

TWAR

14
1999

Agresivita v lidech roste a mně je tak odporná, že když někdy v noci táhnou naši ulicí fandové z hokejového utkání a řvou jak dobytek, házím po nich z našeho patra kamením, jehož mám hromádku vždycky nachystanou vedle píána.

Ludvík Vaculík

LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

9. září

20 Kč

Příběh, který byl, je a bude

(čistě osobní recenze)

Daniela Hodrová

Už onen záměr nenapsat jednotlivý román, ale tetralogii - záměr, který Vladimír Macura pojal už na samém počátku, totiž když psal román Komandant (ocitl se pak v tetralogii na druhém místě), - to vědomí celku v okamžiku, kdy začínal ex nihilo tvořit svůj románový svět, realizovat svou románovou hru, bylo fascinující. Zdál se mi tehdy neuvěřitelný, když jsem věděla, že psaní románů je pro něho jen jednou z mnoha činností (všem se věnoval s maximálním nasazením), přitom tou, o níž nejméně mluvil, takže tím budil dojem, jako by to bylo jen cosi okrajového, pouhá osobní záliba literárního historika. Už na počátku znal dokonce i název celku - Ten, který bude (vázal se ke konkrétnímu místu v románu, byl součástí obrozenského slovenského snu: Budeč - ten, který bude, vysvětluje Amerling). Přiznám se, že tento jeho význam jsem pozapomněla - Ten, který bude - to byl pro mne sen o románovém světě, který má být stvořen - z obrozenského množství dobových reálií, jichž se stal posedlým sběratelem, jmen a dat, z nichž nejprve splétal síť, aby si mohl být jist, že se určitá osoba mohla tehdy ocitnout na tom či onom místě, setkat se s jinou osobou, která... Toto pavoučí lešení je přitom ve výsledném tvaru zcela neviditelné, skryté za elegantním stylovým gestem romanopisce, za jeho hlasem, který je slyšet stále, ačkoli jsou jednotlivé díly stylizovány, jako by byly vyprávěny z hlediska ústředních postav, zní i tam, kde se v Guvernante střídá hledisko Rajske a Čelakovského, jimž „realistický“ čtenář může proto vytknout nedostatečné rozlišení, ano, i tam, kde „promlouvá“ Rajska, slyším ten hlas - Rajska, to je on, mohli bychom říct (ostatně sám cosi takového vskutku říkal, že právě v tomto románu je z něho nejvíce, ani jsem tomu dobře nerozuměla).

Čtyři díly - čtyři polohy spíše než žánry, jež jsou uvedeny v podtitulech: Informátor (novela), Komandant (živé obrazy), Guvernanka (elegie), Medikus (paměti). Ve skutečnosti totiž podtituly nepostihují kompozici románů (nejvíce ještě novela), ale pojmenovávají „dílo“ v díle - dílo, které tvoří postava (Mann píše novelu, Rajska se pokouší napsat elegii, Máchal sepisuje paměti), nebo podtitul pojmenovává princip, kterým se postavě vybavuje minulost (Fričovi se revoluční minulost vyjevuje v „živých obrazech“, jejichž vazba s dobovým žánrem je však značně volná), žánry tu jsou svého druhu tématy, o čemž svědčí i způsob jejich psaní v textu - verzálami. Kdybychom měli stanovit „skutečné“ žánry románů, pak první bychom snad mohli označit za sebereflexivní novelu, druhý za dobrodružný román, třetí za milostný či psychologický román, čtvrtý za „bláznový zápisky“. Určitou potíž by nám však působily názvy románů: Informátor, Komandant, Guvernanka, Medikus. Ty nejen neodpovídají ani žánrům v podtitulech, ale vesměs neodpovídají ani žánrům, které jsem románům přidělila já (nanejvýš Komandant by se hodil k dobrodružnému žánru, Guvernanka by se mohl jmenovat dívčí román). Ani tam, kde by se přímo nabízelo dát románu titul Paměti medikusovy anebo z románu učinit dílo typu nalezeného rukopisu (postmoderní román má tuto literární hříčku v oblíbě - vzpomeňme na Ecovo Jméno růže či Qesta, poslední román Škvoreckého), není nám tato literární vějička podstrčena. Jaký je tedy smysl názvů románů? Troufám si navrhnout, že máme před sebou vlastně soupis postav - narratonis personae, které v této „obrozenské komedii“ hrají, - jsou to role přidělené postavám pánelem příběhů. Upoutává nás však jedna zvláštnost: postava Básníka tu chybí, ačkoli jeho promluva je v třetím dílu rov-

nocenná promluvě Guvernanky. Proč se tedy román nejmenuje Guvernanka a básník? Snad aby se neporušila ona předem daná jednota jednočlenných názvů, které, jak vím, měl v hlavě už na počátku? Anebo proto, že prostě pán příběhů dopřál toto malé literární zadostiučinění bytosti, jejíž jméno se příznačně - v duchu jejího údělu - ocitlo jen na zadní straně básníkovy pomníku na Olšanech, tím, že ho v titulu okázale pomínil? A pak tu jsou ještě ta hudební tempa, udaná v incipitu každého ze čtyř dílů. Ta nás vedou k tomu rozumět celku jako románové „symfonii“ a označení temp chápat jako udání výrazových poloh, v nichž si pán příběhů jednotlivé „věty“ hrál a v nichž si je mohou hrát čtenáři.

Čtyři romány - čtyři věty „symfonie“. Tím se nám dává jasně najevo, že máme před sebou završený celek, nikoli fragment - dílo, které by mohlo ještě pokračovat (příběhy dalších postav vystupujících v tetralogii epizodicky by mohly mít své romány), - Ten, který bude by se byl mohl podobat Balzakově Lidské komedii. Leč pán příběhů takový záměr nepojal, představa fragmentu, jímž by dílo už ze samé podstaty utopického literárního záměru zůstalo, jeho - člověka hotových a dovršených děl, uskučených, nikoli pouze chimérických projektů - zjevně neuspokojovala. Stvořil románový svět ohraničený v čase, jenž mu byl paní Nemocí, jejíž přítomnost nebral, zdálo se, téměř do posledního okamžiku na vědomí, vyměřen. Teď, když ten svět navíc uzavřely pevné desky knihy, kterou už nedržel v ruce, je završenost a hotovost tohoto světa ještě zřejmější. Tato podoba jako by dílo rovněž vzdělala od Balzakovy „komedie“, k níž jsem je přirovnala. I když by dnes nebyl technický problém vydat ji jako celek, museli by editoři řešit jiný, zásadní problém - problém pořadí. Ten byl v případě „obrozenské komedie“ eliminován, jednou provždy bylo stanoveno pořadí, v němž mají být romány čteny, tím, že byla uzavřena do knihy podobné náhrobnímu kamenu (přirovnání pochází od redaktorky svazku). Čtenáři zůstává nepochybně možnost vstoupit do tohoto světa-hry odkudkoli, číst příběh ve svém pořadí. Znamenalo by to nicméně přečíst poněkud jiný příběh. Představme si, že by někdo kupříkladu začal Medikusem - pamětmi šileného lékaře, v němž by mu příběhy, které teprve bude číst, byly předebrány v podobě groteskní loutkohry... Bylo by to ovšem proti duchu díla, které postupuje od obrozenských iluzí k deziluzím, od snů o vítězství, slávě, hrdiněm sebeobětování k realitě prohry a tr-

(Pokračování na straně 4)

OBSAH:

F. L. Čelakovský
jako literární
postava

Oživená tradice
pražského
strukturalismu

Rozhovor
s Michalem
Bauerem

Svědék
Václav Tille

Jiří Kratochvíl
Návod k použití

Petr Poslední
Zkouška kontinuity

Ivan Matoušek
Sírius
mezi abiturienty

W. Malicki
v kontextu
české literatury

Jeff Havlas
Starý školník

Nedokázal
Navštěvuje školy každé září
Za symbolický dolar
Stíhaného běžence

Výbuch ve studentských diářích
Tribunál s mimikry nezávislosti
Nárok na tři speciální bílé hole
Roztlučte
Děti si na mléko budou prostě muset počkat
Ředitel prostě něco plácl
Náměstí se změnil ve středověký vojenský tábor
Zloději odnesou ze zámku historické tapety

Jak navázat kontakt se svou Sfingou
Psala opuštěným vojákům
Vybrala draka

Zavalené obrazy
Saxofonový stroj času
Roztroušený rebel
V Bohu Otci Synu A Duchu Svatém
A Skrže Pannu Morii
Prostředníci Všech Milostí

