

TWAR

Senát věnoval dva pávy
zahradě v Průhonicích. ČTK

12
1999

LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

10. června

20 Kč

Peroutka a iracionalisté

Pavel Kosatík

Během uplynulých necelých deseti let, kdy je Peroutka u nás opět volně čten a vydáván, se úvah o „odkazu“ a o aktuálním působení jeho díla objevily možná stovky. Zpravidla následovaly po vydání některé z jeho knih; v následných esejích a článkách byl pak analyzován Peroutkův myšlenkový realismus, jeho skepticismus, kriticismus, odehrála se polemika o Peroutkově liberalismu i o tom, zda jeho smysl pro pozitivní skutečnost neměl svůj stín v přítakání i takovým realitám, jako byla ta z přelomu let 1938/1939 nebo z období bezprostředně následujícího po druhé světové válce.

Peroutkovo dílo je samozřejmě natolik rozlehle a myšlenkově výbojně, že v něm lze nalézt citát a materiál podporující prakticky každou myšlenkovou konstrukci. A také to, co následuje, je konstrukce, jejíž možný smysl v sousedství konstrukcí ostatních by mohl být snad v tom, že pojmenuje, co trvá a co zůstalo zachováno z relativně nejméně známého, a přitom obsáhlého Peroutkova období. Mám na mysli posledních sedmadvacet let Peroutkova života, roky 1951-1978, kdy Peroutka vedle jiných svých aktivit působil jako pravidelný příspěvatel rozhlasové stanice Svobodná Evropa, pro niž připravoval politické komentáře.

Vcelku se jedná o hodně přes tisíc těchto rozhlasových komentářů, jež mají dohromady hodně přes sedm tisíc stran. Dosud z nich vyšly jen fragmenty v několika knižních a časopiseckých výběrech, takže četba této rukopisné pozůstalosti možná dává šanci pohlédnout na Peroutku trochu jinak než dřív. A uvědomit si například to, jak neuvěřitelné množství dějů v událostmi nabitým dvacátém století Peroutka svým životem obsáhl: víme-li, že začal svou kariéru publicistickými analýzami takových osobností, jako byli Masa-

ryk a Šmeral, je už mnohem méně známo, že v zenitu svého života Peroutka s neutechající invencí analyzoval takové lidi, jako byli Dubček či Husák. Co je však u tohoto obřích textového souboru zvlášť významné, je fakt, že v souhrnu jde o u nás ojedinělé dějiny poválečného světa - skutečně světa, protože Peroutka nepsal a nemluvil jenom o tématech vztahujících se k českému prostředí, ale rozebral politické dění v Americe, kde žil, v západní Evropě, v Sovětském svazu i v zemích třetího světa, zejména v Asii. Tyto Peroutkovy, opakují: *dějiny poválečného světa* jsou navíc v českém prostředí ojedinělé tím, že jsou prakticky celé psány z pozic, na nichž se čeští myslitelé v tomto století neobjevovali právě často, a také z pozic, jež byly Peroutkovi za jeho života i později mnohokrát upírány: jednalo se o pozice přesvědčivě konzervativní.

Pokud bychom se tedy pokusili ve stručnosti charakterizovat to hlavní, čím tyto Peroutkovy poválečné postoje právě dnes mohou oslovit čtenáře a posluchače, zdá se, že by bylo možné vyjádřit to v těchto třech bodech:

1) Peroutka, ačkoliv intelektuál a relativista, poznal a pochopil, že politika se neobejde bez schopnosti zaujímat v nutných případech principiální postoje, a sám je v těchto případech byl schopen zaujímat.

2) Peroutka, který celý život kladl důraz na lidské myšlení a na metodickou správnost tohoto myšlení, poznal a pochopil, že myšlenková přesnost je tím větší, čím víc se podaří oprostit toto myšlení od emocionální zátěže v jakékoli formě. Nebyl tedy v žádném smyslu nadšencem či romantikem a celým svým dílem učil planě netoužit. A konečně

3) Peroutka, ačkoliv pochybující intelektuál, docenil smysl plné loajality ke

státu či myšlenkovému systému, jenž mu vyjadřoval základní civilizační hodnoty: po roce 1948, zrcen zánikem demokracie ve své zemi, se snažil rozpoznat, které síly a hybné mechanismy v západní kultuře tyto civilizační hodnoty ztělesňují. A objevil je ve vnitropolitickém systému a v zahraničněpolitickém směřování země, ve které našel svůj nový domov, ve Spojených státech amerických. Stejně jako se nikdy nestal jednorozměrným antikomunistou, nestal se ani apogetou Ameriky; jako jeden z mála ve své době však pochopil obtížnou situaci této země, pilíře demokracie, jíž však byly takzvaným světovým veřejným míněním přisuzovány ty nejtemnější pohnutky. V míře, která byla u nezávislého intelektuála jeho typu možná, se Peroutka stal obhájcem amerických hodnot, neboť si - i jako relativista - uvědomil jejich význam pro celý svět. Ačkoliv se tedy sám v Americe nikdy necítil zcela doma a nikdy třeba nepřijal americké občanství, znalost této země prohloubila jeho poválečnou názorovou orientaci směrem ke konzervativním hodnotám.

...

Pokusím se nyní každý z těchto tří bodů probrat podrobněji: V první řadě - Peroutka jako mluvčí principiálních postojů v politice. Je třeba říci, že celým svým založením byl Peroutka samozřejmě intelektuál: ze všeho nejráději měl knihy a myšlení o nich - a myšlení vůbec, které pro něj bylo procesem neustálého a věčného zpochybňování všeho už dosaženého. Myšlenka pro něho byla cenná hlavně tím, že už ve chvíli, kdy se objevila, odhalila v sobě protiklad, vnitřní polemiku a konflikt, posunující myšlení o kousek dál. Každá pravda byla tedy dočasná a její zánik počínal už jejím vyslovením: to bylo dědictví, jaké Peroutka nabyt již jako příslušník meziválečné Čapkovy „relativistické“ generace. Tento myšlenkový relativismus je samozřejmě vlastností téměř každého intelektuála, Peroutka však se svým smyslem pro osobní odpovědnost dospěl v některých záležitostech týkajících se veřejného života k omezení nebo dokonce k popření tohoto relativismu. Jeho relativismus měl prostě, zvlášť ve vztahu k totalitním režimům, své meze: dokonce už v padesátých letech nebo na počátku šedesátých let, kdy byl Peroutka s takovými postoji mezi svobodně hovořícími a uvažujícími Čechy téměř jediný.

V současnosti u nás slaví velký a z větší části patrně zasloužený úspěch dvoudílná Černá kniha komunismu, sepsaná tý-

(Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Miroslav Zelinský
Cyklizace a dějiny

Test Puškinem

Michal Bauer
o Stradickém

Alois Burda
o Vieweghovi

Rozhovor
s A. Adamovičovou

Radkin Honzák
o pohádkách

Helena Kosková
o Hodrové

Jak se dělá
antologie II

Ve stínu vakátů

Iniciálky

Petr Hrbáč

Michal Jareš

Ivan
Jelínek

* 6. 6. 1909

Příhody

Z němoty mlhy nevýznamů,
z mračen významů
sténá a stéká
velký Diamant vodojména.

Padá kapka světlojmenná
na vratká vrátka,
kudy chodí přechodníky
tam a sem.

Ty chodit neustanou
chodníky po mlhy lem
svou zacházkou dovnitř.
Přímo ven.

K tichu s nápěvem jinou
jak z vody ve vývodu
přítomnosti platí
důvody minulosti.

Přítomnou kapkou
vinou ostražitostí
svodů bez milosti.

Svět knihy '99

Literární pořady

Na 5. mezinárodním knižním veletrhu Svět knihy '99, pořádaném ve dnech 20. 5. - 23. 5., bylo pro návštěvníky připraveno mnoho doprovodných akcí. Pro studenty a zejména začínající autory pořádala *Obec spisovatelů* literární dílnu nazvanou Literární workshop aneb jak se státi spisovatelem, ve které studenti Vyšší odborné školy tvůrčího psaní Josefa Škvoreckého, Institutu vzdělanosti Univerzity Karlovy, Konzervatoře a vyšší odborné školy Jaroslava Ježka a Vyšší odborné školy publicistiky přečetli své práce. Celý pořad doprovodil hudbou a zpěvem Jiří Šlupka-Svěrák. Studentům Konzervatoře a vyšší odborné školy Jaroslava Ježka zlepšila úroveň jejich textů výborná interpretace, ve které nemohli ostatní školy konkurovat. Také originalita jejich tvorby byla na vysoké úrovni - za všechny jmenuji například povídku Jakou značku cigaret kouří andělé od Jakuba Königa.

Na knižním veletrhu se také udílely ceny za nejlepší knihy v oblasti krásné literatury roku 1998. Nadace *Český literární fond*, která tuto akci organizuje od roku 1992, rozdělila ocenění do třech kategorií - próza, poezie a literární esej. O umístění rozhodovala porota v čele se spisovatelkou Hanou Bělohorskou. V kategorii prózy byl oceněn Jaroslav Putík za knihu *Odchod ze zámku*, v poezii Pavel Kolmačka za básnickou sbírku *Viděl jsi, že jsi a v poslední kategorii literárního eseye byl vybrán Karel Kosík za dílo Předpotopní úvahy*.

Vydavatelé a zástupci nakladatelství pořádali seznamovací pořady s jejich nejzajímavějšími knihami. Nakladatelství Bystrov a synové tak veřejně uváděli své nové knihy, které přibližují problematiku Gulagu - Z Prahy do Gulagu aneb překáželi od Vladimíra Bystrova a Encyklopedie Gulagu od Jacquese Rossioho - obě dvě knihy vyšly v edici Žaluji. Nakladatelství je tak prvním, kdo o této tématice vydal českou knihu, protože kromě těchto vzpomínek nemá česká literatura žádnou další autentickou literaturu o Gulagu.

Patrně nejzajímavější a divácky nejatraktivnější bylo setkání s francouzským ilustrátorem Jeanem Jacquesem Sempé a následná autogramiáda, která trvala téměř dvě hodiny.

OLGA MAŠKOVÁ

Amulet

Mezinárodní knižního veletrhu Svět knihy Praha 99 využilo k první veřejné prezentaci nakladatelství knih pro děti a mládež Amulet. Založeno bylo v loňském roce rakouským koncernem Salzer - Ueberreuter. Ten je rodinným podnikem s více než dvousetletou tradicí.

Analýzou české knižní produkce pro děti a mládež byla zjištěna určitá bílá místa - to se týká především knih pro věkovou kategorii 10 až 12 let a literatury určené dospívajícím. Tyto nedostatky by chtěl Amulet odstranit. Rakouský majoritní vlastník se v tomto ohledu spoléhá na pomoc z české strany - tu zastupuje Milada Matějovicová, bývalá ředitelka nakladatelství Albatros. Má být garantem pro získání významných a kvalitních českých autorů, ilustrátorů, grafiků atd. Zároveň je schopna posoudit, které tituly z německé produkce by mohly prorazit na českém knižním trhu. V Amuletu existuje také zvláštní edice s názvem Alfabeta, která se speciálně věnuje vydávání knih pro dospívající mládež.

Amulet klade velký důraz nejen na kvalitu obsahu, ale i na vzhled vydávaných knih. V budoucnu slibuje produkovat jak díla klasiků dětské literatury, tak díla autorů nových.

Znak nakladatelství je bílý jezdec na koni v červeném poli, symbol skupiny Ueberreuter.

MARTINA ROŠOVÁ



10. 6. bylo před desítkami let v Číně definitivně rozdráceno protestní studentské hnutí. Přes žádost světové veřejnosti o amnestii pro zbývající odsouzené persequce intelektuálů pokračují: Žu Wen-li (na snímku), pětapadesátiletý spisovatel, redaktor a aktivista pro lidská práva, v souvislosti s nimiž měl už v 80. letech za sebou 12 let kriminálu, byl nedávno odsouzen na 13 let vězení za účast ve vedení Čínské demokratické strany, která marně usiluje o oficiální uznání.

Pražské Quadriennale

Letošní Pražské Quadriennale, pořádané Divadelním ústavem, představuje už 9. ročník světové výstavy scénografie a divadelní architektury, který se bude konat na pražském Výstavišti 7. - 27. 6. Přihlásilo se 50 zemí z celého světa, což je rekordní počet v jeho dosavadní historii. Letos bude PQ mimořádně komponováno i jako divadelní slavnost otevřená široké veřejnosti. Jsou zařazeny i doprovodné projekty jako *Le Campement...pod širým nebem* (Divadlo brí. Formanů, Voliére Dromesco a Theatre du Radeau), který zde bude mít premiéru projektem laboratoře světelného designu - LightLab, programem PQ dětem aj.

Laudatio:

Novinářská činnost Zdeňka Rotrekl (1920) byla započata novinářskými články proti blízké totalitě - v Lidové demokracii. Vývoji Pavla Tigrida, kromě toho v akordu Jana Zahradníčka (od r. 1946 - 1948). Pak byl Rotrekl po únorovém puči 1948 vyloučený ze všech organizací a institucí, krátce nato zatčený - po třináctiletém věznění a desetileté podmnince občanské rehabilitovaný (1968). Pracuje jako redaktor křesťanského čtrnáctidenníku *Obroda* - až do násilné likvidace časopisu koncem r. 1969. V sedmdesátých letech publikuje zásadně v samizdatu a v exilových časopisech jako *Svědectví*, *Čtení na léto*, *Listy*, *Studie* apod.). Ještě v samizdatu obnovuje revue pro literaturu a život *Akord*, který jako šéfredaktor převádí po listopadu 1989 do legálního vydavatelství. Od prosince 1989 se stává redaktorem kulturní stránky *Lidové demokracie* v Brně, je zakládajícím členem Syndikátu českých novinářů a po dva roky voleným členem jeho správní rady. Od listopadu spolupracuje s Českým rozhlasem (ČRO Brno, Vltava), s brněnskou i pražskou televizí, s regionálními i celostátními deníky a časopisy. Je novinářsky činný dodnes. Za celoživotní novinářské a publicistické dílo obdržel 27. května 1999 novinářskou cenu Karla Havlíčka Borovského.

JAROMÍR DUFEK

Greeting:

Děkuji ze srdce Nadaci Českého literárního fondu a jeho novinářské sekci za udělení ceny Karla Havlíčka Borovského za celoživotní novinářskou a publicistickou činnost, která je naprosto neoddelitelně spojená s mojí činností literární a veřejnou. Kdysi velmi dávno jsem připravoval delší studii o národu, jeho eventuelní povaze a směřování. V přípravě k tomu jsem narážel na výrok Renanův, ano, na toho našeho milého odpůrce. Zněl: „Národ je každodenní plebiscit.“ Již za několik let poté, v trestnici na Borech, jsem měl netušenou možnost hovořit o tomto tématu s básníkem Josefem Palivcem. Měli jsme na to dost času. I jemu se tento výrok zalíbil.

Odhlédnu dnes od každodenního plebiscitu v restauracích různých cenových skupin, zato bych rád přihlédl k onomu plebiscitu probíhajícímu denně v našich sdělovacích prostředcích, v novinách, rozhlasu, televizi a internetu, kde zdá se mi - jako by to časné, aktuální bylo odpovídáno od toho nadčasového, od živých kořenů naší kultury, již se národ realizuje, již reflektuje svou minulost, již znovu konstituje svoji identitu a obhajuje ji.

Omlouvám se, že se nikoliv starožitně před vaší laskavou pozorností zabývám tedy termíny oblasti duchovně mravní, jejichž přítomnost v oněch každodenních plebiscitech chápu jako podstatnou výstavu novináře, spoluvůrce společenského klimatu. Jaká rizika v uchování této vybavenosti jsou

novináři uložená, znám nejenom z vlastní zkušenosti, ale i z pohledu na hrob novináře Vladimíra Síse, redaktora *Národních listů*, pak vězně nacistického koncentračního tábora, pak redaktora pražské *Lidové demokracie*, poté dlouhodobého vězně komunistického režimu. Jeho hrob za leopoldovskou zdí, kam byl zahrabán, nikoliv pohřben, nesl i po jeho smrti pouze jeho vězeňské číslo.

Tak daleko vede závaznost novináře za vlastní slovo. Nejde tedy o nic jiného než o to, aby nám - jinými slovy - naši mrtví nebo naši pozůstalí jednou neřekli, vy krátkozraci lháři.

ZDENĚK ROTREKL

Krabička

Byl jednou jeden básník, a ten - alespoň podle svého vlastního vyprávění - odkládal všechny údajně přebytečné a v daném okamžiku nepotřebné verše, co napsal, do krabičky, kterou mu na to dala jeho žena. Manželky mívají vždycky víc smyslu pro odklizení věcí, podle nich nikomu a ničemu právě nesloužících.

Jenomže tak jednoduché to zas není. O svém nezpochybnitelném nároku být nazýván básníkem nás dvacátého května přesvědčil *Václav Daněk* i na třináctém (!) literárním podvečeři *Společnosti Vojtěcha Rankův z Ježova Lumen* ve farní knihovně ČČSH v Nuslích. Verše, a opravdu ne ledajaké, vytahoval ze zmíněné krabičky jako nezvalovský kouzelník na střídačku s první recitátorkou svých básní *Růženou Merunkovou* v pořadu, kterému dal jméno *Kolibří výlety od jedné do pěti (a čtyři sonety)*. Pozezírám ho však, že si své verše v krabičce napřed pořádně srovnal, protože celý pořad měl svůj pevný řád. Madrigaly se řadily k madrigalům, ritornely k ritornelům, stejně jako tanky k tankám a haiku k dalším básním toho jména. S podobnou ukázněností postupovali autor a jeho recitátorka, i pokud šlo o kvantitu údajných básnických stěpů - od jednoversových až k pětiveršovým. Pokud šlo o sonety, přesvědčil nás autor nejen o svém básnickém vidění, ale i o dokonalé znalosti básnického řemesla. Jeho verše oznamovaly, vybízely, konstatovaly i provokovaly, sešly se tu verše pokorné i rouhavé, filosofující i hédonistické, intimní i společenské, některé připomínaly aforismy, jiné entré k rozsáhlému traktátu, který se ztratil, ale zaplat Pán Bůh za to, co z něj zůstalo.

ZDENĚK JANÍK

Krátký tepelný efekt

Když přijdete do prodejny Českého normalizačního ústavu, prodavačky, kterých by si člověk nedal ani dvacet deka do mrazáku, vám podají tři objemné svazky, abyste si našli číslo normy požadované. Půl hodiny listujete těmito svazky (navrhoval bych, aby prodavačky v tomto čase zpoza pultu zákazníka povzbuzovaly), a když se vám ji čirou náhodou povede najít, tak vám normu zřejmě prodají. (Zde se už jen dohaduji, protože k této fázi jsem již nedošel.)

Tím to ale nekončí. Další příjemná chvílka čeká při placení. Například norma „Bibliografická citace. Dokumentace. Obsah, forma a struktura“ o celých dvaatřiceti stranách stojí 186,- Kč, čímž je zaručeno, že se přímo masově rozšíří a nebude tak chybět v žádné rodině. Navíc když závaznost všech dosavadních norem končí 31. 12. 1999 (zákon č. 22/1999 Sb.).

Nezbývá než věřit, že v Českém normalizačním ústavu vědí, kterak kadet Biegler nakonec upotřebil svá „Schémata vynikajících a slavných bitev vojsk rakousko-uherské armády“.

ONDŘEJ HORÁK

Oznámili TVARu

• Český Helsinský výbor - Poradna pro uprchlíky děkuje všem, kdo posílají uprchlým kosovským Albáncům telefonní karty jako pomoc v jejich nouzi. Umožňují tak spojit nešťastně rozdělené rodiny. (Senovážná 2, Praha 1, 110 00).

• PEN klub oznamuje, že 30. 6. mu končí tříměsíční výpověď, kterou dostal bez náhrady od Kanceláře Senátu. Oficiálním důvodem je údajná nutná rekonstrukce valdštejského areálu, která má přijít na 180 milionů korun a jedním z jejich výsledků by měla být restaurace v dnešních místnostech PEN klubu. PEN se tedy sejde ve společnosti svých přátel v podkroví Valdštejské jízdárny naposledy 24. 6. při pořadu *Konečná zastávka - prosíme, vystupte! aneb Loučení s podkrovím*. Vystupují všichni.

• Památník národního písemnictví zve na literární pořady: 17. 6. v 11.00 *Básníci za mřížemi* (Zahradníček, Renč, Rotrekl, Kostohryz, Kalista, Opasek). 23. 6. v 17.00 *Vzpomínka na Františka Kožíka (k nedožitým devadesátinám)*.

• Nadace ECCE HOMO - Rozum a cit vyzývá k pomoci dětem v pěstounské péči: č. ú.: 111075224/5100 IPB, Praha 1. Adresa nadace: Seifertova 17, 130 00 Praha 3, tel. 02 628 41 43, http://www.pppp.cz

• Divadlo Pod Palmovkou uvedlo premiéru vzpomínkového dokumentárního filmu *Občan Karel Kryl*.

• Nakladatelství DOPLNĚK prezentovalo knižku *„brněnského tuláka, nadšeného archeologa a exaktního badatele“ Aloise Braddče: Mexico, Mayové a souvislosti*.

• Galerie F. Kafky a Avantgarde Factory vydaly CD-ROM *Franz Kafka žil v Praze*.

• Národní památník obětí heydrichiády, Vídeňské školské muzeum, Rakouský institut v Praze pořádají do 30. 6. pod záštitou kardinála M. Vlka, pravoslavného biskupa Simeona a velvyslance Rakouské republiky Dr. Petera Niesnera v pravoslavném chrámu v Resslově ulici výstavu o životě bl. Marie Restituty, brněnské rodačky Heleny Kafkové, pod názvem *Lidskost proti násilí*.

• Kruh přátel knižní kultury v Plzni uvedl večery Bohumila Hrabala a Fráni Šrámka, 16. 6. zve v 17.00 na *Podvečer v meditační zahradě Luboše Hrušky* s L. Hruškou, I. Kastnerovou, J. Hlobilem a skupinou Híbabaj a 23. 6. v 19.00 (změna programu!) ve Smetanově síni SVK na *Renesanční zastavení aneb K vrcholům lze jen vzlétnout* - repríza pořadu I. a J. Gruberových s promítáním filmů o Itálii.

• Goethe Institut - jazykové oddělení nabízí: poradensví, knihovnu pro pedagogy (po-čet 14.00-18.00), individu. poradnu st - 14.00-18.00 a další vzdělávání pro učitele němčiny, možnost stipendií v Německu, kulturní akce, poradna o možnostech studia v Německu, jazykové kurzy. Zároveň upozorňuje na otevření Evropského domu v Pardubicích na Pernštýnském náměstí, který se stane sídlem místních kulturních spolků, ale i zahraničním kulturním střediskem. (Goethe Institut: tel. 02/ 219 62 233).

• Divadlo Archa oslavilo 5. 6. pětileté výročí svého trvání. V červnu má na programu *Příběhy o Sněžurkách* (12. - 17.), *The Residents Wormwood* (19. - 21.), *Karin, Ponties...* (23. a 24.).

• Bulharské kulturní a informační středisko uspořádalo přátelské setkání s dramatikem *Kalinem Ilievem* spojené s promítáním inscenace jeho hry *Pohádka o konci*.

• Rakouský kulturní institut v Praze pořádá ve Viole setkání se spisovatelem *Wolfgangem Hermannem*. Uváděl PhDr. Václav Maidl.

• Skleněná louka (Brno, Kounicova 23) pořádá večery: 15. 6. *Broken Music - Milan Knížák* (vstupné 100 Kč), 24. 6. *Svoz řepy (Svět) - poetický koncertní industriál* (vstup 40 Kč).

• Tašunko Sapa - indický kmen avantgardních a moderních umělců by nerad, kdybychom přehlédli televizní dokument, který o něm natočila ČT a odvysílá jej 23. 6. ve 20.45 na ČT2 v cyklu *Geniové pábítele*.

Tipy TVARu

• Divadlo VIOLA zve na večer poezie *Václava Daňka: COMEDIA MUNDI* - u příležitosti básnických sedmdesátin - 17. 6. ve 20.00.

• Klub Malaché (Blanická 28, Pha 2) zve na cyklus pořadů *Chorvatsko: 9. 6. v 19.30* - Zvyky a obyčej, 16. 6. v 17.00 - Hudba Jadrana (Zlata Fořtová), 23. 6. v 19.30 *Dovolena v Chorvatsku*, 30. 6. v 19.30 *Plody Jadrana* - včetně ochutnávk (Dušan Karpatský).

• Leдебurská galerie hostí výstavu soch *Mojmíra Preclíka*.

• Muzeum Třineckých železáren zve na výstavu *Třinec očima kronikářů*.

• Divadlo Na zábradlí uvádí 16. hru *Plukovník Pták Christo Bojceva* přetlumočenou do znakové řeči, 25. 6. v rámci cyklu Eliadova knihovna *Blues pro bláznivou holku*.

• Muzeum Těšinka a Městský úřad v Orlově zve na výstavu *Historie školství na Těšínsku* - k významným výročím.

• Památkový ústav v Brně pořádá pod záštitou prezidenta Václava Havla výstavu *Mikuláš Medek - Jan Koblasa (obrazy a plastiky)* - na státním hradě Bítov - do 30. 9.

Grónští Inuité očima Martina Velíška

V Grónském domě v Kodani jsou do 11. 6. vystaveny originální ilustrace Martina Velíška k českému vydání knihy dánského polárního badatele Knuda Rasmussena „Grónské mýty a pověsti“. Knihu v překladu Violy a Zdeňka Lyčkových vydalo loni na podzim nakladatelství Argo. Není bez zajímavosti, že právě ji dostala darem dánská královna Margrethe II. od ministra zahraničních věcí ČR Jana Kavana během jeho letošní březnové oficiální návštěvy Dánska. Královna je totiž sama knižní ilustrátorkou, výtvarnicí a překladatelkou z francouzštiny a švédštiny. Vernisáže se kromě autora ilustrací zúčastnili i oba překladatelé. Přečetli vybrané úryvky z textu, který zazněl i v dánštině a grónštině. Akci pořádalo České centrum ve Stockholmu ve spolupráci s Grónským domem a informačním střediskem pro dánskou literaturu.

PETRA LEŠKOVÁ

Za Otakarem Novým



S bolestí jsme přijali zprávu, že ve věku 81 let zemřel 8. května 1999 architekt Otakar Nový, přední český teoretik architektury, jehož odchodem končí významná epocha posledních mohykánů avantgardy. Člověk, který nelehké století v této zemi prožil se ctí a jenž se svou pílí, vzděláním a nezdolným entuziasmem stál u zrodu mnoha myšlenek a významných realizací ať už jako zakladatel Stavoprojektu, SÚRPMa či Kabinetu architektury a životního prostředí na ČSAV. Byl jednou z mála osobností, bez jejichž tvůrčího ducha bychom dnes těžko hledali vztahy a souvislosti mezi idejemi, fakty a mýty českého a evropského architektonického odkazu. Zdá se téměř nemožné vyjádřit, co všechno Otakar Nový pro nás zanechal, poněvadž jen jeho bibliografie obsahuje více než dvacet knižních titulů a 450 studií a statí v domácích i cizích odborných časopisech. Zmiňme jeho velký úspěch, který se začal knihou *Konec velkoměsta*, jež v roce 1964 znamenala událost v českém prostředí nebývalou. Otkar Nový, jak jsme mu říkali, však úspěšně dokončil také svůj *top work*, text, jehož význam bude doceněn možná až generacemi příštích. Monumentální dílo *Česká architektonická avantgarda* naplňuje důstojně celoživotní snahu o uchování historických faktů a vzpomínek na dobu, jejíž opakování není možné.

PATRIK ŠIMON

Pět odpovědí ----- Vladimíra Bystrova „Svět dal přednost pohodlné krátkozrakosti“

1. Čím vás zaujala problematika Gulagu?

Nejde o zájem. Jde o povinnost povědět, co vím, jde o povinnost udělat všechno, co můžu, pro to, aby lidé věděli, co se dělo, aby si uvědomili, co dopustili a čeho se dopouštěli. Jde o povinnost snažit se přimět lidi, aby nezavírali oči před důkazy, jaké zlo představovala realizace komunistické utopie. Aby neuhýbali před poznáním, jak byli svedeni, jak se nechali svěst nebo jak se vydali na pospas tomuto zlu, až mu nakonec všichni tak či onak sloužili nebo alespoň přisluhovali.

Realizace komunistické utopie v Rusku a později v dalších zemích způsobila lidem samozřejmě mnoho nenávratných civilizačních škod a ztrát. Fenomén Gulagu, nekonečné síť táborů nucené práce a programového ponižení stamilionů lidí na méněcenné živočichy, mající hodnotu pouze tažné síly, která se po vyčerpání prostě odepisovala, tento fenomén byl však patrně nejtragičtější. Protože nešlo jen o oběti tohoto systému, ale šlo o nenapravitelný mravní pád celé společnosti, a to nejen takzvaného Sovětského svazu, ale vůbec všeho lidstva dvacátého století.

Jednak realita komunismu přece nebyla dílem jen jednoho vůdce, Lenina či Stalina a jejich kamarilů. Na ty desítky miliónů, neustále proudících do pekla Gulagu nebo v lepším případě přes tábory do vyhnanství či jiných forem novodobého otroctví, přece dohlížely, provoz systému zabezpečovaly další milióny. A všichni měli své příbuzné, známé i další okruhy lidí kolem sebe, takže všichni věděli nebo mohli vědět, kdyby chtěli, o tomto zlu. A navíc celý svět to přece od prvopočátku viděl, ale protože zlo komunismu zatím nedosahovalo jeho prahu, dával přednost pohodlné krátkozrakosti, která umožňovala tvářit se, jako by to ještě nebylo tak špatné, jako by šlo jen o dočasné výstřelky, jako by toto zlo bylo vlastně dobrem.

Komunisty nastartovaný mechanismus zla mohl fungovat jen díky podpoře všech. Díky lidské slabosti. Komunismus je selháním lidstva, a fenomén Gulagu, a nejen v takzvaném Sovětském svazu, ale i v dalších zemích, samozřejmě i u nás, je toho nejkrvavější důsledkem. A nejde o hledání viníků, to je největší omyl, nebo záměrné matení podstaty věci, ale jde o to poznat a analyzovat, čím komunismus vlastně dosáhl tohoto selhání lidí, co a proč lidé udělali špatně, že dělali jiným to, co dělali.

To je ta povinnost, o níž mluvím, a kterou si, bohužel, jen málokdo uvědomuje, a u nás už vůbec nikdo, takže jednoho dne někdo může opět zmáčknout startér a všechno začne znovu. A protože to nepřejí ani sobě ani svým dětem a vnukům, proto se snažím povědět, co vím.

2. Byli lidé, o jejichž osudech se v knize zmiňujete, ochotni vzpomínat a mluvit o dobách prožitých v Gulagu?

Do pádu komunistického režimu u nás moc ne. Jednak asi prožité hrůzy byly příliš velké, než by šlo na ně vzpomínat, a jednak prostě nesměli. Ještě koncem sedmdesátých let připomněli příslušníci Státní bezpečnosti Štefanu Kločurakovi, bývalému politickému ta-

jemníkovi předsedy autonomní vlády Podkarpatské Rusi Vološina, že při návratu z Gulagu v šestapadesátém podepsal prohlášení, v němž se písemně zavázal, že se nebude zabývat anti-sovětskou činností a nebude rozšiřovat utajované skutečnosti, s nimiž se seznámil během svého věznění na území Sovětského svazu, jinak že by se snadno znovu mohl octnout tam, odkud se vrátil, na Sibiř, a už navždy. Někteří však přece jen zanechali alespoň písemné vzpomínky.

A pádu komunismu se už většina nedočkala. Z bývalých ruských a ukrajinských emigrantů, kteří byli v pětačtyřicátém odvezeni z Československa do Gulagu a měli to štěstí, že se po deseti letech mohli zase vrátit, už žádný nežil. Většinou to byli účastníci občanské války v Rusku v letech 1918 - 1920, to znamená, že se narodili nejspíše někdy na přelomu století, a jejich životní peripetie a zejména komunistický koncentrační tábor, to rozhodně nebyla pouháka na dlouhověkost. Dočkalo se jen pár Čechů, v době, kdy je pohltil Gulag, většinou po osmačtyřicátém, ještě mladých mužů, někteří jsou v knize rovněž připomenuti, ale i jejich řady, bohužel, každým rokem řídnu. A někteří byli ochotni vyprávět, i když postupně, protože komunismus sice padl, ale pořád je ještě ve spouště lidí kolem nás, někteří se dodnes trochu obávají, zvlášť když vidí, že o jejich svědectví nikdo nestojí.

A znovu jsme u toho, co jsem řekl před chvílí, problém není v ochotě vzpomínat a vyprávět, problém je v naší ochotě nslouchat. Neslyšet a nevidět a slabobsky kráčet vstříc možná zase bůhví čemu.

3. Jak začala vaše spolupráce s autorem Encyklopedie Gulagu Jacquesem Rossim?

Připravoval jsem scénář expozice Předpekli aneb Z Čech do Gulagu pro příbramské Muzeum Třetího odboje. A v koutě jednoho z regálů ve velké studovně v univerzitě, tedy v Národní knihovně v Praze, jsem našel dva svazky výkladového slovníku nejrůznějších pojmů ze světa Gulagu. V ruštině, vydané v Moskvě v jedenadevadesátém, napřed jsem myslil, že jde o ruského autora, trochu jsem byl nedůvěřivý, protože ruští autoři jsou přece jen odchovaní sovětskou praxí, kde fakta slouží jen jako prostředek předem stanovenému cíli, ale pak jsem si přečetl úvod a zjistil jsem, že jde o Francouze. A že dílo vyšlo poprvé v Londýně, potom v New Yorku a teprve pak v Moskvě. Pochopil jsem, že to přesně odpovídá té povinnosti, o níž pořád mluvím, a že to to dílo musí vyjít česky.

Přes přátele v pařížském ruském časopise *Russkaja mysl* jsem získal adresu a napsal jsem autorovi. Je mu zřejmě již přes devadesát let, do Gulagu se dostal v sedmatřicátém a to již měl za sebou Sorbonnu a občanskou válku ve Španělsku, jeho sovětský komunističtí vězňitelé ho ze svých spárů pustili až po téměř čtvrtstoletí, ale je to zřejmě velmi čilý muž, odepal mi doslova obratem v dokonale ruštině na psacím stroji s latinskými písmeny. Jeho dopis uveřejňuji v knize. Nechtěl žádný honorář a jen dva výtisky budoucí knížky. Už je má.

Obdobně velkoryse, protože okamžitě pochopili potřebu takové knížky pro českou sou-

časnost, protože cítí onu povinnost, o níž pořád mluvím, mi přišli na pomoc i kolegové překladatelé, musím je jmenovat, byli to Jiří Franěk, Tomáš Glanc, Elena Králová, Anna Nováková, Zdeňka Psůtková a Marcela Pittermannová, a rovněž nechtěli žádný honorář, pravda, jiní se zase všelijak vymluvili a jiní slíbili a nakonec nic neudělali, ale to je pořád o tom stejném. Práce na české verzi Rossiho díla trvala od loňského září do letošního dubna. Samozřejmě jsme mohli pracovat déle a hledat ještě další možná řešení výkladu tohoto jedinečného svědectví, ale chtěli jsme dát mu zaznít co nejdříve, zápas s komunismem stále probíhá a každý den se počítá.

4. Jaké další knihy vycházejí ve vašem nakladatelství?

To je trochu jiné téma, takže jenom povím, že v Edici Žalují, kterou zahájila díla, o nichž jsme mluvili, budeme pokračovat nejspíše do roka a do dne novelou Františka R. Krause *Kat beze stínu*, zatím vyšla jen v samizdatu, a snad i překladem svědectví Ivana Soloněviče Rusko za mřížemi, které poprvé a naposledy u nás vyšlo ve třicátých letech.

A znovu a znovu je to o tomž. O tom, co říká Áda, židovský mrzáček, který v terezinském ghettu za dozoru českých četníků dělá kata: „Vybrali si mě, tak sem to udělal já. Kdyby si vybrali někoho jiného, udělal by to někdo jiný. Já přece nemůžu za to, že lidi dopustili, aby se takovejhle režim dostal k moci. Já jsem jenom ten malej nepatrný, co nemá možnost ovlivňovat běh událostí. To sem se měl stavět na zadní? K čemu by to bylo?“ Je to pořád o tomž. Že už ve třicátých letech u nás vycházely knížky o Gulagu a nemuselo se čekat, až nám ho „objeví“ Solženicyn.

5. Povězte ještě něco o Výboru „Oni byli první“, s nímž spolupracujete, jak o tom píšete ve své knize.

Jde o potomky bývalých ruských a ukrajinských emigrantů, kteří po říjnu v sedmáctém roce odmítli bolševickou budoucnost Ruska, a poté, co jako vůbec první a na dlouhou dobu jediní na světě bojovali proti komunismu se zbraní v ruce, našli novou vlast u nás - aby však v pětačtyřicátém byli odvezeni do Gulagu, odkud se většina už nikdy nevrátila. Jde o potomky někdy dokonce až druhé generace. Naším cílem a naší snahou je co nejlépe rozkrýt, jakým způsobem proběhla po druhé světové válce, v tenkrát ještě údajně demokratickém Československu, likvidace této autentické ruské a ukrajinské antibolševické emigrace. Proč selhalo tolik deklarované demokratické vědomí československé společnosti? Je to opět táž otázka: jak se mohlo stát, že stačilo zmáčknout nějaký startér a všechno bylo jinak, jak se mohlo stát, že nikomu nevidilo, když po německém gestapu začalo řídit sovětské NKVD, jak se mohlo stát, že mizeli lidé a všichni se znovu báli vidět to, slyšet o tom, že je ani nenapadlo bránit této zvůli či alespoň proti ní protestovat. Takže, o tom je tento náš výbor, a jsem nešťastný z toho, že ani Konfederace politických vězňů, ani Klub Milady Horákové či některá jiná podobná organizace dosud nedokázaly také zmobilizovat své potomky, své děti, své vnuky, kteří by tak jako my se snažili nalézt a rozkrýt to, co umožnilo komunismu dělat z jedněch lidí kati jiných lidí.

Otázky
OLGA MAŠKOVÁ

SLOVENSKÉ DROBNICE (50)

K desiatemu výročiu úmrtia spisovateľa Dominika Tatarku (1913-1989) odhalili v Prahe na dome, v ktorom žil a tvoril v rokoch 1969-1980, neďaleko námestia Jirfho z Lobkovic, pamätnú tabuľu.

Petr Pithart, ktorý tabuľu odhalil, hovoril o Tatarkovi ako o človeku, ktorý sa stal odporcom sovietskej okupácie i normalizačného režimu a ktorý pre svoje sen, svoju túžbu, svoje želanie po obci božej, obci človeka, obci občana sa stal v Čechách symbolom nepokoreného Slovenska. Slávnosť pripravil Zväz Slovákov v Čechách, ktorého predseda Ján Mlynárik bol ďalším rečníkom pri tejto príležitosti. Spomenul, že Dominik Tatarka, „karpatský pastier“, ako sa sám nazval, bol bytostne spojený so svojim národom a s Československom. Svojimi strhujúcimi konferenciami, jasnozrivosťou, filozofujúcimi úvahami a sarkazmom komentárov na okraj doby sa stal buričom slovenského svedomia. Bol tiež prvým slovenským chartistom a bol to Václav Havel, ktorý ho oslovil a ktorý získal od Tatarku podpis v prvom slede signatárov Charty 77. Zväz Slovákov v Čechách

pripravil aj spomienkové stretnutie venované tomuto výročiu v Slovenskom inštitúte, na ktorom bola prítomná aj jeho dcéra Desana. Osobné vyznania o priateľstve k Dominikovi Tatarkovi zazneli od Evy Kantůrkovej a Hany Ponickéj. Eva Kantůrková čítala zo svojej spomienkovej knihy príhody s Tatarkom, hovorila, že doma nebol cenený, zato v Čechách milovaný: „Dominik Tatarka bola naša láska literárna, ľudská a občianska.“ Hana Ponická, ktorá sa s ním poznala a priatelila takmer 45 rokov, citovala jeho slová o „rovnopeknom páre“, spomenula, že je treba brať komplexne jeho tvorbu. Pritom myslela na diela, ako boli Radostník, Prvý a druhý úder a Človek na cestách, poznamenané dobou svojho vzniku, ale v ktorých tá pociťovala, akou boli myslené a napísané, zostala. Pripomínal jej svojimi postojmi Voltaira. Spomínala jeho citlivú dušu mládenca, ktorý nepoznal svojho otca, dokonca ani žiadnu jeho fotografiu. Ako veľmi chcel vedieť, ako otec vyzeral, či sa na neho podobá. Hovorila o tom, ako miloval svoju matku („nesiem v sebe senzibilitu svojej

matky“), ktorá ostala sama s ôsmymi deťmi, keď jej muž na fronte prvej svetovej vojny padol. V rámci programu boli premietnuté aj časti z dokumentárneho filmu o Tatarkovi z roku 1969. Ukázky z jeho knihy *Písačky* prečítal Ján Mlynárik. Hudobne program spestril klavírnymi skladbami mladý Peter Toperczer. Dominik Tatarka z okruhu slovenského literárneho disentu mal k českej kultúre najbližšie. V Prahe v rokoch 1934-1938 študoval na filozofickej fakulte a tu po predčasnom návratu zo štúdia na parížskej Sorbone zažil aj rozpad republiky a nemecký vpád v marci 1939. Praha sa aj v jeho tvorbe často objavuje. Prvýkrát v novele *V úzkosti hľadania*, potom v známej prototalitnej burleske *Démon súhlasu*. Vďaka Jánovi Mlynárikovi, ktorého k Tatarkovi viazalo dlhoročné priateľstvo a ktorý sa stal i jeho editorom v exile, vyšli *Písačky* a *Hovory o kultúre* a obcovaní vo vydavateľstve *Ipeľ* v Prahe. *Písačky* tu vyšli prvýkrát v úplnosti a ich druhá časť *Sám proti noci* vyšla vôbec prvýkrát v slovenčine. Tatarka je bohužiaľ pre dnešnú mladú a strednú generáciu

známy skôr menom ako tvorbou, lebo jeho knihy dvadsať rokov nevychádzali. Po roku 1989 na Slovensku niečo málo z jeho tvorby vyšlo, ale ten pravý čas, keď bol záujem o jeho dielo, sa vinou problémom okolo autorských práv prepásoval. Dominik Tatarka na jeseň 1986 bol ako prvý spisovateľ pociťovaný prestížnou, vtedy ešte zahraničnou Cenou Jaroslava Seiferta. Po roku 1989 bola na Slovensku zriadená Cena Dominika Tatarku pre vynikajúcich mladých spisovateľov. Dňa 28. októbra 1990 bol Dominikovi Tatarkovi udelený Rad T. G. Masaryka prvej triedy in memoriam. To posledné obdobie Tatarkovho života asi najvýstižnejšie charakterizoval Emil Charous vo svojom *Druhom domove*, keď napísal: „V Dominikovi Tatarkovi sa k programu českého disentu prihlásil tvorivý duch, ktorý svojou filozofickou hlbavosťou, básnickým rozletom, originálnym rozprávačstvom a odvahou čelil demonom totalitnej moci nemá obdobu v novodobej slovenskej literatúre a spoločnosti.“

VOJTECH ČELKO

Peroutka a iracionalisté

Pavel Kosatík

(Pokračování ze strany 1)

mem francouzsky mluvících historiků; podle obecného povědomí má jít o první syntetičtější dílo, z něhož plyne, že zločin a vraždění byly podstatou komunismu už od jeho kolébky a že tato zločinná podstata se projevovala v každé zemi a v každém světadíle, kde se komunisté třeba jen načas chopili moci. Nuže, zde je třeba říci, že toto vše Peroutka věděl a říkal už v padesátých letech. Vlastně už před Mnichovem, v první republice, to byla jeho *Přítomnost*, která se mezi českými intelektuálními periodiky nejsoustavněji věnovala psaní o moskevských procesech a jejich analýze.

Na vlastní kůži se pak Peroutka setkal se zločinnou podstatou komunistického zacházení s lidmi v koncentračním táboře Buchenwald, kde byl po dobu druhé světové války internován: způsob, jímž komunisté ovládli táborovou vězeňskou samosprávu a rozhodovali o bytí nebo nebytí řadových vězňů, v něm zanechal obdobné prožitky, jaké si Orwell odnesl ze španělské občanské války nebo Koestler ze svých cest po sovětském Rusku. V letech 1945-1948, v době „socializující“, nebo také „řízené“ demokracie, jak se tehdy říkalo, byly možnosti Peroutkova psaní o podstatě komunismu omezené a určité z velké části logickou taktikou všedního politického boje. Až po svém odchodu do exilu tedy Peroutka mohl vysvětlit své pojetí komunismu, nejprve v úvahách, psaných nejčastěji pro rozhlas, na konci 50. let pak ve spisu *Demokratický manifest*.

Nepřipomínám zde tyto věci proto, abych dokázal, že Peroutka dospěl k nějakému poznání dřív než jiní nebo že k němu vůbec dospěl. Připomínám je proto, abych naznačil, že u něj nešlo o primitivní antikomunismus, který většinou bývá možný jen tehdy, přestane-li člověk brát v úvahu část skutečnosti, ale že se Peroutka ke svému principiálnímu postoji dobral jinou cestou: že tváří v tvář rozpoznanému zlu vědomě řekl svému intelektuálnímu a humanistickému relativismu: Dost. V tom je rozdíl: umožnil Peroutkovi například zachovat neiluzivní pohled na skutečnost - iluze, jen zrcadlově obrácené, bývají, jak známo, nikoli řídkým problémem antikomunistů. Peroutka pak mohl nahlédnout podstatu komunismu bez všech příměsí. Vyšlo mu, že komunismus je hnoutí, které pod zdánlivou racionalitou skrývá neměnnou a krutou vůli a jehož cíl je v důsledku stejný jako cíl nacistů: zničení civilizace.

