Jde o příspěvky z let 1971 až 1985.

Le Goff zpochybňuje hodnocení středověku jako dobu úpadku, které se mu snažili vtisknout již italská humanisté, nesouhlasí ale ani s jednoznačnou idealizací jako doby řádu a harmonie. Přimlouvá se za diferencovaný pohled - v každém případě ukazují na řadě konkrétních příkladů, jak se chápání mnoha jevů vyvíjelo, jak hluboce dokázali středověcí intelektuálové promyšlet řadu otázek, byť s ohledem na tradici. V italské renezanzi proto také nevidí ani zdaleka takový zlom. Naopak zdůrazňuje velký převrat sociálních i mentálních struktur na konci 12. a v první polovině 13. století, který vyvolal „novou společnost, z níž vyrůstají města, peníze, účty, hrabata a jejich úředníci“ a v níž začala hrát stále větší roli čísla a měření. Potlačení výjimečnosti renezanze potom vede k pojetí dlouhého středověku, sahajícího až k průmyslové revoluci v 19. století.

Velkou pozornost věnuje Le Goff změnám v chápání prostoru a času; vysvětluje je např. na způsobu, jakým římská kurie plánovala pořádání ekumenického koncilu v roce 1274, kdy musela vypočítat, jaké datum zvolit, aby všichni významní činitelé církve se mohli na toto setkání náležitě připravit, sdělit papeži své názory na program koncilu, aby kurie mohla tyto odpovědi zpracovat a nakonec aby se všichni bez velkých časových prodlev sešli v Lyonu, ležícím zhruba ve středu tehdejší křesťanské Evropy. Zesílené uvažování o čase v kvantitativních kategoriích se projevilo i v případě vývoje pojmu očistec, které rovněž souvisí s oním velkým urychlením vývoje na přelomu 12. a 13. století. Podle Le Goffa tato představa dalšího zsvětlného prostoru mezi nebem a peklem na konci 12. století na pařížské univerzitě odpovídala potřebě nově se formující společnosti vnést i do úvah o posmrtném životě, hříchu a pokání zásady ekvivalence či přímo kupeckých počtů.

Škola Annales, k níž Le Goff patří, se mj. vyznačuje odporem vůči politickým dějinám, které považovala za povrchní, a svou pozornost věnovala spíše dlouhodobě existujícím, nanejvýš pomalu se měnícím strukturám, ponořeným do kontextu hospodářského, demografického, sociálního až kulturního vývoje. Le Goff chápal pohnutky tohoto zaměření, pokusil se však přispět k rehabilitaci politických dějin, chápaných nicméně už nikoli jen jako dějiny diplomacie či soupeření politických klik a bloků a dynastií, ale jako řešení otázek moci, souvisejících s celou společností. Pro takové řešení pléduje v textu *Na cestě k politické antropologii*, naznačuje ho ale také např. v jedné části svého pojednání o snech, kde líčí, jak ani varovné sny starého sedláka nezabrání jeho synovi dát se na dráhu lapky.

I když příspěvky v tomto sborníku vznikaly z různých podnětů a někdy, jak Le Goff sám přiznává, se týkaly oblastí, jichž si dříve nevšiml, a proto formuloval své závěry opatrně - představil se v této knize opět jako historik syntetizujícího rázu, který místo s archivními prameny pracuje se sekundární literaturou (příp. edicemi) a který dává přednost uvažování o proměnách pojmů a myšlenkových přístupů před líčením událostí. Jednou, až bude vydáno více pramenů k českým dějinám, až v naší historii ubude „bílých míst“, budeme možná třeba také tak postupovat. Neměli bychom ale zapomenout, že to, co nám přineslo nakladatelství Argo na konci 90. let, napsal Le Goff zhruba před čtvrtstoletím.

