

TVAR

13
1999

Nejsem lesbička. (...) Ale ne proto, že bych se měla líp - je to proto, že si to umím udělat. (...) Nedá se to koupit, nemůžete se to naučit.
Tina Pletánková

LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

24. června

20 Kč

NEČEKÁNÍ a n e b K r i t i c k é b u j e n í

Pavel Janoušek

Kdykoli se vracím k Čekání na Godota, představuji si situaci, která mi připadá ještě absurdnější, než je ta, kterou vytvořil pan Beckett. Představuji si situaci potom... Potom, co zúčastnění ztratí důvod cokoli očekávat, neboť přišel ne jeden Godot, ale celé stádo malých Godotů, pyšných na své godotství, a naděje čekajících se naplnily, či přesněji - byly definitivně zklamány.

Čekání, respektive očekávání je v lidském světě jednou z nejdůležitějších kategorií. Psychologové by mohli vyprávět o tom, jak očekávání lásky zvyšuje naději, že se člověk skutečně zamiluje; ekonomové o tom, jak se očekávání podílí na mechanismu nabídky a poptávky, krizi a konjunkturu; sociologové pak o tom, jak přítomnost nebo absence očekávání modeluje pozitivní a negativní nálady a postoje společnosti. Očekávání je však také jednou z klíčových kategorií v literatuře, neboť tam, kde je literatura očekávána, je i větší naděje, že vskutku přijde, ale především: že ji účastníci literárního života poznají a ocení.

V roce 1993 (Tvar č. 17) jsem napsal článek *Čekání na Kritiku*, jímž jsem se pokoušel reagovat na tehdejší hodnotový zmatek v českém myšlení o literatuře. Použil jsem tehdy těchto formulací: *Pročítám-li literární časopisy, mám pocit, že Kritik, na něhož všichni čekají, je něco mezi dědem Vševedem a Šaldou, pojatým ovšem jako školní učební pomůcka pro důkaz objektivní existence literární geniality: „Kde jsi, šedovlasý kmete, jenž při své nekonečné moudrosti oddělíš dobré a špatné, určíš pravidla hry a pomocí své hole či píšťalky je budeš i udržovat? Kde jsi, zázračný trenéře, který sestavíš národní mužstvo z talentů skrývajících se doposud v okresním přeboru a vyhraješ s ním na mistrovství světa?“* Všimněte si, jak jsou naši kritici -

bez ohledu na věk - staří, moudří, vzdělaní, objektivní... Kritik, který snad jednou přijde, se tomuto ideálu patrně bude podobat velmi málo. Spíše bude z rodu Obchodníků s deštěm: sebevědomý bláznivý barbar, jenž vykáže dosavadní Hodnoty a Jistoty na smetišť. Sen a Ideál, který bude se suverénním gestem Spasitele hlásat, bude patrně velmi jednostranný a subjektivní, leč rozbije stabilizovaný klid usedlých. Donutí ostatní k reakci, semknout se, říci ano či ne. Vytvoří vnitřní polaritu tam, kde je dosud jen tékání.

Léta plynula a já stojím před otázkou, jak se naplnila očekávání má i ta, která jsem se tehdy pokusil pojmenovat. Nuže, mnohé se potvrdilo - obávám se však, že s jakousi absurdní ironií.

Vzývaný Kritik-Spasitel přišel, přesněji přišel celý Houf kritiků-Spasitelů. Hovořím-li zde o současné literární kritice, ponechávám poněkud stranou řemeslné novinové recenzentství živořící na okraji čtenářského zájmu i zájmů vydavatelů novin, kteří pouze hlídají, aby v těchto článkučích nezazněla osobní a osobitá myšlenka, nebo aby se v nich - nedej bože - neobjevovaly nějaké, našim čtenářům hluboce cizí a protivné, odborné termíny jako třeba *syžet* nebo *trochej*. Ponechávám stranou i ty kritiky, kteří se stále ještě snaží pojmenovat, pochopit a interpretovat. Rozhodující roli v českém literárním životě totiž hraje jiná poloha kritiky, ta, která zrodila kritické rubriky, sborníky, přílohy a katovny.

Houf kritiků-Spasitelů ovládl náš literární život. Jestliže kupříkladu dvacátá léta v české literatuře bylo možno považovat za léta vlády poezie a básníků, jestliže ve třicátých letech dominovali spíše prozaici, pro dobu nynější je charakteristická dominance kritiky a kritiků. A to nikoliv proto, že by literatura (poezie a próza) přestala vycházet (vychází jí mnoho, snad až příliš mnoho),

ale proto, že je to právě kritika, která je v současném myšlení spojována s představou pohybu a akce - tedy s očekáváním nějakého Činu a Události. Konkrétně to zformulovala v osobním rozhovoru jedna starší spisovatelka: *„Nevím proč to [Kritickou přílohu Revolver revue] čtu, vždycky se přitom naseru, ale přesto vždy čekám na další číslo. Nu co, alespoň se v tom marasmu něco děje.“* Dnes už zkrátka vůbec nikdo nečeká na to, až vyjde sbírka sebelepšího básníka, a téměř nikdo na to, až se na knižních pultech objeví nová próza. A pokud se už podaří dvěma třem spisovatelům ročně vzbudit větší pozornost, na co se dnešní literární veřejnost těší? Nikoli na samotnou knihu, ale především na recenzi, případně na popravu. Důkazem budiž, že zmíněná Kritická příloha má dnes větší ohlas než časopis, jehož je přílohou. Kritika opanovala náš literární život a vytvořila iluzi, že ona sama je literaturou. A když chtějí kritici udělat něco pro literaturu, o čempak diskutují? No přece o - kritice. Důkazem budiž tento článek nebo Společnost F. X. Šaldy, jejíž nedávný pokus rozhábat literární život prostřednictvím série debat o jednotlivých časopisech byl prostoupen dnes dosti rozšířenou iluzí, že literatura je totožná se spory jednotlivých časopisů, případně že pravý ráj české literatury nastane, až se podaří zlikvidovat ty špatné časopisy a zůstanou nám jenom ty dobré, kvalitní - tj. především ten náš... (Nejzřetelnějším projevem našeho literárního života se tak hloupě stává antagonismus mezi Kritickou přílohou RR a Tvařem.)

Výsledkem toho všeho je komunikační propast mezi kritikou a literární tvorbou. Utvořily se dva na sobě nezávislé diskurzy: kritici už nepotřebují literaturu (a když, tak pouze jako tělocvičné nářadí, na němž zacvičí svou vlastní sestavu) a literatura naopak nepotřebuje kritiku. Knihy a kritické názory existují vedle sebe, jakoby ve dvou různých světech, které se protínají jen minimálně.

Potíž není v tom, že by jednotliví recenzenti zcela přestali psát posudky na jednotlivé knihy a že by kritika jako celek ztratila soudcovskou či katovskou funkci, svou důležitou povinnost vynášet ostré verdikty nad jednotlivými díly. Problémem je, že tyto jednotlivé recenze se vzájemně nepotkávají a nedoplňují a že soudcovská funkce dnes zůstala kritice prakticky jako funkce jediná. Můj článek z roku 1993 se mohl také jmenovat *Čekání na literaturu*. Tehdy jsem se totiž domníval, že budoucí kritika bude s literární tvorbou úzce spjata, že kritika (Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Jiří Pechar
Julišova hra
o smysl

Milan Exner
Symbol
„Karel Hynek“

Alois Burda
o Kratochvilovi

Rozhovor
s B. Janečkovou
o kultuře
v České televizi

Polemika
s Vladimírem
Novotným

Novozélandský
Svátek matek

Pavel Janáček
o spolupráci
Karla Schulze
s edicí Rodokaps

Příští
TVAR
vyjde
9. 9. 1999

Vladimír Novotný, Vladimír Macura, Petr A. Bílek, Miroslav Zelinský a Michal Bauer, to je pět literátů, kteří se odvážili napsat jedno číslo Tvaru celé sami, a zdá se, že jejich počet je u konce.

Od roku 1994 nebude tedy letos poprvé poprázdninový Tvar č. 14 napsán jedním člověkem. Přesto věříme, že i nad standardním, „běžným“ číslem se v září všichni sejdeme.

Všem čtenářům, příspěvatelům a přátelům Tvaru přejeme příjemné a krásné prázdniny.

REDAKCE

Vítězka Ceny Parker

Modrý Kryštoforus

Listek nad ním rozpačitě kroužil a po chvíli se zvolna snesl k zemi, Pelyněk se tomu vůbec nedivil. Jen tak ho zvedl a strčil do kapsy, kde už byla pěkná řádka jiných instrumentů. Pelyněk sbíral všechno, co se kolem něj naskýlo, a doufal, že mu to pomůže odhalit Modrého Kryštofa. Hledal ho už od mládí, hledal ho všude, kam ho nohy zavedly, hledal ho úpěnlivě, hledal ho hrdinně a heroicky, celoživotně a plnoplošně, hledal ho hlavou i srdcem, očima i ušima, hledal ho hmatem i čichem, hledal ho celou svou bytostí. Modrý Kryštoforus, tajemná a mystická součást éterického bytí, nedosažitelné přítomno, nepostizitelné minulo, nepředvídatelné budoucno. Ale Pelyněk ho netoužil mít, netoužil ho vlastnit, nechtěl být prvním, kdo by mohl říct: „Já našel Modrého Kryštofa.“ Pátral po něm proto, že v tom nacházel určitý smysl, doufal, že až ho najde, nestane se vůbec nic a to bude potvrzením správnosti lidských činů.

„Dnes je pěkný den,“ řekl si pro sebe nahlas, „našel jsem spoustu zajímavých věcí.“ Vytáhl z kapsy tureckou šavli. Turek na Kamenném mostě ho zastavil a věnoval mu ji. Tvářil se tak čtverácky a spiklenecky, jako by snad věděl, kde Modrý Kryštoforus je, jako by si byl jist, že v jeho šavli se část z něj skrývá. Šavle byla nádherná. Vybroušená nejlepšími brusiči na Kampě, ozdobená nejzručnějším kovotepcem. Její čepel ostrážiště hlídala před narušiteli klidu města, které uzavřeno poledním sluncem pomalu usínalo.

Turkovi bylo kapánek horko, rozepnul si kabátce a na Pelynka se zpoza hustého kožíšku rozzářilo sedmadvacet vyleštěných knoflíků turecké uniformy. Turek jeden uloupil a bez okolků jej Pelyněkovi nabídl. Ten s rozpaky dárek přijal, skromně sklopil oči a knoflík pečlivě uložil v kapse. Teď si ho s úsměvem prohlížel. Knoflík zářil, jako by byl bezendným zdrojem ohromné energie, veškerenstvo soustředěné do jediného centra. Jeho světlo bylo osamělým bodem ve tmě všecoty, který jako maják navádí zbloudilou na správnou cestu. Je snad v něm ukryt Modrý Kryštoforus?

Pelynka napadlo, že vlastně ani neví, jak Modrého Kryštofa pozná. Možná že už ho dávno našel, má ho v kapse, ale nedokáže ho rozlišit od obyčejných věcí. Chvatně začal vyprazdňovat kapsy. Rozbitý panáček, tužka, židle se třemi nohami, kukačky, jejichž kukačka kuká každou hodinu dvánáctkrát. Zátka, otvírák na konzervy a polštářek pod zadek, obraz od Marolda, ústřední topení a čokoládový bonbon. Cokoli z toho může být Modrým Kryštoforem. Ale na jednu věc Pelyněk málem zapomněl. Na drobné brejličky se stříbrnou obroučkou, zapadlé hluboko v kapse. Snad kdysi patřily nějaké staré hraběnce nebo je nosil moudrý učenec s dlouhým vousem. Pelyněk si je netrpělivě nasadil.

Vzduch, najednou plný tlukoucího zápachu, zhoustnul, mohutné kupy mlhy se valily kotlinou tak nízkou, že krajinu tlačily do níra země, vroucího a krvavě klotajícího, které vyřezávalo na povrch. Město se potácelo v křivolakých uličkách ohnivě nitrohloubi, zmatené a vylekané, jeho zoufalé výkřiky se ztrácely v tichém rachotu chroptící zeměšchrány. Strach. Strach tak monstrózní, že by nakrmil celé terezínské ghetto, uprostřed něhož se k sobě choulí tisíce postav, které vytvářejí obrovský chumel lidských těl, kostí, a pronikavých očí. Píliře mostu, jenž po staletí dominoval městu, se zhroutily, zcela přemoženy běsnící vodou, která se velkými vlnami vylévala z lůna glóbuloule a brala s sebou vše, co jí stálo v cestě. Turek se s hrůzou v tváři krčil na posledním pilíři, který žilvu odolával, a očima hledal Pelynka, jako by tušil, že on jediný ho může zachránit.

Ale Pelyněk nic z toho neviděl, neslyšel úzkostné volání, necítil štiplavý kouř. Brejličky jeho očí i mysl dokonalé chránily před vizí, jež jako mráz přeběhla po zádech světakraje. Seděl nehybně na osamělém pařezu, kolem rozházené instrumenty ze svých kapes. Váhal. Nebyl si jist, zda brejličky byly skutečně Modrým Kryštoforem nebo ne, nechtěl se rozloučit s dalším hledáním. „Co když je Modrý Kryštoforus v něčem jiném?“ říkal si pro sebe nahlas. Zvedl se a posbíral všechny své nalezenosti a zase je uložil do kapsy. Sojčí pírkó nad ním zakroužilo a po chvíli se zvolna sneslo k zemi, Pelyněk se tomu vůbec nedivil. Jen tak ho zvedl a strčil do kapsy, kde už byla pěkná řádka jiných instrumentů.

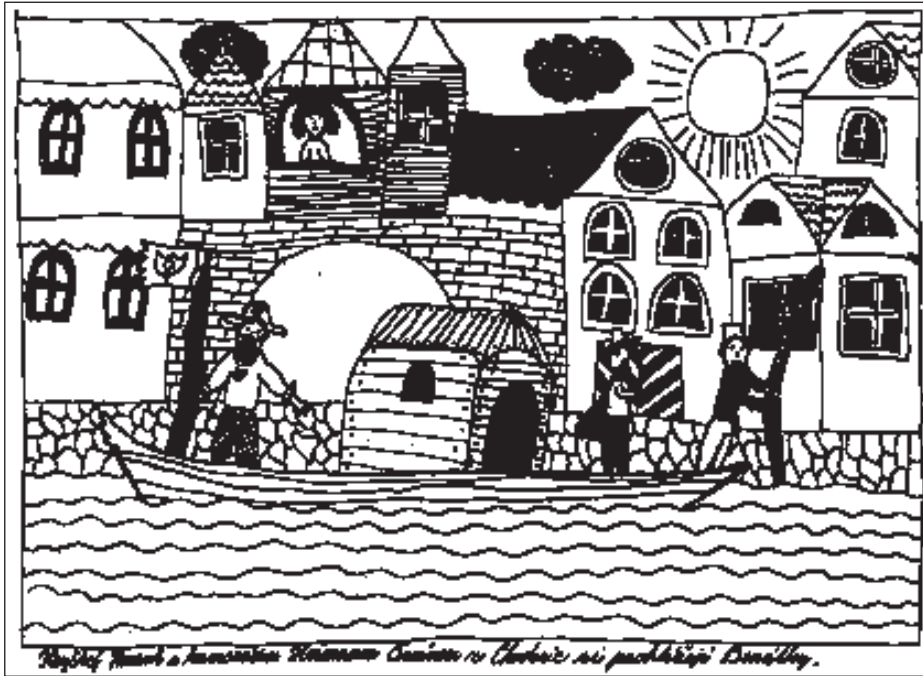
JANA KADERÁBKOVÁ

Napsali do TVARu

„Jak může (vydavatel) pro svůj časopis získat a udržovat dobré spolupracovníky, když jim nemůže ani skrovnického honoráře zaplatit, kterýž u nás bez toho málokdy převyšuje obyčejnou dělnickou mzdou? A přece nemůže se o našich časopisech tvrdit, že by se dotěrným způsobem čtenářstvu svému vnucovaly, jak to činivají často podniky německé.“ Tato slova se zkratkou Fr. B., si čtenáři přečetli před 117 lety, 20. 5. 1882, v 5. ročníku brněnského Listu pro poučení a zábavu OBZOR (redakce VI. Šťastný). Autorem byl folklorista, filolog, editor a autor čítanek Fr. Bartoš.

Přilíš se toho u nás za těch skoro sto dvacet let nezměnilo. A to ještě někteří mudrci vyčítají kulturním časopisům, jako je Tvar, i těch pár tisíc zajímavějších jim holou bezhonorářovou existenci.

J. R.



Putování dávné i dnešní

Putování z Českého království do Benátek, odtud do Země svaté, Země judské a dále do Egypta, a potom na horu Oreb, Sinaj a sv. Kateřiny v pusté Arábii - uskutečnil renezanční šlechtic Kryštof Harant z Polzic a Bezdruzic, pán na Pecece, spolu s Heřmanem Černínem 2. dubna 1598. Uplynulo 400 let a do stránek tohoto slavného středověkého cestopisu „putovala“ se svými žáky pí. učitelka Eva Machková. Co by ne učinil učitel mateřského jazyka v hodinách literárního čtení pro výchovu ke čtenářství!

Proč se tento neobvyklý nápad zrodil v 4. až 5. ročníku základní školy? ZŠ v Pecece leží v těsném podhradí. Z oken této třídy lze dohlédnout na první nádvoří i na západní křídlo Harantova paláce středověkého hradu. Blíží se další ročník hudebních Harantových slavností v městečku. V Pecece, kde žijeme, žil v letech 1612-1620 rytíř, který obratně lovil na koni zvěř, dovedně střelil i odpaloval míč, plaval i potápěl se, uměl několik jazyků, šermoval i muzicíroval, cestoval, doloval v blízké vsi Stupně zlato nebyvalé rzozosti, zde byl zatčen hlídkou Valdštejnových vojáků a dopraven do Prahy - aby byl popraven na Staroměstském náměstí. - A tak jsou žáci vedeni v duchu hrdosti nad činy našeho spoluobčana.

Úkol byl rozvržen na půl roku. Navštívili jsme několikrát hrad a naslouchali kastelánu Dr. J. Cervenkovi. Sbírali jsme starší i současné pohledy, fotografie, grafiku Pecky. Sháněli články a pořizovali výpisky z knih. Ve třídě se četlo na pokračování z Harantova cestopisu - v prepisu spisovatele Kožíka. Děti se pokusily o ilustrace, vždyť i Harant sám zdobil rukopis vlastními kresbami. Psal se sloh o přečtené knize a uspořádala se výstava.

Zákyně Z. Feďová napsala: Před vstupem do Benátek pan Harant s Heřmanem z Chudenice a s jedním sluhou měli potíže, neboť průvodní listina byla vydána jen pro dva, pro pána z Chudenice a pro jeho sluhu. Líbilo se mi, jak pohotově vše Harant zachránil. Pro Pavlínu Brynkarovou bylo zajímavé: Když u Kréty padla na loď létavá ryba, pan Harant ji vlastníma rukama ohledal. Taky zapsal, že na tomto ostrově žije pták kozodojka, který „nočním časem kozy a ovce dojí a s velikou škodou mléko vytahuje a žere, bystře se uměje k stojícímu neb ležícímu dobytku připojit“.

J. Žlab píše: Knížka se mi líbila, protože dobrodružství, která Kryštof Harant zažil, byla napínavá. Do Itálie jel na koni, v Egyptě na oslu a vydržel i sedět na velbloudu. Na loď překvapil námořníky, když loď uvízla, že on skočil do vln, potopil se pod loď, uvolnil ji a vynořil se na druhém boku. Sám se na palubu zase po laně vyšplhal.

Z Harantova cestopisu ze str. 73 se dovídáme, že 19. dubna našli útulek v Benátkách v hospodě U bílého lva. Skoro sto českých mlí urazili za 17 dní. Zjistili, že na loď plující v tu cestu, kterou plánují, budou muset čekat déle než dva měsíce. Prohlíželi si tedy Benátky, o nichž a o jejich slávě toho Harant z pramenů mnoho věděl. Oba rytíři z mostu Canale Grande pozorovali, jak se míjejí dvě galéry s rozloženými vesly. Harant pozoroval, že by pod pražským mostem s těžkostí jedna prošla. Poznámka si, že město má 62 kostelů, 41 klášterů, 17 špitálů, 450 menších mostů a 3000 - 4500 gondol...

30. června si z obyčejného sukna dali ušit poutnické šaty na způsob oděvů bratří řádu sv. Františka, opatřili si prostý klobouk, pás z provazů a pod hábit šaty z jednoduchého plátna - to všechno, aby nebyli Turkům podezřelí. Každý si dal udělat také truhlu, aby měli kam ukryt potravu a na niž by mohli spávat.

S tímto úryvkem byly děti seznámeny při četbě. Jan Trybenekr popsal nejvíč čtenářských dojmů, Markéta Bajerová z 5. ročníku zas lituje Haranta, který se vrátil oslabený malárií.

Okrajově byli žáci poučeni o době, kdy bylo v Čechách nejhůř, o popravě českých pánů, o následcích války třicetileté, o tom, jak byl majetek Harantův rozprodán a jeho děti převedeny

na katolickou víru. Během návštěvy v místní knihovně se děti seznámily s pověstmi o vzniku hradu, slyšely i o tom, že roku 1833 navštívil Pecku Karel Hynek Mácha.

Podle slov knihovnice zájem těchto školáků o cestopisnou literaturu stoupá. Prý ale dnes vychází málo dobrodružných a cestopisných knih pro mládež.

V Pecece je dobrá spolupráce školy a knihovny, konají se zde často besedy a „čtení nad novinkami na knižním trhu“ - Možná není nic objektivnějšího na prolínání předmětů výtvarné, hudební a literární výchovy, možná že je dost tvořivých učitelů i na jiných školách, že nacházejí další recepty na to, jak udržet zájem o knihu a rozvíjet u žáků zájem o čtenářství. Peckovští jen dobře využili toho, co se jim nabízelo „za humny“ - a povedlo se jim.

MIROSLAV PROCHÁZKA

Za Ludkem Šneppem



V bolesti nad ztrátou drahého manžela Ludka Šneppa jsem si uvědomila, že by bylo správné dát vám jeho odchoď na vědomí, aby se i jeho čtenářům dostalo této smutné zprávy.

Luděk byl téměř bez kontaktů, psal do šuplíku, když zjistil, že je už moc starý na pokusání se do anglické duše, potřebné k tvoření v druhém jazyce. Stal se z něho všeuměl, který nerad platil za služby, jestliže jeho šikovná česká ruka to s trochou mozkové aktivity dokázala sama. A tak po dvou opravách karburátoru - nikdy jsme neměli doma auto - vyndal a rozebral všech devadesát maličkostí, vyčistil, dal dohromady a jezdil s vítězným posměškem - kampak na Čecháčky! Takže časem jeho domácí údržbářská dílna zabrala celý suterén, všechny opravářské nástroje zastoupeny v duplikátech, pro strejčka příhodu. Moje dcera Daniela, akademická malířka, natočila dokumentární film, jehož hvězdou je všestranný umělec a sběratel nemovitostí Luděk.

Jako nesnášel doktory a nedůvěřoval jim, tak zase byl fanda do literatury v oborech výživy, akupunktury a celé alternativní léčby a věřil na vitaminy jako doplněk civilizací poničené lidské výživy. Zdědil cukrovku a pět let inzulinu mu taky zkrátilo život. Svě infarkty nepoznal, sváděl to na žaludeční obtíže, a když mu dali kapačku, která ředí krev, bouřil se, že tam tři dny ležet nebude. Tohle léčení je riskantní pro jednoho z tisíce, kdy přivodí mozkovou mrtvici. Proč musel být tím tisícem, jestliže byl jedním z milionu ve všestrannosti, talentu, schopnostech a houževnatosti, se smyslem pro přírodní život, lesy a cestování?

V bazénu na zahradě plaval od června do října. Jako prodloužení krátkého kanadského léta jsme procestovali Kanadu a Státy a vraceli se rádi do míst uprostřed Floridy, tam byl poslední ráj na zemi, který hodnotil. O smrti jen žertoval, říkal, dás mě do pytle, přes ulici začíná plot hřbitova, tak mě přehodíš přes zeď a basta fidli. Na tom hřbitově je uložen k spánku, jestli se netoulá někde v lovištích Manitouových.

S vydáváním neměl chuf ani náladu se někde vnucovat. Škvořeti mu vrátili text po nadšeném opěvování a slibu, že jej vydají, nevím, co za tím bylo. Přeložila jsem pár věcí, jedna povídka vyšla v antologii vydané J. Hribalem: The Boundaries of Twilight, Czechoslovak Writing from the New World, str. 166-182, „Days on the edge of razorbleds“ in New Rivers Press, 1991.

(...) Po návratu svobody pro národ říkal, že to nikdo nečekal. O vydávání řekl, jen ať „kluci“ vydávají, čekali na to dlouho. Nikam se netlačil, za sebe by nikdy nemluvil.

Ve smutku a s poděkováním přátelům, kteří na něho vzpomenu.

LIBUŠE ŠNEPPOVÁ,
Kanada, Ontario

Odvaha pachatelům dalším

Mlčení je smrt. / A ty, jestliže promluvíš, zemřeš. / Jestliže mlčíš, zemřeš taky. / Tedy promluví a zemře. Tyto verše napsal alžírský básník Tahar Djaout. Zanedlouho poté byl zastřelen třemi ranami do hlavy, přesto umíral celých osm dní. Bylo to v roce 1993 a tato smrt odstartovala zúřivou vlnu kriminálních útoků na nezávislá média v Alžíru. Během tří let tam násilnou smrtí zahynulo 53 novinářů.

Metin Goktepe, sedmadvacetiletý turecký novinář levého zaměření, byl policejně zadržen, když v roce 1996 pohřbíval dva vězňe, zabitě během vězeňské vzpoury. O něco později byl ve vězení ubit k smrti. Obviněno bylo celkem jedenáct policistů, sedm bylo odsouzeno, rozsudek však změněn a oni propuštěni. Jeden ze svědků proti nim byl zadržen, bit a bylo mu vyhrožováno.

Anatolij Levin - Utkin, zástupce šéfredaktora sanktpetěrburgského časopisu právníckého zaměření, patřil k neobjímavým novinářům. Loni 21. srpna byl přepaden a zabit, když odnášel nachystané číslo do tiskárny, a zároveň mu byla ukradena aktovka se všemi materiály. Pracoval totiž tou dobou na citlivé investigativní kauze, týkající se souvislosti bankovního trhu s Federální bezpečnostní službou.

Všechny tyto případy mají společného jmenovatele: Vrah zůstává nevyšetřen. Výbory pro vězňe spisovatele při centrech PEN klubu poslaly v minulých dnech vládám zmíněných zemí apel, v němž upozorňují, že nevyšetřené vraždy novinářů dodávají odvahu pachatelům dalším. (rv)

Redaktor, nebo spoluautor

K tomuto článku mě přiměly výhrady k redakční práci v časopise Babylon. Je pro mne velmi nepřijemné uchýlovat se s kritikou jednoho listu na stránky periodika jiného. Jenže co dělat, když redakce Babylonu moji stížnost na svou práci ignoruje?

Do Babylonu jsem asi před půlročním měsícem zaslala recenzi knihy J. Urbana Poslední tečka za Rukopisy (vyšla v č. 5, 3. května 1999, str. 7). Nebyl to můj první článek pro tento list, a tak jsem věděla, že text zřejmě bude nějak upravován, a s mírnými obavami jsem očekávala jeho tištěnou podobu. V Babylonu se totiž autoři o výraznějších redakčních zásadách často vůbec nevyprávějí, takže se přispěvatele může dočkat nemilého překvapení, když např. shledá, že z důvodu krácení byla vypuštěna z jeho pohledu zcela zásadní pasáž nebo že se v textu objevily pravopisné chyby, které rukopis neobsahoval. Tentokrát však konečná podoba článku předčila veškeré mé očekávání. Redakce sice do textu samotného nezasahovala (nebyly vypouštěny pasáže, slova nahrazována synonymy, opravovány „chybné“ čárky apod.), ale nahradila jeho původní název „Nebudu vám tu psát romány“ (citát z Urbanovy knihy) naprosto nesmyslným a slaboduchým titulem „Román versus nolifitak aneb Boj masopustu s postem“ (Urbanův novotvar navíc zní nolifitak, nikoli nolifitak). Reagovala jsem telefonátem jednomu z redaktorů a poté i ostře odmítavým dopisem redakci s žádostí, aby věc v příštím čísle uvedli na pravou míru. Nestalo se. Redakce Babylonu vše přešla mlčením, což mě opravňuje se domnívat, že si stěžuju na něco, co je v Babylonu zcela běžné. Přesto si myslím, že nedělám mnoho povyku pro nic. Je totiž třeba zamyslet se nad podobou periodika, kde články nejsou dílem autorů, nýbrž společnou prací redakce, a to po stránce pravopisné, gramatické, stylové i obsahové. Zde už nemůže být řeč o chvályhodné (?) snaze o jednotnou podobu listu. Komu by mohl být určen takto jednohlasý „Babylon“?

JANA JANOUŠKOVÁ

Blahopřání TVARu

Blahopřejeme básničce Karle Erbové k udělení Ceny Jana Zahradníčka.

Oznámili TVARu

• **Obec spisovatelů** a město **Rychnov n. Kněžnou** pořádaly 27. - 29. 5. *Celostátní sympozium s mezinárodní účastí na téma „Východočeská duchovní a slovesná kultura“*, kde byla zaznamenána velká účast mladých lidí. Ve dnech 21. - 22. 6. pořádala OS v Brně konferenci o jazyce na téma *Jak mluvíme, jak píšeme*.

• **Ústav pro českou literaturu ČSAV** zorganizoval mezioborovou konferenci s názvem *Zlatá šedesátá* o šedesátých letech v české kultuře.

• Město a Lázně **Trenčianské Teplice** a **Kruh priateľov českej kultúry v Bratislave** udělili už po deváté *Cenu Karla Čapka* „za propagaci života a díla bratov Čapkovicov a praktické uplatňování česko-slovenské vzájemnosti“, a to *Petru Karvašovi* a *Jiřímu Opelíkovi*. Slovenská Cena Karla Čapka není totožná s tou, již uděluje každé dva roky Český PEN klub.

• **České centrum Bukurešť** pořádalo *Týden Leoše Janáčka a Týden Bohumila Hrabala*. **ČC Paříž** pořádalo večer *Daniely Hodrové: Psychoanalytici čtou české spisovatele*.

• **Český PEN klub** oznamuje změnu adresy od září tohoto roku: ulice 28. října 9, Praha 1, 110 00. Zároveň ohlašuje, že jeho generálním sponzorem se stává ICZ holding a. s.

• **Tyršovo muzeum**, zahrnující oddělení tělesné výchovy a sportu, znovuootevřeno stálou expozicí, která byla zničena po požáru v dubnu 1998. Nyní je doplněna o řadu dosud nevystavovaných materiálů a dokumentů a zahájila ji vernisáž *Radka Kučery: Obrazy z holandského exilu*.

• **Goethe Gesellschaft in Weimar - Goethova společnost ve Výmaru**, založená r. 1885 jako mezinárodní společenství lidí se zájmem o básnickou osobu a dílo a kulturní proudy jeho doby. 12. října dojde k založení této společnosti i v Praze. Zájemci nechtě se přihlásí na adrese: Dr. Michal Tvrdek, Katedra germanistiky FF UK, nám. Jana Palacha 2, 116 38, Praha 1.

• **Svaz českých knihkupců a nakladatelů** pořádá k příležitosti 120. výročí založení 4. *Literární výlet Eugena Brikciuse*.

• **Společnost Franze Kafky, Rakouský kulturní institut a Kulturní oddělení města Augsburgu** vyhlásily výsledky 5. ročníku studentské soutěže *Cena Maxe Broda*.

• Nakladatelství **Vyšehrad** a příležitostný spolek **Hagoromo Kwai** představily knihu *Kotáró Tanaki: Krabí zjevení, Divadelní ústav a nakladatelství **Pražská scéna** knihu *Vlasty Gallové, Jiřího Machalického a Věry Ptáčkové: Jaroslav Malina, Muzeum Tříneckých železár* knihu *Miroslava Machaly: Atlantida na dosah?*, k níž byla zahájen i výstava.*

• **43. Sránková Sobotka** proběhne ve dnech 3. - 10. července pod názvem *Hudebnost jazyka*. Vystoupí mj. i osobnosti jako PhDr. Alexandr Stích v přednášce *Soulad a spor slova* a hudby, Milan Dvořák a Jana Martinová O překladech A. S. Puškina, PhDr. Miroslav Červenka Tak zvaná hudebnost verše, Dr. Lukáš Humík, Jiří Žáček, Luba Skořepová, Alfréd Strejček, aj. Informace: Středisko městské kultury, nám. Míru 4, 507 43 Sobotka, tel. 0433 / 571 618.

• Časopis **Místní kultura** se zabývá kulturovým vzhledem k příští reformě veřejné správy, probírá dotace MK, upozorňuje na novou loterii pro kulturu, věnuje pozornost Žďáru nad Sázavou, Praze - nejnavštěvovanějšímu městu Evropy, malým, i soukromým muzeím, jako je hasičské v Poříčaněch, Polabské v Poděbradech (staré mapy), Romské muzeum v Brně aj.

• **Židovské muzeum v Praze** upozorňuje na jednu z nejrozsáhlejších sbírek židů na světě: 40 tis. předmětů a 100 tis. knih, které pocházejí z uceleného území Čech a Moravy. (Adresa: Jáchymova 3, 110 00 Praha 1, tel. 2481 0099, fax: 231 106 81, <http://www.jewishmuseum.cz>).

• Čeští loutkáři **Michela Bartoňová a Ant. Müller** se letos zúčastnili **Loutkářského festivalu v Dordrechtu** s představením *Král je mrtev, ať žije král!*

• V Brně se opět uskutečnila *Loď literátů*, pečí Martina Pluháčka a jeho nakladatelství **Petrov**.

• **Frankofonní televize TV5** uvede 26. 6. *Velký interaktivní pořad z Abidjanu*, hlavního města Pobřeží slonoviny. Od 8.00 po celých 24 hodin lze sledovat rytmus města, prostřednictvím dokumentárních filmů, rozhovorů a reportáží poznat jeho tradice a kulturu. Během dne bude možnost volit si pořady jako Hry bez hranic, Velké řeky, Pevnost Boyard, pořad o místní hudbě či módě atd. V přímých vstupech moderátoři přiblíží město a jeho atmosféru, typické čtvrti, trhy, projížďky lodí po laguně, chrám sv. Pavla. Uvidíme reportáže o výzkumném centru boje proti AIDS, o replice katedrály sv. Petra v Římě, o výrobě kakaa, v jehož produkci je tato země

světovou jedničkou, o divadelní škole, i rozhovor s prezidentem. Pořady lze volit na adrese <http://www.tv5.org/abidjan>.

Jako básník neznámý

Klástrovníkovi mezi dobu vzniku literárního díla a čas jeho možnosti oslovit čtenáře, je v tomto století často velice těžké. Kolik bylo už v našem nesvobodném věku nechtěně opožděných debutů! Nakonec přežívají jen ty, které nesou v sobě poselství, jež neměla jepiči život a mají co říci i po delším, někdy dokonce až generačním odstupu.

A tak máme stále ještě co objevovat. Kdo by neznal vypravěče, prozaika a scenáristu Jiřího Stránského, který je mimochodem i předsedou Českého PEN klubu. Známý jsou jeho romány, povídky, filmové scénáře, a jistě i kouzelná knížka vyprávění, kterou napsal ve vězení pro svou tehdy osmiletou dceru Klárku. Jiří Stránský jako básník byl však až do letoška neznámý. A přece napsal v padesátých letech v komunistických vězeňských táborech sbírku básní Za plodem. Podle Miloše Vacíka je vedle sbírek Jana Zahradníčka patrně jedinou básnickou výpovědí o životě politických vězňů. Je to sbírka otevřená, upřímná, a přes všechno utrpení, kterým autor prošel, odpuštější: „Odpusť-li, / nezahyneš // ...zapomeň / a zahyneš.“ Přes všechno peklo utrpení a ponížení, kterým prošel, zůstává bratrem všem, „s nimiž se shodne na barvě sneženek, na letech skřivánů a na všem, co znamená slovo otrok“.

I když debutoval jako básník vzhledem k své osobní a politické situaci až letos, a hovoří se o něm někdy jako o pozdním básníkovi, byl ve skutečnosti básníkem velmi raným. Své verše z let 1953-60 začal psát jako jednadvačtiletý.

Sbírku Za plodem vydalo autorovo dnes už kmenové nakladatelství Hejkal v Havlíčkově brodě. Doslov - poslední, který jsme z jeho pera před nedávnou smrtí četli - napsal jeho přítel a editor Miloš Vacík. I jemu a všem přátelům, kteří Stránského přiměli, aby svou zralou juvenilii vydal, díky.

Kdybych určoval někdy školní osnovy, Stránského sbírku Za plodem bych tam určitě zařadil. Ne ovšem jako četbu povinnou - ta může, jak ostatně z vlastních školních let víme, mladé lidi často spíš odradit, ale doporučenou.

ZDENĚK JANÍK

SLOVENSKÉ DROBNICE (5 1)

Časopisov i novin, které začali vycházet na Slovensku po roku 1993, je viac. Niektoré mali len podenkové trvanie, iné vychádzajú dodnes. Jedno majú ale spoločné, že okrem výnimiek ich tu v Čechách málo kto pozná. Medzi najzaujímavejšie, ktoré vznikli v posledných troch rokoch, patria OS, DILEMA, KRITIKA A KONTEXT a DOMINO FÓRUM. Okrem Dilemy som už v Drobniciach na ostatné upozornil. Klub slovenskej kultúry spolu s Kabinom slovakistiky uviedli v nedávnych dňoch v Prahe časopis DILEMA. Tento mesačník, ktorého prvé číslo vyšlo v máji 1997, od tej doby vyšlo už dvadsať šesť čísel, vydáva posledný federálny a prvý slovenský veľvyslanec v Bukurešti Milan Resutík. Ako pri stretnutí povedal, názov DILEMA si vzal podľa rešpektovaného rovnomeného rumunského týždenníka, ktorého vydavateľom je terajší rumunský minister zahraničných vecí Andrei Pleșu. Milan Resutík si uvedomil situáciu, v akej videl Slovensko v roku 1996 po svojom návrate z Bukurešti. Podľa jeho slov v prvom čísle časopisu, ktoré možno brať ako program, „na každého raz to príde, kdesi hlboko v sebe pocíti, že chce niečo vážneho povedať okolítmu svetu, ale akosi to zanedbal, vzdal zápas s nepriazňou a nepochopením. Zahniezdi sa v ňom pocit podlžnosti, možno aj výčitok svedomia, že neurobil všetko, čo urobiť mal, alebo aspoň čo urobiť mohol. Nikdy sa nenájde hranica, kedy je ešte málo a kedy je už dosť. Presne však treba rozpoznať, kedy ďalej nesmieš, kedy musíš ďalej, kedy nesmieš mlčať.“ Na margo pomerov v roku 1997 pri vydaní prvého čísla časopisu poznamenal, že „v posledných rokoch bol tento občan a táto krajina neraz aj nezmyselne postavená pred DILEMÝ. So smútkom konštatujem, že pokiaľ sme vôbec mali možnosť rozhodovať sa, spravili sme tak unáhle a neuvážene.“ Resutíkovi sa pre Dilemu podarilo získať spolupracovníkov z rôznych oblastí verejného života a vytvoril pútavý časopis. Asi bude musieť hľadať do budúcnosti nových spolupracovníkov, lebo mnohí z jeho autorov po jesenných voľbách prešli do vládnych funkcií, parlamentu a diplomatických služieb a je otázka, nakoľko budú mať čas sa ešte publicisticky prejavovať, pokiaľ by to nemali byť texty ich hovorcov. Každé číslo Dilemy je ilustrované tvorbou niektorého zo slovenských umelcov a komentované Zuzanou Bartošovou, niekdajšou riaditeľkou Slovenskej národnej galérie, ktorá ako manželka bývalého ministra kultúry Ladislava Snopka prvá dostala v Slobod-

nikovej ministerskej ére výpoveď. V Dileme publikujú historici Jozef Jablonický, Dušan Kováč, Ivan Kamenec, Katarína Zavačková, literáti Dušan Mitana, Braňo Hochel, Milan Hamada, politológ Miro Kusý, významní publicisti Milan Žitný, Július Gembický, Igor Cibula a mnohí vedci a vysokoškolskí učitelia. Každé číslo má rozhovor s niektorým politikom, napríklad v poslednej dobe s Pálom Csákyom, Jánom Figeľom, alebo bývalým slovenským prezidentom Michalom Kováčom. Vzhľadom na májové prezidentské voľby bolo aprílové číslo „prezidentské“. Venovalo sa významu prezidentského úradu a rôznym aspektom práce prezidentskej kancelárie z pera spolupracovníkov Michala Kováča. Časopis programovo venuje pozornosť tretiemu sektoru, tomu, čomu sa hovorí občianska spoločnosť. Prináša materiály z rôznych oblastí, ako je ekológia, komunálna správa, cirkev. Aj keď nevenuje významnejšiu pozornosť zahraničným otázkam, mohol by vydavateľ do budúcnosti zohľadniť svoje celožitelné profesné skúsenosti s Rumunskom a priniesť viac pôvodných materiálov o tejto krajine, o ktorej pomerne málo vieme. Milan Resutík v závere stretnutia prislúbil pravidelne posielanie mesačníka Dilema do predajne v budove Slovenského inštitútu, aby záujemci o Slovensko mali príležitosť pravidelne tento časopis sledovať.

Nakladateľstvo Karolinum vydalo spomienky profesora estetiky Mirko Nováka Usměvné vzpomínání. Aj keď som nepatril medzi žiakov pána profesora, chodil som kedysi na nemčinu k jeho milej pani Eliške - siahol som so záujmom po knihe. Nebanoval som, lebo jeho skúsenosti vysokoškolského učiteľa v Bratislave, Brne a v Prahe, k tomu zaujímavé zážitky už zo študentských rokov, s taktom a porozumením aj v niektorých delikátnych otázkach (napríklad okolo Maxa Švabinského a jeho manželských peripetií) stoja za prečítanie. Zaujala ma kapitola venovaná Slovensku. Mirko Novák nezaprel v sebe muzikologické štúdium. Cíti Slovensko husľovým sólom zo Sukovho a Zeyerovho Radúza a Mahulieny, alebo v prvej vete Novákovho g-dur kvarteta. Na Slovensku pôsobil v rokoch 1932-1939. Začínal ako asistent u profesora Tyrdeho, neskôr sa na bratislavskej univerzite habilitoval. Popisuje problémy, ktoré vznikli s jeho habilitáciou, keď prednosť bola najprv dávaná Svätozárovi Štúrovi, ale nakoniec všetko dobre dopadlo. Plasticky popisuje život na bratislavskej univerzite, pomery v akademickom prostre-

dí, spomína na stretnutia pod viechou. Priam ako významie sú jeho slová: „V Bratislave som býval rád. Mesto malo svoj zvláštny ráz a osobitú atmosféru, pre ktorú by ste márne hľadali obdobu v Čechách alebo na Morave. K osobitej atmosfére Bratislavy prispieval medzinárodný cestovný a obchodný ruch. Bol to Dunaj, ktorý to sprostredkoval. Na rakúske hranice a do Viedne sa cestovalo z Bratislavy električkou, ako z predmestia do centra. Ovšem aj parníkom a vlakom. Vtipne opisuje svoje jazdecké skúsenosti, keď prvé ostruhy získaval v jazdeckom odbore Sokola, kde sa tiež odohrali veselé príbehy Jazdeckej legendy Gejzu Vámoša. Mirko Novák popisuje aj zánik republiky, zmenu atmosféry v Bratislave, ale podotýka, že „napätie a nervozita prichádzalo zvonku. Z Prahy, Brna a zo Sudet, bolo to plánované v Berlíne a v Mníchove. Na uliciach sa začali kmitať biele henleinovské punčochy na chlpatých členkoch obutých do okovných turistických poltopánok a nad nami sa bojovne vznášali rosolové blond škichy...“ V júni 1939 sa Novákov vrátil do Prahy, ale ešte v októbri dostal z dekanátu bratislavskej filozofickej fakulty telegram: “Ohláste prednáška a seminár... Kniha je zaujímavá, ale je škoda, že Eva Foglarová, ktorá napísala doslov, si nedala prácu a neupozornila na niektoré údaje zo života pána profesora posledných rokov, ktoré bežný čitateľ nemôže poznať. Aj dátum úmrtia tam chýba.

Klub slovenskej kultúry uviedol v kostole sv. Vavrince piesňový recitál basistu Petra Poldaufa a japonskej sopranistky Nao Higano. Peter Poldauf je známy pražským publiku, nateraz jeho poslednou úlohou je vodník v Rusalke-muzikál, spieva okrem toho niekoľko postáv v českobudejovskej opere. V jeho kultivovanom podaní zazneli piesne M. Schneidera-Trnavského, J. B. Foerstra, A. Dvořáka a L. Beethovena. Nao Higano vyštudovala v Bratislave spev u Hany Štolfovej-Baldovej, spievala s niekoľkými slovenskými orchestrálnymi telesami, najčastejšie so žilinským štátnym komorným orchestrom. V Tráviate hostovala v banskojbystrickej a košickej opere. Pekným lyrickým sopranom zaspievala piesne slovenských klasikov - Jána Levoslava Bellu a Mikuláša Schneidera-Trnavského. Jej výslovnosť slovenčiny by jej nejedna slovenská speváčka mohla závidieť. Predstavila aj výber piesní Kósaku Yamadu. Bol to pekný večer. Takýto spôsob globalizácie by mi nevalil.

VOJTECH ČELKO

Sto knih

V knihkupectví Fišer v Kaprově ulici se 13. května 1999 sešli pracovníci nakladatelství Filosofie, představitelé Filosofického ústavu AV ČR i zástupci Akademie věd, ale také čtenáři, novináři a přátelé na prezentaci sté knihy nakladatelství. Jubilejní číslo připadlo na publikaci Petra Koláře *Argumenty filosofické logiky*. O činnosti nakladatelství Filosofie krátce pohovořil ředitel Filosofického ústavu AV ČR Milan Mráz. Také autor sté publikace Petr Kolář uvedl několika poznámkami svou knihu a poděkoval všem, kteří napomohli její realizaci.

Filosofie jako nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR vzniklo v roce 1993. Vědecká práce ústavu je nepředstavitelná bez prezentace výsledků pro odbornou, ale i širší zainteresovanou veřejnost.

Vedle odborných statí a článků v časopisech jsou však výsledkem vědecké práce také rozsáhlejší texty, studie, monografie. K nim patří i edice starých textů a překlady významných děl evropské a světové filosofie. Na takové úkoly nestačí jen odborné časopisy. Filosofický ústav přikročil k vlastní ediční činnosti založením svého nakladatelství. Během poměrně krátké doby se tedy podařilo nakladatelství Filosofie - vlastními silami ústavu - připravit již sto publikací, z nichž některé se dočkaly i třetího vydání. Četné tituly jsou již rozebrány.

V průběhu několika let se vytvořily také ediční řady nakladatelství. Edice Studie a prameny k dějinám myšlení v českých zemích prezentuje některé výsledky vědecké práce zaměřené k českému myšlení. Připomeňme práce Václava Tomka *Český anarchismus*, Miloslava Bednáře *České myšlení*, Roberta Kalivody *Husitské myšlení* či práci Josefa Zumra *Máme-li kulturu*, je naší vlastní Evropa. Herbartismus a česká filosofie.

V edici Základní filosofické texty byly uveřejněny překlady významných filosofických prací jako Schellingova *Filosofická zkoumání bytnosti lidské svobody* (překlad Miroslava Petříčka), Wittgensteinova *Filosofická zkoumání* aj. Překlady těchto prací se setkali s velmi pozitivní odezvou nejen u odborné čtenářské obce, ale i širší veřejnosti.

Edice Morální a politická filosofie jak napovídá název se věnuje překladům vybraných textů významných světových autorů na poli morální, sociální a politické filosofie, ale rovněž i původním pracím například z oblasti filosofie a ekologie.

Stranou nezůstávají ani publikace cizojazyčné. V edici Sociálně kulturní pluralita a lidská práva byly v angličtině připraveny práce o lidských právech a odpovědnosti a o islámu v kontaktu se soupeřícími civilizacemi.

I mimo edice vznikly mnohé cizojazyčné publikace například Evropská dimenze myšlení Svatého Anselma nebo Anarchismus: společenství a utopie či sborník z mezinárodní konference *Intencionalita, hodnoty, umění a řada dalších*. Četné práce z oblasti filosofické logiky, zejména sborníky z pravidelných mezinárodních konferencí věnovaných mj. logickým aspektům filosofie a metodologie vědy a analytické filosofie jsou vydávány v angličtině (*Logica, Logica Yearbook*). Mezi cizojazyčnými publikacemi nelze opomenout ani ediční aktivity na poli kmenologie v mezinárodním periodiku *Acta Comeniana*.

Pestrou škálu filosofických otázek nabízí ediční řada malých publikací *Parva philosophica*, ať již původních krátkých studií českých autorů, mezi jinými uvedme například Antonína Mokrejše, Michala Ajvaze, Stanislava Sousedíka či překlady prací autorů zahraničních, například Catherine Chalierové, Hans-Georga Gadamera, François Dasturové, Jacquese Derridy, Ludgera Honnefeldera, Jeana Greische a dalších.