Jak Peroutka něco takového mohl dokázat? Měl ve své době pochopitelně tytéž zdroje informací jako jiní lidé na Západě, četl z nich však - a také překládal a interpretoval - jinak. Snad proto, že pochopil, jak silný význam mají při lidském myšlení zbožná přání, dokázal se sám od těchto přání oprostit. Zatímco jiní radili smiřovat se se sovětským Ruskem a sami se s ním - ať už důvěřivě, či cynicky - smiřovali, jezdili tam a psali o svých cestovních zážitcích reportáže, Peroutka psal, že mír mezi Západem a Východem bude možný teprve tehdy, až Sovětský svaz přijme evropskou kulturu a vrátí se do lůna civilizace s jejími dlouhá staletí formovanými pravidly. To byl rozdíl. Už v roce 1955, kdy se v Ženevě chystala první mírová konference Východ-Západ, Peroutka psal, že „skutečné vyjednávání s Rusy neděje se tam, kde se pronášejí řeči, nýbrž tam, kde se vytváří mocenská situace“, „bral tedy nadě-

ji“ a naznačoval, že nad přáními budou mít vládu fakta. Celý poválečný život Peroutka polemizoval s hlasateli mírového urovnání Východ-Západ a dokazoval, že za kompromis v podobě nalezené třetí cesty zaplatí Západ, neboť bude jedinou ze stran, jež bude přinucena ustoupit.

V květnu 1959, v souvislosti s další konferencí ministrů zahraničí zemí Západu a Východu, varoval před fikcí, že o budoucnosti světa by mohly rozhodnout konference, které budou v nějakém smyslu „morálně neutrální“. V květnu 1960 upozorňoval, že „podstatou všech jednání je poměr moci“. Když nastoupil prezident Kennedy, Peroutka, jenž aktivismus mladého státníka oceňoval, řekl: „Jednu, snad nejdůležitější věc zdá se John Kennedy viděl zcela jasně: že v zápase s komunismem nakonec jediné moc rozhoduje a jediné síla demokracie může odvrátit válku tím, že útok učiní hazardním pro útočníka.“ V souvislosti s vyústěním kubánské krize pak Peroutka úlevně konstatoval, že komunismus byl odstrašen - neboť se přesvědčil, že Západ je odhodlán efektivně se bránit. Peroutka nepřestal považovat obranný Západ za hlavní podmínku zachráněného světa ani v následujících letech, kdy se na pořadu dne ocitla takzvaná *koexistence*. Není třeba připomínat, že to byl právě tento a takto vyjadřovaný principiální postoj Západu, který na konci 80. let přivodil zánik sovětského bloku.

Bylo-li nějaké téma, jemuž se Peroutka ve svých poválečných promluvách věnoval víc než ostatním, bylo to téma: *nevěřte komunistům*. V tomto duchu mluvil častěji než o první republice, o Masarykovi, Havlíčkovi, i o současné situaci doma v Čechách. Zas je třeba připomenout, že nešlo o výraz primitivního antikomunismu ani jen o výsledek poučení z minulosti, z československého vývoje v prvních třech poválečných letech a z únorového převratu. Byl to výraz Peroutkovy schopnosti vidět to, co je, nikoli to, co chce vidět. Na první pohled se to zdá jako samozřejmost, již je schopen skoro každý. Historici nacismu a komunismu se však vesměs shodují v tom, že to byla právě iracionální lidská touha po změně, po šťastné budoucnosti atd., co široké masy i tisíce intelektuálů přimělo ke ztotožnění se s režimy, jejichž podstata byla odporná.

Peroutka myslil do důsledků. Měl odvahy tázat se i tam, kde jiní už se tázat neodvažovali, a došel tedy dále než oni. A byl mimochodem také kompetentním znalcem tématu, v tomto případě komunismu: velkou část svých názorů na komunismus čerpal z četby Lenina a z domyšlení jeho tezí. Touto cestou objevil, že komunismus má dvě podoby, což působí „zmatení jazyků“ a neschopnost některých nahlédnout podstatu věci: je to jednak mýtus, jednak skutečnost. Jako mýtus - pozitivní, slibující spravedlnost všem atd. - umí komunismus zapalovat lidská srdce a působí, že milionové masy se dají bez přemýšlení na pochod. Vlastní skutečnost komunismu je však všude, kde nastane, jen ubohá - a „realista“ Peroutka se samozřejmě rozhodl poukazovat jen na tuto skutečnost.

Když Chruščov na XX. sjezdu KSSS „odhalil“ Stalina, mnozí se radovali, že pomníky jsou bourány a ulicím jsou vrácena dávná jména; Peroutka v létě 1957 psal, že mezi stalinismem a leninismem byl minimální rozdíl a že k plnému vítězství je třeba rozejít se s Leninem, do důsledků.

„Nemluvil jsem za nikoho, vyjma za rozum,“ vzpomínal Peroutka v padesátých letech. Rozum je u něho ústředním pojmem; i ten je však třeba definovat v oné podobě, jak ho Peroutka chápal, abychom porozuměli, k čemu svými častými poukazy na význam „rozumu“ směřoval. Celkem přesně to možná lze ukázat na způsobu, s nímž Peroutka přistupoval k dalšímu ze svých celoživotních témat, k osobě prezidenta Masaryka. Masaryk byl osobností, jež Peroutkům život ovlivnila víc než kterákoli jiná a postavila ho na tak pevný názorový fundament, že z něj Peroutka nemusel slevit do konce života - jak potvrzuje mimo jiné jeho rozhlasové vzpomínky na TGM, jež pro Svobodnou Evropu natáčel v 60. a 70. letech. Jeho postoj k prezidentu Masarykovi se přesto vyvinul do podoby určité kritičnosti: stručně řečeno, Peroutka Masarykovi, zakladateli „myšlenkového realismu“, vytykal právě to, že ve svém myšlení neobsáhl celou skutečnost a že tu a tam myšlenkový realismus nahradil už zmíněnými přáními a touhou. V podstatě to znamenalo, že Peroutka si byl vědom iracionálních prvků v Masarykově myšlení, a odtud byl jen krok k vylíčení Masarykova postoje k iracionalitě vůbec. Peroutka v té souvislosti Masaryka několikrát označil za muže, který myšlenkově patří nikoli do dvacátého, leč do devatenáctého století - před Bergsona a Freuda, které nepřijal a jejichž poznatky odmítl začlenit do vlastního obrazu světa. Z Peroutkových jistě kompetentních úst zní celkem přísně třeba to, co napsal o prezidentově poměru k nacismu: „Zdálo se, že pokládá nacismus za pouhou vadu v myšlení, která správným myšlením může zase být napravena. To bylo proto, že se objevilo něco jemu bytostně naprosto cizího: slepá, zuřivá vůle, nekontrolovaná rozumem a objektivními ohledy. Nebyl připraven na to, že někdo prostě bude říkat: já chci.“

Není třeba dodávat, že z Peroutkovy strany se nejednalo příliš o polemiku s Masarykem, nýbrž spíš o vyjádření problému, který Peroutka s prezidentem sdílel: explozí iracionalismu tak, jak ji přinesl nacismus, ale také komunismus, byl Peroutka zaskočen tak jako Masaryk a dokázal se s ní vyrovnat, jak už bylo naznačeno, teprv po druhé světové válce, z odstupu umožněného exilem. Z úryvku je však zřejmé především to, co Peroutka - a v tom se asi opravdu lišil od meziválečného Masaryka - chápal jako princip myšlení: byl to pro něho proces, který bere v úvahu jak racionální stránku lidské osobnosti, tak stránku iracionální; jeho myšlení zvažovalo a hodnotilo skutečnost, nebylo však ochuzeno ani o její citlivé (i citové) prožívání a vnímání. Stovky příležitostí, při nichž Peroutka varoval před sklouzáváním lidského myšlení do samoúčelné abstrakce, dokládají, jak velký význam přikládal tomu, aby se lidský rozum neredukoval jenom na pouhý úsudek, ale aby prožitek skutečnosti byl jeho komplementární součástí.

•••

Ze tří na počátku vytyčených pilířů, z nichž se možná skládá „odkaz“ poválečného Peroutky, byla až dosud řeč o prvních dvou: o jeho schopnosti zaujmout principiální politické postoje a o jeho netoužícím, neromantickém a neoptimistním myšlení. Třetí z uvedených základních vlastností byla schopnost intelektuála Peroutky být loajální ke státu a politickému systému, v němž žil. Zřejmě velmi brzy po příchodu do Ameriky si Peroutka uvědomil úžasný rozpor mezi tím, jak Ameriku vnímá znepřátelený druhý a třetí svět, a vnitřně neokázalou až subtilní povahou americké demokracie.

V roce 1957 Peroutka napsal: „Evropana skoro pobuňuje, když americký válečný hrdina odmítá obdiv slovy: to je má práce, jsem za ni placen. Je to hrdinství bez teorie hrdinství. Americký podnikatel snad by vysvětlil velké děje, které vedly k demokratizaci amerického hospodářství, poněkud stydlivě a bez živější obrazotvornosti tím, že to byl jediný způsob, jak si udržet zisk. A tak mohutný nový americký

svět je do jisté míry němý. Je to revoluce, která nebyla dostatečně vyjádřena a nestvořila svůj patos. To je poněkud nebezpečná a nedostatečná pozice ve světě, po kterém se rozběhli teoretikové, aby jej ovládli. Ano, Amerika dluží světu srozumitelnou teorii své tiché revoluce. Svět, který touží po změně, musí se dozvědět v plném rozsahu, že zde starý svět se změnil v nový a že hluboce a příznivě byly přetvořeny životy lidí.“

Peroutka samozřejmě vnímal fakt, že Amerika se stala vedoucí světovou demokracií, uvědomoval si však i křehkost a nesamozřejmost takového stavu. Když hlavně v 50. a 60. letech sledoval dění ve třetím světě, jehož země se právě zbavovaly koloniálních pout, uvědomoval si úžasný paradox, že totiž světové levicové hnutí spatřuje hlavní světovou koloniální velmoc v Americe - snad jediné zemi, která kolonie nikdy neměla. Postoj východního bloku byl pochopitelně vyhocený ještě víc. Peroutka mohl záhy popsat podstatu rošády vykonstruované ruskou propagandou po roce 1945: tehdy se přece jedinou světovou imperialistickou velmocí stalo sovětské Rusko; aby to zakryla, stvořila sovětská propaganda démona imperialismu amerického, jímž pak krmila obyvatelstvo zemí východního bloku čtyřicet let.

Relativistický intelektuál Peroutka se rozhodl demokratickou Ameriku před tímto nátlakem bránit: nikoli zbraněmi propagandisty a za cenu popření svého názoru, ale definováním cílů a priorit, jež pokládal za podstatné a - jak už jsme viděli - principiálním setrváním na nich. Zvláště dobře je to vidět na četných Peroutkových rozhlasových esejích na téma války ve Vietnamu. Skutečně je pozoruhodné, jak velký prostor Peroutka vietnamské válce věnoval: počínaje prvními plamínky konfliktu ještě za administrativy prezidenta Kennedyho přes eskalaci války za prezidentů Johnsona a Nixona až po neslavný ústup ze země v polovině sedmdesátých let. Peroutka nikdy nebyl jednoznačným obhájcem této války, naopak, od počátku 60. let upozorňoval, že naděje na vítězství je v daných geopolitických souvislostech minimální. Přesto - a to se zdá pro Peroutkovo myšlení podstatné - se snažil poukázat na to, proč je americké vojenské angažmá ve Vietnamu nutné, přesnější řečeno, proč je méně špatné než všechny ostatní možnosti, jež připadají v úvahu. Peroutka psal, že Amerika vědomě jde do války, o níž ví, že ji nelze vyhrát, neboť zájmy Číny a SSSR v jihovýchodní Asii jsou takové, že konflikt by na určité úrovni nutně přešel ve světovou válku. Proč tedy Amerika jde do války předem omezené? Podle Peroutky proto, aby zabránila šíření názoru, že násilí se vyplácí. Peroutka samozřejmě chápal, že válka věci snadno neřeší, věděl však také, že tím méně řeší věci nečinnost tváří v tvář diktatuře.

Jako obvykle, i v této otázce hledal svůj „bod“, ze kterého by situaci správně posoudil, snažil se „správně myslet“: konkrétně hledal, jak která ze stran konfliktu naplňuje svou odpovědnost. Jeho přesné, chladné myšlení mu pak - sice bez nadšení, ale jednoznačně - přikázalo postavit se na stranu americké vlády, a to i v jejích sporných rozhodnutích, jichž válka ve Vietnamu v dalších letech bohužel přinesla celou řadu.

•••

Je toho ještě mnoho, co by bylo možné uvést z Peroutkových poválečných rozhlasových vystoupení jako součást jeho myšlenkového „odkazu“: byl třeba jedním z posledních, kdo užívali slovo *muž* ve staromódním kiplingovském smyslu jako označení člověka, jenž je si vědom své osobní odpovědnosti a chladnokrevně ji nese po celý život. Ačkoliv poslední tři desetiletí svého života byl v exilu, patřil v obecném smyslu k lidem, jejichž stylem je zůstat na místě a nést odpovědnost za sebe i za druhé. Se svou typickou pregnantností - a ironií - to vyjádřil on sám, když v jedné zvlášť vyhocené polemice s americkými pacifisty řekl: „Žádáme, aby iracionalisté nám řekli, jak urovnat konflikt na Středním východě.“

Miroslav Zelinský



Žánr je podstatná forma existence životních obsahů, či (přesněji) forma vidění a chápání určitých stránek života a světa, řečeno s Bachtinem. Podstatná na tomto zjištění je ta část tvrzení, která mluví právě o částečnosti. Ne tedy iluzorní, holistická celostnost a jednota, ale *point of view*, úhel vidění, přístup, názoru. Mutatis mutandis se pak samozřejmě můžeme přenést i do prostoru žánrů uměleckých a vědeckých. Jejich mnohost, proměnlivost a expanzivnost kopírují tytéž vlastnosti problémových životních situací. Lze se obecně shodnout na tom, že jednou z podstatných životních situací jsou myšlenky na konec věci a životů, eschatologické vědomí. Reakce na ně mohou být třeba i takové:

1) oddání se obavám, strachům a traumátům z konce, anebo

2) připravovat se na něj aktivním vzdorem. Třeba takovým, že interpretuji své přebývání ve světě v nějakém rytmu, ve kterém si mj. hledám „malé“ konce už teď a tady.

Touha po „menších“ koncích je legitimní v paralelité s lidskou touhou po příbězích. Platí ovšem i opak - touha po jednom velkém konci má stejně mytologický a utopický základ jako vůle k jednomu velkému příběhu. Krizi tohoto přístupu aktuálně žijeme a náš příspěvek je částí její reflexe. Cyklizační princip, který v sobě zahrnuje obě strany této mince, tedy začátek i konec v nekonečném koloběhu, je pak vhodným tvárným principem k reflektování takovéto životní situace. Reagovala na ni vždycky především beletristická spisba. Chceme se v našem příspěvku zaměřit na jiný podstatný rys cyklizace. Vlastním tématem naší úvahy je tedy cyklizace jako konstitutivní, tvárný princip literárněhistorické reflexe.

Jedním z důvodů onoho krásně pošetilého, protože negeneralizovatelného počínání autorů uměleckých textů byla a je přinejmenším snaha pojmenovat problémové životní situace, tímto pojmenováním na ně ukázat, zviditelnit je, a již tak se s nimi vyrovnat. Podstatnou složkou tohoto vyrovnávání je ukončení příběhu, jeho finále, *pointa*. Narativní finalitou epického díla nebo cyklizací jako tvárnou finalitou díla mytologického tak autoři dosahují určitého uspokojení z konce (Haman), který není definitivní, hrůza definitivy je překonávána latentní otevřeností cyklu a nevyčerpatelností příběhové charakteristiky lidských dějů. Cyklus tedy může fungovat jako obrana před lyrickou neuzavřeností, jako výraz touhy po tvárné finalitě a v jejím rámci po čase, po smysluplném čase a přebývání v něm.

Jeden argument nás vede ke konstatování, že cyklizace je skutečně podstatným principem tvorby i její reflexe. Přijmeme-li tezi, že dějiny, a tedy i dějiny literatury neexistují jinak než jako textově zpracované,

že jsou mimo svůj text nemyslitelné (Bílek), pak fakt, že jsou napsány a prezentovány jako cyklicky probíhající, musí něco podstatného znamenat. Nejde pak jen o pouhý kompoziční postup, ale cosi fundamentálního v samotných základech lidského obývání světa. Odkazují alespoň synekdochicky na závěry slavného spisu Jelezara Mojsějviče Meletinského *Poetika mýtu* (1989), z kterých plyne, že cykličnost je jedním z podstatných příznaků, kterými se vykazují kosmogonické a mytologické rituály, jejichž předobraz je dán základními přírodními ději.

Které základní cyklické variace můžeme v uvažování nad dějinnými procesy rozlišit? (Následující posloupenost vyjadřuje stupňující se míru strukturace monolitního chronologického času nebo, jinak řečeno, pracuje s kratšími časovými celky.) Jejich zakladateli byli především čeští obrozenští myslitelé:

1. Evangelijní cykličnost, kterou pojmenoval přesně V. Macura: „*Obrozený projekt české kultury spočíval především v nahrazení historického času temporálními modely mytologickými: dějiny českého národa byly nahlíženy v perspektivě typických bájeslovných dějů: od slavných činů mytického hrdiny přes jeho zdánlivou smrt opět ke slavnému vzkříšení.*“

2. Tato podoba je strukturovanější, dva základní protikladné póly, tedy „zlatý věk“ a „úpadek“ se střídají několikrát. Historik směštnává události do masivních bloků a vytyčuje mezi nimi určité předěly - tedy periodizuje. Povahy této periodizace na materiálu dějin české literatury je cyklická. Tento rozvrh ovšem není nový ani originální, jeho vzor leží opět, jako v prvním případě, v základech biblických dějin. Průběh pak může takřka důsledně sledovat shora uvedenou osu „zlatý věk“ x „úpadek“, zúčastňují se na ní takové kategorie jako pád, vykoupení, obrazy konfrontace starého a nového světa apod. V textově zpracovaných dějinách české literatury se tak od obrozeného období přímo tematizují různou měrou hodnoty odstupňované obrazy jako zlatý věk literatury, zlatý věk českého jazyka, vítězství, rozvoj, povznesení, oživení, rozkvět kultury, vrchol kultury.

Opakem zlatého věku je samozřejmě úpadek, pád. Opět v synonymických řadách můžeme číst hodnotové valéry jako rozklad, ochabování, oslabování, vyčerpání. Přečtení mezi krajními póly totiž nemusí být prudký jako v případě reflexe pobělohorského období, nýbrž pozvolný: Jungmann mluví např. o stříbrném věku (14. stol.), měděném věku (do pol. 16. st.), pak přichází opět zlatý, až do osudné bitvy na Bílé hoře. Interpretace může být mytologická, jako v prvním případě, ale také logická,

podle Burckhardtova zákona kompenzace, kdy pád jedné hodnoty znamená rozvoj hodnoty jiné, střetávají se zde vlastně dva protikladné cykly, dvě protikladné sinusoidy s obrácenými hodnotovými vrcholy. Na podobě cyklu se pak také podstatně podílí fakt, z jaké perspektivy je nahlížen, zda autor píše své dějiny v období úpadku, nebo naopak rozkvětu.

3. Cyklizace aritmetická, při které hraje podstatnou roli eschatologie konce století. Do období fin de siècle jsou soustředěny nálady konce, únavy, zhnusení, jak o tom svědčí evropská dekadence 90. let minulého století, ale i neodekadence dnešní, těžící kromě konce století také z eschatologie milénia (Smolka).

Pro reflexi těchto skutečností je podstatný historiosofický koncept, z jehož perspektivy jsou dějiny konstruovány. Na základě analýz, které jsem prováděl pro jinou příležitost, než je tato dnešní, jsem dospěl k závěru, že čím méně je v historiografickém konceptu ideologie, tím méně se užívá cyklizace, prostě proto, že vlastní povaha materiálu si to ani tak moc nevyžaduje. Pak může konstruovanost historického celku i ve své textové realizaci prosvítat, ale neirituje nás, protože se stará především o materiál a nemanipuluje nás mocensky.

Ideologický koncept, a mám teď na mysli především ideologii bývalých komunistických režimů, sleduje vždy jiné cíle. Vše je účelové a má sloužit podpoře mocenského uspořádání poměrů. Ideologicky založená cyklizace dějin pak nese ve svých projevech podstatné rysy kosmogoničnosti a mytologičnosti.

Mytologičnost se projevuje především v ritualitě, vytváření hrdinů a zbožštění představitelů moci.

Kosmogoničnost pak v genezi nového světa, který se začíná bodem nula. Těchto bodů je ovšem v novodobé historii, po zákonech paradoxu, několik, např. revoluce 1917 v Rusku, konec druhé světové války, únorový převrat v roce 1948 v Československu. Oslavy jejich výročí, dále sjezdy a jiná, především politicky motivovaná data v pravidelných intervalech rytmuji společenský a následně (podle železných zákonitostí ideologické hierarchie) také kulturní život. Součástí této ideologicky založené kosmogonie je eschatologičnost, která ovšem nevyjadřuje touhu po nesmrtnosti duše, ale nesmrtnosti režimu, který spoluvytváří a svým diskurzem legitimuje.

Na literární proces je tak jednoznačně naroubován cyklický rytmus stranického života, literatura se vyvíjí podle stranických dokumentů, sjezdů a konferencí, např. „(...) *poezii hrozí zátopa sentimentality. Včas tady zasahuje strana. Na X. sjezdu, který se sešel v červnu 1954, upozorňuje s.*

Antonín Novotný ve svém referátu (...)“ (Petrnichl)

„Dem Ziel, auf gemeinsamer Plattform den politisch-sozialen und kulturellen Umwälzungsprozeß weiterzuführen, dienen die Aussprachen auf dem 5. Plenum des ZK der SED, das im März 1951 in Berlin stattfand.“ (Kurze Geschichte)

Je navíc zajímavé srovnání dat konání stranických sjezdů a sjezdů spisovatelů a dát tato data ke všemu ještě do časové souvislosti s totožnými aktivitami v bývalém Sovětském svazu. Princip tzv. demokratického centralismu na internacionální úrovni máme před sebou jako na dlani. Tak např. na přelomu března a dubna 1971 se konal XXIV. sjezd Komunistické strany Sovětského svazu, na konci května téhož roku hned XIV. sjezd československých komunistů a rok poté ustavující sjezd normalizačního Svazu českých spisovatelů. Jedna rubrika bibliografického přehledu otiskového v Kritické ročence 1963 *Pro a proti se pak přímo jmenuje Po XII. sjezdu KSČ a před III. sjezdem spisovatelů.*

Jedním ze znaků tímto způsobem rytmaného dějinného celku je rozrušení přirozené povahy historického času a její nahrazení umělým časem takto prezentovaných dějin. Citlivá na to byla především básnická tvorba, která rozpad časových souvislostí explicitně a nepřímou, strukturně, jednoznačně prezentuje jako příznak katastrofy našeho světa. Jako příklad lze uvést tvorbu dvou významných básnických osobností: Jiřího Koláře a Jana Zahradníčka.

Kolář reflektuje nastíněnou situaci nepřímou především ve svém deníku. Mechanická časovost žánrové formy zde nahrazuje čas jako určující charakteristiku lidského obývání světa. Kolář totiž cykličnost deníku explicitně v Přestupném roce popírá. Ta je zde přítomna jen latentně v samotném faktu času, jejím tematizováním by autor šel nutně proti svému základnímu tematickému směřování - podávat zprávu o jedinečnosti, neopakovatelnosti, neredukovatelnosti a nepřenositelnosti lidského utrpení.

U Zahradníčka se tak děje především v jeho monumentální skladbě *Znamení moci*, explicitně v obrazech časově vyprázdněného prostoru. Tímto způsobem mluví básník o destrukci světa novou mocí a rozpadu jedné ze základních antropologických konstant (Zahradníček ve své katastrofické vizi rozbíjí konstanty obě, kromě času i prostor):

Celá léta jim vypadla, celá staletí, celé věky,

*byly v nich přeškrtnuty a začerněny jak řádky zabavené, jež radno číst není
Nebylo pro ně to tkanoví dějstvování s nimi souvislosti
které se sbíhají, které se rozbíhají
svazující daleké s blízkým
v obrazce události*

Jsou ovšem i cyklizace jiné, strukturní, dané uspořádáním materiálu podle imanentních charakteristik. Jiří Opelík ve čtvrtém svazku „*akademických*“ dějin české literatury koncipuje svou kapitolu o próze 30. let na základě střídání hodnotových vrcholů a okrajových jevů, či a snad přesněji, rytmuje ji střídou postupů, které stávající normu rozrušují, a těmi, které ji jen naplňují. Začátek je vždy dán pokračováním normy předchozí, konec pak anticipací normy přicházející, nové. Tak se zde mluví o obrození epičnosti v protikladu ke 20. letům avantgardistickým, která epičnost v próze popřela. Opelík svým záměrným konstitutivním gestem píše příběh české prózy 30. let a dává mu přirozenou, možná nejpřirozenější podobu cyklického střídání konkrétních jevů.

Literatura:
Bachtin, M. M.: *Problémy poetiky románu*. Bratislava 1973.
Bílek, P. A.: *Prolegomena k ne(na)psaným dějinám literatury české*. Tvar, č. 14/1996.
Haman, A.: *Apercepce, interpretace a konkretizace jako fáze osvojení literárního uměleckého díla*. Slovenská literatúra 35, č. 2/1988.
Macura, V.: *Štastný věk*. Praha 1992.
Meletinskij, J. M.: *Poetika mýtu*. Praha 1989.
Smolka, Z.: *Neodekadence?* Tvar, č. 10/1997.
Zelinský, M.: 1994. *Newspeak v české a slovenské literární historiografii*. Česká literatura 42, č. 4/1994.

Světla Mathauserová

Test Puškinem

Světová kulturní výročí vyhlášená každoročně radou UNESCO mají úlohu dvojího testu. Prověřuje se jimi aktuálnost odkazu mnohdy dávného autora - v našem případě Alexandra Sergejeviče Puškina, od jehož narození 6. června uplynulo dvě stě let. Zastavujeme se a nasloucháme ozvěně jeho díla v nás. Druhá složka testu spočívá v naší schopnosti pojmenovat dnešní recepci dávného autora soudobými termíny literární vědy. Srovnáme postoje, jež k Puškinovu odkazu zaujímá několik snad poněkud odlehklých, nicméně reprezentativních středisek literárněvědného bádání. Myslím, že i to může umocnit naše vnímání Puškinova textu.

Prohlížím některé zahraniční literárněvědné příspěvky věnované Puškinovi v poslední době. Mám před sebou rusky psaný Puškinský sborník, který vyšel v Jeruzalémě před dvěma roky u příležitosti 165. výročí básnickovy smrti, jeho druhý díl se očekává letos k dvoustému výročí básnickova narození.

Jeruzalémský sborník reflektuje literárněvědné dění přicházející z několika míst. Jsou v něm totiž zastoupeni jednak autoři příslušní do Izraele z Ruska už před třiceti lety, odchovaní ještě, jako například Ilja Serman, definicí Puškinova realismu, kterou podal známý ruský literární vědec Gukovskij. Na druhé straně jsou tu mladší literární historikové, kteří už stačili zachytit v Rusku éru uvolňování, tj. navazování na formální školu a strukturalismus, reprezentované především tartuskou školou: její čelný představitel Jurij Lotman založil své pojetí Puškina na popření Gukovského výkladu Evžena Oněgina pouze jako typu formovaného dobovou historickou situací.

Kromě těchto dvou skupin literárních historiků směřují dnes do Jeruzaléma duchovně i rusisté, kteří zakotvili v Americe a zprostředkovávají už pohledy zámožské. Výrazným prizmatem, jímž vnímají Puškina, jsou aluze na Puškinovy texty a citace z nich v díle Vladimíra Nabokova. Jeho překlad Evžena Oněgina a komentáře k němu integrovaly básnické dílo ruské klasiky do rámce moderní americké literární vědy. Přesněji řečeno - jde tu o aspekty vědecké a románové současnosti.

Z hlediska dekonstruktivistických analýz našel americký profesor Savelij Senderovič v proustovskij laděném Nabokovově románu Dar nesčetněkrát lomený, ironicky pokrivený, až klamavý obraz Puškina, jehož Nabokov učinil duchovním otcem hlavního hrdiny románu. Zdánilivě prostý, renesančně jasný Puškin se tu mění v bytost záhadnou, složitou a protikladnou.

Podobný obraz vyvstává před námi také ze studie jeruzalémského profesora Samuila Schwarzbanda. V citovaném sborníku položil otázku, zda Puškinova báseň Prorok, napsaná v r. 1826, byla míněna jako protivládní manifest, jako protest proti vykonání rozsudku nad revolucionáři-děkabristy, anebo jako lyrická úvaha o biblickém proroku Izaiášovi. Která interpretace je blíže skutečnosti? Mají pravdu ve svých výpovědích Puškinovi přátelé, dobový tisk, anebo úřední záznamy o Puškinově audienci u cara Mikuláše I., k níž byl carem vyzván bezprostředně po popravě děkabristů, účastníků prosincového povstání z r. 1825?

Zdá se, že nikdo už nebude prohlížet staré časopisy a archivní materiály týkající se Puškina s takovou laskavou nostalgii jako současná generace jeruzalémských literárních historiků, kteří jako účastníci hromadného exodu Židů z Ruska do Izraele zvolili novou vlast, ale nedokázali zpřetrhat intimní pouta s ruskou kulturou. S přímo dojemnou pietou prožívá Samuil Schwarzband s Puškinem jeho odjezd z vyhnanství v Michajlovském do Moskvy k audienci u cara. Během cesty prodloužené o morovou karanténu byla napsána zmíněná báseň Prorok.

S. Schwarzband a M. Langlebenová exponují hloubku rozporu mezi Puškinovými reflexemi z doby po *děkabru* dochovanými v nákrese šibenice s oběšenecem včetně připsaných slov „také já jsem tak mohl být...“ na jedné straně a očekáváním přijetí u cara na straně druhé. Ale jak využít to, co si Puškin myslel, nejen z jeho nezcela identických výroků k přátelům, ale především z oné básně Prorok - motivované možná jeho vzpomínkou na biblické verše proroka Izaiáše, čtené podle pravoslavného kalendáře ve dnech Puškinova odjezdu z Michajlovského do Moskvy?

Je jen potvrzením osobitosti jeruzalémské literárněvědné slavistiky, snažící se vyčíst z textu víc, než nabízejí běžné slovní významy, že i další příspěvek citovaného sborníku je tohoto druhu. Lingvistka Marie Langlebenová volí hloubkovou textovou analýzu, aby vyzbrojena jí jako detektorem lži odhalila - tentokrát nikoli na základě mnohoznačného románu Kapitánova dcerka, nýbrž střízlivého a programově objektivního traktátu Historie Pugačova - pravý Puškinův vztah k Pugačovovu lidovému povstání v 70. letech osmnáctého století. Badatelčin textový rozbor zaznamenává zřetel k posunům ve slovníku i syntaxi, k melodii věty, ke způsobům opakování i jiným rytmizačním prostředkům: vychází najevo, že i v domněle nestranném historickém traktátu se autor prořikává ze svých sympatií, které nepatřily represím Kateřiny II. po potlačení Pugačovovy vzpoury.

Jeruzalémskému sborníku v jeho snaze převést umělecký obraz doby v Puškinově tvorbě mj. i do politologických termínů se blíží také americký profesor Felix Raskolnikov. Na slavistickém kongrese loňského roku v Krakově přednesl rozbor Puškinova Borise Godunova, dramatu blízkého antické osudové tragédii. Kolem osy „vláda a lid“ roztáčí drama perpetuum mobile: lid nechce slabou vládu a rozvrát v zemi, volá po vláde silné ruky, ale když taková vznikne a zmohutní, lid se bouří a vše začíná znovu. Car Boris Godunov je vládce racionální a logický, není však obdařen intuicí, která by mu umožnila proniknout do tužeb lidu. Dar intuice má naopak jeho protivník Lžidimitrij, a proto je to on, kdo s osudovou nutností vítězí.

Na rozdíl od tohoto přístupu německá slavistická centra vymaňují Puškina z okruhu ideologických námětů, jako je např. svoboda osobnosti ve feudální společnosti či vztah občana ke státu. V německé slavistice se naopak Puškinovo dílo zapojuje do dneška evropské literární vědy, zvláště do současných komunikativních a recepčních teorií. V jejich světle nás mohou dokonce spíše než dílo s tradičně vyjádřenou kauzalitou, jaká je v románu Evžen Oněgin, lákat texty nespoutané jedinou fabulační linií, texty jakoby nehotové, zdánlivě méně obratné, příběhy volně seřazené, zato však - jakoby předjímací postmoderní poetiku - nadané řadou druhotných významů.

Rezenský profesor Erwin Wedel za takové dílo pokládá Puškinův cyklus pěti příběhů, zvaný Bělkinovy povídky. Na první pohled prostické texty byly mnohými od počátku pokládány za dílko oddechové, napsané v utěšeném období před Puškinovou svatbou s krasavicí Natalí Gončarovou, za idylické vyprávění příběhů s dobrým koncem. Tak to viděli Puškinovi biografové.

Současně však toto dílo něčím provokovalo. Ve způsobu vyprávění bylo cítit protikladné prvky, šťastné rozuzlení se odehrávalo v blízkosti tragických akordů, jak to zvýraznil kulturně historicky orientovaný psycholog Lev Vygotskij. Formalisté v příznivých rozuzleních příběhů nacházeli záblesk parodie. Avšak dnešním výkladům významu cyklických textů odpovídá to, co Gogol napsal o Puškinových verších a co se dá

vztáhnout i na jeho prózu: „Slov není mnoho, ale jsou tak přesná. Že znamenají všechno.“

Uvědomíme-li si, že přesností třeba rozumět i seřazení slov a jejich interakci, spadá pod Gogolův výrok i smysl cyklických textů: jejich samostatné části i po sloučení do jediného celku zůstávají samy sebou, vydávající zároveň díky interakci nový smysl. Ten může vyplývat ze společenského tématu, které - ač nepojmenováno - krouží v různých obměnách a variacích kolem původního významu. Poznání odvozené z rozboru známých povídkových i pohádkových cyklů, jakými jsou Dekameron, Tisíc a jedna noc a mnohé další povídkové soubory, rozvinul Erwin Wedel v rozboru Puškinova cyklu Bělkinových povídek.

Také ti, kdo prostotu Puškinova souboru Bělkinových povídek původně spojovali s ironizací a parodií jako stylovými konstantami této literární kreační, doplnili své pojetí o pojmenování strukturálního principu působícího v cyklickém díle: „Všechny novely Bělkinova cyklu lze generovat ze sémantických figur a řečových klíčů, které jsou zahuštěnými formulami daného syžetu,“ píše hamburský profesor - pražský rodák - Wolf Schmid. Bělkinovy povídky jsou tak vnímány v rovině týchž definic žánrů, jaké jsou odvozeny z literárních útvarů zvaných „short story cycle“ nebo „sequence“.

Takto se tedy mj. rozvíjí práce vědecké společnosti vzniklé v Bonnu v r. 1987 a nazvané Deutsche Puschkingesellschaft.

Je tu ještě jeden zdroj, jenž byl německé slavistice blízký v minulých letech - moskevsko-tartuská sémiotická škola. Proslavená po celém světě semináři a publikacemi o znakových systémech, pojmenovala onen jev v umělecké komunikaci, jenž způsobuje, že velké umělecké dílo je stále živé, neuzavřené a donekonečna interpretovatelné. A byl to právě rozbor Puškinova románu Evžen Oněgin, na němž Jurij Lotman definoval svůj termín *druhotné modelující systémy*.

(Pamětníci vypravují, že termín byl vytvořen kuriózně, tak trochu v rámci recese, o níž na tartuských seminářích o znakových systémech nebyla nikdy nouze. V době tuhého stranického dozoru nad činností tartuských literárních historiků bylo totiž třeba mít termín, kterým by bylo možno přikrýt podezřelou sémiotickou činností v bývalém sovětském Tartu. Úkolu se prý ujal moskevský matematik Vladimír Uspenskij, bratr známého lingvisty Borise Uspenského, a navrhl „druhotné modelující systémy“ jako exaktní, přitom však proskribovanou tehdy sémiotiku nekopírující termín.)

Druhotné modelující systémy fungují jako nadstavba nad přirozeným jazykem i nad veškerou spjatou s ním fakticitou. V rovině této fakticity může hrát nemalou úlohu např. otázka, jaké bylo soužití Tatjany, vychované ve franštině, s ruským prostředím. O Tatjaně se v románu na jednom místě říká: „Nečetla ruské časopisy / a v rodné řeči od mala / dojemně zadržovala.“ Ale na jiném místě se praví, že měla „duši ruskou v hloubi“. Jednota není ani v určení dne Tatjaniných narození, o nichž se poprvé setkala s Oněginem: připadly toho roku na čtvrtek nebo na sobotu? V rovině druhotných modelujících systémů je ovšem závažnost takové otázky nadehnána. (Derrida ukazuje, že v rovině uměleckého textu, speciálně textu psaného, například Shakespeareova, není závažné, zda Lady Macbeth neměla děti, či měla děti dvě, jak je uvedeno na jiném místě.) V rovině druhotných modelujících systémů vystupují do popředí jiné otázky.

Čím byl Lotmanův přístup k Puškinovu dílu nový, zvláště ve stati Umělecká struktura Evžena Oněgina? Zatímco dosavadní literární věda spatřovala přednost Puškinova románu v tom, že je v něm člověk vnímán nikoli jako metafyzická bytost, nýbrž jako historicky předurčená, jako typ, Lotman vyvrací jednoznačnost a hotovost postavy a jazykovým rozbohem předvádí postavu jako zápis autorova hledání, omylu, jako obraz nabízející množinu výkladů.

Lotman cituje verše z konce první kapitoly Evžena Oněgina, podle nichž je si Puškin vědom, že si jeho text v mnohém protiče, ale opravovat že jej nechce. Lotman klade otázku, zda v textových nesrovnalnostech nejde o záměr vytvořit nové umělecké hledisko, nové vztahy, jež se neprotínají v jediném ohnisku, jak tomu bylo ještě v pozemí i próze 18. století. Na přelomu 18. a 19.

století se relativizoval dosud pevný vztah mezi autorským subjektem a jeho dílem a tento vztah se změnil ve hru, která ironicky odhalila konvenční ráz předchozí literatury s předem danými pevnými hledisky (body pozorování).

Puškin je dnes inspirujícím činitelem v literárněteoretickém myšlení. Nové přístupy, vybízející k intertextovému čtení, podtrhují jeho aktuálnost. To, co v současnosti víme o vzájemné propojenosti jednotlivých textů v cyklických souborech, např. v Bělkinových povídkách, můžeme přenést i na celé autorovo dílo, které se pak může jevit jako cyklický soubor různých žánrů, jenž dovoluje číst v něm jeden text skrze druhý.

Román Evžen Oněgin, přečtený aspektem jedné z Bělkinových povídek, nazvané Výstřel, odhaluje netušený počet variací a rozkmitává jakoby jednoznačné řešení situací v románu Evžen Oněgin. Silvio, postava z povídky Výstřel, je jen o rok starší než Puškin, má všechny byronovské rysy včetně cynického vzezření jako Oněgin, ba dokonce v byronovství předčí dvojici Puškin-Oněgin tím, jak dovede odejít ze společnosti, kterou nemiluje, a zahynout v boji za svobodu Řeků. Od Oněgina se Silvio odlišuje i tím, že v souboji nedokáže vystřelit proti mladšímu sokovi, který se postavil před jeho smrtící zbraň, bezstarostně pojídaje třešně právě natrhané do klobouku. Silvio nemůže vystřelit na veselé dítě.

Tato scéna, promítnuta do Oněginova souboru s Lenským, dynamizuje oba texty a dodává jim novou účinnost, plynoucí z možnosti cyklickovat nejen jednotlivé drobné povídky a dramata, ale i stěžejní položky autorovy tvorby. Puškinovo dílo pak vyhlíží jako do sebe uzavřená řada stavebních prvků vykazujících vzájemnou soudržnost a tendenci seřadit se v nový, smysluplný celek, který zpětně obdařuje jednotlivé části novými funkcemi.

Zdá se, že Puškin zůstává živým autorem i pro další století.

Závěrem. Naše domácí oslavy jubilea už začaly. Vyšla knížka Ivo Pospíšila *Na výspě Evropy. Skici a meditace k 200. výročí narození Alexandra Sergejeviče Puškina* (Brno 1999). Konal se seminář Ústavu východoevropských studií filozofické fakulty UK a večer Literárněvědné společnosti AV ČR. V říjnu se chystá třídenní mezinárodní konference Ústavu slavistiky brněnské filozofické fakulty. Těšíme se, že v pražské Viole vyslechneme ukázky z českých překladů Evžena Oněgina, jejichž série byla k letošnímu jubileu obohacena novým překladem M. Dvořáka, a budou další akce. To vše bude zhodnoceno ve svůj čas.

Dnes jsme se soustředili na několik hlásů z puškinologie zahraniční.

Ze čtenářského deníku

Aloise Burdy

Michal Viewegh:
Povídky
o manželství a sexu,
Petrov, Brno 1999

Vy se v tej Praze všci znáte, tož řekněte tomu Vieweghovi, že může být spisovatel, jaký chce, ale manželství mi rozbíjí nesmi. Rozrazím mu pysk a bude! Tu jeho knížku jsem si koupil rád a dobrovolně, však o něj - ještě než vyšla - psaly všechny noviny, aj v rozhlase a televizi o něj vykládali. A navíc měla tak lákavý název, tož jsem si ju koupil - aj za ty nekřesťanské peníze. Ale už cestou, když jsem v ní trochu listoval, jsem zjistil, že si ten Viewegh chce z nás asi dělat prču, že ten erotický titul byl jen takový obchodní trik, aby šel kšeft s knižou, a ty povídky sú docela normální. Taková ta literatura o lásce a milování a navíc - jak se říká u nás na Slovácku - příliš soft. To když si kúpím

Úvahy nad sborníkem Bítov '98

(Stančíkova neznalost, anebo Stradického podvod?)



Michal Bauer

Tentokrát již po půl roce, na jaře 1999, vyšel v nakladatelství Petrov sborník Bítov '98 s podtitulem obou témat, o nichž se na loňském setkání básníků (a literárních kritiků, nakladatelů a knihkupců) na známém jihomoravském hradě diskutovalo. Názvy témat byly určeny takto - *Poezie: svět a domov* a *Kdo je autor poezie?*

Ve sborníku je oddíl Přednášky. O prvním tématu přednášeli Bogdan Trojak, Ludvík Kundera a Norbert Holub, Martin Pluháček přečetl upravenou verzi úvodu k antologii současné české poezie pro belgickou revue Sources (Namur) od Petra Krále; o tématu druhém referovali Lubor Kasal, Petr Hrbáč, Petr Stančík, jenž své texty podepisuje většinou pseudonymem Petr Odillo Stradický ze Strdic, a Martin Pluháček, pseudonymem Martin Reiner. Následují dva texty zasláné po bítovském setkání (od Milana Hrabala, který litoval a pak zase nelitoval, že si svůj příspěvek nepřipravil, a Ivana Slavíka), dále bohatá fotodokumentace a oddíl Ohlasy v tisku.

Toto setkávání jako kdyby navazovalo na akce z 2. poloviny 40. let: akce literárních a uměleckých skupin v roce 1947 nebo konferenci mladých českých spisovatelů v roce 1948. Rozdíl je však v tom, že tehdy hráli důležitou roli teoretici, literární vědci. Do jaké míry je absence osobností typu Jindřicha Chalupického či Jana Grossmana zatěžující, je těžko říci. Asi by to nebyl takový problém, kdyby zejména mladí básníci *znali*. Mám tím na mysli znalost literárních dějin - aby neopakovali, co a tady již bylo, v tak nepřijemné shodě, znalost vztahů, souvislostí, literární teorie i základních textů základních osobností české literární kritiky. Dalším rozdílem je jistě i to, že na bítovská setkání nejsou zváni jen mladí básníci, nýbrž autoři všech generací. Referát měli jak k osmdesátce se blížíci Ludvík Kundera, tak i mladíček, dnes čtyřicetiletý Bogdan Trojak. Oba jsou ve sborníku zastoupeni krásnými eseji. Zatímco Kunderův je vystaven ze zkuš-

nosti a vzpomínky, Trojakův - třebaže jeho autor vychází v mnohém z paměti svého děda - je ukotven v přítomnosti. Zejména Trojakův text mne potěšil svou metaforickou a autorovým citem pro jazyk.

Druhé téma (*Kdo je autor poezie?*) mohlo být pro slovesné umělce relativně jednoznačnější (čímž není řečeno, že snazší). O básnickém slovu se vyjadřovali mnozí tvůrci. V moderní české literatuře existují úvahy či verše, v nichž se tomuto tématu věnovali Březina, Deml, Hora, Halas, Holan, Weiner, Zahradníček, Nezval, Orten, Diviš, Šiktanc, Holub, Sidon. Úplný výčet by byl velmi dlouhý. Nejbliže - alespoň většinou autorky i dobou vzniku - snad budou současným mladým básníkům úvahy o slovu v románu Zuzany Brabcové *Daleko od stromu*. Zdá se mi však, že dnešní mladí básníci jsou příliš uhranuti svými texty. Tím nechci říci, že čtou pouze svou vlastní tvorbu; chci tím říci, že čtou především sami sebe navzájem a že tu chybí - pokolikáté už v tomto 20. století! - vztahy s předešlou básnickou generací i generacemi ještě staršími.

•••

Z přednášek k druhému bítovskému tématu mne zaujal příspěvek Petra Odillo Stradického ze Strdic. Po jeho přečtení se mi vybavila věta Jakuba Demla: „*Člověk by ani nevěřil, jak málo je na světě básníků!*“ Podle Stradického však spíše platí opak: Text přednášky totiž navozuje dojem, že za básníka je považován (se považuje) prostě každý člověk, který vydal knihu veršů.