V každém z nás je ukrytý malý gagster

Seminář bohemistů

Již podeváté uspořádala Obec spisovatelů seminář pro zahraniční bohemisty a překladatele české literatury v týdnu od 30. srpna do 3. září. Obec nedisponuje žádným spisovatelským domovem, kam by mohla zvát zahraniční spisovatele a překladatele, tím méně může udílet stipendia a několikaměsíční stáže. Na to nemá ani ministerstvo kultury. Přesto chceme být ve styku s těmi, kdo se na různých slavistických katedrách českou literaturou zabývají, a především s těmi, kdo ji překládají. Proto se zrodil nápad na seminář. Proti individuálním stážím, byť dlouhodobým, má tu výhodu, že se poznají bohemisté z různých evropských i mimoevropských zemí a že navazují spolupráci také mezi sebou. V posledních dvou letech nám významně pomáhá Ministerstvo kultury ČR, podpora ze strany Nadace Český literární fond je trvalá. Program je sestaven tak, aby se účastníkům dostalo co možná nejvíce informací o novinkách české literatury, o nových slovnících a příručkách i o aktuálních problémech lingvistických. Západní slavistická pracoviště jsou bohatší, ale ani tam se nestihne sledovat všechno, co je u nás zajímavé. Minimum informací mají některé ústavy a fakulty z východních zemí: Rozpočet jim nestačí na nákup knih, dokonce ani na nákup lingvistických časopisů. Proto jsme velmi rádi, že nám řada nakladatelství posílá novinky ze své produkce a my je můžeme účastníkům semináře věnovat. Tyto dary se např. v Kyjevě staly základem bohemistické knihovny. Jsou to zejména nakladatelství Mladá fronta, Atlantis, Albatros, dříve Český spisovatel a Torst, letos velmi výrazně Hynek. Součástí semináře je i setkání s českými spisovateli. Někdy se tady totiž poprvé vidí autor se svým překladatelem.

Jaký byl tedy letošní seminář? Přijelo třicet bohemistů ze sedmácti zemí. Záměří letos reprezentoval profesor Kyuchin Kim ze Soulu v Korejské republice (vloni dva Japonci, předtím Američanka). Vyslechli přednášky o současné próze (Aleš Haman), poezii (Miroslav Balaščík), o otázkách současné češtiny (Jiří Kraus, Olga Martinová, Josef Šimandl) i o knize Česká literatura od počátku k dnešku (Jaroslava Janáčková, Alexandr Stich). O historii české dětské knihy mluvil Jaroslav Toman, o edici Česká knižnice Dušan Karpatský. Dále debatovali Petr Kovařík, Jiří Navrátil, Lubomír Machala a Petr A. Bílek. Exkurse tentokrát mířila do východních Čech, Hradce Králové, Nového Města nad Metují, Slavonova. Problémem je, co s tímto seminářem, který jeho účastníci vysoce hodnotí (prý nikde jinde nezvou zahraniční překladatele z mnoha zemí současně), co s ním dál. Nadace Open Society Fund v programu East East přispívala na cestovné i pobyt bohemistů z postkomunistických zemí třikrát, a víckrát už nemůže dávat peníze na stejný účel. Chápeme jejich snahu o různorodé programy, ale lidem z Petrohradu, Sofie, Moskvy atd. to ztíží možnost účasti. Ohroženy jsou také možnosti naše. Radikální škrtky ve vládním rozpočtu se dotknou zřejmě především kultury, to jest i Obce spisovatelů, a i možnosti samotného ministerstva. Bude-li desátý ročník semináře, to ví jen pánbůh a ministerstvo financí, vlastně spíš to ministerstvo. A pak nezbude, než si s takovými vynikajícími překladateli, jako je Eero Balk (Finsko), Christa Rothmeierová (Rakousko), Józef Zarek (Polsko), Eva Bauer a Marianne Pasetti (Německo), Margarita Kjurčieva (Bulharsko), Mairi Korvel (Estonsko), Donka Rous (Makedonie), Xavier Galmiche (Francie) a s řadou dalších, kteří tu byli v předchozích letech, jen psát. Pokud ovšem Česká pošta nezvýší poštovné na míru i pro Obec spisovatelů neúnosnou.

ANTONÍN JELÍNEK



Někdo nám poslal fotografii téhle opravdu titulné hospody. Ale kde to je? Rádi bychom jí udělali reklamu...



O prázdninách navštívil naši redakci investigativní novinář Petr B. a zanechal nám obrazovou i textovou reportáž o skutečnostech, které již nebylo lze děle utajovat: Zatím vám píše, že redaktor Tvaru Lubor Kasal a redaktorka Tvaru Božena sedí v redakci a píšou počítači články. A když je dvanáct hodin, jdou na oběd. A když se najedí, tak jdou zase do redakce a tam zase píší a pak jdou do metra a pak jdou domů. Oba výše jmenovaní si vzhledem k tomu záhy vybrali dovolenou.

Den svobody projevu?

Co je to ECCM? Network of the European cities of culture and cultural months, tedy síť evropských měst kultury a měsíců kultury, organizace mající generální sekretariát v Lucemburku. Jeho členy jsou prostřednictvím svých současných i někdejších ředitelů kulturních měsíců či roků města ze všech koutů Evropy. Zní to, jako by to vymyslel Stephen Leacock či Jaroslav Hašek, ale je to tak. Tento spolek se pravidelně schází při tzv. Generálních shromážděních, a tam řeší nejrůznější společné projekty.

Letos přišlo s nejvýraznější iniciativou Řecko, jež prostřednictvím zástupce Athén Spyrose Mercourise navrhlo, aby byl 5. květen roku 2000 vyhlášen **Dnem svobody projevu a dialogu**. (Spyros Mercouris je bratrem někdejší slavné řecké ministryně kultury, ve frankofonním světě známé zpěvačky Meliny Mercouri). Na shromáždění ECCM ve Stockholmu se k projektu přihlásilo přes 20 měst. Avšak ještě při oficiálním vyhlášení této akce v červenci letošního roku v Athénách bylo zřejmé, alespoň z úvodní rozpravy zúčastněných zástupců měst, že většina zúčastněných měst nemá jasnější představu, jakým způsobem se akce zúčastní.

Praha, již jsem zde zastupoval za obecně prospěšnou společnost PRAHA 2000, tak byla zřejmě jedním z mála, ne-li vůbec jediným z měst, které přišlo s konkrétní představou, jakou by bylo možno dát této akci naplnit. Po předchozí domluvě s Jiřím Stránským, předsedou českého PEN-clubu a zároveň předsedou literární komise ve dramaturgické radě společnosti Praha 2000 Praha tedy oznámila, že jejím příspěvkem k této akci bude mezinárodní konference k 75. výročí založení PENu a ke 120. výročí narození Karla Čapka, jeho spoluzakladatele a prvního předsedy jeho pobočky v Československu. Zároveň jsem zde předložil návrh, aby se ECCM přihlásilo k Chartě PENu, v níž je vlastně obsažen zásadní postoj boje za svobodný projev, a na niž není do dneška potřeba nic měnit. A aby ECCM napříště v oblasti lidských práv spolupracovalo s profesionály (kromě P.E.N. International – a zvláště jeho výboru Writers in Prison – též s Amnesty International aj.), kteří se touto problematikou zabývají úspěšně léta, vytvořili si již osvědčenou metodiku a mají mnohé pozitivní výsledky.

Z hlediska Čecha za polistopadové době, jenž měl během posledních let možnost slyšet nespočetněkrát o těchto z našeho hlediska významných a zásluhových organizacích, bylo překvapivé zjištění, jak málo je ve svobodném západním světě o nich známo. Při vzpomínce na všechny možné slavné dny i měsíce, jimiž byl vyšperkován kalendář za éry tzv. socialismu, (vzpomínám na Den čs. letectva, Den čs. pionýrů, boje za mír, solidarity a čeho všeho, nebo měsíce knihy, myslivosti, apod.), musí našince před výše popsanou iniciativou přepadnout skepse. A zvláště, ocitne-li se v prostředí levicových intelektuálů v Athénách v době vrcholící kosovské krize, během níž Řekové zcela nepokrytě stáli na straně svých srbských pravoslavných bratří. Výpady z Athén byly lemovány billboardy, na nichž byl vypodoben Bill Clinton jako Godzilla a Nato v podobě nestvůry je probodáváno trojzubcem v ruce řeckého hrdiny, jedoucího na černém býkovi. Nevyřčeno stále zůstávalo, že velká část účastníků diskuse má v podvědomí PEN-club zafixovaný jako spíše antikomunistickou společnost. (Naproti tomu výrazně pozitivně zareagovali např. zástupci Stockholmu, Lucemburku, či Amsterdamu). Zásadním poznatkem pak je, že existenci i činnost mezinárodního PENu je třeba při každé příležitosti popularizovat.

Můžeme si myslet, co chceme, ale bude nejspíš lepší se zúčastňovat těchto diskusí a vnášet do nich náš pohled, než zůstat stranou. I když nás může přepadat bezradnější trůštní síl, překrývání iniciativ bez vědomí toho, co dělá skused či co dělali naši předchůdci, a i když nás může napadat leccos o marnivě snaze různých oficiálních osobností o upoutání pozornosti na sebe a o vystavení drobného pomníčku sobě samému. Je lépe být při

tom již proto, že je zde šance usměrnit někdy významné finanční prostředky na užitečnou věc.