Mimo edice vyšly již četné významné práce celé řady autorů např. Marie Bayerové *Bernard Bolzano*, Vlastimila Hály *Impulsy Kantovy etiky* aj. Z dalších prací publikovaných mimo edice připomeňme ještě například Koťátkovu publikaci *Význam a komunikace*, dvě již rozebrané Královovy práce *Kam směřuje civilizace* či *Změna paradigmatu vědy*, nebo *Noskovu knihu Mysl a tělo* v analytické filosofii, dále Havlíkovu publikaci *Synergetika a práce Jany Novozámské Existoval existencialismus? Poměrně velký zájem vzbuzují sborníky z pravidelných každoročních sympózií, zaměřených ke zvolenému tématu. Uvedme například *Model a analogie ve vědě*, umění a filosofii nebo *Myšlení v paradoxu*, paradox v myšlení, dále *Symbol v lidském vnímání*, myšlení a uvažování, či *Intuice ve vědě a filosofii*, z nichž četné jsou již rozebrány.*

Poměrně široké spektrum tematického záběru, které skýtá profil nakladatelství Filosofie je dán jednak pracovní profilací Filosofického ústavu, jednak i zájmem některých dalších českých a zahraničních autorů z této oblasti o publikování v tomto nakladatelství, ačkoli práce vycházejí zpravidla bez nároku na honorář.

Nakladatelství Filosofie je důkazem toho, že i v době, která spíše přeje zisku, je možné, ba přímo nutné rozvíjet činnost, která združňuje jiné než jen materiální hodnoty. Nezbyvá než přát si, aby mělo šťastnou ruku ve výběru publikací i do další stovky, jak tomu nasvědčuje také připravený ediční plán pro příští období.

VÁCLAV TOMEK

NEČEKÁNÍ

aneb Kritické bujení

Pavel Janoušek

(Pokračování ze strany 1)

tik, který přijde, bude literaturu očekávat, bude mít ctížádost provokovat novou tvorbu, a bude tudíž také chtít komunikovat s tvůrci, které bude umět oslovit a inspirovat. Zmýlil jsem se, třebaže po letech, kdy se kulturtréři marně pokoušeli ze země vydupávat literaturu socialistickou a kdy vládlo heslo o kritice konstruktivní čili vstřícné vůči všemu, co zrovna vyhovuje normě, je strach z podílíctví kritiky na vzniku nové tvorby do jisté míry přirozený. To základní, v čem jsem se před lety mýlil, byla představa budoucího kritika jako *Obchodníka s deštěm*, jako bláznivého podvodníka i kouzelníka, člověka, který má schopnost stvořit *mýtus* a probudit v těch druhých život, inspirovat je. Vývoj byl zcela opačný a takové kritické typy, jakými kdysi bývali spisovatel-recenzent, kritik-milovník literatury, kritik-souputník, mluvčí určité tvůrčí skupiny či poetiky, však ze stran našich časopisů a novin téměř zmizely, nebo se staly ohroženým („nezajímavým“) druhem.

Současný kritik je především analytik a „vzdělanec“ (nebo to alespoň usilovně předstírá). Ač mu nechybí - bez ohledu na fyzický věk - sebevědomí mladého barbara, v jeho konání je jen velmi málo bláznivého. Přesněji řečeno, není si své bláznivosti vědom a nadále se cílevědomě stylizuje - bez ohledu na fyzický věk - do polohy moudrého vševědouchého kmeta, kata, majitele absolutní pravdy, kterého už nic nepřekvapí, neboť jeho pohled na dnešní literární hemžení se opírá o jistotu, že Skutečná Literatura už byla: tehdy, kdysi dávno, jak nás o tom učili ve škole. Literaturu psávali kupříkladu Deml a Durych a Hanč a pak taky ten Halas a Biebl a možná i Skácel - ale ti dnešní „pisálci“, to jsou jen samá slova, hračky a společenská zodpovědnost nikde.

Jsem přesvědčen, že bez hravé a sebekritické mýtotvornosti, bez očekávání a bez víry v to, že Literatura **ještě** někdy bude, ztrácí česká kritika možnost spolupodílet se na vzniku takové komunikační situace, která by nám dala možnost si položit otázku, zda marně očekávaná Literatura vlastně už dávno nepřišla. Je totiž omylem se domnívat, že Literatura jsou výhradně jednotlivá vynikající díla, pojímaná jako absolutní hodnoty, které stojí mimo čas, prostor a diskuzi a za všech okolností se prosadí. Literatura je totiž především komunikace, diskurz. Mýtotvorná funkce kritiky má schopnost vytáhnout určité texty z toku každodenní produkce, sceluje literární veřejnost a otevírá prostor pro literární komunikaci tím, že jí dává téma: vytváří nátlak na autory (to je „správný“ směr!), na čtenáře (to musíš číst!) i na kritiky samé (ať už se ti kniha líbí nebo ne, musíš o ní napsat!). Absence mýtotvorné funkce pak způsobuje to, co popsal Petr A. Bílek ve svém rozhovoru-lamentaci pro časopis *Mladý svět* (č. 22/1999): „*Dneska můžeš vydat co chceš, akorát, že to nikoho nezajímá.*“ Jinak řečeno, je docela možné (jak již několikrát naznačil Jan Lukeš v časopise *Týden*), že i v posledním desetiletí bylo napsáno a vydáno nejedno pozoruhodné dílo, to možná jen my si to nejsme schopni uvědomit a ocenit ho.

Pokud se chceme podívat na příčiny prapodivného vztahu současné české kritiky k nově vznikající literární tvorbě, narazíme opět na očekávání - tentokrát očekávání zklamání. Musíme se vrátit k mnohokrát opakovaným větám o proměně společenské role literatury po roce 1989; o proměně vel-

mi podobné té, kterou prošel Řehoř Samsa, neboť během ní Spisovatel Český přestal být Svědomím národa nebo Vedoucím činitelem, funkcionářem a stal se trpěným tvorem = Psavcem. Nebyla to možná ani jeho chyba, prostě se jen změnila komunikační situace a literatura v nových podmínkách náhle ztratila svůj politický rozměr a přestala suplovat funkce, které v otevřené společnosti přísluší např. žurnalistice a politice. Literatura zůstala jen literaturou. Současně se však výrazněji začala prosazovat dlouhodobá celosvětová tendence: postupně narůstající preference literatury věcné, literatury faktu a vzrůstající nedůvěra čtenářů k beletrii, tj. k fabulované, „vymyšlené“ literatuře a k „samoúčelnosti“ poezie.

Zákon nabídky a poptávky by každému velel nechat toho a přestat vyrábět zboží, které nikdo nechce. Psavec je však zvláštní zvíře a na trh vůbec nebere ohled. Skutečného spisovatele i grafomana spojuje žádostivost popisovat papír (či dnes spíše řadit písmena na obrazovce), vyjadřovat se slovy a skládat je v myšlenky a ozdobné ornamenty. A oba touží po čtenářích, chtějí se pochlubit knihou, zvláště když vytisknout knihu je dnes tak snadné. Výsledkem jejich neregulované aktivity byla literární nadprodukce a zoufalství kritiky, která zprvu ztratila schopnost a později i ochotu tento příval zvládat, a dostala se tudíž do situace, kterou popisuje teorie informace: příliš mnoho informací = nulová informace.

Literatura, beletrie s velkým L má ve svém statuatu vždy něco elitářského. Přirozeně elitářská, aristokratická byla už v dobách, kdy žila v tichu klášterů, protože už samotné psaní a čtení zvládal jen málokdo. Snaha udržet její aristokratičnost pak paradoxně zesilovala s tím, jak se kultura demokratizovala, stávala se majetkem širších a širších vrstev a nejen jednotlivá literární díla, ale i jednotlivé poetiky a tvůrčí postupy byly fyzicky a psychicky dostupnější stále většímu počtu adresátů. Přirozené úsilí hledat hodnoty „pravé“, tedy hodnoty od-

lišné od těch hodnot - nebo, chcete-li, od těch pseudohodnot -, které ve stále větším množství produkuje *běžný literární a umělecký provoz*, zrodilo kult umění *jiného, nového a těžko dostupného*. Postupně se utvářel názor, že skutečným Dilem nemůže být to, co se denně masově konzumuje a co se líbí všem. A skutečným Dilem nemůže být ani to, co už známe, co už bylo napsáno - a napsáno už bylo přece skoro všechno. Musí to být tedy něco Nového, Jedinečného, Neopakovatelného, přesněji zatím ještě neopakovaného.

V posledním desetiletí se snaha distancovat se od masy - masy textů i čtenářů - stala dominantním rysem literární kritiky. Uprostřed literární nadprodukce, vnímané jako informační šum, je cílem českého kritika devadesátých let udržet aristokratickou, elitní pozici Literatury, zúžit její definici, omezit okruh jejích tvůrců i čtenářů. Slovy P. A. Bílka z již citovaného rozhovoru: „*Autoři, kteří chtějí psát opravdu literaturu, by se měli zaměřit na elitu. Chtít oslovit absolventy bohemistiky mi přijde mnohem smysluplnější než posedlost zaujmout všechny.*“

Důraz na aristokratičnost literatury by teoreticky mohl mít dvě podoby. Tou první by mohla být cesta, kterou se před sto lety vydala dekadence: cesta vycházející ze specifčnosti literatury a umění a oceňující na literatuře právě její stvořenost, literárnost a umělost, tedy cesta směřující k estetické stylizaci, k Tvorbě a Kráse. Současná česká kritika, prostoupená nedůvěrou k „živosti“ metafor a literárních stylizací, se ovšem vydala tou druhou, spíše opačnou cestou. Po století formálních experimentů, v atmosféře postmoderní „svévole“, kdy už je tvarově „vše možné“, touží kritici opít hodnotu literárního díla nikoliv o „pofiderní hodnoty“ krásy a tvaru, nýbrž o takové „jistoty“, jakými jsou Skutečnost, Pravda a zejména Morálka.

Slova, jako jsou *krása, umění, tvar, prožitek*, ze slovníků současných kritiků zcela zmizela. V rámci boje za udržení ztracené společenské prestiže se pak kritika distancuje nejen od „nevhodně se chovající“ literární tvorby, ale zejména od čtenářů. Povšimněte si, jak opovrhovanými veličinami jsou dnes takové kvality, jako je spisovatelova popularita či schopnost uměleckého textu oslovit adresáta způsobem, který jej vtáhne do četby a vede k jejímu bezprostřednímu citovému vnímání. Ortodoxním příkladem tohoto způsobu myšlení je názor Josefa Chuchmy publikovaný v sobotní příloze *Mladé fronty Dnes* (22. 5. 1999). Ve sloupku nazvaném *Proč je důležité příliš se nedojímat* uvádí Chuchma „odstrašující“ příklad filmového publicisty, který se ne-

ostýchal veřejně a v televizi (sic!) přiznat, že při sledování určitého filmu záhy přestal „snímek vnímat kritickými očima a vezl se s ním“. Chuchma sice připouští, že „*dojetí k životu patří*“, ale podle jeho přesvědčení bychom je měli cílevědomě potlačovat, nechat je v sobě „*plynout pouze pod vlivem toho, co jest nezájemné, přirozené, co o ně nežadoní*“. Vyjevuje tak základní strach současné kritiky: *strach z kýče, z takového umění, které již v okamžiku vzniku počítá s adresátem a podbízí se jeho vkusu, strach z autorů, kteří stylizují svou výpověď tak, aby se tomuto adresátu líbila, tedy strach z manipulace a citového vydírání*. Čtenářský zážitek, spontánní a přirozená četba jsou totiž až příliš snadno každému dostupné, ba jsou dokonce něčím, co je v rozporu s představou literární hodnoty, neboť během kultivace čtenářských postojů se mimo jiné učíme nedůvěře k vlastnímu spontánnímu, dosud nekultivovanému „gustu“. Učíme se tedy tomu, že ne všechno, co se nám v této chvíli líbí, musí být kvalitní, a naopak že mnohé z toho, co jen stěží dočteme, bývá klíčovou literární hodnotou. Chybí-li kritiku jiná kritéria, může mu jeho vlastní zážitek při četbě být spolehlivým indikátorem špatnosti knihy. Cožpak už ten samotný fakt, že se to mně a mnohým dalším „líbí“, není nejlepším důkazem toho, že nemůžeme jít o umělecké dílo? Zatímco ještě Aristoteles se „hloupě“ domníval, že cílem uměleckého díla je vyvolat v adresátovi cit, vést jej ke katarzi, k prožitku, současný kritik je přesvědčen o škodlivosti takového prožitku.

Vím, že tento odpor vůči kýči, manipulaci adresáta autorem je dnes jednou z konstitutivních součástí pojmu umění. Přinejmenším od romantismu umělecké či literární dílo není výrobkem. Nemá sloužit potřebám svého uživatele, a proto nemá být ani vytvořeno tak, aby co nejlépe odpovídalo zákaznickým potřebám a vkusu. Literární dílo má být něco, co nedbá na průměrného adresáta, jeho estetické normy a myšlenkové stereotypy, co adresáta provokuje svou jiností a novostí a nutí jej k překračování sebe sama. Současně však také tvrdím, že mnozí naši kritici dovedli strach z kýče až do absurdní polohy, kdy odmítají samu podstatu literatury, neboť z manipulace již podezřívají všechno to, co je v literárním textu stylizováno a formováno, stvořeno s ohledem na budoucího čtenáře. Metodologický zádrhel je v tom, že tito kritici chtějí zcela setřít rozdíl mezi životem člověka a uměleckým dílem jako člověkem *stvořenou* výpovědí o tomto životě. Opomíjají, že každá umělecká tvorba je aktem *záměrné stylizace*, jejímž cílem je vyvolat nejen určitou intelektuální, ale i emocionální reakci adresáta. Odtud se pak rodí nedůvěra ke všemu literárnímu, k metaforám a fabulovaným příběhům, jakož i glorifikace textů (alespoň zdánlivě) nezájemných, „neliterárních“, tzv. autentických. Přesvědčení, že každá stylizace a autostylizace, každá literární hra je manipulací se čtenářem, se přitom kombinuje s vírou, že základním hodnotícím kritériem pro literaturu je Morálka.

Je až komické pozorovat, jak si jsou naši současní kritici jisti tím, že to jsou právě oni, kdo vlastní tu pravou Morálku. Morálka a etika pro ně není problémem a věcí k diskuzi, nýbrž snadno dostupným nástrojem a pádným klackem. Klíč k hodnocení proto nehledají v komunikaci s textem, nýbrž mimo text a jeho recepci: v chování autora za té či oné situace a v jeho místě ve společnosti a v kultuře. Majitel Morálky nepotřebuje mít estetické citění a schopnost přečíst a interpretovat text a nemá ani povinnost sledovat, co nám to ti spisovatelé vlastně píší a nakladatelé vydávají. Stačí mu znát autora a jeho minulost, vědět, kde publikuje a s kým kamarádí, na který časopis je napojen, a verdikt je předem jasný: toto je nezajímavé a číst to nebudu, toto nemůže nebyť špatné a toto musí být dobré. Soud nad dílem se opírá o mimoliterární, nezřídka přímo ideologická kritéria, přičemž kritici se stylizují jako obhájci toho, co se dnes obchází nejruznějšími výrazy, ale čemu se dřív říkalo společenská angažovanost. Ač se přitom mnozí cítí jako poslední disidenti, jejich způsob myšlení, jejich kádrové překlady li-

ALUZE

Časopis pro literaturu, filosofii a jiné

V 1. čísle letošního ročníku si mimo jiné přečtete:

Básně Gabriela Plesky, prózy Braňo Hochela a Michala Habaje, vzpomínky Václava Vokolka, rozhovor s Pavlem Herynkem, Komendovu interpretaci Ortenovy poezie, Teze k literární vědě Petra V. Zimy, filozofické studie Břetislava Horyny, Radima Brázdy a Daniela Špeldy, pokračování překladu Albrechta Wellmera K dialektice moderny a postmoderny, bohatý recenzní blok, v glosári zamyšlení Lubomíra Machaly o autenticitě, v archiváliích ukázkou z korespondence Bedřicha Fučíka Janu Strakošovi.

Vydává katedra bohemistiky FF UP v Olomouci. Předplatná na adrese redakce: Křížkovského 10, PS 207, 771 08 Olomouc 1, e-mail: aluze@post.cz

teratury do světa idejí, postojú a absolutních jistot se přibližují způsobu, jakým ještě nedávno s literaturou zacházeli lidé jako Vítězslav Ržounek.

Příklad za všechny: Když jsem letos v únoru na diskuzi o Tvaru, kterou pořádala Společnost F. X. Šaldy, vyjádřil své přesvědčení, že časopis periodicity a rozsahu Tvaru je tu především proto, aby otevíral publikační prostor pro autory i nejrůznější kritické názory, povstal jeden z přítomných a pronesl: „Otevírat prostor - prosím, to ano, ale musíme si dávat moc dobrý pozor, čemu otevíráme prostor!“ A snad si ani neuvědomil, že jeho výroku chybělo k dokonalosti jediné slovo: „Otevírat prostor - prosím, to ano, ale musíme si dávat moc dobrý pozor, čemu otevíráme prostor, soudruzi!“ Bylo to pro mě jen dalším důkazem faktu, že vzorce myšlení přežívají bez ohledu na změny ideologií, které jsou do nich nalévány.

Pro vysvětlení: Neútočím na právo kritiky být kritikou, nedomnívám se, že za naši dnešní „literární krizi“ může jenom kritika, a už vůbec se nedomnívám, že za ni mohou sami kritici, tedy jejich svévole. Naopak, jsem přesvědčen, že současné postoje české literární kritiky jsou jen reakcí na objektivní trh. Představa, že zákony trhu se na intelektuální sféru nevztahují, je naivní. Aristokratický svět vzdělavců má svůj vlastní kulturní trh - malý, omezený, přesto fungující podle obdoby pravidel jako trh masové kultury, vůči němuž se ostatně vymezuje a jehož je tak negativním otiskem. Výrobci kritických názorů katovskými gesty tak jen reagují na společenskou poptávku na literárním trhu a jsou za ně svými zákazníky odměňováni zájmem, potleskem a popularitou.

Křečovitá aristokratičnost současné české kritiky v sobě navíc obsahuje jeden poněkud zvláštní paradox. Nemám na mysli ani tak sklon ke skandálnosti (i intelektuálové milují své skandály, musí však být na úrovni, alespoň se něco děje), ani argumentační prostoduchost mnohých kritických soudů, ve kterých je „servitování“ na tváři básnířky“ čtenáři servírováno - obdobně jako v periodikách typu Blesku - jako věda, názor skutečného odborníka. Podstatnější je, že přes všechnu snahu odlišit se od kulturního průměru provedla kritika obrat de facto stejným směrem jako běžní čtenáři. Tak jako oni proměnila svou - výše již několikrát zmíněnou - nedůvěru k literatuře (mysleno literatuře vymyšlených příběhů, malebně skládaných slov a básnických metafor) v preferenci literatury pravdivější (literatury věcných údajů, dat a pravých jmen, příběhů a myšlenek ze „skutečného a nezfalšovaného života“). Z typologického pohledu totiž možná není ani tak veliký rozdíl mezi paměťmi a deníky například hereček či politiků a paměťmi a deníky spisovatelů. V obou případech jde o oblibu toho typu textů, který vzbuzuje iluzi, že v sobě nese otisk životní autenticity. A tak jako běžní čtenáři (alespoň ti z nich, kteří už se rozhodnou číst beletrii) preferují prózu a poezii odsunují kamsi za okraj svého zájmu, tak ani současná česká kritika si nedokázala povšimnout, že tu dnes patrně nemáme příliš mnoho skvělých nových prozaiků, zato máme velmi silnou poezii. (Ve dvacátých letech Básníci literatuře k sebevědomí stačili.)

Svůj článek *Čekání na kritiku* jsem před léty zakončil slovy: *Literární život je dialog a dialog může nastat pouze tam, kde se lidé vzájemně slyší, čtou a přemýšlejí, nikoli tam, kde si současně sto lidí zpívá svou árii. Naše literární existence se tak spíše než dialogu podobá hluboké studni, do níž svá díla a názory házíme jako kameny: chvíli tiicho, pak cosi šplouchne, kruhy na vodě však nejsou vidět. Jak velké ostatně mohou být kruhy ve studni? Vyzkoušejme si to: kdo jste můj článek dočetli až sem, pošlete mi korespondenční lístek. Kdo si o něm něco myslíte, napište mi svůj názor.*

Výběr ze zaslaných názorů jsem pak publikoval, za což jsem však dostal od jednoho ze zúčastněných vynadáno, neboť nepředpokládá, že se jeho text stane věcí veřejnou. Nicméně zkusme si to znovu: má adresa je Újezd 42, 118 00 Praha 1.

Julišova hra o smysl

Jiří Pechar

Hra o smysl, tak zní název sbírky, kterou Emil Juliš publikoval v roce 1990, ale do níž byly zahrnuty - zpravidla v pozmeněných verzích - básně tvořící už samizdatovou sbírku Mramor na pálení vápna z roku 1980 a báseň o jedenácti částech z téhož roku, která měla rovněž už název Hra o smysl a která má ve své definitivní podobě částí dvanáct.

Touto hrou je právě sama poezie. Ta je pro Emila Juliše především niterným procesem, oním *střílením do terče* - jak říká stejnojmenná báseň -, při němž východiskem i cílem zůstává to, co se odehrává uvnitř básníka samotného: „*jen podle neodbytné touhy / povedeme šíp do černého: do svého nitra*“. To, co je výsledkem tohoto procesu, může proto k čtenáři promlouvat jen v té míře, v jaké se obrazy básně stanou východiskem bodem podobného niterného dění, které nemusí vždy probíhat stejné cesty, jaké probíhalo u básníka samotného: některé z nich jsou do té míry asociativně spjaty s jeho bezprostředními prožitky, že jsou tu právě jen jako dokumentární záznamy výprav, jejichž průběh zůstane nepoznan, protože neexistuje žádná mapa, na níž by mohly být vyznačeny jejich etapy. Juliš vyzkoušel v jednotlivých fázích své tvorby i metody konkrétní poezie, a tedy možnosti, které pro dosažení básnického účinku skýtá náhoda jako výsledek kombinatorických procesů tvorby textu. Nyní je, zdá se, k náhodám tohoto druhu spíše nedůvěřivý. Je sice přesvědčen, že „*i náhoda může přisunout do dráhy cíl*“, ten však „*ne musí být tím pravým cílem, jsou i nezámyslné*“. Ale jestliže smysl básně obživne jen tehdy, když její šíp zasáhne vlastní nitro, protože to je „*spojené se smyslem poezie jak siamská dvojčata*“, při odhalování jejího smyslu je zpravidla třeba soustředění se především na určité klíčové momenty, v nichž výraz zážitku spjatého pro básníka se šťastným zásahem nabývá zároveň i největší sdělnosti. V ideálním případě jde o ony chvíle, kdy „*šíp uchvátí terč a zmizí s ním, s naším srdcem, duší, rozumem, vším, do hvězdných prostorů, do světla, kdoví kam*“.

Jedním aspektem básníkovy vidění je přilnutí k věcem v jejich konkrétní bezprostřednosti, k tomu, co vyrůstá, jak říká jedna z básní, „*přímo před očima*“. Ale současně s tím je tu i aspekt druhý, neboť každé z jeho očí, jak čteme v básni Vhled, „*bylo zrozeno jindy a jinde*“ a „*jejich pohledy se protínají pod povrchem věcí*“, kde teprve může být „*oslavena chvíle setkání*“. A básník dodává: „*Je to podivuhodné, že o tom vím / právě tady a teď, stále na zemi a v čase*.“ „*Ostatně nešlo o slova*“, říká na jiném místě, „*vše bylo v něčem jiném, dalekém a niterném - / úsměv Giocondy ve mně*“.

•••

Podvojný pohled, který právě jen „*tady a teď*“ ví o tom, co bylo zrozeno „*jindy a jinde*“, má svou paralelu v protikladu mezi prožitkem „*nekonečnou věcí*“ a „*lineárního času*“, času, v němž se „*nic nenavrací a nic netrvá*“, v němž jedině trávající je právě jen „*řev vodopádu, uprostřed jehož pádu hnůdím*“. Ale tatáž báseň, která evokuje čas neúprosně se valící vpřed, dává v závěru zakmitnout se obrazu motýlka tančícího „*v duhové mlze nad propastí*“. Právě jen jako tanec nad propastí je i sama existence vlastního já: „*v páse třístíci se vody budu těžko hledat sama sebe, / zrníčko soli v moři, / přežívající slovo v setmělém vesmírném prostoru*“, čteme v básni Samomluva ze sbírky Blížíme se ohni, vydané v roce 1988. A závěrečný verš jako by dával rozplynout se i samotnému pocitu vlastního já: „*Už teď mám pochybnosti: o kom to vlastně mlu-*

vím.“ „*Raději se otevřít a pojmut všechno do srdce, / zbavit se zanedbného já, vždyť nejsme sami, jsme tady všichni a všechno, / veškeré je zahrnuto v jednom principu*“, říká jedna z básní téže sbírky. A následující verš dodává: „*v milostné záři se nachází též Zóna*“. Tímto pojmenováním je u Juliše označována ona severočeská oblast, kde žije a která je zpusťována uhelnou těžbou. To je ta krajina, nad kterou se vznáší „*těžký opar a / šlehající chemické jazyky / jedovatých barev*“, kde „*popel se zažírá do lýtek / a do vlasů*“ a kde se nad tím vším leskne „*slunce, nikdy tak / neplodné jako tady a dnes*“. Ale toto vnější zpusťování je tu chápáno jen jako důsledek zpusťování vnitřního, které souvisí s překročením mezí, v nichž jedině se lidství může udržet: „*Civilizace se nás zmocňuje stále víc, / jsme jejím pískem / a ona nás hravě přesypá jak nevědomé děcko*“, píše se v jedné z básní cyklu Zóna ve sbírce Blížíme se ohni. A jinde ironická otázka: „*dvojsečný meč vědy a techniky - / to má být bohorovnost?*“ Jestliže „*život přečkal mnoho katastrof / a vždycky dovedl vyvinout další skryté síly*“, je nicméně možné, že člověk „*zpupnější než příroda*“ právě nyní „*rozvíjí /.../ ty, které jsou s to ho zničit*“. Neboť „*zbývá pramálo bytostí, / kterými šlehají plameny srdcí, ti ostatní / jen doutnají, a je-li jich většina, a / není-li v nich láska, něha ohled, vidí-li / jen sebe, pak agresivní svět čeká za rohem*“.

Ale není to jen Zóna, co vydává svědectví o vyprázdňování života. Jsou tu i města, v nichž „*lidé-strojky*“ se pohybuji ulicemi jako oživené automaty, naplněné pocitem, že „*jsou pány stvoření*“: nelze o nich dokonce ani říci, „*že by jim chybělo srdce*“, ovšem srdce „*z kovu, gumy, z náhradní hmoty*“. Je tu v jedné z oněch fantasmagorických vizí vzniklých jakousi kondenzací snových obrazů i ono „*staré známé město*“, kde uprostřed náměstí je zasazena obří hlava s prázdnými očima dulkou, která nicméně „*zpívá o tom, / že všecko, všecíčko vidí*“. Mohla by se „*leckomu zdát dutá*“, nebýt toho, že je „*plná / žebříků a lan, po nichž občas vystupuje / připálený kostelník*“. A v její tváři je skryt hlaholící reproduktor, z něhož se „*líne / libozvučný hlas vedený sem kabely / z radnice, kde zpívá sbor dobře oblečených / kadeřavých koňselů a písaričeků*“. Je tu i ta scenerie, jejíž hlavní součástí tvoří „*kormutlivé zdi a ach, / kacnlstoly, prachregály, stohy lejster*“. Ale i v těchto „*kormutlivých zdech*“ zazáří náhle připomínka možné radosti: „*tu paprsek se ozve: / Jen se kmínu. / / Náhle květy stojí vedle, / jejich oči spolu s mými - jas*“. A podobným zákmitem světla končila i evokace „*starého známého města*“: „*Mraky se na chvíli trhají v nedozírné / oko. Z něj kane na poklidné město slza*“.

•••

Ona básnická skladba, jejíž původní samizdatová verze je už z roku 1980 a z níž sbírka z roku 1990, do níž byla zahrnuta jako její závěrečná část, přejala svůj název, je jakousi duchovní autobiografií, jejíž smysl však není jen záce osobní, jak o tom svědčí okolnost, že básník tu o sobě hovoří ve třetí osobě. Její úvodní scenerii tvoří tatáž „*nešťastná krajina*“, s jejíž evokací jsme se už opětovně setkali, krajina, kde „*vládnou prach, kouř a cizota*“ a kde má „*své hnízdo, své zlopověstné popeliště*“ jen „*jakýsi šílený fénix*“. Ale zároveň s tímto obrazem vynořuje se i niterná odpověď na něj: „*ne můžeme se zbavovat naděje, ani té zoufalé, / ani naděje zbledlé, jinak // vše, ale všechno ztrácíme, i úžas ztrácíme, i pravdu, které by nás / aspoň na chvíli měnily v solný sloup*“. Je to odpověď, která spočívá právě jen v odhodlání vydržet napětí otázky trvale otevřené: „*Ale on se neptá, odkud při-*

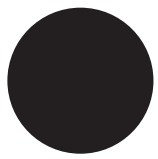
chází; / strastiplná láska matky se také nikdy neptala.“ Neboť jediné poznání, k němuž člověk může dospět, spočívá v pochopení, „*že mu patří jen cesta, jejíž / počátek i konec v temnotách*...“

Jestliže v starší verzi se objevovalo jako součást této odpovědi i slovo Bůh, ale jen jako něco, co básník slyšel z cizích úst, „*z úst plných moudrostí*“, jak říká, v nové verzi už se nevyskytuje. Básnická zkušenost sama nevede právě k ničemu, co by bylo možno fixovat pojmenováním příliš určitým. Je tu jen citová jistota, že vědomím konečnosti se smysl jsoucích nevyčerpává: „*úplný konec / neponecháme ani hvězdám, měsíciům, meteorům, / ačkoli víme, že vše bylo stvořeno, tedy počato*“, říká básník, neboť je tu zároveň ono vědění-nevědění, které je totožné se životem samotným: „*vím i o nestvořeném, bez počátku / a konce, a současně to nevíme - žijeme; / bez vědění, a přece vědoucí*“. V nové variaci se vrací metafora podvojného pohledu, s kterou jsme se už setkali, tentokrát spojená s prožitkem toho, co cítí při smrti své matky: „*Stál proti smrti čelem a na něm se mu / objevilo třetí oko, ale obrácené dovnitř*“. Ale bezprostředním důsledkem byl nicméně jen otřes všech jistot a otázka, zda se tváří v tvář tomuto radikálnímu zpochybnému nemá snad „*zřít slova vůbec*“: „*K čemu tady je? / Cožpak obdržel nějaké právo? Od koho? Byl / povolán svědčit? Kým? A o čem? Připadalo mu, // že je hercem, který zapomněl svou roli / a teď tu stojí bez kořenů a semen*“. A jestliže nachází posléze odvahu k onomu „*svobodnému gestu*“, kterým je báseň, pak jen za tu cenu, že ví o pomíjivosti každého pocitu vítězství, který je s to díky němu zakoušet: „*Rostlinou života / je rostlina neklidu. Jestliže jedním kyvem / přilétlo vítězství, co může přinést kyv opačný. / A rozkvy jsou stále kratší, jak zákony dáno*“. Slovo poezie vynořuje se na pozadí mlčení a jakoby všemu navzdory, jak čteme už v úvodní básni knihy: „*Ještě půdu hlubokou krásou / i postrachem konce - jak mu zatnout tipes? / Předě mnou se rozsvítí neonový nápis. / Brodím se k němu soumrakem. Září drzým: / Hic sunt leones. / Mlčení - ale ne, nemlčí*“.

Duchovní polohou Julišovy poezie je závat, často okouzlená, ale i pak většinou podmalovaná úzkostným podtónem. Jestliže to, oč v ní běží, je „*hra o smysl*“, tento smysl není věcí intelektu: „*celý život: rozzum - nerozum / poznává skrze řeku, strom, slunce, zvíře, ženu / nebo smrt*“, říká se tu o tomto hledači smyslu, jenž je postižitelný, a to vždy jen dočasně, právě jen básní, neboť „*básně nelžou, snad proto, že netvrdí*“. A znovu je tu zmíněna ona podvojnost básníkovy vidění: „*Jeho snění bylo v souladu s věcmi, se srdcem a tělesnými smysly*“, ale přitom „*v tušení / čehosi, co nedovedl pojmenovat, v touze / po něčem, čemu váhavě říkal poslání / nebo význam*“. Smysl není právě něčím, co by bylo možno uchopit, je možno o něj jen hrát, a to hru, pro kterou nikdy není konečného vítězství: „*kakofonii světa / nelze smířit v harmonický souzvuk, / ale jestliže svědčíme / o potřebě lásky a světa, už o smysl hráme / s odcizením a duchem záporu*“. To, čím je možno báseň „*zaklínat*“, lze ovšem označit i slovem pravda, ale není to pravda samotné empirické skutečnosti, a tedy spočívající jen v postupné verifikaci jejich jednotlivých prvků. Smysl je totožný s „*pravdou krásy*“, která spočívá právě jen v syntetickém okamžitém vhledu, je, jak Juliš napsal už v jedné z předchozích básní, „*tou pravdou k uvěření, / která nechce vložit prst do rány, / která zažehne mě jak hořící keř*“.

•••

Tato letmá probírka motivy Julišovy poezie ukázala myslím, že logika básnických obrazů má svoji vlastní exaktnost. Jestliže často zprofanovaná slova „*pravda*“ a „*mysl*“ tu nabývají nové autenticity, svědčí to jen o tom, že mohou ožít právě jen svým ztělesněním v konkrétním lidském životě. Pravda tu není úběžníkem možného konsenzu, ale pravdou osobního prožitku, tím, co dává tomuto prožitku jeho smysl. Nebylo by, domnívám se, nijak nesnadné najít tu pro řeč básně i paralely v řeči filozofie našeho století.



Milan Exner

stovský text a edice, připravená kdysi V. Effenbergerem pro samizdat, je a už asi zůstane základním kamenem každého příštího hynkovského bádání.

Fialová barva slunce

Hynkovým prvním básním bychom asi dokázali vytknout ne jeden náběh k obrazným klišé, což by mohlo překvapit u autora, jehož tvorba bývá vztahována k druhé (tzv. »po-nezvalovské«) etapě českého surrealismu. Věc se však jeví jinak, uvědomíme-li si, že jde o texty šestnáctiletého chlapce: ne jeden z českých ohňostrůjců metafor psal v tom věku jistě věci plytčí i zcela plytké. Pozoruhodnými texty jsou už Hynkovy školní slohové úlohy, které Effenberger citlivě otiskl ve své studii... Řekl bych, že nejedna z nich zastihuje mnohou Hynkovu báseň, zvláště tu juvenilní: jako by už tady bylo zřejmé, že Hynek se básnicky plně rozvíjí v textech nelimitovaných poetickými konvencemi, jež forma verše v té či oné míře s sebou nevede, nese, a že nejlepší bude tam, kde bude nejdramatičtější (čímž není míněna »divadelnost«). Výtky vůči poetickému klišé (kterým bezpochyby je trojverší »Tryskající akordy / V závratí bílých obláčků / A žlutého listí« i verše a obrazy jiné) musíme mírnit ještě z jiné strany, a tou je Hynkův naturel. Karel Hynek je introvert, který sní o idyllickém bytí v lásce a jehož »imagines« jsou nesena tímto křehkým ideálem, v němž dychtivost po rozkoši je stejně naivní jako čistá. Je lyrikem a chce psát čistou lyriku. Lyriku okamžiku, situace, přírody a lásky, jak ji psali velcí mistři před ním: to je dědictví, darované sudičkami, a tedy zátěž, s níž se bude muset poprat. Avantgardní modernismus (abychom ukvapeně nepočítali na účet surrealismu) je Hynkovi spíše prostředkem než cílem - prostředkem, který ho měl uchránit před vlastními slabostmi. Mnohý z rysů jeho pozdější poezie jde na konto této obrany: tak především cynismus, který by se změnil v trapnou pózu, kdybychom za ním necítili vzrušeně tepající srdce, přecitlivělá a záhy vystavená mrazu existence, který mu v ničem nehodlal ulevit.

Intenzivní touha znamená smutek. Nikdy nemůže být naplněna, a protože nemůže být naplněna, snadno se mění v touhu metafyzickou. V metafyzickou touhu se mění i touha těla, jehož míra nemůže být naplněna: to je Hynkův úděl. Za jeho erotem tušíme hlubinu, která je netělesná: duše propadající chvílemi rozkoše do bezčasí. Ještě není cynik a už to cítí. Jeho slunce nezáří na obloze jitrního rozbrěsku: je fialové. Fialová, barva divoké melancholie, je barvou Hynkova erbu. Fialová a žlutá: jaký kontrast! Žlutá se mu bude vracet ve všech odstínech cizoty a touhy. Ještě naivně rýmuje, a už ho dusí »touha odsouzenec«. Nemusí ani vědět o své chorobě, jejíž smrtelnost bude dvojnásobná... A přece ji už v sobě nese, jako by ji k sobě lákal, milenkou i matkou, noc. Noc rozkoše, únavy, běsnění a zápisníků, plněných ztřeštěnými nápady básníka. Noc totálního bytí bez záruky. Podívejte se na Hynkovu fotografii před titulní stránkou naší knihy: jeho tvář je jemná a zoufalá. To není tvář bezstarostného mladíka ani cynika. Rty a oči ho prozrazují. Je zoufalý: člověk, který před chvílí plakal. Zoufalost to bude wolkrovská a on už teď píše verše wolkrovské fraktury, jako by si u kartářky jistou rukou snímal příští osud. »Hladovím po dálkách / Po zeleni luk / Po modří lesů / Vsunutě do oblak / Jak psaní v obálkách // Chtěl bych si utrhnout / Kousíček všesu / Napnout luk / A vystřelit srdce / K nebesům...« Takových veršů najdeme u Hynka celou řadu. Jsou, jak se v souvislosti s Wolkrem zvyklo říkat, »chlapecky dychtivě života«. Hynkovi je šestnáct a stylizuje se do podoby tuláka bez domova. O jeho rodinném zázemí nevíme nic. Ten »práchnivější perník« ze Slok tulákových je však výmluvný; další symbolické indicie hromadit nechci. Tulák, který si přeje, aby mu někdo podal »píšťalku, panáčka a vláček«, je dítětem, které se toulá vlastním domovem. Některé Hynkovy verše té doby jsou až k pláči: bolestně dětské. A pře-

ce - je to návrat k původní platnosti slov. Plot zůstává plotem, beránky na nebi jsou beránky, fialky fialkami. Tyto věci nechává Hynek hovořit: jako právě tyto věci! A to je umění. Později, ve své zralé poezii, vyjádří tautologii bytí metaforou: »Černá noc je černá jako černá noc«. U Hynka není pleonasmus, když hovoří o zelené trávě. Jeho smutek překrývá všechno smutečným flórem. Přirozené barvy mají věci vlastně jen v noci. A slunce, které se ráno vyhoupne nad obzor - bude fialové. Hynkův smutek volá po ztraceném ráji. Zítra ho bude ztracovat.

Žlutý karfiol ve fialovém průvanu

Srovnejme si Hynkovy verše s verši jeho »druha v mlčení«, který si na přízeň osudu jistě nemohl stěžovat: »U tebe teplo je, ach, to by se to spalo«, píše J.Orten své verše tatinkovi (sic), když k mamince (ne k matce) mluví tímž rajsky úzkostným, embryonálně rozdychtělým hlasem. Hynek takovou možnost nemá: nemá se kam (symbolicky) vracet. Veršů, kde by se jen míhla některá z postav jeho rodičů, se u něj nedočkáme. Jaderná rodina je slepou skvrnou jeho poezie. Téma matky ožije v Hynkově vrcholné poezii jen jako intrauterinní symbol. Pro Ortena bylo mateřské lůno symbolem bezpečí; pro Hynka je to »centrální vagina«, z níž je vypuzován. Tulák Hynkových juvenilů chce, aby ho hladil v ruce - cizí lidé. Ráj tedy bude ztracen, Bůh odmítnut. Církve zesměšněny. V těchto symbolech dřímají mumie obou rodičů. Hynkovi bude osmnáct a ještě bude napodobovat: Wolkra a také Nezvala, jehož poetismus mu je bližší než radikální vpichy surrealisticke imaginaire. S něhou však začíná být opatrný. Začíná účtovat. Teď už nepůjde o literární upřímnosti chlapce. Půjde o osud básníka. Musel tušit, že je v sázce jeho umělecký růst, a k ničemu jinému než k umění se přimknout nemohl. Představa, že sex jakási stavěl výše než tvorbu, je scestná. Propadal orgiastickému třeštění a aranžoval neuvěřitelná matiné: pro svůj všudypřítomný zápisník, pro poezii! Bylo to všechno umělé. Bylo to umělé proto, že v tom šlo o umění. Bez umění nedávala Hynkova existence žádný smysl. Básnická bohéma je bohémou básníků, jako je bohéma kavárenských povalečů bohémou povalečů. Hynek začíná přemýšlet o původnosti obrazu. Na obzoru teď nevychází jedno, nýbrž tři slunce (takto významný symbol religiózní povahy). Sumec je hrnatý, žlutý karfiol (opět slunce?) visí ve fialovém průvanu. Poetika paradoxu mu také umožní »ozvučit« slepou skvrnu dětství: »Jsi napůl moje dítě a napůl mojí matkou / Když souložíme tak se dobýváme do břicha z kterého jsi mne kdysi porodila !.. / Chtěl bych zůstat v tobě celou věčnost / Chtěl bych v tobě zemřít / Ale musím ven proto vždycky trochu pláču...« Disonance takových obrazů je křikem nitra. To potřeboval. Ne vybit se, jak se říká, pohlavně: najít symbol! Křiklavý symbol je symbolem, který křičí. Vertikalita Hynkova básnického gesta není čistě mužská a mužná: on vdůsledku nejuje vzpřímený postoj, jako jej nejuje soulož. Slunce (otcovský symbol) je zastíráno šerem a pak pohlavováno a znovu vyplivováno nocí (symbolická matka). Noc Karla Hynka vrství tmě po ploše světa, aby zlomila vertikálu do řady malých horizontál pitvaného bytí. Tam, kde básník vztahuje ruce k slunci (báseň Sníh), padá vzápětí na tvář, aby se »válel v tom bílém, kousal to a chlemtal«. Sníh je transcendentní symbol, symbol nebeský, bytostně vertikální: není to však symbol otcovský, nýbrž mateřský. Sníh se nevpíjí do země jako déšť: vrství se a profiluje tvar země, splývá s ní. Sníh je symbolickým »mlékem« (u Hynka popřeného) Velké Matky. »Slepá skvrna« Hynkova ateismu, jejíž původ tušíme v mlčení o »portálových« (rodičovských) postavách jeho dětství, zazářila a promluvila mateřským hlasem; a ten básníka srazil na kolena. Karel Hynek (tedy) našel svůj transpersonální symbol: rezonuje všude tam, kde se hovoří v řeči erótu a symbolického incestu. Smysl

umění není v tom, být umělcem... Smysl umění je v nalezení šifry: vpouzdření do monády. Básník, který to dokáže, stává se sám symbolem. V době, kdy umění neumírá ani tak tlakem politického režimu jako spíš nepoctivostí umělců, stává se celá česká literatura přechodným intervalem mezi Máchou a Karlem Hynkem...

Jako český surrealismus nachází v Máchovi svého předchůdce, tak i Karel Hynek je a není surrealista. Je: modernistické básně ne lyricky spodobivé, nýbrž konstruuující. Není: původní lyrická tkáň, která v tom všem dál žije svým (nezávislým) životem. Tam, kde Hynek najde rovnováhu mezi tímto dvojím pnutím, bude nejlepší. Nebezpečí spočívalo v tom, že imaginace, poháněná panikou životní křeče, v něm hrozila udusit výpověď. Bez výpovědi není skutečná poezie, jako bez imaginace není skutečná výpověď. Banálními verši vypovídáme o banalitách, banalitách banálního nitra. Mezi hloubkou metafory a hloubkou citu je přímá spojitost, jak dobře věděl G. Bachelard. Tím narážíme na neuralgický bod surrealistickeho básnictví, nebo aspoň určitým způsobem pochopeného surrealismu. Tam, kde jeho tvůrčí metoda dusí výpovědní identitu (klasickým příkladem může být Nezvalova Pyrenejská mouha), imaginace *zastírá*, místo aby obnažovala, prohlubovala, zjevovala a tušila... Může se odvolávat na sen i snění, není to však víc než obranná fasáda, která chce být povytce *nad* realitou, nikoli u jejího (neviditelného) kořene. Jedinou realitou poezie však je realita básníka a běžný symbolista o sobě vypovídal víc než běžný surrealista. S Freudem a jeho radikálním východiskem, jehož cílem bylo sebepoznání, to má velmi málo společného. Jistě: básnické sebepoznání je něco jiného než poznání psychologické... Ale o tom právě mluvíme! Konverze futuristů a surrealistů k totalitním politickým stranám jsou důsledkem tohoto bytostného sebeklamu. Tzv. »pokrokovost« je kvazináboženská kompenzace niterné úzkosti, která se potence ujměrně tomu, nakolik se přiblížila opravdovým hlubinám nevědomí. Není to jistě výsadou surrealistu: Sartre měl například z nevědomí hrůzu... Zdá se, že definovat surrealismus freudismem, snem, nevědomím etc. je dnes už anachronismem. Surrealismus prostě konstruuje jiné metafory, jiný *typ* metafory, než bylo do té doby zvykem. Hranice s jinými směry jsou splývavé, přesto však můžeme poetický avantgardismus (kterým surrealismus jest) poměrně dobře odlišit od romantismu (jehož výhonkem je např. symbolismus nebo poezie Horova). Romantismus ve všech svých derivacích *těžil* významy, ať už jiskry svých metafor křesal v realitě, nad ní či pod ní, surrealismus (a každý avantgardismus) je *konstruoval*, ať to bylo v kterékoli sféře. Jeho paradigmatem není psychoanalýza, nýbrž výtvarný kubismus a architektonický funkcionalismus. Další *konstruuje* nevědomí symbolicky s tím, jak Picasso dekonstruuje *realitu*. Zvláštnost typologie surrealisticke metafory je ilustrována Hynkovým obrazem, zavěšeným nad tuto kapitolu. Surrealismus není charakterizován imaginacním automatismem, jak proklamuje, nýbrž metaforickým voluntarismem. Pro romantika bylo šilenství hlubinou bytí; pro surrealistu je to ornament. Karel Hynek je pravým antipodem V. Nezvala a surrealismu, jak on mu rozuměl: sleduje linii výpovědi, nikoli imaginace »pure«, jež vakua bytí vyplňuje politikou. Když u Hynka čteme: »Žluté vlasy / Jako když otevře krabíčku olejovek«, není to »jen« metaforická inovace. »Nezvalovský« a »postnezvalovský«, lépe řečeno: hynkovský (havličkovský etc.) surrealismus opravdu existuje. Dědicem máchovského nadrealismu je Karel Hynek a všichni ti, kdo tvořili »s vyloučením veřejnosti«. V nich se sémantické gesto surrealismu (teprve) dovršuje.