JÍŘÍ POKORNÝ

## Časopisy

### Souvislosti 3 - 4 / 1998

Řečeno s Járou Cimrmanem, jsem bezvýhradní ateista, až se bojím, že mě za to pán bůh potrestá. Proto jsem k revui pro

křesťanství a kulturu přistupoval s určitou distancí. Ta se ale ukázala být nadbytečná, protože jsem v Souvislostech „neshledal“ nic, co by ateistovi nevonělo. Důvodem může být to, že téma bylo naplněno bez ohledu na křesťanskou orientaci nebo je náš svět i dnes stále světem, který stojí na křesťanském principu a ateismus je vlastně nevědomým (či paradoxně dokonce odmítavým) druhem křesťanství. Tématem tohoto čísla je Polsko/Maďarsko. V obou oddílech nechybí články o vztahu Čechů a Poláků, resp. haličských židů (Linkovi Poláci a Češi - *Descripta gentium* a Gažiho „Dotěraví Jidáši“) a Čechů a Maďarů (Gálovi Maďari v Česku a dva fejtony z Uher Marty Dršátové) a ani beletrie.

V polské části ji zastupují povídky Andrzej Stasiuka, Hanny Krallové, Czesława Miłosze, Adama Zagajewského a básně Stanisława Baranczaka. V maďarské části jsou to básně Jánose Pilinczkého, kapitola z románu *Člověk bez osudu* Imre Kertésze, který by měl letos vyjít i u nás, a antologie současné maďarské poezie. Z rubriky pod čarou pak jistě stojí za přečtení ještě k tématu čísla se vztahující články Segedín, to já sním od již zmíněné Marty Dršátové a Pivizace Polska: cesta do střední Evropy od Ireny Krasnické.

Číslo uzavírají Malé dějiny Souvislostí Martina C. Putny. Jistě je to materiál zajímavý pro ty, které zajímá zákulisí literárních časopisů, ale (snaha o) objektivnost se v Putny mísi se sebemytizací („...popsat ne v zájmu svém, nýbrž v zájmu literární historie, v zájmu PAMĚTI“, mluvení o sobě ve třetí osobě).

Na závěr. Činnost Souvislostí (totiž informování o literárním dění v Polsku a Maďarsku, tedy u našeho souseda a u našeho bývalého souseda) je bohulibá (přestože bych se, jakožto ateista, tomuto slovu rád vyhnul, nenapadá mě vhodné synonymum), protože informovanost o těchto literárních rybnících je v Čechách jistě menší než např. v Anglii, Německu, Francii, USA. Otázkou je, zda je to proto, že Polsko a Maďarsko nemá Rabelaise, Shakespeara a Molièra (jak je ukazováno v článku Janusze Tazbira), či je to jen důsledek propracovanějšího marketingu v západoevropských zemích a v USA.

ONDŘEJ HORÁK

## Živel 12

Máme tu dvanácté číslo **Živlu**. Živel, to jsou hlavně fotografie a až v druhé řadě (tedy co do rozsahu) texty. Mezi nimi dominují rozhovory, v tomto čísle s Terry Gillemem, členem Monty Pythonů, Stelarcem, kterého „bychom mohli volně označit za představitele bodyartu“, s Jiřím Černickým, nositelem Ceny Jindřicha Chalupického, s Fritjofem Caprou, Blumfeldem 2000, Whitleym Strieberem a s člověkem zvaným Homeless and Hungry. Z dalších textů zmíním Sedm nejznámějších a nejbáznivějších podvodníků a manipulátorů v historii lidstva, Příruční katalog napodobenin pro školu a dům a text o Bratislavě. Nechybí ani comics, kde se čtenář může například dozvědět, že „(Č)tení textu je jako zvyšování gramáže textilie vlnutím“.

Článek *Mimikry* se zabývá známými osobnostmi, jako je Michael Jackson, Boy George, Marilyn Manson či Ljuba Hermanová („...jestliže nechcete stárnout, již v pubertě si vypěstujte image přežralého padesátníka“).