TOMÁŠ KYBAL

Červené milování

Miroslav Hule nazval svůj obsáhlý výbor poezie, který zahrnuje jeho milostnou lyriku od chlapeckých let do současnosti, *Namlouvání. Mluví-li tu o rozporu mezi básníkem a básní, z nichž jen jeden mluví pravdu, a o nesourodosti poezie a života, které si překážejí jako krása lásce, jako by možná sám podvědomě cítil, že má v sobě mnohem víc básnické fantazie i metaforické obraznosti, než aby jimi marnotratně plýval jen na milostné téma, navíc zúženě často na pouhou smyslovost.*

Řečeno po šrámkovsku, v jeho poezii dominuje zatím spíš červené milování než stříbrný vítr. To není sice samo o sobě nijak zatratitelné, ale k bohatší a všestrannější reflexi života to nestačí. Proto je mi sympatičtější, když „vyšívá slovo tenoučkou nití“, než když „sází jednostranně na překvapení uzlíkem touhy až příliš skromně“.

K nejmýslivějším veršům celé sbírky patří bezesporu hned první pětiverš: „Jestliže nás pozvznáš láska/ přibývají nám větve/ směřující k životu/ Jestliže nás obestře osamělost/ věříme se do kořenů/“ Nádherná metafora, kde není jediné slovo zbytečné, s myšlenkou, která se nám vryje hluboko do našeho vědomí. Tady nelze ani básně ani básník, a krása těchto veršů není v rozporu se životem. O tom, že Hule není vždy jen v zajetí smyslu, nás přesvědčuje jeho próza, *pytlácké, lovecké a rybářské příběhy. Ze stejného důvodu se mi líbí v Namlouvání jeho básně košterské, kde ho sice poselstí smysly neopouští - a proč by taky měla? - ale ukazuje, že zná ještě jinou abecedu než klínopisnou.*

ZDENĚK JANÍK

Poslední termín

Open Society Fund, zaměřující se na podporu vzdělání, občanské společnosti a mezinárodní spolupráce má ve svém programu i podporu kultury a umění. **15. září je poslední termín**, kdy lze podat žádosti o grant v těchto oborech:

Performing Arts - Program zaměřený na podporu rozvoje originálních, experimentálních a novátorských aktivit z oblasti současného divadla a tance a současné hudby či projektů vzdělávacího charakteru.

Podpora kulturním časopisům - je program na podporu vydávání kvalitních nekomerčních kulturních časopisů se zaměřením na literaturu, divadlo, hudbu, umění a kulturu všeobecně.

Podpora vydávání knižních titulů - je určena na vydávání knižních titulů v rámci následujících tří programů: 1.) Knižní tituly akademického charakteru. 2.) Překlady z angličtiny, francouzštiny a němčiny z oblasti ekonomie, historie, mezinárodních vztahů, práva, filozofie, politických věd a teorie, sociologie a sociální antropologie a teorie umění - Central European University Translation Project. 3.) Překlady z jazyků zemí střední a východní Evropy - East Translates East (zde možná podpora i děl esejistického charakteru).

Podpora elektronického publikování - Program na podporu publikování titulů v elektronické formě z oblasti humanitárních oborů, databázi.

...a ještě vzpomínka

V roce 91 jsem opustil německé město *Offenbach* a uchýlil se do malého domku v zapadlé spessartské vesnici. Měl jsem po rozvodu, dosti bolestném, a v tom domku jsem začal svoji raněnou duši léčit psaním poezie. *Decera Nikola ty popsané papíry posbírala, a kupodivu knížka těchto básní s názvem Silnice vyšla dva roky nato v pražském nakladatelství Artforum. Jaké ale bylo moje překvapení, když zanedlouho po jejím uveřejnění jsem poštou dostal obálku z Čech. Byla od Miloše Vacíka, žádal mě, abych o sobě dal něco vědět, a věnoval mi svoji knížku Čtyři krahy, jako připomínku domova.*

Tak se počalo naše přátelství. Trvalo až do jeho nenadálého skonu. Psali jsme si, několikrát jsem ho navštívil v Praze a naposledy jsme se viděli na Bítově. Poslední dopis jsem od něho dostal koncem měsíce března, kdy už byl vážně nemocen, avšak nechtěl si to připusit, jen si „stěžoval“, že začal chodit, ženou donucen, k doktorům a že neúprobně stárne. Cha-cha-cha, psal mi do slova, představ si, že to stále ale neberu vážně - a kdyby mi v metru či v tramvaji děvčata nenabízela své místo, což přijímám stále s překvapivým gestem, vůbec bych si to neuvedomoval.

Smutnou zprávu o jeho úmrtí jsem dostal pár dní před mým odletem do Michiganu, letenka byla koupená a já se tedy ani nemohl zúčastnit posledního rozloučení. Teprve teď, Miloši, cítím, když už tu nejsi, jak mi chybíš, byl jsi mi skutečným přítelem, čestným a upřímným, snad jediným. A pár tvých básní jsou pro mne jako skromné světylko, které mi nedá zabloudit v tom mnohdy užvaněném a ublektaném močálisku, které se samolibě pokládá za poezii. Ale to rozouzdá čas.

MILAN CHAROUST

Oznámili TVARu

• **Ústav pro českou literaturu AV ČR** vypisuje konkurz na odborné místo editora pro Českou elektronickou knihovnu a na odborného pracovníka se zaměřením na informatiku a výpočetní techniku. Přihlášky se životopisem a osobní bibliografií zasílejte na adresu ÚČL AV ČR, box 14, pošta 015. Informace na tel. 24810982.

• **PEN klub** zahajuje svou činnost v novém působišti v ul. 28. října 9 (dům U dvou medvědů), Praha 1, Staré Město, kam jsou telefonny: 02/24234343, 24235546, fax a záznamník 24221926, e-mail centrumzavinacpen.cz - první program pro veřejnost bude 16. 9. v 17.05 *Beseda s Literárními novinami* o významných změnách, k nimž v nich přes léto došlo.

• **Obec spisovatelů** pořádá 14. -17. 9. pod názvem *Návraty k velkým* tradiční zasedání *Bezručova Opava*, ve spolupráci se Slezským zemským muzeem - Památník Petra Bezruče v Opavě, Ústavem pro českou literaturu AVČR v Praze, Ústavem bohemistiky a knihovnictví Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě a Ústavem slovenské literatury v Bratislavě.

• **STE a. s.** (Vinohradská 8, Praha 2) zahájila 2. 9. výstavu *Viléma Pločka* (záhy pětadevadesátiletého), která potrvá do konce měsíce.

• **Sdružení Hlavnice A. C. Nora** pořádá 17. 9. v Opavě na Dolním nám. v Čajovně Bludný kámen v 18.30 *Večer prózy Hlavnice A. C. Nora 1999*. 18. 9. ve 14.00 v Kulturním domě *Vyhlašování výsledků soutěže a beseda autorů s porotou, spisovatelů a protagonisty soutěže*. Zároveň vychází almanach *Jdi za tím, kdo zapíská*, jež lze získat za 50.- Kč. (Hlavnice, čp. 24, 74752). -Divadlo **Husa na provázku** uspořádalo v létě literární večer básníka *Miroslava Koupiše*, který pod názvem *Co jsem koupil, prodávám* četl ze své sbírky *Kdesi cosi*. V pražské galerii **Jednořez s harfou** (Bartolomějská 13, Pha 1) četl své texty *Evžen Holeček*. Od června se zde pořádají nedělní literární čtení začínajících autorů i handicapovaných umělců i klientů nejrůznějších zdravotních a sociálních zařízení. Volejte Petru Tobiškovou, 02/ 24 23 08 01, nejlépe v út. a čt. v 10-14.00.

• **LIBRI '99 Knižní Olomouc** rozesílá závažné přihlášky zájemcům o stánky, nocleh, reklamu, účast v soutěži a v hodnocení - na 4.-6. 11. Adresa: Knižní Olomouc, Výstaviště Flora Olomouc, Wolkerova 17, 771 11 Olomouc, tel. 068 414 021, fax 068 541 33 70, http://www.flora-ol.cz, E-mail:expozavinacflora-ol.cz.

• Nakladatelství **Větrné mlýny** ve spolupráci s brněnským **Hadivadem** vypisuje soutěž o divadelní hru s pracovním názvem „MONODRAMA 2000“. Zašlete do konce kalendářního roku, s čestným prohlášením, že dosud nebyla nikde uvedena ani publikována, na adresu Petr Minařík, Větrné mlýny, Vodova 65, 612 00 Brno. Vítězná práce vyjde knižně.

• **Mezinárodní fóra karikaturistů** ve Stockholmu se úspěšně zúčastnil i *Vladimír Jiránek*.