Není to nic nového, už Jaroslav Seifert napsal do své první básnické sbírky *Město* v slzách tyto verše: „*Na hoře vysoké a klonící se k městu / stoje s rukama rozpjatýma, / jsem jako prorok, který ukazuje cestu / a chudým věští slavný zítřek jejich, / jsem mudrc, který radí v beznadějích, / v své ruce drže květ, jenž nikdy neuvadne, / jsem ten, jenž v revoluci střílí první, / jsem ale také ten, jenž první padne / a který první přiklekně, by vázal raněným rány, / záračný jako*

bůh / a mocný jako bůh, / jsem víc, / jsem ještě mnohem víc.“ Jenže na rozdíl od Stradického bítovské přednášky končí Seifertova báseň takto: „*a přece nejsem nic / než milost / zástupů pokorně odevzdaný / básník / Jaroslav Seifert*“. Poslední báseň Seifertovy druhé sbírky *Samá láska* je zas ukončena verši: „*Vždyť větší pravdu má i tento motýl malý, / jenž z kukly, která knihu básní hlodala, se k slunci zvedá, / než básnickovy verše, jež jsou v knize psány. // A to je fakt, který se popřít nedá.*“ (Jsou to verše z počátku 20. let, proto ten emblém revoluce a motivy všednosti.)

Pocity spasitele má i Stradický ze Strdic: „*Básníkem se stává, kdož se vydá tam, kudy ostatní ještě nešli. Kdo cestu ne šlape, ale vyšlapává. Báseň pak vzniká samovolně - tím, že rytmus jeho kroků zhmotní, odějí slova.*“ Jde tedy o samovolné plození básní? Vskutku jinak než „samovolným vznikáním“ nelze vysvětlit, že Stradický v novinách klidně uveřejní báseň, v níž jsou i takové verše: „*kdybych tě na vteřinu přestal líbat udusím se / Umřu kdybych nevěděl, že jsi / a že jsi má.*“ Snad by tyto verše měly smysl, kdyby byly pubertální rukou vyryty do desky školní lavice nebo byly napsány na papíru vytrženém ze sešitu. Ale co si s nimi počít u autora, který na bítovském setkání velkohubě prohlašuje: „*my, básníci?*“ Možná by to rozdivočelé sebevědomí trochu zkrotlo, kdyby si Stradický přečetl třeba knihu od Václava Černého *Úvod do literární historie*, aby poznal názor tohoto literárního vědce na to, co je to umělecká literatura a co nikoli. Vše, co je fixováno písmem - i když je to zaznamenáno v krátkých řádcích - přece nemusí být poezie.

Jinde zase Stradický říká: „*Kdykoliv v minulosti lidstvo »tvořilo« nový rozměr, poesie byla (a bila) u toho. Básníci šli vždy napřed, ne snad proto, že by je poesie nějak popostrkovala, nebo jim dokonce dodávala odvahy. Přesně naopak: jen ten, kdo jde první, rozeznává dosud němou a nehybnou blá-*

že to je sračka.“ A ona ječela: „Na to se můžeš tobe i těm ostatním kritikům vysrat, tak jako vy serete na to, co se nám obyčejným čtenářům líbí...“ A já klidně povídám: „Právě to, že se vám to líbí, je nejlepší důkaz, že to je sračka, protože vy se nad tím dojmáte a prožíváte to a to pořádný kritik nesmí.“ A ona křičela: „To všechno jenom proto, že jsi chudý impotent a on je skutečný chlap a ty mu závidíš ty roby, na které se nikdy nezmožeš, a tu popularitu a že je úspěšný, zatímco on má z toho všeho jen trápení a ještě musí o tom psát. A přitom by potřeboval najít pořádnou ženu, která by se o něj postarala, však on je takové velké děčko.“ A to už mě trochu rozčílilo, tož velmi klidně povídám: „No, na tebe čeká!!! Ty by jsi mu chyběla!!! Jeď si do tej Prahy, ať o tobě taky něco napíše!!!“ A ona ječela: „To víš, že pojedou, a hned zítra, protože jak tady možu žít s chlapem, který ani nepozná, co je to dobrá literatura. A dělá scény jenom kvůli tomu, že mu jeden pátek nechcu dat!“ A sundala si košilu a roztáhla nohy a řekla: „Tož dělej, ty impotent, ať to máme za sebou!“

Ale já za těchto okolností jaksi nemohl, však kdybyste ju znali, tak byste to pochopili. Tož jsem si vzal deku a šel spát do obyvku. A ráno se mnú nemluvila ani klika u záchoda, což trvá už tři dni. Tož řekněte tomu Vieweghovi, ať radši nejedí k nám do Hradišťa, nebo dostane po papuli a bude.

A o tej jeho knížce, jaká je, Vám napíše až příště, až si ju přečtu.

za deset nebo dvacet korun v trafice taková tu brožúra, tož toho sexu tam je víc, naplno a aj s obrázkami. Ale co, říkal jsem si, vezmeš ju dom a v klidu si ju přečteš, ať máš o čem plkat s děčkama v hospodě po fotbale. Jenže... Jak ju uviděla Burdová, jako moje žena, hned mně ju zabavila a hned do ložnice, že si to musí přečíst první. To, že kvůli tomu neudělala večeru, to by mi ani tak nevadilo, su už zvyklý a s dětma jsme si cosi namazali, ale že nevyšla ani na televizu, třebaže tam byl Novotný - ne ten, co ho tisknete Vy a všichni mu nadávají, ale ten, co vždycky dělá tu hroznú srandu - to už mě překvapilo. Šel jsem se na ňu podívat, ležela tam v posteli jen tak v košili, četla a měla na tváři takový hloupý výraz. Tož jsem se zeptal, jaké to je, a ona řekla, že pěkné, takové chytřé a vtípné a dobře se to čte, ale že je to vlastně plytké, žádný Hrabal, a ten Viewegh že je hrozný narcis. A abych ju nechal, že to musí dočíst.

Abyste rozuměli, bylo to v pátek, a to my máme po televizi vždycky ty manželské radosti. No, kdybyste znali Burdovou, možná byste se divili, že tak často, ale já už jsem si za ty roky na to zvykl a ona taky, tak co. Jenže ten večer ona furt četla a já mosel čekat až na konec, kdy byla, jak říkala, konečně ráda, že si ten Vieweghův Oskar našel takovou pěknú a hodnú mladícu, snad devatenáčku. Doufal jsem, že jí to čtení rozchicuje, jenže Burdová se převalila na bok ke zdi a že bude spát a že prý si nechce kazit dojem. A tož to mě rozčílilo. Povídám klidně: „Ja-

ký dojem, když jsi sama říkala, že je to plytké a že ten Viewegh je narcis, co se rád vytahuje babama!“ A ona křičela: „Já jsem si ce říkala, že je to plytké, ale taky jsem říkala, že je to upřímné a že se to dobře čte a tak hezky dnes už umí psát málokdo. A ten Viewegh je narcis taky jenom trochu a ty roby si můžeš dovolit, protože je to nešťastný a upřímný chlapec, když pořad nemože najít tu pravú a musí spát se všema.“ A já klidně povídám: „Dyt nemosí, a vůbec, kdo ví, jestli si to nevytvářá a nevytahuje se na nás, co mosíme chodit do práce. Však aj on sám v úvodu říká, že to nejsou »pravdivé příběhy«, že života?!“ A ona ječela: „To se přece pozná, co je pravdivé, ale kdyby se to aj nestalo, dobře se to čte a tak hezky dnes už umí psát málokdo, a on je citlivý a upřímný a já mu věřím, jak těžko nese tu svoju popularitu, když se všecy roby na něj lepí, co má dělat...“ A já klidně povídám: „Hovno! To by dokázal každý, kdyby měl ty jeho prachy...!“ A ona hulákala: „Tož je vydělej, ty amatéře, zkus psát jako on.“ A já klidně povídám: „Prdlajs! Takový sračky bych ani nechtěl psát! Já, čtenář Juicova Ulisea, se k takovému braku nebudu snižovat!“ A ona řvala: „Jak můžeš takto mluvit o něčem, co jsi ani nečetl?“ A já klidně povídám: „To ani nemusím číst, abych řekl, že je to sračka, to přece dnes už ví každý, že Viewegh píše sračky! Ostatně já se v tom vyznám, já píšu do předního pražského literárního obyděníku a uvidíš, co budu o tom psát ostatní kritici a taky to ani nebudú číst a hned poznají,

nu svým rytmem, který se pak stává básní. Ti, kdo jdou za ním, už jenom rezonují.“ Vzápětí to všechno zase popírá. Smíchá dohromady jedno s druhým, vše platí a okamžitě to už neplatí. Ale jistě, jsou to přece jenom slova, s nimiž lze nakládat libovolně, jak se komu zlíbí - máme tady postmodernu, tak o co jde? Stradický prostě klade vedle sebe *jakási* slova, která *jaksi* znějí. Smysl sice moc nedávají, ale to nevdá, vždyť je napsal přece básník. Celá řeč je nabubřelá, patetická a hned zase žoviální - a místo inspirativního myšlenkového světa nabízí jen exhibicionismus.

U P. O. Stradického ze Strdic se projevuje nejvýrazněji to, čím podle mého soudu trpí mnozí mladí čeští básníci: neznalost základních textů, které se k určitému tématu vztahují, či povýšená ignorance těchto textů. Stradického pseudoproblémy a pseudoefekty by mohly okamžitě odpadnout, kdyby znal (nebo vzal v úvahu) např. Boje o zítřek (především studie *Spisovatel, umělec, básník, Osobnost a dílo*, tolik by potřeboval nastudovat *Hrdinný zrak*, ale i stati *Nová krása: její genese a charakter, Umělecký paradox* nebo *Tvůrčí činy* a dále Šaldovy studie o jednotlivých básnících, Máchovi, Nerudovi, Březinovi, Horovi atd.). Dovolují si přenést na tuto záležitost slova Jiřího Trávnicka z rozhovoru pro Tvar č. 6 z letošního roku o zkušenosti současných mladých básníků s vázaným veršem: jestliže např. Šaldu hodlají ponechat ve svých textech bez povšimnutí, jestliže se s ním nechtějí konfrontovat, musejí jej nejprve poznat; vyjasnit si, čím mi nevyhovuje, a pak teprve se vydat vlastní cestou, jak říká Trávnick. Jenže když ono se to Stradickému při psaní příspěvku tak „krásně rozepsalo“.

Případá mi zásadní vyrovnat se právě s Šaldovým pojmáním toho, kdo je to spisovatel, kdo umělec a kdo básník. Přitom některé Stradického formulace připomínají dobu před sto lety, jiné dokonce dobu národního obrození. Avšak svým hračkářstvím, svou neodpovědností ke slově se místo do role obroditele dostává do role sebeobdivovatele.

Samozřejmost, s níž Stradický užívá slova *básník*, je udivující i komická. Kdoví, zda ji více způsobila nevědomost, nebo domyšlivá sebestřednost, anebo podceňování čtenářů?

•••

Šalda o básnících říká: „*Není pro ně jména, poněvadž jméno jejich snad ve všech jazycích je jen obrazem. Někde znamená tvůrce, někde snivce. Lidé vždy cítili, že je tu cosi nevyslovitelného a nesmírného, a dávali splývat tmám již kolem jména.*“ A jinde: „*Po smrti jejich poznáte je. Ano, ta jediná jest stále ještě - a bude snad ještě dlouho za tohoto ustrojení světového - jejich znakem a soudem i smutnou výsadou. Neboť poesie byla posud a jest posud uměním velkého a významného osudu. Básníkem v nejvyšší potenci slova jest ten, kdo všechno náhodně přeměňuje v osud, to znamená v cosi hluboce nutného a zákonného. Proto u pravého básníka jest i smrt osudem, jest i činem: a snad stejně velkým jako nejlepší jeho báseň: každá smrt včas jest činem.*“

Ovšem člověk, který je schopen publikovat veršovanky typu „*Jsem slabý jako plyn, když mě nehladíš*“, není básníkem. Vztít tužku - to ještě není čin. Zapnout počítač - ani to není čin. Báseň nevzniká pouhou gramotností člověka, tím, že zná abecedu. Básníkem není ten, kdo ovládá počítačový program Windows a na internetu je jako doma.

A naposledy Šalda: „*Všecka mystika jest posud na zemi v tomto: aby básník mřel stoje na slavném bojišti, pod nárazem velkého osudu - zatím co jiní doutnají stejnoměrně a hospodárně čadivým plamínkem z jakési sprostoty zvyku a mrou prostě jen proto, že kteréhosi dne cosi došlo, ať knot, ať olej. V tom smyslu jest smrt básníková činem - u ostatních bývá jen jakousi náhodou a nehodou.*“

Petr Odillo Stradický ze Strdic uvádí na záložkách svých knih datum své smrti, což je jen dalším potvrzením jeho plytkého exhibicionismu. Nechápe, že Seifertovo *býtí básníkem* není myšleno tak, že smyslem života je říkat *my, básníci* či *já, básník*. Poezie je pro Stradického cílem, nikoli cestou: jde mu o to, aby mohl říkat, že je básník. I to je exhibicionismus. Petru Stančíkovi proto přeji co nejdelší knot a co nejvíce oleje.

Přemýšlet vlastní hlavou



Rozhovor s Anou Adamovičovou

Ana Adamovičová se narodila v roce 1959 v Bělehradě, vystudovala bohemistiku a polonistiku na FF UK, od roku 1979 žije v Praze. Pracuje jako odborná asistentka v Ústavu bohemistických studií FF UK, je autorkou překladu románu Dragana Velikiće Astrachán a řady povídek jugoslávských autorů.

Překládáte ze své mateřštiny do jazyka českého, tj. naučeného - což je asi v překladatelské praxi neobvyklé...

Překládám ze srbštiny a chorvatštiny. Opačným směrem, tedy z češtiny do srbštiny, v současné době překládám téměř denně, ale jde spíše o polemiky a aktuální články, do literárních překladů z češtiny jsem se kromě několika esejů, například Ivana Klímy nebo Karla Kosíka, zatím nepustila.

Jaký je mezi srbštinou a chorvatštinou rozdíl?

Téměř žádný. V jazykové stavbě se tyto dva jazyky liší nepatrně, existují i drobné rozdíly lexikální a ty jsou menší než mezi češtinou a slovenštinou. V poslední době jsou na obou stranách snahy odlišnosti prohloubit (chorvatská snaha je o něco výraznější než srbštiná) - je možné, že pokud budou tyto tendence pokračovat, vzniknou za několik let dva skutečně odlišné jazyky. V Chorvatsku je patrný pokus o návrat do minulosti, který by měl navázat na obrozené tradice, neboť chorvatština prošla podobným vývojem jako čeština, zatímco srbština toto za sebou nemá... Vyskytují se nejrozumnější novotvary, z kterých si lidé nejdřív dělají legraci, ale když to slovo slyší po dvacáté, už o něm nepřemýšlejí a začnou ho používat. V Bosně se zase vyskytla bosensština... Těžko někomu upírat, aby si svou mateřštinu nazýval jak chce - lze to jen sledovat, případně popisovat.

Před válkou existoval jeden jediný knižní trh - nákady knih byly obrovské, protože kniha, která vyšla v Záhřebu, se četla v Sarajevu i v Bělehradě a samozřejmě obráceně. Například Velikićův Astrachán kritika označila za poslední jugoslávský román („jugoslávský“ v tom původním slova smyslu), vyšel v roce 1991 v Záhřebu, ale do Bělehradu se už kvůli válce nedostala (přesto, že autor z Bělehradu pochází). Potom se více než rok čekalo na bělehradské vydání... Velikić sám strávil značnou část života v chorvatské Pule a obsáhl i místní mluvu - což je vždy obohacení jak pro literaturu, tak pro srbštinu čtenáře. Tím chci říci, že zmíněné „separatistické tendence“ v jazyce řeč dosti ochuzují, spisovatelé se zužuje možnost výběru konkrétního výrazu, když ví, že některá slova by neměl používat, ačkoliv by se mu v dané situaci hodila lépe.

Jak to vypadá s grafickým zápisem obou jazyků?

V Záhřebu se knížky tisknou pouze latickou, cyrilice se tam nikdy nepoužívala, v Bosně a v Srbsku se tiskly tak i tak, na tom opravdu nezáleží, běžnému čtenáři je skutečně jedno, zda bude číst v latině nebo v cyrilici.

Naučila jste se česky ve dvaceti letech, jaké bylo to první setkání s češtinou? Co vám na ní připadalo pěkné, případně nepěkné? Je to skutečně tak bohatý a pro cizince extrémně složitý jazyk, jak si tady o ní rádi myslíme?

To jistě máte pravdu. První kroky jsou nesmírně těžké, vše je podobné, a přitom tak zrádně jiné. Hlubší ponoření se do jazyka vyjadřuje stále zvýšenou míru koncentrace, která člověka myslíciho ve dvou jazycích vlastně nikdy neopouští. Stále je tak trochu ve střehu. Nikdy nezapomenu na šok, který jsem zažila, když jsem se po dvou letech studia ocitla v umělecké undergroundové společnosti a téměř ničemu nerozuměla. Chodila jsem pak stále se zápisníčkem a žasla nad bohatstvím, které jsem objevovala. Pořád je co objevovat - čeština je jazyk nesmírně vyzývavý a nenachá vás jen tak na pokoji.

Co se vám líbí z české literatury?

Řadu českých autorů jsem znala už ze srbochorvatských překladů. První velký objev v češtině byl pro mě Šotola a jeho Tovaryšstvo Ježíšovo. Proto se mi asi i teď vybavil jako první.

Vraťme se k vaší „obousměrnosti“. Pociťujete nějaký rozdíl mezi překládáním do češtiny a překládáním z češtiny?

Když se jeden jazyk stane „agresivnějším“, tzn. když se do něho člověk snaží proniknout hodně hluboko, ten druhý jazyk jako by se dával na ústup. Je to vlastně život na dvou březích, či spíše v proudu mezi dvěma břehy - člověk se přibližuje tu k jednomu, tu k druhému. V jednom okamžiku jsem pociťovala potřebu vykročit více směrem k srbštině, měla jsem dojem, že ji trochu ztrácím z dohledu. Ono takové přiblížení má zásadní vliv na překládání, člověk je pak k tomu jazyku mnohem citlivější - pak už nemusí tolik přemýšlet o jazyce, věnuje se spíše obrazům. Osloví-li mě nějaká knížka natolik, že se přímou citím vtažená do centra dění, kamsi za pouhý význam slov, stává se mi, že slova obou jazyků začínou prýštit jako z nějakého gejzíru. Jsou to vzácné okamžiky, kdy nehledám, jen si vybírám a občas se mi stane, že objevím i to, po čem jsem nepátrala. Přichází pak samozřejmě i druhá fáze - dlouhé pročesávání, dopilovávání, ale odvážím se tvrdit, že na intenzitě prvního zážitku závisí i celkový lepší či horší výsledek celého překladu. Poslední události v Jugoslávii mne však denně zahánějí stále více od češtiny k srbštině.

Dal by se literární život v Jugoslávii nějak srovnat s tím zdejším? Nejen pokud jde o knižní trh, o kterém jsme už trochu mluvili, ale zájem lidí o literaturu, literární časopisy apod.?

Literární život v Jugoslávii (před válkou) fungoval téměř zázračně. Největší zkušenost mám s bělehradským nakladatelstvím Sloupy kultury, tak budu mluvit o něm: Bylo založeno v době největší inflace, v roce 1993, a vytklo si za cíl vydávat především současnou jugoslávskou literaturu. Během pěti let se jim podařilo vydat téměř 300 titulů - což vlastně znamená nejméně jednu knížku týdně. A kupodivu vyplácely i honoráře. Loni v říjnu jsem byla na knižním veletrhu v Bělehradě a nových titulů bylo tolik, že se mi z toho zatočila hlava. Jak to dělali, kde na to sháněli peníze, to mi zůstává záhadou. Kromě toho toto nakladatelství vyvíjelo ještě spoustu dalších aktivit, v centru Bělehradu otevřelo před rokem obrovské knihkupectví, které funguje téměř ve dne v noci (pracovní dobu prodloužili po zahájení náletů), pořádají se tam literární večery (nyní kvůli náletům odpoledne) - jen na zahájení provozu byly asi čtyři tisíce lidí - což je v Praze naprosto nepředstavitelné. Takže jak je vidět, o duchovní hodnoty je (nebo byl) zájem opravdu veliký. Navíc toto nakladatelství od roku 1994 provozovalo takovou téměř misionářskou činnost - s každým spisovatelem, jehož knížku vydalo, objížďelo všechna města v Srbsku a Černé Hoře (Kosovo nevyjímaje), prostě všechna místa, kde je knihovna nebo nějaký prostor, kde by se mohli sejít s čtenáři (ujeli takto čtvrt milionu kilometrů). Jedné akce jsem se také zúčastnila a to, co jsem zažila, mne skutečně vyvedlo z míry - člověk má dojem, že kulturní život se odehrává v metropoli a v několika málo větších městech. Ale není to pravda - mnohdy lidé z vesnic nebo z malých měst přemýšlejí mnohem hlouběji. To, co se děje dnes - to ničení mostů, silnic a cest - považuji i z tohoto důvodu za ničení kultury.

Vraťme se trochu dále do historie: v českých zemích je - pokud jde o literární život - mezníkem rok 1989 či 1990, kdy bylo najednou zpřístupněno velké množství textů dříve zakázaných, vydávaných do té doby jen v samizdatu či vůbec. Rok nebo dva nato začal masový zájem veřejnosti o literaturu upadat - neboť veškeré mimoestetické funkce literatury (zejména ta politická) se vytratily. Zažila nějaký takový zlom i Jugoslávie?

Tuto zkušenost Jugoslávie nemá. Samizdatová literatura také existovala, ale rozsahem se vůbec nedala srovnat s tím, co bylo tady. Touha dozvědět se, jak to bylo, anebo dohnat to, co se nesmělo vydávat, tam v takové míře nebyla a není. V Jugoslávii vlastně vycházelo úplně všechno - kromě několika málo titulů, které přímo útočily na

Titův režim - to bylo vlastně jediné tabu, jediné, co se zakazovalo. Ale světová literatura vycházela takřka okamžitě.

Jak je to nyní?

Situace ve vydavatelství se podstatně nezměnila. Svoboda slova byla velmi omezená v médiích, ale vydávání knížek se to téměř nedotýkalo. Myslím si však, že uplynulo ještě příliš málo vody na to, aby se nedávno události objevily nějak literárně zpracované.

Mám dojem, že během posledních dvaceti třiceti let tam vzniká skutečně hodnota literatura - lidé mají co říci, a ještě dosti dlouho budou, o tom všem, co se děje nyní. Když život plyne „mimo dějiny“ a národ nezažívá převraty, okupace, války, je člověk sice ušetřen určitého břemene - které ovšem obsahuje i jakési jádro dotýkající se základních otázek samotného jsoučna. Pak je i literatura z takové doby nosnější.

Několikrát jsme se dotkli války v Jugoslávii. Jak ji vnímáte?

Jestliže jsem si posledních několik let připadala jako sevřená mezi dvěma mlýnskými kameny, během bombardování se to proměnilo ve svěřací kazajku. Otrělá fráze o tom, že násilí plodí násilí a zlo jen další zlo, se stává smutnou pravdou. Zlo je neměřitelné, ale střet dvou zel je vysloveně děsivý - mám pocit, že právě o ten teď v Jugoslávii jde. Nálety utaly veškeré zárodky demokracie v Srbsku a uvrhly zem doslova do tmy - přičemž zasyly semeno dalších konfliktů. Andrić o tom pěkně píše ve svých románech, které napsal během druhé světové války ve svém bělehradském bytě. V jeho díle je vlastně klíč k pochopení toho, co se na Balkáně dělo a co se tam děje dodnes.

A sice?

On psal o Balkáně jako o „třetím světě“, o světě na hranici, na pomezí dvou kultur. Člověk žijící na hranici je doma zde i tam, ale vlastně nikde, není si jist svým domovem, protože jeho domov každou chvíli vzplane.

Mám velký strach z toho, co přijde. Boječtivá povýšenost strůjců „nového pořádku“ se snoubí s podobnými snahami menšiny a s hostejností většiny lidí, kteří dávají přednost iluzi domnělé jistoty, že se nic neděje, dokud je boty nezačnou tlačit, a proto tíhnou k zjednodušování. Když se podíváte na mediální kampaň, jsou to samé nálepky, s kterými se bohužel leckdo spokojí a dál už nepátrá. Málokdo si uvědomuje, že tím, co se děje, se svět dostal na křižovatku a sklouznutí do slepé uličky je velmi snadné.

Bomby měly zastavit Miloševiče, ale padají na nevinné obyvatelstvo. Jistěže každý nese jistou míru odpovědnosti za zem, ve které žije, ale nelze přece kolektivně trestat celé národy. Navíc ten konflikt, který má spletité historické kořeny (a neexistuje tudíž pro něj snadné řešení), nevybočoval z celé řady konfliktů, které se dějí po celém světě - žádný jiný se však takto neřešil. Na to se dá namítnout, že něco se udělat muselo, a začalo se tedy právě zde. Ale bylo to velmi nešťastné. Málo se třeba mluvilo o samotné dohodě z Rambouillet, jejíž skutečný obsah se vlastně do médií vůbec nedostal. Jako první se zde o ní, pokud vím, zmínil Bělohorský, který říkal, že by žádný stát takovouto dohodou přijmout nemohl - protože to byl diktát.

Třeba se konflikt v Jugoslávii řešil tímto způsobem proto, že to zkušenostech z doby před druhou světovou válkou je jasné, že není možné v Evropě nechat nějakého diktátora, aby si dělal, co chce. Diktátory jsou sice možní (viz třeba Chorvatsko), ale je určitá mez, za kterou je nelze pustit. Je tato interpretace podle vás správná?

Pochybuji. Když už jste zmínili Chorvatsko, jak je možné, že v jeho případě jsou chorvatští vedoucí činitelé mírně pokárání za svůj postoj a praktiky vůči etnickým menšinám? (Mám na mysli vyhnání několika-kasetisícové srbštině menšiny z Krajiny.) A Srbsko je za totéž vystaveno zbilému bombardování. Nesmíme ale zapomínat na

Turecko, které je dokonce členem NATO, a na Kurdy; na Bulharsko, které vystěhovalo spousty Turků, na Kypr - to všechno jsou podobné lokální konflikty, jako je ten kosovský. Nevzpomínám si, že by někdo řekl, že tam vládne nějaký diktátor. Lze tudíž předpokládat, že jde o zcela účelovou selekci. Bombardování takzvaně slouží k zastavení diktátora, ale bojím se, že v sázce je mnohem víc věcí. Nejen že se tím nic nevyřeší, ale otevřelo se tím mnoho dalších tragických problémů, o kterých vůbec nevíme, jak se budou dál řešit - nemluvě o zničení celé země, o nevinných mrtvých, o ekologické katastrofě, která postihne i ty, kteří se ještě nenarodili. Ještě prvních čtrnáct dní jsem byla ochotna uvěřit tomu, že mezinárodní společenství má nějaký politicko-strategický plán, ale záhy se ukázalo, že tomu tak není a že se jedná o brutální demonstraci síly. Společenství se ocitlo v pasti a nikdo neví, jak z toho ven, spirála násilí a šilenství je roztočena a dílo se musí dokonat - to je to tragické a strašné.

Lze slyšet názory, že i bomby občas někoho k něčemu donutily. Německo bylo po válce rozmlácené na padrť a nakonec se z něho stala docela stabilní a sporařadná země. Ale trvalo to pár desetiletí... Jistý precedens tu tedy je, přestože bychom jistě všichni rádi, kdyby žádné bomby nepadaly, pokud by to bylo možné jinak.

Ne POKUD, ale JEDINĚ to bylo možné jinak - dlouhodobým hledáním východisek výhodných pro oba národy, dalším spravedlivým a trpělivým jednáním, kdy všechny strany musí být připraveny k rozumným kompromisům, to snad mohlo k něčemu vést. Srovnání s Německem zde absolutně nesedí, jelikož německý nacismus usiloval o světovládu. Zde bych se chtěla zmínit i o pravdivém svědectví bělehradského dopisovatele BBC Johna Simpsona, který prohlásil, že ničivé letecké úderů Aliance v prvé řadě zasáhly demokratické smýšlení prozápadně orientované srbské veřejnosti, s kterou denně komunikoval. Vždyt tímto zásahem Západ ničí hodnoty, na nichž se tato kultura zakládá! Chci říci zároveň, že se dnes poprvé setkáváme s takovými slovními novotvory jako *humanitární bombardování, etická válka, vedlejší*

škody (mrtví civilisté), legitimní vojenský cíl (civilní objekt), že si člověk klade otázku, mají-li slova ještě nějaký význam. Větší cynismus už si nedokážu představit.

To samozřejmě našte, je to součást propagandistické výzbroje, kterou s sebou nese každá válka. Přesto: Je možné tuto válku interpretovat jako obranu té části kultury, která má sice své nepřijemné stránky, ale vylučuje například existenci diktátorských režimů?

Protikladem diktatury je demokracie, jejímž vtělením je nyní Severoatlantická aliance. O jejích demokratických principech nikdo doposud nepochyboval. Ale je skutečně tak demokratická, když i kancléř Schröder musí ostře protestovat, že USA a Británie naprosto bezohledně ignorují ostatní své spojence při výběru „legitimních cílů“ leteckých úderů?

Jakou souvislost vidíte mezi desítkami zbořených mostů, které jsou stovky kilometrů vzdáleny od oblasti konfliktu, a osudem Albánců, který je naprosto tragický? Těm se nepomáhá, nikdo o ně nemá zájem, a přitom se v zájmu ochrany lidských práv celá akce vede. A hlavně se upírá všem občanům Jugoslávie základní právo - právo na život a na budoucnost. Zem je zpusťovaná a zůstane tolik utrpení a bolesti na obou stranách, že soužití - o něž Aliance údajně usiluje - bude už skutečně nemožné. Nutně si člověk musí položit otázku, jaký to má smysl. Nejen pokud jde o řešení tohoto konkrétního konfliktu, ale celkově. Bylo učiněno tolik precedentů, které boří nebo aspoň narušují všechno, na čem se zakládal tento svět po druhé světové válce - že je skutečně na místě mluvit o „novém pořádku“. Jak dál?

Z historie lze usuzovat, že nějaký politický a ekonomický koncept možný je, situace v zpusťovaném Německu po válce se také vyřešila...

Když zmiňujete Německo, všichni víme, jak začala druhá světová válka, co jí předcházelo a jak skončila. Ale toto je regionální etnický konflikt v rámci jedné země. Takových regionálních konfliktů - nejen existujících, ale potenciálních, jsou desítky - i v Evropě. Jde o ZPŮSOB, jak takovéto konflikty řešit. A tato válka je signálem nejen pro diktátory, ale také pro sku-

piny lidí, kteří tihnou k odtržení. A právě snad toho se chce Evropa dnes zbavit.

I kdyby zásahem Aliance Srbsko Kosovo definitivně ztratilo, co by se stalo? Podstatné přece je, aby v té každodennosti byl život v zemi jakžtakž snesitelný - jestli bude území spojené, anebo rozdělené na dvě tři čtyři části, to snad není zas tak důležité...

To je těžké. Každý průměrný Srb vám řekne, že se nikdy Kosova nezřekne, protože je jádrem atd. atd. - a vytvářejí se na toto téma stále nové a nové mýty. Z tohoto hlediska prokázala Aliance Srbsku skutečně medvědí službu. Srbský historický mýtus vychází ze vzdoru proti vnějšímu ohrožení, když šlo o skutečné přežití národa. Je možné po něm nyní žádat kritickou sebereflexi, která je jistě nezbytná, když je vystaven takovému tlaku největších mocností světa?

Dalo se něčeho podle vás dosáhnout jen za pomoci ekonomických sankcí?

Sankce se nejen v Jugoslávii, ale i v jiných částech světa, kde je mocnosti uplatňovaly, ukázaly nejen jako neúčinné, ale přímo kontraproduktivní.

Nejsem žádný analytik, ale jsem přesvědčen, že dřívě nebo později by ke změně došlo. Demokratické alternativy, byť oslabené roztržštěností, měly naději na úspěch. Během posledních deseti let proběhla v Srbsku celá řada demonstrací (nejmohutnější, v zimě roku 1996-97, trvaly celé tři měsíce). Kupodivu tyto demonstrace neměly na Západě žádný ohlas. Víte, kolik miliard dolarů stojí bombardování? Kdyby jen nepatrná část těchto peněz byla nabídnuta demokratickým silám či jinak rozumně investována, nemuselo to snad skončit takto tragicky.

Ale chtěla jsem říci něco jiného: postavit se na jednu či na druhou stranu a hledat pro to argumenty, to vždy poněkud oslepuje. Přimlouvala bych se spíš za to, aby se lidé nenechali opít jednoduchými hesly, kterými obě strany šermují, a snažili se získat co nejvíce informací. A o těch pak vlastní hlavou přemýšlet.

Děkujeme za rozhovor. Připravili LUBOR KASAL a BOŽENA SPRÁVCOVÁ

Mosty

Ivo Andrić

Ze všeho, co člověk ve svém životním úsilí buduje a staví, jsou v mých očích nejlepší a nejhodnotnější mosty. Jsou důležitější než domy, jsou posvátnější - neboť obecnější - než chrámy. Patří všem a jsou vůči všem stejné, užitečné, vždy postavené s rozmyslem na místě, kde se kříží nejméně lidských potřeb, vydrží déle než jiné stavby, jelikož neslouží žádným tajným či zlým úmyslům.

Velké kamenné mosty, svědkové zaniklých epoch, v nichž se jinak žilo, myslelo a stavělo, šedé nebo znachovělé od větrů a dešťů, často odřené na ostře zahnutých rozích. V jejich spojích a nepatrných puklinách roste tráva nebo hnízdí ptáci. Tenké železniční mosty, napnuté od jednoho břehu k druhému jako drát; chvějí se a rozeznívají po každém ujíždějícím vlaku, jako by stále ještě čekaly na svůj konečný tvar a dokonalost - celou krásu jejich křivek objeví až oči našich vnuků. Dřevěné můstky u vstupu do bosenských městeček, jejichž vyhlodané trámy tančí a zvoní pod kopyty vesnických koní jako destičky xylofonu. A nakonec úplně malé horské můstky, ve skutečnosti jediné větší prkno nebo dvě břevna přitlučená k sobě, přehozená přes nějaký horský potůček, který se nedá přebrodit. Dvakrát do roka je horský příval odnáší a vesničané, slepě vytrvalí jako mravenci, kácejí, tesají a pokládají nová. Proto jsou na březích horských potůčků, v zátočkách mezi jejich skalami často vidět stopy

bývalých mostů: leží a trouchnivějí jako ostatní dřevo, které sem přivalila náhoda. Ale ta vytesaná břevna, odsouzená k ohni nebo k trouchnivění, vynikají mezi ostatním nánosem a neustále připomínají účel, jemuž sloužila.

Všechny v podstatě tvoří jeden celek a jsou stejně hodny naší pozornosti, neboť ukazují na místo, kde člověk narazil na překážku, a aniž se před ní zastavil, překonal ji a přemostil, jak nejlépe podle vlastního chápání, vkusu a obklopujících jej poměrů dokázal.

Když přemýšlím o mostech, vybavují si v paměti nikoli ty, přes které jsem nejvíce přecházel, ale ty, které nejvíce přitáhly mou pozornost a uchvátily mého ducha.

Jsou to především sarajevské mosty. Mosty přes Miljacku, jejíž koryto je páteří Sarajeva, jsou jako kamenné obratle. Zřetelně je vidím a počítám je jeden po druhém. Znáám jejich oblouky, pamatuji si jejich zábradlí. Mezi nimi je jeden nesoucí osudové jméno jednoho mladíka, malý, ale pevný, stažený do sebe jako dobrá a mlčenlivá tvrz neznající porážku ani zrady. Pak mosty, které jsem na cestách vídal v noci z vlaku, tenké a bílé jako přízraky. Kamenné mosty ve Španělsku, zarostlé břechanem, zamyšlené nad vlastním obrazem v temných vodách. Dřevěné mosty ve Švýcarsku, přikryté střechem kvůli velkým sněhům, připomínají dlouhé sýpky, jejichž vnitřek je vyzdobený obrazy svatých nebo podivných

událostí, jako kaple. Neskutečné mosty v Turecku, vybudované nazdařbůh, které chrání a udržuje osud. Římské mosty v jižní Itálii z bílého kamene, kterým čas vzal vše, co se dalo vzít, vedle nichž se již celé století tyčí nějaký nový most. Ony však stále stojí, jako kostlivci na stráž.

Tak všude na světě, kamkoli se má mysl vydá a kdekoli se zastaví, potkává věrně a mlčenlivě mosty jako věčnou a věčně neukojenou lidskou touhu po spojení a usmíření všeho, co se před našim duchem, očima a nohama objeví, aby nebylo dělení, rozporů a loučení.

Jako ve snech a v libovolné hře fantazie. Při poslechu nejtrpčí a nejkrásnější hudby, již jsem kdy slyšel, najednou se přede mnou vynoří kamenný most, přetáčí v půlce. Zlomené strany přerušeno oblouku se bolestně natahují jedna k druhé a posledním úsilím zobrazují jedinou pomyslnou linii zbořeného oblouku. Je to věrnost a vznešená nesmiřitelnost krásna, jež vedle sebe připouští jedinou možnost: neexistenci.

Nakonec vše, čím se tento náš život projevuje - myšlenky, snažení, pohledy, úsměvy, slova, vzdechy - vše tihne a míří k jinému břehu jako k cíli a teprve tam získává svůj skutečný smysl. Vše musí cosi překonat a přemostit: nepořádek, smrt nebo nesmysl. Neboť vše je přechod, most, jehož kraje mizí v nekonečnu. Ve srovnání s ním jsou všechny pozemní mosty pouhými dětskými hračkami a bledými symboly. Veškerá naše naděje je na druhé straně.

Z knihy Stezky, tváře, kraje jugoslávské-ho prozaika Iva Andriće (1892-1975), laureáta Nobelovy ceny za literaturu z roku 1961.

Přeložila ANA ADAMOVIČOVÁ

HardTVAR (60)

At si hlavu lámeme jak chceme, na výmluvnější charakteristiku než stokrát ořepané „laik žasne, odborník se diví“ nad publikací s názvem Česká literatura 20. století (Četba ke studiu), vydanou Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy, asi nepřipadne. Zdálnivě by se o ní patřilo psát v důstojnějším kontextu než v tomto sloupku: jenže jeho autoři si tropí šprýmy i ze sebe.

Kdybychom aspoň věděli, kdopak jsou ti žertěři! Můžeme jistě polemizovat třeba s Michaelem Spiritem, zřejmě hlavním strůjcem této legrácky, ten však brožurku sestavil (?) s bezejmenným „kolektivem“ členů Katedry české literatury a literární vědy, a to už jsou nejapné žerty. Má jít tedy o „výběrový soupis textů“ doporučených k četbě M. Spiritem a jeho kolektivem?

Znalost titulů v brožurce podtržených je pro studenty povinná; těchto titulů je 90 z první poloviny 20. století a 60 z druhé poloviny. Jako nepovinné se ke čtení doporučují i další knihy, paměti a tzv. sekundární literatura. Leč tento bohulibý oučel státi se závazným vodítkem pro četbu studentů bohemistiky na FF UK se odhaluje coby učinná pedagogická šaškárna už na samém začátku. Ač jde o českou literaturu 20. století, chrlí coby povinný (!) jeden titul z minulého věku za druhým, počínaje Macharovým Confiteor (z roku 1887!), nechýbí tu jako povinná četba B. Viková-Kunětická (!) a dokonce i Karel Hlaváček. Ten, jak možná méně ambiciózní neznámí jedinci ze „Špiritova“ kolektivu tuší při nočních můrách, se 20. století vůbec nedožil.

Snad se především v České literatuře a v Kritické příloze RR dočkáme zevrubného kritického výprasku tohoto soupisu. Namátkou: v sekundární literatuře je povinnou četbou M. Jungmann (proč ne též Opelik nebo Vohryzek?), nejsou tu monografie A. Hamana, F. Kautmana, V. Papouška ani třeba Putnova faktografická kniha o české katolické literatuře nebo Medův soubor statí Spisovatelé ve stínu. Zato je uveden katalog strahovské výstavy Ztráty a nálezy (z loňského podzimu), byt je u něho uvedeno v roce 1988. Z celé tvorby Jiřího Brabce byl jako povinná četba vybrán jediný badatelův „separát dostupný ve Slovanském semináři“ (!), zato kupříkladu o Machalově Průvodci po nových jménech anonymní vtipáci z FF UK (natruc?) vůbec nevědí. Sítím „Špiritova“ kolektivu neprošli a nejsou tu jediným slůvkem zmíněni mj. Ivan Jelínek, Zdeněk Lorenc, Vladimír Vokolek, Ivan Slavík, Jiří Mucha, Ludvík Aškenazy, Adolf Branald, Jan Křesadlo, Ota Filip, Jana Štroblová, Jan Trejfalka, Zdena Salivarová, Hana Bělohorská, Jiří Gold, Věroslav Mertl, Miloš Vodička, Miroslav Červenka (píše i básně!), Jaroslav Vejvoda. O jejich existenci zřejmě nemusí studenti FF UK nic vědět - ani o existenci např. Srpnovských pánů nebo Kulhavého Orfea.

Co se týče textů ze současnosti (od konce 80. let), v povinné četbě je pouze Kundarova Nesmrtelnost, NIC VÍC. A v nepovinné? Jediná kniha Hodrové, povídky Ajvaze, dvakrát Třešňák a třikrát Kratochvil, překlad anglicky psaného (!) románu J. Nováka, J. H. Krchovský, Topolovy básně a román Sestra - a próza Víta Kremličky, který musí být, jak se zdá, s kolektivem tuze zadobře, neboť v soupisu chybí Macura, Vokolek, Rulř, Matoušek, Drašnar, Berková, Szpuk, Pelc, Martínek, Hrbáč, Viewegh, Kahuda atd., o mladších ani nemluvě. K poukání.

Co k té švandě říci závěrem? Laik nechť žasne, ale odborník at se nediví.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Konkurz

Ústav pro českou literaturu AV ČR vypisuje konkurz na odborná místa pro obor dějiny české literatury po roce 1945 a rovněž na odborné místo do knihovny.

Příhlášky se životopisem a osobní bibliografií zašlete na adresu: ČL ÚČL AV ČR, box 14, pošta 015, 110 15 Praha. Informace na tel. čísle (02) 24 81 09 82.

Využití pohádky v transakční analýze

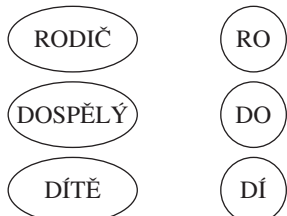
Radkin Honzák

Transakční analýza (dále TA) je:

- psychotherapeutický směr vycházející z dynamických principů a využívající též některých prvků teorie učení, směřující k růstu osobnosti a dosažení její autonomie a zlepšení mezilidských vztahů,
- teorie osobnosti,
- teorie komunikace, použitelná pro nemocné i zdravé jedince, menší i větší sociální skupiny.

Zakladatelem transakční analýzy byl americký psychiatr Eric Berne (1910-1970), původně psychoanalytik, posléze (1958) tvůrce vlastní teorie. K přednostem TA patří skutečnost, že kromě několika nezbytných pojmů shrnujících určité teoretické koncepty používá běžný hovorový jazyk a objasňuje významné a podstatné principy na všeobecně známých a transkulturně sdílených příkladech. A tak jedním z obecných i terapeutických východisek je prohlášení, že lidé se rodí jako princové a princezny. Okolnosti je někdy vedou k tomu, že se stanou žabáky nebo žábami a cílem léčby je navrátit jim jejich přirozený stav.

Pokud jde o teorii osobnosti, věnuje se TA té části, které jsme běžně zvyklí říkat naše JÁ (jde tedy o tzv. ego-analýzu). TA vychází z předpokladu, že naše JÁ má kromě životních rolí (muž/žena, syn, manžel, otec, zaměstnanec, přítel atd.) tři svébytné vnitřní stavy, které se v jednotlivých rolích mohou uplatňovat. V těchto zásadních třech stavech označených zkráceně jako RODIČ, DOSPĚLÝ a DÍTĚ prožíváme a vystupujeme. Zkráceně můžeme říci, že každý z nás má v sobě kus svého JÁ, které bude cítit, vnímat, myslet a reagovat způsobem, který v něm zůstal z doby, kdy byl dítětem. Dále je v nás část, která bude vyhodnocovat i vystupovat racionálně a dospěle, a konečně část, která se hlásí k tradičním rodičovským odkazům, zákazům a příkazům a která zaznamenala, co mu poskytl jeho pečující a současně trestající a kritičtí rodiče a která to bude reprodukovat. Pro stručnost můžeme tyto tři nezávislé stavy naší psychiky označovat RODIČ, DOSPĚLÝ a DÍTĚ.



Po narození tvoří naše JÁ pouze a pouze část zvanou DÍTĚ - je to část primárně pociťová s mnoha biologickými i psychosociálními potřebami, s bezprostředními reakcemi, kterými jsou úsměv na příjemné a pláč na nepříjemné podněty. DÍTĚ si od počátku (ba již prenatalně) vytváří základy citových vztahů, zprvu postavené na silném citovém svazku mezi ním a matkou, později se rozšiřující na významné osoby v rodině a nejbližším okolí. DÍTĚ je uvolněné a v jistém smyslu sobecky orientované, bez zábran a bez logiky a zcela závislé na svém okolí. Jeho poznání světa se rozšiřuje jednak samostatným hledáním, které je možné metodicky označit za metodu „pokus/omyl“, jednak výchovnými vlivy v nejbližším slova smyslu. Výchovné vlivy vedou k poznání, že některé chování je přijímáno, jiné odmítáno, nebo dokonce trestáno.

Tak se seznamujeme s pravidly a požadavky okolního světa, který v nejrůznějších dobách je představován bezvýhradně a pouze

vlastní rodinou. Naučí-li se DÍTĚ v tomto vývojovém stadiu, že nejjistější způsob, jak si získat pozornost, je plakát, bude mít v budoucnu tendenci používat častěji tohoto způsobu jako „ověřeného“ ve srovnání s jinými. Naučí-li se, že úspěšnou cestou je „zlobení“, předvádění se, nebo naopak „slušné chování“, stanou se tyto postupy významným základem k budoucím projevům také.

Je nutné vědět, že malé dítě potřebuje lásku, bezpečí, jistotu a určitou velkou dávku tělesného kontaktu, který je nejlépe vyjádřen hlazením, mazlením a muchlováním. Tato dětská - ne však dětinská - potřeba nám zůstává v transformované podobě po celý život, DÍTĚ v nás chce být stále hlazeno.