Krátké, jazykem Hosta řečeno telegrafické recenze komentují céděčka, kompilace, knihy i filmy. A to nejlepší na konec: rozhovor s názvem *Polykač ohně*, kde pan X na otázku moderátora: „Proč jste poslední dobou nepracoval?“ odpoví zcela geniálně: „Někdo mi dělá s tělem to, co dělat nemůže.“

Nemohu ještě nevzpomenout strýčka Bóžu. Je to člověk už pokročilého věku, přesto si Živel pravidelně kupuje. Ptal jsem se ho nedávno, co mu říká, a on mi pobaveně (nikoliv však s posměchem) odpověděl: „Dobrý. Sice tomu moc nerozumím, ale dobrý.“

(U časopisu jsem na stáncích viděl i CD. Cestou z redakce ke mně se někam zatoulalo. - To není stížnost, pouze se snažím cele informovat.)

hrk



Dějiny překladu jsou jako kouzelné zrcadlo času. Ukazují literární svět výchozí kultury v době, kdy dílo vzniklo, jeho společenský, myšlenkový, estetický a umělecký kontext tak, jak jej autor - více či méně záměrně - ve svém textu ztvárnil. Ukazují však také svět cílové kultury v době, kdy bylo dílo přeloženo, tedy v širší míře recepováno. Prozrazují subjektivní faktory a objektivní podmínky překladu, tedy například poskytují informace o dobovém vkusu a estetických normách a konvencích, o cílech a zájmech překladatelů, o situaci na kulturní frontě a na knižním trhu, o proudech v literatuře a kultuře, o společenských, ideových a ideologických poměrech vůbec. To vše se projevuje ve výběru překládaných autorů a titulů, neboť jeho kritéria i hodnocení kvality překladu se v čase proměňují a podléhají různým literárním i mimoliterárním vlivům. A třetí časoprostor, který dějiny překladu otevírají současníkům i budoucím badatelům, je svět současnosti, svět jejich vlastního vzniku. Z něj lze vyčíst cíle a metody výzkumu i principy hierarchizování poznatků.

Časový úsek, kterým se tato studie zabývá, začíná zhruba v polovině 19. století, tedy krátce po roce 1848, kdy Evropou prošla vlna bouřlivých společensko-politických událostí odrážejících se nejen v jednotlivých národních literaturách, ale také v dalších mezikulturních a meziliterárních vztazích, a končí přibližně rokem 1918, tedy koncem první světové války a dobou ustavení samostatného československého státu.

Přeložená literatura se v koncepci dějin překladu začleňuje do vývoje systému literatury národní, tedy do procesu kontinuálního, a proto nelze ostře, jedním přesně uvedeným rokem, vydělovat periodizační mezníky. Genetické hledisko výzkumu však umožňuje, aby byl sledovaný recepční jev vystopován až ke svým kořenům, tedy do doby, kdy se v literárním vývoji objevily jeho první příznaky.

Pro české dějiny překládání a recepce z německy psané literatury je pro toto období relevantní uvést si především historický a kulturní kontext v českých zemích, různě motivované potřeby a horizont očekávání čtenářské veřejnosti, tedy jak vrstvy čtenářů zábavné a konzumní literatury, tak i čtenářů sahajících po literatuře myšlenkové i tvárně náročné. Na tomto místě je třeba připomenout zásadní skutečnost, že totiž v daném období je němčina pro většinu vzdělanců a intelektuálů jazykem, který velmi dobře ovládají, proto potřeba překladů druhého z výše uvedených typů literatury není pocítována jako naléhavá a pramení spíše ze záměru doplnit a obohatit národní literární kontext.

Dalším předpokladem nezbytným pro zachycení a pochopení tohoto úseku historie překladu z německy psané literatury je přehled o dobových literárních a kulturních poměrech v tehdejších německých a rakouských zemích, o ideových a estetických směrech ovládajících jejich orientaci či mezi sebou na tomto poli soupeřících, o výrazných uměleckých osobnostech ovlivňujících tamější vývoj či se na něm alespoň podílejících.