Babička po pitvě

V české literatuře je málo textů tak svrchovaně ironie, jakým je text Hynkův: obáváme se dokonce, že takový, jako je Babička po pitvě, existuje jen jeden. Svrchovaná ironie není obyčejnou ironií: ironizuje to, co

miluje. Jde-li o román, zprofanovaný propagandou (ušlechtilou i méně ušlechtilou, prorektorátovou i postprorektorátovou) a rozebíraný literárními nimrody ze všech stran, je Babička vsutku po pitvě. Hynek si pro svou kreaci už dříve ozkoušel tvárné prostředky: prozaický řádek a formu jakéhosi »kvaziscenáře«, který mu umožnil »vystoupit nad literaturu«, do perspektiv scénických poznámek k příběhům a filmových obrazů. To, co se v kvaziscenáři realizovalo v čistém prezentu (poetika prezentního je dalším Hynkovým postupem, metafyzizujícím tautologii bytí), bude v Babičce po pitvě obohaceno epickými prostředky: výsledkem je vyvážený text klasické moderny, polyvalentní, otevřený a zároveň dovršený. Hynek tu zvláštním způsobem přeznačuje hodnoty. Babička se jeví jako schizofrenní stařena (to má smysl velmi osobní: »grandmother« travestované předlohy ztělesňuje některé vlastnosti mytologické Velké Matky), Barunka začíná zpívat hlasem Viktorky. Divoký Jan je usmrcován smutkem, aby objekt své touhy, Viktorky, našel ve své nejstarší sestře. „Jan se rozplakal a krácel pomalu ke splavu, vylovit smutnou rybu jejího hlasu, jenž slábnul, vylovit rybičku jejího hlasu, jenž slábnul, vylovit šupinku jejího hlasu, jenž slábnul. / Viktorka prchla uplakanému.“ Tato patologická překřížení představují (opět) hlasy Hynkovy »slepé skvrny«. V Babičce po pitvě konstruuje Hynek jednu z nejúchvatnějších metafor českého surrealismu. A protože je (fatálně!) sexualizován, není divu, že se týká Viktorky: „Jedné deštivé noci vyšla ven a rozprostřela nad ním své vlasy. Uchopil ji za nohy a zdvihl nad sebe jako živoucí deštník. / Kráčeli tak celou noc, než jim svítání ukázalo studánku, v jejíž hladině spatřili voják souložícího s deštníkem a sedmibarevné rameno duhy se smuteční páskou.“ A ještě jednou Viktorka, tentokrát v umírání: „Viktorka obnažila důvěřivě své rameno a byla očkována bleskem...“ V metafoře, jakou je tahle poslední, je skryta celá pohanská mytologie. V jiné, která mění krajinu »v obrovskou chmelnici deště«, se svínila veškerá antropologie vertikality, s bohy i bez nich. Jaká hrůza po radosti, píše Hynek... Žlutá a žlutá. Barva slunce, zvaldého listí. Oči vymačkávané jako citrony. A není města Betléma... Přijdou další texty »pítevní poetiky«, a budou rovněž dobré: zvlášť Deník malého lorda (v němž se kříží postupy lyrické, epické i dramatické, verš i próza) stojí za pozornost, když i tady mají obscenity zvláštní příchutě něčeho, co by chlapec v básníkově (malý lord!) možná rád ozelel. Jde však o šifry, které mají v Hynkově symbolice důležité, možná centrální místo: ze smyslu těchto »jizev«, nikoli primárně z choroby (která »jen« dovršuje zrození

»odsouzenec«: připomeňme si, tentokrát jako protiklad, opět verše Wolkrovy), pramení Hynkův tragický životní pocit. Je to však tragédie v (disonantním) Dur. Nebyla-li matka pravou matkou, nebude ani milanka skutečnou milenkou... Anální deflorace syna (symbolickou) matkou: jaká závatř hořkosti, jemně utřené na pomazánku perverzity! Hynkova tragédie je tragédií dandyho, který každou vypitou sklenkou umírá, aniž by o tom někdo věděl. Hynek se vyhýbá Lásce zcela programově: to Ona ho vraždí! To ona, skutečná Láska, prožitá a odevzdaná, by ho naráz, definitivně usmrtila! Obscenita vysokého stylu, ustřížená od pupeční šňůry prvotní slasti, se vybíjí v rozkoši.

Pan Adamec

Pan Adamec byl posluchačem Hynkových & Effenbergerových dramatických textů. Pro nás je modelem určitého postoje k divadlu (ne anti-surrealismu). Nechme zde tuto privátní legendu někdejších literárních večerů promluvit: „Je tam milióny neologičností. Tak třeba každému laikovi je známo, že lidský maso na mrazu zčervená a pak bere fialovou barvu, a vy tam máte, že nesou ženskou zadnici růžovou mrazem. Nebo ten pekelný stroj ve fackovacím panákoví. Vždyť je to nemožný. Kdyby si sed někde v kavárně nějaké příruči a měl vůli to napsat, tak to taky napíše. Já bych napsal takovejchle her pětadvacet za noc. A pak: kde je nějaký estetický poslán? Co mi ta hra říká? Nevidím tam nic, není tam idea, není tam nic. Co by říkali lidi, průměrný divák, kdyby to viděl na divadle? Není tam nic k smíchu, není tam erotika - neříkejte, že je tam erotika. Není tam prostě děj. Já čet surrealisty a ti byli lidský. Vy jste perverzni.“ Řeč je o vrcholném dramatu českého surrealismu (Poslední umře hlady, 1952). Názory, které »pan Adamec« ztělesňuje, jsou zřetelně motivovány tradičním pohledem na divadlo. V jejich pozadí tušíme aristotelskou poetiku a realistický vkus. Surrealismus však nemůže a nesmí být realistický. Dalším »nedorozuměním« je otázka jevištnosti Hynkova a Effenbergerova kusu. Surrealismus nechce být »jevištní«: nadřazenost by tím regredovala v kulisu. Surrealistický čtenář tedy paradoxně, avšak logicky přivítá každý moment, kdy se dramatická jevištnost vyvalí z jevištních bariér. První společné hře Vratislava Effenbergera a Karla Hynka (Jela tudy dáma, 1950) můžeme naopak zazlívát nedostatek odvahy. Romantik Ch. D. Grabbe nechal po jevišti pochodovat tisíce vojáků a neohlížel se na možnosti divadelní budovy. Ve svých panoramatických

scénách (říká se) jako by antcipoval vznik filmu: E & H si však filmovým plátnem vypomáhají. Skutečným dramatickým surrealismem se jejich text stane až tam, kde podobné zábrany odhodí, tzn. kde přestanou drama ztotožňovat s (reálným) jevištěm. Jinak řečeno: jeviště her V. Effenbergera a K. Hynka je imaginární. Jeho specifická poetika spočívá (právě) v diskrepanci s možnostmi reálného prostoru a scénickými axiomy realismu. Drama není nutně divadlo. Drama, které příliš myslí v scénických pojmech, se lehce stává obětí sterility. Shakespeare a Calderón jsou především básníky; zda je umíme zahrát, je věc jiná. Průměrný režisér by si jistě v některých scénách Hynkových/Effenbergerových her vypomohl videoprojekcí: autor (surrealistický autor!) by mu však neměl ulehčovat práci a sám sebe zatěžovat starostmi otroků jeviště (což jsou režiséři, herci i cháska nejvypráskanější, totiž dramaturgové, povyšující nunvářství na umění). Hry našich autorů jsou tedy především hrami, to znamená, že si hrají: se slovy, se scénami, s postavami i herci. Ne hra na divadle a pro divadlo: hra s divadlem! Hra pojatá natolik vážně, že boří divadelní zdi. Effenbergerovo & Hynkovo drama je knižním dramatem v nejušlechtilším smyslu toho pojmu. Je textem, v němž »scéničnost« je básnickým prostředkem: divadelní scéna se tu stává metaforou. V některých textech oba autoři na poetiku imaginárního divadla rezignují a sledují linii (zmiňovaných už) filmových scénářů (»kvaziscenáři«). I tady jsou jejich texty jaksi nejnplnější všude tam, kde linii určenou žánrem narušují cizorodými prostředky: např. nepřímou řečí nebo »grabbeovskými« poznámkami jako »začne pít jednu lahev za druhou«. »Jela tudy dáma« však byla hrou, která měla ještě jednu, principiálnější vadu: byla příliš spontánní, naivně spontánní... Každý nápad byl okamžitě realizován v úplnosti, autoři nesnesli traktování tématu a žádný odklad. Tím se ze hry stává kaše šitá horkou jehlou. Všechny tyto nedůslednosti mizejí ve vrcholném dramatickém textu (za který pokládám hru Poslední umře hlady). V pětadvaceti obrazech v něm vystupují sto dvacet tři postavy, všechno má své místo a svůj smysl. Pan Adamec asi nemohl vědět, z jakých hlubin se živí Hynkova »perverze«: mohl však vědět, z čeho je živa perverze doby. Hynkův a Effenbergerův text je svrchovanou básnickou výpovědí právě o perverzi doby, o jejím chaosu a úzkostech. »Fackovací panák« (jednou »živý« a jindy »dřevěný«), v němž je ukryt »pekelný stroj«, je (více než Istlerem prokreslený Ptakopravec) Hynkovým alter ego. A to je apokalyptické drama: hra o konci světa, hra na konec a na konci

světa. H & E - Hra, antcipující konec divadla (který je dnes skutečností vzdor tomu, že se hraje často před plným hledištěm a někdy i invenčně), je koncem divadla a jeho svrchovanou poetikou: je završenou poetikou konce divadla. Že to všechno nejintimnějším způsobem souvisí s tragickým osudem Karla Hynka, je zřejmé.

Proti smrti Karla Hynka

Nevíme, která z vět společného díla je Hynkova a která patří V. Effenbergerovi, a ani to vědět nechceme. Je-li intence zkázy a chaosu Hynkovou vnitřní dimenzí, nechce tím být řečeno, že ji svému spoluautorovi vnutil: věc se má spíše tak, že ji přítel intuitivně vycítil a přijal, že tu psal přítel za přítele a člověk za člověka, ne jaksi »společně s ním« či dokonce proti němu. Důsledkem takto pochopené společné tvorby je skutečnost, že Effenberger (a s ním i nakladatelství Torst) zařazuje mezi tzv. společné texty i poetický »scenáři« Vratislava Effenbergera Nekamenujte proroky (1953). Effenbergerovo »postmortum« (s podtitulem, který jsme postavili do čela poslední kapitoly) není pietou v pravém smyslu slova. Není dílem (jak je zvykem dedikovat) »za Karlem Hynkem«, nýbrž »s Karlem Hynkem«. Hynek tu není jen dramatis persona (vedle níž poznáváme nejen postavy z her jiných, ale i pana Adamce, trýzněného vsutku surreálně), je i jejím »spoluautorem«. Poslední věta nechce být metaforou: uvědomuje si až příliš dobře, čím Karel Hynek pro svého přítele byl; v době, kdy Effenberger psal tento závěrečný akord společné tvorby, v něm Hynek žil, což pochopí každý, kdo pozorně čte jak jejich společné, tak individuálně autorské texty... Hynek v něm žil: mluvil v něm! Effenberger v bleskovém aktu tvorby bezpochyby slyšel hlas Karla Hynka, tak jako každý z nás běžně v duchu hovořívá s lidmi, s nimiž má soulad a spor; snad si ještě plně neuvědomoval, že přítel zemřel... Pokud by chtěl, byl by jistě mohl v textu vyznačit věty, které mu mrtvý diktoval. Až přestane diktovat, zemře doopravdy. Péče, jakou Vratislav Effenberger věnoval dílu Karla Hynka (jakož i láska a vhléd, s jakými tvořil svou studii o něm), však svědčí pro opak, totiž že Hynek svou »druhou smrt« nepodstoupil nikdy... Hra se smrtí, která je hrou o život, byla hrána a byla vyhrána. Básník mluví. Není básníků předčasně zemřelých. Jsou jen básníci příliš dlouho žijící, básníci přežívající. Vid? Karle Hynku.

Ze čtenářského deníku

Aloise Burdy

Jiří Kratochvil:
Noční tango aneb
Román jednoho léta
z konce století,
Petrov, Brno 1999

Tož mosím Vám napsat, že jsme měli u nás v sobotu na zahradě pár kámošů, jako že je léto a abysme zapili, že Staré Město nepostúpilo do ligy. Dělalí jsme živánský a pili jsme dobré víno od sestřenice Jarky, co má v Bzenci sklep, ale potom aj slivovicu. A Jura Juráňů, co dřív býval na okrese kulturním referentem a vždycky říká, že do litru je to lék, se tak ožral, že začal pindat o jakémsi magickém realismu a aj o jakési postmoderně, jako že to, co dřív bylo moderní, už není moderní a dnes je zase moderní to, co je postmoderní. A taky říkal, že „postmoderna je existenciálním výrazem

krize individua, které ztratilo řád a víru v samospasitelnost tradičních postulatů jednoty hmotného světa, a že spisovatelé už nemají žádnou normu, a proto si každý může dělat, co chce, a ono to je tak dobře“. Takhle po pražsku nám u ohňa jako pan farář v televizi kázal a pak usnul. A mě se z toho udělalo moc zle a pak už nic nevím, jen že jsem se ráno probudil v posteli a nic se mnú nebylo, protože mňa bolela hlava jak cap.

Až po obědě začalo pršet a já jsem si vzal tu Kratochvilovu knihu a začal ju číst a moc se mi zamlůvala a dobře četla, už proto, že celé je to situované do Brna, a tam já studoval, a navíc je dobře, že všechny knihy nejsou jen z Prahy nebo New Yorku. Jenom jsem si nebyl moc jistý, když jsem to četl, jestli pořad ještě nejsou ožralý, protože hrdinku tej knihy byla mladá travvajčka, co se jmenovala Zlatovláska a měla manžela a dva milence a adoptivního syna, který byl malý geniús, co byl vlastně pohozený albánský sirotek, a taky želvu Miloše. Jenže v dalších kapitolách jsem v tom nějak zablůdil, protože z ní bylo náhle cosi jiného, aj kurva a jeden ten její milenec Šebestián byl naráz jejím bratrem a potom byl zase jejím mužem, jenže starým a s prostatú. A místo želvy Miloše tu byl závozník Miloš a z malého geniálního synka Kryštofa zase mongoloid a z taxikáře Adama zase mrtvý dědeček, který byl už čtyřicet let mrtvý, a včil si přijel se stěhováký pro vzpomínky

a už zůstal a všichni se k němu nastěhovali. A pak ho unesli Rusové, protože kdysi za Lenina jako legionář zachránil syna ruského cara před zastřelením a ten mu chtěl poděkovat. A on byl i geniální malíř a vyrobil celé mechanické Svatováclavské vojsko, ty Blanické rytíře, co pak jeli na konci na dálnici D1 na pomoc Praze, řízení chromým důchodcem. A takhle zmatené vymyšlené je to celé, a sú tam i další aktuality a volby v devadesátém osmém a Klaus, co mu říká jí pan profesor, a aj terorista, který je hrozně známý herec, a bezdomovci z nádraží, co tam mají vlastní bludiště, a scenáristi z televize, no prostě hrozný čurbes, takový, že se v tom místy ztrácí aj ten spisovatel Kratochvil, když si například na straně 46 sám splete otce Davida se synem Kryštofem, který přece, když se ti dva milujú, už dávno spí.

A tož jsem si zase nalél štampurlu a udělalo se mi dobře a včil jsem náhle, jako kdyby mňa Panenka Marie osvítila, přišel na to, že to bude ta postmoderna a ten magický realismus, co o něm hovořil Jura. A že ten děj nemá žádnú logiku, ale vlastně má, protože to vlastně sú tři různé příběhy, takové tři variace se stejnými postavami, co si přítom myslíjú, že ty druhé dva příběhy sú jenom jejich sen, který se jim snívá. A celé je to tak komplikované, že vůbec nejní poznat, co z toho opravdu je skutečnost a co sen a to nepravdivé mnohdy působí jako pravda, zatímco realita je absurdní. A když jsem si za-

se nalél do druhej nohy a ještě jednu, pochopil jsem, že to vůbec nevadí, jak si ten Kratochvil hrozně vymýšlá a že si nedělá hlavu s tím, co by se mohlo doopravdy stát, protože on umí psát tak krásně, že at si vymyslí sebevětší kraviny a montuje do sebe sebešilenější nápady, furt ty jeho zmatenosti drží pohromadě jako ta Rubikova kostka, co se taky může všelijak otáčet a pořad je jiná a stejná. Nejsu žádný Einstein, co má na to školy, však Vy si v tej Praze určitě vyzkúmate, jak je to udělané a co tým chtěl básník říci, ale já si myslím, že tým nechtěl říci vlastně nic, že jen měl prostě takovou tu radost, že může vykládat ty příběhy a že mu do sebe pěkně pasujú. A já, když to čtu, mám zase radost, že se bavím, protože život je stereotyp a nuda a je pěkné, když někdo umí tu našu realitu zamíchat s výmysly jako v takovém krasohledu. Stačí otočit a zase je to jiné.

A večer, když jsem musel k Šárovcovi na večeru s děčkama z Ulanbátaru, co nám přijeli pro náš úřad nabídnúť špičkovú výpočetní techniku, tak jsem jim hned o tom řekl, že to, co dřív bylo moderní, už není moderní a že dnes je moderní zase to, co je postmoderní. A taky jsem říkal, že postmoderna je existenciálním výrazem krize individua, které ztratilo řád a též víru v samospasitelnost tradičních postulatů jednoty hmotného světa, a že spisovatelé už nemajú žádnú normu, a tedy si každý může dělat, co chce, když to umí.

Pravidla společenského a tvůrčího chování v Salónu (českém)

Rozhovor s Bronislavou Janečkovou

Bronislava Janečková je dramaturgyně televizní revue ze světa kultury a umění - Salón český. Pracovala nejdříve v Československém rozhlasu jako redaktorka a moderátorka (Mikroforum, Studio mladých, 3 x 60, a to stereo, rozhlasové dokumenty). Od roku 1985 pracuje v České (původně Československé) televizi - zprvu jako autorka scenáristka (publicistický cyklus Soudy, Cesty do dětství, dokumenty Absolutní trest, Novicky, To máš za trest a d.) Nyní je dramaturgyně Producentického centra publicistiky a dokumentaristiky ve Tvůrčí skupině Jitky Pistoriusové (vedoucí cyklických projektů Salón český a Bleděmodrý svět).

Je autorkou a režisérkou televizních dokumentů (Umění přichází z východu, Vzácný čas dětství, Theatrum mundi a d.) I nadále externě spolupracuje s Českým rozhlasem - především se stanicí Vltava.

Za jakých okolností vlastně Salón vznikl a jak se vyvíjel?

Víte, v České televizi do značné míry záleží na tom, jaká je objednávka „shůry“. Já sama jsem původně se svou Tvůrčí skupinou dělala sociální záležitosti, školství, zdravotnictví. Ale jednoho dne přišla žádost, aby se naše tvůrčí skupina zabývala kulturou a abychom dělali „Kulturní magazín“, ano, dokonce takto pitomě se to jmenovalo - a nebylo vyhnutí. Nebránila jsem se tomu, neboť mám spoustu zkušeností ještě z rozhlasu, kde jsem často pracovala na pořadech, které se kultury dotýkaly, musela jsem si však ze dne na den vytvořit úplně novou síť vztahů a spolupracovníků, což není jednoduché. Nějakou dobu jsme tedy tento „Kulturní magazín“ dělali, ale pak jsme se začali bránit - pochopili jsme, že svůj pořad o kultuře chceme dělat jinak.

Jak?

Salón má podtitul *Revue ze světa kultury a umění*. Lze jej tedy vnímat jako televizní podobu týdenní kulturní přílohy některých novin. Neradi bychom dělali pouhý servis, na druhé straně nechceme a ve své koncepci ani nemůžeme konkurovat intelektuálním debatám o umění. Počítáme s divákem, který kulturu vnímá jako samozřejmou součást svého života, tedy s takovým člověkem, který má potřebu být informován a zároveň je schopen hodnotit. A protože jsme si dali do názvu Salón - chceme v tomto pomyslném salónu představit podle našich možností mnohé z toho nejlepšího, co je ze světa kultury a umění v jednom týdnu v regionu Čech k vidění, slyšení a ke čtení. Záměrně říkám mnohé, protože za osmadvacet minut nemůžete stihnout všechno. Problém je i v tom, že o řadě nesmírně zajímavých událostí se dozvídáme pozdě - každý Salón se točí pět dní a dalších pět dní se dokončuje. Čtrnáct dní před natáčením musím předat produkci natáčecí plán s jasnou představou, kdy a kam se pojedje. Informace o události musím tedy mít minimálně měsíc, ale raději pět až šest týdnů předem.

Salón však je sestaven nejen z takzvaných „aktuálek“ o probíhajících výstavách, koncertech a premiérách. Přinášíme mimo jiné i malé (asi osmiminutové) portréty. Měřítkem pro výběr osobností je nejen kvalita toho, co ten člověk vytváří či interpretuje, ale i to, zda je daný člověk mediálně známý. Pokud tedy jde o osobnost dostateč-

ně známou, je to pro nás signálem, abychom její portrét nedělali. Jde nám především o začínající umělce a zajímají nás tvůrčí a interpreti, kteří nezaslouženě stojí stranou mediálního světa. Za dobu existence Salónu českého jsme představili přes sto tvůrčů z nejrůznějších oblastí a už dnes se ví, že v řadě případů jde přinejmenším o cenný archivní materiál.

Poslední dobou se snažíme, aby v každém Salónu byla nějaká obsahová dominant, nějaké pokud možno problémové téma - viz například memoárové knížky či pražské koncerty pro turisty. Také bychom se rádi zabývali divadlem Labyrinth - zkrátka takové ty kauzy. Původně jsme si dokonce mysleli, že budeme mít i regionální zpravodaje z různých zapadlých koutů republiky, ale zjistili jsme, že je to slepá ulička. Posílali nám totiž bez ladu a skladu příspěvky o tom, že u nich hraje místní dechovka nebo tam přijel Karel Gott z Prahy - nebylo možné jim vysvětlit, že Gotta si můžeme nafilmovat i v Praze a že tento druh příspěvků se do Salónu nehodí - pro ně to byla prostě velká kulturní událost. Navíc měli pocit, že v každém Salónu bychom měli referovat právě z té jejich Horní Dolní... Když tedy z této koncepce sešlo, oslovili jsme raději kritiky, kunsthistoriky, publicisty - lidi, kteří se danou problematikou profesionálně zabývají, a začali je trochu „vychovávat“ televizně. (My jsme s nimi spolupracovali i dříve, ale ne jako s autory pořadů.) To znamená takové lidi, kteří jsou schopni zformulovat svůj názor na malém prostoru a navíc ho říci na vlastní pusu (nemám ráda, když kritik něco sepíše a na kameru to pak přečte naolejovaný a nezaújatý hlasatelův hlas).

Vy jste říkala, že jste dělala něco jiného, a pak jste byla jaksi direktivně „převlelena“ do kultury. To je v televizi běžná praxe?

Není, ale občas se najde něco, co vedení považuje za důležité a co ve stávající nabídce chybí. A navíc toto se stalo v době, kdy velká část pracovníků televize z nejrůznějších důvodů odešla a najednou některé pořady osiřely.

Kolik lidí se dnes na příspěvcích do Salónu autorsky podílí?

Jak už jsem říkala, bylo třeba přivést před kameru publicisty, kteří konkrétní umělecké obory soustavně sledují a jsou schopni fundovaného názoru. Myslím, že se to v řadě případů podařilo - máme dnes takových spolupracovníků přibližně dvacet, ale pořad je to málo. Nelze, aby byl kterýkoliv z oborů zastoupen jen jednou osobností, protože i každý kritik má svůj „odborně-subjektivní“ pohled na věc.

Stalo se mi dokonce, že jsem chtěla získat pro výtvarno umění dalšího kritika, ale bylo mi řečeno „s vámi dělá Marek Pokorný, takže to já nemůžu“. Přesvědčování, že právě různý úhel pohledu je pro pořad důležitý, bylo marné. Téměř každý z kritiků je zástupcem určitého směru či trendu - a rozšířovat *kdo je kdo* vždycky nějaký čas trvá. Záměr, že postavíme dva odlišné názory na jedno a totéž dílo konfrontačně vedle sebe, se moc nedaří. Kritici do toho většinou nechťejí jít.

Jakým způsobem tedy jednotlivý Salón vzniká a jaká je přitom úloha dramaturga?

Toto je týmová práce, takže v podstatě neexistuje žádné právo veta. Chodí nám nejrůznější pozvánky a informace o akcích a zároveň také autoři s náměty - oboje musím velmi pečlivě vytřídit. Současně oslovujeme kritiky a publicisty a od nich čerpáme informace o tom, co si myslí, že je důležité v jejich oboru. Pak se sejdeme s režisérem a s autory a společně vymyslíme, jak bude probíhat natáčecí týden. Poslední slovo má při sestavování dramaturg, na „plac“ režisér a ve střížně je to otázka debaty. Dramaturg jako jediný vlastně nesmí ztratit z obzoru koncepci celého projektu, takže má hlavní slovo při výběru témat a příspěvků.

Člověk, který se stal dramaturgem, musí zahodit většinu svých vlastních tvůrčích ambicí a sloužit jiným tvůrcům. Často trpím tím, že většina mé současné práce se odehrává u psacího stolu, u počítače a u telefonu. Když každé ráno štáb odjíždí na „plac“, nejraději bych zamkla kancelář a odjela také. Podstatná část práce dramaturga totiž probíhá ještě před tím, než se začne točit... a navazuje v momentě, kdy je pořad hrubě sestříhan.

Jde o pořad mnohaoborový na velmi malém časovém prostoru. Kolem Salónů se pohybuje přibližně šedesát externistů, takže si dovedete představit to množství pracovních vztahů. Spolu se svými dalšími kolegy (dramaturgové Hana Stibralová, Jiří Gold, Václav Lautner) víme, že někdo s někým prostě dělat nemůže, zatímco v jiném tvůrčím složení tentýž tvůrce funguje docela dobře. To je základem chemie vztahů, která však může podstatným způsobem ovlivnit úspěch pořadu. A vždycky to nějaký čas trvá, než pochopíte, jak to nemá být.

Problém je v tom, že když dramaturg sám přestává tvořit, ztrácí korekce. Přitom se v televizi nerado vidí, když my v tomto profesionálním zařazení sami natáčíme. Je to většinou vnímáno jako porušení pravidel - vylezete ze škatulky a dostanete se do jiné, která vám nepatří. Prorazit s vlastním námětem v televizi je dost obtížné - autorských nápadů je několikrát násobně víc (a ne špatných), než může ČT odvysílat. Ale přesto neustále cítím intenzivní potřebu přijít čas od času s vlastním námětem. A když to právě nevyjde v televizi, nutně hledám tvůrčí prostor jinde. A protože v tuto chvíli se stávám autorem a režisérem - tak se mi do toho míchá nějaký další dramaturg. Ale pokud tato pravidla hry racionálně přijmete (změna stran při hře je běžná), tak vzniká skutečně tvůrčí dialog a minimálně dvojí oči jsou u zrodu pořadu opravdu potřebné.

Co považujete na práci pro Salón specifické - srovnáte-li ji třeba s prací na rozhlasovém pořadu? Jaká jsou ona pravidla chování v Salónu?

Tvůrce Salónu se musí naučit myslet a tvořit v krátkých časech (tedy v minutách a vteřinách). To znamená přestat se trápit tím, že za tak krátkou dobu nestihnete sdělit ani polovinu z toho, co byste chtěli. Čas v televizi letí příliš rychle a k dispozici je minimální časový prostor, zásobený ovšem tím, že máte k dispozici obraz i zvuk. (Ze svého někdejšího působení v rozhlasu jsem byla zvyklá na plochy od jedné do čtyř hodin vysílání, kde pár minut nehrálo vůbec žádnou roli.) V půlhodinovém Salónu v České televizi si člověk neustále musí pokládat otázku, *co je a co není podstatné*.

Někdy celý proces vzniku Salónů přirovnávám k fabrice, protože v jednu chvíli se připravuje pět vydání. Tři jsou v přípravě - čili mapování terénu, získávání informací, oslovování autorů, sestavení obsahu pořadu, příprava natáčecích plánů... Čtvrtý pořad se souběžně s tím točí a pátý dokončuje ve střížnách a na míchačkách. Ten šestý, který jde v ten čas do vysílání, už musíte pro nedostatek myšlenkových kapacit vypustit z hlavy (nehledě na to, že žádný z dramaturgů Salónu nemá na starosti jen tento, ale i další cyklické či soliterní pořady).

Mluvili jsme o miniportrétech. Spousta umělců se ale určitě před kamerou necítí dobře a spíš se snaží před ní prchat...

S plachými lidmi dokonce natáčím raději - ač většinou vystoupení před kamerou odmítají. Ale lákají mne tím víc... Cesta do takové tvůrčí duše je spletitá, ale nesmírně obohacující. Zajímavé je, že tito lidé bývají nakonec v projevu lepší než umělci extrovertní. Při natáčení s umělcem-exhibicionistou se obvykle ke slovu nedostanu a už při natáčení přemýšlím, kde se to dá stříhnout. U lidí tohoto typu vás většinou při rozhovoru nic nepřekvapí a problémem bývá tečka.

Jak se jednotlivé umělecké obory (a zejména literatura) snaží s kamerou, resp. televizní obrazovkou?

Pokud jde o literaturu - problém je v tom, že naši režiséři většinou studovali FAMU nebo žurnalistiku, a přemýšlejí tedy trochu jinak - v obrazech. Když dám do Salónu víc než jeden příspěvek, který se týká literatury, kameramani se zděsí: *Co tam bude točit? Knižní obálky? Mluvicí hlavy?* Pochodlnější je to samozřejmě s divadlem, s výtvarným uměním... Literaturu můžete na takto malé ploše jednoduše předvést třeba formou miniportrétu, ale pokud chcete pracovat skutečně s literaturou, a ne jen s literátem, je to mnohem složitější. A musím se přiznat, že je někdy dost obtížné k tomu jednotlivé autory Salónů donutit. Ukázka z divadla nebo z ateliéru malíře mluví sama za sebe. V příspěvku o literatuře ale můžete jen citovat, použít nějakou inscenaci literárního díla, anebo si musíte něco navymýšlet. Navíc nejdelší materiál může mít 7 - 8 minut, což také velmi limituje.

Nejsou ty obavy z „mluvících hlav“ poněkud přemrštěné? Lidé (a snad tedy ani televizní diváci) přece ještě zcela neztratili schopnost pozorně naslouchat druhému - a tedy vnímat i jeho mluvící hlavu...

Do jisté míry přemrštěné jsou. Někdo vnímá atraktivnost tématu tím, zda téma je, či není vizuálně dobře postihnutele. Režiséři často raději sáhnou po výtvarné oblasti než po literární, protože obrazová řeč literatury je prý chudá. To je ale falešná představa, protože každý umělecký obor bez výjimky se dá natočit strhujícím způsobem a přitom nemusí být přehlacen obrazovými efekty. (Pro někoho může být ona tak řečená atraktivita podání spojená s barevnou a pestrou grafikou pořadu, množstvím jinglů, pinků a triků. To není naše cesta.) Jestliže budeme stavět na tomto efektním způsobu prezentace umění, pak podceňujeme diváka a bereme mu prostor pro jeho vlastní emoce, pro jeho vnitřní zrak. Při poslechu dobrých rozhlasových pořadů se vám ve fantazii roztočí vlastní film. Postavíte si své kulisy, najdete si svou krajinu, vytvoříte si v představě podobu tváře. A při tom naplno vnímáte obsah. Rozhlasoví tvůrčí někdy pláčou nad tím, že něco nemohou posluchačům ukázat. Někdy jim závidím - obrazovka je nenasatná potřeba, která neustále potřebuje krmit dalšími a dalšími záběry. V té mnohosti se může stát, že nesmyslným záběrem odpoutáte pozornost od obsahu a narušíte atmosféru výpovědi nebo uměleckého výkonu... Ale to je všeobecný televizní problém. Schválně si někdy všimnete, jak zbytečné a často se opakující záběry bývají třeba ve zpravodajství. Když už se neví, jaký obrázek dát pod komentář, nastříhají se tam „statáky“

chodců na Václavském náměstí. Proudící dav funguje skoro u všeho.

Každý to zná - když vnímáte mnoho věcí najednou, nemůžete žádnou z nich naplno prožít. Je to klipové vnímání světa. Ale na druhou stranu může televizní obraz říci v několika vteřinách tolik, co nesvede ani nejlepší komentář. První tahy malíře na čistém plátně (to napětí a očekávání!). Kouzlo hudební improvizace - detail muzikantovy tváře. Poslední momenty umělce v zákulisí před velkým vystupem v kontrastu s momentem, kdy padá opona a hlediště zkamení ve dvou vteřinách ticha, než se ozve potlesk. Ozve se? V těchto chvílích jakékoliv slovo poruší magii okamžiku.

Jedinečnost televize je v tom, že působíte na dva smysly najednou. Můžete zaměřit sluch i zrak, ale můžete je také oba totálně vyrušit a oslabit. Televizní tvůrce musí být schopen udržet si onu křehkou a složitou rovnováhu: Myslet na obraz, ale nemyslet na obraz za každou cenu. Nepodceňovat slovo, ale ani ho nepřeceňovat. V Salónu se navíc nesmějí prosazovat vlastní tvůrčí ambice na úkor umění, které je v pořadu představeno - viz například umělecký záběr grafiky za sklem, v němž je mnoho báječných odrazů lidí a věcí, ale z oné grafiky nevidíte skoro nic; nebo divadelní ukázky nastříhané sice s vtipem, ale současně tak, že ani herci sami své představení nepoznají.

Měl by dokonce potlačit i svůj vlastní vkus - čili být pokorný vůči tématu a lidem, kteří stojí před kamerou. A to i v případě, že jde o téma, které mu není blízké. Režisér, který odmítá vzhledem ke svému velmi vyhraněnému vkusu natáčet s řadou umělců, je pro Salón nepoužitelný a musel náš tvůrčí tým hned po prvním pořadu opustit.

Salón je rozdělen na „revíry“ - Praha, Brno, Ostrava. Má to smysl? Většina umělců, ale i kulturních událostí se přece přelévá z jednoho místa na druhé a jejich význam nebývá jen regionální...

To je téma, o kterém, přiznám se, často přemýšlím. Takové rozdělení má praktický smysl - předpokládá se podrobnější znalost daného regionu a navíc by byl kdokoliv z nás těžko schopen „ujezdit“ s kamerou za tři až pět natáčecích týdnů celou republiku. Nevýhod je však také dost. Třeba jedna skupina má zájem udělat portrét konkrétního člověka, který jim regionálně „nenáleží“, zatímco „místně příslušná“ skupina o takový portrét zájem nemá. Nebo kdokoliv z nás osloví divadelníci či muzikanti „z jiného“ regionu, že by rádi spolupracovali jmenovitě s některým z našich autorů. V tu chvíli musím říci - bohužel, nemůžeme kolegům „lézt do zeli“ - obraťte se na ně. Asi je to i naopak. Zatím jsme se na společné schůzce všech „Salónáků“ dohodli (většinou hlasů), že lokální rozdělení zůstává, jen naši autoři (umělečtí kritici) mají dveře dokořán v Praze, Brně i Ostravě.

Jestli to bude fungovat - nevíme, protože systém práce našich tvůrčích center je odlišný. Jsou zcela jistě témata, která prorůstají napříč regiony - ta může zpracovávat kdokoliv z nás. Několikrát byla snaha na podobných tématech spolupracovat, ale zatím se to moc nevede. Jsme dosud málo kompatibilní, a to nejen ve způsobu práce, ale i množstvím prostředků, které lze do Salónů investovat. V Ostravě například spadá Salón pod redakci zpravodajství - Report.

I když spolupracují s řadou dobrých autorů, přece jen zpravodajský systém práce je jiný. Příspěvky připravují různí režiséři a pak je někdo další skládá do podoby Salónu. V Brně má Salón zase poloviční rozpočet, než máme my v Praze a v Ostravě. To je limitující pro počet natáčecích dnů, ale i spolupracovníků, takže řadu příspěvků musí autorsky obsáhnout sám dramaturg - at už jde o divadlo, hudbu, literaturu či cokoliv jiného.

Dá se mluvit o nějaké konkurenci mezi kulturními pořady?

Já si myslím, že kulturních pořadů je pořád ještě málo. Dokonce bych uvítala nějaký pořad, který by byl v kladném slova smyslu servisní a informoval by o aktuálních výstavách, případně vydaných knihách či CD - tím by se nám totiž uvolnily ruce pro něco jiného. V této fázi však mám stále pocit, že Salón do jisté míry tento servis musí suplovat. Kulturních pořadů (anebo takových na pomezí, jako je Zblízka nebo Katovna) je více, ale jsou ve vysílacím schématu rozprostřeny bohužel dosti nepřehledně. Zajímavé je, že okamžitě pocítím, když se nějaký kulturní pořad zruší - spousta námětů, které takový pořad dosud obhospodařoval, se ihned naválí do Salónu. (Například když se zrušily Divadelní premiéry, které dělal Ondřej Šrámek, divadla začala vyvíjet tlak na Salón, abychom se více zabývali divadlem.)

Jste nějak limitováni sledovaností Salónů?

Je jasné, že pořady tohoto typu nemožnou mít sledovanost nijak závratnou. Ale výkyvy způsobují hlavně věci, které mohou těžko ovlivnit - vysílací čas, program (ČT 1 nebo ČT 2) a pak také aktuální program na sousedních kanálech.

Jakou má vůbec Salón sledovanost?

Dívala jsem se nedávno do výzkumných zpráv, ze kterých vyplývá, že sledovanost Salónů kolísá mezi 30 000 až 60 000 diváky. To je podle televizních měřítek dost málo.

Sledovanost tedy ovlivňuje vysílací čas. Ovlivňuje ji i skladba příspěvků?

Bohužel ne. Já vím, že některé vydání je lepší, některé horší, ale často se stává, že to, o kterém jsem přesvědčena, že je vynikající, má mnohem menší sledovanost než jiné jen proto, že na jedničce jde v tu dobu fotbal, případně něco jiného, obecně atraktivnějšího.

Když mluvíme o vysílacím čase, Salón ho několikrát změnil - jaké byly důvody a důsledky?

Volba vysílacího času může pořad dostat do popředí zájmu, ale také jej zlikvidovat, a právě náš Salón je toho krásným příkladem. Předchozí vedení ČT bylo s tímto programovým cyklem velmi spokojeno, a tak Salón zařadilo na ČT 1 před desátou hodinou večer. Mělo to být i jakési ocenění naší práce po prvním roce vysílání v čase před 19.00 hodinou na ČT 2.

Už tehdy jsem panu Mathému řkala, že to není šťastné řešení, protože Salón patří na „dvojku“. Ukázalo se, že po této změně se sice sledovanost zvýšila, ale ne zas tak, jak se předpokládalo. Ani jsem se nedivila, „jedničkový“ divák v tomto čase očekává

něco jiného, chce se nekomplikovaně bavit. A navíc - na Salón díky tomu začaly být kladeny požadavky větší zábavnosti a atraktivnosti - vyžadovala se od nás jakási pocukrovaná opatrná kulturní sousta podávaná po malých lžičkách. Jednotlivé materiály jsme byli nuceni zkracovat - at to letí a nenudí. Místo pěti příspěvků deset, dlouhých nanejvýš dvě tři minuty. Takže jsme za obvyklých pět dnů museli natočit mnohem víc materiálů z celých Čech. Lítali jsme jako splašení po divadlech, výstavách a koncertních sálech - za den se musejí stihnout dva až tři materiály. A první, kdo protestoval, byli nejen skalní diváci Salónu, ale i stálí autoři. Říkali, že za takových okolností s námi spolupracovat nebudou, protože je to zpravodajština - a ještě špatná, protože náš výrobní řetězec nemožňuje reagovat tak rychle, jak se na zpravodajství sluší. Velmi rychle jsme tedy z tohoto systému vycouvali, ale Salón byl v tomto vysílacím čase po změně ředitelů spíše už jen trpěn.

Ve vysílacím schématu letošního roku jsme se dostali do dalšího extrému: Nové programové vedení ČT sice správně převedlo Salón zpět na ČT 2, ale usoudilo, že pro Salón bude vhodným časem sedmáctá hodina podvečerní. To je nejhorší, co se mohlo stát, protože diváci, kteří by tento pořad sledovali, v tuto dobu nejsou vůbec doma. A pokud jsou, televizi nezapínají. Sledovanost se výrazně snížila - a když jsme někam přijeli točit, často se tam lidé divili, že Salón vůbec ještě existují.

Samozřejmě jsme o tom mnohokrát mluvili s programovými vedoucími - oni to dnes sice uznávají, ale zdá se, že zatím není mnoho šancí s vysílacím časem pohnout. Problém se zařazením je i v tom, že Salóny jsou v týdnu dva - náš pondělní Salón český, připravovaný v Praze, a střední Salón moravskoslezský, připravovaný střídavě v Brně a Ostravě. A přý je dost obtížné najít na ČT 2 dva totožné vysílací časy v pozdních večerních hodinách tak, jak bychom si přáli.

To je dost otrava, když se s kulturními pořady zachází jako s něčím okrajovým, ne?

Televizní demokracie je demokracií naruby. Menšina diváků se nemůže vždy a ve všem podřídit ve svých zájmech většině - nelze to vnímat jako volby do parlamentu, což se některým lidem těžko vysvětluje. Měla by to být otázka priorit - kultura je jednou z oblastí, kterou se v televizním světě seriózně zabývá jenom Česká televize. To by mělo být zavazující. Zpravodajství se věnuje několikanásobně více sportu. Kulturní události ve zprávách nejsou samozřejmostí. V poslední době se navíc stává, že je i vysílání Salónu zrušeno kvůli sportovnímu přenosu - na jaře například z těchto důvodů zmizelo hned šest vydání za sebou. Z toho si mohu udělat závěr, že i v programu pro náročného diváka má v určitých momentech prioritou fotbal a odbíjená (ano, má zcela jistě větší sledovanost).

S takovou vizí se moc špatně pracuje. Máte pocit, že děláte spoustu věcí sice upřímně, ale zbytečně. Vzdát to však nemůžeme a nechceme.

Připravili BOŽENA SPRÁVCOVÁ a LUBOR KASAL

Soft TVAR (52)

Pražské nakladatelství H & H nyní přišlo s převelice sympatickou publikací: možná také trochu s přihlédnutím k letošním pětasedmdesátým narozeninám našeho známého bohemy a slovinisty Františka Benharta vydalo sympaticky rozsáhlý soubor jubilantových kritických textů o české a slovinské literatuře. Kniha s mírně enigmatickým názvem Jedna a jedna si pochopitelně zaslouží nejednu samostatnou recenzi mj. v odborných bohemistických periodikách, v rámci předprázdninového SoftTvaru však přispějme též se svou troškou chvalořeči a pokusme se upozornit na některé fenomény benhartovského kritického naturelu.

Především je třeba konstatovat onu základní skutečnost, že František Benhart je jako literární kritik naprosto unikátní typ v tom smyslu, že systematicky glosuje a komentuje hned dvě kvantitativně nikoli početné evropské slovanské literatury: českou a slovinskou. V tomto směru je zřejmě v Čechách nejspíše jediný, i kdyby jediný být nemusel: rovněž Dušan Karpatský by mohl se stejným nadhledem psát jak o české, tak o chorvatské poezii a próze, přihodilo se to však pouze Benhartovi. O obou písemnictvích přitom kritik píše několik desetiletí (do souboru Jedna a jedna zařadil texty z let 1963-1998) a získal si renomé především díky svým časopiseckým textům: v Čechách jako kritik měsíčníku Plamen, později ve Slovinsku (kdy byl doma dlouho takřkajíc na indexu) jako kritický přispěvatel a zakladatel rubriky Čtiárna, uveřejňované plných čtrnáct let non stop od roku 1977 v lublaňském literárním periodiku Sodobnost.

Své kritické reflexe slovinské literární tvorby Benhart píše pochopitelně slovinsky, podstatnější je však okolnost, že díky této své dvojjednosti může vystupovat a promlouvat jako literární kritik svérázného komparatistického zaměření. Jeho komparace naší a slovinské slovesné tvorby nejsou sice zpravidla vyslovovány explicitně, po každé nevtíravě uvěřají kupříkladu ze srovnání tematiky nebo filozofie, ale též z nestejnorodých životních osudů jednotlivých tvůrců. Skutečně tedy u Benharta jde, řečeno slovy z předmluvy Jana Suka, o literární Slovinsko viděné českým zrakem a o literární Čechy přiblížené Slovincům bez otežtí provinčních chorob a herderovských nostalgii.

Žádnou provinčnost pohledu Františka Benhartovi věru vytknout nelze. Jako pravého literárního kritika ho ostatně ctí též zvidavost a zvědavost, s níž reflektuje nejenom tvorbu svých generačních vrstevníků či známých autorů šedesátých let, jejichž poetika mu je zřejmě nejsympatičtější, ale i tzv. nová jména z minulého a tohoto desetiletí. Do svého výběru zařadil mj. reference o M. Vieweghovi a M. C. Putnovi (doufejme, že ve Slovinsku nevzali vážně nezáměrný lapsus v letopočtu ve větě „roku 1968 mladý Putna přichází na Filozofickou fakultu“) a zejména o Jáchymu Topolovi. Smíme však položit i otázku, kde je Benhart jako kritik pronikavější: ve svém psaní o české, anebo o slovinské literatuře, čili kterápak z těch dvou jedniček v názvu je s ohledem na kvalitu jeho reflexe „jedničkovatější“? V Lublani si toto tázání vyřešili po svém: už dávno (v roce 1984 a 1990 vydali Benhartovi) dva výbory z kritické tvorby. Češi teď také.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Soft POLEMKA

HardTvary čtu - at už s autorovými vývody souhlasím nebo ne - rád. Ovšem v tom HardTvaru, který vyšel v minulém čísle Tvaru, Vladimír Novotný těžce „ujel“ a dopustil se toho, co se mi tak často nelíbí na jeho oponentech. V zájmu polemického zaujetí a chuti toho druhého za každou cenu „sprádnout“ postupoval metodou, kdo chce psa bít, hůl si vždycky najde. Prostředkem jeho útoku na Michaela Špirita se stala pedagogická příručka Česká literatura 20. století (Četba k studiu), přičemž s těžkou ironií vytáhl řadu argumentů, o nichž i on sám snad musel vědět, jak plavou na vodě.

Pseudoargumentem je již výtku, že do příručky shrnující četbu ke studiu literatury 20. století jsou zahrnuty i knihy vydané před datem 1. 1. 1901. Vladimír Novotný totiž nepochybně ví, že hranice mezi 19. a 20. stoletím v literatuře nemusí být vždy určeny kalendářem a že jednou z možných periodizací je ta, která začátek literatury našeho století hledá už v devadesátých letech, u Machara.

Pseudoargumenty jsou i výčty toho, co v příručce chybí. Takovými výčty lze zlikvidovat libovolný soupis děl či autorů - at už jej uděláte jakkoliv rozsáhlý, vždycky v něm bude něco chybět. Jistě by stálo za analýzu zjistit profil příručkou projektovaného studenta, tedy proč jsou uvedeny právě tyto, a ne jiné texty, nicméně podstatnější je,

že posuzovatel takovéto práce by měl respektovat jejíž žánr a účel. Zmíněná příručka má totiž především praktický cíl: seznámit studenty s tím, jakou povinnou a doporučenou četbu budou od nich při zkouškách jejich pedagogové na katedře české literatury FF UK vyžadovat. Takováto příručka nemůže - a dle úvodu ani výslovně nechce - bránit studentům, aby četli i další texty. Vytváří „pouze“ bázi pro komunikaci učitele s žákem a není divu, že obsahuje především ty knihy, které tito konkrétní pedagogové preferují. Bylo by patrně možné ji libovolně rozšiřovat, ztratila by však svou funkci, neboť čím větší počet knih, tím menší by byla jistota, že je četli alespoň vyučující. Úplně mimo pak Vladimír Novotný je, když jako argumentu použije toho, že v příručce je

„málo“ Jiřího Brabce a Miroslava Červenky. Skoro jako by ani netušil, že oba na dané katedře české literatury učí (a druhý z nich dokonce vede katedru), tedy že oba museli mít přímý vliv na své zastoupení v publikaci. Je to asi tak, jako kdyby Tvaru vyčítal, že se málo věnuje poezii, neboť zásadně netiskne verše Kasala a Správcové.

Jediné, s čím mohu s Novotným souhlasit, je kritika malého zastoupení literatury posledního desetiletí, ale o problémech s tím souvisejících píšu na jiném místě v tomto čísle Tvaru.

Myslím, že kritizovaná příručka je pro adresáta, kterému je určena, užitečná. Kéž by studentí češtiny znali alespoň to, co je v ní.

PAVEL JANOUŠEK

Zakázané uvolňování

Jakub Šofar



Hej holušíci, dejte šanci míru! Při téhle seanci nám vůbec nepůjde o hokej, ač by se tak mohlo zdát z určitého konání některých našich souběžců, pro které je vítězství českých „icehockeyových“ chlapíků ve světovém mači jednou z posledních velkých událostí v bohatýrsky promarněném životě 20. století. Je to jinak. Jak píše profesor Vondráček v knize *Vnímání* (1949): *Velký meteorismus bez spasmů, pokud plyny odcházejí, nemusí ani vstoupiti do vědomí subjektu. Vstoupí tam, jakmile se ocitne subjekt v situaci, kdy ze společenských důvodů nesmí plyny vypouštět... Řeč nemá dosti výrazu, aby vylíčila různé sensece žaludeční a břišní, které subjekt cítí.* Nicméně, jak by vyplývalo z uvedených řádků, nebude to ani oslava retence plynů. Sedím pouze na toaletě a přemítám o souvislostech. Občas si odběhnu nasadit na „plajér“ další cédecčko a pak si dāl hovím na největším vynálezu euroatlantické civilizace. Panelový dům je smatený dopoledním tichem, z rozčilení skřípe panely jako se zemskými krami a místo slz na krajíčku z něj vypadává „medvědí lejno“, ta strašlivá hmota. Družstevní dům odevzdaně poslouchá mé žvatláni. Dole pode mnou nezáří Praha, není mi úzko z tolika světél, naopak, tohle město je zabalené do navlhle armádní deky, ani spánek, ani bdění, je nešťastně otlučené miliony pohledů. Ale matka měst je pacientem odevzdaným. Ulevuje si jedinou stružkou potu - unylou a ulepanou Vltavou Vltavovnou Vltavovou. Mír a klid, říkám - dejte si šanci...

Na CD Rolling Stones *Rock and roll circus* se první flák jmenuje *Entry of the Gladiators* a složil ho J. Fucik. No neříkejte, že ho neznáte, když ho znáte. Toho „slavného strejdu“ profesora Horáka. Taková cirkusová *Má vlast*...