DÍTĚ v nás pak po celý život zajišťuje především pociťovou a citovou stránku žití, je to ta část našeho JÁ, která se raduje, ale také bojí, která se směje nebo pláče, která prožívá blízkost druhého nebo nedostatek této blízkosti. DÍTĚ má v sobě prvky závislosti, nejistoty, zkratového přístupu a magického myšlení, hravosti a zvědavosti, ale též hněvu, závisť, frustrace i manipulačních technik.

Jednou z podstatných vlastností dítěte do 6 let věku (a tedy přetrvávajícího DÍTĚTE v nás) je až do maturity mozkové kury kvalitativně odlišný způsob myšlení. Pětileté dítě nemyslí v dospělých dimenzích (pouze s omezením množstvím informací). Dítě myslí i srovnání s logickým myšlením iracionálně - „magicky“, tj. mýty a pohádky i magické praktiky ve své psychické realitě bere za dané.

Logickou strukturu do našeho postupu vnáší DOSPĚLÝ. Pracuje trochu jako logický stroj, hodnotí objektivně daná fakta a sestavuje z nich závěry. Uvažuje víceméně bez emocí, ale také bez předsudků. Na rozdíl od dětských „proč?“ je jeho nejčastější pracovní otázkou „jak?“.

Člověk ve svém DOSPĚLÉM stavu je schopen zpracovávat i několik programů současně a na základě dostupných dat, vlastních i získaných znalostí a logického úsudku dělat předpovědi některých dějů. DĚTSKÝ svět používá místo logiky magické pohádkové myšlení, v němž je možné vše na základě dostatečně silného přání a znalosti toho správného zařádku, DOSPĚLÝ se řídí ověřenými skutečnostmi.

Hodnotový systém, etiku, morálku a tradici v sobě obsahuje ta část našeho JÁ, které říkáme RODIČ. Shrnuje postoje, názory a schémata, která jsme od dětství nevědomě přebírali od rodičů a dalších důležitých osob našeho života. Vystupuje rezolutně, z pozice jistoty, která se tváří neochvějně, i když zdaleka nemusí být v souladu s objektivní skutečností, ale je posilována právě rodičovskou převahou nad dítětem. „Maminka a pan režisér mají vždycky pravdu,“ říkával velký herec Zdeněk Štěpánek.

Naši rodiče jistě chtěli, abychom byli šťastní, a vštěpovali nám zásady, podle kterých máme žít, abychom tohoto cíle dosáhli. Tyto zásady jsou součástí praktické, hodnotové i etické tradice a v tom je jak jejich výhoda, tak nevýhoda. Uchylujeme se k nim totiž velmi často, když se dostaneme do tísně (a to je častěji, než si uvědomujeme), a říkáme se pak jimi jako závazným programem bez ohledu na to, zda je to přiměřené situaci.

Součástí předaného RODIČOVSKÉHO poselství jsou i nevslyšené, ale v praxi uplatňované názory, postoje a stanoviska (např. styl jednání), které dítě přebírá a internalizuje ve dvou odlišných podobách: pečují-

cí a starající se, nebo kritickou, omezující až trestající. I naše RODIČOVSKÉ přístupy se vyznačují těmito odlišnými polohami. Stav rodičovský, dospělý a dětský, zkráceně pak RODIČ, DOSPĚLÝ a DÍTĚ (psáno velkými písmeny pro odlišení od reálných rodičů či dětí), tvoří dohromady celek našeho JÁ. Jednotlivé stavy se liší jak zásadním přístupem ke světu, tak zevním projevem slovním i mimoslovním. Můžeme tedy většinou se značnou přesností určit, ve kterém z nich se jak my, tak lidé okolo nás nacházíme.

DĚTSKÝ projev se vyznačuje uvolněným nebo naopak rozpačtým až schlipým chováním, nekontrolovatelnými živými gesty, slovníkem obsahujícím hojně citoslovčí. Obecně řečeno, DÍTĚ v nás je vidět dobře na zábavách, při hře (kdy manželky vážených občanů říkají: „Podívejte se na něj, vždyť on je jak malé dítě“), na druhé straně ve chvílích úleku, nouze a tísně, kdy dochází k regresi na méně zralá stadia. To můžeme pozorovat velmi často při onemocnění, ale také v jiných ohrožujících a omezujících situacích.

DOSPĚLÝ se dostává ke slovu hlavně při pracovních činnostech, vyznačuje se soustředěným klidem bez větších afektivních výkyvů, cílevědomostí a logikou, která může být hodnocena až jako „studená nebo bezcitná“. Zatímco DĚTSKOU nejčastější otázkou je „Proč?“, táže se DOSPĚLÝ většinou „Jak?“. Jeho gesta jsou úsporná a jakoby doplňující a ilustrující logické pochody. RODIČ vystupuje buď v ochranné a podpůrné, nebo naopak kritické, karatské až mentorské poloze. Jeho typická gesta naznačují buď rozevřenou a přijímající náruč, nebo naopak zdvižený ukazovák. Projev často přechází do kazatelských promluv shrnujících obecnou, ale v každém individuálním případě specificky zúženou životní zkušenost, která je někdy podávána ve formě „svatých pravd“.

Na ukázkovém příkladu stejné situace týkající se možné půjčky RODIČ řekne: *Slušný člověk si nikdy nepůjčuje peníze, zatímco DOSPĚLÝ prohlásí: Vím, že bych měl problémy se splácením dluhu, proto si nyní peníze půjčovat nebudu. DÍTĚ (s nevyřčeným heslem „chci to všechno teď a hned!“) naopak rozhodne: Peníze si klidně půjčím, ono to pak už nějak dopadne.*

Kdyby člověk vystupoval jen v roli DOSPĚLÉHO, šel by světem bez větších psychologických problémů, ale také bez větších radostí a byl by svým okolím hodnocen jako moros, v horším případě jako vypočítavý, vychytralý a cynický jedinec. Čistý RODIČ by byl kuriózní kombinací středověkého kazatele a paní učitelky z mateřské školy, zatímco nekorigované a ničím nebrzděné DÍTĚ by v reálném světě působilo dojmem neodpovědného blázna.

Naše dobré vztahy ke světu jsou podmíněny právě tím, že jednotlivé složky jsou ve vzájemné rovnováze a střídavě se podle potřeby dostávají ke slovu. Ne vždy je však dirigenentem DOSPĚLÝ a ne vždy je jejich rozložením trojhlas harmonický. Disharmonie nastává zejména v těch případech, kdy jsme se v dětství naučili hledat jistoty buď na úkor druhých, nebo (častěji) na úkor sebe samých. Tyto způsoby (spíše „nezpůsoby“) jednání a nevhodné postupy a vzorce se vynořují zvláště ochotně ve chvílích, kdy je nejméně potřebujeme, tedy ve chvílích našich nejistot.

Jednotlivé stavy našeho JÁ a jejich rozlišení

RODIČ	OCHRAŇUJE, VÍ, PEČUJE, KÁRÁ, TRESTÁ, NABÁDÁ, ZAKAZUJE, HLÁSÁ PRAVDY, HODNOTÍ, KRITIZUJE, NESE TRADICI
DOSPĚLÝ	PRACUJE, DĚLÁ DOHODY, MYSLÍ, ŘEŠÍ, ZAŘIZUJE, UMÍ, JEDNÁ, PŘEDVÍDÁ NA ZÁKLADĚ ZNALOSTÍ
DÍTĚ	POCIŤUJE, RADUJE SE, ZLOBÍ, TRUCUJE, PLÁČE, BOJÍ SE, TRPÍ NEJISTOTOU, NEMYSLÍ, CHCE, MANIPULUJE, PROŽÍVÁ, ČARUJE

Podle TA existují tři základní psychologické potřeby; můžeme je vnímat jako psychologické „hlady“, a to

- hlad po podnětech,
- hlad po uznání,
- hlad po struktuře.

Lidské počínání obecně směřuje k zajištění bezpečí a jistoty a v psychologické rovině máme potřebu hledat tyto hodnoty v potvrzení vlastních životních pravd. Tyto „pravdy“ jsou výsostně individuální a vycházejí především ze zkušeností malého dítěte s okolním světem, tedy v předání „RODIČOVSKÝCH“ hodnot. Dalším prvkem ve zpracování vidění světa je jakási osobní mytologie, která vychází z narativní oblasti nejoblíbenějších (a tedy také nejčastěji opakovaných) pohádek, příběhů, komiksů či televizních seriálů. Hodnoty i způsoby jednání hrdinů dítěte nevědomě internalizuje do svého hodnotového systému, také však nápodobou přebírá jednotlivé dovednosti a celé vzorce chování. Hra je tak předstupněm budoucího jednání.

Jedním z nosných konceptů je sledování „životního scénáře“, který podle TA dítě sepiše do šesti let svého věku. V té době, na základě svých životních zkušeností, svého hodnotového schématu a s pomocí pohádkových a dalších hrdinů a hrdinek své osobní mytologie vytvoří rozhodnutí o svém místě a o svém dalším počínání ve světě, které s často problematickou důsledností sleduje ve smyslu počítačového programu. V této době se podle TA rozhodne, bude-li v životě tím, čemu se říká „vítěz“, či naopak „poražený“, bude-li žít ve stylu princezny nebo spokojené či nešťastné žáby.

Při analýze životního scénáře se proto terapeut či poradce táže nejen po nejrůznějších vzpomínkách, po rodinných zvěstích týkajících se předpokládaného očekávání příštího osudu zrozenec, po původu jeho křestního jména a po jeho přezdívkách, ale také po oblíbených hrdinách pohádek a příběhů.

Asi před patnácti roky jsem se v rodinné poradně sešel s chlapcem, který nezdádl slávu své filmové kariéry, byl pro její pokračování (které v té době již nebylo realistické) ochoten obětovat dosavadní úsilí, pravda nevelké, věnované středoškolskému studiu. Maturita se blížila, mládenec nestihal navzdory četným intervencím a protekcím, reparát po prázdninách si zkomplikoval dalšími pokusy zůstat v pozlátkovém světě Barrandova, vyslovil také názor, že může odejít z domova, eventuálně emigrovat a dát se k cizinecké legii. To se zdálo jeho rodičům již přehnané a vyhledali tedy krizovou pomoc. Během rozhovoru jsem se zeptal také na mladíkovu oblíbenou pohádku z dětství. Byla o mazaném krejčíkovi, který měl vyšito na šerpě: 7 jednou ranou zabil. K tomu mu rodinný mýtus, a to od doby obrození, odkdy se tradice rodiny odvíjela, ukládal proslavit se. Splnil obojí: proslavil se jako rodinný vyvrhel a po několika letech po restitucích usoudil, že vzdělání by mu bylo v podnikání stejně jen na překážku.

Pohádka nejen sytí výše zmíněné psychologické „hlady“ po struktuře (pomáhá strukturovat okolní svět, osobní čas dítěte), po podnětech (příběh s prvky napětí, překvapení) i po uznání (identifikace s některým z hrdinů, spoluvytváří také zásadní morální hodnoty (dobro vs. zlo) a nabízí návod k úspěšnému či neúspěšnému jednání. Pohádka je mytologií pro dítě, tak jako romány pro služky či seriály typu Dallas jsou mytologií nemalé části dospělých. A ti dospělí, kteří nerezonují s mytologií TV hrdinů, podléhají mytologii vědy (Merkur).

Stejně jako ve starověké mytologii byli bohové doslova přeplnění člověčími vlastnostmi, touhami a skutky, je také pohádka odrazem mnoha našich iracionálních kousků,

pokusů švindlovat, neurotických tahů a dalších slabostí, které nám nezřídka ztěžují pobyt zde ve světě.

Podívejme se na všeobecně známou pohádku o Červené Karkulce očima „Martana“ - tvora s absolutně logickým a bezchybným myšlením, který přijel na Zemi, byl seznámen se všemi pravidly správného a čestného mezilidského jednání, které je předpokladem vstřícného vztahu dvou autentických a autonomních lidských bytostí, a kterému je nyní předložen následující příběh:

Maminka posílá Karkulku za babičkou, protože babička má dnes svátek. Maminka Karkulce svěří onen památný košíček, v němž je bábovka a víno, a nabádá ji, aby se nikde necourala. V lese potká Karkulka vlka, dají se do řeči, vlk se vyptává po cíli a azimutu Karkulčiny cesty, a když se to dozví, zdrží Karkulku tím, že jí doporučí, aby babičce natrhala ještě kytku. Zatímco hodné děvče tak činí, vlk běží do chaloupky a babičku slupne. Nasadí si její kokrhel a brýle a ulehne do postele. Karkulka přichází, klade své tři pitomoučké provokace a je nakonec také slupnuta (bez žvýkání). Po dobrém obědě vlk usne. Myslivec procházející kolem se podívá: „cože ta babička dnes tak divně chrápe“, vstoupí do chaloupky, na rozdíl od Karkulky okamžitě pozná vlka, rozpáre mu břicho, obě poslintané a žaludeční šťávou oblemané oběti vyskočí, nappou vlkovi do břicha kamení a jdou se schovat a zlomyslně pozorovat, co se bude dít. Vlk vstane, jde zapít těžké sousto a padá do studně, čímž páchá ekologickou škodu. Zbývající se radují a žijí šťastně, a pokud nezemřeli, žijí dosud (ujišťují čtenáře, že nezemřeli a pohybují se mezi námi - viz dramatický trojúhelník).

Martan pohádku se zájmem vyslechne a začne klást „pitomé“ otázky (učím své studenty systematicky, že neexistují pitomé otázky, pouze pitomé odpovědi; čím pitoměj-

ší otázka, tím zajímavější může přinést odpověď):

Otázky pro maminku: Proč maminka posílá Karkulku do lesa plného vlků? Proč jí důsledně před vlky nevaruje, proč jí neřekne, když už nějakého potká, ať se s ním ne baví, sebere se a peláší domů? Proč nebydlí rodina s babičkou pohromadě? Kde je tatínek?

Otázky pro Karkulku: Proč se Karkulka baví s vlkem? Proč si s ním de facto dává schůzku u babičky? Proč se u babičky tváří, jako by ho nepoznala, a proč tam s ním laškuje? Proč, když si dost zalaškovala, mu cpe kameny do břicha? Kdo bude její další podobně potrefený partner?

Otázky pro babičku: Proč se babička nezamyká (když dávno ví, že už by se měla bát)? Proč babička nebydlí se zbytkem rodiny?

Otázky pro vlka: Proč se neživí tak, jak se sluší, a proč se rozhodne zvládnout během jednoho dne dvě ženy (navíc z jedné rodiny)? Je jeho heslem HAZARDNÍM ŽIVOTEM K SLAVNÉ SMRTI? Jestliže ANO, kde k tomu přišel? (V TA se tomu říká „šibeniční smích“; když být padouchem, tak tím slavným!)

Otázka pro myslivce: Odkud myslivec ví, jak babička chrápe jindy? Jen z toho, že chodí okolo otevřených dveří?

V tomto okamžiku se můžeme podívat na Karkulku také jako na příběh sexuální: maminka může mezi svými přítelkyněmi jednoho dne prohlásit: „To je strašné, dneska nemůžete poslat dceru do parku před Willsonovo nádraží, aby se ji tam nepokoušel nějaký otrapa (vlk) znásilnit. Karkulka, seduktivní provokující děvče, si nejdřív začne řetězec tahů s vlkem, aby vzápětí ve stylu filmů „PODRAZ“ uzavřela celý děj svým vlastním triumfem na úkor naletěvších milenců (představa, že zkušenost s vlkem ji nenamlala, je naivní). Je také jasné, že babička má plotky s myslivcem. A vlk je hazardér, který přecenil své síly

a podcenil své spoluhrače v životě. V tomto pojetí nevznívá pohádka o Karkulce již jako varování mladým dívkám, aby nechodily do lesa, ale varování mladým (i starým) vlkům.

Karkulek, Vlků, Babiček, Myslivců i Maminek lze potkat okolo sebe desítky a stovky. Celý jejich pohádkový příběh (stejně jako příběhy naše a našich bližních) lze schematicky redukovat na tzv. *dramatický trojúhelník*, který najdeme v pozadí všech dramatických dějů (jež současně uspokojují uvedené „psychologické hlady“). Dramatický trojúhelník obsahuje tři role: PERZEKUTORA, SPASITELKA a OBĚT. V rolích se jednotliví aktéři dynamicky střídají a tím zajišťují potřebnou strukturalizaci, napětí, podněty a cestou ztožnění i možnost sebeocnění.

Karkulka začíná jako SPASITELKA, která nese ubohé babičce bábovku a víno, pokračuje v roli OBĚTI a končí jako PERZEKUTORKA. Maminka, zdánlivě neutrální, je ve skutečnosti PERZEKUTORKA, dále je na ní, bude-li se chovat jako OBĚT nebo jako SPASITELKA, má však šanci vrátit se do role PERZEKUTORKY („cos to provedla?!“). Vlk se v roli PERZEKUTORA ani neohřál a je z něj OBĚT. Babička putuje z role OBĚTI do role PERZEKUTORKY, jediný trvanlivý SPASITEL je myslivec, ale bůhví, jak dopadne...

Životy, které žijeme, a hry, které v nich hrajeme, jsou do značné míry stereotypní, a jak jsem již uvedl, naprogramované. Rozluštění schématu životního příběhu na podkladě pohádky nebo mýtu je méně bolestivé než pitva vlastních pocitů, vede často k „ahamomentu“ bleskového náhledu, včetně abreakce, a umožňuje přestavění celého děje ve smyslu svobodného jednání. Podle mého soudu nejsou pohádky „odvarem velké mytologie“, jsou mytologií naší doby. Nevěříme sice v aktivity olympských bohů, věříme ale, určitě, každý podle svého založení, že pravda

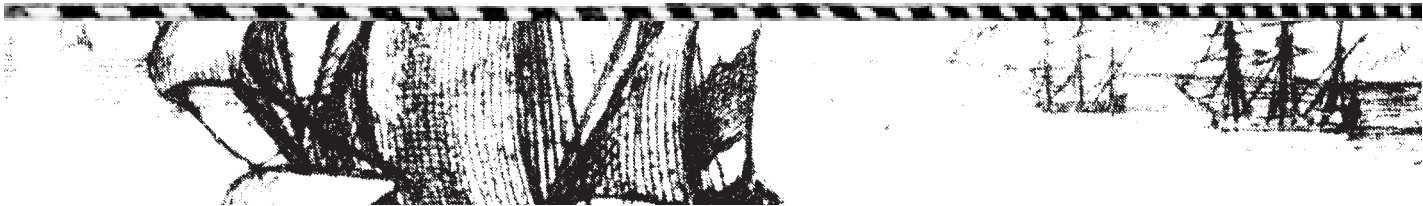
zvítězí nebo že chleba padá zásadně namazanou stranou na nejdražší koberec, což je asi stejná zanedbnost.

V autenticky prožitém životě nejde o program sestavený, byt v dobré vůli, amatéry, ale o skutečně svobodné jednání. Oidipos měl předepsáno, aby se setkal se svým otcem na osudné křižovatce, jeho svoboda však spočívá v tom, že ho tam nemusí zabít. Jak by se vyvíjela nejslavnější freudovská tragédie, kdyby Oidipos, místo aby fungoval jako vlk-perzekutor, naopak jako slušný člověk řekl: „Račte první, starej pane, jedete zprava, a máte tedy přednost“? Nebylo by patrně dramatu. Ale nebylo by lidských neštěstí a nebylo by tragického pokračování do několika dalších generací.

Využití pohádkového syžetu však tímto nekončí. Můžeme se také ptát, směrem k budoucnosti: Jak (ve shodě s oblíbenou pohádkou) bude pokračovat život jedince? Co bude dělat Popelka, která si vzala pitomce neschopného ji dohnat, když pajdala o jednom vysokém kramfleku a druhou bosou nohou po schodišti a zámeckým parkem, neschopného ji najít, ochotného ji nechat hledat dvěma šlechtici (z nichž se jednou za století nevyklubali pasáci)? Co bude dělat na zámku plném interik, dvorní etikety a dalších zvyků a rekvizit? Jak (otázka DOSPĚLÉ) se jí podaří vyřešit další život po happy andu „a vzali se“?

Každé schéma v sobě obsahuje simplifikaci; rozhodně bych nechtěl vhehat pohádkový příběh do finíse, který by předestřel jeden z pacientů, když se o mě zálibě v pátrání po dětských hrdinech dozvěděl. Nabídl mi (spíše však nabídl si) vysvětlení: nikdy by necoural po nocích, kdyby mu v dětství nečetli Karafiátovy *Broučky*, jejichž první věta zní: „Slunko bylo u samého západu a svatojánský brouček vstávali.“ Mám na mysli jiné zakončení. Klademe si někdy otázku: Kdo jsem, odkud přicházím a kam jdu? Možná že by bylo užitečné připojit: a z které je to pohádky?

ATLANTIC - LETTER (5)



Asi nejpříjemnější kariérou pro nás emigranty je stát se kantorem na americké univerzitě. Náš cizí, neodstranitelný přízvuk tam nevádí, navíc pak býváme obdařeni tzv. tenure čili definitivou, existenční jistotou, na jakou jsme byli zvyklí v socialismu, ale která ve skutečně kapitalistických podmínkách bývá k nenalezení.

Vděk za příjemné vylepšení osudu nás začal odlišovat od domácích kolegů, nezřídka přesvědčených, že intelektuál hodný toho slova přece musí nemilosrdně kritizovat, ba opovrhovat systémem, který mu zaručuje tak pohodlný život. A současně pokud možno horovat pro socialistické utopie. Vřak lahodné vidiny marxismu-leninismu nejspíš učarují těm, kdo mají dostatek štěstí být bezpečně vzdáleni od jeho aplikací v praxi. Zejména v době před rozpadem Sovětského svazu se velepřísní soudcové západní reality, na níž nenechali chlupek dobrého, proměňovali v prostáčky plné víry v komunistické vize. Teď už nelze denně potkat učence mávajících srpem a kladivem. Dosud však zdi našeho oddělení politologie zdobí dva portréty Lenina a jeden veliký plakát s hřimajícím Vladimírem Iljičem a u toho v azbuce vyvedené hrůzné Majakovského tvrzení Lenin žil, žije, bude žít!

K dispozici je přebohatá tradice s vědci, kteří omlouvali, obhajovali Stalina, pochvalovali si jeho řízné počínání v třicátých letech, za války i po válce. I nadále se tu vyskytují zastánci dinosaurích receptů na předělávání světa. Též na předělávání historie včetně našeho končícího dvacátého století, které se zasloužilo o rekordní hory mrtvol ve jménu te či oné spasilské kauzy. William Appleton Williams, proslulý profesor na univerzitě ve Wisconsinu, produkoval díla, dokazující, že Stalin byl donucen k expanzi do východní Evropy pod vyděračským diktátem nukleárně vybavené Ameriky. Profesor Neill Cameron v době již pobežněvovské vydal dílo, v němž dokazoval, že Sovětský svaz je modelem té správné, spravedlivé, efektivně

fungující společnosti. Za vzor vládnutí dával také Husákovu Československo a Albánii. Knihu příznivě přijali recenzenti v předních amerických časopisech. Richard J. Barnet, jeden z ředitelů superpokrokového Institute of Political Studies, podporovaného miliony dolarů voňavkářského giganta Fabergé, obhajoval sovětské počínání jako vždy zásadně obranné - i v Afghánistánu. Rovněž československý únor 1948 byl oprávněnou reakcí na provokativně agresivní Marshallův plán. Ředitel Barnet je obklopen neměně zakalenými kádry, například Garethem Porterem, velkým fanouškem Severní Koreje, vyjádřivším názor, že demokraté na severu odmítají jednat s fašisty na jihu proto, aby tak protestovali proti nedostatku jihokorejských občanských práv. Porter napsal též knihu na obhajobu Pol Pota.

Žel toto se nedozvídáme jen ze společnosti marginálních pošuků. Vláda ve Washingtonu dala popud k sepsání tzv. American history standards, jakéhž kompasu, jak by se dítkám měly ve škole prezentovat dějiny jejich země. Odpovědný úkol byl svěřen významným hlavám, jež vyprodukovaly paskvil s výsledným pedagogickým dojmem, že takovou zemi možno jen zatratit... Nikoliv Abraham Lincoln, ale Kukluxklan, nikoliv liberalismus, možnosti svobodného uplatnění, přitahující miliony zájemců ze zámorí, ale despotická hrůza, charakterizovaná bláznivým, pár roků řádicím McCarthym. „Žádný slušný člověk nemohl být antikomunistou,“ taková byla závěrečná message.

V roce 1996 vyšla kniha s titulem Life and Terror in Stalin's Russia, 1931-1941. Napsal ji Robert W. Thurston, pedagog na Miami University ve státě Ohio. Dokazuje v ní, že Stalin v těch zvěrstvech byl vlastně dost nevině. Počínání vlády bylo mimo jeho dosah a pokud tedy k nějakému teroru došlo, ten si řádil sám o sobě (almost a will of its own). Sovětská tajná policie se vyznačovala mimořádnou, pozoruhodou (remarkable) pé-

čí o důkazní prostředky, gulagy nebyly nic zas tak moc nepřijemného. Nepříjemná svědectví tento autor-profesor odvrhl s odkazem na studenoválečnické přehánění či na údajně buržoazní, a proto nespolehlivé svědky. „Stalin vraždami vinen nebyl.“ Například Katyn se tedy nekonal. Nejen to: „Stalinismus vytvořil podmínky pro vznik perestrojky.“ Tento opus vydalo jedno z nejprestižnějších akademických nakladatelství (Yale University Press) a navíc se mu dostalo náramného ocenění, po němž marně dychtí jiní autoři. Vybral si ho totiž History Book Club.

Na univerzitě v Amherstu, stát Massachusetts, se v listopadu 1992 konal sjezd marxistů-leninistů a sjelo se tam několik tisíc vyznavačů. Vyslechli analýzu profesora Richarda Wolffa, který zdůrazňoval Stalinovy obrovské zásluhy (enormous achievements). První zemi socialismu nicméně vytkl, že až na vybudování kolchozů mnoho socialismu vlastní nevybudovala. Veliké přednosti centrálního plánování opěvoval profesor Bertell Ollman. MARXISMUS ŽIJE A ZŘEJMĚ BUDE PROSPEROVAT! (Marxism Alive and, Apparently, Thriving!), jásalý titulky v místních novinách. Ani Grebeníček s Ransdorffem a další čeští vědečtí socialisté by to nedovedli jásavěji vyjádřit.

Proč se rozčilovat, Amerika je přece zemí neomezených možností a tedy i neomezených pitomostí. Vřak i jinde ve světě se teď objevují spisky dokazující, že Osvětím byla rekreace, holocaust se nekonal, a kdyby se byl konal, Hitler o něm neměl zdání. Vážnější je skutečnost, že takoví intelektuálové mají k dispozici univerzity, sdělovací prostředky, nakladatelství, nadace. Jejich profesionální prestiž nezřídka závisí na vehemenci, s jakou zatracují systém, poskytující jim solidní existenční zajištění. Je v tom také pocit morální superiority, vzpomínka na mládí, když všichni byli zdatní a třeba i krásní, každopádně mravně rozhořčení, zatracující vládu, své utlačovatele, kteří jim ovšem vždy vše dovolili.

Churchillovi se přičítá rčení, že „kdo ve svých dvaceti letech nebyl socialista, nikdy nebyl mladý, a kdo ve svých čtyřiceti letech socialistou zůstal, tak nikdy nedospěl“. Jenže ona generace, jež rozum měla brát v šedesátých letech, jako by věru příliš nedospěla. Brilantní esejista Lance Morrow ji přirovnal (v týdeníku Time z 6. 5. 1996) k zlověstnému sibiřskému kněžžouovi Rasputinovi. Skupina spiklenců měla s jeho zavražděním plno práce. Jed v jídle a vínu nezabíral. Napumpovali do něj několik kulí, což zloducha jen částečně zpomalilo. Odtáhli ho k zamrzlé řece Něvě a dírou v ledu strčili do hlubin, odkud ještě několikrát vyplul a lapal po vzduchu. Stejně tak dekáda šedesátých let ne a ne nám dát pokoj, komentuje Morrow. Poté, co se Sovětský svaz rozsypal a tak se zmenšila příležitost k zdůrazňování jeho nádher, o to víc přibýlo kanonády do amerického politického systému bezpříkladného utlačování, vykořisťování žen, menšin, homosexuálů, zvířat, ničení planety, ozonu, vod, luk a strání. Taková rasputinovství nabývají přemnoho podob - včetně zarostlého matematika, posléze poustevníka jménem Theodore J. Kaczynski, explozivně řešícího své problémy s moderním věkem.

Podobnými příklady zdůvodňoval své frustrace našinec u mě na návštěvě.

Oponoval jsem optimistickou novinkou, že názory této generace šedesátníků pramálo sdílí dnešní americká mládež, nedestruktivní, v podstatě patriotická. Pro ni je válka ve Vietnamu minulostí tak dávnou jako pro nás stařešiny válka krymská. K akademickému radikalismu ještě tihnou někteří sociologové, filozofové, vědětři srovnávacích literatur, členové Modern Languages Association, postmodernisté, dekonstruktivisté...

„A co ti Leninové na zdi u vás v oddělení?“ přerušil mě našinec.

„To už je jen nostalgická ozdoba, kterou nikdo doopravdy nevnímá. Nikdo z nich beztoho ani neumí azbuku,“ opáčil jsem a dodal, že doma v pracovně mám na zdi velikého Stalina, na hedvábí, made in China. Kdykoliv se mi zachce, jen se dotknu a generalissimus se poslušně svine.

„I když je to už jen menšina, jak říkáš - kolik lidí mi má plivnout do polívky, aby mi už nechutnala?“ zeptal se.

„Odvykni si jíst polívky,“ doporučil jsem.

OTA ULČ
Binghamton, USA

Tri- Daniely 10- Hodrové gie

Helena Kosková

Franz Kafka byl první, „kdo provedl alchymistické sloučení snu a skutečnosti (dříve, než je surrealisté stačili postulovat), kdo vytvořil autonomní universum, kde skutečné je fantastické a kde fantastické demaskuje skutečné. Za objev této alchymie vděčí moderní umění Franzi Kafkovi a jeho pražskému dědictví,“ napsal v roce 1980 Milan Kundera. A právě podobné prostoupení mystifikující skutečnosti a hmatatelné imaginace je charakteristickým rysem trilogie *Trýznivé město*, která se zásluhou nakladatelství Hynek nyní dostává ke čtenáři poprvé jako celek.

Ve své knize *Hledání románu* uvádí Hodrová Kafkův *Zámek* jako příklad románu, který už svým názvem odkazuje k tradici iniciačního románu, ve kterém ale „jeden prostor nepozorovaně přechází v druhý“, zámek splývá se vsí, všichni zasvětitelé jsou nepraví, a konstatuje, že postupování dřívě zcela zřetelně oddělených prostorů se jeví jako charakteristická tendence ve vývoji iniciačního románu dvacátého století. Stírá se hranice mezi prostorem a předmětem jakožto jeho esenci. „Prostoročas se v těchto objektech zakukluje, zvětšuje, zvnitřňuje.“ Ve vnitřním prostoru se už obvykle nenalézá Bůh, ale skrývá se tam mnohoznačný a nikdy zcela dešifrovatelný smysl světa. Podle Hodrové se iniciační román ve dvacátém století „stále víc vzdaluje od obřadu a mýtu k literatuře, k ambivalentní sémantice románu, k románu jako textu“.

V časoprostoru románu *Daniely Hodrové* jsou důsledně rozrušeny hranice mezi fantazií a skutečností, mezi světem živých a mrtvých, mezi časem lidského života a časem kosmickým, mezi duchem a hmotou, mezi signifikantem a signifikátem, mezi historií a mýtem. Paměť města, osudy jeho obyvatel se prolínají s pamětí dějin evropského románu, motivy mýtu a pohádky s motivy biblickými, kód a postupy „románu skutečnosti“ s kódem a postupy „románu smýšlenky“. Jak výstižně říká Vladimír Macura v doslovu ke knize *Podobojí*: „Uvnitř románu tak vládnou neustále jakási epická smrt, která nedovolí ničemu zůstat třeba jen v zdánlivém klidu, jednotlivé osudy lidí pulsují pozadím a popředím, každý zlomek příběhu, slovo, gesto se odráží v jiných zlomcích příběhu, slovech a gestech. Už z tohoto důvodu je tu sled spíše sumou, souhrnem. Zrcadlení jednoho prvku v ostatních, které je důležitým tvárným principem epizod (...) každá kapitola románu v sobě po vzoru leibnizovské monády obsahuje celý svět.“

Nejvýraznějším kompozičním principem celé trilogie je opuštění tradičního syžetu, postupného rozvíjení románové zápletky, a jeho nahrazení sérií drobných kapitol, které jsou řetězeny tak, aby zrcadlily jednotlivé detailní záběry historických a současných příběhů a míst v kolektivní

lidské zkušenosti obsažené v mýtech, náboženství a v neposlední řadě v románu. Tematizace „genia loci“ Prahy je tak vyjádřena prolínáním motivů reality v jejím groteskním detailu lidských vlastností a postav i v tragice jejich osudů s motivy mytickými, biblickými, literárními aluzemi, které se v textu mění v mnohoznačné šifry.

Podobojí

Právě tento ambivalentní charakter románové promluvy, který je výrazem pohyb soudobého člověka o identitě skutečnosti samotné, je jedním z mnoha možných klíčů ke smyslu textu. Sémantická mnohoznačnost je charakteristická už pro vrstvu lexikální. Dobrým příkladem jsou samotné názvy jednotlivých dílů trilogie: *Podobojí*, *Kukly* a *Théta*. K vystižení přesného významu těchto slov, v jakém ho používá Hodrová, je nutno přečíst celý text románu. Zastavme se alespoň na chvíli u nutně zužující interpretace prvního z těchto názvů. Český čtenář asociuje nejdříve k české historii a reformaci, také v *Pravidlech českého pravopisu* (Academia 1993) je připojen náboženský výklad sousloví *přijímat podobojí*.

V postavě Jana Paskala, v jeho přestupu od katolicismu k protestantství, v motivech bartolomějské noci, se tento náboženský obsah aktualizuje. Jenže přijetí protestantské víry není u Jana Paskala motivováno náboženskými, ale čistě světskými důvody: chce se oženit. Symptomaticky je také vylíčeno v kapitole pod názvem *Chléb a káva*. Groteskně světskou rovinu má slovo *podobojí* i v kapitole *Revoluce*, v proměně kolaboranta ve vlastence: „*Hle tělo (trochu tučné) a krev páně Köcka. Ještě včera (...) a dnes, i s tím koukolím jménem, podstupuje pan Köck (nebo už pan Koukol?) největší zážrak revolučního převětlení. A národ přijímá tělo a krev páně Köcka, neboť vyznává víru podobojí.*“

Abstraktnější význam, přímo spojený s románovou poetikou Hodrové, dostává slovo *podobojí* v kapitole *Duch Hagiboru*: „*Každý prostor má místa zlá a místa dobrá, místa zatracení a místa vyvolená. A krom toho existují ještě místa pomezí, místa dvojznačnosti a váhání mezi dobrem a zlem, na nichž nepozorovaně jedno přechází v druhé, obrací se ve svůj protiklad. Je radno vystříhat se podobných míst, kde Pavel se mění v Šavla a Šavel v Pavla. Jsou to místa podobojí.*“

Časoprostor románu Hodrové je situován právě do takového místa, kde „život je rozptýlen mezi dvěma krajnostmi, život *podobojí*“. Neustále osciluje mezi pascalovskou propastí nekonečně malého a nekonečně velkého, mezi světem živých a mrtvých, světem ducha a hmoty, věcí a živých tvorů.

V *Kabale pana Turka* čteme: „*Je-li jednota podle číselné kabaly Agrippy z Netesheimu zřídlem a původem všech čísel, vylučuje jakoukoli mnohost, je vždy táž a neproměnná, násobena sama sebou dává opět jen samu sebe, je bez začátku a vztahuje se k Bohu, pak dvojka, která následuje hned po ní, je číslem stvoření, projevem prvního pohybu, ze dvojky vyplývá veškeré ztělesnění, dvojka je principem dělení, mnohosti a rozdílu, hmoty a proměny, je číslem vědy, paměti a světa, číslem člověka, číslem sváry a nečistoty.*“ A pan Turek dodává: „*Dva jsou břehy, na kterých je možno stát, dvě hlavní víry, které je možno vyznávat, dvojí je přirozenost živočicha v komoře babičky Davidovičové, ptáčť a krysí, dva jsou Paskalové, dva jsou horolezci, které naverbovali k bartolomějským pacholkům, a dva jsou také ti, kteří přijdou po nich. Dva jsou světy - předolšanský a olšanský - a dvojí je pohyb, který je ovládá - výstup a sestup.*“

Text Hodrové má podobu sítě, jejíž jednotlivá vlákna sprádjají její osobní zkušenost a historickou zkušenost národa s pamětí evropského románu. Již její první práce, věnovaná teorii románu *Hledání románu*, hovoří o neustálé oscilaci mezi „románem-skutečností“ a „románem-smýšlenkou“, přičemž román-skutečnost je definován jako pokus inscenovat syžet reálný, román-smýšlenka zdůrazňuje syžet fiktivní, neseny ireálnými silami. V průběhu vývoje prvního románo-

vého typu syžet zřetelně tíhne k nastolení a zachování mnohoznačnosti, ve vývoji druhého směřuje syžet k odstranění počáteční dvojznačnosti (děje, postav).

V románu *Podobojí* se postupy obou těchto románů prolínají. V jedné poloze, ve světě živých i mrtvých se v určitých epizodách teleskopickým záběrem detailu objevují postavy a lidské vlastnosti v jakési obdobě realistické drobnokresby: babička Davidovičová, správce Šípek, pan Klečka a pan Turek, stejně jako celá řada dalších, jsou figurky autorce i jejím vrstevníkům důvěrně známé, vykreslené s humorem v celé groteskní přizemnosti svých každodenních starostí a předsudků. Stejně tak historické události druhé světové války, německé okupace, osvobození, února, pražského jara, sovětské okupace, konsolidace sedmdesátých let jsou v detailu ironizovány, zlidšťovány, vyjádřeny zkratkou. Pražské jaro v kapitole *Obrodný proces* je charakterizováno větou: „*Národ si čechrá své červenomodrobíle peří na Hradčanech a čechrá si ho i u Olšan*“ a má svůj zrcadlový obraz v kapitole *Národní obrození*, když pan Sabina prchá, neboť si není jist, „*jestli se tenhle obrodný proces týká také konfidentů a v jakém slova smyslu*“. Palachova oběť se symptomaticky odehrává mezi Muzeem a Domem potravin, „*protože národ se oběma svatostánkům stejně klaní*“. Časoprostor románu je zakotven v realitě domu naproti hřbitovu, „*v bytě po Židech a Němcích*“, kde se vystřídá rodina Davidovičových, Hergeselových a Paskalových, a v prostoru Olšanského hřbitova. Spojuje tak autobiografické prvky a konkrétní místa s mytickou perspektivou času, ve které se prostupuje minulost, přítomnost a budoucnost.

Od prvních stránek jsou kód a postupy románu-skutečnosti prostoupeny kódem, postupy a symbolikou románu-smýšlenky: podsvětí, motivy náboženské a mytické, kabala čísla dvě, motiv panny, prvky románu zasvěcení, rozrušení hranic mezi světem živých a mrtvých. Jsme v prostoru „*podobojí*“, kde nastává symbióza obou románových typů, která zdůrazňuje, že skutečnost zcela v duchu postmoderní doby je vytvářena textem, diktována fantazií autorky, ve které se neustále střídá zorný úhel autorské vypravěčky s jinými subjekty vyprávění, aby zachytil různé možnosti a varianty bytí. Jednotlivá slova, jména, motivy, symboly rozehrávají čtenářovy asociace motivů biblických, mytických, pohádkových, aby z různých úhlů osvětlily neuchopitelnou skutečnost, paměť historie i paměť snů, „*život rozptýlen mezi dvěma krajnostmi, život podobojí*“.

Důsledně prolínání roviny groteskní a mytické souvisí s tím, že každá doba přizpůsobuje staré archetypy a mýty své podobě. Pacholci katovi, svlékači z kůže, mají v každé době svou podobu. Mortier a Sanglier bartolomějské noci se mění v Moždíře a Divočáka, později v Roháčka a Boháčka, kteří jsou posléze v Bartolomějské ulici vystřídáni Brúnou a Rubešem.

Stejně tak jako slova, i věci se stávají subjektem vyprávění, šifrou *podobojí*, která je na pomezí významu reálného a symbolického. V textu je možno najít bezpočet příkladů, za všechny alespoň jeden, který prochází celou trilogií: štucl Alice Davidovičové. V oblasti reálií, včetně germanismu v pojmenování rukávniku, je vnímán jako něco důvěrně známého z doby třicátých let a druhé světové války. Jeho další pouť z rukou domovníka Šípka k obchodníkovi Hamzovi a zpět k Jurovi je v realistické rovině typická pouť židovského majetku. Navíc je epizoda, kdy správce Šípek v okamžiku sebevraždy Alice krade a ukrývá rukávnik pod svým šedým myším pláštěm, paralelou i protikladem „zločinu“ pana Klečky, který pod svým pláštěm ukrývá jídlo pro pana Turka, Žida, který se před transportem ukrývá na Olšanském hřbitově.

Současně je štucl, i v jazykové rovině uváděný v pokleslé rovině hovorové řeči, povýšen do roviny symbolické. Nenarozený beránek perský, který byl stažen z kůže, má svou obdobu v nenarozeném synu Alice Davidovičové, Benjamínovi, jehož postava v textu otvírá biblickou symboliku staro- i novozákonního spasitele, Mesiáše a Kris-

ta. Navíc v textu románu zrcadlí i motiv kůže, toho, co odděluje, vymezuje hmotu těla. Zatímco Jan Paskal „*se dokonce ani nestydí, když před nimi stojí ve své bartolomějské nahotě, s kůží přehozenou přes ruku, jako by to byl nějaký pláštík*“, Jan Palach (nejménovaný, ale lehce identifikovatelný) leží jako „*tělo bez kůže (...) v olejové lázni*“ a reprezentuje „*národ ponořený v olejové lázni, národ stažený z kůže*“, kterému „*nikdo (...) nemůže pomoci, ani záračný profesor Kožíšek ne*“.

Kukly

Motiv kůže spojuje postavu doktora Kožíška s postavou jazykozpytce Sysla z druhého dílu trilogie. „*Rozdíl mezi nimi je vlastně nepatrný - doktor Kožíšek se zabývá kůží (...), hlavně kůží rozpadající se, a doktor Sysel se zabývá jazykem, hledá kořeny slov v prajazyku, rekonstruuje jejich původní, vnitřní formu. Pana Sysla zajímá především proces deetymologizace, (...) kterým jsou slova vytrhována z jejich původních etymologických hnízd a lexikálních souvislostí (svléká slova z kutikul, do kterých se postupně zakuklila (...).*“

A opět jako v *Podobojí* je už sám název klíčem k textu. Kukla je především stadiem proměny a ne náhodou je vypravěčka, Sofie Syslová, v jejímž vědomí se odvíjejí živé obrazy, spojena literární aluzí s nymfou Meloe z Ovidiových *Metamorfóz*.

Proměna člověka v loutku, zakuklení do společenské role, často reprezentované vestimentárními prvky, převleky, převětlení z jedné podoby do druhé a především zdvojení postav a dějů je jedním z hlavních motivů knihy. Autorka sama o tom říká: „*Je to jedna z mých obsedantních metafor, že se lidé mění v loutky, a souvisí s pojetím života a skutečnosti jako snu nebo jako divadelního představení. Také tomuto představení přihlížím, když píšu, že zákulisí, ale zároveň i já v něm hraji - sama rovněž loutka nebo přelud.*“ (Stanislava Prádná: *Sestupování do nitra města*. Rozhovor se spisovatelkou Danielou Hodrovou, *Prostor*, roč. VI, prosinec 1992, čís. 22.)

Někteří recenzenti upozornili také na okolnost, že slovo *kukla* v ruštině znamená panenka, čehož si pravděpodobně byla autorka dobře vědoma. Motiv loutky je zdůrazněn také tím, že vypravěčka je „*švadlenka v Říši loutek*“, a později v *Thétě* dává autorka motivu loutky i dobově politické konotace: „*A přece cítím, že už mám k románové iluzi, ke skutečnosti nerozrušované pohledem ze zákulisí jiný vztah (...) než před pěti lety, kdy jsem dokončovala Kukly, v nichž děj fungoval jako stroj, který ze své vnitřní, formální podstaty a nutnosti posouval postavami jako orlojovými figurami. Za touto formální nutností stála ovšem nutnost významová, vždyť město, které je mým domovem a možná nejdůležitější postavou mých románů, bylo v těch letech skutečně říší loutek.*“ (*Kukly*)

Nejdůležitější asociací nad slovem *kukla* je však fakt, že v jednom slově, obrazu, postavě, bytosti se skrývá a zrcadlí nekonečný počet možných bytostí dalších. Toto zrcadlení, které zároveň znejistuje a zmnohovyznamňuje identitu postav i skutečnosti, je v *Kuklách* tematizováno daleko výrazněji než v první části trilogie. Jednotlivé postavy jsou pravidelně zaměňovány svými dvojníky: Sofie Syslová Alicí Davidovičovou, Hynek Machovec jednak K. H. Máchou, za druhé Pavlem Santnerem, Pazourek a Provazník Roháčkem a Boháčkem. Lidská identita je jak v komunikaci s druhými, tak ve vnitřním přebírání rolí, v přechodu z postavy do postavy neustále zpochybňována. „*Lidé, věci, ale i slova jsou tu etuje, ve kterých se skrývají další lidé a docela jiné věci a jiná slova,*“ píše Vladimír Macura ve své recenzi (Tvar 32/1991).

Podtitul *Živé obrazy* označuje kompozici knihy, která je sledem 126 živých obrazů, a zdůrazňuje tak nemožnost zachytit komplexnost životní skutečnosti. Polyfonní struktura, složená z většího počtu vzájemně prokomponovaných obrazů, je formálním zdůrazněním v textu zmíněné Pascalovy myšlenky, že čím víc se člověk kruhovým

pohybem noří do času a prostoru, tím neodvratněji naráží na hranice lidského poznání.