• **Národní muzeum - Lobkovický palác** oznamuje, že výstavy *Josef Braun, František kardinál Tomásek a Mexické dobrodružství Maximiliana Habsburského* jsou prodlopuženy do 31. 10.

• **Středočeské muzeum v Roztokách** vystavuje do 31. 10. *Špýchary a sýpky*. 11. 9. od 10.00 do 18.00 pořádá *Den experimentální archeologie - předvádění řemesel a výroby v praveku*.

• **Kruh přátel knižní kultury Plzeň** pořádá 22.9. v 19.00 pokračování cyklu *B. Hejtmánkové a J. Hlobila Karel Čapek: Povídky*.

• **V Goethe Institutu** lze ve dnech 13. - 16. 9. sledovat filmový festival na náměty z Goethova díla.

• **Muzeum Rakovník** vystavuje 16. 9 - 17. 10. fotografie *Jana Věroslava Sixta - Sever proti Jihu*.

• **Společnost přátel moravské galerie v Brně** uvítá nové členy, jimž umožní zdarma vstup, zvýhodněnou účast na kulturních pořadích, slevy katalogů, pravidelné zasílání pozvánek a informací zpravodaj. Členský příspěvek 300.-Kč, studenti a důchodci 150.- Kč, rodinné členství 450.- Kč.

Svatováclavské slavnosti již posmé

8. mezinárodní festival duchovního umění se bude konat v Praze ve dnech 15. - 28. 9. Ve středu 15. září v 16.00 začne vernisáž výstavy *Gabriely Tůmové Lidé* v galerii pravoslavného kostela sv. Cyrila a Metoděje (do 30. 9.). 16. 9. v 17.00 v basilice sv. Jiří Nešpory ke svátku sv. Ludmily - Cantio Feminea. 17. 9. v 19.30 v kostele sv. Ludmily zahajovací koncert - I. Troupová, J. Tůma. 19. 9. v 9.30 v chrámu sv. Cyrila a Metoděje Pravoslavná liturgie, v 19.30 tamtéž pravoslavná vokální hudba - Bolschoi Don Kosaken - mužský sbor ruských exulantů z Vídně. 20. 9. v 19.30 v Divadle Komédie Genesis - Divadlo neslyší-

cích Brno, 21. 9. v 19.30 v Koněm Arcibiskupského paláce H. I. Biber: Růžencové sonáty, Bach, Purcell - A. Mance, R. Eggar, 22. 9. v 17.00 katedrále sv. Cyrila a Metoděje Symbolika pravoslavné liturgie a její hudby - přednáška ThDr. Jaroslava Šuvarského, 23. 9. v 19.30 bazilika sv. Jiří - Liturgická hudba středověku Schola gregoriana pragensis, David Eben, 25. 9. v 19.30 Lichtenštejnský palác - Duchovní píseň 20. stol. - Dvořákovy duo, 26. 9. v 9.30 katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha - T. I. da Vittoria: Missa dominicalis. Vaganti. V 9.15 zvána veřejnost k nácviku gregoriánského chorálu. Ve 12.30 výlet do Plzně do Meditační zahrady a synagogy: Poklad židovských písní v podání skupiny Ester, 27. 9. v 18.00 ve Vladislavském sále Koncert pro prezidenta republiky - Hudba hradní stráže a policie ČR, dětský sbor Severáček.

Předprodej v Týnské galerii na Staroměstském nám. 14, Praha 1, denně od 10-13 a 13.30-18 hod. Tel. 231 49 36, fax 231 99 29. Sleva pro členy SDH, HM, studující a důchodce 30%.

Prátele múz v Mikulově

Soukromá mikulovská Galerie 27, kterou v roce 1992 otevřela její majitelka Věra Petrová se svým mužem, grafikem Jaroslavem Petrem, se za léta své existence stala nedílnou součástí kulturního a výtvarného života podpálavského regionu. S „pouhou“ výstavní činností se však manželé Petrovi nespokojili, a tak v roce 1995 vítala první účastníky „Letní výtvarná škola“. Nejednalo se však o setkání a společnou tvorbu profesionálních umělců, jak je známe z mnohých jiných tradičních setkání. Přijeli sem mladí lidé z různých míst republiky se zájmem o výtvarné umění. Jejich lektoři se stali někdejší spolužáci z brněnské umělecké průmyslovky, nyní již aktivní výtvarníci, umělci, pedagogové. Bez nároku na odměnu věnovali část své dovolené mladým lidem, aby jim pomohli najít cestu do krásného a podmanivého světa výtvarného umění, aby jim pomáhali odhalovat jeho kouzlo, nacházet radost z tvorby.

Kdo přijel jednou a zažil tu atmosféru, přijel i podruhé a pozval i další přátele, a tak počet účastníků rok od roku stoupal. Dnes se zdá téměř neuvěřitelné, že to tehdy vše organizačně zvládli dva lidé, za přispění místních firem a drobných podnikatelů. Dlužno podotknout, že bez jakéhokoliv přispění oficiálních institucí.

Počátkem jara 1999 však přichází obrat. Manželé Petrovy kontaktovalo občanské sdružení „Kulturní Cirkus“ a navrhlo jim možnost, dát těmto setkáním mezinárodní charakter. A tak v rozmezí zhruba tří měsíců dostal konkrétní obrysy projekt „První mezinárodní letní umělecké akademie Mikulov 99“. Jeho realizátory jsou občanské sdružení „Kulturní Cirkus“ z Brna a mikulovská „Galerie 27“. Partnery projektu se staly také PdF Masarykovy univerzity v Brně, Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, univerzita v Regensburgu, občanské sdružení MitOst Dresden i Městský úřad a Regionální muzeum v Mikulově.

Na letošní letní projekt přijelo 19 lektorů a 76 žáků ze sedmi zemí Evropy: ČR, Slovenska, Itálie, Maďarska, Polska, Rakouska a Itálie. Vedoucím jednotlivých dílen byli umělci z některých těchto zemí, kteří vedli účastníky v oborech malířství, grafiky, sochařství, keramiky, fotografie, divadla, tance, jazyka a literatury.

Pět odpovědí ----- Petra Sachera „Nosorožec patří k ohroženým druhům“

Petr Sacher patří do rodiny Hynků, a tak mohl navázat přetrženou nit tohoto úspěšného nakladatelského domu, od jejíhož počátku se datuje 130 roků a zároveň se slaví páté výročí jeho obnovené existence.

1. Bylo to navázání jednoduché, nebo složité?

Český knižní trh je přetíženo počtem nakladatelů, a tedy i počtem knih. Jen pro srovnání - v Německu je 2 tis. nakladatelů na 100 milionů možných kupců, u nás je stejný počet na desetinu lidí. I když je pravda, že asi jen 600 nakladatelství skutečně knihy vydává. Jako bohemista, a taky vzhledem k tradici, jsem se soustředil na českou literaturu, na niž ovšem žádný nakladatel moc nezbohatne. Začal jsem tedy tam, kde končil můj tchán Kristián Hynek, jemuž nakladatelství zánrodnili. O dramatickém průběhu tohoto zánrodnování píše velice detailně A. C. Nor, který taky zdůrazňuje zásadní věc: že nakladatelství chtělo vydávat sebrané spisy, nikoli jednotlivé knihy českých spisovatelů.

To byla určitě výborná myšlenka a my ji chceme realizovat. Proto vydáváme spisy A. Lustiga, I. Klímy, A. Klimenta, J. Putíka, E. Kantůrkové, D. Hodrové. A získáváme další autory. Nedávno se tragicky uzavřelo dílo dvou autorů, Vladimíra Macury a Libuše Moníkové (zemřeli v rozmezí několika měsíců) a my je hodláme vydat.

2. Vy jste se ujali i začínajících autorů. Jak k tomu došlo?

Nejen těch začínajících. Chceme přinášet i známé autory světové, především z 20. století. A zase z nich nebudeme vydávat jen rozinky, tedy knihy proslulé, ale celé jejich dílo, například J. Rotha, J. Borghese, G. G.

Márqueze nebo E. Remarqu. A v jednotné grafické úpravě. Mám zato, že velikost autora se ozřejmí právě tím celkem, v němž vytvořil svůj vlastní, jedinečný a nezaměnitelný svět.

Ale vy jste se ptala na začínající autory. Zjistil jsem, že tu neexistuje žádný časopis, který by první literární práce tiskl. Proto jsem začal vydávat debuty a založil na to dvě edice, Neon a Pronea. Pro tu první jsme objevili například Irenu Douskovou, která očima dítěte, tedy s naivitou a humorem líčí život jedné rodiny za normalizace. Knížka se jmenuje Hrdý Budžes. Druhou edici jsme zahájili knihou povídek J. Hájíčka Snídaně na refýži.

3. Vy sám všem těm knihám děláte kabát, tedy obálky, a k těm mnoha edicím vymýšlíte hravé a rozmarňné názvy, které skrývají navíc skládanky. Co si má člověk představit například pod názvem Nosorožec?