Jenže, když už jsi tady, pojď a přijmi místo, drzoune, v mém Skylabu, varieté ducha totiž začíná. Ještě než začne sled skečů, než klauni s křečovitou maskou natáhnou plachty bránic, aby je pak v nejposlednější chvíli pustili (a bránice se stáhnou a narazí do sebe ve velkém třesku - tak vznikají držky), než splachovalo zase utrhne samo sebe v sebevražedném pokusu, musím Ti říct, proč zde, na záchodě, trávím své chvílky. Nejde jen o defekaci, to bych tě s tím neotravoval: přijít s vinou, uložit ji jakoby mimochodem do bílého porcelánového korpusu a dát jí vale, vyjít potom ven panensky čistý, nevinný, na to nemusí být nikdo ani chladnokrevný vrah, ani pištěc plný emocí (i když může). Proč se cítí být vinni, když střeva jsou jen produktovody s jasně daným směrem posunu, hadicemi bez citu, s pohyby míchacími a s pohyby posuvnými, to vážně nevím. Proč se jich tolik z nich pyří, když jdou kadit, když jdou srát, to bych si samozřejmě mohl každý den jinak vysvětlit - a pokaždé správně. (Oni by vůbec nejraději měli někde na boku vyjímatelnou kazetu, kterou by každý týden v servisním středisku za malý poplatek vyměnili za prázdnu - každá 10. výměna zdarma, jednou za měsíc slosování výrobních čísel kazet, 1. cena: celoroční kazeta s obměnitelnou barevnou krytkou.)

Čtu si tady ve své laboratoři denní tisk - přede dvěma roky jsem zrušil odběr všech novin jako třídu, dnes o to více lapám jejich slova, ta souvětí, ty asociace, ty senzační propletence navzájem si odporujících kváků a kvikotů, strojím na ně pastičky, hloubím jámy a mazlím se s tenaty. Uspokojuju se tím, proč to neřít, je to líb, je to -, je to -, je to - maminko - takové krásné. Pod mou kapotou duní mozek a pod mou kapotou

pracuje srdce, vše na plné obrátky - jsem kibic a lustruju papír milimetr po milimetru s hlavou jako Hégr: Nejdříve extrahuji, pak implementuji. V mezeře mezi tím mám však ještě stále nahnáno. A taky rezervy. Rezervy máme. Tady třeba v „lidovkách“ Roman Joch se táže, zda organizátor Street Party Jan Křeček je zbabělý kojot. (Když jsme se teda takhle sešli, tak si to můžeme říci: Společnost, která stáhla z repertoáru veškeré iniciační kurzy, se přece nemůže divit, že ti, co po nich prahnou, si je sami „naordinují“. K čemu pak o tom jaksi psát články, že?) Já preparuji z Jochova psaní jiný názor; autor, doktor věd lékařských, píše: *S idealismem a ušlechtilými politickými ideály mají asi tolik společného jako onanie s romantickým milostným vztahem* (píše o vagabundech typu Křečka). Doktore, člověče, přiložte bažanta a tampóny, jak takovou pitominu můžete napsat? Bez onanie by nebylo milostného romantického vztahu (pokud jste ovšem nebyl, doktore, v mládí infibulován, jak to činily římské matrony hošíkům, a dodnes nenosite na pindouroví zámeček). Milostný romantický vztah bez onanie je jako Václav Klaus bez kravaty.

Proč je naše společnost tak háklivá na srání a na onanii, nechápu. Nebo možná - chápu. Začalo to svobodou, rovností a bratrstvím, a skončilo rozpaky z jakékoliv přirozenosti. Cesta člověka i potravy někdy někde musí skončit (něco se končí a něco začíná), ale dívat se na vlastní oči, mluvit o tom, zkoumat to - to je teda eé. Ještě jednou: eé! A ještě: eé! O masturbaci nemluvě. Místo toho, aby se jí věnovalo dostatečné místo ve zdravotnické výchově, v pedagogickém procesu, v branné přípravě (je to rychlý, bezpečný, vkusný akt, plný lásky a plný regulérních hormonů: fenylethylaminu, testosteronu, prolaktinu, serotoninu, vasopresinu, estrogeninu i dopaminu - nemožu si odpustit uvést při této příležitosti tu mnohokrát opakovanou moudrost W. Allena: *Neříkejte o masturbaci nic špatného. Přece jen je to způsob, jak se milovat s někým, kdo vás má opravdu rád*), aby ministerstva školství, obrany, spravedlnosti a zdravotnictví s podporou peněz z EU (Phare) konečně podpořila Národní masturbáční program (NMP), který vypracovala již před lety firma MASTURBA, s. r. o., aby školy všech stupňů, zdravotnická zařízení, vojenské posádky a vězeňské ústavy dostaly tolik potřebná skripta, pracovní sešity, audiokazety, filmy a plánovací kalendářiky - místo toho darmojedství, darmojedství a k tomu nádavkem všeobecné darmojedství.

Zakázané uvolňování není uvolňování zákazů...

Slovenská skupina Tornádo Lue s česky zpívající Janou Tóthovou hraje na CD *Vlky* skladbu *Blue Velvet* (Bernie Wayne/Lee Morris) z Lynchova stejnojmenného filmu. No nebral vás? Nebral. Já vím, že nebral. (Pro úplnost: Nebral je.)

V *Zapisovatelích otcovský lásky* napsal největší český spisovatel konce 20. století, Michal Viewegh, že normální lidi nepišou. To je úplná pravda. Svatá. Sancta. O všech těch pomatencích, co část svého ubíhajícího výměru na život utrácají v hledání nových vzorců z písmen, slov a vět, o alchymistech abstrakce, o spisbařích, sepisovnicích, o psáčích, o psancích (to je to správné slovo; vícevýznamové, ale přitom nerozborně jednotné) se dá říci jenom tohle. Ale proč? Já jsem vždy razil onu verzi sebeočistnou, sebezáchovnou, sebeobnovovací. Prostě po nějakém čase každý z nás musí vyjít se

smetím, musí se vyprázdnit a ten proces je zprávou nejen pro nás samotné, ale i pro okolí, zprávou různé estetické kvality. Různé estetiky. My, narození těsně před ověšením jména naší republiky přívlaskem „socialistická“ (myslím tedy rok 1960), jsme byli vycepaní situací a možnostmi: nepouštěli jsme od sebe věci plané, nedopečené či přežralé (bylo dost času) a chovali se spiklenecky. Dnešní snoubenci s písmeny jsou průraznější, již od raného mládí se nebojí sami sebe a jistě se nazývají básníky a spisovateli. Všechno je možné. Ale proč psal Leon Bloy, pasák la saletský?

Konečně jsem si koupil v antikvariátu jeho knihu *Na prahu Apokalypsy* (Kuncíř 1930). Na začátku je fotografie mně milého spisovatele, který stojí opřený o zeď a pozoruje se zaujetím prasata (nápis: *Před prasety 1911*; v knize B. píše: *Změnilo se to. Jsem nyní za nimi*). Poprvé jsem tu fotku viděl v *Kuncířově ročence 1931* u kamaráda studujícího ruštinu-dějepis v roce 1980. Tak dlouho jsem šmudral, až jsem vyšmudral (tedy vyměnil za Plotinovy *Enneady* z Bibliotéky Henriada; stejně bych je nikdy nečetl). Poslední věta z knihy zní: *Očekávám Kozáky a Ducha Svatého*. Co je mezi tím? Všechno, všechno, na mou věru. Snad v Praze ještě žije spisovatelova vnučka, dcera O. A. Tichého, Bloyova zeť a překladatel. Jednou jsem s ní mluvil telefonem a pak ve mně zůstala na dlouho jakási stopa radosti. Zarputilost, neotesanost, blouznivost, příměst, - to je Bloy, kmotr Maritain a jeden z mála francouzských spisovatelů, kteří se dají číst. (S ním pak Huysmans, a celá tahle partička; z novějších jenom Queneauův *Svatý bimbas*.)

Nedávno jsem s někým klábosil o literatuře a já jsem tyhle Frantíky úplně odepсал a smetl pod stůl. Místo toho jsem nasadil Amíky a za ty se bil jako lev. Když se ptal proč, snažil jsem se mu to vysvětlit, ale asi dost hloupě: To máš jako rozdíl mezi Kunderou a Škvoreckým. Srovnej si životopisy těchto dvou. Kundera píše o Julkovi, Škvorecký o Dannym. Kundera salonní komunist, Škvorecký průserař. Na IV. sjezdu spisovatelů Kundera revolucionář, Škvorecký řeší problémy překladatelské, po okupaci Kundera mudruje o češtví, Škvorecký dělá pro Čechy, dneska je Kundera neČech, Škvorecký praktikující Čech, po listopadu se Kundera vydává po kapkách, Škvorecký všem vychází vstříc, všechno pouští, a tak se brzo nakladatelsky „znemožní“, jeho knih jsou plné sklady, Kundera je světoznámý, ale jinak „out“, Škvorecký je někde známý, ale je „in“. To jsou dvě možné linie literatury. Ale to je úplná blbost, co tady vykládáš, říká ten někdo. To je holej kreténismus! Ale vždyť já jsem takovej malej kretén, říkám si a po tisíci šeptám svoje šema ze Švejka: *Během celé té doby, kdy nadporučík Lukáš stal se velitelem jedenácté marškupačky, ocitl se ve stavu zvaném synkretismus, to jest ve filosofii, že usiloval*

rozpory pojmové vyrovnávatí pomocí ústupků až k smíšení názorů.

Zakázané uvolňování není uvolňování zákazů...

Skupina Hedningarna (3 Švédci a 2 Finky) hraje božskou muziku, zpívá možná švédsky, možná finsky, možná laponsky. Na CD *Kaksi* je i skladba *Vottikaalina: Nej jag kunde inte bliva / alls det bliva nånsin bliva / En svärdotter som kunde duga / till en slav i svärmors stuga...*

Ortodoxní Židé si na svátek Jom Kipur (den smíření) zakázali osobní hygienu - nemýjí se. Jezdím metrem každý den a cítím všude plno těch, co slaví Jom Kipur trvale. Nesmířují se, ale zato smrdí. Kdyby však toto smradí navštívili centrum scientologů, jejichž letáčky dnes a denně v metru společně pošlapáváme, mohou se za velký peníz zbavit svých emocí a stanou se cleary, čistými. To je úděl vylosovaných vyvolenců: místo aby křížili na svém úhoru hrachor a chodili spát s hlubokou úklonou západu Slunce, zkoušejí vstupovat do stejné stoky za výskotu provařených mažorettek - ale není stejných stok. Filozof Karel Kosík řeší v literární příloze *Práva* problémy Kosova filozoficky, nahání bičem stádo slov do ohrad, přikrmuje ho morálními granulami a slova z toho zmatku kopyty „bijí o mříže“. To je zase nějaká tajnosubná dialektika konkrétního... dialektika konkrétního hovna. Moje hovno na vaše tváře, pořád dokola, dialektika je už taková.

Nebo tenhle Josef Haubelt. Sedím na míse a jsem vzrušený jak Tesárek před Mc Donald's. Nakladatelství ETC Publishing vydalo v roce 1997 knihu *Svobodní Zednáři. Mýty, skutečnost a výhledy*, překlad z němčiny provedl výše jmenovaný a ulepil k tomu kapitolu o svobodném zednářství u nás. To je jako kdyby známý kulturní inspektor, soudruh Trojan, obávaný odborník na novou vlnu a bigbít vůbec, sepsal dnes dějiny pražské rockové scény. V nakladatelství se museli všichni do jednoho zbláznit: Haubelt práší stejným způsobem jako na schůzkách mého studijního kroužku - *Bylo však zejména v letech 1975 až 1989 (svobodné zednářství) předmětem vážného a ideologicky nepředsjatého studia, zejména pokud se týká jeho vývoje před rokem 1795. V této práci bylo dosaženo pozoruhodných výsledků... V přednáškách a konzultacích se o svobodném zednářství obšírně hovořilo*. No - zažil jsem tu obšírnost ve 2. patře budovy na náměstí Krasnoarmejců. V těch dobách nás, členy Hambalka Society, zajímaly pouze věci skurilní - měli jsme načteno od Rysova *Židozednářství, metly lidstva*, Lennhoffa, Pikea, Tabrise přes celého Kerninga, Volfa, Papusovu *Praktickou magii*, Léviho *Dogma a rituál vysoké magie*, Grieseho *Sefer Jeciru* až po Fordova *Mezinárodního žida, Protokoly ze shromáždění sionských mudrců* či Rohlingovy *Moje odpovědi rabínům*. Fotili jsme si Rélinkovy kresby a tušili, že v Dlouhé ulici, kde měla fakulta pár kateder, bývala zednářská lóže.

Tihle Kosíkové a Haubeltové, i když je mezi nimi lidský rozdíl tisíc parseků, nikdy nepřiznají, že *vibruje-li 3 a 5 k jedničce, tu vibruje 4 a 6 ku dvojce, 5 a 7 ke trojce, 6 a 8 ke čtyřce, 7 a 2 ve svrchním stupni k pětce, 8 a 3 k šestce, 2 a 4 k sedmičce...* Nikdy nebudou sedět ve stínu na severozápadní straně chrámu, oni chtějí hned na slunce, i když jim plné světlo již dávno vypálilo oči!

Zakázané uvolňování není uvolňování zákazů...

Jak to napsal ten Vondráček? *Řeč nemá dosti výrazu, aby vylíčila různé sensece žaludeční a břišní, které subjekt cítí.* Možná taky právě proto všichni píšeme...



Třikrát sbohem



Ivan Slavík

Nejdřív zemřel Ivan Diviš. Viděl jsem se s ním naposledy loni na Bítově. Z redakce Hosta tam přivezli balík prvního dílu mých Básní a Divišovi jsem tam vepsal podle jeho přání *Ivanovi Ivan*. Pak už jsme se v životě nesetkali.

O Karlu Křepelkovi jsem se doslechl, že je smrtelně nemocen. Ostýchal jsem se mu psát. Například o literatuře člověku, který tohle všechno už má za sebou? A plané útechy, když žádné slovo nemůže odčarovat nerozbornou skutečnost neodvolatelného ortelu? Nakonec mi chatrnou záminku přineslo číslo Hosta, kde v (posledním) svém interview uvedl také moje jméno. Pokusil jsem se mu poděkovat, ale dopis jsem dával na poštu až v den, kdy zemřel. Jako pozdrav z onoho světa mi připadal výtlisk jeho esejí, který mi doručila z Vetus via pošta pár dní poté, co jsem držel v ruce smuteční parte Karla Křepelky.

Přátelství s Milošem Vacíkem bylo pozdní, když už jsme oba byli staří. Trvalo

těch několik osvobozených let po listopadovém převratu. Ale rok co rok jsme se jeden druhému cítili blíž na rovině těch tajemných setkání, ke kterým (z čista jasna) v životě dochází, kdy pochopení a porozumění se uskutečňuje takřka dřív, než bylo cokoli proneseno. V lednu tohoto roku sestavil a uváděl Vacík můj večer v pražském PEN klubu. Krátce předtím zažil krásné chvíle na jakémsi básnickém setkání ve Francii, pak v Polsku, o kterých mi referoval. Týden co týden jsem slyšel jeho hlas v rozhlase v ranní relaci o knižních novinkách. Dohlubiv jsem si, že jakmile to laskavější jarní počasí dovolí, uskutečnim společnou procházku po pražských výstavních síních. Z Plzně jsem dostal nabídku na básnický večer v tamní galerii. Bez zaváhání jsem si zvolil za partnera Miloše Vacíka a provedl k tomu výběr z veršů z jeho sbírky *Křiky Nářky Ticha*. Tužil jsem, že má jakési zdravotní potíže. V rozhlasových *Nových knihách* se pojednou ozval hlas kohosi cizího.

To už jsem věděl: Něco není v pořádku. A pak přišel ten krásný, ale smutný dopis, datovaný 24. 4., který přetiskuji. Odpověděl jsem na něj a můj dopis došel v den, kdy Miloš umíral. Večer v plzeňské galerii proběhl již bez něho, mohl jsem splnit jen jeho přání, oznámil jsem, že 5. května 1999 zemřel. A zde jsou tedy poslední slova Miloše Vacíka:

Ivane můj milý, nevím, co si myslíš, když se tak dlouho neozýváš. Ale po týdnech, kdy ležím s teplotou, kdy jsem ztratil chuť jíst, kdy taxíkem či ambulancí zajíždím na různá místa (polikliniky, kliniky), kde mi to vůbec nevoní a kde znovu se mnou provádějí různá okultní vyšetření, dnes dopoledne po tzv. „sono vyšetření“ konečně vyslovili lékaři nade mnou ortel. Je špatný, asi tak špatný jako u říšského „lidového soudu“ (Vacík byl na konci války zatčen a octl se ve vězení v Německu, odkud ho vysvobodila porážka nacismu - pozn. I. S.). Žádný konec války ho však ne-

změní. Je neodvolatelný a více se o tom nebudeme šítit.

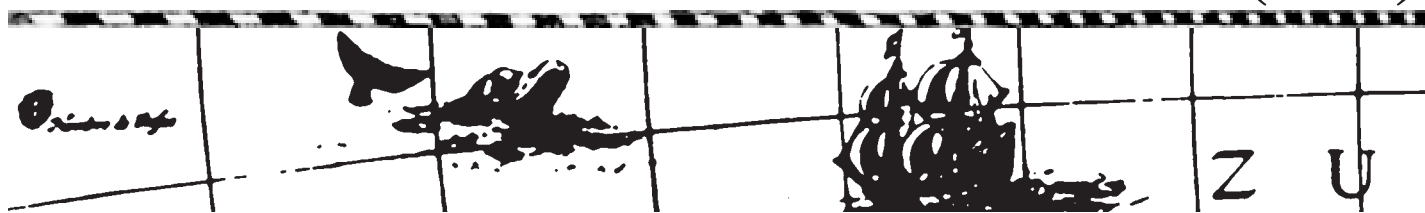
Píšu ti hlavně proto, že asi čekáš, jak to bude se mnou v květnu. Ale právě proto jsem ti dosud nenapsal ani řádku. Protože - prostě nevím. Samozřejmě že jsem v té své mizérii panu Hlobilovi neposlal zatím nic. Kdybych se cítil trochu líp než dnes, vzal bych si s sebou „Křiky Nářky Ticha“ a v dohodě s tebou bych z nich sám něco přečetl. (Kdyby tam byla Markéta Potužáková, mohla by se připojit.) Ale já opravdu nevidím sebemenší důvod, proč by mně mělo být v květnu lépe než dnes. Kdybys v tom případě provedl to, co v dopise slibuješ (řekl bys něco o mně, třeba, že jsem zrovna umřel, a sám přečetl něco z „Křiků“ - které jistě ještě máš) - děkoval bych ti i na sebevětší dálku mezi námi z celého mého puklého srdce.

Podobně je tomu asi i s Hořovicemi. Vělice rád bych tam byl s tebou. Ale já opravdu netuším, jak rychle se bude můj stav „rozvíjet“, ale našťáště je přece trochu času a já ti podle situace mého neblahého fyzického údělu (či „corpusu“) včas dám zprávu.

Ivane, nezlob se na mne, že ti takhle komplikuji věci, vše je to „vyšší moc“ - a jak vidíš, já nežehram.

Moc vzpomínám - na všechna naše došavládní setkání, s obdivem k tvému dílu na tebe myslím, jsem šťastný, že jsem tě poznal - s pocitem tvého přátelství, že jsem aspoň chvíli mohl žít - tvůj Miloš.

PACIFIC - LETTER (5)



Květen je na Novém Zélandě proměnlivý měsíc - něco mezi listopadem a prosincem na severní polokouli. Ale letos bylo mimořádně teplé a dlouhé babí léto díky *El Niño*, což je družka loňského *El Niña*. Máj tu není lásky čas, protože v tu dobu hrdličky nezvou k lásce, nejsem si ani jistá, zda sem nějakou tu hrdličku někdo vůbec dovezl. Ale stejně jako na severní polokouli se tu slaví dva svátky - a jeden z nich má s láskou trochu společného.

Nemám na mysli První máj, ten zde není státním svátkem, byť ho vždy pečlivě vzpomenu všichni levičáci, a to jsou dnes hlavně intelektuálové. Vzpomíná na také labouristická strana, která je momentálně v opozici a jejíž přední představitelé jsou převážně právě intelektuálové, dělníka mezi nimi nenajdeš ani jednoho. Labouristé měli veliký vliv na zdejší politickou scénu. Prvá labouristická vláda se ujala moci už ve třicátých letech a založila stát veřejného blahobytu. Od skromných počátků, kdy se stát staral skutečně jen o lidi, kteří se nemohli postarat sami o sebe, se rozrostl v obra, který požírá většinu státního rozpočtu a ten sám představuje polovinu všeho, co Nový Zéland vydělá. V současné době každý třetí Novozélanďan nepracuje, ale žije ze státní podpory. Poplatníky placená dobročinnost odhalila jeden nepěkný rys lidské povahy, či spíše zničila mýtus, ve který jsem i já sama kdysi věřila: Mýtus o tom, že pokud má člověk možnost volby, dá přednost práci před zahálkou. A to mne přivádí k druhému důležitému svátku, který Nový Zéland v květnu slaví, a to je Den matek. Slaví se s pompou a okázale, neboť placené mateřství představuje nehorázně velkou položku ve zmíněném státním rozpočtu. Ano, býti matkou není už aktivitou spontánní, placenou jen (jak to bylo za dob mého dětství) láskou dětí. Stala se z ní instituce, lukrativní výdělečná činnost.

Na Novém Zélandě se rodí přes padesát procent dětí ročně jako nemanželské. Mezi Maory je to dokonce až sedmdesát procent. Podporu od státu pro osamělé rodiče pobírá v současnosti 118 000 osob, většinou žen, a jejich počet ročně stoupá o patnáct tisíc. Z toho dvě procenta jsou dívky mladší osmnácti let. Ve státě, který má jen tři a půl

milionu obyvatel, z toho přibližně milion a půl v pracovním poměru, to představuje nesnesitelnou zátěž. Na podporu nezaopatřených matek padne ta část ročního rozpočtu, která se dříve věnovala na bezplatné školství a zdravotnictví.

Podpora byla původně plánována jen jako záchranné opatření pro ženy, které nemohly najít práci. Početilo se s tím, že tato podpora bude ročně pobírat nanejvýš deset tisíc osob.

Přítom děti vychované osamělým rodičem samy představují obrovský sociální problém. Špatně se přizpůsobují životu ve společnosti, rekrutují se z nich mladiství zločinci a členové gangů. I ty, které se žádné kriminální činnosti nedopouštějí, se nechtějí ve škole učit. Po ukončení školní docházky nemají žádné vzdělání, neumějí žádné řemeslo, a tak se okamžitě octnou na dlouhé listině nezaměstnaných a hodně z nich na ní zůstane celý život. Nový Zéland teď dospěl do stadia, kdy několik generací jedné rodiny nikdy nepracovalo.

Je nesporné, že vinu na tomto stavu věci má rozpad rodiny. Ten má několik příčin a jednou z nich je vinen právě stát, který stanovil podporu tak vysokou, že spousta žen vidí v osamělém mateřství možnost docela příjemného života bez práce. Stát také zbavil odpovědnosti manžely a otce, kteří vědí, že o opuštěnou rodinu bude postaráno.

Osamělé matky mají vedle podpory také další finanční výhody, mají zdarma lékařskou péči, stát jim připláčí velkou částku na činži, takže si mohou dovolit poměrně pěkné bydlení, dokonce si mnoho z nich kupuje vlastní dům a stát částečně splácí hypotéku. Osamělá matka s dvěma dětmi má vyšší měsíční příjem než kvalifikovaná ošetřovatelka po pětileté praxi, která musí sloužit noční služby, nebo učitelka na střední škole. Není tedy žádný div, že si osamělé matky na tento způsob života zvykly, a když první dítě odroste, pořídí si další, obvykle s jiným otcem. Asi před měsícem tisk odhalil případ deseti osamělých matek, jejichž podpora, díky počtu dětí, dosáhla závratné výše 87 000 dolarů, tj. více, než pobírá vládní ministr.

Sociální pracovníci mají s takovými rodinami mnoho starostí. Ten partner, který

s matkou právě žije, obvykle zachází s nevlastními dětmi špatně. Případy surového bití jsou normou spíše než výjimkou a každoročně je několik dětí takto ubito k smrti.

Dnešní den matek připadl na neděli, kterou jsem trávil v chatě u moře.

Zátoka se vyprazdňuje, je odliv, mělčiny se pomalu vynořují z moře a dlouhonohé ústřicovky na nich pilně loví škeble. David sedí na židli vedle okna, je potichu a v očích má slzy, on, který normálně pobíhá venku a mluví na ptáky, poletující v buši. Ráda bych ho pohladila, řekla, ať si z toho nic nedělá, a nabídla mu čokoládovou sušenku. Leč vzhledem k okolnostem mlčím a dělám, že jeho nevidím.

David je sedmileté dítě, přinucené předčasně žít v obtížném světě dospělých. Jeho vlastní otec, Martin, je můj soused. David je tu vzácným hostem. Po většinu času žije se svou vlastní matkou Rosemary v jiném městě a jen několikrát do roka navštěvuje otce, jak to soud nařídil.

Martin mne před chvílí ostře okřikl, když jsem Davida bránila před jeho hněvem, a proto teď sedím a mlčím. Ne proto, že bych se bála Martinova hněvu, ale protože nechci způsobit, aby se odcizení mezi otcem a synem ještě zvěšilo. Nechci, aby David byl svědkem dalšího nenávislného výbuchu, dalšího výbuchu iracionálního hněvu.

Za oknem přeletěl fantail, ocas krásně rozveřený do vějíře, sedl si na větev stromu kowhai před naším oknem. Spokojeně tam klove do žlutého hroznu a jedním očkem nás pozoruje. Není vůbec plachý. David při pohledu na něj ožil, klepe na okno a fantail přihopkal blíž. Dívá se skrze sklo na Davida a David na něj. Svět přírody projevil v tu chvíli větší milosrdenství než svět lidí.

Martin startuje auto a prosí mě, abych Davida pohlídala, než se vrátí s Lindou. Linda je nevládní sestra Davida, je to Martinovo druhé dítě, je nemanželská. Jak mi Martin sám řekl, když ho Rosemary opustila, chodil s Lindinou matkou přesně jeden týden, pak se rozešli. Ale ona stačila během toho týdne otěhotnět. DNA test prokázal jeho otcovství a jemu tak vznikla vyživovací povinnost. Lindina matka má ještě tři další děti, každé s jiným otcem, a její státní pod-

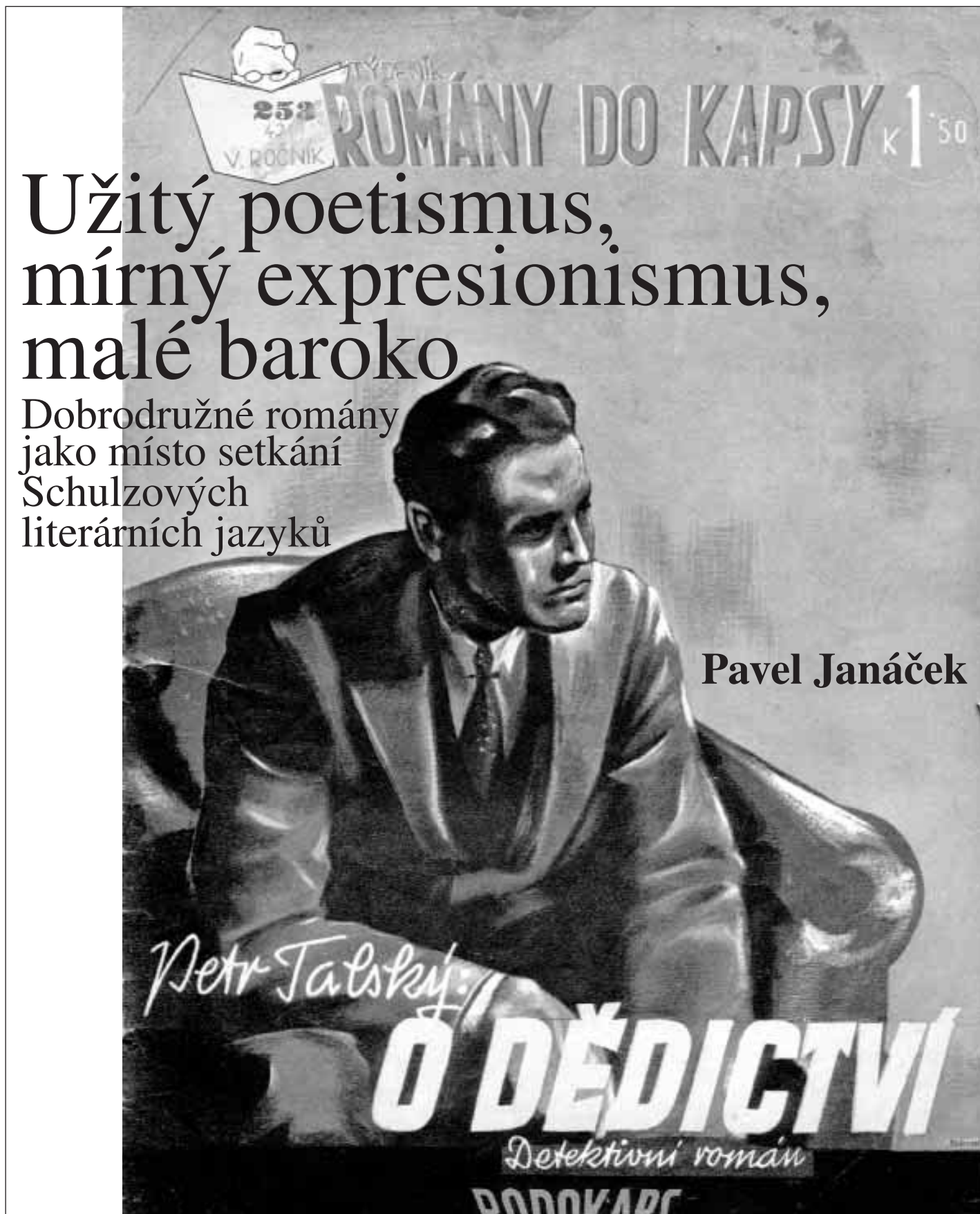
pora je dvakrát vyšší než Martinův příjem, přestože Martin je kvalifikovaný automechanik.

David přestal plakat a nesměle navrhl, jestli bych s ním nešla dolů k moři, chce chytat ryby. Sestupujeme příkrou stezkou k zátocce, jejíž voda se zelená v odpoledním slunci. Ptám se ho, proč se na něho táta tak rozložil. „Protože jsem řekl, že tu nechci zůstat celý týden, chci zítra domů k mámě,“ odpoví. Vím, že Martin má Davida opravdu rád a na týden s ním se dlouho připravoval a těšil. Davidův požadavek ho musel ranit. Ale přece, myslím si v duchu, měl svůj hněv trochu krotit.

David rozváže a řekne, že na chatu jezdit rád, protože jen tady může chytat ryby. Dodá, že táta Gary s ním nikdy na ryby nejede, protože nemá čas. „Táta Gary?“ řekla jsem udiveně. „Tvůj otec je Martin, ne?“ „Já mám přece dva táty, tátu Garyho a tátu Martina,“ odpoví David a začne mně vysvětlovat své složité rodinné vztahy. Máma Rosemary teď žije s Garym, se kterým má dvě děti. Jedno z nich se narodilo minulý týden, chlapeček. Zeptám se, jestli ho má David rád. David neví jistě, ale myslí si, že spíš ano. Rozhodně nemá rád svou tříletou sestru Miriam. Ptám se, proč. Protože maminka se stará hlavně o ni a nemá nikdy čas si hrát s Davidem. Toto doznání spustilo stavidla výmluvnosti. Táta Gary má dva syny z prvního manželství a ty David přímo nenávidí, protože jsou starší, silnější a neustále se mu vysmívají a bijí ho. Zamyslí se a pak smutně řekne, že kdyby se Rosemary nerozešla s Martinem, neměl by tuhle plejádu sourozenců, o které nestojí. „Ale já vím, proč Rosemary přestala mít Martina ráda,“ dodá mimochodem. A proč? „Rosemary mně řekla, že táta Martin spal s jinými slečnami,“ odpoví. „Máma nikdy neřekne,“ dodá, jako by chtěl předejít mým pochybám. „Cože?“ nevěřím svým ušima. Je možné, že by znal pravý smysl toho, co říká? Začnu litovat Martina, jak se může bránit proti nařčení, o kterém ani neví? Jak si může získat lásku svého syna navzdory nenávislným řečem Rosemary?

V tu chvíli něco zatáhne za udič. Je to ryba tak mrňavá, že bych ji normálně hodila do moře. V Davidových očích je to ale gigant. „Počkej, až jim doma řeknu, že jsem sám chytil rybu,“ a oči mu září. Pak se zarazí a já čtu v jeho duši. Komu to řekne, matce, která na něj nikdy nemá čas a která se zajímá jen o děti zplozené s Garym? Svým nevlastním sourozencům, kteří se mu v lepším případě vysmějí a v horším mu rybu seberou? Anebo vlastnímu tátovi Martinovi, ke kterému ztratil důvěru i úctu?

JINDRA TICHÁ
Dunedin, Nový Zéland



Tálského-Schulzův román ilustroval Burjankův ateliér, který pracoval pro Rodokaps, Večery pod lampou i další edice. V mrazivě modrém ladění obálky vystihl ilustrátor, zdá se, že záměrně, barevnou dominantu textu. Modrá barva se připomíná ještě u dvou z vnitřních černobílých ilustrací - pokud ilustrátor nepracoval se znalostí celého textu, mohl se motivu chytit z úryvku vybraného za popisek k jednomu z obrázků.

Nesporná fakta o spolupráci Karla Schulze s týdně vycházející románovou sešitovou edicí Rodokaps (existovala 1935-44) jsou skromná: známe dvě autorovy úvahové stati o dobrodružné četbě, publikované zde pod vlastním jménem, a známe jeho dobrodružný román Pro žezlo aztéckého krále, otištěný v č. 378 z 23. července 1943 pod pseudonymem José Espanillo. Je pravděpodobné, že Schulz napsal pro Rodokaps více než jen tuto jednu prózu, výpisky z autorových deníků, pořízené Aloysem Skoumalem, se o práci podobného druhu zmiňují několikrát, poprvé v říjnu 1939. Jen v případě „Žezla“ máme ovšem k Schulzovu autorství důkaz - tradičně řečeno - pro každého. Rukopis měl těsně po autorově smrti, ještě před publikací zapůjčen z rodiny Skoumal, z jehož poznámky se také dozvídáme o dvou časových vrstvách textu. Když redakce vrátila román Schulzovi k přepracování a rozšíření, napsal znovu jen jeho první část; druhá zůstala v původním znění. Další osudy textu neznáme, na jeho zveřejnění dbal však podle našeho dohadu Albert Vyskočil, v té době externí redaktor edice. Četnost autorských, sazečských či korektorských přepisů (srv. hned v úvodu „Nidalgo“ místo španělského „Hidalgo“) svědčí zároveň o tom, že se text Schulzovým odchodem ocitl v autorizačním vakuu.

V letech 1939-41, v době protektorátní kampaně proti tzv. literárnímu braku, vy-

stoupilo na obranu populární, zejména dobrodružné beletrie několik silných individualit z různých směrů moderní české literatury. Byli to především S. K. Neumann, Jaroslav Durych, Josef Hora, v cenzurou potlačené úvaze Albert Vyskočil; k větší stati na dané téma si připravoval poznámky Vojtěch Jiráč. Schulz se mezi ně věnil systematicky. První ze svých statí pro Rodokaps (Obchod - a morálka mládeže, č. 250, 22. března 1940) věnoval hlavně polemice s prezentismem kampaně, v druhé, v jejímž záhlaví stálo jediné, zato pro Schulzovu devětsilskou tvorbu tolik příznačné slovo Dobrodružství (č. 257, 10. května 1940), upřesnil vlastní pojetí příslušného románového typu.

Pokud jde o pojem dobrodružnosti, dal si Schulz nejprve záležet, aby jej očistil od erotických konotací. Na rozdíl od mládeže, která správně rozumí morálně utopické podstatě dobrodružných příběhů („Zlo se zde vždy třesá a dobro odměňuje.“), hledají v něm mnozí „pánové“ vzrušení pikantního druhu: „Rekněte slovo: dobrodružství - a už významně zamrká očima a zalouská prsty.“ Osobní pojetí žánru založil na etymologickém výkladu „dobrodružství“ jako složeniny ze „slov dvou: prvním je dobro a pak druh, nebo snad družnost“. „Dobrodružná literatura tedy v podstatě není pouze čtením o výpravách, bojích a nebezpečnostech, ale čtením o dobrých družích.“ Zde

se Schulz ještě nijak neodchýlil od své rané tvorby: také kratičkou Povídkou o polární záři ze sbírky Sever - Jih - Západ - Východ (1923), londonovskou variací o duze sklenuté nad polem z přátelství dvou padlých pionýrů, probleskuje pojetí dobrodružnosti jako lidského setkání v nepřemožitelnosti krásy a dobra. Nově je ve stati z roku 1940 raný motiv perspektivován směrem jistot metafyzických: Dokonce i tam, a právě tam, kde dobrodružný román vypráví příběh naprostého samotáře, tvrdí Schulz, svědčí o přítomnosti toho nejlepšího lidského druhu - „strážného anděla“. Má-li toto čtenář na paměti, nepodiví se, „proč tolik nebezpečných a zdánlivě beznadějných dobrodružství se náhle končí šťastným únikem, vysvobozením či jinou výhrou“.

Dva dílčí body z citovaných úvah vedou již konkrétně k Schulzovým románům pro Rodokaps. První ze statí se krátkou pasáží zmínila o nedávném módě detektivních románů Edgara Wallace. Máme tak více než jen další doklad, vedle aluzí v raných povídkách, o autorově čtenářské obezřetnosti s rozličnými typy populární četby. Desítky Wallaceových titulů přispěly totiž u nás mezi válkami k popularitě kriminálního románu, spojujícího gangsterské a dobrodružné motivy, a k utvrzení typu - dobovým výrazem - anglické detektivky, pro kterou bylo závazné ostrovní dějiště a jež byla silnou konzervativní vazbou napojena ještě na tra-

dice gotického románu. Z něj měla mimo jiné topos starého sídla, často venkovského, přiklánějícího k návštěvníkům vedle své denní tváře ještě i tvář noční, labyrintickou, protkanou tajnými chodbami, s hlasy lidského utrpení rezonujícími ve zdech. Pro román, který přiblížíme jako první, pro „Žezlo aztéckého krále“, je důležitý jiný pasus autorovy úvahy, ten, kde Schulz bagatelizuje požadavek věcné (geografické, historické, jazykové, etnografické, politické) správnosti, odpůrci z jeho okolí nezřídka na populární beletrii kladený. „Ty případně zeměpisné omyly a třeba i nesmysly nic neznamenají,“ psal Schulz. To, na čem záleží, jsou etické vzory jednání, konstanty lidského světa, na ně žánr poukazuje: „Chlapec na konec docela zapomene, kolik mil by podle mapy ležel raně od Amazonky a že je naprosto nemožné, aby statečný Pedro do večera tedy dojel k řece, ale nezapomene nikdy, že je rytířské chránit bezbrannou ženu a její chleba.“

Amazonka sice ve zhruba osmdesáti-stránkové próze Pro žezlo aztéckého krále nefiguruje, ale statečný Pedro a jeden zeměpisný nesmysl ano. Fabulačně jde o běžný typ moderního dobrodružného románu, v němž se odlesk dávného syžetu mystického putování za symbolem víry setkává s bájí o tajemném nalezišti nesmírných pokladů, skrytém kdesi v nitru jihoamerického kontinentu, o proslulém Eldorádu. Cesta Schulzových - či Espanillových - hrdinů vede z peruánského pobřeží k horskému jezeru Titicaca, onen poklad, zlaté žezlo krále Atahualpy, jež má být ze dna vyzdvíženo pro potřeby americké vědy, má ovšem náležet k dědictví říše Aztéků. Z věcného hlediska je to samozřejmě omyl, a těžko předpokládat, že by si ho Karel Schulz nebyl vědom, zvláště když si počátkem třicátých let v denících výslovně poznamenává, že čte o Pizzarově konkvistě Peru. Indiánská říše, rozvrácená Pizzarem, patřila Inkům, a její občané ani jejich poslední král Atahualpa, popravený Evropany, neměli s mexickými Aztéky nic společného; obě civilizace existovaly sice současně, ale dělilo je půl světa. Lze konstruovat různé důvody, jež Schulze k záměně vedly. Mohl se i zde nechat vést logikou vzpomínky na vlastní poetické texty - jedna z raných próz se o aztéckých starožitnostech výslovně zmiňuje. Dále, aztécké náboženství bylo na rozdíl od inckého krvavé, a Schulz potřeboval motiv původních vlastníků pokladu exponovat právě v této vazbě. Výpravu, k níž se připojil i mladík Pedro se svými otcovskými druhy, se totiž neustále snaží od cíle odvrátit tajemné omen, neblahé znamení v podobě „děsného přízraku“ „zavražděného Aztéka, zalitého krví“. Jinou myslitelnou funkcí záměny je upozornění na okrajově jinotajné poslání příběhu (nemůže-li jít o Aztéky, jde o něco jiného). Zlaté žezlo krále Atahualpy má totiž podle románu být v komunitě původních obyvatel Peru opředeno legendou blanického typu - až se jednou tento „mytický národní symbol domorodců“ znovu objeví na světle božím, „ujarnění a vykořisťování“ indiáni, jejichž „obrodné hnutí je bezohledně potlačováno“, povstanou a vyženou „vetřelce“ ze své země. Ať už však bylo příčinou záměny cokoli, Schulz se jí neodchýlil od podstaty dobrodružného románu, jak ji sám promýšlel již od dvacátých let - naopak. Popřením kritérií realistické stylizace jen podtrhl, co pro dobrodružný román má být nejpodstatnější - šíření nadčasových, archetypálních hodnot.

Sounáležitost „Žezla“ s celkem známého Schulzova díla je mnohostranná. Analogie jsou zřetelné na rovině motivů, tropů i pokud jde o neobvyklou vypravěčskou pozici (patrnou zpočátku, vyprávěcí situace se pak i v Schulzově románu pro Rodokaps rychle schematizuje), v konstrukci obrazného pojmenování, leckdy antropomorfizujícího, v tíhnutí k periodě, pravidelně užívající přechodníkových vazeb, a zároveň v tendenci k rozsáhlejšímu popisnému souvětímu souřadným, v rytmizaci větového i nadvětového celku paralelismem, antitezí, v jeho důrazném zakončení, často zasahujícím lehkou inverzí též pořádek slovní. Krčmenná scéna, jíž se román otevírá, je nepochybně z leitmotivů veškeré Schulzovy beletrie. Je-

jí stylizace ovšem prodělala v čase dramatický vývoj. Protagonistu poetické povídky Věčno a nekonečno, dobrodruhu a světooběžníku Hermanovi, se „lodnická noční krčma, shrbená v křivolaké uličce za přístavištěm,“ ukazuje jako „prodejna mnoha záračných věcí“, koncertní síň „divoké“ a „tak krásné“ jazzové hudby. V pozdější Písni k Panně Marii na neděli Květnou ze sbírky Prsten královnin (1941) se krčma z nástupiště úchvatných objevů proměňuje ve vězení duše, asociuje se s pozemskou záležitostí tělesnosti („jsme nepotřebná veteš, plesnivina světa, kumpání bídy v této krčmě, nazvané Velká Díra, v které se dábel jistě nenudí...“). Z těchto polarit se Schulz v románu pro Rodokaps jednoznačně vrací ke krčmě poetické:

„Krčma U bezzubé opice byla známá po celém pobřeží Peru. Byla to sice nejspínavější krčma z celého přístavu, ale kdo chtěl opravdu vidět tu nejpestřejší mezinárodní směsici nejrůznějších typů, něco zažít a vypít ty nejhornější kořalky, jaké jen může vymyslet fantazie jihoamerických dobrodruhů, kdo měl rychlou ruku a kdo dovedl včas se uhnout leticím noži či kulce, ten musil k ‚Bezzubé opici‘. A kdo tam nebyl, nemohl říci, že byl v Camaně a něco v Peru viděl a zažil. (...) Nebylo dobrodruha či námořníka, který se zde na své pouti životem, oceánem či světem někdy nezastavil na skleničku. Mohou být na světě slavné mezinárodní hotely a restauranty světových jmen, pečlivě a honosně zapsané v prvotřídních cestovních kancelářích, doporučované všemi velkými turistickými příručkami, mohou být hotely Majestic, mohou být lázně Vichy a přepychová korza na Riviéře, může být Monte Carlo a kdoví, co všechno. Ale to vše nic není a nebylo proti proslulosti ‚Bezzubé opice‘. Tisíce mořeplavců, dobrodruhů a světooběžníků nevědělo nic zde o Monte Carlu, ale tisíce mužů se blaženě usmálo při jméne krčmy ‚Bezzubá opice‘.“

Zřetelné obnovení stylových příznaků i přiblížení se programovým postulátům poetické literatury (dané už volbou žánru) neznamená, že by Schulzovy dobrodružné romány v rámci autorova díla čerpaly právě jen z avantgardního období. Laskavá ironie, s níž je v „Žezlu“ líčeno nepřemožitelné přátelství mezi Pedrem a trojicí jeho dětských „tátů“, Lorenzem, Eugeniem a Clementem, dává při citelné absenci humorových figur v Schulzových prózách jednoznačně vzpomenout na dojemnou, popletnou komičnost génia pokory, Michelangelova otce Timotea. A motiv přeludu zkrvávené oběti, uvrhující svědky do extatického děsu, se objevuje ve vatikánských kapitolách téhož Kamene a bolesti (1942). Na rozdíl od svého velkého románu však Schulz v próze dobrodružné motivů přízraku redukuje, dodává k němu v dalším průběhu vyprávění racionální (z hlediska logiky děje přítom nemotivované) objasnění a bere mu tak emocionální mohutnost symbolu.

Chceme-li se pokusit určit další Schulzův román vydaný v Rodokapsu, zrekapitulujme, co máme - za předpokladu obdobnosti obou textů - hledat. Mělo by jít o text, který po motivické a slohové stránce bude v redukované podobě obsahovat důležité prvky z autorových poetických a expresionistických povídek i z jeho „barokizujícího“ románu michelangelovského. Nepůjde přitom o aluze doslovné, ale o kroužení kolem klíčových motivů. Z hlediska žánrového by mohlo snad jít o tzv. anglickou detektivku, rozhodně o román dobrodružný. Není vyloučena příměs národně obranné alegorie, i když nejpravděpodobněji půjde o text zdůrazňující principiální hodnoty lidské soudržnosti a přátelství jako takového. Na straně vypravěče lze očekávat mírný ironický odstup od žánrové automatiky. Fabulační rámec prózy bude pravděpodobně fádní: již na „Žezlu“ je zřejmé, že to epické zájímalo Schulze z dobrodružného románu nejméně, zápletka je zde čistým architektem, výpůjčkou z běžného žánrového repertoáru. Autorský vklad bude uskutečněn obrazným či vypravěčským ozvláštňením textového mikroúseku.

V mezích, jež jsou takto dány, nelze však vyloučit ani překvapivý konec, tak jako je svým způsobem bizarní a významná

pointa „Žezla“. Když totiž Schulzovi hrdinové konečně stanou na dně jezera Titicaca bájněmu klenotu na dosah, shledají jeho rozměry tak obrovitými, že na jeho vyzdvižení, využití ani zneužití nelze pomýšlet. Na mimořádný formát Atahualpova žezla přitom vyprávění upozornilo již dříve: celá pouť přírodními i lidskými nástrahami se tak zbavuje praktického významu; cíl je popřen, cesta trvá. Tomu odpovídá dovětek románu, který v citelném rozporu s území edice posílá když ne Pedra, pak alespoň jeho „táty“ od poklidného užívání toho, co cestou za žezlem vydobyli, zpět na stezku ústící trojtečkou do věčnosti - aby „uháněli dál a dál pustinami, volni a svobodni, jako vždy...“

První z nám známých zápisků Karla Schulze týkající se dokončení neupřesněné „slátaniny“ na 129 (rukopisných) stran pochází z 21. října 1939. V pátém ročníku Rodokapsu, sahajícím od června 1939 do června 1940 a přicházejícím tedy pro publikaci „slátaniny“ nejspíše v úvahu, neznáme přesnou identitu snad pěti spisovatelů, a o třech z nich toho víme dost, aby bylo jasné, že nešlo o Karla Schulze. Jeden ze zbývajících románů nevykazuje žádné rysy, jež od hledaného díla očekáváme. Druhý zato vykazuje všechny kromě jediného - není ani trochu vjinotajný. Jsem na základě toho přesvědčen, že román O dědictví, otištěný pod jménem Petr Tálský v Rodokapsu č. 253 z 12. dubna 1940, uprostřed mezi oběma autorovými podepsanými články o dobrodružné literatuře, pochází též z pera Karla Schulze.

Próza, tentokrát asi stošedesátistránková, vyšla s podtitulem Detektivní román. Pokud tuto žánrovou charakteristiku přijmeme, šlo nepochybně o detektivku typu tzv. anglického. Zápletka se do lapidárního názvu vešla prakticky celá: ve dvou paralelních kompozičních liniích sledujeme příběh dobře situovaného mladého Londýňana Tonyho a studentky italského renesančního malířství Glorie, autorky monografie o tom Florentinu, jehož jménem v Kamenu a bolesti vítá malíř Ghirlandajo mladického Michelangela mezi umělce - monografie se jmenuje Zázrak jménem Giotto. Novopečená teta a její gangsterský milenec se snaží Glorii připravit o dědictví po strýci G. B. Trentovi, majiteli Trentových oceláren - nad tímto firemním označením se zase vypraví Schulzův knižní debut, román Tegtmaierovy železárny (1922). Ocelářského magnáta gangsteři ukryli do nervového sanatoria v opuštěném anglickém venkovském sídle a nutí ho podepsat závět, již by oblíbenou neteř vydedil. Zde, v budově, jež „bez jedinkého světla“ „přikrčené (...) dřepěla“, zatímco „v tabulkách jejích oken mdle se odrážejících od inkoustu noci bylo cosi číhavého“, Tony v příslušnou chvíli absolvuje martyrium zděděné tzv. anglickou detektivkou po gotickém románu.