Zatímco v *Podobojí* byl prostor Hodrové románu až na malé výjimky omezen na činžovní dům u Olšanského hřbitova a hřbitov sám, v *Kuklách* je jednotlivým prvkem osud členů rodiny Syslovy v několika generacích. Už v úvodní pasáži románu vypravěčka otvírá dveře na dvůr, aby tam zastihla svoji minulost, sestupuje do svého dětství, jako později sestupuje do paměti rodu a města.

V rozhovoru pro Prostor Hodrová říká: „*Dvůr pro mne představuje svého druhu rajskou zahradu, lze v něm hledat deformované znaky »raje« - místo stromu je tu klepadlo, místo pramene kanál. Dvůr jako místo her a »obradů«, ba svého druhu mysterií, v kterých jsme jako děti intuitivně navazovaly vztah s minulostí lidstva a s mýtem, je podle mne ryze mytickým prostorem. Také dvůr - dvůr domu, v němž jsem vyrůstala v těsném sousedství hřbitova a do něhož se ve svých prózách stále znovu vracím - v sobě tak jako byt obsahuje město, minulost města i minulost mou.*“

Forma živého obrazu stejně tak jako ostatní slova a metafory má v textu mnohoznačný význam. Stojí na pomezí mezi literaturou a výtvarným uměním a je výrazně alegorická a antiiluzivní. Připomíná, že jedním z důležitých inspiračních zdrojů Hodrové je středověká estetika, ve které alegorický způsob zobrazení vyjadřoval, že všechno smyslové, lidské ukazuje jen povrch a odkazuje k tomu, co je skryté, k tajemství, k Bohu. V románu je to vzhled do minulosti, kterou však můžeme zachytit jen ve zlomcích, jako obraz, ikonu, šifru bez kauzální spojitosti. Její hlubší význam musíme hledat až v složité tkáni textu, jejímž je vláknem. V pozornosti k detailnímu záberu zachycené chvíle, epizody se zrcadlí i vliv francouzského nového románu, zdůrazňující například v próze Robbe-Grilletově perspektivu diváka, popisující povrch, jehož hlubší smysl mu uniká. *La jalousie* je ve francouzštině homonymem žárlivosti a žaluzie, označením věci, která je obdobou dveří na dvůr Daniely Hodrové. Obraz minulosti, který tam zastihneme, je nám stejně nesrozumitelný, jeho hlubší vrstvy a konotace nám unikají a jako celek je metaforou našeho vnímání skutečnosti.

Současně je v textu živý obraz alegorií, oblibenou v době obrozenecké a v době secese, do které se vrací některé epizody. Příkladem takto pojetého živého obrazu a současně jedním z klíčových motivů je obraz, ve kterém Helena Orionová, hráčka na loutnu, vystupuje jako Duše národa na sokolské slavnosti. Tento obraz má paralelu v živém obraze Nové pokolení, ve kterém vypravěčka spolu se spolužáky představuje bitvy druhé světové války a pokolení, které z ní vzkročilo. Oba tyto obrazy znázorňují falešné národní mýty. Obrozenecký mýtus o Duši národa, v sokolském pojetí rodiny Syslů, do kterého se babička Orionová se svou láskou k harfě a k hudbě příliš nehodila, a socialistický obraz Nového pokolení mají nápadně podobnou rétoriku. Oba mají vedle vážné roviny i svou panoptikálně komickou rovinu danou autorčiným ironickým odstupem. Oba svou zvýrazněnou divadelností udávají tón i dalším obrazům. Živí i mrtví rádi vystupují v divadelních kostýmech, od Hynka Machovce v kulatém černém plášti, červeně podšitým, zdůrazňujícím jeho podobu s Máchou, po dědečka Sysla v modrém plyšovém kabátku se saténovým límcem, který vyměňuje za sokolský kroj a čapku se sokolím perem, jakmile je sám doma. Převlek je v textu prvním stupněm proměny, kterou postavy přecházejí z jedné podoby do druhé, vyměňují si identitu.

Věci a místa mají magickou moc vyvolávat v život minulost, vzpomínku na osud svých bývalých majitelů. Černý leštěný a perletí vykládaný nábytek v pracovně jazykozpytce Sysla přináší s sebou i osud rodiny jeho tchyně, Heleny Müllerové, a je četnými asociacemi svázán s motivem proměny: „*Pan Turek (...) tvrdí, že je pan Sysel chrostík, Sericosteve personatum. Ale spoň by tomu navzdoroval jeho značně vystupující spodní ret, typický nejen pro habsburský rod, ale i pro řád chrostíků. A kromě*

rtu - haustellu - jsou tu ještě další podobnosti s tím hmyzem, třeba vůně vanilky a kopoluce v poloze s odvrácenými hlavami. A také ta cizí perletěová schránka, v níž chrobák přežíval jako larva a do níž vlákal i archeoložku Jarmilu Schováňkovou.“ Asociální řada vede až k perleti mušle, ze které se, podle Teilharda de Chardina, ozývá hukot světa.

Básnická schopnost Hodrové evokovat živé obrazy, ve kterých se uskutečňuje Nietzscheova myšlenka věčného návratu, všechno zůstává, jen se pozvolna proměňuje, evokuje současně i klíčové momenty národní historie. Není to jen literární konstrukce, je to zároveň ztvárnění vlastního zážitku, vyjádřené pomocí jungovských archetypů a mýtů. Teoretické dílo Daniely Hodrové pomáhá nalézt klíč k jejím metaforám a symbolům. Jung, Bachelard, Bachtin, egyptská mytologie, hinduistické, buddhistické a taoistické učení, pohádkové a mytické motivy jsou použity jako inspirace složité sítě symbolů. Hodrová zde sleduje na konci sedmdesátých let, kdy vzniká první verze *Podobojí*, a na počátku osmdesátých let, kdy píše *Kukly* (od ledna 1981 do listopadu 1983), znovuzrozenou vlnu zájmu o východní filozofii a náboženství, o mystiku a do jisté míry o romantismus a ezoterickou literaturu. Ne náhodou jsou nejčastějšími literárními aluzemi v textu aluze máchovské. Její styl má styčné body nejen s Borghesem, ale i s magickým realismem Fuentesovým.

Motiv dvojníka se zrcadlí v podvojnosti slovních významů, jména, svlékaná jako kůže, odpovídají proměně kukly v larvu, lidské přetvřování má četné analogie ve světě hmyzu a zvířat; věci jako nositelé aury, fluida, připomínají osudy svých majitelů; v každé jednotlivosti se zrcadlí celek.

Úhel pohledu určuje, v jakých obrazech se nám jeví minulost. Proměškáme-li příležitost, obraz nám unikne. Minulost se zjevuje zase jen jako statický obraz nebo ze souvislosti vytržená dějová epizoda, odehrávající se ve světě živých či mrtvých. Je to zhmotněný, zachycený, ztvárněný dojem, blízký fantazii, snu, pohádce. Zhmotnění toho, co možno uchopit a vyjádřit pouze uměleckou fantazií.

Řada obrazů má nepochybně kořeny v autorčině zážitkové sféře, řadu reálií poznáváme: scény ve školce, včetně Vítkových bačkůrek a spacích roušek; Syslovo koženkové křeslo, které nepatří do perletí vykládaného nábytku z pozůstalosti obchodníka a později vojáka wehrmachtu Müllera; jáchymovský pobyt babičky Müllerové; chlebové figurky Krista; černé semišové sako, visící na věšáku, který se mění v Ka jazykozpytce Sysla; vypravěčka, švadlenka z Říše loutek, soudobá obdoba Ovidiovy nymfy Meloe; osudy studentů, zavražděných Němci, které vypravěčka oživuje v pohádkou inspirovaných obrazech. Motiv prostupování dvou těl, dvou významů jedné metafory ústí v centrální motiv prostupování přítomnosti a minulosti: „*Ale co když prostor je sice tůž, ale čas pokaždé jiný? A možná že kdyby Sofie postupně procházela dvory svého života, ležícími ve stále větší hloubce... sestoupila by tak posléze až na dvůr svého zrození, který by byl zároveň dvorem její smrti. Klepadlo by se stalo kolébkou, v které by leželo novorozeně pokřtěné jménem značícím moudrost, a zároveň by se stalo rakví, v které by ležela stařena s příjmením malého hlodavce (...). A konečně je ta, jejíž jméno je rozpjato mezi nebem a zemí, zase nahoře. Sedí na klepadle a prudce oddychuje po namáhavém výstupu (v jednom okamžiku se jícen kanálu stáhl křečí, tělo jako sousto uvízlo na okamžik, který se zdál věčností, mezi dvojím prostorem a časem).*“

Théta

Théta je nejosobnější a zároveň i nejabstraktnější částí trilogie, která současně dává celku konečný tvar. Je to autoreflexivní metaromán, text o vzniku textu. Na rozdíl od tradice francouzského nového románu, na kterou navazuje, není předmetem reflexe román jako žánr, ale jako nástroj intenzivního hledání smyslu bytí. A především, do-

savadní vývoj není pro Hodrovou něčím překonaným, co nutno opustit ve jménu modernismu, ale naopak zdrojem inspirace. Jak správně ve Tvaru (č. 32/1991) píše Vladimír Macura: „(...) román je pro Hodrovou ze samé podstaty žánru především útvar, který usiluje o nový rozvrh skutečnosti, a proto současně nemůže nebýt pokusem o nový rozvrh sebe sama.“ Jako v prvních dvou částech je rozrušena hranice času, minulost, přítomnost a budoucnost se prolínají. Oproti nim je ještě výrazněji narušena identita postav: Daniela Hodrová přechází v postavu a vypravěčku románu, Elišku Beránkovou, Karel Milota ve Vladislava Hrachy, do příběhu vstupují postavy i děje z prvních dvou knih a zmnohonásobňují tak techniku zrcadlení. Za jedním obrazem prolíná obraz jiný, za jednou postavou postava jiná, za současností minulost a budoucnost, za textem románu dějiny světového románu, za románem skutečnost a pravda.

Literární aluze jsou zde zřetelnější: je to archetypický příběh orfeovského mýtu o sestupu do podsvětí, který využívá jednotlivých prvků struktury a motivů románu zasvěcení, kterému Hodrová věnovala pozornost už ve své dizertační práci na počátku sedmdesátých let: sestup do podsvětí, katabáze, smrt, motiv krále Rybáře, Percevala, románu o grálu, Kafkovo podobnění o dveřníkovy, scény popravy a smrti z *Procesu*, motiv divočiny, hory, divadla.

Zároveň s tím, jak se postupně ohnisko trilogie zužuje a zniterňuje, od historie a paměti národa a města v *Podobojí*, přes historii a paměť rodu v *Kuklách* k hledání vlastní identity, rozšiřuje či abstrahuje se text v paměť románu. Do *Trýznivého města* vstupujeme tentokrát branou slov Dantovy *Božské komedie* a v závěrečné části propuká vypravěčka v metafyzický smích nad tím, že „*divina commedia fje/ sehraná jako fraška ze života švába!*“. „*Právě takhle se totiž odehrávají dějiny na tomto náměstí, v tomto městě - jako lidová fraška se zpěvy, zazní v ní možná i píseň Kde domov můj. Jaké však mám právo soudit ten karnevalový dav ze své visuté pozice, z odstupu, který si od všech událostí neustále zachovávám, z ohrádky textu? Románem že zápasím - zápasem o text, veřejnou anatomii své bytosti že bojuji za osud trýznivého města? Visím ve smyčce slov hlavou dolů, krev pomalu odkapává. Slova! Slova!*“

Smysl románu je opět možno odvíjet, jeho tajemství je zakukleno v názvu, jeho význam je v textu románu postupně rozkrýván, nikdy však není beze zbytku vysvětlen. Je poneháno na čtenáři, aby sám hledal nové variace možných výkladů. Théta je řecké písmeno, používané jako korektorská značka deletur, odstranit. Jeho grafická podoba je v románu parafrázována chodbou ve tvaru U v zákulisí Vinohradského divadla. Toto divadlo je působištěm otce vypravěčky i autorky, tedy reálným autobiografickým prvkem. Současně je mnohonásobně využito jako metafora: alegorické sochy Pravdy a Skutečnosti z jeho střechy napadají vypravěčku a aktualizují otázku, kdo vypráví román: „*Fiktivní románová postava, složená z liter a slov, nebo živý člověk? Nebo je to bytost z pomezí dvou stavů - šev, kde se iluze stýká se skutečností, je stále méně zřetelný.*“ Motiv divadla, důležitý v celé trilogii, je dán do souvislosti s neustále zdůrazňovanou antiiluzivností textu: vypravěčka zná obě perspektivy diváka, pohled z hledišť i ze zákulisí, kde je iluze o jednotě hry a skutečnosti porušena.

Další vizuální asociací k tvaru písmena théta je schodiště domu naproti olšanskému hřbitovu, jímž vypravěčka prochází do minulosti a do textu prvních dvou románů: „(...) schodiště rámuje ve tvaru U obrovský prázdný prostor ve středu domu. Uprostřed není nic, prázdný prostor tu zeje možná jen proto, aby do života obyvatel domu vnášel předtím propasti, nicoty s našedlým mravovým dnem.“

V další variaci je připomínkou písmene théta ulice, do které je svým zaměstnavatelem „odsunut“ Karel Milota: „*ta ulice vede do kopce a zase z kopce jako chodba kolem jeviště Vinohradského divadla. V nejvyšším bodě tohoto oblouku stávala kdysi šibenice, než ji odtamtud přenesli na vrch Svatého*

kříže či Šibeniční vrch, a potom ještě dál, na Židovské pece.“

Písmeno théta je asociováno k podobě „*nymfy švába obecného, Blatta orientalis, či rusa domácího, Blattella germanica... Něco mi připomíná - už vím - řecké písmeno /théta/... Možná je to podobenství mého alegorického putování. Vejdou-li jednoho dne tou branou, která vede ke králi Rybáři (...) sestoupím-li ještě o něco hlouběji do propasti slov, nebudu se už moci vrátit... utonu v jezeru na dně propasti jako brouk (...)* (Théta) - *rytíř slepý jako litera.*“

Théta je úzce spjata s jedním z hlavních témat románu, tématem sestupu k mrtvým. Ve středověku toto písmeno připisovali ke jménům mrtvých mnichů, znamenalo thanatos-smrt, mrtvý: „(...) rytíř Thanatos (...) znamená sestup k mrtvému, k mrtvým tohoto města (...). Kromě tohoto významu je tu ovšem ještě význam další, jen zdánlivě protikladný (...) zvláštní vlnění spjaté v organismu s jeho životem.“ Jako Proustův koláček madeleine má písmeno théta v románu zvláštní moc rozpoutat hru asociací, z níž postupně vystupuje obrys minulosti. Asociací řetěz Tvor - théta - Thanatos - táta svazuje polohu osobní a polohu literárních aluzí. Tvor, text, kterým se Věra Linhartová loučí s českou literaturou; théta, odstranění díla Milady Součkové, které tvoří návratný motiv textu a variaci osudu díla Karla Miloty, i trilogie Daniely Hodrové v době jejího vzniku; Thanatos, motiv smyčky, spojený s motivem „popra-provaziště“, smrti Milady Horákové, Závěše Kalandry a četných dalších obětí. Smyčka je nejen smyčkou oprátky katovy, je zároveň částí provazu, na kterém jsou zavěšeny loutky, vydané na popas vnějším silám. Motiv loutky spojuje *Thétu* s druhým dílem trilogie a současně navazuje i hlubší filozofický obsah.

Motiv divadla se vrací, zcela v duchu středoevropské literární tradice, ve které se tragédie často mísí s groteskou. Místem vypravěčiny hry s loutkami je vana, „*kde se in diminuendo, jako loutkohra opakují dějiny této země*“. „*Vana se mění ve svět či spíš v jeviště světa, theatrum mundi. Není to jeviště vyvýšené, ale naopak vyhloubené, divák se do něj musí hluboko naklonit. Je to propast světa, do níž nikdo nemůže vstoupit jinak, než když je spuštěn, a kterou nikdo nemůže opustit jinak, než když je vytažen, vzat na nebesa, zavěšen na prádelní šňůru.*“

„*Píšu román, abych zachránila živé, ale také abych vyvedla z nepaměti minulost, své mrtvé, abych z ní vyvedla sama sebe.*“ V závěrečné sekvenci románu: „*Až dopluje na kraj textu, promění se ve znak smrti i života, v řecké písmeno /théta/*“, v „*souhrn myšlenek, jejichž předmět je tajemstvím rození neboli smrti, souhrn myšlenek zhuštěných v by...*“

Pro Hodrovou je román médiem, kterým se jako teoretik i umělec dostává do kontaktu s vyššími hodnotami a ve kterém hledá především ty stránky, které mohou tvořit protiváhu k racionálně materialistickému přístupu ke skutečnosti.

Paměť města, ve kterém v trilogii mizí hranice mezi světem živých a mrtvých, mezi životem a literaturou, je amalgámem autorčiny životní zkušenosti a umělecké imaginace. Amalgámem detailně, konkrétně vymezeného místa, viděného perspektivou jakési čtvrté časové dimenze, ve které koexistuje minulost, přítomnost a budoucnost. Dimenze mystického a mytického vidění skutečnosti, které je zároveň prostoupeno ironicky ambivalentním charakterem románové promluvy, je pro autorku nástrojem hledání hlubších poloh bytí.

„*Hledání je pro mne opravdu klíčovým slovem - v teorii i v románu... Hledání jako duchovní putování, bloudění, při kterém se hledající nezřídka ocitá na hranici šílenství a smrti, kdy je identita jeho bytosti zpochybněna množstvím proměn a zdvojení... Na konci cesty (ve 20. století zřídka dosaženém) je hledající zasvěcen do nejvyššího tajemství, za nímž se někdy skrývá Bůh, jindy poznání sebe sama. Tehdy také objevuje čas, v němž se prostupuje minulost s budoucností, vzpomínka s věštbou.*“ (Luba Svobodová: *Hledání Daniely Hodrové*. Interview, Tvar 45/1991.)

Z literárního
archivu

PNP



Oldra Sedlmayerová

ve vzpomínkách Pavly Mocové

Jméno Oldry Sedlmayerové (1886 až 1954) asociuje jméno Tomáše G. Masaryka a jejich dlouhodobý vztah, v určité době důvěrný. Osobnost Sedlmayerové, která by si zasloužila pozornost pro bohatý, aktivní život, je vnímána okleštěně. Viz nedávné diskuze na stránkách Lidových novin, Literárních novin, zájem televize Nova. Jejím kladným vyústěním by mohlo být podnícení důvěryhodného bádání věci. Texty zde editované by mohly zůstat nepoznané a neuzité, rozšiřují prameny pro možný výzkum. Kéž by se ho erudovaný člověk ujal.

Jaké byly vztahy Oldřišky Sedlmayerové s Pavlou Mocovou (? - ?), je zjevné z vybraných úryvků. - Texty, ve kterých převládají vzpomínkové pasáže, Mocová adresovala třetí osobě. Některé výpovědi byly psány při bezprostředním kontaktu dotčených, některé s odstupem desítek let. I zde jsou ovšem líčeny děje, u nichž měla autorka přímou účast. Stylizace u obou typů textu se zdá minimální, spíše charakterizují autorčin pohled na svět. Texty jsou kvalitním pramenem. O to více podstatným, že vzájemná korespondence obou žen se nedochovala.

Vzpomínky jsou vybrány z korespondence Pavliny Mocové s Jarmilou Glazarovou (1901 - 1977), kterou uchovává osobní fond Glazarové v literárním archivu Památníku národního písemnictví. Obě ženy si v průběhu padesátých a šedesátých let vyměnily desítky dopisů. V pozůstalosti není korespondence dochována v úplnosti, z mnohých dopisů se zachovaly jen fragmenty. Stupeň ztrát nelze určit přesně, neboť osobní fond Mocové neexistuje vůbec. (Není ani v Městském muzeu Chotěboř - místo jejího bydliště, ani ve Státním okresním archivu Havlíčkův Brod; institucím nejsou známa ani bližší biografická data.) Zde užitá dopisy jsou psány v Chotěboři, perem, na papíry různého formátu (někdy i v případě jednoho celku).

Respektovaná spisovatelka Glazarová byla v dotyčné době protěžovanou autorkou. Nebyla ale v establishmentu uzavřená zcela, měla i styky s lidmi odlišných názorů, vycházely např. z jejího zájmu o hudbu, malířství. Mocová - stárnoucí, osamělá profesorka na malém městě - hledala v kontaktu jistotu, užívala ho k žádostem o pomoc v aktuálních problémech. (Příkladem může být dopis předsedy okresního národního výboru Vladimíra Peška Glazarové z 30. prosince 1954, jímž odpovídá na dotaz ve věci bytových záležitostí Mocové.) V dopisech ovšem převažují rysy intelektuálního přátelství - úvahy o hudbě a literatuře, záznamy a hodnocení okolního života a vztahů s okruhem známých a přátel. Ve vzpomínkových ohlédnutích projde korespondencí plejáda osobností: např. Gisa Dobřenská, Růžena Svobodová, Jan Zrzavý. Zejména tyto pasáže, jak je z ukázek zjevné, jsou dost zajímavé.

O vztahu Sedlmayerová - Glazarová můžeme uvážovat jen podle zmínek v editovaných textech. Z jejich pozůstalosti (i osobní fond Sedlmayerové je uložen v LA PNP) nelze kontakt doložit.

Úryvky sedmi dopisů neřadíme chronologicky (jsou ale tak očíslovány): Úvodní výňatek z roku 1950 je zřejmě první dochovaná zmínka. Poté začleňujeme vzpomínkové pasáže (na roky 1906,



O. Sedlmayerová, foto G. Dvořák

1912), pak aktuální pasáže. Dále „nekrolog“ a zprávy o pohřbu a o pozůstalosti (na dokreslení též příslušnou pasáž o pozůstalosti v dopisu z 5. 6. 1956). Závěr příhodně tvoří zřejmě poslední zmínka k tématu v korespondenci.

č. 1, 20. ledna 1950

V nejtěžších chvílích [nemoc sestry Boženy] jsem měla hodně přátel, ale nenahraditelnou přítelkyni mi zůstala paní Oldra Sedlmayerová - (která vlastně byla přítelkyní mojí sestry). Na paní Sedlmayerovou mám nejkrásnější vzpomínky již hned z mých studentských let. Ona to byla, která mne uvedla do rodiny paní spisovatelky Růženy Svobodové, kam jsem každý týden byla zvána (po dobu mých studií) do její umělecké, intelektuální domácnosti, kde jsem se seznámila s mnoha vynikajícími lidmi. [...]

Také paní Sedlmayerová psala [K Vánočím] velmi přesmutně. Je churavá (srdeční astma), více prý leží, nežli chodí, nemůže pracovat a velká nedokončená práce ji čeká. - Svoji společnost má na psacím stole, dvě mlčenlivé popelnice (manželka a jediného syna) a plno bolestných vzpomínek. Tolik přátel ztratila a dnes se cítí tak osiřelá a opuštěná a prosí mne, abych jí v přátelství neopouštěla a zůstala jí věrná. Jak bych mohla na ni zapomenout! Musí to být pro Oldřišku velmi bolestné, žít tak opuštěně, ona, která bývala obklopená vybranou společností, ještě za doby velkého T[omáše] G[arrigue] M[asaryka], kterému byla důvěrníci a ještě více nežli přítelkyní - a žila v jeho vzácné společnosti. Komu takové štěstí bylo dopřáno? Vše je na světě pomíjející - to je věčná pravda. -

č. 6, 29. července 1956

S jakou radostí jsem jela [1906] z Prahy do Příbyslavi, bych slovy sotva vyličila - jen vím, že přes varování sestry Boženy jsem z vlaku vylitla přímo do náruče paní Oldřišky, která nás očekávala na nádraží. První moje sdělení bylo, že po prázdninách půjdu na konzervatoř a Oldřiška hned mi slibovala, že často bude za mnou jezdit do Prahy a kam všude spolu půjdeme a koho navštívíme [...].

Druhá vzpomínka na rok 1906 byly oslavy Havlíčkovy v jeho rodišti v Borové. Jako budoucí studentka jsem jela na slavnost do Borové v ověčeném voze se studentskou mládeží. Účast obecnostva byla ohromná. Přijelo mnoho vynikajících osobností, spisovatelů, redaktorů, umělců. - U sochy Havlíčka měl krásnou řeč profesor Masaryk. Po ukončení slavnosti jsem byla se sestrou Boženkou a Oldřiškou ve společnosti M[arie] Gebauerové, Plamínkové, s paní Karlou Zátkovou (příbuzná Havlíčka) v hostinské zahradě u Stránských. Paní Zátková představila paní Oldřišku a sestru Boženkou a i mne paní Masarykové a p. Masaryk[ovi]. - To bylo první seznámení Oldřišky a Boženy s Masarykem a jeho paní. Dosud mám v živé paměti, jaký sympatický dojem na mne udělala vážná paní Masaryková. - Oldřiška neopomněla paní Masarykové sdělit, že budu studovat na konzervatoři a paní M[asaryková] projevila o moje studie veliký zájem a tázala se mne, které skladatele nejraději hraji.

č. 5, 5. června 1956

Poznala jsem Machara a jeho paní i dcerky v Luhačovicích v roce 1912 - tehdy též tam byl Herben s rodinou a to se prvně seznámila Oldřiška i moje sestra Boženka s Herbenem. Též si vzpomínám, že když vystoupil J[osef] S[vatopluk] Machar z církve, tuším že to bylo asi r. 1913, vystoupila Oldřiška též z církve (aby nebyla v žádné výstřednosti pozadu, jak říkával její manžel). To byl tehdy velký poplach. Za Oldřišku, která byla mrtvá pro církev, nechal pan děkan zvonit umíráčkem, její manžel se chtěl dát s Oldřiškou rozvést, což by neomylný papež dovolil - a její malý synek Oldřich, tehdy chodil do 1. třídy, si zabalil svoje věci (čítanku a 2 kapesníky) a chtěl jít od maminky pryč. To jesuita katecheta na něj tak působil.

č. 2, 13. dubna 1953

K paní Oldřišce by nás svezl autem šofér Sobotka [...]. Nevím, co se s paní Sedlmayerovou děje, dlouho mi nepsala, mám obavu, jestli není nemocná.

Jestli si někdy paní Auředničková vzpomene na Oldřišku? Ona to byla, která se již

v první republice starala o její stáří (o penzi). Dám Vám, paní spisovatelko, přečíst brožuru, kterou Oldřiška psala o paní Auřednič[kové] k jejím 65. narozeninám. -

č. 3, 14. června 1954

A tak když jsem se chystala Vám odeslat a všemnu svoji radost Vám projevit, přišla neočekávaná telegrafická zpráva, že moje předrahá paní Oldra Sedlmayerová zemřela. [6. června 1954] Ach, má drahá paní spisovatelko, těžko bych Vám vyličila, jak bolestně se mne dotkla zpráva, že Oldřiška dotrpěla, a kdo mi v zesulé odchází. - Kus krásné minulosti, společně prožitého mládí a přátelství, až do jejího skončení. Vzpomínky na moji drahou Oldřišku hluboko tkví v mojí paměti a naše přátelství, přes odstup času a i přes někdy naše odmlčení, nikdy nezacházelo. Zvláště asi v posledních 15 letech přímo Oldřiška lpěla na mém přátelství, žel, že její dopisy byly stále smutnější a smutnější. Bohužel netušila jsem, že její zdravotní stav byl tak špatný - ačkoliv ten poslední její dopis, rozřesené písmo, její bolestný stesk, byly předpovědí něčeho smutného a její „objímá Vás Vaše opuštěná Oldra“ byl poslední projev jejího přátelství. Tak často mi psávala neopouštějte mne, Pavlíčko, a zatím já ji neopustila, ale ona opustila mne.

Bylo mi 15 roků, kdy jsem prvně poznala paní Sedlmayerovou jako mladou paní, krátce po jejím sňatku. Tehdy mě přímo okouzila svojí jemností a svým zajímavým a působivým zjevem. - Byla přítelkyní mé sestry Boženy, která byla starší nežli Oldřiška, a já jsem tehdy jako příživníček s nimi chodila a jejich debaty a literární rozhovory jen poslouchávala, ale během dalších let jsem začínala i já být její přítelkyní - zvláště když jsem působil v Olomouci, se naše přátelství více upevňovalo, že jsme se častěji vzájemně navštěvovaly a scházely se v Brně na schůzi Ž[enských] N[árodních] R[ady], kde byla Oldřiška předsedkyní, a na různých oslavách a tryznách atd... Také do Prahy jsem často s Oldřiškou jezdila a i do Paříže, Luhačovic atd. - Ovšem v té době byla Oldřiška jedna z prvních dam Republiky, byla velmi vlivnou osobností, o jejíž přízeň a přátelství se mnoho lidí ucházelo, mezi nimi byl též pan Z. N. [Zdeněk Nejedlý?] Žila jistou dobu krásným, plným životem, ale jak už to v životě bývá, přišla tragedie jejího jediného syna, ovdověla, přišla nemoc, stáří a to ostatní. - (Oldřišce bylo 69 let, když zemřela.)

Oldřiška byla velmi dobrá, přející, ušlechtilá a mnoha lidem pomohla a zachránila existenci - ale svět zapomíná. - Nejkrásnější vzpomínky moje na Oldřišku byly v době studií, vlastně mládí. Nezapomenutelnou byla moje první návštěva u paní spisovatelky R[ůženy] Svobodové [...]. A tak jsem pomalu přestávala být holčičkou, dřevčákem, u paní Růženy Svob[odové] Špulinkou, a tak už jen u Oldřišky jsem ještě zůstala Pavlou, Pavlíčkou. - Už nikdo mne tak nepojmenuje a nenapíše - pro každého jsem dnes jen paní profesorkou a k tomu ještě starou vysloužilou.

Chtěla jsem jeti na kremaci do Brna s Fanynkou [hospodyně], ale pan doktor Kratochvil mi to neradil, jsem prý ještě nervově velmi zesláblá a že to rozčilení by mně uškodilo, a tak jsem zůstala doma a vzpomínala a plakala pro moji drahou nezapomenutelnou Oldřišku. Nesčíslněkrát jsem si řekla: »Oldřišky již není a již mně nikdy nenapíše dobrého, laskavého slova a já jí také ne - už nikdy, nikdy -« Hrozná to slova a tolikrát jsem je již v životě pronesla - a tolikrát opakovala. - Jak smutný je život. - Odpusťte, drahá paní spisovatelko, že jsem se tak rozepsala o Oldřišce, ale mně se tím ulehčilo, komu bych to mohla psát nebo říci. Té mladší generaci? Ta se již vůbec žádným přátelstvím nezabývá. A těch starších už není. -

č. 4, 24. července 1954

Jak pěkně jste se rozepsala o paní Oldřišce. Ona Vás, paní spisovatelko, měla také ráda a vždy projevovala o Vás veliký zájem. Psala mi paní Paskusová z Brna o smrti a pohřbu paní Oldřišky, která zemřela v Poděbradech. Její smrt prý byla vteřinová, které si nebyla Oldřiška již vědoma - takže její smrt byla pro ni spasení. - Moje

poslední zásilka prý byla její poslední radostí. Z Poděbrad byla převezena do Brna, kde přece jen byla stále ještě populární osobností. Kremace prý byla velmi důstojná a návštěva veliká. Proslov měla jedna z dam z dřívější ženské rady, která sice přešla na druhou stranu, ale Oldřišce zůstala věrná. Proslov prý byl velmi krásný a na konci ji přirovnávala k Boženě Němcové a zakončila básní Maminčiny ruce. Řečí bylo připraveno prý více - ale...

Také psala paní Paskuszová (vdova po bývalém vicepresidentu politické správy), že Oldřiška neudělala asi pořádek ve svých věcech a že, ač o tom nerozhoduje, ráda by mně poskytla nějakou památku na drahou Oldřišku - a že ví, že by jednala jen v duchu Oldřišky. Mám prý-li nějaké přání, abych jej projevila, že by se podle toho zařídila. Mně stačí krásná vzpomínka na Oldřišku a věci jsem od ní také dostala dost v době, kdy mohla Oldřiška je věnovat. - Ovšem já jsem jí také oplácela a co jsem v posledních letech, kdy Oldřiška strádala, pro ni udělala, bylo mojí přátelskou povinností, vidíte, paní spisovatelko. -

č. 5, 5. června 1956

Paní Paskuszová z Brna mi poslala po paní Oldřišce několik dopisů od F. X. Šaldy, a když teď tak postonávám, tak jsem zvláště jeden dopis vzala si k srdci. Z dopisu 10/XII 1922, to bylo Šaldovi 55 let, když psal Oldřišce toto: „Právě jsem vstal z lůžka, na němž jsem se bavil s nějakou zajímavou chorobou, která, když jsem Vám psal, mě právě počala objímat. Inu, to jsou naše milénky, když tihnem k šedesátce, a věru že jako pro ty lásky z mládí zapomínáme na vše a zanedbáváme i nejmilejší práci, i nejbližší a nejmilejší lidi. Než dosti o tom.

č. 7, 7. února 1960

V posledním dopise ze dne 8/1 1954 mně psala Oldřiška, že obě potřebujeme přátelství více nežli vzduch k dýchání, i když časem vycítíme, že není tak nezištné, přece jej nechceme ztratit. Přes to, že jsem netušila, že konec Oldřišky je tak blízký a že sama jsem tehdy byla nemocná, přece si dělám výčitky, že Oldřišce na její poslední dlouhý dopis i na lístek (který současně přikládám), ve kterém mě více méně upomíná, přišla moje odpověď i Kytice od Zrzavého i knihy, které si přála, již pozdě. Mé drahé opuštěné a zapomenuté Oldřišky již nebylo více.

Připravili JANA BARTOVÁ
a JAN BÍLEK

Jak se dělá antologie II

Vážená redakce,

v reakci na text Norberta Holuba Jan Zábřana - Jak se dělá antologie (Tvar č. 5/1999) bychom rádi uvedli na pravou míru informace týkající se nového vydání souboru Jak se dělá báseň připravovaného nakladatelstvím Mladá fronta.

K Zábřanovým poznámkám a úvahám týkajícím se případného dalšího vydání knihy jsme během přípravy druhého vydání přirozeně přihlédlí; již ze samotných formulací poznámek je však patrný jejich „pracovní“ ráz a o konečném stanovisku editora k myšlenkám, které by během uplynulých dvaceti let bezpochyby prošly dalším vývojem, se dnes můžeme bohužel jen dohadovat. Po zvážení všech okolností a v dohodě s dědici autorských práv Jana Zábřany jsme se proto rozhodli jen k několika menším změnám, jež podrobně popisuje ediční poznámka k novému vydání.

Pokud by se pan Holub, jehož kritické stanovisko se opírá pouze o krátký informativní text z letáku Klubu přátel poezie, nebo

redakce Tvaru na nakladatelství před zveřejněním článku obrátili, byli bychom přirozeně celou situaci i důvody, které nás k takovému rozhodnutí vedly, rádi vysvětlili.

Pokud jde o závěrečnou poznámku týkající se původní poezie Jana Zábřany, dovolujeme si připomenout, že podstatná část Zábřanova básnického díla byla shrnuta a nově vydána ve svazku Básně (Mladá fronta a Torst, 1993).

S pozdravem

MILAN MACHÁČEK,
vedoucí redaktor
nakladatelství Mladá fronta

Editorský přístup k Zábřanově odkazu je podrobně popsán v ediční poznámce Jana Šulce, která uzavírá výbor z deníků *Celý život* a nastiňuje koncepci desetidílného vydání souborného a kritického. Tyto plánované svazky sice nezahrnují překlady ani počiny editorské, ale jednoznačně počítají se značným množstvím korekcí a doplnění vzhledem ke všem dosavadním, tj. - s jedinou výjimkou - čtenářským vydáním. Onou výjimkou je svazek *Básně*, který zahrnuje definitivní (tzn. korigované) verze tří básnických sbírek vyšlých již v šedesátých letech. Kniha sice není přímo označena jako první díl sebraných spisů, ale její důsledný a invenční editor Jiří Trávníček postupoval přesně podle intencí ctících autorovy pozdější úpravy. Šlo přitom nejen o běžné opravy tiskových chyb, přípůsobení soubornému gramatickému úzu apod., ale editor akceptoval i tak závažnou změnu, jakou je přejmenování sbírky, učiněné básníkem ex post, či v případě jednapadesáti „sonetů“ *Stránek z deníku* přidání dalších třinácti básní, napsaných však s dvacetiletým až třicetiletým odstupem.

Východiskem k těmto změnám byly editorovi jednak příspisy učiněné autorem do sbírek samotných, jednak poznámky nalezené ve sloze se souborem nazvaným *Stránky z deníku 2*; editor se opíral také o indikaci nalezenou v denících: „*Patří k těm dalším deseti nebo dvanácti »sonetům«, které mám z pozdějších let v papírech a které - budu-li živ - bych chtěl ke Stránkám z deníku připojit (...), poněvadž na dohledání další knížky - Stránky z deníku 2 - už sotva budu mít sílu, i když několik desítek textů je v nahozených verzích nebo víceméně nedokončených zlomcích v různých deskách a notesech.*“ (1980) Týž zápis legitimizuje i přiřazení normalizaci předjímající básně *Běsi*.

Je až zarážející, že naléhavá přesnost těchto zápisů (včetně existenciální vsuvky) je v podstatě totožná s přesností zápisů týkajících se antologie *Jak se dělá báseň*: „*Za situace, ve které žiju a podle všeho dožiju, nemám moc šancí, že by se mi někdy podařilo udělat (realizovat) druhý vydání, ale kdyby se to přece jenom povedlo, zařadil bych do knížky navíc: (...).*“ (1982)

O eventuálním doplnění antologie o úryvky z prózy (jež by bylo opravdu jen jakýmsi bonbonkem) lze jistě diskutovat. Tři změny jsou však indikovány absolutně, neboť jsou diktovány nejen výslovným přáním, tedy jistou formou poslední vůle, ale také logikou vyplývající z koncepce antologie jako takové:

1) výměna Aragonovy básně, aby opravdu patřila ke své výkladové eseji,

2) otištění kompletního Ginsbergova *Kvílení*, jež zřejmě v roce 1970 nemohlo projít cenzurou, mj. pro svou „obscenost“,

3) vyhledání adekvátní české eseje, maně mne napadá např. Jiří Suchý (*Jak vznikaly písničky*).

Opravdové potíže ale teprve editory asi čekají, a to v souvislosti s uspořádáním pozdních Zábřanových básní a zejména s jeho bazální skladbou *Havran*, jež tři dosavadní parciální publikace zdaleka nevyčerpávají nabídnutý potenciál textu.

Jako by bylo příliš mnoho „nůžek zašitých pod kůži“: *causa Prezydent Krokodýlů*, *double-denunciace Hany Voisine-Jechové*, což samozřejmě není nijaké specifikum, ale spíše důsledek ztráty naší orientace v textově předimenzovaném prostředí. Do doby, než budeme mít alespoň základní klasiky uložené v elektronických médiích na CD ROMech nebo v internetové síti (kde už je toho času například celý Shakespeare a kde se slibně rozjíždí i projekt světové virtuální knihovny), budeme jako čtenáři, autoři i editoři odkázáni jenom na plaménkově blikotající odlesky vzpomínek našich unavených hemisférek a papírové šustění pomačkaných bibliografií.

A do toho mrštně bít ocasem máchovskými prodlouženými Michy!

NORBERT HOLUB

P. S.

Všechna excerpta, otištěná v březnovém Tvaru č. 5/1999, jsem nejdříve (tj. 8. února) doporučeně odeslal do nakladatelství Mladá fronta - a to spolu s informací, že texty chystám předat časopisu Tvar ke zveřejnění; z nakladatelství nepřišla ani na moji adresu, ani na adresu Tvaru žádná reakce.

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Stále více mne překvapuje nezáměr lidí o výstavě. V sobotu dopoledne by se vám například nemohlo stát, abyste v některé z významných mnichovských, vídeňských nebo pařížských galerií byli sami. To, co není u našich západních sousedů možné, je v Praze běžné. Stane se vám to v Obecním domě na výstavě *Cesta na jih* stejně jako v Mánesu, kde probíhá autorská výstava **Jakuba Strettiho OBRAZY OBRAZY**.

Pavilon Mánes už dávno není přední scénou, jak tomu bylo ve třicátých letech. Můžete si zde najmout halu horního či spodního patra a vystavit třeba obsah svého sklepa. Majitelé a provozovatelé budovy by se měli stydět za nekompetentní využívání těchto skvělých prostor. Porušují tradici a kazí jméno, za nímž se skrývá práce nulových generací. *Společnost pro výstavní činnost „Mánes“* zřejmě nechápe své poslání. Jde-li jen o to, vydělávat, nechť promění budovu Mánesa v nákupní středisko či autosalon. Kavárna Mánes je rovněž ukázkou české nekulturnosti - ceny přemrštěné, obsluha mizerná.

Vratme se však na výstavu. Stretti je známé jméno. Vzpomeňme na grafika Viktora Strettiho či Strettiho-Zamponiho, to jsou legendy. Jakub Stretti se narodil v roce 1967 v Praze a absolvoval Akademii v krajinářském ateliéru profesora Františka Hodonského. Současná výstava je jeho prvním samostatným pokusem významněji vysta-

vovat. Strettiho malba nezapře Hodonského geometrii a barevnou sílu plochy, lze v ní nalézt i souvislosti s dílem Marka Rothka. Stretti se ve svých krajinách ještě hledá. Pokouší se vnímání diváka nastavit na tóninu odlišnou od zaběhnutých vizuálních zvyků. Horizonty krajin vystupňované či naopak vytěsněné mimo prostor plátna vyznívají poněkud epicky, zatímco celek výstavy působí šimovskými a malichovskými rozvláčením. Myslím, že Jakub Stretti nás v budoucnu ještě překvapí svým osobitým viděním a schopností syntézy.

Ve spodním patře budovy Mánesa čeká na diváka nepřijemné překvapení - překvapení z kontrastu. Výstava **MAXISKLAD** je přesně z toho druhu pokusů, které ukazují, kudy cesta nevede. Chce šokovat, ale výsledkem se nedostaví. Návštěvník bloudí potemnělým skladištěm starých krabic, televizorů, ledniček a telefonů a mezi tím jsou umístěny fragmenty dveří a spousty jiného harampádí. Atmosféra je doplněna reprodukcí otřelých šlágrů z rádií a televize, někde vzadu ještě projektor promítá jakýsi nesrozumitelný nápis. Nějaké víko lednice či rozpadlé dveře jsou pomalovány barevným fixem, což má snad naznačit amentní sklony svého autora. Tuto skrumáž předmětů ze skládek by ráda skupina několika umělců povýšila na varující memento, na proklamaci, jež upozorňuje na svět přeplně-

ný odpadem, konzumem a barbarstvím. Možná že to není tak špatný nápad, ale jeho realizace se nepovedla.

To, že do výstavní síně pronikají odpadky, není nic neobvyklého. Na pozadí nedávné výstavy *Perplex* (kde se naopak několik umělců snažilo vyprázdněným opakováním duchampovských gest povýšit odpadky na umělecký artefakt) se zdá nynější **MAXISKLAD** akcí značně podezřelou - vedoucí jen k pouhému zviditelnění těch, kteří by však měli umění vytvářet, a nikoli parazitovat na dávných objevech. Nechápu, proč se Jisper Jave Alver, Josef Bolf, Ján Mančuška, Štěpánka Šimlová, Tomáš Vaněk a Ivan Vosecký pod to haraburdí hrdě podepsali.

Galerie hlavního města Prahy se cílevědomě soustřeďuje na prezentaci nejvýraznějších mladých českých umělců. Tato státní instituce vlastně supluje to, co by měly dělat galerie soukromé, tzn. stará se o určitý okruh umělců a jejich díla prezentuje doma i v zahraničí. GHMP v tomto ohledu zvládá vše úspěšně - jen s tím rozdílem, že za to nemá žádný finanční zisk, avšak zároveň nepodstupuje existenční rizika a rizika vyplývající ze špatné volby. Ostatně zkuste hledat v Čechách či na Moravě galerii, která by mohla opravdu fungovat v profilované režii a neměla být přitom od začátku odsouzena k zániku. V české, tj. rané fázi ka-

pitalismu je situace zkrátka zcela jiná než na Západě. U nás neexistuje žádný sběratelský trh, kde by se obchodovalo s díly žijících, natož mladých umělců. Není zde jediný obchodník, který by dokázal ve spolupráci s fundovanými kritiky a kurátory vytvořit prosperující podnik, protože u nás nikdo z těch, kteří vydělávají peníze, není ochoten pravidelně investovat do současného výtvarného umění. Musíme si proto vážit každého, kdo alespoň jednou v životě pomůže umělci přežít.

Kateřina Vincourová vystavuje na Staroměstské radnici své opět gumové instalace. Poznáte ji sice podle materiálu, ale výstava je spíš zklamáním. Její nafukovací „mobilní maxitelefon“ či plazící se onožičkovaný tvor z káfkovské *Proměny* jako symboly nadnárodních sil a mocností odkazují sice k elementárním pravdám o naší době, nejsou však výpovědí o ataku dnešního světa na člověka a jeho duši. Není to právě Vincourová, kdo podlehl klamu?

Zoja Villalobos obdržela za svou litografii cenu **GRAND PRIX** u příležitosti 200. výročí vzniku této grafické techniky. Villalobos pracuje v Čechách a její *Zed* skutečně vypovídá o životě v naší zemi. Je obžalobou toho, jak nás zdi rozdělují, jak jsme ukamenováni časem a tíhou dějin. Je to zed, která vyrostla také na tradici českého informelu, a její pádnost děsí.

Ve stínu vakátů



Karel Paulík

Tohle je mimořádné „blbej“ název článku, ale ono se to časem poddá. Někdy je třeba úmyslně použít hloupý název, aby mohly ty chytré na sebe přitáhnout pozornost (Haló tady! Tady, k nám pozvedni oči, k nám dobrým, chytrým názvům); kdyby byly všechny názvy článků výtečné, jak bychom pak mezi nimi hledali ten nejvýtečnější. A podobně je to i mezi knihami...