Z hlediska úkolů a cílů výzkumu je třeba pospat a vyhodnotit uplatňované překladatelské strategie, metody a postupy.

Překládání je činnost ambivalentní, neboť se vztahuje ke dvěma jazykovým systémům a přinejmenším dvěma kulturním kontextům, mezi kterými chce překladatel vybudovat most. Překládaný text je součástí výchozího jazykových a kulturních struktur, v nichž zaujímá konkrétní místo, a zároveň se v podobě přeloženého textu začleňuje do jazykových a kulturních struktur cílových. Překladatel je nucen neustále rozhodovat o strategiích a metodách, kterých při své práci užije. Jeho rozhodování však nemůže být libovolné či dokonce svévolné, neboť je regulováno jednak určitými parametry danými přímo v textu, jednak systémem norem a konvencí. Už jeho první krok je rozhodnutí, zda si jako výchozí normu pro další úvahy zvolí normy výchozí kultury, přikloní se k originálu a jeho překlad bude směřovat k zachování norem výchozího textu. V tom případě směřují jeho snahy k vytvoření adekvátního překladu v tom smyslu, že jako adekvátní je chápán překlad, který v cílovém jazyce realizuje struktury výchozího textu a neporušuje přitom vlastní jazykový systém. Jako druhá možnost se překladateli nabízí volba norem cílové, přijímací kultury. Ve srovnání s první strategií dochází v takovém případě v daleko větší míře k nezbytným posunům v přeloženém textu zkoumaném na pozadí originálu, ale určitým kritériem je zde přijatelnost v kontextu recipientů překladu. Normy jsou svou podstatou proměnlivé a překladatelé se jim pouze pasivně nepodřizují, nýbrž je sami utvářejí a modifikují. Proto je v dějinách překladu velmi dobře možné sledovat jednak vývoj norem, jednak několik navzájem si konkurujících souborů norem. Některé dominují a ovlivňují činnost většiny překladatelů, jiné působí spíše na periferii a představují buď zbytky soustav starých norem, či rodící se normy avantgardní. Každý z těchto souborů má své stoupence v teorii i praxi, proto lze v dějinách překladu vysledovat rozdílné, souběžně existující překladatelské proudy a školy.

V kulturním životě Evropy se v polovině 19. století polarizuje myšlení intelektuálů a umělců. Vedle křesťanské víry se objevuje radikální ateismus, vedle Schopenhauerova pesimismu optimistická víra v technický pokrok, vedle národní hrdosti vědomí mezinárodní sounáležitosti, vedle historismu vůle k progresivní aktualnosti, vedle literárního objevování hodnot venkovského člověka a venkova i vnitřně rozporný svět velkoměsta a průmyslu. Literatura se stává dějištěm konfliktů, polemik a diskuzí. Proud národní, který se opírá o romantismus a kulturu vznikající v atmosféře osvobozených válek, se prolíná i zápolí s proudem sociálním, zrozeným za francouzských revolucí. Z tohoto duchovního klimatu vyrůstala novodobá česká literatura, i když národnostní útlak meternichovského režimu a posléze Bachův absolutismus brzdily tempo kulturního života v českých zemích a omezovaly výměnu duchovních hodnot i přímé navazování literárních vztahů v podobě přejímání významných literárních děl formou překladů. Realita života a historické i sociální zkušenosti z let 1830, 1848 a z 50. let si však žádaly nové umělecké tvůrčí metody. Česká literatura se začala rozrůz-

# ČASOPIS SOUVĚŠTĚNÍ

mokratické a humanistické ideje zaznívající kdekoli v literatuře, především v poezii, bez ohledu na jazyk, jakým byly vyjádřeny. Tak byli vedle Heina překládáni, byť jen fragmentárně, i další básníci hlásící se k Mladému Německu, například Ferdinand Freiligrath (1810-1876) a Georg Herwegh (1817-1875).