Nosorožec patří k neohroženějším druhům, a v jistém smyslu to platí i o dobré literatuře. A jestliže v téhle řadě vyjde u nás dosud neznámý autor, měl by sám nosorožec avizovat, že jde o dobrou knihu. My se však hlásíme i ke klasice, edice Klasik doporučuje základní díla literární moderny, která už patří do klasických děl 20. století, edice Revival chce připomínat výročí významných autorů. Špalíčkovým formátem jsme tak letos připomněli romány Remarquovy.

To, že dělám knížkám obálky, nám hlavně ušetří spoustu peněz. Jednu edici, její rozběh, nám právě zadržel fakt, že jsem nemohl přijít na to, jak ten oblek udělat, až mě inspiroval obraz Františka Kupky s jednoduchými liniemi. Teprve tak se otevřela brána našeho spektra, jehož název skrývá

Závěrem jeden z cílů projektu, v současnosti velmi aktuální: *Zprostředkovat mezinárodní kulturní výměnu, seznámit se s rozmanitými kulturními kořeny, jejich jedinečností a svébytností, stírat předsudky, vytvořit atmosféru tolerance a respektu, prohloubit možnosti vzájemné komunikace mezi rozličnými kulturami prostřednictvím umění, přispět k odstranění jazykových bariér...* (say)

Rožnovský fejeton

Již VII. ročník literární soutěže Rožnovský fejeton 99 a její juniorská kategorie Klíček 99 pro studenty středních škol (Klíček jako symbol pro všechny literární naděje k otevření dveří do literatury) obohacují kulturní život Rožnovska. Podmínky literární soutěže zůstávají nezměněny (kategorie: středoškoláci do 18 let, dospělí nad 18

let; soutěž je anonymní, příspěvek má mít 45 řádků; poslat lze nejvýš tři příspěvky vždy ve trojím vyhotovení od jednoho autora). Uzávěrka soutěže je 29. 10. 1999, výsledky budou vyhlášeny 9. 12. 1999 v 17 hodin v Městské knihovně v Rožnově pod Radhoštěm. Příspěvky pošlete na adresu: Jitka Skotnicová, Městská kulturní agentura, 1. máje 1009, 756 61 Rožnov pod Radhoštěm.

Novým prvkem je přizvání mladých literárních adeptů středních škol družebních měst: (rem v Polské republice a Považská Bystrica ve Slovenské republice. Zatímco příspěvky z (rem budou přeloženy z polštiny do češtiny, soutěžní práce z Považské Bystrice budou přijaty do soutěže ve slovenštině).

Spolupráce města Rožnov pod Radhoštěm s Považskou Bystricí se teprve začíná rozvíjet. Spolupráce s polským městem (rem už má za sebou rok činnosti: kromě vzájemné výměny kulturních a sportovních delegací jsou v místních tiskovinách přebírány informativní příspěvky,

několik významů, je to spektrum barev a žánrů. Bude tam poezie, próza, divadelní hry, eseje i fejetony z celého světa, s jediným omezením, a tím je 20. století. Hlavním znakem je kvalita, která by Spektru zaručovala trvalý zájem čtenářů.

4. Vy jste žil dlouhá léta v Německu a máte jistě bohaté zkušenosti, jak se tam knihy vydávají a jak funguje knižní trh. Je možné ty zkušenosti u nás využívat?

Snažíme se o to. Především chceme odstranit jeden ze základních neduhů našeho knižního trhu, kterým je malá informovanost o tom, co kde zajímavého vzniká a co vychází. Ta kusost informací je způsobena především faktem, že tu dnes není žádná velká kritická osobnost srovnatelná s F. X. Šaldou. Těžko se také bude odstraňovat další neduh, totiž fakt, že knihkupci starší knihy po určité době prostě neberou. To má za následek, že nová kniha je jako propečená houska, kterou také nikdo nechce, když ztvrdne.

5. Vaše vydavatelská činnost má neustále vzestupnou linii, z deseti knih ročně v prvním roce jste přidávali ročně dalších deset, letos jich chcete vydat už padesát. Budete v tom tempu pokračovat?

Ne, padesát knih za rok je skutečně hranice našich pracovních a finančních možností. A letos máme navíc starosti ještě s tím 130. výročí Hynkova nakladatelství, které už teď v květnu chceme připomenout souborem knih jednotně upravených graficky. Kromě Macurovy tetralogie, o níž jsme mluvili, to bude trilogie D. Hodrové Trýznivé město, Putíkův Muž s břitvou, Borghe-sovy povídky pod názvem Nesmrtelnost, a pokud to stihneme, tedy ještě Pán věže Evy Kantůrkové. Výročí připadá až na podzim, celkem k němu vydáme asi 30 knih, některé ještě v roce 2000.

Otázky MILENA NYKLOVÁ

uskuteční se také výměnná výstava uměleckých fotografií.

Přizvání středoškoláků z Polska a Slovenska obohacují literární soutěž, také však prohloubí vzájemnost tří měst i uvedených zemí.

(-sb-)

Muzeum dětské kresby

Dům U zelené žaby v ulici U Radnice 13, Praha 1 - Staré Město by se měl - dle projektu Dr. Dariny Martinovské - proměnit v Muzeum dětské kresby. Autorka projektu zdůrazňuje, že „vývoj dětské kresby kopíruje vývoj lidské bytosti a odráží její duševní stav a stav lidského zrání“. Zdá se jí zajímavé, jak tato kresba odráží i vlny společenských změn a změn pedagogických stylů. Zmiňuje i význam jejího mimoslovního vyjadřování a význam při získávání dovedností dítěte.

SLOVENSKÉ DROBNICE (5 2)

Krátko před prázdninami uviedli v Slovenskom inštitúte kompakt Smutné predstavení aneb písničky Jaroslava Jakoubka (1927-1997). Skladatel a textár, který mal pohnuté osudy ako nejuden v týchto zeme-pisných končinách, pokiaľ si chcel zachovať charakter, dôstojnosť a česť, patril k najlepším textárom akých kedy český šansón mal. Milan Jira, ktorý pripravil hudobné aranžmány kompaktu o jeho hudbe, povedal, že „dodnes plynie so samozrejnosťou, akú má muzikant buď od pána boha, alebo sa k nej niekedy dopracuje až rokmi úsilí a sklamaní“. Viac ako polovicu šansónov kompaktu napievala Zuzana Talpová, dva Jiřina Jirásková a osem púchovský rodák Rudolf Pellar. Spomínam tento kompakt nielen kvôli Jaroslavu Jakoubkovi, ale aj Zuzke Talpovej, slovenskej herečke a šansoniérke, ktorá vyše štyridsať rokov pôsobí v Prahe a pravidelne spieva Jakoubkové texty. Martinská rodáčka začala hrať v žilinskom krajovom divadle, vystriedala niekoľko scén než prišla do Prahy. Od roku 1969 spolupracovala s Miestnym odborom Matice, neskôr s Klubom slovenskej kultúry a Domom slovenskej kultúry. Účinkovala v desiatkach programoch. Účastovala v tieto slovenské spolky či inštitúcie pripravili. Najmä v školských programoch, lebo svojho času z podnetu niek-

dajšieho Pedagogického ústavu hlavného mesta Prahy boli pripravené programy venované jednotlivým obdobiam slovenskej literatúry, ktoré boli zaradené podľa osnov do výuky českej literatúry. Tieto programy v rámci hodín češtiny navštevovali žiaci škôl druhého cyklu a bol o ne väčší záujem, než bolo možné uspokojiť. Dramatizácie literárnych diel, ktoré pripravili poprední slovenskí literárni vedci, zahráli profesionálni herci popri Zuzke Talpovej, to bol najmä Vlastimil Fišar, Miro Chorvát, neskôr Daniela Bakerová a Štefan Bučko. Na žiakov to viac pôsobilo, než keby to počuli z úst svojho češtinára. Zuzka Talpová mala veľký úspech aj s programom piesní Vladimíra Vysockého. Spomínam si, ako sa ťažko získavalo povolenie na ich uvádzanie a je ironiou osudu, že po novembri 1989, keď prestali platiť rôzne obmedzenia umeleckých komisií, si záujem obecnstva žiadal niečo iného. V Prahe žije viac slovenských šansónierov - Hana Hegerová, Igor Šebo, ale v ich repertoáre sa slovenské texty zriedka vyskytujú, lebo takmer neexistujú. Až v poslednej dobe vyzerala, že by sa to mohlo trochu zmeniť vďaka Lubovi Feldekovi. Jedna z jeho dcér, Katka, je nádejná šansoniérka a muzikálová speváčka, tak otcova láska smeruje k tvorbe aj v tomto smere.