Ve dnech 20.-23. května se konal v Praze již 5. mezinárodní knižní veletrh Svět knihy, kterého se zúčastnilo skoro 600 vystavovatelů z takřka 20 zemí (nebo jinak: kterého se zúčastnilo necelých 600 vystavovatelů z méně než 20 zemí). Vyber si každý, kdo jak potřebuješ. I když před veletrhem nakladatel Primus „apeloval“ na zúčastněné nakladatele, aby neproměnili stánky na pobočky Maivaldovy firmy Levné knihy KMa, tedy aby neprodávali svoji produkci, svoje novinky se slevou, nebyl samozřejmě oslyšen. Ono to ani není možné. Náš knižní trh je malý, všichni se navzájem hlídají a ví o sobě, obchody už jsou dávno upečeny a karty rozdány. Veletrh Svět knihy je spíše z rodu „výstavek úspěchů“ - ale to není hanlivé označení. Je to jakýsi fest, dožínky, valná hromada, přehlídka pávů, „ještě jsme tady“ nebo „už jsme tady“. Praha asi nikdy nebude hlavním knižním veletrhem regionu - to mají zapykované Varšava a Lipsko. Ale přes všechnu „psotu“ ve státě přišlo lidí dost a měli se na co koukat.

Zemí, která je vždy jakýmsi hlavním pilířem zahraniční účasti, byla letos Francie; ta do-

vezla do Prahy zajímavé knihy i autory. (Například i veletržní příloha Nových knih střídala jednotlivé ediční plány našich nakladatelů s „francouzskými informacemi“ - představila francouzské autory na Svět knihy, přinesla rozhovor se Z. Lorencem o česko-francouzské symbióze a jeho překlady francouzských básníků, historii Francouzského institutu v Praze, nabídla čtenářům test z francouzské literatury atd.) Nicméně mám dojem, že ač válejí „Francouzové“ sudy po letišti, kde přistávají „americký bombardáky“, přesto jim to už nějaký pátek není u nás co platné. Proč je tomu tak? Třeba protože šanson není bigbeat a Proust není Hemingway.

Co mě opět na veletrhu našťvalo? Někteří novicové branže, nadšení z četby příblblých příruček, se domnívají, že nabízet knihy je něco podobného jako prodávat hrnce Zepter. Sotva uchopíte „jejich“ knihu, aniž byste o ní zbla věděli, začnou vám hned nutit dalších 123 knih z téže edice a dalších 321 knih od téhož autora. Pokládám knihu a prchám pryč sprostě nadávaje.

Mám dojem, že vyvrcholením veletrhu, jeho potvrzením, glajchou „celé stavby“ je vydání *Almanachu Labyrint 1999* (Ročenka revue Labyrint). Parta kolem J. Dvořáka to ještě nepoložila, naopak, opět připravila pro všechny knihkupce, nakladatele, distributory, knihovníky a všechny knihami postížené jednotlivce zásadní seznam knih vydaných v loňském roce a připravovaných letos. Od minulého vydání, které mělo 664 stránek, má to letošní poprvé méně - 624 stránek, ale nejsou v něm uvedeny galerie a někteří nakladatelé, jako např. R. Němec z Pragmy, ač patří k „Velkým Matkám“ českého knižního trhu, neprozradil podle fučíkovského vzoru na sebe vůbec nic (jiní zase uvádějí dokonce i obálky svých knih - viz nakladatelství BBart). Při letmém listování knihou jsme si ihned jisti, že knižní byznys se za rok nepoložil, naopak někteří nakladatelé chrlí knihy jako premiér vlády bonmoty. Dobrou zprávou také je (jak říkají naši chlapci ve funkcích), že podstatná část *Almanachu* by měla být během letoška uvedena na Internetu (www.kosmas.cz/almanach).

Co nás tedy čeká v roce 1999? Obecně je možno říci, že bude vycházet sekundární, „odvozená“ světová literatura, málo původní české tvorby, nová vydání knih, které vyšly v 80. letech i v prvních gründerových letech po roce 1989. No a samozřejmě - jak se propadá ekonomický, politický, ale především „lidský“ rozměr naší společnosti „v černou ríť“, o to více vycházejí různé „běčkové“ knížky o mystice a esoterice, samé pančované opium! *Almanach* je napínavé čtení, které jsem „sjel“ ihned

v první veletržní den a druhý den si dal repete. Co jsem si vypsal?

- Co si koupím! Konečně vychází *Lexikon české literatury. Díl III/1, 2 (M-Ř)*, 1400 s., Academia, ved. autor. kolektivu J. Opelík.

- Co už mám, ale je dobře, že vychází! V Argu nové vydání knihy F. Rachlíka - *Kobaltu*; tuhle knížku držím už dlouho, a pořád o ní nic nevím... je svůdně nepochopitelná.

- Největší vepřoknedlo! Kalendáře z produkce BBart. Dále bez komentáře.

- Co si určitě nekoupím! *Duchovní slovník vodnářského věku* od J. A. Zentricha (celoživotní autorovo dílo ukazuje, kudy se bude ubírat duchovní poznání tisíciletí) z Fontány. Jak je nějakému rozumu takhle jasno a když nabízí z toho jasna vykompilované pravdy, hned s ním pod sprchu a omýt vlažnou vodou. Všude.

- Co jsem si neměl kupovat! Texty Karla Hynka *S vyloučením veřejnosti* (knihy má sice uvedený rok vydání 1998, ale na trhu se objevila až letos). Jednak se ukazuje, že kolující opisy většinou vyhmátly to nejdůležitější z autora (u toho mého jsem byl uprostřed dráhy Saša Berková - Igor Fic) a že snaha ukázat vše je někdy kontraproduktivní (společné texty Hynka s Effenbergem jsou k uzoufání blekotavé), jednak kniha je tak typograficky zpanchartělá, že už ji asi nikdy neotevřu (patkové titulky, bezpatkový text, vše v tučném provedení; kéž by aspoň někdo pochopil, že každý text by měl mít sobě odpovídající písmo).

- Co mně připadá směšné! Když nakladatelství Eminent nazve samo sebe, že je v branži přezdívané jako „nakladatelský Blitzkrieg“.

- Co budu letos dávat k výročí a svátkům! Lege artis: *Velký slovník sprostých slov* (300 s.).

- Kdo je „dobřej“! Nakladatelství Prameny vydává básnické sbírky V. Brandejse. Letos 6 kousků, vloni jenom 3.

No a nakonec, v časopise K revue jsem se dočetl, že distribuční společnost Skylla distribuuje knihu Lou Fanánka Hageny a dr. Vladimíra Helmhackera - *Fanánková dieta. Zdravý kořínek* (prostě Lou Fanánek nám zhubnul, tak proč se o tu radost nepodělit). Kolik nás ještě čeká takovýchto iniciačních knih?

Ještě k veletrhu: čas od času si musím přečíst *LET LET* od J. Hiršala a B. Grögrové. To proto, kdybych náhodou zase trpěl komplexem, že i já se nechám ukřičovat mezi vakáty. Stačí si nalistovat Hiršalovo setkání s Hostovským v Kodani, a hned jsem zpátky na zemi.

V sobotu 22. května se v Mánesu sešlo valné shromáždění Spolku českých bibliofilů. Už od dopoledne zde antikvariát Prošek dražil kni-

hy, některé sumy byly svým počtem nul docela zajímavé. Z 486 členů se sešlo více než 100, což je vysoké číslo.

I v SČB se cosi pomalu mění. Ještě si pamatuju na vzrušené debaty o tom, jak si mohlo vedení SČB dovolit vydat „revizionistickou“ studii o B. Němcově od H. Sobkové. Letos bibliofilové „dohonili dějiny“ - 19. svazek *Pupilly* (č. 19), bibliofilské edice vydávané vždy k společnému setkání, je výběrem z nepublikované tvorby Andreje Stankoviče (1979 až 1999) s názvem *Obskurník* a s ilustrací V. Karlíka. (No... už je to hodně přebraná tvorba a autor J. Čertem zhubněné Křišťálové studánky napsal lepší věci. Přesto tahle je povedená - Jak dál po Foglarovi: Největší problém dneška / je udržet v kleci ježka). Nebo ve Zprávách SČB (1-2/1999) je krátká zpráva o smrti básníka Teda Hughese, manžela neméně slavné Sylvie Plathové.

Na valném shromáždění se dala zakoupit i kniha *Karel Kryl s námi 1944-1999* k pětiletému výročí smrti K. Kryla a k jeho nedožitým pětapadesátinám s ilustracemi J. Kristoforího. Ohlášenou premií na rok 1999 je pak knížka prof. Jaromíra Tesaře *Molière a medicína* s litografiemi A. Borna.

Před zahájením vystoupil malíř J. Jíra (letos sedmdesátník) a čestnými členy SČB se stali umělci knihaři Jindřich Svoboda a Ladislav Hodný st. Účastníkům valného shromáždění věnoval u příležitosti životního jubilea Jan Sucharda grafiku Vladimíra Komárka (když jsem si ji pak uložil doma mezi dalších 20 Komárků, napadla mě hršná myšlenka: 21 komárků - smrt plácačky, nebo jinak - Komárek to je jako Lustig, pořád plnou parou vpřed a pořád na stejném místě).

Výboru SČB se letos podařilo dohnat skluz ve vydávání Zpráv: během půlroku vyšel v jednom svazku rok minulý (1-4/1998) a v Mánesu jsme dostali Zprávy 1-2/1999. V ročníku 1998 je zajímavý výběr z korespondence překladatelky Z. Pavlouskové s J. Seifertem a „zpráva“ P. Ladmana o pěti předvánočních knižních aukcích 1998. Ve dvojčísle 1-2/1999 pokračuje výběr korespondence Z. Pavlouskové (s J. Palivcem, B. Fučíkem, J. Heydukem a B. Novákem) a jsou zde uveřejněny „neznámé“ básně Jiřího Karáska ze Lvovic a samozřejmě zprávy spolkové. Součástí obou svazků Zpráv jsou grafické listy (J. Solovjevová, B. Kopecký).

PS:

Kdyby byly všechny názvy článků výtečné, jak bychom pak mezi nimi hledali ten nejvýtečnější. A podobně je to i mezi knihami... (Ale tomu přece sami nevěřte!)

Biologicko-spoolečenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Vlhnutí duší

Vlhnutím duší nazývala starořecká tradice ty duševní pochody, které kořenily v temných spodních proudech duše na rozdíl od apollonských, světelnou metaforikou popsateľných pochodů „suchých“, které měla obecně za lepší, pro člověka typičtější a více péče hodné. Zároveň však zdůrazňovala veliký význam katarze, „vnitřního očištění“, probíhající v typickém případě např. při sledování klasické tragédie.

Oba fenomény spolu na širší bázi velmi souvisejí a celá řada záměrně přivozovaných zážitků má podobu úmyslného psychického rozdráždění a vyvedení z rovnováhy, následné erupce a opětovného uklidnění v jaksi „očistěné“ či „uspokojené“ formě. Do této kategorie konání patří sex stejně jako hudba, divadlo a film, konzumace nejrůznějších drog, zejména halucinogenů (nikoli drog „rozjasňujících“ mysl typu kofeinu či nikotinu), četba klasických a úpadkových románů, dervišské seance a nejrůznější další praktiky.

Je zcela typické, že každá kultura si vybírá z tohoto spektra jen některé a jiné „snižuje na důstojnosti“ či zcela zakazuje

(např. sex nelze vzhledem k povaze lidského rozmnožování zakázat zcela, ale každá kultura jej nějakým způsobem reguluje, zapovídá některé ze spektra možných praktik a fenomény pohlavních konání přisuzuje nejrůznější významy - od zcela negativních po zcela sakrální; o tomto fenoménu bylo ostatně napsáno dost a v zásadě je všeobecně znám). Evropa, adorující v 19. století hudbu a divadlo na činnosti téměř božské (oboje bylo v té době relativně velmi uměřené, hudba téměř matematicky pravidelná), si málo uvědomovala, že úsudek o těchto činnostech může být v jiných kulturách jiný. Islámské země na rozdíl od Číny, Japonska či třeba i Tahiti divadlo vůbec neznaly, ostatně ještě Evropa alžbětinské doby chápala herce (dnes největší mediální hrdiny) jako okrajové vyvrhly, komediany postavené na roveň nomádům, medvěďákům a polykačům ohně, se slušnými lidmi zcela nesouměřitelné.

Nejinak tomu bylo i s hudbou. Celá řada orientálních mudrců (např. Buddha) ji svým závile výslovně zakazovala (i Platónova nekulte všichni píštěm byla z tohoto kadlubu). Rovněž v islámském Orientě (na rozdíl např. od Indie) se hudba nedostala do or-

todoxních bohoslužeb (používají ji pouze súfijská bratrstva, v zásadě heterodoxní) a celkově se zde jevila čímsi nehodným znamenáváním či prestiží, asi jako kejklřství na tržišti (uměním majícím srovnatelnou prestiž s hudbou v novověké Evropě zde byla např. kaligrafie). Evropská hudba ostatně zažila ve 20. století neobyčejné zesílení svých chtónických proudů, počínaje vtrhnutím jazzu, označovaného zpočátku jako „negerský“, po všechny ostatní změny mající k harmonizaci duševních procesů velmi daleko. To poukazuje k tomu, proč slovo vášeň v mnoha jazycích etymologicky souvisí s utrpením (něm. Leidenschaft, rus. strášt).

Některé typy „rozvášňovacích procedur“ (např. mučení a zabíjení zajatců) byly běžné např. u severoamerických indiánů prérijního okruhu), zatímco u jiných kultur byly buď regulované do podoby obětí (Aztékové), nebo zcela zakázané. Přesto ještě Řím je znal v transformované podobě gladiátorských zápasů a posléze alespoň štvanic na divou zvěř v cirku. Tato kratochvíle byla u nás zapovězena až Marií Terezií.

Všechny typy „vlhnutí duší“ (od sexuálního přes drogová až po hollywoodské filmy) jsou svým způsobem návykové a téměř všechny své nositele nějakým způsobem poškozují, byť u heroínu je tento fakt podstatně rychlejší, zřejmější a hlubší než u Wagnerových oper. Rovněž je u všech přítomen faktor, u tvrdých drog mimořádně markantní, že jsou tím, co vlastně svého nositele udržuje v dobré míře (či dokonce při životě), a zároveň tím, co nepřímou působí celou řadu jeho životních komplikací.

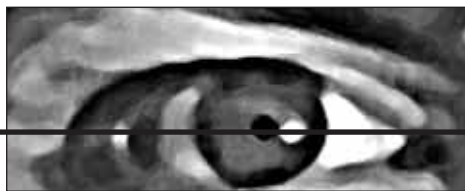
Archaické a klasické formy „vlhnutí duší“ se od moderních lišily jednak tím, že se děly v nějakém sakrálním rámci a regulovaně, nikoli „pro zábavu“ (asi tak jako

nebyvá zvykem se „pro zábavu“ navzájem operovat), jednak tím, že stavěly svého účastníka před nárok sebeproměny (který novodobé formy neznají, a tím se teprve stávají pravými „opii lidu“). Odedávna také existují směry, hlásající cestu k šťastnému životu nikoli cyklickou kombinací navlnutí, úletu a po něm následující katarze (i za cenu rozmanitých typů kocovin), ale snahou do duše vždy integrovat obě polaroty různých potencialit, a tím toto cyklování, chtónické víry a následující očistu minimalizovat. Lze to říci nejen o buddhismu a z něj derivovaných myšlenkových směrech, ale do určité míry i o Jungově myšlenkovém odkazu, byť se tu náležitě péče o nevědomé složky psychy vždy zdůrazňuje. I klasická náboženství vždy směřovala k neextatickosti a přenechávala ji postranním proudům, někdy lépe a dlouhou tradici vybalancovaným (dervišská bratrstva), jindy podivnějším (patrně zejména v evropském protestantismu - kvejkři, šejkři, plačtiví bratři, „voda života“ atd.). V naší literatuře se těmito tématy dávno před explozí drog a chtónična v pokročilejším dvacátém století zabýval K. Čapek, ať už v *Továrně na absolutno* či podrobným rozbořením „mločích měsíčních tanců“ - parasexuálně-extatického chování a jediné iracionální radosti románových mločků.

Celá řada lidí ve společnosti se nějakým způsobem profesionálně zabývá a většinou i živí zprostředkováváním duševních ovlhnutí, rozbořením a katarzou (získat je lze za jisté i svépomocí). A jen na kulturním kontextu záleží, kdo ze spektra herec, drogový dealer, režisér, hudebník, sektářský vůdce, prostitutka, šenkýř, literát bude světcem či posvátnou osobou, kdo idolem mas a vážným občanem a kdo trpěným parazitem či podsvětím psancem.



Čítanka Václava Kahudy



Pouze na postiženém terénu lidské psychiky, v průrvách, lze zahlédnout spodní patra lidského myšlení. Je ironií osudu, že k poznání myslíme chceme používat samu mysl. Je smutné, že z pohledu do těch roklí existence, jež nabízí nám nemocná mysl druhého člověka, se nepoučíme. Protože stavba duše, samotná krystalizace myšlení, probíhá v soukromém, zárodečném tichu, na počátku života. A nehlubší rány a strast jsou ukryty v diskretním mlčení dětské postýlky. Nepoučíme se, ne že bychom nevěděli, co je pro dítě, pro mladý život dobré. Ale protože přes všechnu inteligenci a proklamovanou humanitu jsme pouhé jednoduché organismy, jejichž jedinou hybnou silou je touha žít. Biologická samota. Nemilosrdná slepá žízeň. Bolest, jež se řetězí skrz životy. Máme vypěstované mimikry, víme, jak obelstít sami sebe, jak sami před sebou ukrýt ohydnou, hrůznou podstatu. Jsme bestie...

V. K.

Maria Fürst: Psychologie

(překlad Jiří Horák)

Schizofrenie

Porucha myšlení

Myšlení se projevuje jako nesouvislé, nelogické, roztěkané. Dochází k myšlenkové blokadě. Věty jsou nakousnuty a nedokončeny. Tuto útržkovitost myšlenek postižený někdy bludně interpretuje tak, že obviňuje jiné osoby, že ho zbavují myšlenek (krádeže myšlenek). Pojmy ztrácejí svůj exaktní význam (rozpad pojmů) nebo jsou používány v přeneseném významu (přesouvání pojmů). Dvě myšlenky jsou shrnuty do jednoho pojmu (kontaminace), čímž dochází k vytváření novotvarů (neologismů), např. „elektrická jatka“ (manipulační postel pro elektrošoky), u mnohých schizofreniků je nápadná řeč, která působí často nabubřele a nepřirozeně. Volba slov je posunuta, artikulace afektovaná. Styl je nepřirozený, přehnaný a nabubřelý.

Porucha vnímání

Převahy nabývá charakter a výraz vnímaného předmětu. Pozorování ulpívá mnohdy na detailu a pomíjí celkový vjem. Zdá se, že nepodstatné aspekty získají subjektivně velký význam. Charakteristická pro mnohé schizofreniky je domněnka, že jsou středem vnímání jiných; neustále mají pocit, že je někdo pozoruje. To, že jsou předmětem neustálého pozorování, vyvolává v nich pocit ohrožení prostředím. Prostředí může být vnímáno dále jako cizí, deformované nebo schematické (derealizace).

Ale jako cizí je prožíváno nejen prostředí, nýbrž i vlastní osoba (depersonalizace). Tak je např. jako cizí vnímána vlastní paže, obličej je pocíťován jako strnulá maska.

Porucha afektivity

Citové projevy jsou mnohotvárné a střídavé. Objevuje se rozladěnost nejrůznějšího druhu. Charakteristická je nestabilita nálady. U velké části schizofreniků je v popředí strach, který v neextrémnějších případech vyvolává bludné zážitky (např. halucinace nebo stíhomam). I ve stavu relativního vnějšího klidu panuje velké vnitřní napětí. Pocity se zdají velmi chudé, na mrtvém bodě, nebo jsou omezeny na malou oblast. Schizofrenik je vůči svému prostředí bez zájmu. Toto chování je ale obranné opatření, protože se pod maskou lhostejnosti skrývá zvláštní senzibilita, která má chránit před emocionálním přetížením při kontaktu s lidmi. Únik do vlastního nitra může jít tak daleko, že schizofrenik již vůbec nemluví (mutismus) a ne-

projevuje se žádnými gesty jako reakcí na prostředí. Je to „předstírání smrti“, pokus již vůbec zde nebýt - je to „schizofrenická sebevražda“. Existují ale i jiné formy schizofrenie, které jsou charakterizovány nadnesenou, rozpustilou, uvolněnou náladou („lepická afektivita“). Uváděné symptomy se omezují na vnější obraz; zásadní pro diagnózu schizofrenie jsou tyto symptomy: autismus, ambivalence a porucha já.

Autismus

Autistické stadium je charakterizováno uzavřením se v sobě bez vztahu k vnějšímu světu. Dochází ke ztrátě vztahů k realitě. Autismus není formou autonomie. Autonomní je osoba, která není závislá na jiných, která je schopná vytvářet soudy o sobě i prostředí a která dokáže snášet samotu.

Schizofrenik jako neautonomní osoba žije uzavřen mezi samotou a závislostí na jiných. Závislost vyplývá ze skutečnosti, že není schopen ohraničit své já a rozlišovat mezi sebou a jinými. Druhý je tedy používán k tomu, aby potvrdil jeho vlastní legitimitu. Určují ho především osoby důležité pro jeho citový život. Není schopen osobně se rozhodnout nebo rozvíjet vlastní myšlenky a pocity. Druhý člověk představuje ohrožení. Proto se chrání únikem do sebe.

Ambivalence

Uzavření do sebe znamená izolaci a samotou. Schizofrenik velice trpí touto samotou a nepřeje si nic toužebněji než vztah k ostatním. Toho se však zároveň nejvíce obává. Rozporné úsilí nazýváme ambivalencí. Je důvodem často nepřirozeného, strojeného postoje, stejně jako nejistého, rozporného a mnohdy nepřiměřeného a přemrštěného chování. Autistické individuum se skrývá za maskou, nepočíná si volně, neukazuje své pocity a postrádá zcela spontaneitu. Žije ve stálé úzkosti, že by mohl být odhalen a ostatními lidmi poznán.

V diagnostickém klíči WHO (World Health Organisation - Světová zdravotnická organizace) se uvádí deset podskupin schizofrenie. Zde se zmíníme o čtyřech nejdůležitějších:

Hebefrenická schizofrenie: Tato porucha se objevuje nejčastěji mezi 15. a 25. rokem života a je charakterizována povrchním, vyhubým, infantilním, často vzrušeným, zdánlivě nesouvislým chováním. Lepická nálada, afektivní zjednodušování a nespoutanost a k vzdalování se afektivnímu životu a realitě. V popředí je ztráta kontaktu a výkonnosti.

Schizophrenia simplex: Nemoc nastupuje téměř nepozorovaně, průběh zůstává nedramatický. Bez patrných symptomů dochází k pomalému, postupnému ubývání výkonnosti a k vzdalování se afektivnímu životu a realitě. V popředí je ztráta kontaktu a výkonnosti.

Katatonie: Dochází k těžkým poruchám pohybu, při nichž se objevuje buď nepohyblivost (postižení zaujímají na dlouhou dobu postoje, které v normálním stavu jsou nesnesitelné a bolestivé), nebo převládá prudká pohyblivost (stav neovladatelné zuřivosti a nesmyslného mlácení kolem dokola). V každém případě dochází k napjatosti, křečovitosti a vzrušení. Proto se hovoří o stavu katatonního stuporu nebo vzrušení.

Paranoidně-halucinatorní forma: V popředí jsou poruchy vnímání, halucinace a přeludy, doprovázené vzrušením nebo rozháraností. V tomto stavu nemůže pacient rozlišovat mezi skutečným a neskutečným. Převládá u něj vždy pocit, že je ovlivňován, v extrémním případě pronásledován.

Posouzení případu:

Příklad: Pan E., 32 let, svobodný, žije s matkou; provdaná starší sestra žije v jiném městě. Pana E. doprovází matka, která se obává, že ji napadne. Opakovaně se uzamkl

a mumlal nesrozumitelné věty, večer před spaním se zabarikádoval. Je-li při tom vzrušen, reaguje velmi podrážděně. Dosud to ještě šlo, protože zůstal ve svém pokoji, ale nyní si toho všimli spoluobytelé. Pan E. je napjatý, současně přátelský. Při své cestě na dovolenou před třemi týdny poznal prý špiónážní strukturu Východ-Západ. Již před cestou měl kontakt s kontrašpiónáží, ale od té cesty je údajně agentem; je přesvědčen, že je sledován. Ve dne to ještě jde, ale večer se pocity neklidu a napětí stupňují. Provádí bezpečnostní opatření tím, že svůj pokoj zabarikádjuje. Nyní prý však slyšel na chodbě zvláštní zvuky, takže již ani jeho pokoj není bezpečný. Téměř vůbec nemůže spát. Silně zhubl, což lze částečně přičíst tomu, že se také obává, že bude otráven, částečně i silnému napětí a snaze pana E. se chránit. Dosud se na pracovišti cítil klidný, obává se však, že ho vyslídí, takže ani jeho pracovní místo nebude již bezpečné. Kvůli svému bludu pronásledování byl již vícekrát léčen, celkem šestkrát. Dříve než nemoc propukla, když mu bylo 22 let, studoval. Nikdy však nedokončil žádné profesní vzdělávání, pracuje jako pomocný dělník. S místem a příjmem je spokojen, protože má klid a protože kolegové jsou milí. Matka mu dělá často výčitky. Nikdy neměl kontakt se ženami. Má přítelkyni, která bydlí u něho. S ní by chtěl všechno prohodit a chtěl by si ji také vzít. Neví však kdy, protože si není jist, zda ho rozvedka uvolní. O budoucnosti nemá žádné jiné představy. Zatímco pan E. hovoří o svých kontaktech s kontrašpiónáží, stává se neklidnější a napjatější, pohlíží často ke dveřím, hovoří tišeji. (K. Dörner, U. Plog 1987)

„Schizofrenie“ je konvenční výraz, jímž jsou klasifikovány osoby, které mají jisté způsoby chování, jež - podle mínění některých - mají příčinu v hypotetické nemoci, právě v schizofrenii. V tom, které formy chování jsou pro „schizofrenika“ příznačné, neexistuje žádná jistota a žádná shoda mezi různými psychiatrickými školami“. (G. Jer-vis 1978)

Podmínky vzniku

Na základě Freudova učení zabývali se nejdříve Eugen Bleuler a C. G. Jung psychodynamikou schizofrenie; silněji zvýraznili psychologický aspekt způsobu chování.

V posledních letech se podstatně rozšířilo zkoumání rodinných faktorů, které jsou podstatné pro vznik schizofrenie. Zkoumání rodiny přispívá podstatně k vysvětlení vzniku a vývoje schizofrenního jednání.

Vývojový proces neautonomní osobnosti nejsilněji určuje postoj rodičů - od prvních roků života. Tato osobnost je neschopná se definovat jako subjekt, řídí se očekáváním rodičů. Řízení chování se nedosahuje ze strany dospělých násilím a viditelným podmaněním, nýbrž neustálým jemným shazováním jejich hodnoty, jejich schopností, návrhů, projevů protestu a iniciativ. Často se jedná o ještě subtilnější, ale o to účinnější způsob potlačování, které je navenek maskováno láskou. Dítě se učí objektem výchovy, při které je mu odebrána veškerá možnost, aby se stalo osobností.

Dítě je pod tlakem podmaňující laskavé výchovy. Každý projev vůle je řízen a korigován rodiči. Způsoby chování osoby se přizpůsobují očekáváním prostředí, aby dosáhla jeho náklonnosti. Stává se osobou, která má svou definici od jiných. Tak se vyvíjí v průběhu jejího života jáství, které není vlastní, nýbrž falešné, které neustále usiluje jít konformně s intencemi nebo očekáváním jiných osob, jež se týkají vlastního jáství.

To směřuje obvykle k excesivnímu „být dobrý“, „nebýt nikdy obtížný“, neprosazovat nikdy vlastní vůli nebo ukázat rozpor. Být dobrý nevychází však z pozitivního přání in-

dividua dělat věci, o nichž lze říct, že jsou dobré, nýbrž z negativní komformity se standardem, který je standardem jiných, ale nikoliv vlastním, a který je vnuknutím vlastního strachu, co by se asi stalo, kdyby byl skutečně sám sebou. Tato podlézavost je částečně zradou vlastních pravých možností, ale i technikou skrývat a uchovávat skutečné vlastní možnosti, které se nikdy nevystaví riziku, aby se přenesly do skutečností, když jsou zkoncentrovány ve vnitřním jáství, pro které jsou možné všechny věci v imaginaci, avšak nikoliv ve skutečnosti. (R. D. Laing 1976)

Podstatným znakem konformní komponenty falešného jáství je být „reakcí“ na to, čím je člověk v „očích jiných lidí“. Jedná pak tak, jak to očekávají druzí, ale nikoliv podle vlastního přání (které většinou vůbec není vědomé). Neautonomní osoby narážejí ale pravidelně na společenské reakce, které jejich těžkosti a obavy potvrzují. Dostávají se tak do bludného kruhu, který jejich problémy vyostřuje a jejich situaci činí neúnosnější a neudržitelnou. Náhle vystoupivší psychóza je často jen zlomem, odpadnutím systému falešného jáství, které sloužilo k tomu, aby udržovalo vnější normalitu. To je ale také počátek pro možné odpoutání se od osoby nebo osob, s níž - nebo s nimiž - šlo konformně po celá ta léta falešně já; obrátí svou nenávisť proti těm osobám, které je uvedly do jejich závislosti. Při skutečném zpracování to může dojít tak daleko, že schizofrenik udává, že ony osoby (otec, matka, manžel, manželka) ho chtěly zabít nebo ukrást jeho duši či ducha.

Personifikace představuje zvláštní druh přizpůsobení; zde se podřizuje osoba vůli druhého. Personifikace je tendence falešného já přijímat více a více charakteristik osoby nebo osob, na kterých spočívá tato podřízenost. Toto přizpůsobování se určité osobě může vést až k totální identifikaci s ní.

Do původní podoby dokonalé normalnosti a přizpůsobení se vkrádá jistá zvláštnost, určitá vnucující se výstřednost neobvyklého směru, která se proměňuje v karikaturu, ale jindy vyvolává určitý neklid a stísněnost a dokonce nenávisť.

James se například „vyvedl“ v jistém ohledu „po“ otci. Jeden z iritujících charakteristických rysů jeho otce bylo to, že se ptal lidí u stolu, zda se dosyta najedli, a že měl tendenci nutit je k jídlu, i když jasně prohlásili, že mají dost. James se v tom „potatil“. Bylo pro něj velmi důležité, aby hosty u stolu zdvořile nutil k jídlu. Nejdříve se to zdálo být jen zdvořilostním gestem, aby se všichni dosyta najedli. Ale jeho výzvy byly tak dotěrné a tak nesnesitelné, že se staly trápením a vyvolávaly všeobecný podiv. Navazoval tím na to, co pocíťoval u svého otce jako agresivní obsahy v jednání, a odhaloval tyto obsahy tím, že je přeháněl až k všeobecné směšnosti a nevoli. Vyvolával u ostatních vskutku ty pocity, které měl sám vůči svému otci, které mu však nebyl schopen dát najevo. Místo toho vytvářel něco, co se touto vnucující se karikaturou stávalo satirickým komentářem jeho otce.

Mnoho výstředností a zvláštností schizoidního chování spočívá na tomto základě. Individuum začíná s otrockou konformitou a podlézavostí a končí touž konformitou a podlézavostí, aby projevilo svou negativní vůli a nenávisť.

Konformita falešného systému jáství s vůlí jiných dosahuje své nejextrémnější formy v automatické poslušnosti, echopraxii, napodobování pohybů, echolalii, opakování slov a ve flexibilitas cerea, poskové tvrdomosti, v houževnaté odporu pasivního pohybu končetin katatonního pacienta. Zde je poslušnost, imitace a kopírování tak excesivní, že groteskní parodie, která tím vzniká, se stává nepřímou obžalobou manipulujícího vyšetřovatele. Hebefrenní pacient používá často grimasy a mimikry osob, které nenávidí a kterých se obává, jako jedině použitelných a výhodných prostředků k útoku. Může to být jeden z jeho soukromých žertů.

Většina nenáviděných aspektů osoby, která je objektem identifikace, dostává se do popředí tím, že jsou vydány na pospas výsměchu, nebo jsou nenáviděnou personifikací. (Tamtéž)

iniciálky

Lan

Daniel II.

Hnědý posuv

Tak nízko při zemi
svým sluncím dráhu klenou
režnými přízemi vplétám se do goblenu
tak nízko při zemi už létám - kam se ženu
než na kamennou stěnu mne osud zavěsí...
Jak ptáci před dešti už vyhýbám se výším
hlava už netřeští
jen příliš ticha slyším
sevřené do kleští stesku, co neutiším
jdou dny v kožíšku myším v prosebném procesí...
Můj svět byl hříšně čistý
chladný jak ametysty
barvami průzračnými hrál
křehký jak pavučina, jak oblouk, co se vzpíná
v oknech gotických katedrál
Teď dávno zlatné okrem, choulí se v listí mokřím
barokní štít má nakřivo
dešť z něho barvy smývá a z provlhlého zdíva
splývá to hrubé předito
Tak málo, málo zbývá...
Tak nízko při zemi
při půdě, která voní
a ve své tíže my čas pečujeme do ní
své stopy, naděje, svůj hlas, kroky svých koní
a jen ten, kdo se skloní ta slova přečte si...
Tak nízko při prachu a při všem pošlapaném
bez pýchy rozmachu
sražení hvězdným vanem
bez moci bez dechu a víry možná vstanem
v tom prachu oplakaném mízou i nebesy...
Býval svět hříšně čistý, chladný jak ametysty
barvami průzračnými hrál
křehký jak pavučina, jak oblouk, co se spíná
v oknech gotických katedrál
Teď dávno zlatné okrem
choulí se v listí mokřím
barokní štít má nakřivo
dešť z něho barvy smývá...
a z provlhlého zdíva
splývá jen hrubé předito

a tolik, tolik toho zbývá...

Štefan Švec

Motto

„Běda, už není tak, jak bývalo!“
křičí nejstarší básník světa svou kamennou destičkou
a my všichni další básníci křičíme totéž,
protože je půl hodiny před půlnocí a ona už odešla.
Není proč sedět v dobře osvětleném pokoji a číst si,
není proč zavírat oči a spát a
není proč o tom všem psát, nebo snad radši psát o tom
všem, aby se to nerýmovalo.
Postel je stále ještě nerozestlaná a nás baví dívat se na
její nerozestlanost neb nám připomíná divoké chvíle v ní
prožitě, jakkoliv už trošku minulé.
Čím více píšeme, tím více se bojíme psát, abychom hez-
kým závěrem nepoškodili tu slátaninu vpředu, kterou snad
nespasí ani to, že je na pijáku.
Přesto píšeme dál, neboť už od věků je údělem mužů, že
vše, co mají, zdá se jim nedostí dlouhé.
Proč ne? říkáme si a nečiníme tak ani tak, protože ko-
neckonců Proč také ano, že?
Oplakáváme všechny k nezrození odsouzené básně, kte-
ré nám blýskají hlavou při pohledu na dva do vody namo-
čené kapesníky, a víme, že tohle je asi všechno, co jsme
chtěli dneškem světu říci.

Stařenka

co už se ani
neusadí
v tramvaji třesoucí se hůlkou prosí

o místo
žebrá
o špetku soucitu
za svět a za ústrky
od děti...
Jedubaba.

Óda na berle, brýle a falešné eso

Veni, vidi, vici.

Jaký to symbol!

Kočka
(- ta hledající,
- ta, co marně bloudí
zahradou...)
olizuje ruku
(tu, která potápěla,
tu, co se neslitovala
nad klubíčky...)
- Jaký to symbol!
- Ještě neuměly mňoukat!
- Jaký to symbol!
Huehehé...

Drž hubu!

přikázal mu
povýšeně
A on
z revolty
z hrdosti
na truc
a
ze sebeucty
držel.

Milý Jerofějeve.

Angažovaná poezie je možná východiskem
Když není
námětů
Není
podnětů
Není
syžetů
Které by byly Rebelii
- Tou jedinou pravou
plavou
hravou
jé!
- není vzpoury z níž by už dávno nebyla
zásobárna tlustochů
Zpět tedy k angažované poezii
Nezabíjejte precílký!

Hymna

My, co jen vidět smíme
My, co už nevěříme
My, ve snech slavní prostí
My, bouře uctivosti
My, rebelové strachu
My, slzy z vlastních krachů
My, velkým tolik malí
My, ještě neskonali
My, čísla pro dějiny
My, každý stejně jiný
My, nikdy sami sebou
My, jejichž lásky zebou
My,

Ne tohleto není ta tolik očekávaná generační báseň
jakkoliv jste si to možná myšleli
a vsadili na to dvě až tři kariéry
literárních kritiků
První řádek by možná stačil
napsáno všechno vypadá jednodušeji
nikdo by ale potom nevěděl
že i negenerační básně mluví o strachu
o pohrdání chechtotem který pramení z nejistoty

o lásce bourané partami postmodernistů
(škrtnout to můžu vždycky)
a o spoustě jiných nicneříkajících frází
které jsou míň než klišé
totiž skutečnost

Nechte nás být
(když už nás nenecháváte být)
můžete sami za to že ničemu nevěříme
ani tomuhle
natožpak tomu že není čemu věřit
Zkuste si žít
půl hodiny po půlnoci
mlátit hlavou do popelnice
a ještě to potom napsat nerýmovaně
Zkuste si to a nepišťte laskavě inteligentní pointy!

F. J. Chinzelle

Peklo piklů

V piklů pekle
mihotají
žhavé květy
co nám tají?

Květy žhnou
a zase tají
když se čertům
zlé sny zdají

Sebevrah

Ve svém mokřím pláští
podobám se dešti
procházím se Budapeští
slunce zatím kapky leští

Myslím stále zas a znovu
na tu lesklou hračku z kovu
jediného svědka míti - sovu
mojí smrti z mého krovu

Vltava

Voda dává kapřím písňím zvuk
to jak tóny šplouchají o sebe
a nechávají se vlnkami unášet
unylou melodií
než do dynamiky větru
vyvrcholením vnitřní skladby
vypětím kapřího těla
šplouchne se-dum
kruhů tu-dum tu-dum
pod sedmi půlkruhy mostu
aby úchvatně zakončena
tato symphonie hlubin
kaskádami klouzaček
mokřých s šupinami
které září hradem
než se nad věží šplouchů
zavře řev trub

Utopenec

V pixlech si nalezni
svůj jemný labyrint
chůze v prostoru
uzavřeném
Nebudeš polykat
pocity kamenů
na krku visí
přidušeném
A v letmých dotycích
s rybami
šupiny ztratily
a jsou
vylekané



HOMEOPATICKÁ HLÍDKA

12. ochranná dávka historického optimismu

Ve vyhaslé tavírně rud
a modrých obzorů
prázdny dílky strusky
hleděl jsem nahoru
Čápi ach čápi jak vám závidím
Nejsem-li kovem kěz jsem aspoň dým
Zatímco mohutná křídla



nad lesy rozvěšují stín
u paty komínu stojím
váš zavržený syn
Sluneční hodiny štíhlých nohou
otočit zemí nazpět mohou
Vždyť ciferník kočárového kola
je téměř nečitelný zdola

(Z básně Vladimíra Janovice *Krajina otců*)

Petr Hrbáč

V holešovické hospodě

(P. Kratochvílovi - Kahudovi)

Hospody, stoly ve vás tvrdnou,
stále vlhčí a vlhčí!
Nohy pod püllitry, lidské i stolové,
za okny panuje výfukový pych,
tady cigaretový.
Záchod je velmi důležitý,
svými okraji smrdí nejvíc,
mušle v pisoárové části vylízaly světlo
ze žaludů, ano, dokonce i tam je ho dost,
a je velice zvláštní, jemné,
kouří se z něho do maminčiny polívky,
moč zurčí, ten odporný zápach
by se mi líbil jedině,
kdybych měl místo nosu prasečí zásuvku
anebo kdybych byl pouhé býlí,
které živí ztučňovaný dusík!
Vždycky musím mít všechno na dálku,
na dlouhé lokty, dokonce i facku
zřejmě dostanu s neodpuštěným
zpožděním,
takže se možná změní v polibek,
pravda, tak útrpný, že se zastydím,
ale jsem už koneckonců docela starý,
a když jsem obhlížel betonový parčík
na Vltavské, studení lidé se choulili
za své psy.
Zdá se mi, že do sebe liju jedno za druhým,
ty mě rozvázně doháníš,
jako bys vyměřoval olovnicí
správný sklon hřbitovní zdi.

Zápěstí

Tištěný spoj ropuchy
si vyvolal v paměti drny,
neboť dům postavili na vrcholu svahu
a noci byly kňouravé,
takže ani tvrdá voda v podhorském potoce

nestačila odplavit samotu holčičky
s jejími brýlemi v komoře v prvním patře,
když později hrála na klavír
a pedál volal tak dlouze soboly,
kteří zde nikdy nežili,
že začala myslet rusky
a praskalo jí v bříšku,
které se podobalo peřince pro panenky,
tento hlasitý, jemný zvuk podráždil strop
do předjarní kopřivky
a šmouhy otců a načervenalé skvrny matek
za ploty tály se sněhuláky.
Jak jsi, živote, tajemný v předjaří,
když souhvězdí šumí v pytlech větrných
a klevetných...
Proto se chlapeček probudil
a na zápěstí měl vyrážku.

Tvaroh nechci jíst.
Pomyslel si a nevěděl,
že člověk se mění tehdy,
když umírají psi.

Díra v lednu

Strbouly chrastavců na budoucích
a minulých strništích
jsou nyní rozpadlé a také sníh vsákl během
své špinavě zteplalé proměny
mezi kořinky rusé a šustivé trávy,
je ale čistější než ve městě,
vždyť mezi polem a lesem vykřikují
vzduchy bleskové
do absolutna boží mordy,
roztrhlé úsměvem zvířat
a nekonečným sáním.
Přes vesmír do úzkostného trupu holé
světničky
na smradlavé bačkory táhlo by,
kdyby se stará dobrá minulost dávala
poznat,

jenže ona se v rozřesené rychlosti
halí do mlhy budoucnosti,
vše ovládá tikot vodních hodin
jako bludný a přece trestní stín.
Ano, přírodo, ty čarodějko s hnilobně
rozpadlými rty,
na kterých se třpytí zbytky slané pomády
z kompostovaných rynglů,
to je nehluchý stavěcí ryk,
jímž kyčelní setr
upozorňuje na neustálou a nahodilou
podobu smrti
nesmírně zředěné v našich
nedokonalých očích.
Ale smrt potřebuje život,
aby vůbec mohla být.

Michal Jareš

Pocit důležitosti

Marek Kalous - obyčejné a fádni jméno,
navíc zcela páchnoucí po divokém ptactvu,
tedy toto jméno si neslo svého majitele rá-
no do práce. Půl sedmé, úřad, jenž vše a Ka-
lous, Kalousek, ten drobný nenápadný ne-
zajímavý nudný proplešatělý úředník ek-
stého okrsku. Chůze příliš vratká pro člove-
ka, ale ještě nesoucí stop lidství, šlápl-li
nešťastnou náhodou do psích výměšků.
Raglán, to jedině je tím pravým stínem ji-
nak nenápadného světélka, kterým Marek
Kalous určitě je. Tedy ten raglánek je tro-
chu extravagantní, ale kdo si všimne na uli-
ci takové drobnosti, která se vláčí při zdi,
malíčká a prašná.

Úřad je místo, kde je zřejmě Marek Ka-
lous nešťastný. Tváře se mu lesknou potem
a vyhlásky, o nichž doposud nevěděl, mu
o hlavu omlátí i ten nejméně zatvrzelý ob-
čánek. Co proti němu je nebožák Marek
Kalous? Co zmůže? A tak je vystaven na
milost i nemilost všech těch drápků, které
ho ničí. Důstojnost se tu nenajde ani v tom
zaprášeném šanonu. Kolega Dormáček po-
výšil, a Marek Kalous možná trochu závidí,
ale jen tou svou malinkou, hněvivou závis-
tí, která nebolí nikoho jiného, nežli tužku
a bloček na poznámky.

Že byl nešťastný? Možná. Kdo ví. Úřad
je už takové místo. Řídící šéf Kalousova
oddělení má někdy možná špatnou náladu,
ale k Markovi Kalousovi se chová vždy
stejně = přehlíží ho. Jako tvorečka v prachu
cesty, jako pinožící se šášeň lodní, jako me-
zírku mezi písmeny. Síla přehlížení je příliš
okázalá, než aby se s ní dalo vyrovnat. Du-
sí a svírá. Bolí. Pohledy z okna nic neřeší,
sebevražda je pro něj, pro Marka Kalouse,
moc vysoké umění. Marek Kalous se ale
smí dívat ven na střechu a holuby jen v ur-
čité minuty. Holubi se na něj dívat nesmí.
Hlídá to speciální úředník, o dva stupínky
vyšší než nejposlednější úředník, o dva stu-
pínky vyšší než nejposlednější Marek Ka-
lous. Úředník stahuje oponku, holubi vidí
jen sklo. Nikdo přeci nesmí vidět úředníka
v práci!!! A po ní teprve ne. Jsi-li úřednič-
kem, skryj se do své žalostné kuchyňky
a vylez až na druhý den. Návštěvám neotví-
rej a hostinec není dobrým společníkem.

Marku Kalousi! ozývá se občas cizí hlas
v noci. Marku Kalousi! jsi ještě člověk, jsi
ještě důležitý?

A Marek Kalous neví. Spáti nemůže.
Úpí v peřině jako sníh na parapetu a zkáza
ho žere. Důležitý? Jsem důležitý? píše si
tajně do výpočtů mezd a faktur, které jdou
jinam, k jiným úředníkům, kteří žijí daleko
a tajný vzkaz o důležitosti nečtou, řeč čísel
je jim bližší, ať se třeba pominou, čert je
vem, jsou daleko od Tebe, Marku! Kalousi!

Ale nejen v úřadě je pocitu důležitosti
potřeba. Jednou za čas jde Marek Kalous do
restaurace, vrchní číšník hodinu kolem něj
chodí a nevidí jeho hlad. Skrze sodovku
a dým nevidí Marka Kalouse, toho posled-
ního. Máš hlad? Starej se, plač své slzičky
úřední kapaliny, mokra, které je bezvý-
znamné.