Vzájemně historicky a společensky podmíněné antipatie v česko-německých a česko-rakouských vztazích se projevovaly i v druhé polovině 19. století, politizovaly literární dění a způsobovaly, že německá literatura narážela v českém prostředí leckdy na větší překážky než ostatní literatury. Přesto se od vystoupení májovců i v šedesátých a sedmdesátých letech objevují snahy korigovat

*Hrabě Beňovský aneb Spiknutí na Kamčatce* v roce 1922 vznikl přeložením Josefa Chmely a v roce 1874 ho podle staršího překladu prof. Chmely vzdělal František Josef Procházka.

V druhé polovině 19. století byla v českém kontextu dále úspěšná například společenskokritická veselohra Gustava Freytaga (1816-1895) *Novináři*, kterou v roce 1863 „zčeštil“ František Pravoslav Volák, nebo od téhož autora hra *Valentina*, přeložená roku 1866 Josefem M. Boleslavským.

V sedmdesátých letech se hned tři překladatelé věnovali divadelním hrám německého dramatika a prozaika Adolfa Wilbrandta (1837-1911). Přestože ho literární historie označuje jako epigona, jehož komedie připomínají dílo Gustava Freytaga, dramata vzor Friedricha Schillera a prózy produkci Paula Heyseho, přičemž myšlenkově let vyšla v překladu Bohumil Klímšův jeho veselohra *Malíři* (1875), dále truchlohra *Arria a Messalina* v překladu Josefa Jiřího Stankovského a v roce 1876 přeložil Ervín Špindler truchlohu *Grakchus, tribun lidu*. A do kontextu humorné a zábavně laděné dramatické tvorby z lidového prostředí se hodily překlady her rakouského divadelníka Johanna Nepomuka Nestroje (1801-1862). Komedii *Zlý duch Lumpacivagabundus aneb: Lutrácký trojlístek* v roce 1873 „pro ochotnická divadla upravil“ J. L. T. a hru *Trepreny* v roce 1874 „dle Johanna Nepomuka Nestroje“ upravil E. Z.

V sedmdesátých letech nachází konečně svého soustavnějšího překladatele dílo Heinricha Heina. Lyrickou sbírku básní *Kniha písní* překládá roku 1873 Ervín Špindler a tentýž překladatel o rok později vydává i Heinovu básnickou pohádku *Atta Troll*.

Blízký byl českým básníkům také rakouský pozdní romantik Nikolaus Lenau (1802-1850). Jeho touha po všestranné svobodě, vnitřní rozpolcenost a světonázorové reflexe vyjádřené v epicko-dramatické básnické skladbě o symbolické postavě *Faust* i epická skladba o boji francouzských středověkých kacířů *Albigenští* upoutala v polovině sedmdesátých let spisovatele a překladatele Josefa Jiřího Stankovského.

Heine a Lenau představovali pro české básníky májové generace vzor i po stránce formálního poetického ztvárnění obdivovaných a uznávaných děl, třebaže zájem o slohové uměleckou stránku zaujímal u májovců při posuzování hodnoty literatury až druhé místo. Jejich názor na prioritu společenských úkolů umění, sklon k žurnalistické profesi a zdůrazňování individualismu záměrně přehlížející poetické tradice a žánry často vedly k úmyslnému i mimovolnému zanedbávání formy. Slova „nemytá a nečesaná“, jaká lze nalézt v původní tvorbě například Jana Nerudy, narušování metrických schémat a rytmu v poezii Hádkově, se objevují i v překladech vznikajících v okruhu májové školy.