Detekce, záhady k rozluštění, jak bychom od detektivky očekávali, v románu mnoho není, podtitul žánrovou polohu textu příliš nevystihuje, jde o dobrodružný román s kriminálními motivy. Největším tajemstvím, a k němu také směřuje pointa díla, je identita tajemného Mstitele, který stojí při Tonych a Glorii jak anděl strážný a pomáhá jim všude, kde vlastní odvahou, přímostí, neobratností i zbrklostí upadnou do nebezpečí. Jak se v překvapivém závěru zjistí, tímto tajemným hrdinou je převlečený komorník James, muž, který nestojí Tonymu po boku z citu služebného, nýbrž z citu otcovského opatrovníka a přítele. James, jak ho vypravěč představuje, je postava velmi literární, „rytíř omylem narozený o půl tisíciletí později“. Podobné momenty žánrové autoreflexe se v textu opakují a nastolují očekávanou vypravěčskou distanci: Gloria čte ve vlaku Dover - Londýn magazín s „jednou z oněch povídek, jež nic neřeší, ale tak znamenitě vraždí nudný čas“; jindy odhalí zákeřníka podle toho, že má „trochu hloupý převlek“ jako „z nemoderních detektivek“; a ještě jindy ji Tony znepokojuje „věťami jako intrikán z pennyové detektivky“.

Charakteristicky se jeví vypravěcí situace prózy. Podobně jako v Kamenu a bolesti i jinde u Schulze, přinejmenším na něko-

lika místech „Dědictví“ je pružná, sahá od autorského k osobnímu vyprávění, klade vedle sebe velmi archaické a naopak moderní tvary (samomluva se zde vede jako přímá řeč i jako vnitřní monolog) a zahrnuje i tak výrazné obraty, jako je apostrofování postav.

„Za volantem seděl hezký mladý muž v opotřebovaném tweedovém obleku, pečlivě řídil hučícími ulicemi a tichounce si pískal časovou odhovačku.

A z milionového města nikdo netušil, že je to nový pionýr, který chce nalézt smysl života na prastaré stezce tolikrát vyhledávané těmi, jimž se právě proto, že měli všechno, všechno znechutilo.

Bude to obtížný úkol, milý Tony Dickson! Nestačí si pouze obléci staré šaty a utéct do zpuštěného domu v malém Bentely. Budeš potřebovat všech svých sil, aby tě touha po pohodlí neodvrátila od pokorných předsevzetí. A ty to asi také víš. Proč bys jinak zabrzdl vůz před malým výčepem a vstoupil dovnitř. Chceš se trochu posilnit, vid’?

Tony to opravdu učinil.“

Pro prostorovou kresbu a vystižení atmosféry má „Dědictví“ motiv světla, jeho hranic a barev, přičemž refrémem se stává modrá jako barva nebezpečí a úzkosti. Taková světelnost, to je ovšem další schulzovská konstanta, která už v Tegtmaierových železárnách připravovala dramatické podněty Kamene a bolesti. Vlak, jímž v úvodu Tegtmaierových železáren přijíždí titulní postava do Prahy, kolem sebe roztačí ponuru, chudou, podzemní, znepokojivou českou krajinu, zatímco na oknech vlaku, jímž do Londýna a potažmo i do děje rodokapsového románu vjíždí Gloria, se odvíjí hodnotově opačný, ale podobně snímaný „film“ idylické, vlahé, zámožné krajiny anglické. Bouře, za níž v „Dědictví“ Tony vyrazí dobrodružství vstříc, má nejen podobné odstíny (srv. „fialově tryskající tma“ v „Dědictví“, „fialovělo město“ v Kamenu a bolesti), ale zejména analogickou kompoziční funkci jako bouře, jež v Kamenu a bolesti zastihuje Michelangela v klášteře a tvoří vypjaté pozadí pro Savonarolovo kázání o umění dábelském a božském. V obou případech bouře scénu rámcuje a prolíná epizodou v kompletním vývoji, od počátečního nakupení mračen po závěrečné dozívání kapek. Pružinou, která Tonyho zbavila pocitu životního smyslu a vymrštila jej od požitků světáckého života nebezpečí vstříc, je pasivita, nuda, zde „otravná“, v povídce Chvála milosrdenství ze sbírky Peníz z noclehárny (1940) trýznící - tam je vězen v samovazbě „zhněten v jediný chuchval hrozný nudy“. Někdy máme nad románem O dědictví dojem celých úseků přepsaných ze známých Schulzových próz (anebo v těchto prózách vidíme dílčí přepsané úseky „Dědictví“), jindy vidíme látku samostatné povídky sumarizovanou do jediného obrazu či věty. Velmi pravděpodobně to byla poetická povídka O majáku, mrtvém hlídači a nevěrné ženě, jež se do románu z Rodokapsu promítla náhlou metaforyzací světélka v noční krajině jako „slabého, vzdáleného třpytotu věčného majáku, vzrušujícího tepu pionýrů všech dob“.

Tři zřetelné schulzovské intertexty jsou v „Dědictví“ vázány na téma oka, panny a netvora a beztvorého zla.

Citovaná povídka Chvála milosrdenství se celá vyvíjí stupňováním jediného obrazu - dozorcova oka, napadajícího věžňovu absolutní samotu. Základnímu elementu povídky, holému oku v rámu dveřního okénka, čelí i Tony v románu z Rodokapsu. Dramatičnost expresionistické prózy se zde ovšem zmírnila na sám práh slyšitelnosti, připomíná se jen implicitně v synekdochické a personifikační konstrukci obrazu.

„Čekal netrpělivě napjat do konečků nervů a již se rozhodoval, že zavoní ještě jednou, když tu takřka a jeho tváře to železně zarachotilo, objevil se malý, modře osvětlený obdélníček světla a čísi oko se na něho upřelo.

Zkouvavě na něho hledělo, beze slova. Byl to nepřijemný pocit.“

K tvarosloví Schulzových expresionistických povídek patří zrůdnost. Dvě z postav „Dědictví“ sledují tento princip. Gro-

teskní postavička malinkého ženovraha, který připraví gangsterům spravedlivý konec, když ve své šílené myslí zaslechne pneumatiku jejich vozu prosit o stejnou léčbu břitvou, jakou tolik pomohl své manželce. A pak pohůnek z blázince, „idiot Edgar“ (snad narážka na Wallace) „s lící netvorně podobnou gorile“. Trentův odpor k podpisu podvodné závěti je zlomen až tehdy, když mu gangsteři výsměšně pohrozí, že Edgara pustí na jeho neteř, že netvorovi dají Glorii v plen: „Je tu Edgar, zrůda, idiot, neškodný, pravda, ale křehké nervy žen ho těžko snášejí. Zvláště byly-li nuceny strávit s ním o samotě nějaký čas, a potom, Edgar je ochoten zamilovat se do každé, vzplát k ní nebezpečnou vášní - -“ Máme na mysli analogii mezi zvířecím Edgarem a vlkodlakem z nehlubších sklepů bolognské věznice, jemuž v románu Kámen a bolest ze žárlivosti a kvůli pomstě předhodí svou andělsky krásnou Monu Chiaru vrchní kondotier města.

Beztvaré, nehmátné, všudypřítomné, číhající zlo se koncem třicátých let stává úběžným motivem velké české prózy - námátkou připomeňme romány Křelinovy (tehdy rozepsaný Bábel) či Řezáčovy (zvláště Svědka). I vypravěč Kamene a bolesti definuje zlo v této linii jako absenci formy:

„Málokdo z lidí ví, co je to opravdu strach. Neboť většinou se bojí jen věci skutečných. Nejstrašnější ze všeho je bát se toho, co nemá tvar - A náhle to vyvstane, rozplíží se a beztvaré, přesahující a rozteklé na všechny strany, a pomalu se plíží a plíží - -“

Strach podobného typu je ovšem výrazně exponován již v rodokapsovém „Dědictví“. Pocit neurčitěho ohrožení tísní Glorii od prvních chvil a vypravěč dbá o jeho zprvu nenápadné stupňování. Hrůza posílá Glorii vzkazy prostřednictvím nejnevinnějších předmětů, „i v květech lilii chladně svítících v křišťálových vázách“ číhá na ni „nepřítel, jakési zlo“.

„Instinktivně cítila, že se okolo ní stahoval kruh zla, jehož důvodu neznala, ale jehož slabě tušená existence ji pronásledovala od okamžiku, kdy se včera její noha dotkla anglické půdy. (...) A jistě by byla neváhala, ačkoliv byla pouze mladou dívkou, postavit se tváří v tvář nepříteli. Skutečnému, myslím. Ale právě jeho nehmátnost, výhrůžka, tkvící pouze v atmosféře okolo ní (...), braly jí všechnu odvahou.“

Pro žánrovou tradici detektivní prózy, právě že měla u svých počátků mimo jiné gotický román, není ovšem téma obklopujícího zla nijak vnější. Schulz tedy jednoduše nevněs na stránky Rodokapsu ze stránek literárního umění motivickou reflexi národní a civilizační krize. Daleko spíše je třeba uvažovat o dvou vstřícných pohybech z obou stran literární kultury: i František Křelina mimochodem postavil svůj Bábel na půdorysu detektivním.

Žádná zmíněná ani další pozorované paralely by jednotlivě nebyly dostatečným argumentem pro atribuci románu O dědictví Karlu Schulzovi. Ve svém masivním souhrnu se však jen stěží dají vyložit jinak. Na základě osobní čtenářské kultury, zahrnující i sféry zábavné četby, skládal Schulz dobrodružné romány především z toho, co ve své tvůrčí zkušenosti měl hotového a co se v ní k uměleckému zhodnocení připravovalo. Dobrodružné romány představují jinou, částečně svébytnou variantu Schulzova literárního jazyka, jinou, než byl jazyk jeho období poetického, období expresionistického i jazyk románu michelangelovského. Specifické je na této variantě především kontrastní setkávání zmenšenin ze všech poloh autorovy poetiky. A tak nelze dobrodružné romány Karla Schulze adekvátně pochopit mimo celek autorova díla, zatímco k pochopení celku potřebujeme znát je - ony zapírané „klukovské šlágru pro prachy“. Přinejmenším proto, že skrze svou mozaikovitost ukazují k literárnímu fundamentu, který tvorbu Karla Schulze podivuhodně jednotí od Tegtmaierových železáren po Kámen a bolest.

Z příspěvku pro symposium o díle Karla Schulze, které 6. května uspořádala Památník národního písemnictví.

Z literárního
archivuPNP
ARCHIV

Josef Aul a Tádžikistán

V literárním archivu Památníku národního písemnictví jsou uloženy dopisy lékaře, cestovatele a pozapomenutého spisovatele Josefa Aula. Jde o korespondenci s K. J. Benešem, V. Černým, J. Kolmanem-Cassiem, J. Koptou, E. A. Ljackým, K. Sezimou, A. M. Tilschovou, R. Urbánkem a d.

Josef Aul se narodil 14. března 1894 v Jedomělicích u Slaného. Studoval v Lounech, od roku 1913 na lékařské fakultě Univerzity Karlovy v Praze, od roku 1914 byl vojákem rakousko-uherské armády na východním bojišti a jako stovky jiných zakrátko přeběhl do ruského zajetí. Přeběhlci bývali odsunuti do hlubokého zázemí - do Turkestánu. Tímto jediným jménem se nazývala předrevoluční Střední Asie, resp. ta její část, která byla poročím Amu-Darji a Syr-Darji.

Již v zimě 1914 vykonal J. Aul lékařskou zkoušku v Taškentě a stal se lékařem vojenským a zajateckým. Ačkoliv měl za sebou pouze dva semestry studia, dokázal se vypracovat na odborníka široko daleko proslulého. Byl vyhledáván Tádžiky, když si osvojil jejich jazyk tak, aby s nimi mohl komunikovat. Poznal národ, který se v době politického přelomu hlásil o svou vlastní identitu, o svůj stát. V roce 1920 se Josef Aul vrátil z Buchary přes Afghánistán a Indii do Československa.

Roku 1925 byl promován na doktora lékařství a působil pak v Modřanech, v Podolí a v dalších pražských obvodech. Intenzivněji se stýkal s Vladislavem Vančurou, dopisoval si však i s jinými. Jako orientalista se přátelil s Janem Rypkou a Felixem Tauerem, předními českými persisty. Psal stati, doslovy, překládal drobně z perštiny (Omar Chajjám, Mansúr Šakí, Ubajd Zákání). V odborné literatuře zanechal příručku Tropicáka zdravotní věda (1934).

Své středoasijské dojmy shrnul ve dvou cestopisech, které vyšly jako dva samostatné svazky proslulé předválečné edice Země a lidé s názvem V zemi Tamerlanově a Zarathuštrově, díl I. Buchara (1923), díl II. Napříč Afganistánem, (1924). Prozaické dílo Derviš na poušti, buchárská rapsodie vyšlo v Družstevní práci (1937), doplněno podrobným plánem Buchary s vyznačením historických budov. Další Aulovo dílo, pohybující se na rozhraní románu a literatury faktu a nazvané Čingizchán bič boží, vyšlo v Dědic-tví Komenského (1936).

Literární a lidský životopis J. Aula shrnul jeho přítel Jan Rypka v časopisu Nový Orient č. 9/1956. Existují také verše tádžického básníka Pajrava Sulajmóniho o Aulovi. Byl jeho přítelem v letech 1918-1920. Josef Aul zemřel 15. července 1956 v Praze. Jeho hrob na podolském hřbitově má černý náhrobek s vytesaným reliéfem středoasijské budovy a se slovy dvojverší Al Mutanabbího:

Noc i koně i poušť mne znají,
i meč i host i papír i péro.

Na výstavě česká orientalistika v březnu a dubnu roku 1999 v Národní knihovně bylo lze číst v zápisové knize poněkud kostrbatým písmem přes celou stránku:

I sem velmi rád podívat excellent vystavu české orientalistiky. Jan Ripka a Jiri Bečka pro nas Tadjikov velkie orientalisti, kterie podvigli orientalistiku v Evrope a tak že v Irane, Tajikistane a Sredne Asii. Promiňte



mně mou češtinu. Děkuje!!! Salim Aionfzol (?) Tajikistan. 18. 2. 1999.

Slova návštěvníka výstavy potvrzují přínos české orientalistiky, publicistiky, překladatelství v procesu nepřehledné výměny literárních hodnot mezi dvěma světy odlišné tradice a kultury. Tádžikové našli u nás svého literárního konzula právě v osobnosti Josefa Aula. Je zřejmé, že lékař a praktik, který sám sebe váhal vřadit mezi spisovatele, vykonal veliké věci pro malý národ. Zprvu bylo třeba vytvářet souřadnice na mapě světové kultury. Proto Aul připomenul Abú Alího ibn Sínua, Avicennu (980-1037), filozofa, lékaře a spisovatele, jediného ve své době, jenž pocházel z Afšany u Buchary, byl vlastně Tádžikem. Jeho domněle arabská příslušnost bývá prezentována jen těmi, kdo nerozlišují středověkou islámskou civilizaci a pro které je vše islámské zároveň i arabské. (Avicennův rodný jazyk, darí, byl ostatně oním dialektem perštiny, z něhož se později vyvinula tádžičtina.) Josef Aul správně vřadil Avicennu do kulturního okruhu vzkvétající středověké civilizace v Chorasánu, Chorézm a v Buchaře.

Ve starověku, v období prvních písemných zpráv, bylo území Tádžikistánu a severního Afghánistánu osídleno východními Íránci - Baktrijci. Měli své hlavní město, Baktra, svou královskou dynastií domáciho původu, svou dynastií makedonsko-řeckých Diodotovců. Zde se dotýkaly navzájem ruce dvou světů, antického řecko-perského a indicko-čínského (socha Dionýsa, jeden z nejkrásnějších výtvorů východního helénismu, nalezená na teritoriu staré Baktrie, má zpola antické rysy, zpola postoj soch Buddhových).

Teprve archeologie XX. století bezpečně stanovila tři východoíránská centra, z nichž vyzařovala kulturní tradice, Choresmii, Sogdianu a Parthii. Tvořila dohromady trojúhelník mezi tokem Amu-Darji, pohořím Kopet Dagh a Kaspickým mořem. Vnitřkem této krajiny procházela nepřijemná tmavá poušť Kara-kum, Černý písek. Přesto právě zde vzniklo kdysi jedno z nejstarších civilizačních ohnisek.

V době ruské revoluce roku 1917 však byli Tádžikové jen stíny vedle dominujících Uzbeků, Turků a Rusů. O jejich státě se dlouho diskutovalo. V kritickém období především inteligence vybíchovala svou aktivitu k obhájení a oprávnění Tádžikistánu. V roce 1928 se na konferenci tádžických jazykovědců diskutovalo o otázce spisovného jazyka. Vznikl tu velmi podobný problém jako v případě novodobé řečtiny - knižní jazyk se již velmi odchyloval od běžné řeči. Definitivně vznikla Tádžická republika, byť tehdy jenom jako součást sovětského impéria, roku 1929.

Josef Aul umístil do knihy Čingiz Chán, bič boží, asijská epejeja, stať o Střední Asii před vpádem Čingiz Chá-

novým, která je náplní deváté knihy díla. Přitom se opíral o historické spisy a tradice řecké, arabské, čínské, ponechával však stranou novou archeologii Střední Asie.

O původu svatého muslimského města Bucháry. Není pochybnosti o tom, že již v nejstarších dobách před Kristem se usazovali Íránci na březích řeky Zarafšánu. Zarafšán, doslovně „zlatozná“ řeka, Polimetos klasických autorů, pramení v zarafšánském ledovci a zavodňuje krajinu mezi řekou Amu-darjou a Syr-darjou, zvanou odedávna jménem Sogd anebo Sogdiana. Řeka jest zdrojem života a bohatství. Jest známo, že v době válečného tažení Alexandra Velikého, kromě města, jež se nazývalo Marakanda, dnešní Samarkand, bylo v Sogdianě (území odpovídajícímu zhruba buchárskému chánství) ještě jedno město na dolním toku řeky Zarafšánu. Zda toto město bylo Buchára, není jisto. Dnešní město Buchára bylo založeno dávno před příchodem islámu do země na východ za řeku Amu-darju. Číňané nazývali toto město v V. století po Kr. slovem Nu-mi, kteréžto jméno se zachovalo ještě v islámské době ve jméně Númidžkath. Jméno Buchára bylo známo teprve čínskému poutníku Huan-čuangovi (630), který je nazývá slovem Pu-ho (Bu-cho). Slovo Buchára se zdá býti zkomoleninou sanskritského slova „vihára“, což značí „klášter“. Jest odvodněno tím, že v Bucháře, stejně jako v jiných turkestánských městech, byly buddhistické kláštery s idoly. Nejstarší arabská kronika buchárská, kterou sepsal roku 332 hidžry (943/944 n.l.) Muhammad Naršachí, obsahuje cenné zprávy o předislámských dobách a o historické topografii města. Naršachí vypravuje, že v místě, kde se dnes rozkládá město Buchára, byla bažinatá nížina, pokrytá močály a jezery. Tato zpráva byla potvrzena i pozdějšími doklady některých dějepisců. Vždyť ještě za Čingiz Chána byla v okolí Bucháry oblíbená místa pro lovy vodního ptactva a dokonce prý labutí. Džagataj a Oktaj, synové Čingiz Chánovi, poslali prý svému otci padesát velbloudů, naložených loveckou kořistí-vodním ptactvem. Později i Tamerlán tu trávil podzim lovy labutí. Řeky a potoky, napájené sněhem horského řetězu na východ od Samarkandu, se každoročně rozvodňovaly a nížina, v níž stojí dnes Buchára, bývala pod vodou. Proto tato krajina nebyla vhodná pro zemědělství, ale pro rybolov a lov vodního ptactva. Není divu, že sem přicházeli lovci až z dalekého Turkestánu. Tito lovci se zde pak usazovali, zakládali osady a vybrali si ze svého středu knižete. - Mezitím vzniklo i město Buchára, v kterém v době začátku muslimského letopočtu (okolo roku 622 n. l.) vládl Bídun, který, jak praví pověst, obnovil zámek, vystavěný Afrasijábem anebo Sijavušem, synem Kej Kausovým. Podle jiných pověstí byl zakladatelem Bucháry sám Afrasijáb, mytický král turánský, praotec tureckých dynastií. Bídun přikázal vyrýt své jméno do železné desky, kterou dal přibít na vrata zámku. Tu to desku viděl ještě po pěti stech letech překladatel arabské kroniky do perštiny. Potom zmizel zámek i deska. Pověst vypravuje, že se tento zámek při stavbě několikrát zřítíl. Bídun žádal o radu mudrce. Ti řekli, aby postavil sedm kamenných sloupů, vzájemně od sebe souhvězdí o sedmi hvězdách. Když se tak stalo, zámek se již nezřítíl a žádný jeho vladař nebyl nikdy přemožen. Bídun zemřel a zanechal po sobě nedospělého syna Tughšádu, za kterého vládla Bídunova vdova Chátún. V Bucháře tedy vládla královna Chátún a ta se proslavila moudrostí. Každodenně po východu slunce vyjížděla na koni ze zámku k vratům Registánu (náměstí) na místo zvané tržiště prodavačů potravin. Tam usedla na trůn a obklopena velmoži a důstojníky soudila. Dvě stě jinochů se zlatými pasy a meči bylo jí denně k službám. Tito jinochi se denně střídali. Každoročně připadala řa-

da čtyřikrát na jeden rod. Vládou Chátún byla zakončena vláda prvních buchárských dynastií, neboť za Chátún se prý objevilo před Buchárou po prvě arabské vojsko, vedené Ubaidalláhem ben Zijádem roku 54 hidžry (674). Arabové dobyli Chorasánu, kraje v severním Iránu a Mervu, zničili do základu Balch a namířili veškerý svůj nápor na Má vará al-nahr, doslovně to, co jest za řekou, t.j. území na východ za řekou Amu-darjou. Je to část jižního Turkestánu mezi Amu-darjou a Syr-darjou. Má vará al-nahr rozpadal se tehdy na množství malých perských vladařství, v jejichž čele stáli jednak dihkáni-bohatí majitelé pozemků a jednak bohatí obchodníci, kteří obchodovali s Čínou a jinými zeměmi. Obyvatelé vyznávali ještě náboženství Zarathuštrovo, buddhismus, manicheismus a nestoriánské křesťanství. Chátún panovala patnáct let za svého nedospělého syna Tughšádu. Syn Chátún Tughšáda panoval třicet let. Zachoval si jakousi nezávislost tím, že přijal islám a pak tím, že bojoval s pohanskými Turky na severu. Proto byl Tughšáda dobře zapsán u Arabů. Byl zavražděn nedaleko Samarkandu dvěma šlechtici. Po jeho smrti nastoupil jeho syn Kuteiba. Byl navenek muslimem, ale v duši se držel starého íránského náboženství-klanění se ohni. Proto byl obviněn z odpadlictví a byl popraven. Stejný osud stihl jeho bratra Buni-játa, který byl podezříván, že je vyznavačem lži proroka al-Mukanny. Z toho vidíme, jak Arabové těžce dobývali v Střední Asii půdy pro islám. Za přítomnost ve sváteční den v mešitě dokonce platili. Každý buchárský dům byl rozdělen ve dvě poloviny. V jedné žil Arab, který dozíral, aby rodina, žijící ve druhé polovině, konala všechny předepsané modlitby a omývání. (zkráceno)

(Zmínka o lži prorokovi al-Mukannovi poukazuje na další literární souvislosti - s tvorbou Jiřího Weila. Ten měl v mládí také své „buchárské“ období a psal rovněž o al-Mukannovi. Román Makanna, otec divů vyšel knižně v Evropském literárním klubu [1945, 1946], v rukopise je zastoupen rovněž ve sbírkách literárního archivu PNP, dokonce ve dvou verzích.)

Ukázka z Aulovy korespondence:

Karlu Josefu Benešovi.

V Praze 26. dubna 1936.

Slovutný pane doktore! Dokončil jsem svoji práci, kterou jste ještě nehotovou laskavě četl na podzim a kterou jsem nazval Palouk skrytých světél. Román dervišů. Patnáct let pracoval jsem na této knize, neboť jejímu napsání předcházela vědecká práce, založená na studiu původních pramenů arabských a perských, které sháněl jsem po léta po celém světě muslimském v Asii a Africe s velikými obtížemi a obětmi. Není divu, že bych již rád měl po starosti a svůj Palouk skrytých světél měl již definitivně přijatý. Prosím Vás tudíž, slovutný pane doktore, o Vaše brzké rozhodnutí a eventuální sjednání smlouvy. Na technice v ústavě profesora Kadeřábka zhotovili mi plastický plán svatého města Bucháry, který poskytnete čtenáři jasnou představu o dějišti románu. Dovolím si Vám, velevážený pane doktore, v nejbližších dnech zatelefonovat ohledně toho, jak bych Vám mohl předat rukopis. S výrazem naprosté úcty a oddanosti Dr. Aul.

Závěrem této tádžické stati si dovoluji me ocitovat několik Avicennových myšlenek z Knihy definic (vydání z roku 1954, překlad Jarmila Štěpková).

Konečno. Jest to, čím věc, která má kvantitu, dosahuje místa, za něž se nemůže rozšířit.

Nekonečno. Jest to kvantita, a ať vezmeš kteroukoliv její část, shledeš, že z ní vychází něco, co nemá návratu.

Plné. Jest to těleso vzhledem k tomu, že jeho rozměry se brání, aby v ně mohlo vniknout těleso jiné.

Řada. Jest to bytí věcí, které mají polohu a není mezi nimi nic než věci jejich druhu.

Pořadí. Jest to trvání nějaké věci po věci jiné podle stanoveného řádu. Mimo ně není mezi nimi nic.

Čas. Jest to míra pohybu s hlediska toho, co předchází a co následuje.

Připravila HELENA MIKULOVÁ

Dojmy. z Bělehradu

Jadrana Tatićová

President

Každý očekává bomby, ale přinejmenším se zdá, jako by nikdo nevěřil, že mohou skutečně spadnout. Právě poslouchám presidentův televizní projev k národu. Jeho řeč je prostá a krátká jako obvykle. Pozadí v televizním studiu nemá žádné zvláštní detaily, lze jenom vidět jakousi nesmyslnou kresbu za presidentovou hlavou. Pokaždé se natáčí na stejném místě. Přemýšlím, kdo stvořil tak amatérskou kulisu. Předpokládám, že nikdo ze zaměstnanců televize tady nemůže cokoli rozhodnout, pravděpodobně jen vstane a řekne: „Jedeme!“ Nebo někdo našel pro takové asketické představení povinný důvod? Projev se zřejmě chce podobat Churchillovu. Ale nebylo by dobré srovnávat tady s Balkánem, všechna srovnání bývají špatná. S překvapením zaznamenávám, že president na vteřinu ztrácí směr myšlení. Nicméně tohle jsou všechno jen dojmy. Je pouze jisté, že, proti mé vůli, president bůhví po kolikáté už, opět bere můj život do svých rukou. Několik hodin poté v Bělehradu prvně houkají sirény. Rozhodla jsem se, že neodejdu do krytu. Zapnula jsem CNN a čekám na přímý televizní přenos. Exploze jsou slyšet z daleka. Po půlnoci vycházím ven. Blízká restaurace „New York“ má ještě otevřeno, ale majitel sundal starý název a na kus papíru nadepsal nový - „Caffe Bagdad“.

Recepce

Dnes je druhý den bombardování a já předpokládám, že recepce k příležitosti řeckého státního svátku bude zrušena. Telefonuji na ambasádu, ale říkají mi, že recepce přese všechno bude. Před ambasádou zcela

neobvyklá scéna: Množství policistů zajišťujících ochranu sedí na trávníku se sendviči v rukách, láhvemi whisky a vína. Vedle řeckých a italských diplomatů nevidím nikoho z jiných západních zemí. Nevidím ani významné představitele jugoslávského politického života. Presidentův projev je středem pozornosti všech hovorů. Mezi několika přítomnými diplomaty proskočí zvěsti, že president ztratil sebevědomí a moc přebírají Radikálové. Atmosféra je uvolněná. Všichni se chováme, jako by právě započala válka nebyla žádnou tragédií, nýbrž jen dobrou příležitostí k hovoru. Všichni máme své vlastní názory, naše analýzy jsou přesvědčivé, jsme dobře informováni a výřeční - ale už mám vytrvalý pocit, že se všichni jen poněkud šaškovsky dotýkáme reality. Zvláštní poradce Vuka Draškoviče, Predrag Simič, pojednou přitiskne k uchu svůj zvonicí mobil a pak řekne: „Právě jsem byl informován, že odstartovalo množství letadel k náletu na Bělehrad.“ Každý se choval, jako by se ho to netýkalo. Sedím za volantem svého auta, jedu neosvětlenými ulicemi Bělehradu a poslouchám sirény.

Smrt

Jsou Velikonoce. Osmnáctý den bombardování. Stát války, cenzury a vlasteneckých písní přísahá jednotu. Po dlouhé době se procházím ve středu města. Na Náměstí Republiky je koncert. Lidé nosí terče a odznaky. Denně ukazuje televize ty, kdo říkají, že hájí mosty svými těly. Zdá se, že rozpálená partajní bitva pokračuje se souhlasem patriotického národa. Říká se, že Srbská socialistická strana a Jugoslávská sjednocená levice kontrolují mosty a Srbské hnutí obnovy

náměstí. Není jasné, co se stalo s Radikály. Všechno připomíná smutnou nápodobu slavných demonstrací z let 1996-97. Tenkrát byl režim zesměšňován ve spontánní karnevalové atmosféře, zatímco dnes jako by jakási neviditelná ruka týmž lidem nasadila sebevražednou masku. Na rohu ulice Knížete Mihaila potkávám Slavka Curuviju, majitele a šéfredaktora nejprodávanějšího srbského Daily Telegrafu a týdeníku Evropljanin. Jeden z bělehradských deníků právě publikoval komentář, v němž byl osočen jako zrádce, a státní televize ten článek bezprostředně vysílala. Slavko mi řekl: „Mé nejvlastenečtější gesto je, že jsem zastavil vydávání listu. Nechci psát pro cenzory.“ Jeho žena dodala: „Co teď píšou o Slavkovi, to je vyslovená výzva k lynčování.“ Po kratším rozhovoru jsme se rozloučili. Za necelou půlhodinku nato jsem ho zahlédla v restauraci Kolarac. Zamávala jsem mu a šla domů. Byly přesně čtyři odpoledne. Dvacet minut před pátou dva maskovaní mladíci zabili Curuviju před jeho domem dvěma kulkami vystřelenými do zad a do hlavy. V televizních novinách to nebyla ta první zpráva.

Třetí světová válka

Čtyři dny jsme nespali doma. Každý večer odcházíme do vydavatelství mého časopisu Bibliotheka Alexandria. Je to malý, přízemní dům, v němž se cítíme bezpečněji. Časopis nevyšel od začátku války. Byl propagován jako „První mezinárodní knižní přehled v Srbsku“. Teď, když vedeme válku proti celému světu, Alexandria se stala naším krytem. Ve skutečnosti je to spíše pocit, že něco děláme, když zaslechne sirény a letadla. Obyčejně trávíme noci v zahradě a posloucháme letadla a bomby. Velmi často se k nám přidávají naši sousedi a přátelé. Naši nejbližší sousedi jsou Milan a Rada, uprchlíci z Knina. Opustili tam dva domy. Rada by se chtěla vrátit do Chorvatska, ale Milan prohlašuje, že už tam nikdy nechce. Ptám se Milana, co si myslí o tom všem, co se nám přihodilo: „Nebylo by lepší, nebourřit se v Chorvatsku proti Srbům nebo přijmout nabízenou autonomii?“ „Ovšem, bylo by to lepší,“ říká Milan, „byl bych mohl prodat své dva domy a přijít sem do Běle-

hradu se spoustou peněz. Takhle nemám nic.“ Rada říká: „Já bych zůstala v Chorvatsku, nešla bych vůbec nikam.“ Milan myslí politicky. Říká: „Srbský režim nese vinu za to, co se stalo Srbům v Chorvatsku.“ Pak dodává: „Teď už nás nic nemůže zachránit, leda snad začátek třetí světové války.“ „Co tím myslíš,“ ptám se. „V tom případě na nás NATO zapomene.“

Bomby na mém dvoře

Nejdřív bylo slyšet eroplány a pak hou-pavý hvizd. Výbuch byl hluchý. Ležela jsem v posteli a dívala se na televizi. Vstala jsem ještě dřív, nežli se hvizd ozval, a šla otevřít okna a stáhnout zatemnění. To je příkaz. Druhá exploze byla silnější. Celá budova, zcela solidní, třípatrová, se zatřásla, jako by se chtěla ve vteřině zřítit. Zůstala jsem se dívat na televizní film. Bomby padaly jen několik stovek metrů od našeho domu, na rohu Vardarské a Maxima Gorkého. Zabilo to dvacetiletou dívku. Byla třicátá šestá noc od začátku bombardování. Nebyl to Orwellův rok 1984. A nevedli jsme válku s Oceánií či Eurasíí. Jednoduše jsme se do toho pustili.

Dopis

Dostala jsem dopis z Holandska. Byl odeslán 23. března. Cestoval déle než měsíc. Pošták mi řekl, že se mám podepsat. „To je doporučený dopis,“ ptám se. „Ne, ale každý, kdo dostane dopis ze zahraničí, se teď musí podepsat.“ „Proč,“ ptám se. „No protože je nová situace,“ říká pošták.

Nápisy na zdi

Před několika dny se objevil v Jagodině nápis na zdi: „Clinton give up, since we are fucked up.“

Zuby

Kamarád přišel o práci. Momentálně se zabývá zlatem. Říká, že teď teče do Bělehradu množství zlata, trh je zaplaven zlatými zuby. On tráví celé ráno oddělováním zlata od zubů. Mnoho zubů pochází údajně z Kosova, jejich etnický původ je pochopitelně neznámý.

Přeložila JANA ČERVENKOVÁ

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Současný Berlín je nyní jedno obří staveniště, kde se buduje centrum budoucí Evropy. Dnes už není možné poznat, kde končí či začíná část východní a kde část západní. Berlín je však také se svými více než čtyřiceti soukromými galeriemi příležitostí pro konfrontaci toho neaktuálnějšího umění i pro objevování toho, co se může zítra stát módní vlnou či vrcholně uznávanou výtvornou doktrínou.

Někdy v polovině osmdesátých let začaly pochopitelně tehdy ještě v západní části vznikat ne příliš velké, zato nesmírně progresivní galerie s programem prodávat poměrně bohaté německé klientele autory, jejichž práce sledovaly a koletovaly delší dobu před tím. Obsahové tendence v Německu, vždy inklinující k expresi, se v podstatě nezměnily dodnes. Tyto malé, přesto velice úspěšné galerie jsem měl nedávno příležitost navštívit osobně a v rámci týdne otevřených dveří, jak bychom řekli u nás, nahlednout do nejnovějšího dění.

Galerie **Georg Nothelfer** funguje na berlínské scéně osmdesát let, za tu dobu se jednoznačně vyprofilovala: věnuje se informelu a vůbec tendencím ve strukturální malbě včetně tašismu. Mezi kmenové autory patří takové špičky jako Eduardo Chillida, Christo (to je ten, který zabalil Reichstag do speciální látky a vytvořil tak jedinečný statický happening, na nějž se přijela podívat polovina světa), Jannis Kounellis, Arnulf Rainer, Kazuo Shiraga, Antoni Tàpies nebo Cy Twombly. Galerie má dvě části, obě sídlí na Uhlandstrasse 184, z nichž jedna je vždy věnována proměnné expozici. V době mé návštěvy jsem stihl ještě před vernisáží spatřit poměrně vyvážené pozdní dílo Henri Michauxe, francouzského malíře a básníka, jehož abstraktní

práce na papíře vystihují až v japonizujících tušových zkratkách příběhy existencionální tíhy dějin XX. stol.

Galerista pan Nothelfer má jistě plné sklady, a tak jeho galerie může dnes fungovat jako prestižní scéna, kde se k výstavám vydávají obsáhlé katalogy. Galerie musí odolávat náporu neustále nově přichozích adeptů umění a určitě je i pro ni nesmírně důležité, objeví-li v záplavě opakujícího se balastu něco mimořádného a nového. Na stěnách galerie se ocitl z Čech zatím jen jediný umělec, a to Dino Čečo (o jehož práci jsme psali v Tvaru č. 10/1999). Bylo to na přelomu osmdesátých a devadesátých let. Čečo je nadále ve spojení s touto prestižní galerií a na podzim tohoto roku chystá v jiné, neméně zajímavé berlínské galerii svoji samostatnou výstavu.

O pár kroků dál sídlí galerie **Springer und Winckler** (Fasanenstrasse 13), jejímž hlavním majitelem byl Rudolf Springer (dnes již zesnulý). V těchto dnech probíhá v galerii pocta tomuto mecenáši a příteli mnoha umělců, kteří v prostorách pod železničním viaduktem udělali své první kroky do světa velkých úspěchů. Výstava vzpomínkového charakteru je doplněna fotografiemi a rozličnými artefakty připomínajícími Springerovu osobnost v rozličných úlohách. Jeho povahu možná dobře vystihuje fotografie, na níž je oblečen poněkud výstředně - má na sobě indiánskou čelenku a v jedné ruce drží sklenici vína, zatímco v druhé má tomahawk. V ústech drží nůž, který má snad odkazovat na Springerovy ostré úsudky o umění. Ve své galerii, kde nyní pokračuje jeho syn, přijímal umělce zásadně na jakési vyvýšené terase, kam vedlo úzké točité schodiště. Pod schodištěm je pak nenápadně poblíž Baselitzova obrazu

ještě jedno plátno, které lze snadno přehlédnout. Ale byla by to škoda. Je tam sice pozdní, ale v barvách a kompozici nezaměnitelný Francis Picabia. Tuším, že není ani tak drahý, něco málo kolem tří set tisíc marek. Baselitz stojí o polovinu méně, ale nekoupit ho znamená zaplatit za něj za deset let přesně tolik co za Picabiu dnes.

Do galerie **Brusberg** na Kurfürstendammu se stoupá po širokých mramorových schodech potažených červeným běhounem. Secesní chodba ve stylu belle epoque nás svými přeakademizovanými obrazy jakoby zavádí o sto let zpátky. Za dveřmi v prvním patře nás však čeká moderní klimatizovaná prostora s mnoha sály, kde se v tematických výstavách Berliňané seznamují s tím, co by bylo vhodné mít zavěšeno v salonu, v hale či jídelně. Je to poněkud méně avantgardnější scéna, avšak svým zákazníkům zaručuje ověřená jména a jistotu investic. Nenápadné, většinou figurální obrazy Harald Metzkes jsou směsí Goyových časných bukolických výjevů z venkova či Picassova období artistů a cirkusových klaunů. Velké formáty jsou střídány menšími, ceny kolem dvaceti tisíc marek, což je velmi přijatelné i pro průměrného německého občana, který si sice možná vystačí s reprodukcí ve svém bytě, ale na poněkud konzervativní díla Metzkesa by samozřejmě měl.

V Berlíně sídlí i pobočka **Guggenheimova muzea**, které má svou základnu v New Yorku a v Evropě má tři destinace (ve španělském Bilbau, v italských Benátkách a nyní i v Berlíně). Berlínská galerie je nenápadně schována v tradiční zástavbě, ponořené do monumentálních fasád lemujících ulici, která směřuje přímo k Braniborské bráně. Tento Guggenheim (Unter den Linden 13-15) je však výjimečný tím, že nepo-

skytuje stálou expozici s výběrem špičkových jmen moderny, ale specializuje se na díla jednotlivců či na různé tematické celky. Nyní zde probíhá výstava již zmiňovaného Georga Baselitze; jde o cyklus pláten inspirovaných umělcovým pobytem v Turecku. Baselitz je výjimečný tím, že jakkoli je jeho rukopis naprosto uvolněný a barevnost kladena s odvahou a až brutální jistotou, jsou jeho figury a portréty vzhůru nohama. Je to malířův záměr, kterým se už dobrých deset let odlišuje od všech, co malují figurální motivy. V tom je Baselitz nezaměnitelný a revoluční. Je to ten příslovečný „svět podle Garpa“, kde ironie přestává mít tísňivý a vysměvačný přízvuk, kde ironie nad tímto světem je nakonec vytěšněná radostí nad možnostmi vlastní tvorby.

Baselitze samozřejmě můžeme vidět i v Praze. Několik jeho pláten je součástí sbírky **Würth** umístěné ve Veletržním paláci v Národním galerii. Je to ryze německá sbírka průmyslového gigantu kladoucí důraz na vývoj od evropské abstrakce přes německé expresionisty mezi válkami až po ty, co se věnují expresi a abstrakci v Německu znovu, ale jinak.

Pokud by bylo německého umění málo, stačí se podívat do přízemí Veletržního paláce, kde je **Kippenbergova instalace**. Je to velké hračkárství, možná panoptikum. Nějak souvisí s Kafkou a víme, že ji vytvořila legenda, která nás už vlastně přestává svým dílem zajímat. Její život a mýtus o ní je rozhodně zajímavější.

Kdybyste náhodou jeli v létě do Berlína, neopomeňte navštívit bleší trh. Každým rokem se tam prý zaručeně objeví jeden Picasso. A když to nebude Picasso, při troše štěstí se na vás usměje docela maličký Emil Filla.

Jaroslav Dewetter

Ponty

Pointa pro duchovní otce

Zdáleka to není poprvé, kdy si mne někdo s někým plete. Vždyť i takový Alexandr Kliment, od první obecné můj spolužák, kdykoliv se potkáme, říká mi Karle, protože se mu k mému jménu trvale připlétl nějakým způsobem Karel Dewetter, ten, co má v Týnu nad Vltavou svou ulici (podobně jako panu Dickovi král Karel První). Sašovi to nezazlívám, je to bytost zasněná, vždy trochu mimo a vždy bez zlého úmyslu. Opravdu mě však štvala Národní galerie, která se opakovaně koncem každého roku ozývala dotazem, zda bych jim neprodal bystu svého otce od Myslbeka, a já jim opakovaně musel vysvětlovat, že Karel Dewetter byl v nejlepším případě bratranec mého dědečka, nikoliv můj otec, bystu tudíž nemám a mohu jim dát jen její telefonní číslo. Stejně se za rok zase přihlásili se stejným dotazem. Obdobnou vytrvalostí se vyznačoval jeden z mých velitelů v PTP (nepřekonatelné potíže mu dělalo přečíst rozkaz), který mi téměř tři roky mával před nose m nějakým posudkem, z něhož vyčetl, že jsem starý flamendr a reakcionář, který bojoval proti Rudé armádě. Přestože jsem byl flamendr teprve začínající a prokazatelně bez uváděné bojové příležitosti, nedal si nic vymluvit.

Měl jsem na svědomí ledacos, ale v tomhle kádrovém škrálopou jsem byl bez viny, šlo o shodu mého jména s jménem otcovým, který byl bájný flamendr a starodružník, bráška z ruských legií, což (jak známo a společensky tolerováno) patřilo tak trochu k sobě.

Marně však přemýšlím, s kým si mě to plete Vladimír Just. Jako oficiální či neoficiální provozní vedoucí *Katovny*, kritického klubu České televize, narušil ospalou pohodu jejího posledního vydání prudkým výpadem proti mně. Příčiny zatím nechme stranou, protože jsou vážné. Ale způsob provedení mě rozesmál, byl kouzelný; to snad není autor, to je omyl. Nedokáže ani urazit, jen se pokouší politicky denuncovat. „Toho člověka znám,“ pravil o mně, „z padesátých let jako autora **angažovaných** [fuj] básniček, jak si dnes **takový** člověk dovoluje kritizovat novináře [Barboru Osvaldovou]?“ Inu, houby mě zná, v pohnutém roce 1948 ho dvouletého ještě vysazovali na nočník, padesátá léta prožil na koloběžce a na základní škole. Neví ani, že termín *angažovaná tvorba* (stejně jako *pracovní iniciativa*) pronikl do politické hantýrky až v sedmdesátých letech a přidal se tak k dřívější *uvědomělosti, socialistickému vlastenectví a socialistickému soutěžení*. Zdá se, že o literatuře padesátých let ví velmi málo a o mně nic, mou bezvýznamnou, skromnou knižičku veršů nečetl, o jejím přijetí nemá zdání. Kritika ji ku-

podivu přijala vlídně jako návazání na **potismus, surrealismus a nezvalovskou tradici**, výjimkou byl Vladimír Dostál, který mi z téhož důvodu vyhrožoval, že podruhé už mi tohle [fuj] tak lehkou neprojde. On ovšem stál spíše na tehdejší ba-chařském a **katovském** křídle „*literární fronty*“, tam jsem kamarády a příznivce neměl. Pojem *literární fronta*, to tehdy nebyla planá fráze, ono se skutečně o něco bojovalo, někdy i o svobodu, o každý kousek svobody. S kým si mě to tedy plete? S mladým Kohoutem nebo se starým Bezručem?

Vlastně je to jedno, literatura nebude asi jeho oborem ani koníčkem, rozhodně ne jeho silnou stránkou. Ale divadlo snad jeho oborem je; až neuvěřitelné, leč velmi pravděpodobně se zdá, že jako teatrolog ani neprolistoval tehdejší odborné časopisy, například *Divadlo*, nebo prostě přehlédl mou pravidelnou přítomnost mezi jmény (namátkou) Císař, Lukeš, Mucha, Hořínek, Kolár, Vostrý, Havel, Grossman, Werich, Vyskočil, Krejča, Radok, Justl, Götz, Pondělíček atd. Tedy ve společnosti samých zapřísáhlých „angažovaných“ režimistů? Podobně tomu bylo v *Divadelních novinách*, v *Hostu do domu* i jinde. Zábavné také bylo slyšet, že všechno píše špatně; od člověka, jehož kritické státi oplývají stejným vtipem, stejnou invencí a stejným jazykem jako úřední zápisy o průběhu přestupkového řízení.

Přejdeme k příčinám, ony nejsou úplně a zcela vážné, zvenčí se zdají dokonce dosti komické. Nejde samozřejmě jen o Barboru Osvaldovou a její nemístnou odvahu pouštět se do psaní o něčem, co nezná, a maskovat to politickým náterem. Nebo vůbec o její odvahu psát, když to neumí, tu najde leckdo. Mám před sebou její novou skladičku na neotřelé téma - múzy a alkohol. Nehodí se psát v *Literárních novinách*, které kdysi reprezentovaly spisovatelskou obec, že „*autorova duše je utkána z neonoových vláken, která však k svému rozsvícení potřebují specifickou energii*“. Je tohle ještě literární licence? Autorka patrně netuší, že neon je plyn (možná si ho spletla s nylonem jako jedna prostačka, která před padesáti léty říkala zářivkám nylonové světlo).

Ale to zdaleka není konec, autorka nás zavede až do třinácté komnaty, „*kde s Freudem odpočívá imaginace a proud nevědomí, úplně nových metafor a skvělých nápadů*“ a tak pořád dál. Následuje přehlídka šesti múz, na zbývající si autorka asi nemohla vzpomenout, zato z těch šesti jedna je tam dvakrát, pokudžé v jiné transkripci, takže autorka navzdor přírodě udělala bohyni Mnemosyně další dítě. A tak pořád dál až do radostného konce, který následuje po zjištění, že *úloha alkoholu v dějinách českomoravské literatury byla a je nezastupitelná*. Na Českomoravsko jsem si musel dát už panáka.

Stinná stránka těch legrací je v chování redakce *Literárních novin*. Polemiku s psacími výkony Barbory Osvaldové jsem chtěl otevřít v časopise, kde byly spáchány. Avšak redakce nabídlá otištění ve zkrácené podobě, **zcenzurované** tak, aby autorka nebyla zesměšněna, což byli ochotni provést sami a svou verzi mého textu mi odfaxovat. Odmítl jsem, i když uznávám, že kráti se to dalo, že by stačily tři věty, jak tvrdil Vladimír Just v *Katovně*, že by dokonce stačila jedna věta, ba i jediné slovo - bohužel žalovatelné.

Just i Rejzek se snažili zaujmout pozici objektivních kritiků, čímž jednali neupřímně. Před televizními diváky zatajili nejen to, že jsou pravidelnými přispěvateli *Literárních novin*, ale i to, že jsem i je v tom článku trochu zatahal za vousy, které jako různě ochlupené naděje národa „trousí do všech myslitelných polívek od dršťkové divadelní přes ekologickou bramboračku až po kňouří vývar vysoké politiky“. Přiči se mi také jejich nesnášenlivý radikalismus bez smyslu pro humor a bez schopnosti sebereflexe, který provozují v dost bulvárním stylu. Ostatně soudím bez jakékoliv souvislosti s jmenovanými, že edám na mozku je stejně svinstvo jak na jeho pravé, tak i na jeho levé hemisféře. O míře etiky při zneužívání televize pro nepravdivé denunce nemá cenu mluvit, je nulová.