Marek Kalous venku chřadne, ale přeci
jen jeden pocit důležitosti má, to je jeho
malé tajemství, o kterém se nemluví. Rod-
inný domek a v něm tajná místnost. Léč,
který se smí užívat jen občas. Je zde ticho,
jež ruší jen sem tam probublávající akvári-
um. Marek Kalous, když už je opravdu zle,
usedá do křesla. Do ušáku, v ruce skleničku
s domácím moštem. V zelené vodě bliká
světélko. Třicet akvárií na zdi proti Marku
Kalousovi. Třicet po pravé a třicet po levé
straně. Akvária nad sebou i pod sebou.
Místnost plná akvárií, malíčkových, ale zapl-
něných vodou až po okraj. Akvária, to je
kouzlo sympatie. Marek Kalous sedí ve
svém ušáku a chvěje se blahem.

V každém z akvárií je po jednom axo-
lotlovi. Nehybně visí mezi dnem a stropem
vody tělíčka průsvitných devadesátí axolot-
lů. Třicet na zdi proti Marku Kalousovi.
Třicet po pravé a třicet po levé straně. Tem-
né oční bulvičky. Rásnění, tlapy. Bílá tě-
líčka. A to jejich nehnuté sledování muže
s moštem, který sedí v ušáku. Ten pokorný
výraz axolotlů naplní vždy pocitem uspokojení.
Tolik. Tolik důležitý...

26. 4. 1998



Ejhle
člověk!

Více než dva měsíce už NATO bombar-
duje Svazovou republiku Jugoslávie a pořád
si velká část českých politruků myslí, že se
„asi tak nějak“ měla nasadit jakási čidla pro-
špikovaná forma neutronové bomby, která by
automaticky vyhledávala a neutralizovala
pouze velení srbské armády a členy vedení
země (a to jen některé). Inu - stále ještě tvůr-
čím způsobem rozpracováváme myšlenku
jednoho bývalého dramatika: Chyt zajíce, ať
ho máš! Kdyby byl M. Zeman skutečně krea-
tivním politikem, nabídl by Bruselu (pouze
k zapůjčení) humanitární neutronovou bom-
bu složenou z několika českých bankéřů
a top-manažerů. Ti by byli jistě schopni roz-

vrátit jugoslávskou ekonomiku bez výstřelu
(jediný výstřel, který by se přitom ozval, by
byl uměle prodlužovanou ozvěnou děla z Au-
rory). Nikdo by nezahynul, budovy by stály,
mosty by se klenuly - jenom „škvára“ by
zmizela. Ale vážně... Zatímco již v první den
bombardování začaly týmy odborníků z vět-
šiny evropských zemí připravovat plány na
obnovu zničené země, náš příslušný ministr
místo toho den co den objíždí ve vysoko-
zdvižném vozíku na jaderný pohon poštovní
úřady, jestli mu náhodou nepřišlo psaní
z RVHP. Namouduši!

Ejhle člověk! Za 827 200 minut začíná
21. století.

Knihy

Čtrnácté Šlépěje
Jakuba Demla

V nakladatelství *Vetus Via* vyšel další svazek edice *Dílo Jakuba Demla - Šlépěje XIV*. Opět v hezké úpravě a opět s doslovem Mojžíra Trávníčka.

Tento útlý svazček je zaplněn z větší části dopisy, které byly adresovány Jakubu Demlovi a Pavle Kytlicové a které obsahují především vzpomínky na Otokara Březinu a hodnocení knihy *Rodiče a děti*. Je-li ovšem řeč o slavných a inspirativních osobnostech, musejí zde být zmíněna ještě další jména. V knize je otištěn článek F. V. Mokrého o díle Felixe Jeneweina, o nedocení tohoto výtvarného umělce tehdejšími historiky českého umění, a krátká souhlasná poznámka Jakuba Demla. Kromě toho vyjádřil Deml nadšení ze spisu s názvem *Život přesvaté Panny Marie* podle vidění ctih. Anny Kateřiny Emmerichové - napsal Klement Brentano. „Toť kniha, kterou by měl bez výjimky znát každý katolík naší zeměpisné šířky.“ (s. 18) Druhé vydání této knihy v češtině (Ladislavem Kuncířem v roce 1929) vedlo Jakuba Demla k napsání rozsáhlejšího textu, z něhož je patrné, že zmínka o knize je pouze výchozím bodem; asociacemi Deml přechází k významu této vizionářky pro jeho život, názory a dílo: „Stupnice hodnot mé duše: na prvním místě Bible, na druhém Breviář, na třetím Misál, na čtvrtém Anna Kateřina Emmerichová, na pátém Otokar Březina nebo Rainer Maria Rilke, prostě: básníci. Breviář a Misál u mne jedno jsou. Tedy: Na prvním místě Bible, na druhém knihy Liturgické, na třetím Visionář, na čtvrtém básníci, ale ne ti, o kterých dnes mluví Šalda nebo Goetz! Také nikoli ti, kterým se u nás dostává státních cen! Bůh uchovej! Také ne ti, kteří jsou členy České Akademie! Člověk by ani nevěřil, jak málo je na světě básníků! Ale kdo necítí ctihodnou Annu Kateřinu Emmerichovou, není vůbec kritikem, tím méně básníkem a člověkem!“ (s. 19) Deml zmiňuje souvislost mezi viděním přírody Anny Kateřiny Emmerichové, které mu zprostředkoval Otokar Březina, a svou knihou *Moji přátelé*. Poté píše o významu této vizionářky pro české umění a znovu pro něho samého: „Padám-li mezi nebem a zemí, stačí, abych si vzpomněl na Annu Kateřinu Emmerichovou a utkvím v prostoru a pevně stanu tam, kde právě jsem. Bez této zkušenosti nerozuměl bych výstrahám, jaké v národních pohádkách dávají duchové, lidé a zvířata: „Až ti bude nejhůř, vzpomeň si na mne!“ Stačí vzpomenout. Meminisse juvabit.“ (s. 20) Odtud se dostává Deml až k úvahám o katolické církvi, o víře, o Ježíšovi, Březinovi, Masarykovi, Židech i sokolství.

Šlépěje XIV vyšly původně v Tasově v březnu 1930, jsou tedy ve znamení prvního výročí úmrtí Otokara Březiny - závěrečný Demlův text je výzvou k modlitbě za tohoto velkého básníka: „Letos 25. března, na Zvěstování Panny Marie, bude tomu zrovna rok, co zemřel OTOKAR BŘEZINA. Prosimе všechny jeho přátele, aby na ten Svátek, anebo v oktávě toho Svátku obětovali za zvěčnělého básníka mše svaté, almužny a modlitby. Duše odloučená od těla nežízni po žádné jiné vděčnosti. Chce jen věci Boží!“ (s. 45) Texty, jež se vztahují k Březinovi, jsou dopisy či knižní úryvky se vzpomínkami na setkání s tímto básníkem - od Miloslava Hapla, studenta práv, Marie a Josefa Krulových nebo Jana Rambouska, z jeho knihy *Hrst vzpomínek na básníka Březinu*.

Ve stejném roce 1930 procházela Pavla Kytlicová těžkou nemocí, která jí znemožňovala soustředěnou práci na knize *Rodiče a děti*. V době vzniku čtrnáctých Šlépějí byly vydány její první tři části; čtvrtá vyšla ještě v roce 1930 a poslední, pátá část v roce 1931 (Pavla Kytlicová zemřela v lednu 1932). Deml přepsal do svých Šlépějí obdivná slova Waltra Marase adresovaná au-

torce Rodičů a děti i dopisy prof. Antonína Prokše, MUDr. Aloise Moučky a prof. Karla Judy, které vznikly pod dojmem četby knihy Pavly Kytlicové.

Deml opět uplatnil své křížení pompézního s obyčejným, slavného s neznámým, exkluzivního s všedním. Ve čtrnáctých Šlépějích jsou nositeli tohoto křížení zejména texty jiných autorů. Neznámý student Hapl či literární historii neakceptovaní Marie a Josef Krulovi či Alois Moučka a další se vyskytují vedle Březiny, Bílka, Jeneweina nebo Kytlicové, kterou (i) takto Deml povyšoval na jednu z největších českých spisovatelek (vzpomeňme ostatně srovnávání jejich Rodičů a děti a Babičky od Boženy Němcové). Deml dokáže nabídnout vysvětlení pro otištění dopisů od lidí, kteří se literaturou nezabývali soustavně či odborně - a tak je zařazuje mezi „známé“, „slavné“: „Otokar Březina říkával, že my dnes nemáme žádné literární a umělecké kritiky, jenom prý referáty a ani ty prý nejsou poctivé, podle pořekadla: čí chleba jíš, toho píseň zpívej; proto prý dělám dobře, když otiškuji v Šlépějích ty soukromé listy, dnes prý neliterát spíše poznává krásu než najatý nebo diplomovaný odborník a mimo to: ať se jen lidé učí milovat! Tak nějak říkal mi Otokar Březina, dej mu Bůh slávu věčnou!“ (s. 43) Ve stejném textu Deml sděluje další důvod: „Po smrti je těžký vandr a já, nemaje ženy, ani dětí, nemohu vědět, co se stane s mou korespondencí, proto raději sám sobě dělám hrobaře.“ (s. 42)

V centru bude ovšem vždy stát JAKUB DEML. Ten Deml, který se zdánlivě uchyluje do ústraní, který se tak často naoko ponižuje, který tolik zdůrazňuje svou bezvýznamnost, který je zdánlivě nedůležitý, nepodstatný, neboť, „kde jest firma Jakub Deml a spol., tam se s penězi nechodí.“ (s. 41) Je to ten Deml, který sám sobě dělá hrobaře. To vše se děje v Demlových krátkých poznámkách i jeho delších textech, zatímco dopisy a články jiných autorů jsou v tomto čtrnáctém svazku Šlépějí k dílu i osobě Jakuba Demla naplněny výhradně obdivem: „Že posílám článek Vám, důstojný pane, má tento důvod: Je třeba, aby někdo povolaný posoudil, zda v rozmluvě jsou slova rozhodujícího významu pro poznání Březiny anebo alespoň takového, že by bylo škoda, aby zapadla. Vy, básník-kněz a přítel Březinův, máte právo o tom rozhodnout. Vy znáte zajisté více výroků Březinových; (...) uznáte-li, že není třeba nic z toho uveřejnit, spokojím se s tím rád, jen řeknete-li to Vy.“ (s. 11) Nebo jinde: „Důstojný pane! Četl jsem poslední Vaše »Šlépěje«. Je to kniha hluboká, okno do života Březinova i Vašeho.“ (s. 17) V dopise Karla Judy Pavle Kytlicové zase stojí: „A poněvadž víme, jak Vaše vzácná duše, vzácná paní, rostla s duší Vašeho patriarchy Jakuba, přejeme i jemu všechno totéž a co si ještě přeje, protože je to také kus vzácnosti, zase v oboru mužském.“ (s. 32) V článku F. V. Mokrého je uvedeno: „Po souborné výstavě Jeneweina díla v Alšově síni U. B. doplňuje Výtvarný odbor Umělecké besedy svůj krásný úkol. Vydal velkou obrazovou monografii Jeneweinovu, leč co více - vydal ji s textem Jakuba Demla! Což znamená, že k dílu Jeneweinovu napsal překrásný doprovod umělec, který vytvořil básnickou knihu, vzácně jednou a s obrazovým pokladem: Deml, kněz a básník, vzácně ryzí český a pokrokový člověk, ve smělém a bohatém pojetí ve skvělé parafrázi zamyslel se nad každým Jeneweinovým obrazem, nad jeho cykly, aby si odpověděl na naléhavé otázky, položené malířem v každé jeho črtě.“ (s. 41) Demlovy odpovědi ukazují, že tyto pochvaly přijímal velmi vstřícně. Šlépěje XIV se tak stávají i jakýmsi díkuvzdáním Demlovi za jeho dílo, za jeho přátelství s Březinou (i hodnota tohoto přátelství se prezentována tak, že je hodna úcty), za jeho vliv na Kytlicovou - neboť všim, co Deml činí, se podepisuje pod onen věčný kříž, k němuž zdaleka putují lidé a zároveň si připamatují jeho, básníka, jako básníka kříže.

Poněkud zvláštní místo zaujímá ve Šlépějích XIV Demlův text o tom, že bolševická vláda zabijí představitele pravoslavné

círky - metropolitu, biskupy, faráře, řeholní sestry, mnichy. Demlův článek vznikl na základě novinové zprávy z 16. prosince 1928, v němž byly uvedeny pouze oběti z řad pravoslavné církve. Zprávou je evokována antisemitská úvaha, v jejímž jádru se Deml dovolává - koho jiného než Březiny: „Dobře mi řekl jednou Otokar Březina: »Když se jednomu Židovi v Polsku šlápe na palec, bouří se pro to všechna světová žurnalistika!« Af je dnes v ČSR kurs již jakýkoliv, jedna věc, aspoň pro budoucnost, je jista: že za události v Rusku a za všechny ty fyzické i morální vraždy před národem českým jsou plně spoluzodpovědní také Židé čeští! Tím, že mají v rukou vládní tisk, českou mentalitu a že pracují v Sokole, odpovědnosti za dnešní události v Rusku nepozbývají a dnešní své mlčení musejí jednou národu českému (resp. polskému) zaplatit i se židovskými úroky! Bůh se nenechá věčně vysmívat (nejrůhavějším a nejdrzejším smíchem je mlčení jako toto), a proto: vražděte, mlčte a vražděte, však exsurget ex ossibus ultor! Mlčte jen, mlčte, však budete přinuceni k Slovu!“ (s. 23-24) Deml útočí na československou vládu a Bohumíra Šmerala, kterému do Moskvy posílala poslaneckou gáži, útočí na ně za to, že proti vraždění kněží i řádových sester nic neučinila, že ani neprotestovala. Deml ironizuje ateistickou výchovu v Rusku a připomíná, že pouze papež Pius XI. měl odvahu „proti dnešním ruským Běšům“ vystoupit; a jeho text vrcholí závěrečným paradoxem: „Řím (...) jediný měl odvahu a sílu zřetelně a slavnostně zastati se vražděných Slovanů!“ (s. 26)

Tak se leitmotivem čtrnáctých Šlépějí stává motiv smrti: jeho konkretizace má podobu prvního výročí úmrtí Otokara Březiny, Demlova učitele a přítele, a podobu masové smrti biskupů, kněží, řádových sester, mnichů v Rusku, smrti obětí, Demlových bratrů a sester. V tomto kontextu pak znějí též slova, že sám sobě dělá hrobaře. Neboť tím zároveň tesá kříž věčnosti. Ostatně vztyčoval kříž věčnosti také pro Otokara Březinu a kněží v bolševickém Rusku. Jim - ale i sám sobě - obětoval své texty a modlitby. Svě Slovo.

MICHAL BAUER

Trvalá nezakotvenost
Lubomíra Martínka

Ještě dlouho bude doznívat nenormalita někdejších čtyř desítek tzv. socialistických let. Jedním z dodnes viditelně poškozených společensko-kulturních prostorů je oblast literární. Typickým příkladem vyrovnávání starých dluhů (v tomto případě ohledně literatury, která měla z donucení přívlastek exilová) je poměrně intenzivní vydávání prozaického a esejistického díla spisovatele **Lubomíra Martínka** (1954), který již přes dvacet let žije v Paříži (není-li zrovna na některé ze svých častých cest po světě).

Jeho knihy u nás začaly vycházet až v roce 1992 (*Linka č. 2*) a vzhledem k prodlení jak jinak než chaoticky. Přesto lze říci, že jsou autorovi nakladatelé nakloněni, a když započteme i bratislavské vydání prózy *Persona non grata* z roku 1993, vyšla před pár týdny Martínkovi „doma“ již sedmá kniha. S luxusně působící stříbrnou obálkou a v tradičně kvalitní decentní grafické úpravě vydalo nakladatelství Torst soubor tří Martínkových textů (*Sine loco sine anno*, *Palubní nocturnal*, *Errata*; datovány Paříž-Londýn-Paříž, leden 1989 - květen 1990), a to pod souhrnným názvem **Sine loco sine anno**. Poprvé vyšly jednotlivé části odděleně, v roce 1990 v Paříži.

Po nedávném vydání autorovy knihy *Qui proquo* v Prostoru udělal Torst novým svazkem další potřebný krok zpět, čímž došlo ke zmapování chronologicky zhruba střední oblasti Martínkovy tvorby. Ve vnímání jeho díla by tím mohla začít nad esejistikou (*Nomad's Land*, Prostor 1994 a *Palimpsest*, Prostor 1996) převažovat prozaičtější linie. Její recepce je však již ovlivněna dvěma knihami úvah a navíc je nutno říci,

že vzhledem k profilu Martínkova literárního díla je dělení na prózu či esejistiku zejména v případě později vydaných knih (snad vyjma relativně beletristického *Mysu dobré beznaděje*) nedostačující a vcelku zavádějící. Takové kategorie Martínkova tvorba hravě překračuje.

Trojice textů knihy *Sine locosine anno* na sebe sice v tradičním smyslu příliš nenasazuje, avšak z hlediska nejen formálního tvoří dokonale si odpovídající a dokonce gradující soubor - všechny mohou být dokladem vrcholného provedení autorovy snahy o rozrušování až destrukci nejen běžných příběhových, ale i komplikovaných postmoderních (meta)narrativních postupů. Podařilo se mu překonat všechny. Dospěl k jakémusi takřka maximálně fragmentárnímu „toku“ záznamů okamžiků, myšlenek, pocitů, (pseudo)dialogů... Dostává se až k pouhým izolovaným vjemům či náznakům nálad nebo myšlenek a nakonec i ke čtenářsky zcela neuchopitelným a nezakontextovatelným útržkům, které odtrženy prostorem a časem od svého někdejšího totálně aktuálního a prchavého významu dnes zcela pravděpodobně nevzbuzují nic ani v mysli autora samotného. Koneckonců je to tak trochu záznam a Martínek dnes není oním Martínkem před deseti lety.

Texty na sebe jistým způsobem navazují kdesi v hloubi, kam vidí skrze svou paměť a tvůrčoství jen autor. Navenek lze zachytit přerušované chaotické víření mezi povrchem a niterností záblesků paměti, které je ale nutné přenášeno skrze autorovu psychicky integrovanou osobu a vypovídá (a snad i má vypovídat) tudíž pochopitelně primárně spíše o něm a jeho vztahu ke světu a životu než o nějakém příběhu, který by k němu byl vnější. Třiště postřehů, poznámek, reakcí a citací či parafrází z četby apod. se zachycuje v odstavech, souvětích, větách, slovech. Vývoj v tomto smyslu dokonávají *Errata* se svými dvaadvaceti oddíly jednotlivých souvětí a vět.

V prvních dvou „částech“ se v roli jakéhosi téměř anonymního antihrdiny vyskytuje s autorem spřízněný Ltd (ve všech třech textech „postavu“ zachycuje er-forma). V knize titulní sledujeme jistý průřez jeho životem, nejasnou mozaikou jednotlivě ostrých momentek a postřehů. *Palubní nocturnal* se pak věnuje literatuře, tíživosti a smyslu tvorby, ale i mediálnímu obrazu světa, osobnosti autora obecně atd. Zde ony hranice mezi beletrií a esejem zřetelně podléhají zkáze. Při snaze o specifikaci by text zůstal viset mezi několika kategoriemi. *Errata* jsou bublajícím kotlem nejrozdobenějších vyjádření, jež jako by se stále přesouvala a významově obměňovala a která už řetězi a obdivuje či zavrhuje každý čtenář zcela individuálně. Není k nim možný jiný než ryze subjektivní přístup. Je to stavbenice nasypaná na stránky a v podstatě je škoda, že kniha jako tištěné médium předkládá neměnnou variaci skladby. Je to ale otázka přístupu k četbě.

Pokus číst souvisle končí rychlým vyčerpáním a dojmem téměř bezvýhradné banality. Text se zuby nehty brání tomu, aby byl čten jako běžná kniha a aby se čtenář uvelebil a nechal se vláčet krajinami autorových fantazií a fabulačních schopností. Při letmých dotycích z knížky číselo neotřetlost, kontrastní obrazy, strohé obsažné výpovědi. Při snaze k nim proniknout se ale obsah začal nesmiřitelně bránit a vystrčil odrazující bodliny. Náhodně otevřít, přečíst pár vět, zalistovat... Jedině tenhle zdánlivě nesmyslný chaotický přístup (ať už se to autorovi líbí nebo ne) prolomil obranu a v dokonale zamíchané skládáče se začaly konstruovat variace na témata, která Martínka trvale provázejí.

Zásadní zkušenost exilu. Zakotvenost v nezakotvenosti a trvalý pocit ztráty svého bodu, kterým je pro člověka obyčejně domov. Stálé a nepřekonatelné odcizení v hledání nových a nových míst a možností, nekonečné nomádské putování všemi směry. Ten základní bod byl bez vlastní viny ztracen a bezhraničný prostor je nejlépe vyznačit vlastními stopami. Křížem kráčem, v neurčitosti se postupně vynořují rysy, pevné body, i když jen jako majáky

v prostoru hledačství. Podobně snad lze obestřít čtenářskou aktivitou i texty Martinovy knihy *Sine loco sine anno*. I když člověk nenavštíví všechna místa na zemi, něco snad přece pochopí. Určitě jsem tím podivným způsobem četby také do mozaiky nevložit všechny části, ale snad i tak jsem pochopil něco ze zkušenosti toho, který navštívil *Mys dobré beznaděje*.

MICHAL SCHINDLER

Vzpomínky kolegů, přátel a žáků

Knížkou **Josef Vachek v dopisech a vzpomínkách** (vydala Masarykova univerzita ve spolupráci s Pražským lingvistickým kroužkem a Českou asociací anglistů, redigovali Josef Hladký a Tomáš Hoskovec, Brno 1998) uctila brněnská univerzita památku vynikajícího anglisty a bohemy profesora Josefa Vachka (1. 3. 1909 - 31. 3. 1996), známého také řadou prací z oblasti obecné jazykovědy. Vachek byl zakladatelem lingvistické anglistiky na Masarykově univerzitě a čelným členem Pražského lingvistického kroužku. Názory pražské jazykovědné školy velmi úspěšně propagoval v zahraničí (přednáškami, knihou *A Prague School Reader in Linguistics*, 1964, aj.). Přestože své první významné stati publikoval v Listech filologických již v roce 1933, patřil ještě po roce 1989 mezi iniciátory obnovy aktivit PLK.

V Brně Vachek působil v letech 1945 - 1962 (externě až do roku 1965). Z Masarykovy univerzity odešel z politických důvodů, mj. proto, že se otevřeně přihlásil ke svému náboženskému světovému názoru. Definitivně v Brně končil až v poněkud příznivější atmosféře poloviny šedesátých let, a tak se s ním kolegové z katedry anglistiky mohli rozloučit vřelým dopisem, který je v knize rovněž přetištěn. Vachek pak díky záštitě svého přítele akademika Bohuslava Havránka pracoval jako starší vědecký pracovník v pražském Ústavu pro jazyk český. Jako profesor působil vedle Karlovy univerzity (tam přednášel i ve svých brněnských letech) také na univerzitách v Leidenu, Bratislavě a Prešově. Patřil k nevelkému počtu našich vědců humanitních oborů, kteří byli mezinárodně široce uznáváni a zároveň byli i skvělými vysokoškolskými pedagogy, na něž vzpomínají stovky jejich žáků.

V knížce jsou přetištěny jednak projevy ze vzpomínkového večera v Pražském lingvistickém kroužku 6. května 1996 (Oldřich Leška, Jan Firbas, Libuše Dušková, Eva Hajičová, Petr Sgall, Miloš Dokulil, Jaroslav Peprník, Oldřich Švarný a Igor Němec), jednak vzpomínkové stati Vachkových žáků a kolegů (mj. Antonína Bartoňka, Josefa Filipce, Františka Fröhliche, Josefa Hladkého, Jana Chloupků, Gabriely Knutové, Ljubov Lízalové a Lidmily Pantůčkové). Vzpomínky přinášejí zajímavá svědectví o Vachkových lidských vlastnostech i odborných kvalitách, cenná tím, že zachycují konkrétní události dávných let i leccos z Vachkova soukromého života, např. jeho zájem o sport (byl hráčem a příznivcem fotbalového mužstva ČAFC Vinohrady a v roce 1948, když se hrálo slavné hokejové utkání ČSR - Kanada, umístil na dveře pracovní lístek se sdělením, že jeho proseminář odpadá vzhledem k rozhlasovému přenosu z olympiády ve Svatém Mořici).

Druhou část knihy tvoří přetisk dopisů, které posílal Vachkovi ze svého kolínského tuskula v letech nacistické okupace (1941 - 1944) do Prahy jeho učitel Vilém Mathesius (1882 - 1945). Dopisy zajímavě ilustrují kulturní atmosféru let okupace a poslední úsek Mathesiova života, kdy Mathesius vedle své dávné oční choroby trpěl i četnými dalšími zdravotními potížemi, stále však velmi aktivně pracoval. Vachek mu v té době obětavě pomáhal s revizí a korekturami jeho rukopisů a vyřizoval mu v Praze i řadu jiných záležitostí. Vachkovy listy Mathesiovi se bohužel nedochovaly, přetištěn je pouze jediný z roku 1938. Vachek pečoval

o památku svého učitele i po Mathesiově smrti - mj. vydal reedici Mathesiovy studie *Řeč a sloh* (1966), k níž napsal cenný doslov, a rozsáhlý soubor *Jazyk, kultura a slovesnost* (s Emanuelem Mackem, 1982). V roce 1970 vydal a rozsáhlou studii doprovázel publikací *U základů pražské jazykovědné školy*, v níž je spolu se známými Tezemi z roku 1929 přetištěna Mathesiova raná stať *O potenciálnosti jevů jazykových z roku 1911*.

V rejstříku došlo u některých údajů k posunu stran a poznámkový aparát knihy mohl snad být poněkud obsáhlejší - není např. uveden název knihy, jejíž korektury a stylistickou revizi Vachek pro Mathesia prováděl - byly to eseje *Možnosti*, které čekají, vydané v r. 1944 v Laichtrově nakladatelství. Na str. 132 jde zřejmě o narážku na ničivý nálet na Brno 20. listopadu 1944.

Cenná pietní knížka vyšla bohužel pouze v počtu 130 výtisků, a její znalost zůstane proto omezena jen na úzký kruh odborníků a Vachkových přátel.

JÍŘÍ RAMBOUSEK

Ivan Slavík: ...kéž i my!

Konečně! Básně **Ivana Slavíka**, pronikající v posledním desetiletí ke čtenářům souběžně z několika nakladatelských domů, dostávají pevnou podobu v dvousvazkovém shrnutí posavadní tvorby: **Básnické dílo I, II**, Host, Brno 1998 a 1999, 400 + 536 stran, 258 a 299 Kč. Obnáší celkem 15 sbírek a závěrečný oddíl textů do nich nezařazených nebo prvně publikovaných. Vychází-li Slavík učící brněnského Hosta, je to i neutajitelné poznání generace: Host tvoří totiž literární komunita vesměs třicátníků, kteří tímto edičním počinem vypravují do světa inspirativní vlajkovou loď. Teprve nyní, když máme téměř šest stovek básní vřazených, uvědomujeme si v plné míře, s jak sugestivní osobností se můžeme setkat. Slavíkova cesta k Bohu, jak by se mohl noetický kořen jeho tvorby zhutnit a lapidárně interpretovat, má totiž i svůj nezaměnitelný časoprostorový rozměr. Její básnické ústrojenství reaguje velice citlivě a s uvážením na všechny hrůzy i naděje posledního půlstoletí, které se právě u nás v Čechách dotýkají zejména kategorie svědomí, neboť jen málokomu bylo dáno vyrovnat se s nástrahami času po této stránce beze zbytku. Ivan Slavík patří k těm, již se v každé vteřině své lidské existence domáhali i vertikální existenciální pravdy, svého duchovního tvaru. Příběh jeho díla lze od tud snadno odečíst. Je bohatě zalidněno plebejci i světci, osudy rozehrávanými před tváří věčnosti, znějí v něm však především struny času lidské samoty, té královské materie, s níž je nám dáno nakládat od okamžiku narození až po chvíli, kdy budeme opouštět tento svět. Má-li mít tento řád smysl, je nutno jej naplnit. Slavík ví jak: Bohem...

Ale po pořádku: Slavíkova básnická iniciace je stigmatizována zásadním setkáním s magickou literární osobností: Richard Weiner jako by předal žezlo své zaumné expresivity první trojici Slavíkových sbírek. V tryznách, Snímání s kříže a Hořké javorové listu je tento osvit „mrtvého lazebníka“ transponován do příznačně šerých krajín let válečných, jejichž kolorit básník posílaje lokalitami hřbitovů, periferií, pokojů s loučícími se milenci, i proměnlivých podob přírody, kde se i člověk stává spolutvorem zdánlivě neviditelných peripetií. Svědivé pocitové vlny nechává Slavík vlítnat i do řetězců básní v próze, které přesahují z jedné sbírky do druhé. Hutný jazyk, kadence veršů, sémantická propojenost umocňující i několik variant jediného motivu či celé básně, toto všechno konstruuje naprosto originální poetiku, která v kontextu 40. let nemá v české poezii obdoby. Škoda jen, že se jí nedostalo regulérního práva publikace, neboť dějiny se ubíraly jiný řečištěm.

Tento jev paradoxně přispěl k přenosu Slavíkova světa do jiného řádu komunikace

a ke zrození personální transformace v Arnošta Jenče, která - měřeno počtem básní - tvoří jednu z největších domén jeho díla. Pod tímto jmenným erbem žije nejen Slavíkovo alter ego, ale i obecnější bytost: občan, soused, bratr, spolustolovník, chodec po stejných stezkách a ulicích, obyvatel času, jenž je nám dán spoluprožit... V jenčovských cyklech jako by básníkův jazyk zklidněl a zcivilněl, kontrastní expresivita je vsublímována do celé škály pocitové empatie, srozumění s údělem, v němž je přítomnost Boží zjevována byť jen nepatrným náznakem. Není to svět pasivní odevzdání, leč kreativního vidění až na dno osudu, od něhož se odráží duhové spektrum křesťanských hodnot - Víry, Naděje a Lásky. Je to tektonický přesun spirituality, v jejímž středu je Bůh již nalezený, a přece dennodenně dobývaný z nespočtu podob života. Jednou je i manželství chápáno v tomto řádu jako „dvě nesmrtelné duše ustavičně vedle sebe“, jako „cesta svatosti stejně snadná i stejně strmá“, neboť „není to lehké vidět druhého jít spat potit se v noci A stárnout a zrát k smrti...“

Nezapomeňme, že stále křížujeme nad časem uplynulého půlstoletí. A tu si pojednou uvědomujeme, že poezie Ivana Slavíka se vynořuje z hrůzného vlnobití totalitní éry jako maják, jehož světlo nás obdarovává a skýtá novou rozměrnost hodnotě nejvyšší - lidského svědomí. Mluvili jsme o této kvalitě vyrovnání s dobou u křesťanských autorů nejednou, odečítali jeho výsostnou ražbu v poezii Jana Zahradníčka, Zdenka Rotkela a dalších, sbírkou *Ke komu* přičítáme Ivana Slavíka blíže k nim: stejně jako u Zahradníčkova Znamení moci jde zároveň o panoramatické vidění světa i niternou soustřednost k jistotě největší, nejbližší, byť jen tušitelné v oně kruté jevové bázi 50. let. Básně jako *On* (reflexe nad Stalínovým koncem), *Vy* (místo básníkovy v totalitním řádu) nebo *Ráj* (smysl utrpení), to jsou otisky údělu, v němž křesťanská víza má svůj nesporný důvod k odpovědi nejen na dějinné, ale i všednodenní otázky po smyslu toho, co dělat, s kým se spřátelit, koho nevpustit, *KE KOMU* se obrátit...

Excerpoval jsem zatím myšlenkové klima prvních dvou etap Slavíkvy tvorby z úvodního svazku. Je obdivuhodné, jak citlivě rozvrhl editor i díl druhý. Jako by chtěl navázat na lyrické spodní proudy jenčovských sbírek, předznamenává sled dalších osmi položek Slavíkvy tvorby *Stínem třtiny*, verši z let 1945-49, které (v cenzurované podobě) mohly vyjít až o 15 let později a byly předešlou dalším rychle následujícím edicím *Ostnu* (1965) a *Hlohového větru* (1968). Tyto podoby dalšího z básníkových trojakordů nesou pochopitelně i pečeť neklidem rozvířených let šedesátých. Důkazem navigace k pólům tak zvané experimentální poezie jsou oddíly *Přesyp* a *Nic neošálí z Ostnu*: nové lexikální struktury utvářejí sémantické celky nezvyklých grafických tvarů, aniž ubírají razanci výpovědi. Polemik, apologetik i hořký komentátor, to je Slavík v *Ostnu*, jedné z nejpozoruhodnějších básnických esencí nejvypjatějšího času našeho půlstoletí. Nicméně i zde zůstává básníkovy svědectví nezměněno: „... mluvím vždy stejně: Je přemožena smrt Umíraje žiju Na smrt poraněn krvácím láskou.“ (*Osten*, *Odpověď po Passifloře*, str. 242)

Také další tři básnické kompozice vykazují souznění v jedné tónině, rezonující na zdušené poměry normalizačních let, kdy opět na regulérní publikaci sbírek nebylo ani pomysleno. Zařikávání naděje (verše z let 1968-1977), *Úlomky dnů a nocí* (1986) a *Král Lír* (verše z druhé třetiny 80. let) vycházejí takto pojmenovány a vřazeny do kontinuity tvorby v *Díle II* vlastně poprvé. Mýlil by se, kdo by tento zatím závěrečný dialog s dobou považoval za cosi jenom dotvzujícího předchozí dobyté pozice, i když souběžně s postupujícími léty u Slavíka prozařuje z veršů zvláště pročištění, zjasnění, oproštění, umění v detailu portrétovat celek, vidět svoji samotu již uspořádanou: „...Jsem tedy úplně sám samotou v které je všechno,“ píše na konci *Životopisu* v *Králi Lírovi* (str. 447) a na jiném místě opět: „...co zbývá z hříš-

níka? Pomíjí sladkost světa všechno zanáká jen láska nikdy nepřestává.“ (434) Étos těchto slov lze v jeho díle snadno dokázat, nejpronikavěji však světlem mnohorožného svícnu jedné z jeho sbírek nejerbovnějších.

V úzkostné atmosféře let padesátých začíná Slavík komponovat opus pozoruhodně originální básnické katecheze - *Lux sanctorum*. V údobí citelného ohrožení naší kulturní kontinuity vyvolává ze staletí historicky odlehých i z let nedávno minulých kanonizované i beatifikačním procesem zatím nedotčené a zhusta i neobjevené osobnosti - světeče a vede s nimi - a souběžně i sám se sebou i námi, současníky - dialog o smyslu jejich vkladu do duchovních dějin národa. Jsme přímo účastní modelování této podivuhodné galerie lidského soucitu, odřikání, utrpení, bolestně prožívané a hlavně uskučňované lásky k člověku, proměňující přečasto lidský úděl v pozemské martyrium. Konání tohoto rodu je však osmysleno posláním vyšším, o něž jde i v každé přítomné hodině každého z nás. Může být důstojnějšího spojení s věčností? Slavíkův panteon martyřů objevuje i takové osobnosti, jako je Ctihodná Příbyslava, sestra svatého Václava, Anděla Přemyslovna, první česká karmelitka, královská dcera. Jezuita P. Adalbertus Bohemus, „světeček a blahoslavenec... v pokoře a v poslušnosti první, protože zůstal tam, kde ho Bůh chtěl“. A Slavík dodává: „Pane kéž i my!“. Znějí tato slova možná méně patetičtěji, když si uvědomíme jejich časovou spojitost s procesy, pronásledováním církevních řádů a žalářováním vyznavačů Ducha nejen v padesátých letech. Lidickému faráři Josefu Štemberkovi doslova vytesal pomník nejtrvalejší v básni *Farář*, v níž zve tohoto služebníka svých farníků mezi patrony země české. Světle Ducha září i ti, kdož „chodí mlčky pracují kdekoli na místě které si nevolili... Nikdy je neudolá ta strašná bezútěšnost dní nemouře naplánovaných... Nemají ctižádost, aby si jich kdokoli všiml leda anděl při modlitbě... Uprostřed strašného nepořádku udržují pořádek vnitřního mlčení... Milují pro nic a zadarmo jako se bude milovat v ráji...“ Tak portrétuje nenápadné spolubratry-mučedníky všedních dnů, o nichž tolik nevíme, ale jejich existence dává naději přežít v tomto nelaskavém čase.

Dílo jednoho z největších básnických současníků máme tedy před sebou uspořádané editorem Mojmírem Trávníčkem i zpřehledněné faktograficky a rejstříkově. Svým způsobem je to hold k básníkovu životnímu jubileu v příštím roce. To, že jeho křesťanská duše nám darovala tolik potřebného, že dotvrdila životem i dílem jev v tomto národě tak vzácný - nezpronevěřit se ani veršem, ani slovem v čase tolika vábení a nástrah, řadí samotného autora-bytost mezi ty, o nichž říká v *Světle svatých*: „...Je třeba někoho kdo prostě jest v pravdě a spravedlnosti a to kdekoli... Když se všichni bojí je třeba člověka statečného. Ale statečný je než čistý...“

MIREK KOVÁŘÍK

Šarlat

Mladá fronta se v sezoně 1998/1999 rozhodla obnovit Klub přátel poezie. Spekulative proč je záměrně možno nechat mimo hru, respektive je krásné přijmout za svou vizi, že jde o konzervativní pokračování v tradici, která desetiletími (rozhodněmi) náklady svou (kladnou) roli zhraně sebrala. Že KPP (neodmyslitelně) patří do kulturní historie a téměř třicet let jeho existence je (skoro) třetina úspěšného dvacátého století. Je cosi nejen konzervativního, ale i konzervatorského. Úcta k dobrým hodnotám minula. Obě řady se úpravou podobají svým starším sestřím, mají společné geny, přesto však jemný náznak odlišnosti nevtíráv a zřetelně dává najevo jejich věkový odstup.

Pro výběrovou řadu šesti titulů nakladatelský dům vybral dva autory cizí, z německé jazykové oblasti, Rilkeho a Jandla, aby jimi zmapoval víceméně celý oblouk dva-

cátého století, a tři domácí, kteří představují svoji současnou tvorbu, „žhavé novinky“. Čímž nemám na mysli, že u poslední básně včera oschl inkoust a dnes se rozezpívá rotačka. Mladší generaci zastupuje Petr Borkovec, tu starší pak Miroslav Holub a Karel Šiktanc. Pro úplnost snad dodat, že šestým titulem je Jak se dělá báseň, aby počty souhlasily.

Šiktancova sbírka má v roce 1995 - 1998 a je sympatickým důkazem, že na knížku zdaleka není zapotřebí nashromáždit obrovskou haldu materiálu, ale oddílů Tupá radost stačí k naplnění básní půltucet a Menážerii necelý tucet, přesněji jen o jednu miň.

S předřazenou básní titulní a erbovní nenalezneme ani o fous víc než osmnáct básní, ekologicky šetřících naše lesy a spotřebobavajících plochu pouhých třiapadesáti stran. Pro někoho možná víc čísel a prvňáčkovské matematiky, zdůrazňují záměrně a slovní spojení „ekologicky šetřících naše lesy“ opakují vážně a znovu, aby pozorný pronikl do skutečnosti, že dnes při snaze udržetelného rozvoje při myšlence na naše děti a děti jejich dětí je potřeba ne řečnit, ale jednat skromně, neokázale. Toto vědomí a jistota zcela určitě autora provázely při kterémkoliv aktu sestavování sbírky. Je v tom ještě archetyp zažitého předválečného dětství s nekonzumním viděním světa. Stejně tak jako racionální askeze dospělého muže s jeho svobodným rozhodnutím. Správným.

Paradoxně úsudek o vnitřní ustrojenosti básníkovi lze učinit ještě před tím, než dojde k vlastní konzumaci, vnímání a emocionální a racionální interpretaci textu čtenářem. Pouze z nahlédnutí do obsahu a jeho krátkého, ne však mechanického načtení. Pociťuji osobně velmi intenzivně koncepci sbírky za průkaznější materiál pro portrét a odraz Karla Šiktance ve mně než jednotlivé básně. Neboť ty už vlastně máme v sobě uloženy z dřívějších čtení předchozích Šiktancových sbírek. Při znovunáčítání se jakoby vynořují z čtenářových úložných prostor nitra. Oživují samy sebe, prolínají se zpět v Heinovské noci i Nebožku smrti i Hrad Kost. Jsou všim a byly vždy všim jednoznačně Karlem Šiktancem a nikým jiným a ničím jiným. Jsou Šiktancovou konstantou. Dikcí, slovníkem, topografií.

Lze kdekoliv otevřít. Vybrat namátkou: Napráhni Někde / v okně / v třesutých třásních plachá studem zohyzděná / tvář rty horkým nožem kosti zusmívané / němotou a blízko u sebe // přivřeně minerální oči.

Jak je to gestické, jak se začíná povělem: Napráhni, jak je to gesto prudké a snad i hněvivé, ale nepřipouštějící odmluvy, to je plamenný cherubův meč a brána z ráje ven a cezura. Někde jasně odskočené, aby bylo vzdálenější, přesto následuje, aliterací, aby verš se zlomil v ztišení: v okně: a znovu zlomil jakoby do nového ztišení. Jenže to ztišení je i není ztišení, ono přidá mrazivost výstřelu, zaaliteruje si. V třesutých třásních plachá, je to ztišení?! A odskok: studem zohyzděná. Zlomení verše: tvář. Odskok: rty horkým nožem. Odskok: kosti zusmívané. Kostí zusmívané. Kostí zusmívané tu stojí vedle sebe, existují naprosto svébytně: jaké jsou?! Zusmívané kosti! Ale ona k nim patří i němotou o verš níž, kosti zusmívané němotou. Odskok: a blízko u sebe. Kostí zusmívané němotou a blízko u sebe. Jenomže blízko u sebe jsou přivřeně minerální oči, verš nově odsazený. Chybí slovesa. Verše jsou tvořeny základem podstatných jmen, kostmi, jen tence a úspěšně obalenými hubeným masem přívlastků a rozhýbány šlachami jednopísmenných spojek.

Ale je to celý děj, celé antické drama, i tady je traktován život od počátku do konce. Napráhni. Někde v okně v třesutých třásních plachá studem zohyzděná tvář rty horkým nožem kosti zusmívané a blízko u sebe přivřeně minerální oči.

A Karel Šiktanc dokazuje svou hlubokou znalost řeči a jejího ovládnání a kouzelní s ní, že formálně dosáhne mnohem intenzivnějšího účinku a výpovědi a plastičtějšího a přesnějšího obrazu než obsahově. Cítíme, že jde o záznam lidské poutě od času

dětství přes mládí a zrání do mezního času možného ukončení. Věřím, že mnoho básníků žije každý úsek svého času jako možný poslední, ale přece jen množství let nábobí nesenou tíží. Držíme v ruce sbírku bilanční.

ŠARLAT.

To královské na ramenou kata.
JIŘÍ STANĚK

Která asi je ta šťastná?

Právě do poetického májového času těchto dnů přichází básnická sbírka **Antonína Mareše Nix verstehen** (Vetus Via, Brno 1999). Jejím základním laděním není ovšem jen touha erotická, ale také nostalgie po ztraceném domově, podivuhodně konkretizovaná autorovým osudem azyllanta. Od sedmnácti let žije Antonín Mareš v Německu, kde se žije jako překladatel.

Nakladatel a básník Jaroslav Erik Frič přesně pojmenovává v doslovu základní zkušenost Marešovy poezie, kterou dokládají i citace z jeho korespondence. Azyllant je člověk, který nepatří ani do vlastního prostředí, ani do cizího, protože stále „*bytuje mezi vlastním a cizím, existuje ve vymezené oblasti pojmu teď*“. Jak postupně upíjí z poháru života, zjišťuje básník, že nejvlastnější jsou mu vzpomínky, minulé věci a události všední, prchavé. Cizí je mu naopak vše budoucí, neznámé, jiné, to, co je před ním a kam nedohlédne. Marešovy básně jsou z tohoto pohledu život a původní mezní zkušenosti, probuzeným steskem duše, jež neklidně hledá spočinutí.

Mnohé z Marešových básní vybízejí ke srovnání s básněmi Fričovými. Směřování od civilnosti k vidění jiného smyslu, ke kráse všednosti povýšené na symbol v běhu žití a v něm pak k několika prožitkům, z nichž se stává prostě u cesty stojící pomník času. U Friče však více převládá melodičnost a zpěvný patos. Jde o jistotu tušenou vzdálenou příbuznost, která téměř dvěma básníkům umožnila se setkat.

Fragmenty, výčet věcí a jejich spojení s osobami, zbytky příběhů, deníkovost a záblesky paměti, snad je to různorodá směs základního pocitu vyjádřeného názvem sbírky. Nic nevěděť, a přesto žít, směřovat, ze dna onoho poháru vidět stopy naděje, ubírat se dál s očistným poznáním, že právě v tom letmém momentu se pro mne zjevila krása.

Jsou pojmy a stavy, ve kterých asi nikdy nebudeme mít na tomto světě úplně jasno. Kde je náš skutečný domov, kde máme žít a kam se vracet či která láska je ta nejšťastnější? Která asi je ta šťastná? Snad je to láska tragická, snad je domov tam, kde „*přes větrnou vodu u Dolních Věstonic / pláсты voňavého kouře / si táhnou*“, anebo třeba Berlín, Korea či Olmütz... Putování časem a prostorem zůstává osudem básníka.

PETR CEKOTA

Švejk de la Mancha

Nabídka nakladatelství Šulc a spol. přiměla **Jiřího Žáčka** k uspořádání výběru z dosavadní víc než dvacetileté satiricko-humoristické tvorby a současně k zamyšlení nad jejím směřováním. Knížka nazvaná podle refrénu Balady mizantropické **Vy mně taky!** se skladbou blíží někdejšímu souborům J. R. Picka (parodie, epigramy, říkanky, novinářsky aktuální častušky), obsahem osciluje kolem názoru stylizované figury „obyčejného muže z lidu“, autora současníka. Spolu s ním stárne, chcete-li zraje, prožívá události a změny, jež přináší doba, a přetřásá je i komentuje jeho stolní společnost nad napěněným püllitrem. S přibývající věkem a hlavně díky společenské proměně se jeho zájmy odsunují od erotiky k politice, avšak v podstatě základní polohou zůstává týž.