„Přeložená báseň má se zdáti, jako by byla básní původní, toté nejčelnější kategorie umění překladatelského... Hlavní požadavek jest, aby překlad úplně zobrazil originál, aby byl věrný.“<sup>1</sup> Píše přední estetik konce 60. let a let 70. Josef Durdík, generační druh májovců. A i když v dalších řádcích pojem věrnosti podle svého specifikuje a vztahuje ji na „převedení myšlenek“, v zásadě trvá na tom, že překlad je vždy **vázán** originálem. Durdíkovi estetické názory byly od počátku provázeny zásadním rozporem. Jako kritik zejména na přelomu desetiletí podporoval snahy o širší kulturní rozhled, zajímal se o překlad a sám také překládal z angličtiny. Avšak postupně v jeho kritické tvorbě začaly převažovat tendence formalistické a normativní. V souladu s formalistickou estetikou vybudovanou na filozofii herbartismu<sup>2</sup> rozlišuje Durdík formy estetické od mimoestetických hodnot uměleckého díla a vylučuje z estetiky jakoukoli vnější tendenci. Usiluje o stanovení prvních pravidel a norem, které chce aplikovat při hodnocení literárních děl původních i přeložených. Tím se vzdálil svým současníkům z kruhu májového, neboť ti naopak při posuzování slovesného díla vycházeli z konkrétního rozboru a teprve z něj vyvozovali obecnější poznatky.

<sup>1</sup> Durdík Josef, O umění překladatelském, In: Poetika jakožto estetika umění básnického, Praha 1881, cit. podle Jiří Levý, České teorie překladu, díl 2., Praha 1996, str. 31

<sup>2</sup> Johann Friedrich Herbart, 1776-1841, německý idealistický filozof vycházející z Kantových podnětů. Svou empiričností, racionalistickým a střízlivým pohledem na skutečnost a odporem k metafyzickým spekulacím v mnohém vyhovoval sociálnímu a politickému smýšlení části české společnosti.

*Pokračování příště*

## Dějiny překladu z německy psaných literatur od 2. poloviny 19. století do roku 1918

Ivana Vízdalová

ňovat. Tvorba vyrůstající ještě z obrozené filologické koncepce se ocitla ve slepé uličce a z hlediska vývojové přínosnosti začala nabývat na významu orientace na evropské literatury. Soustředovala se na spisovatele, kteří si v souladu s jejími potřebami rovněž přáli všestrannou, tedy národnostní, sociální i názorovou svobodu člověka. Téměř převratným činem na literární frontě byl v roce 1848 článek Karla Sabiny *Demokratická literatura*, v němž autor navázal na jungmannovskou koncepci české literatury a pokusil se vytvořit nový literární program. Jeho jádrem se stala snaha chápat literaturu jako pravdivý obraz společenské skutečnosti a zabývat se v ní aktuálními problémy.

Demokratická mládež se soustředila kolem J. V. Friče a vydala v roce 1855 almanach Lada Nióla, který reagoval na politické a kulturní ovzduší bachovského absolutismu. Zaznívaly v něm duch romantismu a navazování na folklorní tradice a nesl ještě řadu znaků nezvzále umělecké tvorby. V poezii byly snahy mladých nejlépe představovány básnickými překlady tvorby Heinricha Heina (Josef Václav Frič a Václav Čeněk Bendl) a Ludwiga Uhlanda (J. V. Frič). Z nabídky prózy jsou v naší perspektivě zajímavé povídky *Život sváteční* J. V. Friče, kde autor ústy hlavní postavy vášnivě obhajuje básnickou rozervanost H. Heina, a próza *Dlouhý den od Jana Jiřího Kolára* napsaná podle předlohy Clemense Brentana.