Možná nebude trvat dlouho a k dvojici Just-Rejzek přizvou ještě Kudláčka, ten tam chybí. A duchovní otcové *Literárních novin* se budou obracet v hrobě - nebo na kanapi, podle momentální kondice.

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Semper idem

Novověká Evropa a zejména její vědecké myšlení má velké problémy s tím, jak myslet změnu. Je dokonce dobrý důvod k domněnce, že přesně myšlenkově uchopit lze pouze něco neměnného. Všechny tři novověké pokusy myslet změnu a vývoj - Hegel, Marx a von Klages - skončily vposledku ve svých aplikacích (pruský stát, komunismus, nacismus) neobyčejnými společenskými katastrofami, přes všechnu intenci svých zakladatelů. Přesto je svět kolem nás až nepříjemně proměnlivý a ze zkušenostního světa sotva co potvrzuje novověký atomismus, redukující veškerou změnu ve světě na přeskupování stále stejných elementárních partikulí - jablka zrají a sládnou, svíčka vyhoří a zmizí, kostku másla lze neomezeně dělit, aniž bychom nožem narazili na poslední máselnou „molekulu“, zmíněná hmota má i tendenci k proměně, zkažení - žluknutí.

Věda, aby byla vědou, musí operovat s entitami neměnnými a ve svých praktických aplikacích i statisticky vykazatelnými. Věda tak veškerý pohyb proměňování zastavuje, intelektualita ostatně odpradáвна zpomaluje emocionalitu,

zmrazuje afekty, jaksi „zebe na duši“. Od dob Aristotelových se také doporučuje je myslitelům „filozofický klid“.

Tak jako není skutečné proměny ve světě, není jí ani v člověku - je determinován svým genetickým zápisem a z něj lépe než z islámské knihy osudu plyne vše, co o něm lze říci - od barvy vlasů až po estetické a etické preference. A skutečně i statistika potvrzuje, že např. jednou trestaný přestupník má zvýšenou tendenci k recidivám. Stát je nutno před zločinem chránit a s takovými zločinci je nutno zacházet s patřičnou nedůvěrou. Tím se ovšem záhy potvrdí původní premisa a dotyční se už z cyklu podsvětí-kriminál nevyhrabou zaručeně a pravdě statistické je jaksi významně pomozeno, stává se téměř pravdou absolutní (tento příklad je mimořádně dramatický, ale mírnějšími se svět kolem nás hemží).

Myšlení „starorakouského“ typu, kořenící v pozitivismu devatenáctého století s jeho láskou k lombrosovsko-zolovským biologickým a sociálním determinantům, pak může dát vznik společnosti, v níž je těchto sebezotvrzujících cyklů celá řada („definuj, nebo budeš definován“, říkájí k této sociální praxi někteří postmodernisté). Ne nadarmo se v něm-

čině a dalších jazycích jmenují úsudek a rozsudek stejně (něm. Urteil) - učení se tvářící výroky jsou zároveň formou „zárkávání“ bližních, aby se ze svých, z našeho hlediska žádoucích pozic nikdy nedostali a sami své determinovanosti se vši upřímností uvěřili.

Takto chápaný rozvrh světa není oporou a pomocí, ale klec a cestou k novým, dříve nevidaným typům nesvobod. Návrh jakési sebestroměny, „putování duše“, individuace ve smyslu Jungově atd., nemá v takto chápaném světě co dělat a samozřejmě ani neprobíhá - je to svět determinovaných a zoufalých přerostlých dětí, kde není možnost volby větší než v termitišti. Proto se Jungova psychologie obírá důkladně např. alchymii, naukou sice nevědeckou, zato ale zohledňující proměnu.

Vyhánění

Jednou z pozoruhodných vlastností fysis, přírody či přirozenosti, je její samočistící schopnost. To odumřelé, neživé, je velice rychle uklizeno a mizí, resp. zase se začleňuje do cirkulace. Z hlediska darwinovského pohledu na svět by se jednalo o prosté využití stávajících energetických zdrojů - supi a hrobaříci se vrhají na mršiny, houby a chvostokoci na opadané listy. Z hlediska celku je ovšem tato schopnost úchvatná a budila už pozornost přírodní teologie 18. století.

Jedním z typických příznaků lidské činnosti je, že se snaží tento proces buď nějak urychlit, anebo mu naopak vůbec nedat prostor. Zahradá se od lesa liší zejména tím, že se tam pravidelně seká trávník a shrabuje listí (takový nepořádek nelze trpět). Je v tom cosi hlubšího, co poznamenává celý lidský a zejména

novověký způsob zacházení se světem - jenom nic neponechat přirozenému průběhu věcí, v němž se jedno ušetří a druhé nechá postupně zmizet, resp. v němž se rozpozná živé od mrtvého mnohem lépe, než jak by se to povedlo úředníku-sekretátorovi, jenže je to z hlediska člověka jaksi pomalé a málo elegantní.

Ač bývá v mnoha kulturách zdůrazňován význam toho, kdo „nalomenou třtinu nedolomí“ či „činí nečiněním“, je vždy dost těch, kdo volají po radikálních a formálních řešeních typu roztínání gordického uzlu namísto jeho pomalého přetrouchnivění. Je známou praxí, že nevíme-li si s nějakou záležitostí rady a nehrozí-li zcela akutní nebezpečí z prodlení, je nejlepší způsobem jejího ošetření „nechat vyhnít“. Nemůžeme-li žádný z parametrů celé věci změnit, je nejlépe změnit čas, či lépe řečeno počkat, až nějak uplyne.

Úplně analogním způsobem jako staré stromy trouchnivěji zevnitř (vyhánějí) i instituce. Zatímco ruské impérium let čtyřicátých neporazil ani všechn soustředěný německý důmysl a velká technická převaha, zhroutil se tentýž stát za padesát let poté i jen vlastní vahou (za těch zhruba sedmdesát let prodělají obdobný cyklus i třeba stromy s nejměkčím dřevem - osiky či švestky). Trouchnivění je vlastně cosi jako velmi pomalé spalování, máme-li ovšem trpělivost po léta tento „oheň“ bez kouře a plamene sledovat.

Při trochu větší důvěře vůči fysis se celá řada zdánlivých problémů vyřeší „sama od sebe“, bez nutnosti drastických intervencí. Biosféra ostatně už po léta tiše a trpělivě kompenzuje lidské industriální řádění a ve své tisícileté moudrosti se neuchýlí k žádné razantní akci, protože dobře ví, že všeho je do času, a to vposledku není ani třeba.

Čítanka Václava Kahudy

Minulost, jen je chvíli sama, hned se počne nadouvat a klíčit, necháte ji, a tu se pojednou za vámi tyčí řídké, ale obrovské přeludy báječné mytologie. A pravda i lež, obojí, navzájem pevně spjaté, stanou se semeny v tom divokém lese. Hledej skutečnost, tápající hadači, broď se za tmy v té Amazonii mlčení. Ale pozor, nezapomeň, že baterka citu, prodávající se svým paprskem skrze houštiny a buřání, že to světélko jasného vědomí každým krokem, pokaždé jinak, ozáří stejnou mýtinu. A to jsme nezmínili jedovaté, pestré rosničky, kilové brouky, chřestící svými krovkami, rybolovné vampýry, rudohlavou opičku pojíždající jedovaté ořechy. A malé hbité domorodce, kteří plivou kurare na dálku, kteří mají barevné peří v profatém nose a jejich předkožka je pevně zavázána...

V. K.

Julian Semjonov: Sedmnáct zastavení jara (překlad Jana Volná)

V prvním okamžiku Stierlitz nevěřil vlastním uším: v zahradě zpíval slavík. Vzduch byl studený, blankytný, a třebaže kolem prosvívaly plaché jarní tóny jako na jemném akvarelu, všude ještě ležela sněhová, kompaktní a bez onoho modravého nádechu, který vždycky ohlašuje noční tání.

Silné kmeny starých stromů byly černé; v parku to zavánělo čerstvě mraženými rybami. Ta ostrá vůně loňského tlení - opadaného smrčů a osik, která doprovázela jaro, ta to ještě nebyla, a slavík se mohl ztrhat - klokotal, rozplýval se v trylkách - osamělý a bezbranný v tom černém tichém parku.

Stierlitz si vzpomněl na dědečka. Děda měl plnovous a huňaté obočí a dovedl mluvit s ptáky. Usadil se pod strom a vábil k sobě sýkorky, dlouho na ně hleděl a oči měl nasjednou taky ptačí, bystré, a ptáci se ho vůbec nebáli.

„Pí-pít-pitpitpit!“ pohvizdoval.

A sýkorky mu odpovídaly - důvěřivě a vesele.

Slunce zašlo a černé kmeny stromů se překotily na bílý sníh jako rovné fialové stíny.

Zmrzne, nebožáček, pomyslel si Stierlitz, zapjal plášť a vrátil se do vily. A nemůžeš mu pomoci. Jediný pták, co nedůvěřuje lidem - slavík.

Podíval se na hodinky: bylo přesně sedm.

Každou chvíli musí přijít, řekl si v duchu. Je vždycky přesný. Ale žádal jsem ho, aby šel od zastávky lesem - tam nepotká živou duši. Nevadí, počkám. Tady je radost čekat - taková nádhera...

Tohohle agenta si zval pokaždé sem, do malé vily na břehu jezera. Byl to vůbec nejpříhodnější konspirační byt: tichý, daleko od lidí, v dubovém lese. Však také tři měsíce přemlouval obergruppenführera SS Pohla, aby mu uvolnil peníze na koupi vily; patřila dětem tanečnicků „Opery“, kteří zahynuli při náletu. Děti požadovaly velkou částku, a Pohl, jenž zodpovídal za hospodářskou politiku SS a SD, kategoricky odmítal. „Vy jste se zbláznili,“ říkal Stierlitzovi, „můžete si přece najít něco skromnějšího. Kde se ve vás bere ta touha po přepychu? Ne, my nemůžeme vyházovat peníze nalevo napravo. Náš národ nese břemeno války - to by bylo vůči němu hanebné.“

Stierlitzovi nezbylo, než sem zavézt svého šéfa - hlavu výzvedné služby Sicherheitdienstu, čtyřiatřicetiletého brigádního SS Waltera Schellenberga. Schellenberg, inte-

lektuál a estét, pochopil okamžitě, že lepší místo pro jednání s význačnými agenty by nenašel. Prostřednictvím nastrojených osob byla koupě uzavřena a užívací právo na vilu získal jakýsi Bolzen, hlavní inženýr chemických závodů - Volksbetriebe Roberta Leye. Ten také najal hlídače - za velký plat a dobré naturálie. Bolzen - byl standartenführer SS von Stierlitz.

...Stierlitz prostřel stůl a zapjal rádio. Londýn vysílal zábavnou hudbu. Americký orchestr Glenna Millera hrál skladbu ze „Serenády slunečního údolí“. Ten film se líbil Himmlerovi, a tak byla ve Švédsku zakoupena jedna kopie. Od té doby si jej dost často promítali ve sklepěních na Prinz Albrechtstrasse, hlavně za nočních náletů, když muse-li přerušit výslechy.

Stierlitz zavzvonil na hlídače a řekl mu:

„Můžete si zajet do města k dětem. Stačí, když se vrátíte kolem šesté ráno. Jestli ještě budu doma, uvařte mi kávu, pořádnou, silnou...“

(...)

Stál u okna - obrovského, přes celou stěnu - a pozoroval, jak se vrány rvou na sněhu o kus chleba: hlídač dostával dvojité příděly a ptáky měl rád. Hlídač nevěděl, že je Stierlitz z SD, a byl skálopevně přesvědčen, že vila patří buďto homosexuálům, nebo nějakým obchodním magnátům: nikdy sem nepřijela žádná žena, a když se sešla pánská společnost, vedla tiché rozhovory při vybraném jídle a prvotřídním, nejčastěji americkém pití.

„To bylo, úplně mě to vyřídilo - bez cigaret... Stařík je mluvkva, a já bych byl kouřil, až bych brečel...“

Agent se jmenoval Klaus. Naverbovali ho před dvěma lety. Nedalo to žádnou práci: bývalý korektor toužil po silných prožitcích. Pracoval mistrně, odzbrojoval každého svou opravdovostí a pronikavostí úsudku. Taky si mohl dovolit říkat vše: jen když šla práce rychle kupředu a přinášela výsledky. Čím víc Stierlitz Klause pozoroval a čím déle se znal, tím větším děsem ho naplňoval.

Snad je nemocný, myslel si tuhle. Mánie zrádovství je svým způsobem taky nemoc. Zajímavé. Klaus naprosto potírá Lombroza* - je nejstrašnější ze všech zločinců, které jsem kdy viděl, a jak příjemně a mile vypadá...

Vrátil se ke stolku, sedl si naproti Klausovi.

„Tak vy jste přesvědčen,“ zeptal se, „že vám ten starý zorganizuje spojení?“

„Ano, to už je hotová věc. Já vůbec nejraději pracuju s intelektuály nebo s duchovenstvem. Víte, je to něco úžasného - pozorovat, jak se člověk žene do záhuby. Někdy jsem měl až chuť některému říct: Počkej, troubo! Kam se hmeš?“

„No to snad ne,“ zarazil ho Stierlitz, „to by nebylo moc rozumné.“

„Nemáte rybi konzervy? Já šlím po rybách, nemůžu bez nich existovat. Fosfor, víte. Žádají si to nervy...“

„Připravím vám dobré rybi konzervy. Jaké chcete?“

„Já nejraději v oleji...“

„Jistě... Ale jaké? Naše, nebo...“

„Nebo,“ zasmál se Klaus. „Není to sice vlastenecké, ale já zbožňuju americké nebo francouzské konzervy a pití...“

„Připravím vám bedýnku pravých francouzských sardinek. Jsou v olivovém oleji, úžasně aromatické... Kupa fosforu... Víte, včera jsem se koukal na váš osobní spis...“

„Co bych za to dal, moci do něj být jedním okem mrknout...“

(...)

Stierlitz usmrtil Klause kulkou do spánku. Neřekl mu, jak se to s oblibou líčívá ve filmech, proč ho zabíjí ani ve jménu koho. Stáli na břehu jezera, když začal nálet spojeneckého letectva. Jezero bylo v zakázaném pásmu, ale dva kilometry odtud - to Stierlitz



Herec Vjačeslav Tichonov v roli standartenführera Stierlitze ze sovětského televizního seriálu Sedmnáct zastavení jara

věděl přesně - měli stanoviště protiletadlovci. Jenže za náletu nemohlo být ostré cvaknutí výstřelu z pistole slyšet. Vypočítal si, že Klaus se svalí z betonové plošinky - dřív tady chytávali ryby - rovnou do vody a na betonu nezůstanou krvavé stopy. Ostatně ani to nebylo zvlášť důležité: v noci teď vždycky padal sníh s deštěm, takže krev na betonové plošince v zakázaném pásmu - žádný velký malér. Přesněji, vůbec žádný malér.

Klaus se svezl bez hlesu do vody, jako žok. Stierlitz za ním hodil pistoli - dal si záležet, aby padla do stejného místa (verze sebevraždy z nervového vyčerpání vyšla na puntík, dopis psal Klaus vlastní rukou), stáhl rukavice a dal se lesem ke svému vozu. Do vesnice, kde žil pastor Schlag, bylo čtyřicet kilometrů. Stierlitz se k němu dostane za hodinu - počítal se vším, dokonce i s tím, aby měl na kritickou dobu prokazatelné alibi...

(...)

Šéf říšské bezpečnostní služby Ernst Kaltenbrunner mluvil se silným vídeňským přízvukem. Věděl, že führera i Himmlera to zlobí, a tak kterýsi čas bral hodiny u jednoho vynikajícího fonetika, aby se naučil pravou „hochdeutsch“. Jenže z toho svatého záměru stejně nic kloudného nevyšlo - miloval Vídeň, žil Vídní a nemohl se přimět, aby ze své veselí, i když, pravda, trochu vulgární vídeňské němčiny přešel na spisovnou, byť na hodinku denně. Proto ze sebe v poslední době přestal dělat Němce a mluvil s každým, jak mu zobák narostl. S podřízenými často ani ne vídeňsky, ale innsbruckým dialektem: Rakušané tam v horách mají obzvlášť svérázný jazyk, a Kaltenbrunner občas rád přiváděl lidi ze svého aparátu do úzkých: neodvažovali se zeptat na nesrozumitelné slovo a způsobovalo jim to značné zmatky a rozpaky.

„Ne Sieblitz, ale Stierlitz,“ hučně se teď zasmál do telefonu, „pokád vím, žádného Sieblitze ve stavu nemáte, a vaši agenti mě houby zajímají. Ano prosím, a pokud možno rychle. Děkuju. Čekám.“

Podíval se na šéfa gestapa gruppenführera SS Müllera a řekl:

„Ne že bych chtěl vyvolávat zlý duchy podezřívavosti vůči parteigenossen a kamarádům ze společného boje, ale konkrétně, co říkají fakta: za první - Stierlitz byl, i když zpozdaleka, při krachu krakovský akce. Byl tam, a Krakov zvláštní shodou okolností místo aby vyletěl do letu, vyšel z toho celej a bez pohromy. Za druhý - zabýval se zmizelým FAU a nenašel je, FAU zkrátka jako když padne do vody, a já jenom prosím pánbíčka, aby bylo skutečně padlo do bažin mezi Vislou a Vislokem... Za třetí - tedkon má taky dát do rychtiku problémy kolem tajný zbraně, a i když s tím nemá vyložený průšvihy, zřetelný a výrazný úspěchy není vidět. A dát do rychtiku, to neznamená jen zavírat ty, co mají jiný názory. To taky znamená pomáhat těm, kterejm to přesně a perspektivně myslí... Za čtvrtý - ta stěhovavá vysíláčka, co pracuje, aspoň jak se zdá podle kódu, pro strategickou rozvědku bolševiků a kterou se on zabýval, ta se kolem Berlína ozývá furt dál... A tak bych velice uvítal, Müllere, kdybyste mi moh z fleku, eště než nám přinesou jeho spis, vyvrátit to náhlý podezření, co mě raflo.“

Müller na dnešek pracoval celou noc, byl nevyspalý, v hlavě mu šumělo, proto odpověděl bez svých obvyklých obhroublých žertů:

„Já na něho ještě nikdy žádnou hlášku nedostal. A před omyly a neúspěchy není při naší práci pojištěnej nikdo.“

„Tak vy si myslíte, že jsem úplně vedle?“

V Kaltenbrunnerově otázce se ozvaly ostré tóny a Müller je přes všechnu únavu okamžitě pochopil.

„Pročpak...“ řekl. „Každý podezření je potřeba analyzovat ze všech stran - nač by tu jinak byl můj aparát? ...To bychom skutečně mohli platit za ulevváky, co se vyhýbají frontě. Co jste mi řekl, je všechno?“

Kaltenbrunner hned neodpověděl, rychle zamačkával cigaretu. Do dýchací trubice se mu dostala smítka tabáku, a tak dlouho kašlal, obličej měl modrý a žíly na krku mu vystoupily a naběhly doruda.

„Jak vám to říct,“ vypravil ze sebe konečně a vytíral si slzy. „Ani nevím, jak vám to říct... Požádal jsem, aby pár dní zachycovali, jaké vede s našimi lidmi hovory. Ti, komu já osobně věřím bez výhrad, ti se spolu z očí do očí nepokrytě baví o tragice situace, tuposti našich vojáků, říkají si mezi sebou, že Ribbentrop je kretén a Göring blbec, a co všechno, jaká hrůza by nás všechny čekala, kdyby se Rusové dostali do Berlína... A Stierlitz vždycky jenom: Hlouposti, vždyť se nic neděje, všechno jde normálně... Láska k národu a vůdci není přeci v tom, aby člověk slepě nalhával svým kamarádům, dokonce kolegům z oddělení... Tak sem si klad otázku - že by byl tak pitomej? Máme dost takovejchhle tupců, co bezmyšlenkovitě opakujou ty Goebbelsovy zaříkávky. Jenže on není pitomej. Ale proč to potom dělá? Buď nevěří vůbec nikomu, nebo se čehosi bojí, anebo má něco za lubem a chce zůstat čistej jako křišťál. A jestli je to tak, co má za lubem? Všechny jeho akce mají vyústění venku za hranicemi, u neutrální... A tak sem si řek - jestlipak se nám odtamtud eště vrátí? A i když se vrátí - nenaváže tam spojení s opozicí nebo s jinou pakáží? A víte, nedovedl sem si přesně odpovědět - ani kladně, ani záporně...“

Všechny ty body, jak je předtím vyjmenovával jeden za druhým, neměly pro Müllera za groš cenu - Kaltenbrunnera pokládal ve špionáži za diletantu. Ale to, co řekl teď, ho přimělo dát gruppenführerovu analytickému mozku plnou satisfakci. Ten malý postřeh ukazoval Stierlitze v docela nečekaném světle.

Müller se zeptal:

„Prohlídnete si jeho spis napřed vy, nebo si ho mám vzít hned já?“

„Jen si ho vemte,“ zachytil si Kaltenbrunner, který už předtím celý materiál prostudoval. „Já teď musím k vůdci.“

Müller se na něj tázavě zadíval. Čekal, že začne s nějakými čerstvými novinkami z bunkru, ale Kaltenbrunner mlčel. Otevřel nejspodnější zásuvku stolu, vytáhl odtamtud „Napoleona“, přistrčil Müllerovi skleničku a zeptal se:

„Máte za sebou pijatiku, co? Těžkou?“

„Ne, já vůbec nepil.“

„Že máte tak červený voči?“

„Nespál jsem - kupa práce kolem Prahy. Naši lidi se tam pověsili na paty jakési ilegální skupině. V nejbližších týdnech tam bude veselo.“

„V Krügerovi budete mít dobrou oporu. Je vynikající štába, i když fantazie má jak z apatěky. Dejte si koňak, to vás vzpruží.“

„Z koňaku naopak vždycky zmalátním. Já nejradší pálenku.“

„Z tohodle nezmalátníte,“ usmál se Kaltenbrunner a zvedl svou sklenku: „Próziť!“

Vchrstl ji do sebe a ohryzek mu při tom, jako u alkoholiků, prudce povyskočil nahoru. Chlástá jak holandr, zaznamenal Müller a vycucával svůj koňak, teď si určitě dá hned druhou.

Kaltenbrunner si zapálil - kouřil nejlacinější, silné cigarety, a optal se:

„Zopáknem to?“

„Děkuju, rád,“ odpověděl Müller. „Ten koňak je doopravdy báječný.“

* Lombrozo Cesare (1835-1909) - italský psychiatr a kriminalista, zakladatel reakčního antropologického směru v buržoazním trestním právu.

Vlnící se Balaton

Lajos Parti Nagy

Talent pochází z hlubin a dlouho roste rychleji než tělo, je čím dál větší a větší, je to prý vrozený dar. Tělo taky roste, to se ví, přibývá tělesné hmoty, kůže se neustále roztahuje, nemá místo, aby se vrásnila, nanejvýš mramorovatí. Vytrvalá práce se pozná, zúročuje se sama. Poslední dobou na to hodně myslím, času mám dost, odpočívám si podle chuti, čučím z okna, dávám si jen kolik chci, pěkně si to zapisuju, ani to nikomu moc neukazuju, nikoho to taky ani nezajímá. Balaton doprovází v nějaké podobě celý můj život, jednou se stříbřitě třpytí, jindy zas je nahý, poslouchám, jak mi mezi zuby rytmicky křupe rákosí, hladina šelestí. Měl bych se pozeptat, svaz mi kdysi slíbil přívěs, ale nic z toho nebylo, je takové nařízení, že nárok máte až od mistrovství Evropy výš, trhněte si nohou, řekl jsem si, vy *bodyblouni*.

Maminka dělala fickou ve vyvažovně, takže jsem se mohl už úplně odmalička cvičit, se suchými nudlemi nebo s chlebem. Počkej, ty pořádně ztloustneš a snědí tě kočky, říkávala, ale jednou mě ukázala kucháři.

„To je Kálmánek, podívejte se. Prvňáček, ale už spořádá kilo sádla.“

„No ukaž, kluku.“

Kuchař, měl takový buldočí obličej, mi oddělil porci, a prý jestli to chci zkusit se stopkami. Třeba, povídám. Matka přešlapovala z nohy na nohu, chichotala se, styděla se. Zmákl jsem to mazlavé krámské sádlo za dvě minuty nula osm, ten člověk neřekl nic, dal mi láhev jablečné šťávy a dva forinty na zmrzlinu. Dosud jsem si ji kupoval jenom za padesátník. Řekl mi, že můžu přijít zas cvičit se na tom zbytku a že mám hodně žvýkat gumu, radírky, cokoli, aby mi sílily čelisti. A jestli chci chodit na trénink. No jestli! Dospělí trénovali dvakrát týdně, a v neděli se vždycky zavádilo na jatkách. Chodil jsem teprv do druhé třídy, a už mě vzal k dorostencům. Takového usmrkaného prcka mezi velké klacky. Což o to, váhu bych měl, ale jinak nic. Kluci tenkrát zavodili v ovaru, v průmyslové slanině, v krvavé tlačenice, ale vyloženě v sádle nikdy. Materiál se musel dost žvýkat, takže v soutěžích na rychlost jsem jim se svými mrňavými čelistmi nestačil. Ale jak šlo o množství, párkrát jsem docela obstál.

Sladkosti jsem zpočátku nepěstoval, to jsme pokládali za dobré tak akorát pro holky, ten plebejský potěr, že jo. Byl jsem průměrný žák, měl jsem dvojky, trojky a z počtu pětky. Ve škole jenom viděli, že tloustnu, sílím, ale jinak si mě nevšimli. Jednou na podzim jsme šli na exkurzi do Továrny na cukrovinky. Ten chlap ve fabrice nám řekl, že můžem toho sníst, co se do nás vejde, ale do kapes nebo do tašek nic. Opravdu? Opravdu. Okouněli jsme před čokoládou Inota, totiž před její masou, rozbředlou, nerozkouskovanou. A ještě teplou. Řekl jsem si, že to zkusím. Byla tam jedna taková holka, jmenovala se Ibolya, a já jí chtěl zaimponovat. Dáte mi lžici a sodu? Dám, povídá on. Hodinky jsem neměl, počítal jsem jenom v duchu, napoprvé jsem mohl udělat takových dvě kila dvacet. Při dvou osmdesáti jsem požádal o pauzu, vyzvracel jsem se, tenkrát ještě nebyly všelijaké ty vy-

myšlenosti, žádné spreje nebo tak, musel jsem jenom tak prsty a růžkem kapesníku. „Čičinko,“ řekl jsem si v duchu, a hned to šlo. Ten chlap celý zbledl, udělalo se mu taky zle a řekl, že to stačí, on že nebude volat záchranku. Tehdy se mě poprvé zmocnilo to opojení. Takový tetelivý pocit, že máš větší místo, než jak velký jsi, všechno je uvnitř stále prostornější, otvírají se neznámé hluboké komory, a ty vystrnadíš smrt. Takový špunt, a přesto cítí něco takového. Chtěl jsem se vsadit o dvě stě rumových víšní, to byla vzácnost, jakou jsme neviděli ani o Vánocích. Ale on řekl že basta a odchod. Ty prolhanej zkurvysynu, řekl jsem mu. Netroufl si uhodit mě, i když jsem mu sahal jen po břicho, zavolať závodní stráž.

No a ten člověk několika slovy věc urovnal, pak si mě vzal stranou a zeptal se mě, jestli někam pravidelně chodím. K Masařům, povídám. Prý ať jdu od nich, ti jenom tloustnou, žádná technika, on mi zařídí přestup, po každém tréninku peníze na tramvaj, po závodě svačinka, housky se salámem, limonáda, zkrátka co jen jde, oni taky nejsou velký spolek. A tak jsem přestoupil do Cukrovínek. Tam už to byla solidní práce, teorie, výcvik, peristaltika, všechno. A začal jsem se opravdu zdokonalovat. Za pár let jsem vyhrál mistrovství Budapešti v čokoládě Balaton. Ale pak přišly i v tomhle modernizace, sluchovaly se spolky, zrušily se soutěže v jednom chodu a amatéři směli startovat jedině v menu.

V tom jsem ale nikdy moc nevynikl, je to jiný svět, musíte se soustředit na moc věcí, jako v pětihoji, zkrátka chce to jiné duševní založení. Nemluvě už o tom, že tohle nemělo u nás ani moc tradici, Bulhaři a Sověti brali šmahem všechno. Hlavně polívka mi dělala problémy. U mužů byl základ deset deci, vývar anebo teplý, mírně rosolovitý sulc, a já měl hnusně tuhé ledviny, že jo, nepropustily toho moc, a to byla, to se ví, nevýhoda. Doktor mi řekl, že nikdy nebudu jednička. Ale který osmnáctiletý by tomu uvěřil? Dal jsem se na vodní pohon, zakazovali mi to, ale já jsem se do toho zakousl, no a to zas nesnášelo moje srdce. V lipidech, tak jsme říkali masu, druhému chodu, že jo, zkrátka v lipidech jsem nebyl nejhorší, uzeneho bůčku jsem zmákl i čtyři sedmdesát. V sekci sladkostí jsem pak byl vysloveně jednička; v neapolitánkách. To jsou takzvané máčené oplatky neboli pišinger. Tohle jedině se počítalo na čtvereční metry, můj osobní rekord byl dva devět, jenom pro srovnání, Igor Vokstogonov vyhrál v devětašedesátém mistrovství Evropy s 3,2. Když se zas zavědly závody na rychlost, vrátil jsem se k tomu, třeba mi tady spíš pokvete pšenice. Na vojnu jsem šel tak, že jsem přestoupil do Honvédu. Tady byl zas problém v tom, že jsem měl moc tuhé čelistní svalstvo, a taky trable s jícnem, operace přičiněním řezem se ovšem u nás tenkrát ještě nedělaly, to jenom v Halle a v Leningradě.

Na Spartakiádě spřátelených armád v Kecskemétu jsem málem umřel. Na žádost Sovětů byl koňský veronský, z toho jsme měli dost vítr, že jo, věděli jsme, co to obnáší. Taky že mi uvízl kousek vaty v jícnu. Taková gáza nebo co. Fofrem laryngotomie, musel jsem na půl roku vynechat,

vojenský špitál, tohleto a támhleto, hotová kalvárie. Ale tenkrát jsem si ještě věřil, ať si říkali doktoři co chtěli. Jen co mi bylo líp, hned druhý týden, jsem začal trénovat s infuzí, to bylo přísně zakázáno, ale musel jsem ležet, tak co mám dělat? Prasklo to na mě, příběhl major a řval: to chcete umřít? Ne, zavrtěl jsem hlavou, ale musím cvičit. No nakonec mi to na zvláštní rozkaz ministra povolili. I tak jsem hodně zeslábl, hlavně nervově. Krátce nato mě chytilo v Katowicích perfektní astmatické strnutí úst, to mě položilo. Lekl jsem se, a nějak se ve mně všechno sesulo. Neodepsali mě, ale člověk vycítí, co si o něm lidi myslí. Politicky se za mě taky nepostavili, řekl jsem si, vstoupím do strany, ošklibali se, no a já to neforsiroval. Byl jsem párkrát v běčku, ale to bylo taky všechno. Tak si povídám, půjdu od toho. Jsem vyučený mechanik, říkal jsem si, uživím se.

Pár měsíců nato jsem se oženil, byla to taková sportovní láska, ona byla jednička u Konzerváren, přitáhli ji sem z Nagyátádu, byla to taková udělaná venkovská holka. Politicky to měla taky dobré, takže se dostala i na Světový festival mládeže v Havaně, no a tam se konala taková malá exhibice, materiál vezlo zvláštní vojenské letadlo, a tam ona vyhrála ve fazolích s klobásou. I v Népszabadságu psali, že Fidel Castro jim tak tleskal, až málem spadl z tribuny. Jenomže Gizi byla malá, měla věčné potíže s kapacitou, a později jsem už ani já moc nechtěl, aby byla pořád z domu, je to velká zátěž, a domácnost stojí, ani vaření, ani praní, že jo. Ale ona se už do toho taky moc nehrnula, bála se operace, a neustále rozhovávání nesnášela kvůli sádře. Takže po prvním, vlastně jediném děčku toho nechala. Lajosek se narodil kilo osmdesát, předčasný porod, že prý kvůli nedostatku vitaminů, mohlo to tak doopravdy být, ale podnik Ovoce a zelenina byl druhá kategorie, takže ani těhotným ženským se tam nechtělo, ačkoliv na to byla vnitřní směrnice, ale je to pochopitelné, kalorné platili mizerné, a u žen s děčkama to přece jen hrálo roli. Zkrátka a dobře, pomalu jsme odpadávali, ještě jsme skrze ženu dostali byt a zařízení, a žili jsme jako jiní. Byl jsem demonstrátorem u Restaurací a jídelen Budapešť-sever. Občas jsem zašel k Masařům, ale jen tak, jak se taková stará garda schází, na dršťky, bez sudího a všeho, poměli jsme se, pak jsme se vynulovali, pod sprchou se vyblbli, a hotovo. Potom jsme si někam zašli nabaštit se, byly to takzvané pivní zápasy.

Gizi pořad dorážela, no a něco jsme opravdu potřebovali, tak jsme se začali se ženou nabízet, že například sjezd strany, sedmý listopad a osvobození Maďarska, no takové věci. Jednou se na nás podíval i sám soudruh Biszku, bylo to i v televizi, že jo, bylo třicáté výročí, na obvodě řekli ženě, jestli by nebylo vhodné s něčím vyrukovat. Tehdy jsme dostali díky podnikovi, a stranický výbor nám taky zatlačil, metrác červeného kaviáru, černý nám nedali, ale i z toho jsme měli radost. Bylo třetího dubna, to si dobře pamatuju, že jo, byl předvečer svátku, krásné slunečné počasí, na baloňáky, velký sál v Kulturáku vyzdobený, svazáci, lidové milice, prostě všechno. Dohoda byla taková, že bez chleba, žena se bála, poslyš, to nezvládnem, vzpomeň si na Ili Fibingerovou, jenom si uřízněm ostudu. Neboj, povídám, když to čtyřikrát vydáme, pak to musí jít, to ale obvod nejdřív nechtěl, ale pak se poradili nahoře a přistoupili na to, s tím, že vynulovat se půjdem vždycky dozadu, mezitím bude recitace, a pak budem pokračovat. Zkrátka čtyři pauzy, zařívací sody co hrdlo ráčí, a počítá se jen čistý čas, přestávky ne.

Vcházíme, vítá nás ohromný potlesk, hlasatel oznamuje, že předvedem to a to, na jedné polovině pódia čestné předsednictvo, soudruh Biszku, sovětský generál a veteráni. Zahrají obě hymny, vběhnou pionýři s kytkami, nám dají taky, my je házíme do obecenstva, jak to bylo domluveno, pak si sednem. Napříč, na druhé straně pódia, pěkně oddělený šňůrou, stojí pingpongový stůl, krapet nakloněný, aby bylo dobře vidět. Uprostřed stolu velká třicítka, nakladli jsme ji tam brzy ráno, dva dekoratéri a jeden kuchař, vyjímala se opravdu hezky. Padesát

kilo červeného kaviáru, těch druhých padesát padlo na trénink. Mezi každých pět kilo jsme vložili takový tenký plátek slaniny, takovou škálu ze slaniny, abychom za pochodu věděli, jak si stojíme. Začali jsme přesně v půl desáté, hned po generáloví, na znamení trubky. Řekli nám, že když budem chtít pauzu, žena ať nechá zavlát svůj kapesník, to jest ať jím zamává, a pak můžem jít dozadu, mezitím vystoupí Červené náhrobky, pěvecký sbor, to jest program. V druhé pauze jsme byli na šestadvaceti kilech. No, sedíme venku, funíme, já byl oblečený za dělníka, Gizi v lidovém kroji z kraje Matyó, že jo, za selku. Najednou mi žena šeptá, že neví, ale že je jí nějak špatně od žaludku. A jak by ti mělo být po zvracení, povídám. Zrovna jsme měli za sebou peristaltiku. Ale ona, že se nějak moc potí. Dobrá, tak teď začni od vršku nuly, koukal jsem, že tam je to vodnatější, snad trochu řídkší. A sodu si ber co nejpozději. Říhat jsme samozřejmě směli. V poslední pauze jí bylo nanic, plakala, byla bílá jako moje košile. Jak odešel doktor, objal jsem ji, prosím tě, ty brečíš? Ty, hvězda z Konzerváren? Jak to bylo tam u Fidela s těmi fazolemi? Vzpomínáš si? No, oči se jí trochu rozzářily, ale je chudinka celá zvadlá. Tak tady končí legrace, zdraví je přece jen přednější, víš, jaká jsou pravidla, půjdu pro doktora. Jé, to nesmíš, on to řekne rozhodčím, ti to celé stponu, a dovolená v Soči je v čudu, protože tu nám slíbili podmíněně. Tak jo, seber se trochu, těch osm kilo už uděláme i levou zadní. Vzal jsem ji kolem pasu, šli jsme dovnitř takhle v objetí, ale teď ke konci se v tom už jenom nimrala, nezvládla chudák ani dvě kila, takže jsme udělali čtyři celé devět desetín, ačkoliv jsme měli v plánu 4,5, kvůli pětačtyřicátému, že jo, a na počest hrdinů. Ale i tak to bylo dobré. Ukláníme se tam, ohromný aplaus, velké bravo, podle dohody jsme měli závěrem ještě oběhnout jeviště, ale kvůli ženě jsme jen tak cupkali. Sotva jsme dorazili do šatny, už je tu náměstkyně vedoucího oddělení kultury, tiskne nám ruce, oba nás dvakrát políbí na tvář, je celá naměkko. Zve nás, abychom zůstali na slavnostní oběd, soudruh Svidgurin nám chce osobně pográtulovat. Mrknu na ženu, je celá zdrchaná, ale přikyvuje, samozřejmě, nemůžem se z toho vyvlíct. Vynulujem se, dáme si do pořádku dech, a povídám doktorovi, aby jí dal injekci. Nepomohla jí. Nějak jsme se doškobrtali k slavnostnímu stolu. Gizi, napij se trochu koňaku, šeptám jí. Lízne si, ale je jí čím dál hůř. Zrovna přinesli druhý chod, když omdlí. Ale direktně na smažený řízek, nestihnu ji zachytit. Od mládí jsem nic takového nezažila, povídá, a padá dopředu jako žok. Přijela sanitka, to už jsme byli ve vrátnici, aby nedošlo k pozdvížení. Co jedla?, ptá se doktor, taková tlustá, festovní ženská, určitě se přejedla. Ne víc než já, pane doktore. Ale stejně, co jedla? Kaviár, povídám. No, tak ten byl určitě zkažený. Nepřel jsem se. A neřekl jsem mu, jaký jsme měli závazek. Zkrátka a dobře, žena tenkrát málem umřela.

Dva roky nato jsme se rozvedli, dala se do kupy s jedním známým pekárským trenérem, emigrovali do newjorku, vystupují tam v takových bůhvíjakých lokálech. Mají prý jedno úspěšné číslo, Gizi uhněte těsto, dělá z něj takové kuličky, hází je chlapovi do úst, a on je syrové polyká. Tohle je ale jaksi nechtuté. Takhle žertovat s chlebem. Jednou mi napsala, abych jí odpustil, ona se na mě taky nezlobí, ale má jenom jeden život, a ten by chtěla strávit zamilovaná. Vede se jí dobře, hodně se koupou v moři, Lajoskovi posílá milion pusinek, chtěla by ho jednou dostat ven na studia. Ani jsem jí neodpověděl.

A tak pomalu všechno odpadlo, ale mně to nevadí, já si vystačím sám, zavřu se tady, demoluju a budu. Syn říká, že nechá předit vchod, měl by se vybourat kousek kuchyňské zdi, ale vždyť v domě žádná není výtah. Ale hlavně já po tom netoužím. Žiju si dovnitř, vlní se ve mně nekonečno. Já už soutěžím, nebo jak tomu mám říkat, jenom sám se sebou. Není to ani soutěžení; je to exhibice. Je v tom pohoda, pomalé vyčkávání. A ještě stále se mi rozpíná kůže, až se mi začne trhat, až uvidím, že se mi trhá, jenom otevřu Gizi dveře. Starý od závodní

stráže, ten trenér z Továrny na cukrovinky, ten když přijde s materiálem, navaří mi na týden dopředu, odnese nádobí na umytí a přinese mi nové. Někdy mi pomáhá v peristaltice, hlavně od té doby, co to zkouším i s obalem. Nikdo mi neuvěří, že i staniol se vstřebá. Vymyslel jsem si tohle mistrovství v čokoládě Balaton, dávám si všelijaká jména, Siófocký Gordon, Buffalo Joe, Olejový Ratata a tak, a každou neděli odpoledne si změřím moje umění. Je to vlastně jedno, ale vedu si přesné účtnictví, zvládnou čtyři sta kusů za hodinu, a když nesundám staniol, tak čtyři sta sedmdesát. Stojí v řadě jako domino, namířím na ně stojací lampu, takový výhled musí být z Tihanye za slunného dne, alespoň starý Jenő to říká. Světlo se mihotá na vodě jako rybí šupiny. Jen tuknu do první, a hned se rozvlní všechno.

A krmím svoje kočky. Jedna z nich je Gizela, sto sedm kilo, padesát tři vysoká. Mourovatá. Z té něco bude. Sní deset kilo margarínu, toho levnějšího. Dvě hodiny denně musí žvýkat, existuje taková československá gumová cihla, hlavně tu. Ale na můj Balaton jen prská. Někdy tak dumám, jestli se najde ještě někdo, kdo tyhle nováčky zavede na exkurzi do Továrny na cukrovinky. Lajosek, ačkoliv je už ostřílený nimrod, nemůže kočky ani vidět. Zatne zuby, neřekne ani slovo, vyvětrá, přinese mi vnitřnosti ze zvěřiny a šípky. Nemám moc rád, když přijde, bojíme se ho. A Gizela zas nemá ráda mě, čím je tlustší, tím víc. Musel jsem nechat udělat mříž mezi nás, protože

kouše. Já ji zas nechci navykat na maso, má čas za pár let, až bude dorostenka. Vždyť i já jsem začínal svého času s tuky. Nespěchej na mě, Giziko, povídám jí, nejdřív musíme uzrát tvrdou práci, ty pro to, já zas pro ono, ale ona si nedá říct. Je vám to ale kus trdla, ta maličká.

Přeložila ESTERA SLÁDKOVÁ



foto: Nóra Sequensné Kovács

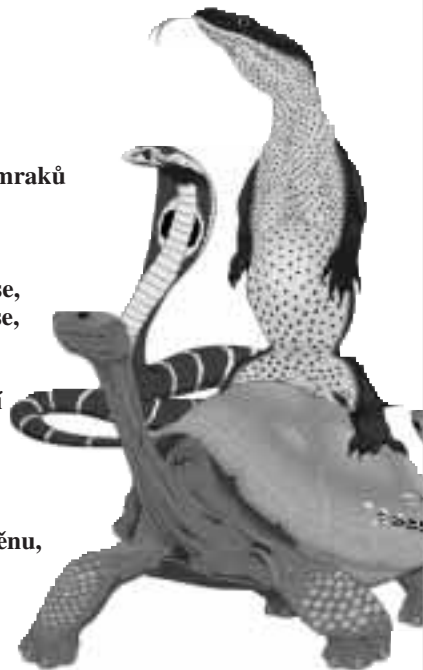
Lajos Parti Nagy, nar. 12. 10. 1953 v Szekszárdu, básník, od počátku 90. let rovněž prozaik a dramatik, vystudoval Vysokou školu pedagogickou v Pécsi. Pracoval jako knihovník a nakladatelský redaktor. Od roku 1986 se věnuje výhradně literatuře. Žije v Budapešti. Je nositelem řady literárních cen.

HOMEOPATICKÁ HLÍDKA

13. ochranná dávka historického optimismu

List k listu padá tiše do hlubiny,
list z historie píseň mění v činy,
sen kladiv, srpů
na pochod již se dal -
v něm nocí jdou, jdou dny, jdou do soumraků
otroci, oráči a snílci s křídly ptáků,
vzpouza i oheň,
skutečnost blesk -
z nich každý minulost jak okovy své nese,
připoután k zemi, bloudící poutník v lese,
když zůstal s touhou svou,
v samotu vyvržen,
odchází z jeviště, opouští hru, v níž není
nižší role větší, než je hladovění,
mění svět v divadlo
bez klamu, bez kulís -
vrůstají vůlí svou životu do kořenů,
vrůstají do výšek, do poroby v čin a změnu,
svůj zítřek v srdci,
včerejšek v prachu stop.

(Z básně Jana Šnobra Cesta)



Drobení plesnivého chleba

(letní fejton)

Nastalo období rozpálených ulic a stinných zákoutí vydávajících mírný zápach. Mrtvol z klášterů a stíny ze starých hrodek přibírají do spekter svých čištění jakousi rodnější notu, sousedské cinknutí, příjemnou tupest melancholické svačiny. Je to zřetelný rozdíl proti studeným až mrazivým obdobím roku, kdy sepulkrální, anebo prostě jen opomíjená místa, uzlové body konečných spočinutí, znepokojují zkázou, černotou, pohlčením. Teď jako by v nich tikaly dobrácké tvarůžky a hemží se dávný, přípotoční lid.

Ano, přípotoční, protože města skoro vždy mají svou spleť podzemní vodu. Je to jednoduché. Žádné sídlo se nezakládá v poušti, nýbrž na vodních zdrojích a ty vznikají často vícečetně, stavením jsou pak roztačovány, zaháněny do postranního podzemí, vedle kanalizace pro lidi vzniká i kanalizace pro větráky.

Takový větrák je náramně vytrvalý a divný patron, mozkové kvákadlo. Sočí na oči, smrdí do uší. Ale už samotná dutina, sestra podzemní vody se dere o uznání, zvoní dlouhými roky a nakonec vyvolá sesutí

a proboření. Vytvoří větrák jako nástroj svého kvilení a zaznívání.

Nikdo nemůže dnes býti starodávným písmákem, jako nemůže být kupříkladu rytířem. Ale zatímco rytíři skutečně žili a vypravovali se, starodávní písmáci si nemohli připadat starodávní, neboť v době svých životů byli vždycky současnými anebo nanejvýše bezzubí a okoralí. Podobně mrtvol z klášterů a stíny ze starých hrodek mají povolání mrtvol z klášterů a stínů ze starých hrodek teprve po-vědomě.

Jak to souvisí s tím, že je nám někdo povědomý, že tedy nevíme, kdo je a kdo (tudíž) byl? Jak to souvisí s tím, že část zmíněných podzemních vod původně běžela na povrchu, viditelným korytem, a teprve z důvodů stavební-sídelních byla svedena?

V Brně máme říčku Ponávku, jejíž jméno souvisí s návou, slovanským světem zesnulých. Podobně jako slavnější a nedaleká Pun-

kva se noří do podzemí, ale nevím už, zda její jméno skutečně souvisí jenom s touto její vlastností. Protože voda je hmatatelnější a viditelnější nežli vzduch, její cesty do propadů i propustí jsou povšimnutelné, zatímco o podzemním vzduchu se baví jen jeskyňáři.

A přece je to teplota vzduchu, co dříve a zásadněji probudí vzpomínky na nejpříjemnější období života, na prázdniny. Vzduch je pánem vůní. Voda matkou propasti.

Začátek léta je silnější nežli celé jaro, ale trvá jen velmi krátkou dobu. Pak už se zezele, až na výjimky, propadne do osleplosti a žvýkačkové myšlenky beznadějně ulepi uštvaně a unavené rozkroky.

Studenti! Studujte i o prázdninách! Nechte se kvůli tomu dobrovolně vyhodit od zkoušky! Klášterní mrtvolý bdí a dutiny podzemní vody shromažďují máchovský čaj, výborný na zastavení řídké nálady!

PETR HRBÁČ

Z E V Z P O M Í N E K

Remi Tendové

(...) Jak už jsem říkala, od té doby, co jsem jako malá holčička viděla ve Večerníčku hajného Robátka, měla jsem pro myslivce slabost, když jsem viděla kamizolu, nedokázala jsem se udržet. V šestnácti jsem dokonale na týden utekla z domova a jela do Vimperka, kde je lesnická škola. To byly léta! (...)

Ale abych se dostala k tomu, o čem chci mluvit, jednou jsem se takhle zase seznámila s jedním myslivcem a on mi pořad říkal: „Ty si takovej muj remíz, vid.“ Pořád jsem si říkala, co to je to „remíz“, a když odešel, šla jsem se podívat do Slovníku cizích slov, který jsem měla, protože jsem chtěla rozumět všemu stejně jako Ráko Sníček (o Sníčkových neobyčejných schopnostech všemu porozumět psali dokonce i v Hostu a to už je co říct). No, a tam jsem se teda dozvěděla, co je to „remíz“, ale taky ještě něco důležitějšího, totiž jak jsem byla tak zvědavá stejně jako R. Sníček, tak jsem se dívala po té stránce, na níž byl ten remíz a tam bylo slovo „remitenda“. Jak jsem si přečetla, co to znamená, hned jsem věděla, že to je rozhodující moment mého života.