Každý rok v rámci kultúrneho leta, napríklad rozdeleniu štátu, máme možnosť vidieť niektorý zo slovenských tanečných súborov. Po úspechu Lúčnice na Křížikovej fontáne, kde po tri roky skombinovali atrakciu gejízrov s folklórom v ojedinelý umelecký zážitok, vystúpila Lúčnica opäť, teraz v Smetanovej sieni Obecného domu. Súbor už takmer päťdesiat rokov vedie choreograf Štefan Nosál, ktorý je tiež profesorom choreografie na Vysoké škole múzických umení v Bratislave. Tento rok v programe pripravenom pre Prahu tridsať päť tanečníkov a tanečník predstaviť dynamické párové tance, medzi inými šarišskú polku, lyrické obrazy ako Vitanie jari, alebo alegorický tanec Pozdišovskí hmčari. Tance sú vybrané tak, aby boli zastúpené jednotlivé folklórne regióny s ich charakteristickými krojmi, spevmi i tancom. Možno niektorí milovníci Lúčnice, ktorí celé roky prichádzajú na jej vystúpenia v Prahe, sa ani nedozvedeli, že práve pred rokom zomrela Luba Pavlovičová - Baková, známa etnografka a rozhlasová pracovníčka, ktorá ako študentka stála pri zrode Lúčnice a aj jej vymyslela meno. Tanečníci tancovali pri temperamentnej cigánskej kapeli Diabolské husle, ktorej priateľom je Ján Berka-Mrenica mladší

Už po deviaty rok sa konal v Liberci seminár Česko-slovenské vzťahy. Tento rok

bola jeho témou Česká a slovenská spoločnosť v rokoch 1948-1967. Vďaka podpore Open society fond sa ho mohlo zúčastniť aj 15 učiteľov dejepisu zo Slovenska. Popri politických dejinách, ktoré prezentovali Jan Rychlík a Michal Barnovský, medzinárodnému aspektu sledovaného obdobia sa venoval Vladimír Nálevek. Veľkú pozornosť zabrali aj kultúrne dejiny, o ktorých hovoril Štefan Drug. Práve pri tejto téme sa diskutovalo o tom, ako začleniť kultúru do histórie, aby bola jej integrálnou súčasťou. Prítomní si kládli otázky, čo zmôže kultúra, čo znesie a čo kultúra vytvára. Na koho a do akej miery má vplyv? V súvislosti s 55. výročím Slovenského národného povstania hovoril bratislavský historik Jozef Jablonický o osudoch odbojárov a povstaloť roku 1948. Ako každý rok bolo aj najaktuálnejšie téma. Českej spoločnosti a duchovnému rozmeru transformácie sa venoval Libor Prudký z Liberca a politický vývoj na Slovensku po parlamentných voľbách sledoval Miroslav Pekník. Treba len veriť, že sa podarí získať prostriedky aj na konanie desiateho ročníku seminára, lebo určite budúcnosť potvrdí inšpiratívny význam týchto stretnutí nielen pre priamych účastníkov, ale vydaním zborníku referátov aj pre širšiu verejnosť.

VOJTECH ČELKO

Příběh, který byl, je a bude

(čistě osobní recenze)

Daniela Hodrová

(Pokračování ze strany 1)

překážek každodennosti, od historie „žitě“ v příběhu k historii, z níž se stává triviální loutkohra a představení za zdi blázince, od „klasického“ textu k textu „šilenému“. Je tomu však vskutku tak? Právě tím, že příběh informátora předsunul pán příběhů před příběh komandanta, byl podobný průběh zpochybně. Vždyť osud informátora, jehož sen o lásce k Antonii Rajske dovedl k roli udavače, byl už s dostatek zlověstný, už v něm jsme mohli vidět neblahé znamení. Nuže, tento nemilosrdný postup nám tedy temná kniha vnucuje, poslušna záměru svého tvůrce. Ani bychom něco takového od pána příběhů neočekávali. Pokládali jsme ho až dosud za *laskavého demytizátora* (ano, za toho jsem jej prohlásila v oslavné řeči), ale on nám k našemu údivu předstřel, nechci říct vnutit, krutou hru, kterou, pokud jsme se ji rozhodli s ním hrát, musíme dohrát až do hořkého konce.

Příběh byl završen už od počátku, příběhy všech postav byly dohrány dávno před dílem (s výjimkou Manna, který je, jak se alespoň domnívám, postavou fiktivní), pán příběhů je vlastně vytahoval na jeviště textu jako „tipi fissi“ naší literatury, jež ovšem rozhybal, „dopsal“ jim scény, ve kterých si počínají a cítí v rozporu s předepsaným, tradičním „scenárem“, zvláště Básník je stržen ze svého piedestalu značně neurvale (podobně „znetvořeny“ jsou postavy obrozenců i v jiných knihách patřících k Textu naší generace). Uzavřenost času příběhu je zdůrazněna ještě tím, že jsou osudy postav uzavřeny v příběhu jiné postavy, buď jsou v něm rekapitulovány ve zkratce (naposled v té marionetní), nebo anticipovány, a být někdy zůstávají nedopovězeny, čtenář už konec, vesměs neslavný, z historie zná. Časové smyčky tak stahují hrdlo příběhu, kterou si sám upletl a ze které se už nedokáže vyprostít, zdánlivá průchodnost románů, komunikujících spolu přes hranice svých textů, je jen průchodností prostoru, který jako celek je uzamčen. Toto uzamčení však s sebou nese nějakou jistotu o příbězích a jejich smyslu, o tu pánovi příběhů vůbec nejde, nebo alespoň na počátku patně nešlo, vždyť demytizovat národní mýty znamenalo je zpochybňovat, rozvíklávat, *otevírat*, ukazovat dvojnásobnými. Pravda, hra jako by se pánovi příběhů posléze vymkla, stejně jako informátorovi Mannovi novela, z ruky, logika a gradace „temp“ - výrazových poloh ho vedla neúprosně k poslední „frenetické“ větě. Věděl už na počátku, že konec bude tak veskrze neblahý? A s tím vědomím cílevědomě realizoval svůj plán? Pak mám pocit, že jsme ho možná málo znali nebo jsme si prostě přáli vnímat ho jiného. A že je to konec absolutní, o tom nemůže být pochyb (ani ne tak proto, že završenost celku pán příběhů ještě zdůraznil, když tetralogii předslal Prolog spínající Informátora s posledním dílem), neboť co by po tomto šilném konci ještě mohlo následovat? Dokonce bychom mohli mluvit o jisté fatalitě. Ta přitom nezasažuje jen lidské osudy, ale ovládá i příběhy věcí, jež stejně jako příběhy lidí procházejí všemi romány. Příběhy těchto věcí, národně posvátných věcí - praporu, svatováclavské koruny, Kollárových sonetů, srdce Čelakovského - končí tak jako příběhy lidí vpravdě neslavně, ba přímo trapně (prapor s nápisem LIBERTAS třímá na barikádě vlastně omylem udavač, svatováclavskou korunu nasazuje na hlavu demontního excísaře šílený doktor, Kollárovy sonety fungují jako afrodisiakum při soulo-

ži medikusa s excísařovnou, srdce Básníkovy je vyhozeno na smetiště). A pak tu jsou ještě loutky - tyto prazvláštní věci, věci jiného řádu. Loutky neslouží jako rekvizity, nýbrž jsou groteskními převleky, které postavám v posledním dějství příběhu uchystal - kdo? šílený medikus Máchal? pán příběhů?

Na jedné straně stojí v tetralogii „hotový“ příběh, budovaný s neobyčejnou důkladností a zjevným zalíbením, příběh jako z realistického románu, plný historických detailů, pravděpodobných, iluzivně líčených situací (ta úzkostlivost pána příběhů, aby se proti věrohodnosti neprovinil!), servírovaných v textu s neuvěřitelnou samozřejmostí, neokázale, jako bychom nečetli historický román (a tetralogii můžeme sotva za historický román označit), ale příběh ze světa, ve kterém žijeme, na druhé straně je tento věrohodně líčený svět tu a tam odhalován jako hra - hra na obrozenecký svět a také hra na literaturu, která se ovšem s realistickým historickým románem neslučuje. Tento herní postoj, patrný už ze zmíněného faktu, že pán příběhů nepředstírá autenticitu žánru ani tam, kde by tak autor historického románu zajisté učinil, ale že dokonce zcela v duchu hry (hry se svými přáteli a současníky) rozesévá po textu s potěšením žertky, dává-li například v Komandantovi postavám studentů jména svých přátel nebo nechá-li v Medikusovi „obrozeneckou komedii“ přerůst v komedii literární, v níž se mihnou jména jako Kunderka, Škvírecký, Baculík a figurují tu zjinačené tituly jejich děl, anebo když do úvodu zamontuje (dodatečně, v rukopise nebyla) pasáž o možném nakladateli svého spisu Hynkovi. Je v tom jakýsi rozpor, rozpor zajisté záměrný, z něhož pramení zvláštní literární sémantický efekt. Kromě toho, tak se mi to alespoň zdá, byla právě tato hra na příběh a s příběhem způsobem, jímž pán příběhů příliš uzavřený a hotový svět pootvíral, uvolňoval mu smyčku. Byl-li totiž románový příběh v jednom smyslu uzavřen, v tomto druhém smyslu zůstával i pro něho herně a osvobodivě otevřený, pán příběhů z něj šibalsky mává přátelům, literátům, všemu nakladatelům, všem.