V německé kultuře doznával v polovině století romantismus rozkládaný a překonávaný směry, které byly buď orientovány konzervativně vlastněcky, nebo vycházely z Hegelovy filozofie dějin a kritiky vývoje a stavěly na politickém liberalismu. Za nejvýraznější hnutí tohoto období je považována esteticko-teoretická, kritická, novinářská a literární činnost autorů spojovaných pod jménem Mladé Německo. Dnešní literární historie k nim řadí především básníka Heinricha Heina (1797-1856), novináře Ludwiga Börna (1786-1837), prozaika Karla Gutzkowa (1811-1878) a estetika Ludolfa Wienbarga (1802-1872). Zatímco estetické a publicistické texty byly mezi mladými českými autory sice známé, ale nebyly překládány, jeden z Gutzkowových románů přeložil v roce 1845 Josef Kajetán Tyl pod jménem *Srdce a svět aneb Milenka a manželka*. Báseň obdivovaného nonkonformního básníka Heinricha Heina, alespoň v ukázkovém výběru, překládali J. V. Frič a Jan Neruda. Síla Heinovy umělecké a filozofické osobnosti pronikala zvenčí přes hranice rakousko-uherské monarchie a ovlivňovala myšlení i tvorbu mladých českých autorů. Řada z nich se v roce 1858 seskupila kolem almanachu *Máj*, který měl být výrazem deziluze a zklamání z dobového vývoje. Májovci také formulovali koncepci světovosti literatury. Nechtěli cizí vzory pouze napodobovat, ale snažili se je v překladech i uvádět do české literatury. Proces vytváření české národní kultury na pozadí důsledného národního oddělení se završoval a mezi spisovateli se ozývaly hlasy varující před nacionálním zužením obzoru a falešným sebeuspokojením. Právě májovci museli vzdorovat nařčení z kosmopolitismu, neboť formou překladu či adaptace ve vlastním díle přenášeli do české kultury de-

politicky podloženou a kulturně politicky živěnou představou o německém fenoménu v literatuře posilování recepce německy psané literatury prostřednictvím překladů. Velmi dobrou příležitost k tomu poskytoval i německý spisovatel českého původu Alfred Meißner (1822-1885). Meißner, který byl v Praze lékařem, se později rozhodl věnovat se pouze literatuře a přestěhoval se do Lipska, odtud pak do Paříže, kde byl blízkým přítelem Heinovým. Psal poezii i prózu a nejvýraznějším dílem jeho politické lyriky je epos *Žižka* (1846), který roku 1867 přeložil do češtiny Ervín Špindler. Ve stejném roce přeložil jeho román o působení jezuitů *Ke cti a slávě boží* Čeněk Vyhnil a o rok později vyšel v překladu Vincence Vávry Haštalského dokonce čtyřdílný román *Černožlutí*.

Překlady z němčiny se v hojnější míře vyskytovaly v oblasti dramatického žánru. Překladatelé se vraceli k autorům klasickým a osvědčeným, jako Johann Wolfgang Goethe a Friedrich Schiller. Z jejich díla například překládal - Goethovu dramatickou báseň *Faust* a Schillerovo básnické drama *Loupežníci* - v šedesátých letech Jan Jiří Kolár, Schillerovo *Spiknutí Fieskovy* Václav Vincenc Haštalský. I odpůrce májovců Jakub Malý se věnoval překladu nesporně uznávaných hodnot světové literatury a z němčiny v roce 1865 přeložil drama Gottholda Ephraima Lessinga (1729-1781) *Nathan Moudrý*. V českém překladu Františka Douchy se roku 1867 objevil překlad činohry Heinricha von Kleista (1777-1811) *Katinka Heilbronská*. Kromě klasických dramát se však překládaly i hry soudobé a módní. Již od dvacátých let 19. století byly do češtiny hojně překládány zábavné, tematicky efektní, i když způsobem a úrovní zpracování banální hry německého divadelníka Augusta Kotzebuea (1761-1819). Na jejich uvádění do české kultury se podílela řada překladatelů začínajících roku 1819 Václavem Rodomilem Krameriem, který v tomto roce přeložil hned několik her, např. *Dům na silnici*, dále *Hrabě Beňovský aneb spiknutí na Kamčatce*, či *Oba listky*. Kotzebueovy hry překládali dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou neznámí překladatelé, např. V. Filípek, L. Pošpišil, J. Landfiras, ale i autoři původní české tvorby a osobnosti dobového českého literárního a kulturního života, jako Josef Kajetán Tyl, František Josef Procházka a Jan Nepomuk Štěpánek. Dlouhý časový úsek, ve kterém byl Kotzebue překládán, a rozmanitost dobových českých literátů dnes už většinou ne