No, nebudu to zbytečně dramatizovat, prostě jsem si řekla, že bych mohla do přílohy jednoho elitního deníku napsat článek, protože tenkrát se nějak ty literární časopisy hádaly o peníze. Procenta mi ve škole vždycky šly, a tak jsem napsala, jak se na

elitní deník sluší, elitní článek. Měla jsem taky jistotu, že ten článek tam otisknou, protože tu přílohu tenkrát dělal Upla Kánek. Všem jsem to tam tenkrát nandala a navíc jsem sama řekla to, jak to opravdu je, řekla jsem prostě pravdu.

No, a potom mě Ráko pozval do jeho elitního pořadu, který s ním dělal také elitní Reizh Ek Disi Dent. Tenkrát se na ten pořad dívala snad celá naše rodina. A já jsem tam tedy vlastně zopakovala tu pravdu, kterou už jsem napsala do toho elitního deníku a přidala ještě kus dalších pravd a hlavně jsem skutečně grandiózně několikrát vyslo-

vila to slovo „remitenda“, až jsem viděla, jak Disimu několikrát zacukalo v turbanu.

Nejen proto jsem si ho ale potom vybrala. Všichni tam byli moc milí a všichni, jak měli ty plnovousy, připomínali myslivce, jenom ty kamizoly chyběly. Takhle v těch mundúrech vypadali spíš jako nějací ti separati a talibanisti, navíc když jsme seděli u stolu, který byl tak blízko východu. To, proč jsem si ale nakonec vybrala Disiho, bylo proto, že v baru, kam jsme pak šli, pil myslivce. Prý zvyk z té hrozné doby. (...)

Když jsme šli pak k Disimu, tak mi říkal, že to slovo „remitenda“ jsem říkala opravdu pěkně a že by mě třeba i chtěli vzít i do dalších vydání těch svých pořadů, protože rozumím plno věcem, vždyť o těch časopisech jsem snad ještě týden předtím vůbec nic nevěděla, ale že prostě takový rozsah, jako má Ráko, to přece jen není a ne-

mám ani svazek v Pardubicích jako Disi, takže to prostě nejde.

Doma Disi před postel, na kterou jsme si lehli, nainstaloval zvětšenou fotografii z té Anticharty a nastavil na ni několik velkých svítidel. Za chvíli odešel spěšně do koupelny. Když se vrátil, překvapeně se na mě díval: „Tys to eště neměla?“ Odešla jsem potom do koupelny, dělala si to sprchu a jak jsem byla taková smutná z toho, jak ten režim Disiho zničil, tak jsem myslela na toho chudáka hajného, který sloužil u Trautenberga.

Už oblečená jsem se vrátila do ložnice. Disi tam seděl a byl asi zklamaný z mé nečestnosti k té fotografii. Pokrčila jsem rameny, co se dá dělat? V slzách jsem seběhla po schodech, ještě naposledy jsem si umazala rukávy od loupajících se stěn. (...)

Připravil HERBERT TROSKO



Ejhle člověk!

Tvaru se zase blíží oddechový čas - prázdniny - a bylo by záhodno ukončit tento půlrok nějak zásadně, ne však křečovitě. Nabízí se několik možností: zrovna teď (plus minus) je nás na Zemi 6 miliard, nebo: smrt V. Bendy opět otevřela kohoutky českého pokrytectví, nebo... o maturantech. Poslední tři týdny se opakuje stejné divadlo: ráno, v poledne, večer, ba i ve 3 ráno v nočním autobuse 505 mě oslovuje dívka/chlapec: Přispějte nám na maturitu! žádají a významně chraští kelímek od limonády. S radostí, říkám s rozjasněným úsměvem hejla a dívka/chlapec si mě okamžitě tipují, kolik bych mohl pustit. Vytahuji pomalu

peněženku a hovořím: Ale protože je všechno za něco a protože já ze svých daní platím vaše studia, i ta soukromá, a dělám to rád, protože jste i moje budoucnost, řekněte mi třeba nějakou básničku! Jak - básničku? díví se dívka/chlapec. Tak aspoň nějakou sentenci o životě! škemrám. Jak jako o životě? díví se ještě více dívka/chlapec. Tak aspoň, kruci, udělejte hada! zlobím se. A než by rozevěřeli hubičku, roztáhli ji co nejvíce, vytrčili ven jazyk a několikrát jím promáchlí vzduchem, nechávají mne samotného. Vskutku těžký život performerů...

Ejhle člověk. Za 807 040 minut začíná 21. století.

Knihy

Náš bestiář
aneb Hledání
ztraceného muže

Není to dávno, co nad novějšími knihami Michala Viewegha kdekdo ohrovoval zklamáním nos a pořad autorovi předhazoval jeho proslulý debut *Báječná léta pod psa*. Časy se však mění a dokonce i takový zavilý a neslavitelný odpůrce postmoderního konceptu literární tvorby jako M. C. Putna se nyní v *Mladé frontě Dnes* nad novou Vieweghovou povídkovou sbírkou přímo rozplývá chválou (proč ne?), vynáší ji do nebe coby „literaturu anonymně křesťanskou“ a mluví o Pascalovi, Gogolovi či Němcově. Načež svou hlavní rozkoš z četby Viewegha spatřuje v tom, že prý při ní „supí či popelavé ksichty krabatí pseudointelektuální fouňové“, údajně se užívající nenávisti k těm, kdo má vše, co jim chybí, mj. peníze a dívky. Z toho mluvnický vzato vyplývá, že Putnovo rozkošničení zřejmě sdílí jacísi pseudointelektuální nefouňové, navíc o žádných Vieweghových dívenkách nám skutečně není nic povědomo (k čemu by to také bylo?), budiž však. Nekameňujeme proroky. Amen.

Jak by však kupříkladu právě MCP reagoval na výpověď o hledání generace, která neprožila žádná báječná léta pod psa a v mnoha směrech se jí totálně pod psa napak zdají být ta naše nebáječná léta? Na výpověď záměrně (veskrze postmodernisticky) balancující na proradném žánrovém lanku tzv. dívčí nebo ženské četby a pohybující se každou chvílí nad propastmi, provázejícími kdekteré vypravěčské úsilí o promítnutí citové nejistoty do milostných situací, do učiněného růžence erotických nebo sexuálních patálií, zbavujících mladé životy jakékoli smysluplné perspektivy? Na výpověď napsanou očima dnešních dvacetiletých, snažících se ze všech sil stát se čímsi jako bezstarostnými a cituprostými jedinci, aby se napořád a dokolečka přesvědčovali a ujišťovali, že to zkrátka a dobře nejde? Sice věru není k zahzení, když se občas přihodí zkušenost vedoucí k závěru, že „na sex s ním budu vzpomínat ještě v důchodu“, nicméně z mladí je k stáří po čertech daleko. Právě tady a teď přece protagonisté obdobných generačních příběhů prožívají své trápení kvůli tomu, že jejich citové vztahy doposud nemají žádnou minulost, a tedy ani žádnou budoucnost, že se dnes všichni pohybujeme jakoby v bludném bestiáři. Ba i ta láska v něm vypadá na první či druhý pohled jediné tak, jako že se vám někdo plete do života, kterému ovšem na druhé straně bolestně schází zejména cosi jako láska.

Po své předložské povídkové prvotině *Řízkaři* talentovaná prozaička **Barbara Nesvadbová** nyní vydala cyklickou novelu **Bestiář** (opět v nakladatelství Motto), opatřenou výmluvným podtitulem: „Bestiář se žena nerodí. Bestiář se žena stává. A já mám za sebou opravdu kvalitní přípravku.“ Její protagonistka Karla se sice žije jako novinářka (právě tak by ale mohla působit v jiném prestižním zaměstnání), nejde tu však vůbec o její profesi ani o nějaké sociální nebo společenské soukolí, nýbrž výlučně o citová dilemata a traumata, diktovaná Karlinými ustavičnými partnerskými blamážemi. Nedochozí k tomu však pouze kvůli její pramělé emocionální vstřícnosti. Když totiž konstatuje, že „rukama mi prochází tolik mužů“, zjišťuje, že nakonec to nejsnesitelnější, co by jí tak ještě v životě mohlo v tomto smyslu potkat, jest samec beznadějně oddaný a ještě beznadějněji tupý, dokonce vlastník jednoho kusu četby (Hailey) v knihovně. Tohoto snazivého svalovce si však okouzlovala hrdičina přítelkyně, a proto se svěřlavá literární postava Barbary Nesvadbové i nadále potácí v trýznivém klamu a krutém sebeklamu: že totiž všechny hodnoty životní spatřuje v existenci jakéhosi ideálního partnera (má být smůla na ty neideální), nikoli kupříkladu v kvalitě vlastní osobnosti a svého myšlení.

Jenže v tomto znehodnoceném a podhodnoceném světě se o překot vytrácí nejen klasické mužské vlastnosti, dlouho považované za hodnotné, ale i podobné tradičně vysoce oceňované hodnoty ženské. Též proto hrdinka de facto nemůže zrcadlit svůj ideál ani v sobě, ani v erotickém druhovi, a nezbyvá jí

než přivykat životnímu pocitu monotónního přebývání v bestiáři, v němž jsou jednotliví běsové či bésinky na petlici uzavřeni v kleci, o jejíž existenci zpravidla ani netuší a svým bytostným ne-vědomím nebo ležérním ne-věděním o to víc napomáhají vytvářet fiktivní spolehlivost takového životní klece. Nesměřujeme nikam, praví (čili si zoufá) jakoby mezi řečí autorčina hrdinka o své generaci (a nejen o ní), a toto konstatování je nesrovnatelně směrodatnější než roztočivné panoptikum jejích erotických zastaveníček s pány, kteří za to opravdu nestojí: ani jejich občasná „ztracená normálnost“, ani jejich obligátní „předpostelové diskuse“. Požitkářská teze, že k zachování duševní rovnováhy musí tomuto pokolení postačit všehovšudy dobrý sex, není dokonce vůbec postmoderní: už za časů pokukušení na poušti o tom myslící jedinci věděli své.

Již z těchto několika příkladů je zřejmé, že Barbara Nesvadbová sází v tomto generačním prozaickém dokumentu nikoli na stylizovanou autenticitu (která by totiž velice snadno mohla být publicisticky vykalkulována), nýbrž na spontánní citovou upřímnost své autorské výpovědi neboli hrdičiny celoživotní (tj. už šestadvacetileté), převážně monologické zpovědi. V analogickém typu vyprávění každá manýristická díkce nebo občasná magazínová, poněkud pozlátkové dějové efekty nejdou na čtenáře zapůsobí jako veskrze falešná tónina, přitom ale postupy tohoto druhu mohou zároveň zdařile dokreslovat bezútešné, ačkoli kvantitativně až poslede utěšované bezcílné citové tékání mladé ženy tváří v tvář posledním létům čile doznívajícího tisíciletí. Tato nevieweghová citová výchova v knize probíhá mnohdy prostřednictvím série jakýchsi „živých obrazů“, přesněji řečeno stedu naskicovaných výstupů s novými nebo staronovými partnery, utvrzujícími v hrdince pocit všudypřítomnosti bestiáře. Jenomže bestiáře citově natolik mělkeho a nekonečně nudného, svým perfidním racionalismem čili egotistickým rozumářstvím k uzoufání nudícího konkrétní aktery i netečné diváky do té míry, že to až výpověď nelze. O nic takového se nepokouší v alergii na všelijaké moralizování či moralistní gesta ani sama prozaička.

Vypravěčka jejího Bestiáře přitom ve svých šestadvaceti letech zakouší utkvělý pocit, že nejen v sexu, ale i v morálce či v problematice životního horizontu zdánlivě už ovládá skutečně vše a že ji tudíž žádní muži (připouští pro tyto výlupky přírody taktéž definici „zbytečný luxus pro volné víkendy“) nemohou již ničím překvapit, ani „příliš komplikovaní“ jedinci nikoli, leda tak něčím ještě horším. Když si ale v jedné z fragmentárních samomluv položí takřkajíc základní filozofickou otázku, co vlastně jako nepochybně svobodomyšlná společensky nezávislá mladá žena roku 1999 opravdu dovede a co vskutku dokáže (v životě, v profesi, ve společnosti), odpovídá sobě a zároveň i celému prý tolik arcipovrchnímu světu mužů, položenou a pidimužů zcela nedomodně, nicméně o to důvěřivěji: „Umím vařit.“

Jenže z našeho letopočtu už není před ničím imunní ani taková idylka malé intimní reality a bezpochyby už baby jagy přišly na pravdu, že po slzách se lepší pleť. Proto také člověčí zvěřinec náramně přežívá a vytváří nerozplétatelná klubka citových vztahů. Koneckonců jde vpravdě o bestiář a všechno zlé tu nescísněkrát prýští toliko z nesouladu mezi tím, „co chci já a co chce on“.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Frustrace z manželství,
sexu a úspěchu

Literární vývoj prozaika **Michala Viewegha** měl přirozenou logiku; začínal kratšími formami, povídkami, pokračoval dvěma dosud nezveřejněnými novelami, z nichž jedna by za publikování stála - už pro odlišnou poetiku a hořce absurdní vidění normalizačních let pod psa. Po několika románech se nyní svérázným cyklem **Povídky o manželství a o sexu** (Petrov 1999) k povídkové tvorbě vrací. Vykořeněný postmoderní svět je tu nazírán realističtěji, jako by autor na vyšší stylové úrovni navazoval na své počátky (několik textů bylo ostatně napsáno už v osmdesátých letech); většina povídek nevznívá do neurčita, naopak je klasicky pointována. Ve srovnání s prvními prózami je zřetelně profesní i životní zrání, projevující se třeba v umění napsat přirozený dialog a hlouběji

proniknout do psychologie postav (např. delší povídka *Maruška*).

Zvláštností posuzovaného povídkového souboru je, že propojen protagonistou Oskarem vytváří dojem jakýchsi volně spojených románových epizod. Dojem románovosti (na tento rys Viewegh v úvodu upozorňuje) je ještě zesilován tím, že za vypravěčem je se svými životními zkušenostmi a profesními pocity skryt autor, jak ho známe z předchozích próz, ale i četných interview. Povídky jako by sledovaly běh autorova života (Oskar stárne s autorem) od nesmělých mileneckých i literárních počátků, kdy žil ve skrovných poměrech, přes rozpad manželství až k relativně nezávislému životu profesně i eroticky zkušeného, vždy však něčím frustrovaného, zbohatlého spisovatele - bohéma.

Dnes už je Viewegh i díky filmu, televizi a celkovému mediálnímu zájmu natolik známou osobností, že přes všechny jeho pokusy uvádět věci na pravou míru vznikl posunutý a nepřesný vieweghovsky mýtus, v němž pro velkou část publika autor se svými postavami zcela splývá. Jistě není pochyb, že Viewegh často vychází z osobních prožitků, ale zároveň platí, že jako zručný fabulátor (někdy i mystifikátor) s humorným a ironickým nadsledem přetváří skutečnost v záměrnou karikující hyperbolu, která není a nemá být autorovým životopisem, ale uměleckou fikcí. To se týká i jeho poslední knihy, kde stejně jako v předchozích prózách je literárnost nazončována už volbou poněkud výstředních, někdy komicky působících jmen (Kvido, Max, nyní Oskar). Ostatně at už se protagonista jmenuje jakkoliv, je to stále týž hrdina (vždycky týž, byť stokrát mění masku), který někdy autorovi bližší, někdy vzdálenější přechází podobně jako Škvoreckého Danny z knihy do knihy.

Oskar od prvotní zamilovanosti a závislosti na milence a pozdější manželce prochází v jednotlivých povídkách vystřízlivěním, ze soužití ve stereotypu manželství se postupně vytrácí láska, hrdina zjišťuje, že se k sobě se ženou nehodí, rozdílnost názorů a protichůdnost povah je od sebe vzdalují, konflikty se neustále prohlubují, to, co dříve miloval, posléze si muž ošklibí, ale až sám není bez hříchu, ojedinelou ženinu nevěru neunes. Po rozvodu nabytá volnost a svoboda však nepřináší ani spokojenost, ani štěstí. Oskar neumí žít sám a nahodilě střídání krásných dívek, které mu jsou pouze erotickými a sexuálními partnery, ho neuspokojuje; vždy znovu podléhá vztah vábení, ale má k nim podobně přezíravý vztah jako Kunderovi hrdinové ke svým „kačenkám“, jsou pro něho pouhým předmětem sexuální hry. Tím více ho udivuje, že je na nich tak závislý, a v pointě jedné z povídek čteme, že doufá, jak vysvobození z tohoto ženského jha snad přinese stáří, které se blíží. V závěru knihy pak hrdina až se sentimentálním dojetím vzpomíná na život v manželství, aniž by se chtěl k němu vrátit. Frustrován samotou stejně jako lehkovazným sexem a krátkodobými známostmi nemá chuť ani odvalu k trvalejšímu vztahu. Nakonec se život stává jakousi prázdnotou zcizenou hrou, která pozvolna narušuje Oskarovu mravní integritu, ničí jeho charakter.

V povídkách je výrazně reflektováno spisovatelské řemeslo, onen zvláštní způsob života profesionála na volné noze (který si většinou kromě důchodu může dopřát jen mnoho úspěšných), kdy se autor pohybuje mezi psacím stolem (dnes spíše osobním počítačem), kamarády a známými hlavně z uměleckých kruhů, producenty, médii a krásnými obdivovatelkami umění i umělců. Takové prostředí má pro charakter i talent svá úskalí. Navíc tu číhá nebezpečí úspěchu, o němž vždy radikální Ivan Diviš soudil, že spisovatele ničí.

I já jsem se před časem obával, jak dopadne mladý spisovatel, který byl až do úspěchu Báječných let pod psa zvyklý psát za obtížných podmínek, kdy musel stihnout ještě studium či zaměstnání. Dnes si myslím, že Viewegh své nové postavení celkem zvládl, nikoliv však beze ztrát. Dráha úspěšného spisovatele se přece jen vzdálila realitě běžného života, z něhož se podle mě jeho druh talentu stále potřebuje napájet. V řemesle se sice zdokonaluje, ale je ohrožován rutinou; povinnost pravidelného psaní mu možná bere radost z vyprávění a z jeho tvorby necítíme dřívější bezprostřednost, palčivost, naléhavost, závažnost. Cenu za úspěch posuzuje Viewegh právě prostřednictvím Oskara, když ten v jakési kocovině (nejen z flámu, ale z celé své kariéry) v rozhovoru s redaktorkou ze sebe vychrlí, co všechno ztratil: anonymní normalitu soukromí, radost z lásky, volna i peněz. Do-

spívá až k drastickému sebeobvinění, že úspěch z něho udělal citového mrzáka. V hrdinovi, který se stále více pohybuje jen mezi prací a nezávaznými radovánkami, vzrůstá pocit frustrace a zmarňenosti. Erotické zážitky a nejrůznější typy naivních i protřelých dívek mu zevzděňují. Čtenář se ovšem atraktivní rozmarmou hrou na lásku baví; zároveň však chápe, že život v bohatství sice přinesl Oskarovi volnost, svobodu a nové možnosti, ale neučinil ho šťastným, a že jistou útěchou mu zůstává pouze přesvědčení, že rozháraný stav duše prospívá tvorbě, protože „šťastný člověk nemá o čem psát“.

V jistém smyslu má tato postava i širší a podstatnější smysl. Může být chápána jako výpověď o transformační době, která jako každá převratná epocha lidi vykořelela, mnozí si se získanou svobodou, bohatstvím a otvírajícími se možnostmi nevědí rady a nenacházejí trvalejší radost a uspokojení. Ne náhodou cituje Oskar psychologa J. Pavláta: „Hodnota života je sice do jisté míry měřitelná množstvím možností, které máte k dispozici, ale musíte počítat s tím, že čím více možností máte na dosah, tím hůř se v životě orientujete.“ Zrelativizovaný postmoderní svět, u nás ještě komplikovaný postkomunistickým chaosem, otrásl hodnotovým systémem, lidé nevědí, co uznávat, v co věřit, tápou, žijí ze dne na den podobně jako Vieweghův hrdina.

I ve svých posledních knihách se tedy autor zabývá nějakým, byť dílčím psychologicko-společenským problémem. Psát úplné nezávaznou, nic neřešící prózu ani nedovede. Neumí a také ani nechce psát o věcech, které ho nezraňují a nepálí, nejsou jeho bytostným vnitřním problémem. Měl by však přece jen dospět k poznání, k němuž dozrála už i část mladé kritiky, že chytit dobu za nerv v podstatných souvislostech, jak to většinou velká literatura dělala, neznamená psát jakousi utilitární obrozenou didaktickou či socrealistickou beletrii. Snad už sám cítí, že i zdánlivě bezbřehé erotické téma, jemuž věnoval v řadě próz tolik pozornosti, se vyčerpává. Zůstává před ním možnost, k níž se zdá být povolán, vrátit se k východiskům prvních dvou románů a pokusit se znovu o širší záběr, v němž by zachytil naše panoptikum při rozporuplném přechodu k demokracii a podal tak podstatnější zprávu o současnosti.

EMIL LUKEŠ

Návštěva
v naší zemi nikoho

Po vydáních v *Petlici*, *Sixty-Eight Publishers* a *Moravském nakladatelství Rozrazil* se v nedávné době, šestnáct let po první tiskové realizaci a tři roky po poslední reedici v Brně, mezi novými knihami opět objevil prozaický soubor **Ivy Kotrlé** (1947) z osmdesátých let - **Návštěva v ETC** s podtitulem *triatřicet povídek*. Tentokrát vyšel v obyčejně nepřilíhš beltristickém nakladatelství *Academia*. Podle informace na záložce u nás autorka od roku 1991 podpořila vydání pěti svých knih vlastními financemi, v *Návštěvě v ETC* se o sponzorech nic nepíše. Horlivost, s jakou se kniha znovu a znovu vrací, je sice trochu nezvyklá, nic to ale nemění na skutečnosti, že její obsah má stále až podezřelou schopnost výpovědi. Změnila se doba, změnil se režim, ale na společnost či vztahy individualit v ní jako by do jisté míry stále pasovala stará schémata.

V různých dlouhých textech se ukrývá řada autorčiných spisovatelských poloh. Jsou vzájemně provázány poetickým způsobem vyjádření, lehce snovou obrazností a zejména sblížeností s křesťanstvím, které se zde zjevuje jako příklon k tradičním hodnotám rodinného života, osobní cti apod. Sklouznutí do dogmatismu či didaktického moralizování však zabraňuje různorodost povah hrdinů a také trvale přítomná mnohostranná problematizace příběhů. Je v nich k nalezení leccos, černobílé vidění světa však rozhodně ne. Za textem stojí rozsáhlé úvahy o světě, který je příliš složitý pro přehledné rozřídění do striktních protikladů dobra a zla. Jde o kontext, úhel pohledu, konkrétní situaci atd. atd. Jak se pak ale vyhnout nivelizující relativizaci?

Tématem mnoha povídek souboru je láska, ale také to, co za ni vydává moderní člověk - tedy chtíč nebo už jen znužený stereotypní sex, v němž je psyché povolena jen jako tupý pozorovatel. Rovina vztahu mezi mužem a ženou je přítomna v celé knize, ale hle-

dat v ní jediný pojič prvek by bylo zjednodušením. Zásadní je totiž i vztah jedinců a společnosti, především otázka individua, které je rozemleto do hmoty nezřetelného a o to báživěji byrokraty či násilníky reprezentovaného a vynucovaného společenského zájmu. Z mlžných oparů se pak občas náhle vynoří i mrazivě průzračně popsaná bezcitnost či bezdůvodná brutalita.

Velkou oblastí, které se autorka věnuje, je politicko-společenská atmosféra trvale budovaného socialismu. Blížíme se až orwellovskému „bratrskému“ teroru, u něhož se skrze Kotrlé schopnost ironie o to kontrastněji vyjevuje, že už z podstaty nemůže být úsměvný. Beznaděj, totální fyzické či psychické zotročení, strach. Hra kočky s myší jako forma komunikace mezi vládnoucími a ovládanými.

Jistým vrcholem uvedených linií je nejdelší povídka (až mininovela) *Příkrov*, ačkoliv jednotlivé vrcholky krajiny svinstva jsou většinou důkladněji rozebrány v rozptýlených kratších textech: *Na dně jezera*, *Příležitost*, *Práskání bičem*, *Kdo žertuje*, *nelže* atd. V onom delším textu se pak objevují jasnější spojnice, po nichž by se dalo dopátrat například myšlenkových obrazů skrze křesťanství spřízněného Pavla Švandy, jehož potměšilým prózám tísnivé nesvobody (zejm. soubor *Libertas a jiné sny*) jsou texty *Návštěvy v ETC* příbuzné. Variuje se snaha upozornit na přehlíženou děsivost totalitní reality a jiné žebříčky hodnot než ty, které mají sloužit k tichému zapojení se do systému. Pokus o odhalení kaširovaného světa, té nebezpečné náhražky umístěné někde do Peckovy *Pasáže*, která je sice autorsky vystavěna na trochu jiných základech, ale analogicky. Také je v ní všechno a nic. Tato zkušenost se pochopitelně odráží i v prózách (dramatech, básních...) mnoha dalších.

Nejrozsáhlejší *Příkrov* je v souvislosti s dneškem výrazný mj. i motivem touhy po nějakém lepším životě, který se pro hrdiny prózy zatím děje kdesi za železnou oponou, uvnitř níž jejich duše postupně podléhají erozi. V onom zástupném a trochu skrytém spíše materiálně motivovaném toužení je mírně antipocíváno ono v současnosti tak mediálně vděčné porevoluční rozčarování. Lid dnes stojí mezi pestrými regály a diví se, že život je jinde. Nová prázdnota, nová pasáž. Na pozadí podobných myšlenkových dějů pak už jen těžko lze uvažovat o možné relativizaci vyplývající z dané nejednoznačnosti textů. Obsahy se různí, východiska pro rozvíjení úvah také, ale právě určitý chaos nejistot odkazuje k tomu, co je v pozadí jako tvůrčív pohled na svět a život a co skrze autorský postoj k příběhu proniká mezi řádky povídek. Zde je i jeden z pramenů poměrně značné sevřenosti souboru. Představa o světě, který by třeba mohl být jiný, kdyby...

Právě pro ona „mohl“ a „kdyby“ nejsou postavy Ivy Kotrlé loutkami na provázcích, ale mají tu lidsky zvrhlo a bezbřehou volnost. Vnímáme nesouhlas a snad i odpor, přesto se autorka v jistém smyslu nechává svými hrdiny zavést do krizí, z nichž v jejich komplikovanosti nelze vyvodit jednoznačný závěr, natož pak nějaké poučení - odráží se v nich (ačkoliv třeba ve zvyrazňujících metaforách a hořkých karikaturách) skutečná realita života. Není zde snaha o banální únik skrze zjednodušení či obecný odkaz na nutnost lásky transcendingující každodennost. Hraje se v reálné socialistických kulisách: mezi papundeklovými továrnami, domy kultury, vojenskými objekty... Trčí opěrky, lesknou se lepenkou vyspravované zlomy, drolí se nenatřené zadní stěny. A vidíme ty kulisy ze strany herců - vždyť tak to i bylo. Jen Bůh ale ví, kdo byli diváci. Snad sedí někde v Moskvě a chtějí dnes zpátky peníze.

Projev Ivy Kotrlé není pro čtenáře vždy snadno stravitelný. Pohybujeme se v prostoru, kde nestačí jen nechat se bavit. Povídkami se prolínají odkazy na realie, ale i biblické texty, mihně se Máchův Máj apod. Jak už bylo naznačeno v úvodu, hrozivý je na tomto prozaickém souboru fakt, že ačkoliv by měla být popisovaná realita už dávno pryč, leccos jako by se škvrkami, okny i dveřmi vracelo a spolu s onou nepochopitelnou nostalgii po *Obldnu* (výraz z *Padraikova zániku* Bohumila Nusky) zase roztahovalo tu dusivou plachtu, pod níž je pocit sucha a bezpečí a také jistota, že se nikdo nebude vypínat nad chabé schopnosti průměru. A když, tak se už najde nějaký ten strážce klidu, který za bouřlivého potlesku všechny ty, co chtějí vyčnívat, pěkně po soudružsku sejme.

MICHAL SCHINDLER

Nine Below Zero v literatuře aneb Sherwood Anderson podle Jana Čepa

Po více než sedmdesáti letech od prvního vydání vyšla v překladu Jana Čepa podruhé kniha *Sherwooda Andersona Smutní trubači*. Nové vydání je osmým svazkem Edice dobré četby nakladatelství *Vetus Via* - a je to edice velice dobré četby.

Čep se přestěhoval do Staré Říše v září 1926. Ve Zlomcích autobiografického eseje *Sestra úzkost* o svém překládání Andersona píše: „Pro tu chvíli Florian využíval mé znalosti cizích řečí, zvláště angličtiny, a mých vloh pro řemeslo překladatelské. Florian dostal - nevím jak a nevím od koho - dvě nebo tři knihy amerického spisovatele Sherwooda Andersona, který byl tenkrát u nás úplně neznámý. Přeložil jsem pro sebe několik povídek z Winesburgu Ohio a z Triumph of the Egg. Florianovi se velmi líbily a požádal mě, abych z těch dvou knih udělal výběr, který by vyšel v jednom svazku.“ Tak kniha *Smutní trubači* poprvé vyšla v září 1927 jako 90. svazek *Dobrého díla*; knihu vytiskl Jan Mucha ve Velkém Meziříčí v celkovém nákladu 1380 výtisků. (Ve stejné době u nás překládali Andersona i Aloys Skoumal a Jarmila Fastrová: v roce 1927 vyšel v češtině u Václava Petra Andersonův román *Temný smích*.)

Kniha byla dnes přetištěna v jazykové normě 20. let 20. století, čímž vyniká Čepův cit pro jazyk. Došlo ovšem ke změně oproti prvnímu vydání, která je naznačena jiným názvem. Současní *Smutní trubači* mají podtitul (čtyři povídky), zatímco původní název v roce 1927 měl *Smutní trubači* a jiné povídky. Z této knihy byla vypuštěna nejrozsáhlejší povídka „Zvláštní“, takže místo pěti povídek jsou zde dnes opravdu povídky čtyři.

Sherwood Anderson patří k zakladatelům moderní americké literatury. Narodil se v roce 1876 v Camdenu v Ohio (zemřel v roce 1941 v Panamě při cestě po Jižní Americe). Mládí ovšem prožil v městečku Clyde, které se stalo předobrazem jím stvořeného malého města Winesburg v jedné z jeho nejslavnějších knih, jež se jmenuje *Winesburg, Ohio* (v češtině vyšla pod názvem *Městečko* v Ohio). Tento Středozápad (státy Ohio či Illinois s centrem Chicago) Anderson zpodobuje ve svých dílech. Mezi jeho obdivovatele a následovníky bývají řazení Thomas Wolfe (pochází ze Severní Karoliny, jež je na Západě), William Faulkner (který je ze státu Mississippi, ležícího na jih od Illinois), Ernest Hemingway (ten pochází přímo z Illinois) či William Saroyan (který je však z Východu - z Kalifornie). Ovšem ohlas Andersonovy tvorby se objevuje též v díle Trumana Capoteho (který je z Louisiany; zdá se, že andersonovská literární cesta z Chicaga bude končit ve městě New Orleans) nebo třeba Flannery O'Connor (je ze Savannahu v Georgii na jihozápadním pobřeží). Capote a O'Connor ale zlo a hrůzu maximálně stupňují. - Těmito oblastmi je vymezen prostor smutku, jenž přechází v hrůzu: kolem řeky Mississippi a ze Středozápadu USA ještě dále jižním i západním směrem.

Oblast kolem řeky Mississippi je vyhrazena ve 20. století ještě jednomu druhu umění - hudbě. Chicago je centrem blues. Jestliže je území podél Mississippi v hudbě starých bluesmanů vyjádřeno smutkem, pak Sherwood Anderson je bluesmanem v literatuře. Nálada postav, ale i vyprávěče je nejčastěji vyjádřena jako smutek, stesk, samota; byť se někdy objeví ironie, která je ovšem reakcí na smutek a bezútěšnost. Anderson v povídkách ze souboru *Smutní trubači* (smutek je tedy přítomen už v názvu titulní povídky) ukotvuje příběhy svých hrdinů do Ohia (povídka *Triumf vejce a Smutní trubači*, též nyní vypuštěná povídka „Zvláštní“) i do Chicaga (povídka *Chicagský Hamlet* a *Láhev s mlékem*). „Byl vlhký, studený večer začátkem října. Říjen a listopad bývají obyčejně v Chicagu nejpůvabnějšími měsíci v roce, ale toho roku byly první týdny v říjnu studené a deštivé. (...) Vzduch místnosti, v níž jsme seděli, začal se čínsi nasycovat, jakousi únavou. Obyvatelé chicagští cítí časem únavu z všeobecné ošklivosti města, již kdekdo ochabuje. Je to cítit v ulicích, v krámech i v domácnostech. Všecka těla se hroutí a zdá se, že z milionu hrdel stoupá křik: »Vězte tu v ustavičném hluku, špíně a ohavnosti. Proč jste nás sem uvrhli? Nikde není pro nás spočítání! Jíme ustavičně štvání z místa na místo a cíle není... Žijí nás miliony v chicagské Západní čtvrti, kde jsou všechny ulice stejně ošklivé a kde jdou ulice dál a dál, z nicoty do nicoty. Jsme unaveni, unaveni! K čemu je to všechno? Proč jsi nás uvrhla sem, matko lidí?« (s. 7-8) Je to osud lidí vržených do města. Tato litanie, evokující chicagského básníka Carla Sandburga, je na začátku povídky *Chicagský Hamlet*, a tím otevírá i celou knihu. Následující povídka *Láhev s mlékem* se odehrává v jiném ročním období i v jiné části Chicaga, ovšem bezútěšnost a únava zůstávají. V obou případech jde o řeč vyprávěče, který dává nájevo smyšlenost příběhu. Pocity však vkládá nejen do postav, ale jsou také součástí řeči vyprávěče. (Upozornění z počátku úryvku, že vyprávěné příběhy jsou fikcí, není u Andersona ojedinělé.) Druhý obraz končí expresivně podanou davovou scénou, takřka apokalyptickou: „Šel jsem z domu východním směrem. Veliké zástupy mužů, žen i dětí vyšly ven, aby strávily noc na břehu jezera. Avšak i tu bylo dusné horko a vzduch byl těžký pocitem jakéhosi zápasu. Na několika stech jiter ploché země, která byla před tím bažinou, bojovaly asi dva miliony lidí o pokoj a klid spánku, avšak nedostávalo se jim ho. Ohromné prázdné domy chicagské smetánky vypadaly v šeru za úzkým pruhem parku podél vody jako šedomodré stíny třelici k nebi.“ (s. 51)

Někteří Andersonovi hrdinové se pokoušejí uniknout ze samoty a smutku tím, že odjedou do Ohia, utečou od rodiny - jako Will v povídce *Smutní trubači*. Pocity samoty, stejně tak i vědomí marnosti a zbytečnosti je pronásledují stále.

Také smutek je přítomen stále. Ten starý muž, s nímž Willa spojuje samota, se neodhodlá něco učinit. Ve vlastním domě se bojí, kvůli své ženě, zatroubit na roh, přestože říká: „Já však mohu dělat, co se mi líbí.“ Zmůže se však pouze na to, že nutí Willa, aby zatroubil ze všech sil, když se sám bojí. „Nemůžete ovšem vyluzovat hudbu, vždyť to neumíte, ale to nic nedělá,“ povidal. „Hlavní je udělat hluk, ztropit pekelný rámus, troubit jak všichni čertí!“ Willovi bylo zase najednou do pláče, ale onen pocit prázdnoty a samoty, který ho mučil od té chvíle, co sedl v *Bidwellu* do vlaku, najednou pominul.“ (s. 114) Snad se Will vyrovná s traumatem rozpadu rodiny (odjel od otce a sourozenců, jeho sestra se bude dávat), ale je to jenom téměř neslyšný zvuk, který zní z rohu. Může to jen přijmout, neudělá však nic.

Obraz myslí i života Andersonových hrdinů je stavem smutku, jak je to vyjadřováno i v blues: je to míra toho, kolik stupňů pod nulou se člověk nachází.

MICHAL BAUER

Kritik a mystik

Asi by soubor s názvem *Agessilaus Santander* (vybral, přeložil a doslovem doprovázel Jiří Brynda, Hermann a synové 1998) od *Waltera Benjamina* (1892 - 1940) nebyl býval v češtině možný bez předchozího svazku *Dílo a jeho zdroj* (1979, edičně připravila Růžena Grebeníčková, doslov napsal Jaroslav Střítecký); tedy: nebyl by možný především jako vstup do autorova díla. Druhý svazek se má k prvnímu jako namnoze jeho komentář, parolipomena či ještě spíše apokryf. První svazek představuje základní Benjaminovy studie, které už v době českého vydání představovaly jakési intelektuální stálice: Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti (dnes už jde o studii přímo kultovní), Vyprávěč, Paříž, hlavní město devatenáctého století. Druhý svazek pak sbírá spíše to, co v Benjaminově díle zůstalo už jenom nasloveno a čeho se posléze chytli jeho vykladači a přátelé (Th. W. Adorno, G. Scholem) jako podnětů k dalšímu rozvíjení. V prvním případě máme před sebou kontrolovatelný, třebaže ne metodologicky jednolitý přístup (Benjamin byl velkým oponentem akademické zásady metodologické čistoty), v němž (sociální) příčiny mají své (kulturní a umělecké) důsledky a jevy jsou zasazovány pevně do času. Zkoumal-li autor, proč se ztratila schopnost vyprávět příběhy, nachází jako její příčinu první světovou válku, konkrétně to, že se „lidé vraceli z pole oněmělí. Nebyli bohatší, byli chudší o sdělovanou zkušenost.“ Zkušenost přestává vážit; a tam, kde se nedá předat zkušenost, není už podle W. Benjamina možný ani příběh.

Naproti tomu pětadvacet vesměs kratších (někde jen v rozsahu tří stran) textů ze svazku *Agessilaus Santander* staví problémy někdy velice obecně, ba snad až spekulativně. Tak například na několika málo stránkách se autor vyopřádává s podstatou středověku; jinde se stejnou lakoničností pojednává o pojetí štěstí

u antického člověka. Jinou velkou skupinu otázek tvoří problémy etické. Benjamin hledaje podstatu násilí, dochází k tomu, že je především nutno najít pozici, ze které se dá násilí posuzovat; a ta se musí „nacházet jak vně pozitivní filozofie práva, tak i vně práva přirozeného“. Už v předchozím českém svazku bylo poznato, že přes všechnu blízkost k sociologické faktičnosti a tím i k jasné vykazatelosti argumentů se u Benjamina nachází i druhý pól - a ten už takto vykazatelný není. Možná dost paradoxní pro toho, kdo byl považován jednu chvíli za marxistu; paradoxní v tom smyslu, že dialektikomaterialistické pojetí vývoje jako spirálovitě odvíjeného pohybu je nahrazeno představou vykoupění a spásy. (I autorova studie o vyprávěči končí zcela nesociologicky: „Vyprávěč je podoba, v níž Spravedlivý potká sám sebe.“) V Benjaminově druhém českém svazku představuje jeová stránka světa jen východisko pro úvahy filozofické, přičemž filozofie se u Benjamina děje sub specie mystického zření. Ukazuje se tak, že představa Mesiáše a spásy netvoří jen korektiv společensky nabyté zkušenosti (tento dojem jsme mohli nabyt nad prvním svazkem), nýbrž že jde o první podmínku; a teprve v jejím rámci je možné uvažovat o všem ostatním. Historie a mystika nejsou tedy jen dialektickými protiklady (dvojím zrcadlením téhož); to, co se nedopíná pater mystických, nemá právo na (myšlenkovou) existenci. U prvního svazku ještě patronují Hegel (s Marxem), zde už je to jednoznačně Platon a vůbec kabalistická větev židovské tradice. Čas od času se tak Benjaminovi vrací otázka (spíše však drámající v podloží než vyslovovaná), jak je tomu s poměrem historie a vykoupění: patří ještě vykoupění do dějinného času? Jednou z autorových odpovědí je, že „říše Boží není telos historické dynamis [..]. Z historického hlediska není cílem, nýbrž koncem.“ Benjamin se tak zákonitě stává kritikem těch koncepcí, které se snaží toto zkušenostně-mystické napětí překonávat jednoduchými řešeními, ať už ideologickými či projekcemi ideálních, bezzkušenostních světů, jejichž zpodobněním je Benjaminovi sklo, neboť „je nepřitelem tajemství“; v těchto světech vládne „sklon ke svévolné konstruktivitě“, intelektuální svědomí postrádá „Erós tvořících“ a je svázán „profesní ideologií“. S tím souvisí i Benjaminův pohled na kapitalismus, který se mu stává „permanentním trváním kultu“ (bez zasloučených sil dogmatu) v tom smyslu, že se v něm zrušila hranice mezi všedním a sakrálním. Bůh není mrtev, opravuje (či spíše doplňuje) Benjamin Nietzscheho, ale „je vtažen do lidského osudu“, a tím odsakralizován.

Úvahy o hodnotách a kritika pozdního měšťanstva doplňuje v tomto svazku uvažování nad jazykem. Benjamin dává rovnítko mezi jazyk a duchovnost. Jazyk mu není nástrojem, pomocí něhož sami sebe sdělujeme druhému. Druhému se nesdělujeme, ale mluvením do něj vstupujeme, přičemž vnitřní hranici tohoto rozhovoru představuje mlčení. - Nesdělujeme své duchovní bytosti skrze jména, ale v nich. A ve jménech už se nesdělujeme my, ale sám jazyk. Z toho plyne, že jazyk není v naší moci, „není jen sdílením sdělitelného, nýbrž zároveň symbolem nesdělitelného“.

Jsou chvíle, kdy samotné Benjaminovo myšlení opouští slova, třebaže v nich formálně musí ještě setrvalovat, a sděluje nám už něco, co se nachází nejenom za jejich sdělovanou hranicí, ale současně za hranicí sdělitelného (autor doslovu trefně mluví o *mlze melancholických obrazech*). Jako by občas slova nebyla v souladu s vizem. Přes sílu druhého se zapomíná na omezenost druhého. Ocitáme se tak na pomezí dvou světů, z nichž ten druhý už asi sídlí mimo vykazatelnou jistotu prvního. V Benjaminových úvahách jako by docházelo ke slučování vody poznání s ohněm čiré kontemplace, složky kritické s mystickou.

JIRÍ TRÁVNÍČEK

Topolovo básnické drama

Z Olomouce, kde byl v roce 1963 poprvé inscenován Konec masopustu, přišla počátkem letošního roku na knižní trh monografie o Josefu Topolovi, první z řady, která o něm časem vznikne. Víáme tu knihu, mající necelých sto stran, i když je věnována jen Topolovu dramatu (ačkoli Topol je i básník, překladatel, esejist a dokonce i příležitostný režisér), protože postihuje tu část jeho díla, která je nejpodstatnější a jíž také promluvil nejsilněji.

Alena Štěrbová, docentka Palackého univerzity, v knize **Topolovo básnické drama - Pokus o analýzu deseti her Josefa Topola** (vydalo nakladatelství Danal, Olomouc 1999) zkoumá básnickou dramaturgii jako literární dílo nezávislé na inscenacích, i když je s citem pro inscenaci vytvářeno. Štěrbová samozřejmě naznačuje, že Topolova dramata souvisejí s jistou - tedy Krejčovou a Krausovou - koncepcí divadla, v případě Jejich dnu dokonce k jeho neprospěchu, ale jejich život tím nekončí, protože mohou být inscenována a tak i umělecky a ideově interpretována i divadelníky jiných koncepcí. Zároveň však Topolovy hry jsou schopny inspirativního života i jako literární texty, což je, dodávám, dnes už úkaz velice vzácný. Právě tak jako někdejší premiérové interpretace nezajímají autorku zvláště ani vazby Topolových dramata s dobou, v níž vznikaly. Připomíná je pouze ve výkladu o Jejich dnu a Konci masopustu, kde je prostě minout nelze. Silné společenské kontexty nalézám ale i v dramatech Sbohem, Sokrate! a Hlasy ptáků. Topol je totiž umělec, který se sice ve svých hrách se vzácnou upřímností zpovídá, ale také se všední občanskou konkrétností a zaujatostí prožívá dramatický čas, do něhož se narodil, a vyslovuje se k němu. Štěrbová zajímá především básník sám, hledající v různých dobách svého života pravdu o lidech. V tomto smyslu se její výklad nejvýrazněji liší snad od všech interpretů Topolových her. Autorka výslovně připomíná, že i v hrách, v nichž našla dobu svůj odraz, vystupují z odstupu času právě existenciální výpovědi dramatikovy. Toto zaměření, rádi konstatujeme, je přínosné. Žádná výpověď o umělci tak složitým, jako je Topol, nebude však ani úplná, ani konečná. Jeho dílo je světu otevřeno. Je schopné mluvit tolika řečmi, kolik čtenářů či diváků se s ním setká. A přece, jak dokládá i kniha Aleny Štěrbové, badatel v něm může postihnout něco, co má hodnotu objektivnější, něco, co tvoří jeho podstatu.

Alena Štěrbová si všimá hlavně Topolova metaforického vidění a myšlení a jeho umění zachytit je v hutném divadelním dialogu, který má svou jevištní účinnost i velikou krásu. Neopakovatelná slovní metaforika Topolova roste ze staletých lidových tradic. Spojujícím tématem všech Topolových her je láska a úvahy o životě a smrti, které se léty mění a které jsou vždy vedeny s velikou upřímností a opravdovostí. Štěrbová, která už ve své disertaci z roku 1969 se Topolovou dramatikou zabývala, má všechny texty důkladně zažity a ve svých výkladech dovede zachytit i místa či slova subtilní, jež čtenář či divák může přehlédnout, ač jejich vypovídací hodnota je značná. Její kniha podává vlastně důkaz, že v díle tohoto dramatika, a tak to v dobrých hrách má být, není nic nezdůvodněného a neručního. Monografie je jakousi mapou myšlenkového světa Topolových her. A pokud jde o práci se slovem, podává i výklad o jeho uměleckém ztvárnění.

Při čtení této práce, ale hlavně vždy, když se s Topolovými hrami setkávám, kladu si otázku, co vlastně Topol vede k tomu, že se neváhá světu svěřovat s tím, čím trpí nebo co jej těší, před kýmkoli, kdo se s jeho dílem setká, ač je introvert, unikající do samoty nejen před reflektory divadla. Na tuto otázku by ale asi nedovedl odpovědět ani Topol sám. Proto bude lepší, když povím, čím na mne, a jistě nejen na mne, působí nejvíce. Jeho hry, i ty, které vyznívají pesimisticky, mají v sobě zvláštní schopnost zvedat člověka. Možná že autor si toho ani není vědom, jeho umění však tuto vzácnou schopnost má, i když mluví o životních prohrách a o smrti. Topolova dramata jsou psána tak, že jsou schopná vyvolávat v člověku sílu k životu. V hrách je prostě uložena jakási obrovská skrytá životní energie, kterou nelze slovy postihnout, která tu prostě je, protože je v autorovi, který se na své cestě životem - pod znovu a znovu se připomínajícím stínem smrti - zamýšlí nad lidským údělem. Alena Štěrbová na jednom místě svého výkladu naznačila, že si je také této síly vědoma. Ve výkladu ke Slaviku k večeri říká, že Topol v žádné ze svých her takto jednoznačně na existenciální otázku neodpovídá, ale zároveň - na rozdíl od soudobé absurdní dramatiky - *nesugeruje zbytečnost a marnost hledání odpovědi*.

V knize se nejednou konstatují vztahy Topolovy dramatiky k vlně absurdního divadla, silné v době dramatikovy největší divadelní aktivity, ale zároveň se upozorňuje i na odlišnost, které jí, právem, nedovolují do ní řadit. Pomíjí se tu zato mladý Topolův zájem o Zeyera, nikdy nemanifestovaná, ale přece jen existující láska k dramatičce obrození a samo-

zřejmě i hluboký vztah k Čechovovi. Tyto vztahy nic neubírají na jeho osobitosti, patrně pro ni nenápadně pracovaly. Možná že by se bylo právě v této práci dobře zamyslet i nad jeho vztahem k naší divadelní avantgardě. V každém případě v Topolových hrách došlo ve 20. století do podoby jevištní účinné úsilí poetistů, Nezvala, Vančury, Buriana, Hoffmeistera i jiných, o básnické drama metafor.

Mnohaletá režimní kletba nad Topolovými hrami nepostihla zřejmě tolik Topola jako české divadlo, protože jeho hry nemohly dlouho přilévat novou krev do divadelní tvorby a celá jedna generace divadelníků se jí nemohla okysličit. Teprve dnes mladí umělci se na něm mohou měřit. Dokonce už i ukázali - v Divadle pod Palmovkou a v Divadle v Dlouhé - že mu dobře rozumějí.

Stěhování duší, které nemělo ale premiéru až v listopadu 1990, ale už 8. a 15. června 1989, když je v Ústředním kulturním domě železničářů veřejně zčásti četla a zčásti i hrála Jiřina Jirásková, je zatím posledním Topolovým dramatem. (Byl to text, při němž dramatik velmi myslel na tehdy už zesnulou Leopoldu Dostalovou.) Dramaturgové mnoha divadel by byli šťastni, kdyby od něho získali další text, a jak tak pozorují, nechtějí na něj jen mlčky. Topol však naštěstí není - a nikdy nebyl - dramatik, který by hry psal jen proto, že je umí psát. Počínal si v této věci jako Karel Čapek. Nemusi se také trápit snad myšlenkou, že napsal jen málo her, protože jich napsal mnoho. Topol, když ke hře neměl hluboký impuls, o jehož zrodu a povaze se nikdy nic nedovíme, dovedl vždycky s milým úsměvem říci - promiňte, nezlobte se, ne.