Mává na nás, v Medikusovi nápadněji než v předchozích dílech. V tomto románu sestoupil nejlouběji, takže kromě balzakovského významu slova „komedie“, kterého jsem o tetralogii užila, vyvstal náhle jeho význam dantovský. Pán příběhů nastupuje vpravdě do pekla, když obrozenecký příběh nechá vyprávět šíleného medikusa, jenž hýčkáje sen o obrození národa sehrává šílenému císaři loutkohru z národních dějin (a posléze je inscenuje s bláznou v Kateřinkách) - právě takto - jako utopie blázna a divadlo bláznů - se tu odehrává česká historie. Příběh se přitom propadá sám do sebe, rozvineme-li metaforicky francouzské pojmenování tohoto literárního postupu - „mise en abyme“, označující způsob, při němž se příběh v miniaturizované nebo jiné podobě opakuje sám v sobě (Máchal hraje v blázinci i svůj vlastní příběh). Literárnost tohoto postupu však pána příběhů nezlákala, byl by ho mohl využít důsledněji, je to prostě jen zákonitě vyústění posledního aktu obrozenecké komedie, v níž peklo a ráj („kateřinský ráj“) se ukazují být jedno a totéž. Ne, o literárnost mu věru nejde. Nepokouší se, jak už jsem se o tom zmínila, čtenáře přesvědčit, že je jen vydavatelem šilencových pamětí, dokonce čas od času vysílá jasné signály o tom, že autorem těchto pamětí je on sám, nikoli člověk

z 19. století nebo člověk z 20. století, kterého zavřeli do blázince, protože trpí bludem, že je doktorem bývalého císaře Ferdinanda, tak jako se jiní v Kateřinkách domnívají, že jsou Přemysl, Komenský nebo císař Ferdinand. (Když jsem podobný durenmatovský výklad pánu příběhů naznačila, zakroutil hlavou, jako by chtěl říct - to už není moje, ale tvoje hra.) A byla tu ještě jedna možnost - totiž koncipovat Máchalovy paměti přesvědčivěji jako paměti šilence. V rozporu s tím zůstává však Máchalův spis v podstatě až do konce „normálním“ textem, směrem ke konci se v něm sice množí slovní hříčky a brepty, typické pro promluvu blázna, ale to je pouhý náznak. Je to přece text pána příběhů, nikoli figury jím stvořené, a jako takový zkrátka nemůže být „šílený“ (i ty brepty, mám pocit, psal s jistým sebezapřením, jsou tak sporadické, že by je čtenář mohl snadno pokládat za tiskovky). Jaký je to rozdíl, vzpomeneme-li, jak se rozpadal text v Dostojevského Bláznových zápiscích, kde první, co bralo zasvě s hrdinovým stupňujícím se šílenstvím, bylo ponětí o čase!

Vím, že je dnes módní mluvit o příběhu. Z osidel módy není lehké se vymanit, už proto, že ať chceme či nechceme, móda postihuje cosi, co je ve vzduchu, být s tím zachází namnoze poklesle. Ostatně mluvíme-li v dnešní době o příběhu, mluvíme tím vlastně o bytí, které může být prostřednictvím příběhu uchopeno jako završený celek. Tato završenost jako by skýtala vyprávěcímu a poté čtenáři naději, že bytí - svěmu bytí - porozumí. Příběh jako by byl jakousi narativní modlitbou, v níž s bytím navazujeme kontakt. Užívali jsme a snad nadužívali pojmu „příběh“ mimo jiné také proto, že i v tetralogii se o něm na významných místech mluví - mít svůj příběh, sepsat svůj příběh, být jeho pánem znamená pro postavu *bytí*. V *Gubernantce* oslovuje Čelakovský nedlouho před smrtí Boha jako „vládce příběhů“: „Co je svět než nekonečný proud příběhů ženoucích se pustinou. Navlékáš nás do kostýmů, svlékáš nás z kostýmů, dáváš nám jméno a bereš nám je...“ Tam někde se román ponořil nejlouběji. Pro mne osobně končí tetralogie *Gubernantkou*, právě tam, kde Básník reflektuje svůj příběh, jehož konec nezná. A píše-li medikus ve svých pamětech, že nejdůležitější ze všeho je být „strážcem příběhů, nedovolit, aby se rozplynuly“, pak bytí je to řečeno ústy šilence, který příběhy krutě deformuje, má nepochybně i tento výrok platnost obecnější. Byl-li Informátor pozdním výhonkem románu „ztracených iluzí“, v němž hlavní roli často hrála Praha měnící se z vytoužené milenkou v děvku (Mann ovšem přijíždí do Prahy už bez iluzí), Medikus jako by pokračoval v tradici Tylova Posledního Čecha, v němž ideální vlastenec má rysy blouda, je to „šílený“ vlastenec. Poslední Čech křísnuť Dostojevským, nejen Bláznovými zápisky, ale i Člověkem z podzemí (s jeho hrdinou spojuje Máchala i to, že svede a zneužívá dívku, která ho pokládá za svého dobrodince) a neblahým hrdinou-vypravěčem Havlíčkova Neviditelného.

Také Praha - zejména v Informátorovi („Nic tady v tom městě není jen tak. Všechno znamená cosi jiného.“; „město, kde nic není pravé a živé“, „pražská kostnice“) a v Medikusovi (Praha jako theatrum, město figurin a loutek), místa jako Hrad, Olšanský hřbitov, Budeč, blázinec... (vybírám tato místa zaujatě) - patří k Textu naší generace. Tam, na Olšanském hřbitově, za nevládného počasí pronáší pán příběhů řeč o Čelakovském. Nachladí se a dá tím paní Nemoci nebo spíš té, která chodí v těsném závěsu za ní, šanci, aby ukončila jeho příběh. Ne, neukončila ho, alespoň pro mne. Vstoupil totiž do mého příběhu, jež jsem na Olšanech kdysi zahrála. Když jsem od hrobu, který pro něho vybrala jeho žena se jménem Naděje, vzhledla, spatřila jsem pár desítek metrů nad sebou okno svého dětského pokoje. Odtud se jednoho dne vydala na svou posmrtnou románovou pout Alice Davidovičová... Snad je v tom jakési znamení, že příběh, který byl, je a bude, a v něm s pánem příběhů ty dvě spolčené dámy přelstíme.

František Ladislav Čelakovský jako literární

postava

Poeta

Vladimíru

Macurovi

beletristovi

Bohuslav

Hoffmann

Díla Vladimíra Macury *Znamení zrodu, Český sen, Ten, který bude* a d. představují nejnovější vědecký metodologický impuls ke zkoumání obrozenecké doby a její osobitý obraz beletristický. Z plejády jejich aktérů se zde zaměříme na jednu z vůdčích osobností - na básníka a vědce Františka Ladislava Čelakovského, jak jej ztvárnil V. Macura ve třetím dílu své tetralogie, v románu *Gubernantka*.

V nekrologu *Ten*, který byl (*Nové knihy*, 39, č. 17, 28. 4. 1999, s. 2) napsal Pavel Janáček o Macurových textech, že „*česba tetralogie na znalosti autorových odborných prací ani trochu nezávisí. Jsou to romány místy dokonce velmi osobní a vždy velmi lidské, k současné próze se přimykají prvky palimpsestu...*“ Zároveň však také uvedl, že ve své historické tetralogii „*se Macura obrátil k postavám, scénám, slovíčům a tak trochu i žánrům „svého“ obrození a že v hovorech dokonce připouštěl, že tím historickému materiálu jaksi kompenzuje plnokrevnost, o níž jej jako teoretik musel ochudit, aniž by šlo o ilustrační přílohu ke Znamení zrodu či Českému snu.*“

Se vztahem Macurova díla beletristického a vědeckého se přirozeně musí (nebo měl by) vyrovnat každý vzdělaný čtenář Macurových historizujících románů situovaných do doby obrozenecké, byť bychom sebevíce přáli si zdůraznit jejich autonomnost, to, že „*tvorí svůj vlastní plnohodnotný svět*“ (Jiří Peňás, *Macurův antibiedermeier*. Oživené obrazy z obrozeneckých muzeí, *Respekt* č. 21/1998). Ale i Peňás je zároveň interpretuje jako „*pandán či beletrizaci jeho badatelských prací*“ (tamtéž). Zatímco ve svých vědeckých pracích Macura odhalil „*kulturu národního obrození jako do značné míry „umělý“ ideový konstrukt, v němž byli reální lidé (...), redukováni jen na „znaky“ a „emblémy“*“, ve beletrii ho zajímají právě tyto reální lidé „*se svým ne-umělým, skutečně žitým osudem, se svými sny, touhami a bolestmi*“ (tamtéž).