Jiří Žáček je pohotový žurnalista, jenž na letmo zachycený, ve vzduchu poletující akord - např. to může být opakované klíče - *no comment* - dokáže vytvořit skupinový portrét alibistů: „...Ta věta říká je to tak /

a zároveň i naopak...“ Podobně zareaguje třeba na televizní Gumáky /...jsme ještě skuteční, nebo už gumoví?.../, na E 55 u Dubí, výroky politických osobností, keltománii atd. Bohužel jen vzácně se objevují - často formou sonetů či literárních parodií - texty alespoň obecnější platnosti. (Např. Aprílový sonet o tuzemských mudrcích: „...Co Čech, to vševěd. Je to naše hobby... toť český úděl - všemu rozumět...“ nebo v Baladě o blbosti: „...Svět ze mě pořád dělá vola, muži i ženy, tisk i stát, a já se bráním, už jsem zpola, brzy to budu muset vzdát...“).

Satiricky okamžité nápady skládají třípytnou povrchní mozaiku střípků plynoucích všedních roků a dní. Žáčkovu širokou čtenářskou popularitu (v doslovném významu) mu řada umělecky ambiciózních básníků nepokrytě závidí. Je mimo jiné navozena a podporována tónem, jež mnozí charakterizují jako hospodsky pokleslý, ale on vlastně obsahuje značnou dávku autorské sebeironie ve zvolené formě a výsměch v poslání: viz například Častušku o praotci Švejkovi a jeho potomcích ze sbírky Rýmy pro kočku a pod psa (1987) - „Češi nikdy nevyhynou, to už víme na tudy. Ani ohněm, ani mrazem, dokud stojí hora Říp. Říkáme si s Dikobrazem: S úsměvem jde všechno líp. Líp se lze a líp se šidí, líp se krade, vem kde vem, líp se ždíma duše z lidí, líp se chcípá s úsměvem.“

IRENA ZÍTKOVÁ

Prostor básnické imaginace

Věna a Zdeněk Hrdličkovi jsou autory publikace **Umění čínských zahrad**, kterou vydalo nakladatelství Argo v roce 1997. Kniha má 151 stran textu včetně 309 vyobrazení (fotografie Zdeněk Thoma a Věna a Zdeněk Hrdličkovi), poutavý přebal a na to, jak je zevrubná, nemá nijak zastrážující velikost (A 4) ani váhu.

Má-li český čtenář, pro něhož byla kniha napsána, - ale potěšila by i jinojazyčné srdce - strávit nad knihou večer, podle pohybu měsíce možná i noc, měl by se napít čaje v Orchidejovém pavilonu, kam v roce 353 básník a kaligraf Wang Si-č pozval své přátele. Bylo jich jedenačtyřicet a soutěžili ve skládání veršů u potůčku, po němž pluly na lotosových listech pohárky s vínem. Muzejní replika je dodnes zachována. Čtenář projde pavilonem na břehu Západního jezera s velikými listy lotosů a zrcadlem stromů, všimne si doškového pavilonu básníka Tu Fua v bambusovém šeru a s kamennými sedátko (str. 63 vpravo dole), dále najde pavilon v jihočínském stylu se zdviženými rohy nad vodní hladinou jezera, v němž se odráží vnímaví prázdnoty i plnosti. Podle zásady - skrýt, co má být skryto, a oddělit, co má být odděleno -, zahlédne v dálce nad rozsochatými skalisky a rozmanitými strojy i keři stíhlý pavilon s rustikální stříškou, na jehož jméno se ani neptá.

Doporučuji čtenáři dát si opět čaj, neboť je teprve v polovině namátkové cesty bohatým materiálem textu i obrazů. V plánu Zahrady mistra rybářských sítí posoudí pak čtenář umístění Pavilonu studeného pramene, Pavilonu vycházejícího měsíce a zvedajícího se vánku, Verandu nakloněné bambusové větve a před pozoruhodnou alejí starých platanů (strana 91 vpravo nahoře) zaznamenaná ještě Sál náležející dvojnásobně vonné krasavici v zahradě Lví háj v Su-čou.

Čtenář nedbá únavy a kráčí dál kolem pavilonu s dvojitou střechou a barevnými sloupy v císařské zahradě Chua-čching, který spočívá v jezírku a je lemován závoji vrbových větví. V rychlosti vypije další čaj, protože má projít ještě kolem Pěti žlutých pavilonů v Hubeném jezere (str. 103) a oddechne si až pod azurovou skálou na pozadí sytých červených zdi v Císařské zahradě (str. 131). Zastaví se nad poučením proslulého znalce zahrad Wen Čeng Chenga, ...aby zahrady měly atmosféru tajemnosti (jou), do níž se lze ponořit, takže ti, kdo v ní žijí, zapomenou na stáří, ti, kdo v ní pobývají do-

časně, zapomenou na návrat a náhodní návštěvníci ztratí pocit únavy. Dovolují si hádat, že evropský čtenář už znaven je, ani ne tak popsanou cestou jako množstvím nádherného materiálu.

Podle dobrého evropského zvyku se čtenář vrátí do Pavilonu starého bumbalisty (str. 91), v němž básník Ou-jang Siou, který byl v roce 1046 z trestu přeložen do malého městečka, trávil své dny meditací a popíjením s přáteli v horském pavilonu s červenou slivoní a potůčkem. Místo je dodnes zachováno.

Dlouhá cesta kolem několika zahradních pavilonů má své oprávnění, protože v čínském zahradním umění platí zásada: Kdo má pavilon, má zahradu. A pokud zahradu nemá, může si vytvořit zahradní scenerii na míse.

Umění těchto miniaturních krajin, hor, jezer, člunů i zahradních teras je popsáno v poslední kapitole nazvané Doteky vesmíru. Mísy se jmenují podle tradice různě a mají specificky čínské pojetí scenerií pod vlivem taoistického myšlení. Kameny dlouhého věku, umělé hory ze dřeva, bájně ostrovy nesmrtných, vynalézavá jezírka, vodopády, miniaturní stromky, předpěstované v bonsajích. Scenerie na mísách byly často oblibenými diplomatickými dary.

Zahrady se staly v Číně součástí myšlení i života lidí v míře, která zůstala ve světě ojedinelou.

Kniha Umění čínských zahrad je sama jednou velkou zahradou. Je protkána výmluvnými fotografiemi, poezií, filozofií, historií, náboženstvím, vzbuzuje přání meditace a neobvyklých prožitků. Dosloučují to i názvy kapitol, vytvořené spíš duchem volnosti než přáním katalogizovat: Svět zrcadlení - Zdroje poznání - Plynout s větrem - Mohutný proud - Prostor básnické imaginace - Zahrady literátů - Umění amatérů i profesionálů - Řád v rozmanitosti - Inspirační císařů - Doteky vesmíru.

Autoři snímků i textů vytvořili dílo informativní, navíc s bohatým vnitřním nábojem. Promlouvá z něj znalost prostředí a pochopení pro výlučnost čínského způsobu života.

Zahrada mistra rybářských sítí, Zahradní hořčičného semínka, Zahradní osamělých radostí, Zahradní skromného politika, Zahradní uvolněného toulání... věčného jara... vzájemného zamýšlení... a další.

Vystupuje zde na povrch alternativní svět, který je v Evropě nahlučen v městech a v dočasně volných umenšovaných plochách, zatímco ve velkém prostoru Číny nachází uplatnění i trvání. Tento svět má alternativitu v jiném postoji k životu, především v návratu k přírodě, v sebepoznání, meditaci, hledání pravdy a vzájemnosti. Kniha Umění čínských zahrad je proto pro Evopana přitažlivá. Protože je však Evopane, po chvíli snění vstane a jde nakupovat.

MARIE HOŘINKOVÁ

Liotardova Rozepře v českém překladu

Filozofický ústav se v posledních letech pokouší zaplnit mezeru v základní překladové filozofické literatuře - to je také, zdá se, hlavní poslání edice výstižně nazvané *Základní filozofické texty*. V té nyní vychází stěžejní dílo před rokem zesnulého francouzského myslitele **Jeana-Françoise Lyotarda** s názvem **Rozepře** (Le différend) v překladu kolektivu Filozofického ústavu pod vedením Jiřího Pechara. Lyotard patřil společně s Jacquesem Derridou, Michelelem Foucaultem, Gillesem Deleuzem či Michelelem Serresem k autorům, kteří v posledních několika desetiletích velice zvýraznili francouzskou filozofii. Ostatně ani u nás není myslitelem neznámým - již před drahou dobou vyšla jeho snad vůbec první publikovaná práce, útlá, nicméně velice inspirativní knížka s prostým názvem *Fenomenologie* a v roce 1993 se (rovněž v edici Základní filozofické texty) v češtině objevily v překladu Jiřího Pechara hned dvě Lyotardovy knihy: *Postmoderno vysvětlované dě-*

tem a *Postmoderní situace* - česky vyšly v jednom svazku pod názvem *O postmodernismu*.

Postmoderní situace (francouzsky 1979) je zkoumáním „situace vědění v nejvyvinutějších společnostech“, situace, kterou Lyotard (jak napovídá již název) označuje termínem „postmoderní“. Volba tohoto pojmu rozhodně není nahodilá - v té době, píše Lyotard, jej totiž velice často používala západní sociologie a kulturní kritika, se kterou se francouzský filozof pouští do debaty a proti které se zásadním způsobem vymezuje. Velice silně se ohrazuje zejména proti koncepci Jencksově, jenž ve své knize *Jazyk postmoderní architektury* prosazuje umění označované „postmoderní“ v protikladu k avantgardě, kterou odmítá a kritizuje za jistý mravní relativismus. Oproti tomu dílo Lyotardovo lze chápat nikoli snad jako přitakání a bezvýhradný příklon k avantgardním tendencím, nýbrž jako jistý korektiv bipolárního vidění Jencksova. Vzhledem k avantgardě tak jde u Lyotarda o jisté navázání na východiska avantgardy, aniž by však přijímal celý další vývoj.

Kniha *Postmoderní situace* obsahuje značné množství sociologického materiálu - Lyotard píše o stavu ekonomiky, o vzniku informační společnosti apod. - aniž by však byla pouhou sociologickou studií nebo kulturní kritikou. Její dosah jde mnohem dále a i při zblázněném pohledu je patrná snaha o výsostně filozofické uchopení popisovaných fenoménů. Co znamená kritické uchopení těchto fenoménů? Především se filozof tyto fenomény pokouší vymanit z rámce „velkých příběhů“, nejruznějších „filozofií historie“, vytvořených modernitou, které mají jednotlivé „malé“ či individuální příběhy sjednocovat v nějakou totalitu a které, jak se ukazuje, v postmoderní situaci již nefungují. Kritické uchopení soudobých fenoménů se tak pro Lyotarda stává především kritikou jazyka, neboť, jak píše v *Postmoderní situaci*, modernita si přivlastnila jistý jazyk, jistá vyprávění (například o „pokroku“), s nímž poté nakládá jako s komoditou.

A na analýzy z *Postmoderní situace* Lyotard navazuje v knize *Rozepře*, která vyšla o čtyři roky později a v níž se autor do značné míry věnuje právě kritice jazyka - tuto práci Lyotard také označoval za své dílo nejfilozofičtější. Vychází zde ze zásadního rozdílu mezi pojmy „rozepře“ (ve francouzštině *différend*) a „spor“ (*litige*): „Na rozdíl od pře by rozepře byla případem konfliktu mezi (přínejmenším) dvěma stranami, který by nemohl být rozřešen spravedlivě, protože chybí pravidlo souzení aplikovatelné na obě argumentace“ (str. 19). To znamená, jak píše o něco níže, že v rozepři chybí pravidlo souzení mezi různorodými žánry, přičemž tyto žánry pochopitelně nejsou převoditelné na nějakou totalizující jednotu. To, že v případě „rozepře“ postrádáme pravidlo, jak a v čí prospěch rozhodnout, do celé knihy vnáší etický ohled, a to velice výrazným způsobem - ten ještě umocňuje Lyotardovy odkazy k těm největším křivdám našeho století, jmenovitě holocaustu, křivdám trvalé. Navíc se Lyotard explicitně odvolává na primárně eticky zaměřené myšlení Emmanuela Lévinase, s nímž má společné i to, že do navýsost filozofického diskurzu vnáší pojmy z na první pohled diametrálně odlišných oblastí.

Křivda, jak již bylo naznačeno, vzniká z újmy - újmu lze napravit v souladu s pravidly diskurzivního žánru, křivdu takto napravit nelze, neboť zde žádná taková pravidla neexistují. Jak píše Lyotard, „to, co má být převedeno do vět, ještě převedeno být nemůže“. Proto je vlastním úkolem filozofie a kritického myšlení snaha po odstranění takových situací, tzn. hledání nových „idiomů“, s jejichž pomocí by bylo možné podat svědectví o rozepřích.

Rozepře je kniha velice inspirativní a myšlenkově bohatá, otevírající nová témata a problémy. Filozofickému ústavu (a Jiřímu Pecharovi, který je kromě překladu i autorem doslovu) patří proto dík a uznání, že toto dílo zprostředkovali českému čtenáři.

LADISLAV NAGY

Mezi otázkou a odpovědí

„Vyprávět svůj příběh sám“ a označit tak tvůrčí existenci rozepjatou „mezi otázkou a odpovědí“ - takový je zhruba rozvrh knihy výtvarníka **Miloslava Mouchy Životaběh** (nakl. Arbor vitae ve spolupráci s nakl. Dauphin a galerií Bayer & Bayer, 1999). Do jisté míry představuje průvodce dílem i svébytný klíč, nikoli nutně jednoznačný nebo jediný, k umělcovým výstavám, které se letos v českých krajích pořádají.

Pojetí a zpracování publikace jsou hned na první pohled osobité, mimořádné. Místo obvyklých vstupních pojednání, ucelených analýz či zařazení (do proudů, směrů atp. současného umění) z pera historiků nebo kritiků umění si tady bez rozpaků bere slovo sám Miloslav Moucha (nar. 1942; od roku 1990 žije střídavě ve Francii a v Čechách), aby vyprávěl svůj životaběh a vytkl v něm siločáry předkládané k úvaze nebo posouzení. Čtenář je totiž souběžně nebo vzápětí může konfrontovat s tím, co se koneckonců osamostatňuje a samo se nabízí jako svět vytvořený, svět o sobě - tedy s dílem. Je-li umělecké dílo vždy zvláštní entitou, pojímající a vyjadřující v uzavřeném (definitivním) prostoru své možnosti a otázky, vystavuje se tím přijetí, odmítnutí nebo dialogu (ponechme stranou nejhorší výsledek: rozpaky). K tomuto obecnému faktu je však nutno dodat, že Mouchova díla z posledního desetiletí nás neuvrhávají do situace, kdy by nám i přes své archaické symboly a elementy různého druhu (geometrické, náboženské, lyrické), které patří k jejich nápadným tématům i instrumentům, vnucovala koncepty, agresivně vybízela ke konceptualizaci nebo vtahovala do jakési rozpravy...

Umělecká monografie o M. Mouchovi se tedy skládá z několika „jazyků“: z autorova vlastního textu a objemné obrazové části; následuje několik vybraných hlasů umělecké kritiky, vysvětlujících, zařazujících, ale i experimentujících, vezmeme-li v úvahu první reflexi z dílny francouzského kritika, jenž, jakoby inspirován jazykem Mouchova výtvarného díla, vytváří až příliš odvážnou paralelu ve filozofujícím diskurzu. Knihu (vedle obvyklých součástí podobných publikací - výstavy, bibliografie) uzavírá několik fotografií. - Nutno znovu zdůraznit, že stěžejní úloha mezi texty připadá autorskému hlasu, který promlouvá o souvislostech nebo posloupnostech života-tvorby, přičemž naznačuje také literární ambice. Do popředí tu výrazně vystupuje výtvarníkově septicí s vlastní prací, které pochopitelně nelze zpochybňovat, ať už jde o reflektovanou následnost period, „pokrok“ či - a to především - o permanentní proces tvorby jakožto sebezdonalování. A právě sám tento proces s vyzývavou přirozeností přesahuje všechny kategorie, jimiž lze dílo zpětně členit, klasifikovat, neboť v tvorbě se, tvrdí M. Moucha, „pracuje s tím, co víme, i s tím, co nevíme“.

Robustní až drsný akcent se od počátku prolíná s meditativními úseky. Tímto dvojčlým psaním vyvstává základní scenerie Mouchova dětství a mládí - rodný Litvínov, tristní, neskutečné prostředí zabydlené novými osidlenci a opylými dělníky. Výsledná vzpomínka: „sychravo, bláto a tma“, proti níž na opačném pólu stojí tehdy ještě existující lesy Krušnohoří, kam M. Moucha, postupně se stávající „známou firmou“, utíkal od „pitomého školního šikanování“. Malířovy reminiscence bývají tvrdě věčné, stejně tak jako hodnocení dnešního i tehdejšího města: „Co začali rozjaření blbci komunismu, to dokončily děti sametové revoluce.“ Následují cesty života: školy, vyhazovy, různá zaměstnání, ale především zásadní, iniciační setkání. S knihami, uměním, osobnostmi (spisovatel Josef Jedlička ho přivedl k poznání, že „umění nelze dělat jako hru, že je to zodpovědná práce, *záležitost osudová a věc víry*“), s fascinujícími básničky (I. Diviš).

Čtete věty, v nichž aforističnost a občasnost, ale nedojímavý patos jasných vyznání tvoří součást světa tvrdohlavě vytvářeného

a obhajované vnitřní svobody. (Příroda je svobodná svou podstatou, zatímco u individuality je to postoj i víra; v tomto smyslu by se M. Moucha, ostatně často se dovolávající romantismu jako postoje, mohl ztotožnit s výrokem V. Černého: „...někdy je romantismus věcí životně nejozdravnější.“) Tak se mnohostrannými doteky - galerie, literatura, diskuze, naslouchání, vidění - rýsuje „příprava osudu“ autodidakta Miloslava Mouchy a ve vzpomínce k nám doléhají silné, osudové zážitky (např. obrazy J. Šímy ze šedesátých let jako zjevení *světa a geometrie*). - Přichází rok 68 a s ním i začátek, „bez peněz a bez znalostí francouzštiny“, téměř čtvrt století trvajícího exilu ve Francii, k jejímuž uměleckému životu se M. Moucha už jako pamětník toho, co Paříž byla a je nyní, může vyjádřit bez mýtů a iluzí. Tady se načas přimyká k tvorbě avantgardních skupin; fotografuje, vytváří instalace, pracuje s přírodním materiálem i vlastním tělem, kreslí, maluje, ale pozvolna, s narůstajícími pochybnostmi o těchto aktivitách, začíná prozkoumávat možnosti výtvarného materiálu, objevovat významy esenciálních forem: bodu, linie, plochy. Jak sám říká, „pozvolna jsem se přibližoval ke klasické malbě“. Tomuto vývoji odpovídá nejen cesta k základním zdrojům a konfiguracím malby, ale také k jejím duchovním potenciům. K ní se také druzí iniciační, očištěné cesty prostorem (do Bretaně a hlavně do Santiaga de Compostela). Na nich se spojovala dimenze fyzická a spirituální jako předzvěst nebo analogie prostoru malířových obrazů.

Tak jak se Mouchovo vyprávění přibližuje současnosti, tak začíná v promluvě převažovat obecnější reflexe tvorby, jejího řádu a s ním bezprostředně souvisejících věcí. Výroky i závěry sentenční nebo gnómičké povahy (např.: tvorba je touha, nikoli chtění) přítom vůbec neobcházejí paradoxní momenty. Na svých cestách-směřováních subjekt přece naráží na nečekané, protismyslné... Věty se výrazněji prolínají s kondenzovanými záznamy vjemů a prožitků zachycených malířovými Zápisky, až posléze, ke konci, text v tyto literární Zápisky přímo vyústí. A v nich se zjevně prosazuje Mouchův smysl pro tvářnost i čas atmosféry, pro přírodní detail a miniaturní příběh či událost přirozeného světa, jehož bytí subjekt obklopuje a do něhož tento subjekt také nepřestává vstupovat, jakoby vzdálen Paříži i Praze, uměleckému světu.

Obrazová příloha, jejíž části jsou uvozeny opět sevřenými reflexemi a výroky, zahrnuje jednotlivá období-orientace tvorby od 60. let až po současnost. Aniž bychom je chtěli dopodrobna popisovat, natož pak vykládat, zmíníme aspoň v hrubých obrysech ta nejvýraznější. Začínají Mouchovým návratem k malbě na konci sedmdesátých let. Její ústřední tematiku vyznačující plocha a bod, absolutní přítomnost tvaru i prostoru, jejich energie. - Soustředěný, jakoby krajně očištěný prostor obrazu stojí na počátku meditativního přístupu k malířství, který se bude úzce prolínat s návrhy formálních interpretací a konfrontací (linie a křivka, plocha a bod aj.) v barevně se vyhraňujících obrazech (např. Španělský cyklus). Zaujetí pro geometrii i symboly, pro spojování jejich tvarových a významových možností si M. Moucha uchová také v dalších cyklech, mj. inspirovaných Starým zákonem. - Zdá se, že v nejsoučasnější etapě malířovy tvorby narůstá kontemplativní lyrismus, v němž je symbolizace bezprostředního světa spjata s návratem „krásné malby“ na plátnech, kde se transformují a zhodnocují různé prvky předchozích cyklů včetně meditací provázejících životaběh.

V knize pochopitelně nechybí nutný, i když vlastně konvenční závěr, který ovšem u takových monografií očekáváme nebo vyžadujeme. Tím nemáme na mysli pouze výběrový seznam výstav a výběr z bibliografie. Součástí závěru je rovněž nevelký korpus kritik, které jsme v úvodu zmínili jako onen třetí „jazyk“ knihy, jímž se nám odborně dokládá význam výtvarníka Miloslava Mouchy. - Opravdovým „závěrem“ *Životaběhu* je však autorova sentence na konci obrazové přílohy: „Otázka zůstává otevřená a každý má to kruté právo si

na ni odpovědět sám.“ Závěrem je de facto otevření. Malířova tvorba i život pokračují a realizované dílo dále „realizuje“ příjemce. Nejen to, P. Ricoeur by k tomu mohl dodal: Vše je řečeno, vše je záhadou.

ZDENĚK HRBATA

Libor Fára

„Vymezil si vlastní prostředí v polaritě intelektu a fantazie, improvizace a řádu, automatismu a přesně definované formy... Od počátku je poznávacím znamením jeho tvorby smysl pro rytmus a rytmická organizace v jednotlivých prvcích a celku.“ (Eva Petrová)

Souborná výstava **Libora Fáry** (1925-1988), která byla k vidění v Jízdárně Pražského hradu od 4. března do 2. května, byla připomenutím mnohostranné osobnosti: malíř, grafik, scénograf, afišista, knižní a časopisový typograf, autor koláží a asambláží - a také milovník a znalec jazzu, tvůrce nezaměnitelných úsluví a metafor... Společnost Gema Art a Správa Pražského hradu dokumentovaly Fárův vklad do zmíněných oblastí českého umění druhé poloviny tohoto století bohatě - krom toho byla k výstavě vydána monografie (148 stran, formát 23 x 32,5 cm, typografie M. Balcar), pojatá „ve Fárově duchu jako montáž důležitých dobových studií doplněných o statě zcela nové“, jak v úvodu knihy píše A. Fárová. Knihu otevírá studie L. Nováka, Fárová přítelka z okruhu protektorátních spořilovských surrealistů, napsaná v roce 1970 pro umělcovu monografii, chystanou nakladatelstvím Obelisk. Nakladatelství bylo zrušeno, kniha nevyšla... Poslední studií, za níž následuje už jen Fárův životopis a soupis díla, je text E. Petrové **Souvislost 1944 - 1988**, reflektující hlavní rysy Fárový pojetí, její konstanty a proměnné. Další šest příspěvků je mezi tímto začátkem a koncem: V. Lahoda, L. Vachtová a F. Šmejkal se soustřeďují na Fárovu tvorbu volnou, zejména na malbu a asambláže, J. Rous ozřejmuje význam grafického designu v celku umělcova díla a v kontextu doby, zejména 60. let, V. Velemanová zhodnocuje Fárovu práci pro divadlo; V. Havel, Fárův přítel (a také kolega z Divadla Na zábradlí) od šedesátých let, je zde zastoupen charakteristikou jeho osobnosti napsanou pro výstavu v pražské Špálově galerii v roce 1969.

Práce L. Fáry spolutvořila kontext doby i generace (připomeňme jen pár jmen: J. Balcar, A. Bělocvetoř, R. Fremund, J. Kolínská, Z. Palcr, R. Piesen, J. Rathouský, T. Pištěk) velmi výrazně a jak už řečeno mnohostranně. Autentičnost a vnitřní logiku této mnohostrannosti ukázaly výstava a monografie jasně, poutavě a přesvědčivě.

B. HOLÝ

Krátká poznámka o literární estrádě

Nová kniha **Mariana Pally S chloupkem na jazyku aneb Sto případů detektiva Wlapra**, kterou vydalo nakladatelství Petrov, vzbuzuje velké rozpaky. Je to opravdu humor? Anebo snad parodie? Je postava detektiva Wlapra komická figurka, či směšný tvrdák? Není čeho se chytit. Kniha připomíná sto koleček na velmi ploché dráze, za kterou však už není nic dalšího - krom dutých zvuků a křečovitosti. Ten nijaký detektiv Wlapr prostě jen řeší jeden rábdobohumorný případ za druhým.

Tyto příběhy by snad mohly být dobré leda do nějaké sobotní přílohy či pro zkrácení chvíle v tramvaji a v metru nebo ke čtení na večírcích, kam chodí lidé, kteří ovládají pravidla bontonu, a kteří tedy vědí, že i špatnému vtipu je slušné se zasmát. Řekl bych, že se jedná o prozaickou obdobu toho, co Jiří Trávniček nazval „*vpádem estrády do české poezie*“. Touto knihou si nakladatelství Petrov svou prestiž opravdu nepozvedlo.

ONDŘEJ HORÁK

Duchovní atmosféra, z níž v Německu čerpaly modernistické literární proudy, byla ovlivňována protipositivistickými a protiracionalistickými filozofickými myšlenkami, antropocentrickou filozofií Wilhelma Diltheye, Bergsonovým intuitivismem a Nietzscheovým kulturním pesimismem a radikalismem. Nietzscheovo filozofické dílo se stavělo proti dosavadním společenským normám a ideálům, jeho ústředním pojmem byl život, v jeho jménu zahrnoval dobovou měšťanskou kulturu a morálku. Jeho sen o nadčlověku ve smyslu svobodného člověka budoucnosti, jeho aristokratický kult génia, odpor k průměrnosti a důraz na individualitu, odmítání veškerého tradicionalismu, vůle „přehodnotit hodnoty“ ovlivnily na přelomu století nejen německou, ale i evropskou literaturu a umění. Také v české literatuře jsou stopy Nietzscheho filozofie patrné v tvorbě autorů přelomu století. Rozeznáváme je například v Macharově kultu antiky, Březinově symbolistickém vizionářství, Dykové moralismu a duchovním aristokratismu Karáskově, Procházkově a Hlaváčkově. V českém překladu F. V. Krejčího se pod názvem *Tak mluvil Zarathustra* objevily v roce 1896 vybrané kapitoly jednoho ze zásadních Nietzscheových spisů. Na počátku nového století, v roce 1902, vyšly v Krejčího překladu Nietzscheovy *Nečasové úvahy* a v roce 1905 v překladu Leopolda Pudlače Nietzscheho *Antikrist*.

Od druhé poloviny 80. let můžeme v české literatuře sledovat narůstání kritičnosti spojené s uměleckým hledáním představitelů realismu, impresionismu, dekadence a symbolismu. Jejím základem bylo poznání, že postoj k životu a realitě již nelze zakládat na nadindividuálních hodnotách společnosti, ale v rozporu s nimi či mimo ně. Mezi měnicím se charakterem doby a měnícím se povahou literatury existovala pevná vazba. S prosazováním různorodých představ o realismu souviselo i společné tažení různých proudů mladé literární a kritické generace proti překladatelské metodě dominující v posledních dvou desetiletích v literárním překladu do češtiny a představované především překladatelským dílem Jaroslava Vrchlického. Jednotlivým požadavkem se nyní stala zásada věrnosti ve smyslu zachování významu a stylistické individuality originálu¹. Do diskuzí o překladu se zapojil také F. X. Šalda a roku 1893 ve stati *Překlad v národní literatuře* položil základy dobové filozofie překladu a formuloval principiální teze překladatelské estetiky moderny². Cílem překladu podle něj nebylo sblížení cizí literatury s naší literaturou národní, ale účelem bylo zachování kulturní diference, individuality vlastního národa originálu. Předpokladem správné interpretace díla je pak psychická spřízněnost českého čtenáře s cizím autorem.

V následujícím čtvrtstoletí však Šalda zásadně změnil svůj názor na estetiku překladu a v roce 1922 v článku *Nad starým Homérem* neboli o svobodě básnické i lidské obhajuje překladatelskou volnost a v souhlasu s Otokarem Fischerem také jeho substituční teorii.

Šaldova literárněvědná práce se výrazně podílela na vývoji české literatury 90. let a jeho stať *Syntetismus v novém umění* (1892) mimo jiné vyjádřila ambivalentní vztah mladé literární generace k uměleckému realismu. Obhájci realismu znali protinaturalistické reakce v evropských literaturách a uvědomovali si rostoucí smysl pro subjekt a individualitu. Dobový a odborně fundovaný pohled na problematiku realismu podal ve své studii *O realismu uměleckém* (1890) Otakar Hostinský. A v literární praxi se zájem o evropský realismus projevoval i ve výběru titulů pro překlad.

V roce 1898 přeložil dramatik a divadelní kritik z okruhu české dekadence Karel Kamíněk tragédii o 5 dějstvích *Judita* od německého dramatika a spisovatele Christiana Friedricha Hebbela (1813-1863). V biblickém dramatu zde autor ztvárnil dobový problém emancipace žen. Podobným tématem se zabývala i Hebbelova prozaická měšťanská tragédie *Marie Magdalena*, kterou tentýž překladatel uvedl do českého literárního kontextu v roce 1902. O dva roky později, 1904, přeložil Jaroslav Sutnar veršovanou tragédii *Gyges a jeho prsten* a roku 1911 přeložil pohádkovou komedii *Rubín* Alfonse Breska. Kratší Hebbelovy prózy vyšly v roce 1913 pod názvem *Povídky a novelky*, překladatel nebyl uveden. Hebbelovým dílem, v němž autor zobrazuje protiklad mezi jedincem a společností a uplatňuje ideu pantratismu, tragického obecného zákona, který ovládá svět a uvrhá člověka do nevyhnutelných a nepřekonatelných konfliktů, se z hlediska literární kritiky zabýval také F. X. Šalda.

Švýcarskou literární realistickou tvorbu reprezentovanou především dílem Gottfrieda Kellera (1819-1890) k nám v roce 1900 uvedl rovněž Karel Kamíněk překladem sbírky novel *Lidé Seldwylští* a druhou Kellerovu sbírku novel *Sedm legend* na motivy nejrozumnějších podob lásky přeložila roku 1904 Teréza Nováková. Formálně nově a myšlenkově bohatěji je téma Sedmi legend zpracováno ve sbírce uzavírající soubor Kellerových novelistických cyklů. V roce 1911 ji do češtiny přeložil J. Reichmann pod názvem *Epigram*.

Také další švýcarský realistický spisovatel Conrad Ferdinand Meyer (1825-1898) byl na počátku století v české literatuře recipován. V roce 1905 vyšel z pera Karla Kamínka překlad novely *Pokoušení Pescarova*, která nás uvádí do renesanční Itálie a v níž jsou ztvárněna některá autorova zásadní témata jako protiklad zrady a věrnosti, vůle

a náhody, vášně a ovládnání. Ta jsou modifikována i v další rovněž do češtiny přeložené novele, která se opět odehrává v Itálii a jejímž rámcovým vypravěčem je Dante. Pod názvem *Mnichova svaťba* ji v roce 1912 přeložil Josef Fischer. Ve stejném roce byl také ve Fischerově překladu vydán příběh lásky a smrti statečné dívky *Páže Gustava Adolfa*. A ještě v roce 1912 přeložila Hedvika Pacovská už zmíněnou Meyerovu novelu, tentokrát s názvem *Svatba mnichova*, a ve stejném svazku vyšla v překladu Pacovské i novela *Výstřel z kazatelny*.

Dvě desetiletí českého kulturního, společenského a politického života před vypuknutím první světové války byla naplněna střetáváním a prolínáním zájmů národně politických a sociálních. To se samozřejmě projevilo také v oblasti původní a překládané tvorby. I nadále v literatuře přetrvával realistický proud, jehož autoři a stoupenci se nedívají na svět prizmatem uznávaných a předem daných hodnot, ale uprostřed konkrétní skutečnosti vnímají svět v jeho rozřízání a rozpornosti. Sférou jejich žití a působení je všednost, z ní čerpají příběhy, situace a postavy svých děl. Důležitým tématem se stává také šosácká mentalita, lidská malost a důsledky, které z ní pro jednotlivce i společ-

SAUVILLOST SUVILLOST

s denním, reálným životem. Podobné romantické prvky se na přelomu století a v prvních letech století dvacátého objevovaly v řadě německých autorů. Zmíněn už byl v této souvislosti Gerhard Hauptmann, uvedme ještě alespoň pozdějšího nositele Nobelovy ceny za literaturu, prozaika a básníka Hermanna Hesseho. Jeho vývojový román o bezvýhodném konfliktu umělce a společnosti *Peter Camenzind* přeložil roku 1911 Karel Vít.

Kolem roku 1900 se v Německu začal uplatňovat směr, jehož tematika i styl byly ovládnuty vyjatým citem, vášní, melancholičností, estetickým a smyslem pro historičnost, mytičnost, pohádkovost, snovost a exotičnost. Už svým označením - novoromantismus - se hlásil k návratu na romantismus dřívější, „původní“, rozšířený v ev-

Penthesilea o konfliktu mezi zákonem a citem vyšla v překladu Otakara Fischera v roce 1912.

Také romantická poezie Nikolause Lenaua našla na začátku století své překladatele. Roku 1909 vyšla v překladu V. Martínka epicko-dramatická básnická skladba o proslulé postavě italských dějin *Savonarola* a v roce 1917 přeložil K. Dvořák titul *Miška*.

Střetávání individua a reality, kritickosatirický pohled na společnost a forma lidové písně oblíbená v romantismu, tragédie osamělého jedince a přírodní lyrika, to jsou rysy básnické tvorby Heinricha Heina, které korespondovaly s horizontem českých čtenářů v obou prvních desetiletích 20. století. Proto se objevila celá řada překladů jeho děl. V roce 1900 byla podruhé přeložena *Kniha písní*, tentokrát byl autorem překladu A. Pikhart. Roku 1906 přeložil tragédii *Almansor* Josef Emr, básnická sbírka *Bimini* vyšla roku 1910 v překladu Alfreda Fuchse. Prózy *Florencké noci* (*Fragment*) a *Listy z Helgolandu* přeložil roku 1910 Josef Mach. Sbírkou básní *Hebrejské melodie* převedl v roce 1911 opět novinař a spisovatel Alfred Fuchs. Ve stejném roce přeložil R. Kaňka Heinovy *Paměti*. Roku 1913 vyšla v překladu Jaroslava Nováka umělecká cestopisná črta *Cesta Harcem* a v roce 1914 uvedl F. Linhart do českého povědomí tragédii *Vilém Ratcliff*.

Novoromantické zálibě v dobrodružnosti odpovídal i rozsáhlý román barokního autora Hanse Jacoba Grimmelshausena (1621/22-1676). V zájmu větší čtivosti ho „upravil“ překladatel Jiří Vičar a vydal v roce 1916 pod názvem *Dobrodružny paměti*.

Do pocitového kontextu novoromantické české literatury se začleňoval i překlad Goethova románu v dopisech *Utrpení mladého Werthera*, který v roce 1901 vytvořil Emanuel Miřiovský. Také v desátých letech se ke Goethovi vracela řada překladatelů. Alois Tvrděk přeložil v roce 1911 drama *Torquato Tasso*, roku 1912 vyšly Goethovy *Ballady* v překladu J. Kamenáře a ve stejném roce komorně laděný a klasicky komponovaný román s nepřilíhš šťastně přeloženým titulem *Výběrové přibuznosti* přeložen Jindřichem Fleischerem. V roce 1914 přeložil Jaroslav Štátný Goethovu uměleckou autobiografii *Z mého života. Básně a pravda*. Roku 1916 vydal Otakar Fischer ve vlastním překladu výbor pod názvem *Z Goethova odkazu*.

Opravdovost citu spojenou s humanistickými ideály, kritickým duchem a osvíceností rozumu zaujalo v prvních dvaceti letech 20. století dílo německého osvícence Gottholda Ephraima Lessinga (1729-1781). V roce 1905 přeložil Josef Kratochvíl jeho komedii *Mina z Barnhelmu nebo šitští vojenská*, o rok později „Dle Lessinga upravil“ Petr Zajíc drama *Mladý učenc*. Roku 1912 přeložil Otakar Smrčka básnické drama *Moudrý Nathan* a o rok později, 1913, vyšel v překladu Alfonse Breska výbor *Z hamburské dramaturgie*. Téhož roku „zčeštil“ Karol Warski, vlastním jménem Ladislav Tichý, text *Ernst a Falk*. (*Rozhovory pro zednáře*).

S novoromantickým proudem v německé i české literatuře souviselo i posílení zájmu o pohádku, a to pohádku určenou nejen dětem, ale i dospělým. Próza německého romantika Adelberta von Chamisso (1781-1838), která vyšla roku 1911 v českém překladu Jaroslavy Votrubové pod titulem *Podivná historie Petra Schlemihla*, v sobě organicky spojuje rysy romantické pohádky a realistické novely. Byla přeložena do mnoha jazyků a svého autora proslavila.

Autorem mnohdy excentrických próz, v nichž se uplatňovaly pozdně romantické prvky a prolínal skutečný svět s říší fantazie, a též autorem řady pohádek pro děti byl spisovatel, hudební skladatel, dirigent a malíř Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822). Nejprve, v prvních letech 20. století, byly do češtiny překládány právě jeho pohádky. Roku 1901 „zčeštil“ pohádku *Malý Zaches zvaný Cinobr* Louis I. Arleth, o pět let později, 1906, přeložil Karel Švanda ze Semčic „Pohádku z nové doby“ *Zlatý hrnec*. Roku 1910 následovala povídka *Cizí dítě* v překladu J. Fischera a téhož roku výbor *Fantastické prózy*, který přeložila Marie, šl. z Lešehradu. O rok později, 1911, přeložil Karel Mašek novelu s kriminální zápletkou *Slečna de Scuderi* a roku 1914 vyšla povídka *Signor Formica*, kde jméno překladatele nebylo uvedeno.

Poznámky

¹Jiří Levý, *České teorie překladu* (1), Praha 1996

²Tamtéž

³Srov. Jaroslav Med, *Česká symbolistně dekadentní literatura*, in: *Česká literatura na přelomu století*, Praha 1991

⁴Jiří Karásek, *K otázce, jak překládati*, 1895, cit. podle Jiří Levý, *České teorie překladu* (2), Praha 1996

⁵Srov. Jiří Levý, *České teorie překladu* (1), c. d. s. 195

Dokončení příště

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

Ivana Vízďalová

nost vyplývají. Do kontextu realistické literatury přeložené do češtiny se roku 1906 začlenila i baladická novela Theodora Storma *Jezdec na bílém koni* o boji osamocené jedince proti silám přírody a lidské zlovůli. Přeložil ji J. Satranský. Způsobem ztvárnění odlišné, myšlenkově však spřízněné jsou prózy realistického vypravěče Wilhelma Raaba (1831-1910). Nepříkráslené zobrazování osudů a charakterů lidí je však u Raaba většinou vylečeno humorem a stopami sentimentalismu. V době, kdy politika kancléře Bismarcka nepřála rozvoji umění a orientovala se na podporu militarismu a politické i ekonomické rozpínavosti Německa, se Raabe uchýlil ke psaní humorných kratších próz. V roce 1912 přeložila Marie Majerová jeho prózu *U „Divého muže“* a opatřila vydání i předmlouvou. V roce 1914 vyšla v překladu Slávy Příhody próza *Bezový květ*, v níž se zrcadlí Raabův pobyt v Praze.

Terčem realisticky laděné satiry se leckdy stávala i církev. Bylo tomu tak i u básníka, satirika a kreslíře Wilhelma Busche (1832-1908). Jeho dobová kritika se vztahovala na pokrytectví, maloměšťáckou přetvářku a klerikalismus. Do češtiny přeložil Jan Vratislav Čapek roku 1902 satirické proticírkevní verše *Svatý Antonius Paduánský*. Buschovy známé veršiky pro děti byly přeloženy až o několik desetiletí později.

Moderní německé literatuře z počátku století je společná koncepce člověka jako osamocené bytosti. Takové pojmání jedince vychází z romantismu a moderní autoři je ztvárňují v postavách, které zhoubně osamělostí podlehnou, či se ji snaží vlastními silami, bez sociální a morální opory okolí, překonat. Důležitá úloha je přikládána funkci umění a bohémismu postojů k životu. Ve svém díle dokázali někteří umělci smelost romantický prvek s realistickou tradicí a se škálou modernistických názorů sahající od naturalistických po impresionistické fenomény. Vznikala tak pozoruhodná a originální, leckdy experimentální literární díla, která byla recipována i v jinonárodních literaturách. Rané práce Heinricha Manna (1871-1950) a Thomase Manna (1875-1955) patří k vrcholným tvůrčím počínům tohoto období.

V roce 1914 přeložila Božena Böhmová do češtiny výbor z kratších próz Heinricha Manna pod názvem *Novelly*. Tyto prózy vznikaly na přelomu století a jsou poznamenány jednak vlivem četby francouzských romanopisců druhé poloviny 19. století, jednak dobovou zálibou v psychoanalýze. Román Heinricha Manna satiricky zobrazující vztah maloměšťáctví k umění byl v roce 1909 přeložen do češtiny pod titulem *V zemi vřehovnosti*. Překladatel je uveden pouze iniciálami K.M. Stejný román, tentokrát s názvem *V zemi blahobytu*, znovu v roce 1912 přeložila Eliška z Purkyňů. Novely Heinricha Manna vyšly v českém překladu i za první světové války. Jejich výbor s názvem *Pippo Spano a jiné novelly* přeložil roku 1915 František Holeček a hned téhož roku vyšel stejný novelistický soubor v překladu Zdenky Hostinské. Hostinská, manželka českého esteta Otakara Hostinského, přeložila v roce 1912 také svazek *Novelly* od Thomase Manna. Jeho román *Královská výsost* přeložil v roce 1910 J. Hanousek a připomněl tak českým čtenářům téma rozporu umělce a společnosti. V tvorbě Thomase Manna představuje typ umělce romantický pól, který ostře kontrastuje

ropských literaturách v první polovině 19. století. Německý novoromantismus našel i svou teoretickou reflexi, například v kulturněhistorických pracích německé autorky Ricardy Huchové (1864-1947) o romantismu, jeho vývoji a idejích. Z její literární tvorby přeložila Zdenka Hostinská v roce 1909 sociálně romanticky laděný román *Z vítězné ulice*.

Díla novoromantických autorů i některá díla německého vrcholného a pozdního romantismu byla v české literatuře recipována na široce pojatém pozadí symbolismu a dekadence. Základní principy symbolistně dekadentní literatury tvořily úniky autorů od skutečnosti do niterného světa, opozice vůči všem stávajícím hodnotám a vyostření individualistický postoj. Prostředí, v němž umělci žili, bylo poznamenáno krizí soudobé české společnosti, v níž se prohlubovaly rozpory mezi hlásanými ideály a prožívanou skutečností, vyhrocily se sociální otázky a společnost se názorově, politicky a kulturně diferencovala. V umělecké rovině se smýšlení symbolistně dekadentních autorů promítalo do odmítnutí realismu a naturalismu a do oceňování duchovních dimenzí člověka.³ Subjektivita ovládala všechny jejich projevy a realita se stávala jen přeludem. Symbolismus se ji snažil objevit pod povrchem jevů a vyjádřit ji právě pomocí symbolů, dekadence se od skutečnosti odvracela úplně a programově. Jiří Karásek ze Lvovic na základě principů symbolistně dekadentní estetiky reflektoval i otázku překladatelské metody. V článku *K otázce, jak překládati*⁴ klade největší důraz na „původní expresi autorovu“, na „způsob, jakým tento vnímá a reprodukuje“. Umělcův výraz je mu výsledkem „nárazu *vnějšku* na jeho *nitro*“, na jeho „psychickou dispozici“. Z Karáskových kritických poznámek k Vrchlického překladům a z jeho návrhů vyplývá požadavek zachovat v překladu především básnickou expresi. Moderna v následujících překladatelských reflexích svých teoretiků používala pojmu kongeniálnost ve smyslu duševní spřízněnosti překladatele s autorem. Pojem později převzala a rozšířila tzv. Fischerova škola.⁵

V prvním desetiletí 20. století byl překládán významný německý romantik Joseph von Eichendorff (1788-1857). Rovněž romantická linie tvorby Jeana Paula (1763-1825), autora velkých románů i rozměrem drobnějších idyl, zaujala v kontextu české literatury právě druhým zmíněným žánrem. Karel Franta přeložil v roce 1917 ukázkou z prózy Jeana Paula pod názvem *Dvě idyly*.

Představitel proudů tzv. heidelberské romantiky Clemense Brentana (1778-1842) uváděli ve druhém desetiletí 20. stol. mezi české čtenáře hned tři překladatelé. Roku 1912 to byl P. Matěj Fencel s esejí *Život přesvaté Panny Marie* a ve stejném roce Marie, šl. z Lešehradu přeložila prózu z vesnického prostředí *Příběh o hodném Kašpárkovi a hezké Aničce*. V roce 1918 uvedl Viktor Schwing v češtině *Pohádku o myrtové panně*.

Z dalších významných německých autorů, v jejichž díle se zrcadlil romantismus, byl v druhém desetiletí 20. století překládán například Heinrich von Kleist (1777-1811). Roku 1909 přeložil Ladislav Quis Kleistovu komedii *Rozbitý džbán* a v roce 1911 Jaroslava Votrubová novelu *Michael Kohlhaas* o sporu mezi individuem a státem. Tutéž novelu přeložil v roce 1915 O. Mikovský. Tragédie