FRANTIŠEK ČERNÝ

Básnické skici k poetice »momentky«

Tvrdit o poslední sbírce **Miloše Vodičky** (1939), že je dobrou poezií, by znamenalo ubližovat těm, kteří dobrou poezií opravdu píší. **Svatba, na kterou tě nepozvali** (Host, Brno 1999) se jako celek pozvedá v nejlepší případ k průměru: obsahuje spíše jednotlivé dobré básně, spíše jednotlivé dobré verše než básně... Poetický záměr, totiž metoda jakéhosi fotografického snímku, je sám o sobě zajímavý a misty i plodný. Tam, kde se tato poetika kříží s (anachronicky disonantním) mytologickým modem lyrické naráce, lze Vodičkovu knihu číst se zájmem. Druhá část sbírky, *Adam a Eva* (symetrický čtvrtý oddíl pětidílné kompozice nese název *Svatba v Káni Galilejské*), je v každém případě prací nápaditou a z celé knihy i nejzdařilejší. Úkol, který si tu autor uložil, byl opravdu nelehký: vytvořit parafrázi židovského mýtu, kde by ďábel nebyl tradiční ošuntělou figurkou, je úkolem hodným básníka. Chtít vykreslit satana jako postavu (řekněme) »postmoderní« je však velmi nevědecké, když každou podobnou intencí lze poměrně snadno naříknout z povrchnosti. »Hád« svlékající se z kůže jako z motoristické kombinézy by povrchností snad opravdu byl, kdyby u Vodičky nešlo o vícerozměrný, dobře promyšlený symbol. Svlečená hadí kůže tu tvoří kontrast k nahotě našich opo-člověčích prarodičů - nebylo nutné jíst ze stromu poznání, aby se oba »dovtipili«, jak se to s nimi má. Vskutku: Adam, který hovoří artikulovanou řečí (a dává jména zvířatům, která bůh stvořil), ovoce poznání již pojedl. Tělo, které *jest* nahotou, je však »objikovano« ještě jiným způsobem: dábovým »objektivem«, tvořícím »ob-razy« toho, co (jakožto stvořené k obrazu božím) mělo zůstat neznázorněno. Fotografie, tato moderní odlika pohledu do zrcadla, je dovršujícím prostředkem objektivace: člověk se odcizuje původní plnosti nereflektovaného pocitu, aby si v těle uvědomil jeho smrtelnost jakožto »věci«.

Verš Miloše Vodičky je strohý, prozaičtější: jde mu o celkový obraz, ne o metafory. Kde je úsporný a úporný zároveň (zajímavá práce s veršovým přesahem), je i zdařilý. Úspornosti však nedosáhne redukci rozsahu jednotlivých textů: např. ve třech verších nedlouhé básně z *Momentek I* („Myslím dokonce / že ten stařec / už nejspíš zemřel“) je jistě polovina slov zbytečných. Ještě víc dekoncentrují bezmyšlenkovitě přijímané výrazy z první ruky: »tedka«, »roští«, »rozdupávat na kousky« (kytaru), »vyčuhovat« (kosti) »vyčuhují« z těla), náhodně »našla« fotka, »vyfocený« básník... Metafory »prasklá tvář«, »ústa jako sečná rána« aj. jsou li-

terárním plevellem, který kvete v každé zahrádě, kde básník pracuje sice se zaujetím, avšak bez zrcadla, které mu nastavuje ďábel umění. Umění je Lucifer (tedy ten, kdo nosí světlo) a my ho musíme bránit před každým Bohem, i kdyby se oháněl bezprostředností vskutku rajsou. Vodičkovy verbální (nikoli koncepční) neúspěchy však nejdou na vrub malého talentu, jak by se mohlo zdát při zběžném čtení... Miloš Vodička dokáže zaujmout nejen sympatickou zarputilostí, která jde s klapkami na očích za svým cílem, ale také imaginací schopností, která umí to, co je nevšední, denotovat nevšedními slovy. »Jako pták, který opouští svou naleštěnou hladinu«, čteme u něj například, nebo: »A proudy praporů křičí z věží«, nebo: »Pláč, voda z kašny, která kleje«. V okamžicích, kdy rozezná takový řádek, básníkovi věřím a s ním začínám věřit i poezii. Demlovská miniatura o koukolu by pak mohla autorovi sloužit jako paradigma, které dal sám sobě: je upřímná, úsporná i nevšední. Tam, kde jde o »nadstandardní« poetický záměr, jakým je zmiňovaný obraz (post)moderního satana, je dvojnásob nutné dát pozor na slova: jsou to skřítci, kteří dokáží převrátit vzhůru nohama celý dům i s architektem. To, co Vodičkově »Svatbě« chybí, není tedy talent, pravda, bytostnost... Chybí tu autokritika a trpělivost: umělecká práce, která je nezbytně nedůvěrou k slováku, která vyslovuje. Pokud by Miloš Vodička dokázal svou sbírku psát ne půl roku, ale tři roky a pět let, mohl emblém jejího titulu patřit k důležitým symbolům naší doby. Opravdu: tato doba stojí jednou nohou na Káni a druhou na schůdcích kosmické lodi... Ohlíží se, protože se bojí dívat dopředu. Reklamní panel a biblická Zvěst jsou ve svém totálním nároku stejně ploché, stejně děsivé.

MILAN EXNER

Edice jako idea volnosti

Dílo **Karla Hlaváčka** si zasluhuje kritické pozornosti, nejen z toho důvodu, že na loňský rok připadlo sté výročí smrti tohoto českého básníka. Doba na konci století vybízí k návratům, srovnáním, novým hodnocením, která mohou být základem literárně historické práce. Pečlivě zpracovaná monografie vydaná v nových souvislostech by mohla být výsledkem takového úsilí. Dvě knihy, které textově i graficky připravil k vydání pod hlavičkou Manibus propriis Václav Tomek, jsou však tomuto cíli hodně vzdáleny. »Výbor z básnického a výtvarného díla a korespondence Karla Hlaváčka **Krví svého těla, dechem své duše** je vyznáním k člověku, jeho osudu a dílu. Nesleduje literárně historické ambice,« čteme v závěrečné ediční poznámce první z dvojice hlaváčkovských knih. Po takovém vysvětlení ovšem kniha téměř ztrácí nárok na hodnocení recenzenta, neboť se dopředu zřiká většiny pravidel pro ediční praxi. Je-li výbor z díla pouze výrazem obdivu jeho pořadatele, nemůžeme se divit, že je kriticky neuspořádaný, časově i koncepčně nahodilý a faktograficky nepřesný. K tomu pak připočteme velmi neumělou grafickou a typografickou úpravu knihy, která jako by si křiklavostí obálky chtěla vyloučit zájem čtenáře, a výsledný negativní dojem nezmenší ani krása samotných Hlaváčkových básní a dopisů. Stejný dojem pak vyvolávají i **Žalmy**, k nimž je sice připojen proslav Václava Tomka nad hrobem básníka k výročí jeho smrti, ale o ediční stránce knihy zde už nejsou informace žádné, dokonce ani o počtu vydání Hlaváčkovy sbírky.

Je zde ovšem informace, že která sděluje, že obě knihy vyšly s podporou grantu AV ČR. Nepochybují o tom, že autor výboru je kvalitním odborníkem na problematiku českého anarchismu, jehož dějinami v dobovém kontextu 19. a 20. století se zabývá, ale právě proto bych čekal spíše vědeckou studii, která by se z tohoto pohledu dotýkala Hlaváčkova díla. Namísto toho vznikl výbor z díla, jehož příprava i celková konečná podoba se zjevně ubírá spíše cestou edičního amatérismu. A to jistě není příklad hodný následování.

PETR CEKOTA

Čiňané 21. století,

tak nazvala svou pozoruhodnou knihu o čínských komunitách, čínské historii, kultuře a povaze sinoložka **Lubica Obuchová** (Academia, Praha 1999, str. 287). Po dlouhé

době je to české původní dílo, zabývající se souborně čínskou problematikou. Autorka v této publikaci skloubila své odborné znalosti, zážitky z opakovaných pobytů v ČLR, pozorovací talent i redaktorské zkušenosti. (Je editorkou našeho jediného vědeckého časopisu o zemích Asie a Afriky, Archivu orientálního.) K osobě L. Obuchové ještě poznamenáme, že její formulační pohotovost a stylistická obratnost v češtině až na nepatrné detaily neprozrazuje, že je rodem a základním vzděláním Slovenka. Svou knihu si dokonce sama vysázela, opatřila doprovodnými reprodukcemi, mapkami, fotografiemi a rejstříkem a do textu vložila i čínské znaky pro některé důležité názvy a termíny. Pokud je mi známo, je to v české publikaci tohoto rozsahu poprvé. Zvyšuje to její poznávací hodnotu pro ty, kdo čínštinu znají nebo se pokoušejí o její zvládnutí.

Název knihy **Čiňané 21. století** je promyšleně atraktivní; dílo samozřejmě pojednává o Čiňanech v minulosti a v přítomnosti. Autorčino pozorování a závěry o jejich měnícím se vztahu k tradičním konfuciánským hodnotám, o změnách v životním stylu a přijímání globalizačních trendů moderního světa tento poněkud „prognostický“ titul do jisté míry ospravedlňuje. Životní postoje Čiňanů se budou nepochybně vyvíjet nastoupeným směrem jak v uvolňování tradic, tak i těsného vztahu ke společenské skupině i v následujících desetiletích.

Pro sinology bez ohledu na národnost je až na nepatrné výjimky typický obdivný vztah k čínským civilizačním a kulturním hodnotám i k čínským povahovým rysům. I L. Obuchová podléhá této fascinaci, nikterak jí to však nebrání v objektivním a všestranném hodnocení. Naopak jí to stimuluje, aby z pohledu zevnitř vyvracela stereotypní představy o Čiňanech a zasvěceně vykládala a přibližovala „asijské hodnoty“, v mnohém vzdálené našemu západnímu způsobu myšlení.

Souborná publikace, která si klade za cíl celkově postihnout „čínský fenomén“, se pochopitelně neobejde bez všeobecných informací z různých pramenů o čínské historii, vývoji v 20. století, o čínském jazyce a písmu, o čínských filozofických představách a vztahu k náboženství, jemuž byly vždy nadřazeny morální principy. Faktů je uváděno poměrně živou formou spíše více než méně, často jsou i rozváděny zajímavými detaily v poznámkách pod čarou. Velice přínosné jsou přehledně zpracované kapitoly o čínských regionech a komunitách mimo ČLR. V kapitole „Fenomén vzniku Hongkong“ se podrobně dovádíme o vzniku kolonie, její historii a okolnostech opětovného připojení k čínské pevnině jako zvláštní administrativní oblasti. O čínské emigraci, jejím sociálním složení, postavení v jednotlivých zemích a sentimentálním vztahu zahraničních Čiňanů k staré vlasti, kterou finančně bohatě podporují dary a investicemi, jsme se dosud dočítali spíše útržkovitě; nyní se nám dostává systematicky utříděných informací. I otázka Tchaj-wanu je v knize podána v historické perspektivě včetně choulostivých vztahů pekingské a tchajpejské vlády a problému, který trápí zejména mladé obyvatelstvo - hledání tchajwanské identity v rámci čínského světa. V partii o demografickém vývoji je věnována pozornost populační politice pevninské i ostrovní Číny; detailně jsou probírány otázky, související se stárnutím obyvatelstva a jednoho dítěte v rodině. ČLR tak sice čelí neúnosnému nárůstu obyvatelstva, avšak na solidárnost, založenou na soudržnosti rodiny a společitosti generací, to má dalekosáhlý psychologický, ekonomický i demografický dopad - při dávání přednosti mužskému potomku hrozí nedostatek žen v produktivním věku.

Kapitoly, v nichž autorka využila své sinologické erudice k verifikaci nebo rozvinutí již známých nebo tušených skutečností o čínském světě, jsou pro našeho čtenáře nejpoučlivější; mohly by vydatně pomoci k překonání zakořeněných nebo neinformovaných představ o Čiňanech. Na řadě míst je upozorňováno na kladné rysy čínské povahy: pocit povinnosti, vytrvalost, pracovitost, šetrnost, disciplinovanost, zdvořilost, zvidavost, touhu po vzdělání, sepětí se společenskou skupinou a národní soudržností. Proti těmto vlastnostem však stojí staromilství, konzervativnost a přílišná oddanost autoritě, charakteristické pro čínskou společnost, řízenou konfuciánskou etikou a společenskými normami poslušnosti jedince vůči státu, starším a nadřízeným.

L. Obuchová si klade i složitou otázku, výrazně ovlivňující vztah Západu k ČLR: potřebují Čiňané demokracii podle západního

vzoru? Její odpověď upozorňuje na jednobarevnost a jednovrstevnost pohledu, který nám dnes a denně nabízejí média. V čínských očích má totiž rozvoj společnosti přednost před občanskými svobodami a práva jednotlivce jsou podřízena obecnému blahu. Demokracie je vnímána pod zorným úhlem ekonomické prosperity, a to v první řadě společenského celku a teprve následně jednotlivce.

Poučné jsou i výklady o čínském rodinném životě, výchově dětí, způsobu bydlení, postavení jednotlivce ve společenské skupině, trávení volného času a formách zábavy. Velmi zaujme kapitola Číňanů u nás, založená na autentických zkušenostech z tlumočení a výuky češtiny. Zde autorka vyvrací tvrzení, často ventilovaná v našem tisku, že například čínské restaurace jsou většinou jen prádelnami špinavých peněz a že čínská kolonie je kriminogenním faktorem. Statistické údaje z policejních zdrojů však dokazují, že překračování zákona ze strany Číňanů je ostatně poměrně vzácné a je nejčastěji vyřizováno účtů mezi nimi samými. Není znám soudní případ, kdy by Číňan poškodil našeho občana. (Opak však tvrdit nelze.) Čínská komunita u nás je značně uzavřená, působí zde jazyková bariéra i reziduum nepřiznivých pohledů z minulosti, živých reminiscencí na „kulturní revoluci“ a potlačení studentského hnutí za demokracii v červnu 1989. Česko-čínská komunikace se většinou odehrává jen formou obchodních kontaktů a příležitostí se poznat a pochopit je velice málo.

Kniha L. Obuchové k tomuto vzájemnému seznamování i k překonávání zbytečně předpojatosti přispívá. Je celkem samozřejmé, že nebude chybět v knihovně obdivovatelů čínské kultury, umění a filozofie. Totéž by mělo platit pro pracovníky médií, kteří by měli informovat naši veřejnost o dění v Číně vybaveni dostatečnými znalostmi a bez jakékoli zaujatosti.

ZDENKA HEŘMANOVÁ

Příběh o zranění

Přišel ze tmy a zase se do ní vrátil, tak vymezuje po letech rámeček příběhu jeho vypravěč a protagonista Prófa, jehož poznáváme jako dvanáctiletého chlapce žijícího v Jeruzalémě v roce 1947. Ten příběh se jmenuje **Pan-ter ve sklepech** a napsal ho izraelský spisovatel **Amos Oz** (Mladá fronta, 1999, překlad Jiřina Šedinová).

Knižka je dalším stupínkem k poznání literatury země, o které toho stále víme jen o málo více, než přínášející zpravodajské relace informující většinou o nepokojích a ozbrojených konfliktech.

Dnešní izraelská literatura je literaturou hebrejskou. Rozvíjela se zároveň s modernizací staré hebrejštiny a nevznikla až po založení Státu Izrael v roce 1948, nýbrž se utváří už od konce 19. století, souběžně se sionistickým motivovaným osídlováním Palestiny. Paleta izraelské literatury je pestrá, neboť se na ní mísí rozličné, někdy dokonce protikladné vlivy mnohotvárného kulturního vývoje Židů v diaspoře, které přinesli příštíhovalci z mnoha zemí světa, s odlišnými tradicemi obyvatel dřívější Palestiny a dnes už půl století starého Izraele. Také dávná i nedávná minulost, šoa a neustálé napjatá politická situace, trvající vlastně od prvních dnů založení suverénního státu, přispívají ke svébytné atmosféře, z níž moderní izraelská literatura vyrůstá. Je nekonvenční a expresivní, píše se v ní o neustálé se měnícím světě, o subjektivních prožitcích vnímaných na pozadí dějin země a společnosti. Ta se vyvíjí v rozporech mezi archaizujícími silami ortodoxie, živelnou amerikanizací a představiteli středověkého politického směru usilujícími především o nastolení míru v zemi. Jedno je však důležité: současní izraelské spisovatelé mají co říci světu. Vyprávějí mu příběhy o válce a smrti, o osudech rodin, o dětství a mládí, o zakladatelské době, životě v kibucu a všedních dnech, jejich smyslu i absurditě.

Se jménem Amose Oze se čeští čtenáři nesetkávají poprvé. Už v roce 1993 byl přeložen jeho román *Černá skříňka*, v posledních dvou letech výbor z publicistických a esejistických textů a další román. I takto ve zkratce představené dílo dává tušit, jak vypadá autorův spisovatelský a lidský profil. Oz se narodil v Jeruzalémě, jako chlapec žil v kibucu, poté studoval filozofii a literaturu, absolvoval stáž v Oxfordu a přednášel na Hebrejské univerzitě. Nositel Mírové ceny německých knihkupců (1992) a laureát Izraelské státní ceny za literaturu (1998) nyní žije na jihu ze-

mě a svou literární prací i publicistickou činností přispívá ke snahám o izraelsko-arabsko-palestinské vzájemné dorozumění v duchu hnutí Šalom achšav (Okamžitý mír), k němuž patří.

Čitový svět dítěte a vazba na společenskopolitický vývoj, subjektivní zážitky a osudy židovského národa, reflexe identity a světoobčanství vytvářejí polarizovaný prostor, v němž se děj románu Panter ve sklepech odehrává. Prófa je zapřísáhlým nepřítelem britských okupantů a obdivovatelem izraelského odboje. Dokonce se svými dvěma kamarády založí tajnou skupinu, která plánuje velké akce na osvobození země a pokolení nenáviděného nepřítele - i když zatím jen ve vzrušených rozhovorech vedených doma a na tajném místě v háji Tel Arza, kde se chystá také stavba rakety z nejrůznějších nalezených a posbíraných součástek. Prófa je ale docela obyčejný kluk. Přísný tatínek a hodná, odpouštějící maminka, rodinné zázemí, v němž poznává přitažlivost vědění i romantického snění, o pár let starší sebevědomá a krásná sousedka Jardena, k níž ho poutá první náznak milostného obdivu, to je jeho přehledně uspořádaný svět, do něhož se náhle vlouští cizorodý prvek, který hrozí zničením dosavadních životních jistot. Náhle a náhodou vzniklé přátelství s anglickým policistou, jenž vůbec neodpovídá Prófovu obrazu nepřítele. Kamarád ho obviní ze zrady, odvrátí se od něj a osamělý Prófa se pokouší dopátrat podstaty pojmů zrada, přátelství, nenávisť a láska. V těch dnech je založen hebrejský stát. Angličané odcházejí ze země a s nimi zmizí do neznáma i seržant, který chlapič nevědomky způsobil problémy, ale zároveň ho tak posunul o stupínek blíže k dospělosti.

Už při čtení se v nás s naprostou samozřejmostí rodí dojem, že do postavy Prófy jsou promítnuty některé autobiografické zážitky, nebo snad spíše myšlenky, city a vzpomínky. Vystává před námi autentické prostředí Jeruzaléma v pohnuté době před půl stoletím, ale perspektiva dítěte, byť už staršího, mu dodává poetičnosti. Ozův román se tak začleňuje do proudu současných izraelských děl, v nichž dětský hrdina žijící v prvních poválečných letech v Palestině a prožívající vzrušenou dobu založení státu určitým způsobem symbolizuje nový pohled na svět, novou izraelskou identitu.

Jazyk románu, v němž se poetičnost prolíná s prvky hovorovými a místy stylizovanou mluvou chlapců, si v adekvátním překladu zachovává svou estetickou účinnost. Překladaťelce proto patří dík za kvalitní zprostředkování díla ze vzdáleného literárního světa.

IVANA VÍZDALOVÁ

Jaká bude příští podoba českého venkova?

Při pohledu na ráz soudobé české krajiny si nemůžeme neuvědomit, jak se za několik posledních desetiletí změnila tvář českého venkova. Paradoxně nejvíce se na této nové podobě podepsaly stavby projektované pro stále obyvatele našich vesnic. Za socialistické éry upadla do nemilosti soukromá hospodářství, pozemky, které k nim patřily, byly zredukovány na pouhé parcely, v horších případech se postavily bytovky, které byly od půdy odtrženy úplně. Na návších vyrostly lidové kulturní domy, které měly místnímu obyvatelstvu poskytovat potřebnou osvětu a dostatečné kulturní využití. Zároveň se rozvinul i fenomén rekreačních chat a chalup, který snad nikde v Evropě nemá co do rozsahu obdoby. Mezi chalupáři se sice sem tam našli nadšenci, kteří udržovali své staré chaloupky v původním stavu a byli ochotni v nich přebývat bez rozvodu vody, elektřiny či topení, mnohem více však převládla snaha vytvořit si z víkendového příbytku věrnou kopii pohodlného městského bytěčku.

Lidem, kterým tento stav není lhostejný a chtěli by se pokusit o jeho nápravu, může jako inspirace posloužit reprezentativní publikace nazvaná jednoduše **Lidové stavby**, kterou nedávno vydalo pražské nakladatelství Argo. Na tomto místě je třeba vyslovit nakladatelství uznání, že v době, kdy není zvykem vydávat nekomerční záležitosti, se Argo nevyhýbá titulům, které se sice nestanou čtenářským trhákem, o to více ale potěší kvalitou svého zpracování. Autor Lidových staveb **Jiří Škabrada** rozhodně patří v dané tematice mezi naše přední odborníky. Po studiu architektury na ČVUT působil mimo jiné i v ateliéru lidové architektury v průzkumovém

středisku Státního ústavu pro rekonstrukce památkových měst a objektů. V posledních deseti letech vyučuje na ústavech dějin architektury, památkové péče a renovací na pražské Fakultě architektury. Právě vysokoškolské přednášky daly impulz ke vzniku této knihy, která je rozšířenou verzí skript vydaných před třemi lety pro studenty architektury.

Pro čtenáře, které by zmínka o vysokoškolských skriptech chtěla snad odradit, je třeba dodat, že kniha není v žádném případě (jenom) učebnicí, nýbrž že se v ní může dobře orientovat i případný zájemce-laik. Nalezne zde podrobně zmapovaný stavební vývoj vesnice od středověku až po dnešek. Škabrada ukazuje nejen na proměny venkovského stavení, ale zabývá se i jednotlivými typy vesnic a různými způsoby jejich založení. U samotných lidových staveb pak čtenáře provádí jednotlivými součástmi domu i přílehlými hospodářskými budovami. Pozorný čtenář se zde může například dozvědět, jakým způsobem se v dávných dobách odváděl z obytné světnice dým, jak se osazovala okna a odkdy se na dveřích používají zámky. Při tomto výkladu si nejlépe uvědomíme, že žádné zařízení v takovém domě nebylo samoúčelné, vše mělo svoji praktickou funkci. V tomto světě pak působí komicky některé moderní úpravy, které se sice snaží svým vzhledem napodobit určité prvky historické architektury, ovšem bez znalosti pravého významu těchto detailů. Autor se snaží poukázat na nejčastější nešvary, kterých se stavebníci a projektanti při renovaci starých i výstavbě nových domů dopouštějí. Uvádí zde jakési desatero, jehož by se lidé, kterým nejsou lhostejné tradice a celkový ráz krajiny, měli držet, aby jejich stavební zásahy byly vůči jejich okolí co možná nejcitlivější. Jako inspirace může sloužit i kapitola věnovaná jednotlivým regionům, ve které lze vidět, jak architektura reagovala na odlišné místní podmínky. Zajímavé je i srovnání s venkovskými stavbami sousedních i vzdálenějších zemí. Pohled na vzorně udržované skanzeny nám snad rovněž pomůže uvědomit si, jak cenné tyto doklady naší minulosti jsou a jak sami svým chováním přispíváme buď k jejich záchraně, nebo naopak k jejich zničení.

Celá kniha je zpracována velice pečlivě, až na jedinou výjimku, kterou představuje kapitola věnovaná historickým pramenům. I když je možné posuzovat ji shovívavě - autor není historikem a tato kapitola je v rámci knihy jen doplňková - přece jenom překvapí velké množství chyb a nepřesností (např. nepřesné rozdělení hospodářů podle výměry půdy, nevhodně vybraná ukázka z edice Berní ruly). Zarazí i samotný obsah této kapitoly. Je totiž věnována převážně rozborům českých katastrů, které jsou ovšem pro historika architektury pramenem prakticky bezcenným. Katastry sice poskytují základní informaci o sociální struktuře jednotlivých vesnic, o samotném stavebním vývoji či třeba o vnitřním vybavení domů se z nich nedozvíme nic. Daleko zajímavější a jistě i zasvěcenější by bylo pojednání o pramenech, ze kterých autor při práci na své knize čerpal, o nich se však dozvíáme jen mimoděk v textu (odkazy na zobrazení staveb v rukopisech, výsledky archeologických průzkumů).

Při změnšujícím se počtu zachovalých památek starší architektury, které je možné vidět přímo v terénu, určitě potěší bohatý obrazový materiál, který dokumentuje a přibližuje psaný text. Je sice smutné, že to, jak vypadala černá kuchyně či typická venkovská světnice, budeme za chvíli znát pouze z fotografií, budme ale rádi, že jsou mezi námi lidé, kteří odrazy naší minulosti zachytí a zdokumentují.

ALICE VELKOVÁ

České salony

Takzvaná „plzeňská sympozia“, která kdysi mívala charakter každoročního útěku nonkonformních badatelů o 19. století před zformalizovanými a zideologizovanými konferencemi, sympozii a „workšopy“ předlistopadového dějepisectví, přežila díky své spontánnosti, volnosti, neotřetosti a nesporné badatelské hodnotě i všechna porevoluční přehodnocování. Za necelá dvě desetiletí svého konání se stala trvalou a neodmyslitelnou součástí historického výzkumu 19. století v tom neširším smyslu. Jejich nedocenitelnou podobou je relativně široká interdisciplinárnost, kdy spolu k jednomu stolu zasednou nejen historici politických a kulturních dějin, ale i kunsthistorici, literární a hudební vědci,

teatrologové, filozofové atd. Loňské symposium, které se konalo již po osmnácté, bylo věnováno často diskutované problematice existence a podoby českých literárních, uměleckých, politických a vůbec kulturněspolečenských salonů 19. století. Zájemci o tuto problematiku, kteří se do Plzně nedostali, budou jistě potěšeni, neboť jim nakladatelství Koniasch Latin Press pod názvem **Salony v české kultuře 19. století** připravilo pěkný sborník třiceti příspěvků, které na tomto sympoziu zazněly.

Salon se stal fenoménem evropských kulturních dějin 17. až 19. století, kdy sehrál nezastupitelnou úlohu při formování občanské společnosti, veřejného mínění či šíření nových myšlenek a směrů ve všech oblastech umění a společenského života. Salon bývá definován jako otevřená skupina osob nejrůznějšího vědeckého, uměleckého a politického zaměření, která se pravidelně scházela za účelem společenské komunikace, kde se zároveň stíraly hranice stavovské nerovnosti mezi urozenými a neurozenými, tedy mezi slechtou a měšťanskou elitou. Podle nejrozšířenější definice měl mít každý salon vedle svého stabilního místa a času (jourfixe) i osvětleného organizátora, který se staral nejen o hmotný a organizační chod salonu, ale především o seznamování a sblížení přichodících a o jejich přirozenou a nenucenou konverzaci. Takovým organizátorem bývala zpravidla duchaplná žena-hostitelka, která vedle zajištění perfektního „salonního servisu“ (pohoštění, uvádění hostů) musela být schopna na jisté úrovni odbornosti komunikovat se všemi hosty. Fungující salon tak v Evropě představoval mimořádně svobodných politických a uměleckých diskuzí, místo sblížení aristokratické a měšťanské společnosti i místo, kde se vzdělaná žena stávala středobodem pozornosti a plnohodnotně se zapojovala - byť sui generis v duchu tehdejších konvencí - do společenského života.

Bylo tomu tak ale i v Čechách? Časté stesky současníků (Neruda, Světlá, Guth-Jarkovský a další) na neexistenci či v lepším případě na nedokonalosti českých salonů dávají tušit, že skutečný salon v tehdejší české společnosti chyběl. To potvrdila i dřívější většina konferenčních příspěvků, které definitivně zúčtovaly s tvrzením oblíbené dobové autorky Maryši Radoňové-Šárecké, jež salon viděla ve shromážděné společnosti u každé významnější vlastenecké rodiny. Autoři jednotlivých příspěvků se zabývali konkrétními případy salonů či spíše „quasisalonů“ české společnosti. Můžeme tak nahlédnout do prostředí šlechtických paláců, kde se svými mecenáši se scházeli především hudební a výtvarní umělci, i do měšťanských domů, kde se naopak setkávali spíše literáři, popřípadě politici. Čeho se však českým salonům nedostávalo? Na rozdíl od ostatních evropských salonů zde příliš nefungovalo prolínání šlechtické a měšťanské společnosti, protože české aristokratické rody si - zvláště po roce 1848 - udržovaly ovidivnou distanc od měšťanských kruhů. Svoji roli tu sehrála nejen absence české „gentry“ (střední a drobné šlechty), ale i nacionální a jazykové difference, které byly pro v podstatě anacionální, lokálně patriotickou českou šlechtu jen stěží překonatelným příkopem směrem k české národní občanské společnosti. Druhým problémem byl nedostatek vzdělaných a společensky obratných žen, které by se mohly stát oněmi duchaplnými hostitelkami, kolem kterých by oscillovali poněkud extravagantní umělci, podivínští vědci, hádaví politici či vnitřně rezervovaní literáři. Závažným handicapem českých žen byla podle některých badatelů zejména nedostatečná znalost českého „salonního jazyka“. Duchu salonů nebyly příznivě nakloněny ani tuhé politické poměry, které svažovaly veškeré společenské dění až do počátků 60. let 19. století. V neposlední řadě pak českým salonům chyběla dostatečná kontinuita trvání. Jednou z mála výjimek tak byl čtyřgenerační salon v Mac Nevenově domě v Praze (Měchura-Palacký-Rieger-Bráb), kde se však nedostávalo vhodných hostitelek. Jediným fungujícím klasickým salonem, povýtce převážně jen literárním, tak zůstává salon Anny Lauermannové-Mikschové, který vedla od 80. let 19. století až do konce 20. let tohoto století.

Sborník Salony v české kultuře 19. století je nevšedním pohledem na minulou českou společnost a zároveň poodhrnuje roušku pečlivě střeženého soukromí tehdejších rodin. Zároveň je dokladem klopnotné a netypické cesty české společnosti za národní a občanskou emancipací. Nám nezbyvá než se těšit na další „plzeňský sborník“, který bude věnován českým zemím kolem roku 1800.

LUBOŠ VELEK

Na tradici překladů pohádek bratří Grimmů navázal v roce 1913 Antonín Macek. Ze sbírky bratří Grimmů In calce si vybral jen část, kterou v českém překladu uveřejnil pod názvem *Irské pohádky o skřítcích*. V roce 1919 pak *Výbor z pohádek bratří Grimmů pro potřebu školní a soukromou*, „upravil, poznámkami a slovníčkem opatřil“ Fr. Chmelář a Boh. Vydra.

Až do dnešních dnů patří do světové pokladnice umělých pohádek texty Wilhelma Hauffa (1802-1827). Tento tvůrce náležející k pozdně romantického směru dokázal líčit jímavé, cituplné příběhy i popisovat efektní orientální a exotické kraje a mravy. To byly prvky, které samozřejmě upoutaly pozornost i v českém literárním kontextu na počátku 20. století. První Hauffova literární práce však vyšla už v roce 1849 a znovu pak 1858. Byla to próza *Pěvkyně*, „Novelka, jižto z Hauffových spisů pro Čechoslovany vybral“ Josef Antonín Šrůtek. V roce 1903 byly vydány *Pohádky v překladu Terezy Turnerové* a o dva roky později z pera stejné překladatelky *Pohádky II. díl*. Roku 1911 přeložil Vojtěch K. Blahník pohádku *Chladné srdce* a ve stejném roce vyšly v jednom svazku dvě povídky: *O kalifu čápovi* a *Pohádka o malém Mukovi*. Překladatel však nebyl uveden.

Díky pohádkám proniklo mezi českou literární veřejnost také jméno nejprve naturalisticky, později symbolisticky orientovaného lyrika, prozaika a dramatika Richarda Dehmela (1863-1920). Zdenka Hostinská přeložila roku 1913 Dehmelovy *Pohádky a povídky*, roku 1916 vyšly v překladu L. Tiché *Pohádka o krtkovi* a *Zamroučená lví ropucha*.

Snad nejpřekládanějším autorem z německé literatury v první pětina 20. století byl Karel May (1842-1912), nepochybně jednak díky své obrovské produkci titulů, jednak díky atraktivnosti témat, snadné čtivosti a nenáročnosti. Navíc byl okruh adresátů jeho knih nesmírně široký, neboť zahrnoval děti, mládež a dospělé nejrozličnějšího vzdělání a společenských vrstev. Jeho dobrodružné romány, které stylizoval jako cestopisné, jejich dějovost a exotika a až dojemně prostě traktované ideály spravedlnosti a morálky získávají srdce čtenářů i dnes a dočkaly se řady překladů. Jsou situovány do Ameriky a Asie, do prérí i pouští. Jejich literární úroveň je nevyrovnaná, řada titulů je vyloženě triviálních. Mayoovy romány u nás byly soustavně překládány přibližně od roku 1900, i když už předtím se ojediněle objevil nějaký jeho titul, například v roce 1899 přeložil Stanislav Vraný román *Poušť* z cyklu *Po stopě zlého činu*. Od téhož překladatele a z téhož cyklu vyšel roku 1900 román *Divokým Kurdistánem*. Roku 1901 přeložil O. Flögl román *Vinnetou rudý gentleman* a v roce 1902 byly v překladu J. K. Landy vydány tři díly románu *Old Surehand*. Následovaly překlady dalších titulů z románového cyklu *Po stopě zlého činu* i jednotlivých románů. Z překladatelů, kteří se v prvních dvou desetiletích našeho století podíleli na uvádění Mayoových titulů do češtiny, uvádíme ještě například E. Musila-Daňkovského, J. Turnovského, Xavera Anderlíka a Jana Zajička-Horského.

Pod vlivem zahraničních, převážně francouzských podnětů z malířství a literatury se v německy psané literatuře v reakci na naturalismus rozvíjel i další umělecký směr založený na senzibilizaci smyslového vnímání a subjektivním pohledu na skutečnost, impresionismus. Jeho estetika je založena na pojmu vjemu, který je zdrojem požitku. Individualističtí impresionističtí autoři, především básníci, jsou přitahováni přírodou, povrchem jevů a věcí. Příroda je jim náhradou za problematickou společenskou skutečnost, jejich básně vyvolávají pocit neuchopitelnosti okamžiku, bývají laděny teskně a melancholicky. V impresionistické literatuře převažuje žánr poezie, objevují se však i kratší prózy a divadelní hry. V celé řadě větších prozaických textů či románů z této doby jsou patrné impresionistické prvky. V německé literatuře je předním impresionistickým autorem Detlev von Liliencron (1844-1909). Přestože těžší-tem jeho tvorby jsou básně, v nichž realizoval nové impulzy a formy, do češtiny uvedl v roce 1910 P. Maxa jeho prózy *Vojenské novelly* tematicky čerpající z války let 1870/71. Novely jsou psány s humorem a impresionistickou lehkostí, prozrazují však autorovu názorovou politickou naivitu. Také druhý titul, povídky, které v roce 1915 přeložil A. Křečan pod názvem *Pod vlajicemi praporů*, vypovídají o jeho patriarchálně konzervativní orientaci.

V rámci německé moderny se na počátku století vvinul novoklasicistický směr, jehož zásadní rysy bylo odmítání jak naturalistického „kopírování“ přírody, tak i vypjatého subjektivismu symbolistické a dekadentní estetiky. Jeho předním teoretikem i představitelem byl Paul Ernst (1866-1933), jenž se ve svých studiích soustřeďoval na žánr novely a tragédie. V nich i ve vlastních prozaických tvorbě usiloval o obnovu vypravěčského umění. V české literatuře

se myšlenky novoklasicismu uplatňují kolem roku 1910 v souvislosti s nástupem umělecké generace shromážděné později kolem Almanachu na rok 1914 a s formulováním programu nového moderního umění. Výraznou osobností prosazující novoklasicismus je F. X. Šalda, k novoklasicistické novele se vyjadřovali i Josef Čapek a Arnošt Procházka. Podnětem jejich zájmu byl překlad Paulovy novely *Vězeň* od Jarmily Pospíšilové vydaný v roce 1912. Soubor Ernstových novel *Princezna východu* vyšel v roce 1918 v překladu Bohuslava Reynka.

Rakouská literatura na přelomu století se vyvíjela v odlišných podmínkách. Silné kulturní tradice a působení uměleckých osobností vzešlých z rozmanitých národních kultur připravovaly atmosféru pro kulturní a umělecký rozmach, který se dostavil na konci 19. a počátku 20. století. Vídeň patřila k předním evropským centrům vědy a umění. Ale reálně uvažující intelektuálové už tušili zánik monarchie a neslibovali si od něj nic dobrého. Proto se v rakouské literatuře oné doby neozývá víra ve

SAUVILACHT SUVILJEŠI

hudebního zážitku. Do českého kontextu však byla nejprve uvedena jeho dramata a libreta. V roce 1910 vyšlo drama *Elektra*, jehož „český překlad upravil“ Karel Kovařovic. O rok později, 1911, přeložil Otokar Fischer lyrické drama *Sobeidina svatba* psané pod silným vlivem symbolismu a téhož roku vychází v překladu Karla Šípka libreto *Růžový kavalír*. Bylo to jedno z třinácti libret, které Hofmannsthal vytvořil pro Richarda Strausse.

Na konci 19. století popsak rakouský filozof Ernst Mach realitu jako komplex smyslových počitků. Hermann Bahr označil tuto teorii jako filozofii impresionismu, autoři rakouské literární moderny vyjadřovali ve svých dílech podob-

ny, nebyla situace příliš příznivá pro recepci díla tak hluboce humanisticky založeného a morálně čistého, jako byla tvorba rakouského spisovatele Adalberta Stiftera (1805-1866). Snad proto nacházíme jen ojedinělý překlad jedné z jeho prací, výboru povídek *Křišťál*. Byl vydán roku 1906 a překladatel nebyl uveden.

Zvláštní postavení v prostředí české kultury měli německy píšící spisovatelé z českých zemí. Jejich tvorba byla často velmi úzce spjata s českým prostředím, na druhé straně se jejich filozofické a estetické myšlení lišilo od smýšlení jejich českých kolegů. Bylo to dáno řadou specifických historických, sociologických a národnostních důvodů a jejich výklad se vymyká rámci této studie. Proto se jen zmiňujeme o jejich překladatelské recepci ve sledovaném období. V prvé řadě uvedme novoromantického básníka a prozaika Huga Saluse (1866-1929). Jeho básně jsou impresionistické miniatury s prvky rokoka a biedermeieru a často se tematicky váží k přírodě a také k Praze. Tyto základní rysy určují i charakter Salusových lyrických próz. V roce 1906 přeložil Zdeněk Broman novelu *Christa. Evangelium krásy*. O rok později následoval z pera téhož překladatele výbor *Pražské i jiné novely*. Roku 1918 pak J. Al. Koráb uspořádal a přeložil výbor Salusovy poezie *Výbor z básní*.

V druhém desetiletí 20. století upoutal svými magicko-mystickými prózami pozornost Gustav Meyrink (1868-1932). Už v roce 1911 ho českým čtenářům v překladu představil František Holeček, a to svazkem s neatraktivním názvem *Výbor z prací Gustava Meyrinka*. V roce 1916 přeložil Bořivoj Prusík Meyrinkův pražský román *Golem* a roku 1917 vyšel titul *Opalové oči* v překladu Karla Weinfurtera.

Próza Maxe Broda (1884-1968), jedné z nejvýraznějších osobností z kruhu pražských německých autorů, byla většinou založena filozoficky a s obtížemi by se začleňovala do horizontu dobového čtenářského očekávání. Snad proto se v prvním dvacetiletí překládalo z jeho tvorby jen málo. Čtenářsky nepřilíhl náročnou novelu *Česká služka* přeložil roku 1910 Jan Osten a historický román z renesanční Prahy *Tychona Braha cesta k Bohu* byl v překladu Adolfa Weniga vydán v roce 1917.

V českém kulturním životě na počátku století se ozývaly i hlasy vyslovující výhrady k uměleckým směrům devadesátých let. Filozofie vitalismu a pragmatismu zrozená z víry v život, lásku a aktivitu člověka byla základem nové koncepce světa. V civilizaci bylo spatřováno novum, aniž by se braly v úvahu její možné negativní důsledky. Projevoval se však i pocit, že člověk si tak pro sebe připravuje past. Stále více byl kladen důraz na emocionálnost a sugestivní výraz a v předválečných letech, hlavně však v době první světové války, se v půdní tvorbě i ve výběru titulů pro překlad uplatňoval vliv expresionismu, který se v německé literatuře široce rozvinul. Na tomto pozadí přeložil Josef Kodíček novely německého prozaika Leonharda Franka (1882-1961) *Člověk jest dobrý*.

V prvních dvou desetiletích dvacátého století byla stejně jako dříve i později z němčiny překládána triviální literatura určená především ženám. V tomto období uvedme alespoň romány Eugenie Marlittové (1825-1887) v překladu J. L. Turnovského: *V sovím hrádku* (1905), *Hraběnka Gisela* (1909), *Na panském zájezdě* (1912), *Pastouši princezna* (1913) a další.

Závěrem lze shrnout výsledky výzkumu rešeršovaného materiálu, který je zde samozřejmě předložen ve výběru reprezentujícím nashromážděné údaje, a vyvodit z nich poznání, že německy psaná literatura byla ve sledovaném období zhruba od poloviny 19. století do roku 1918 recipována v překladech do češtiny poměrně hojně, i když samozřejmě v českém kulturním kontextu ztratila své dominantní postavení z doby obrozenské a předobrozenské. Zajímavé je doložené zjištění, že výběr titulů pro překlad určovaný horizontem očekávání čtenářů a potřebami naší národní literatury na jedné straně koresponduje s vývojovými tendencemi v české literatuře a na druhé straně tyto tendence inspiruje. Zároveň je tímto i prokázáno, že česká literatura na konci 19. a na začátku 20. století byla plně integrována do vývojového systému evropských literatur.

Studie vznikla v rámci grantu č. 405/95/0227, který poskytla Grantová agentura ČR Ústavu translatologie FF UK.

Konec

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

Ivana Vízďalová

všemocný vědecký pokrok, ale základním tónem je smutek, melancholie, nostalgie vztahující se k neodvratně zanikající minulosti, pocit marnosti. Silné jsou v ní proudy moderní, symbolistické, impresionistické, romantické, které se soustřeďují na lidské nitro a jeho obranu proti nepřátelskému vnějšímu světu.

V díle rakouského autora Rainera Maria Rilka (1875-1926) pocházejícího z Prahy se promítají prvky několika uměleckých směrů z přelomu století. Rané prózy a dramata jsou ještě částečně pod vlivem inspirace naturalismu, i když i zde už jsou patrné stopy impresionismu a secese. V Rilkových poeziích z tohoto období pak převládají impresionistické básně nad básněmi laděnými dekadentně či sentimentálně a podléhajícími určitým rysům manýristické a secesní módy. Roku 1908 byl vydán autorizovaný překlad Jana Löwenbacha *Dvě pražské povídky*, v nichž Rilke vyjádřil své sympatie k českému národu a svému rodišti. V roce 1913 vycházejí v překladu Tomáše Lipíčka *Povídky o Pánu Bohu*. V žánru drobné prózy je zde se stejnou básnickou silou jako v poezii literárně ztvárněn nejen Rilkův vztah k náboženství, religiozita a Bohu, ale i pohled na umění, jeho původ a cíl. O rok později, 1914, přeložil Karel Hádek baladický příběh *O lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka*.

Neodmyslitelnou součástí vídeňského literárního života na přelomu století je prozaik Peter Altenberg (1859-1919). Bývá přiřazován k předchůdcům expresionismu, ale také k secesi a zcela samozřejmě k impresionismu. Psal výhradně krátké prozaické texty, které ve svých knihách spojoval do cyklů. V prvních letech našeho století byly Altenbergovy texty u nás prezentovány v několika výběrech. Roku 1905 přeložil K. Janský výbor s titulem *Stopa*. O rok později byl vydán další *Výbor drobné prosy*, který „uspořádal a z němčiny přeložil“ Jaroslav Pšenička. V roce 1910 přeložila cyklus krátkých próz *Jak já to vidím* Beatrice Mařáková a rovněž původní svazek textů *Pohádky života* přeložil roku 1912 Innocenc Hošťálek.

Dalším mistrem krátké humorné a satirické prózy v rakouské literatuře na přelomu století byl Alexander Roda-Roda (1872-1945). Terčem jeho kritiky byla zkorumpovaná a šosáctví rakouské armády a byrokracie. V roce 1911 vyšel český překlad jeho próz pod titulem *Jeden den králem*. Překladatel byl uveden pouze iniciálami K. J. Náměty některých próz čerpal Roda-Roda ze slovenského světa v monarchii. Tak tomu bylo i ve svazku *Královna léta*, který roku 1912 přeložila E. Horká.

Silnou uměleckou osobností rakouské literární moderny nesporně byl básník, prozaik, dramatik a esejista Hugo von Hofmannsthal (1874-1929). Měl silný vztah ke starým kulturám okcidentu i orientu a vědomí zastárnutí těchto kultur i odpor k současnému „vnějšímu životu“ ho naplňovalo dekadentními pocity násobnými ještě obecně panující náladou fin de siècle. Hofmannsthal měl vytříbený smysl a cit pro jazyk, který dodával jeho básním kvalitu

ne pojetí světa. V jejich tvorbě se navíc pod vlivem Freudových psychoanalytických výzkumů projevovaly nové psychologické postupy a mnohdy se bořila i úzkoprsá moralistická tabu.

Reprezentativním představitelem rakouské modernistické prózy na přelomu století je prozaik a dramatik Arthur Schnitzler (1862-1931). S lehou ironií a zároveň melancholicky teskným pohledem se dívá na soudobou společnost, na spleť vztahů mezi lidmi, soustřeďuje se na jejich psychický a citový život a na oblast erotiky, skrze kterou se snaží poznat člověka. Skepticky sleduje svět kolem sebe a z pozic humanismu a liberálního smýšlení kritizuje jeho negativní jevy a amorální jednání lidí v různých společenských vrstvách. Schnitzler navazuje na tradice rakouského realismu, v jeho dramatech i prózách se však ozývají tóny naturalistické, dekadentní i impresionistické. V posledních letech 19. století byla prostřednictvím překladu v českém kulturním povědomí recipována dramata *Milkováni*, roku 1897 v překladu Josefa Fr. Javůrka, a *Anatol* roku 1898 v překladu Karla Švandy ze Semčic. Tématem je v obou případech láska, její psychologie i erotické projevy, možnosti, které člověku nabízí, a volba, kterou jedinec učiní. Stejně jako novela *Umírání*, která vyšla roku 1898 v překladu Josefa Fr. Javůrka a v duchu naturalismu líčí střetnutí vitality a morbidity, se Schnitzlerovy tituly začleňují do českého čtenářského horizontu ovlivněného už i původními naturalistickými a dekadentními literárními projevy. Roku 1900 překládá Hanuš Hackenschmid jednoaktovku z prostředí Francouzské revoluce *U zeleného papouška* a v roce 1904 je do češtiny přeložen kruh dramatických scén *Kolo. Deset dialogů*. Překladatel R. V. Boubela tak uvedl ve své době v Rakousku velmi sporný a několikrát pro amorálnost zakázaný divadelní kus. Ve stejném roce vychází v překladu K. Šípka ještě povídka *Lieutenant Gustl* odsuzující zachovávané společenské předstupy.

Na počátku století se však překládá i pro tradičněji orientované čtenáře a pro ty, kteří se chtějí literaturou především pobavit. Tak se například navazuje na překlady úspěšného rakouského dramatika Nestroye a v roce 1901 „nově pro ochotnické divadlo upravil dle J. Štěpánka O. Tochofský“ Nestroyovu hru *Zlý duch Lumpacivagabundus aneb Ludrácký trojlístek*. Nestroy však nebyl pouze překládán, ale také adaptován. A tak roku 1905 „zpracoval“ Nestroyovo téma Rudolf Kafka a vznikla hra *Rozpusťte holky ve škole*. O rok později „dle J. N. N. upravil J. H.“ hru *Rozpusťte kluci ve škole*.

A v roce 1906 překládá Aglaia Wuhandovičová biedermeierovskou novelku Eduarda Mörikeho (1804-1875) *Mozart na cestě do Prahy*.

Na počátku století, kdy se už v monarchii i celé Evropě ohlašovala politická krize a s ní související zproblematizování všech stránek života, kdy se v české literatuře střetávaly různé a mnohdy protichůdné ideové a estetické názory,