Peňás přirozeně ví, že i za beletristickými příběhy stojí *Velký Fabulátor*, velký konstruktér Macura, že „*si lze představit, že demystifikační zaujetí, s jakým Macura-vědec pohlížel na činnost odhodlaných vlastenců, stálo i na začátku jeho beletristické-*

ho cyklu“ (tamtéž). Peňás si myslí, že tato vzájemná souvislost autora vědce a autora beletristy postupně s přibývajícím díly tetralogie slábné. Nemyslím si to. Ta souvislost je zde stále velmi zřetelná, ba podstatná. Chtěl bych to ukázat za použití výše zmíněné metody palimpsestové na třetím dílu tetralogie, v němž vystupuje F. L. Čelakovský jako jedna ze dvou hlavních postav a jako jeden ze dvou vypravěčů.

Čelakovský-protagonista románu Vladimíra Macury *Gubernantka* (Praha 1997) nás bude zajímat právě ve vztahu k Macurovu vědeckému obrazu této postavy středoevropské kultury 2. poloviny 40. a počátku 50. let 19. století. Tyto obrazy nelze stavět proti sobě, ale vedle sebe, obdobně jako dvě ramena spojených nádob. Jde o stále týž svět znaků, svěbytný sémiotický vesmír, který je „ve svém jádru ještě stále oním hravým uměním, pomocí něhož si vhodné znaky vymýšlíme, pomocí něhož se dopátráváme těch významů, které se nám hodí...“, jak napsal Macura ve *Snu o sémiotice* (Namísto doslovu), v němž charakterizoval knihu Antonína Marka z r. 1820 *Logika* nebo *Umnice* (Vladimír Macura, *Český sen*, Praha 1998, s. 187). Myslím, že toto je signál, který k nám vysílá Macurovo vědecké i beletristické dílo. Tímto způsobem také Macura objevil v Markově textu, v jeho „rozverně vypadající definici jakési skryté gesto, skryté poselství mimovolně poukazující směrem k nám - k naší vážnosti, k našemu sebevědomému úsilí všemu porozumět, všechno si rozložit ve znaky a jednou provždy je vysvětlit“ (tamtéž).

Čelakovský jako objekt Macurova vědeckého zkoumání a beletristického zobrazení je znakem, který je součástí jednotného verbálního obrazu, jímž Macura pojmenovává (vykládá i epicky zvyrazňuje) obrozenecí svět. Tento „dvojediný“ literární obraz má v Macurově podání parametry mystifikační či postmoderní demytizační verbální hry, která má řadu faset, odstínů, poloh, žánrových podob - od vědeckých studií přes polovědecké a polobeletristické eseje až k „čistě“ románové epice. Macurův autorský subjekt se „postmoderně“ či bachtinovsky pluralizuje, dialogizuje. Jeho dílo je jednou velkou, vícečárovou polyfonií, polyfonním diskurzem soustředěným k obrazu české společnosti 19. a 20. století, kterou vnímá tento polyfonní autor jako sen. Nás bude zajímat dílčí úsek tohoto českého *snu* a úloha F. L. Čelakovského v něm.

Nahlédneme-li do hlavních Macurových vědeckých prací, zjistíme, že osobnost Čelakovského a jeho dílo se nejčastěji vyskytují v oddílech věnovaných ideálnosti, hře, mystifikaci, květomluvě, *snu* o vlasti, a vzhledem k románu *Gubernantka* připomeňme i kapitoly z *Českého snu* Sen o rozkoši a Sen o revoluci.

Mystifikační literární hra našich obrozeneců sloužila převážně národní či slovanské ideji. Budování české (slovanské) kultury, české (slovanské) společnosti „ve snovém prostoru“. Ve *Znamení zrodu* (nové, rozšířené vydání, Praha 1995, s. 105) cituje Macura Čelakovského výrok: „*My si vskutku hráme na literaturu...*“ a podrobně tak dnešnímu čtenáři, zvyklému mystifikaci cimrmanovské, wernischovské, brikciusovské či starším mystifikačním dialogům Voskovce a Wericha, přibližuje mystifikační korespondenci Čelakovského a Kamarýta a Čelakovského mystifikaci s básnířkou Žofíí Jandovou.

Mystifikační literární hra našich obrozeneců byla syžetovým principem výstavby mytické české (slovanské) společnosti. Jako syžetový princip použil Macura mystifikaci i ve svém románu o manželích Čelakovských *Gubernantka*, a to tak, aby nikoli mytizoval, ale demytizoval jejich soužití. Čelakovský nastraží pomocí podvrženého dopisu past na svou ženu, kterou podezírá z koketerie, ba nevěry se studentem a básníkem Szyjkwowským.

Hravost obrozenecí literatury se často projevovala ve formě jazykových hříček, etymologizováním (nezřídka vědecky nekorektním, falešným, ale zato velmi působivým), hrou s alegorickými obrazy, analogiemi různých stupňů, četnými přemoudřelými sentencemi (oblíbená rčení, mudroslo-

ví, přísloví), které byly sémanticky často rozporuplné, odporující si apod. To jen utvrzovalo verbálně hravý charakter obrozenectví.

Jazyková hravost - a to opět ve funkci demytizační, silně ironické, desakralizační - je významným výstavbovým principem i v Macurově *Gubernantce*. Někdy jsou to u Macury jazykové hry velmi jemné, obrozenecí náznakové (pro obrozenecího čtenáře ovšem silně erotické, neboť věděl, že tato řeč náznaků odkazuje k tajemnému světu intimnímu, s nímž se nechodí - jako dnes - na veřejnost ani na literární trh). Jindy současný (postmoderní?) prozaik předvede tento tajemný svět erotiky, něhy, posvátného milostného spojení muže a ženy v jeho vulgárně materiální, sexuální instrumentalitě.

Ta první poloha je v Macurově románu v duchu obrozenecí spojována s motivy hudby (hlavně zvuky klavíru), recitace básně či zpěvu písně, zhudebnělé poezie, se symbolikou barev a květin (např. i kontrastem květin vznešených a obyčejných, sprostých či umělých a divoce rostoucích), symbolikou důvěrného dotyku očima, úsměvem apod. Při té druhé využívá soudobý autor obrazů a slov spjatých s moderní přírodovědou. Téma románu mu velmi organicky, funkčně umožnilo napojit tento desakralizační záměr na svět Čelakovského kolegy přírodovědce Jana Evangelisty Purkyně, který v téže době také učil na vratislavské univerzitě.

Čelakovský je v takových románových situacích líčen jako člověk málo vnímavý, málo senzitivní, málo citlivý, ba lidsky krutý a umělecky již vyhaslý. Příznačná je např. scéna, kdy zavede svou těhotnou ženu mezi Purkyněho preparáty naložené v lihu. Tam užijí v jedné lahvičce „splasklý bělavý měchýř“ s nápisem UTERUS a udělá se jí nevolno. Ztrácí víru nejen v romantičnost lásky, milování, ale i v lidské a umělecké kvality svého muže. Macura k této desakralizaci využívá slovní hry: „*To se moje děloha ozývá. Uterus. Promlouvá svou dávnou, prastarou řečí, při jejímž zvuku tělo poklesá v kolenou. Uterus - ona tajemná jizva uvnitř mého těla. A Uterus znamená anglicky promluvit. Podivná shoda, říkám si a proviňilý Básník, který už nebasní, ale učí gramatiku (mučí gramatiku) se dotýká mé paže. Asi budu zvracet. Je to nemístné chřít zvracet, právě když se mě on laskavě dotýká, bojuju s tím, musím to zvládnout, musím přivyknout té těžkoslabičné řeči z pravěkého nitra těla.*“ (*Gubernantka*, s. 31)

Patří-li k základní Macurově ideji při výkladu českého národního obrození to, že zvýraznil protiklad mezi světem idejí a světem skutečnosti, světem verbální, literární, umělecké fikce, protiklad ideálu národního, slovanského, ba božského a přízemní, empirické, neideální, ubohé skutečnosti, pak jeho romány velmi nesentimentálně, neromanticky, ba až s „formanovskou“ ironickou krutostí obnažují tuto protikladnost zvýrazněním pólu desakralizované, demytizované, odidealizované, odromantizované reality. Specifičnost Macurových próz ve srovnání s esejí či studiem spočívá v síle epického desakralizačního obrazu.

Čelakovský je jednou z literárních postav, jež Macurovi slouží k této demytizaci obrozenecího, národního velikána. Macura ho zachycuje v posledních letech jeho života, v letech tvůrčí vyčerpanosti i lidské ubohosti. Situuje jej do prostředí nečeského, pruského Slezska, mimo centrum českého politického dění, na periferii českého (a slovanského) světa. Čelakovského sen se v *Gubernantce* neobrácí již k perspektivě českého *snu*, ale je obrácen směrem do minulosti, a to osobní, intimní minulosti, kterou terorizuje, ponižuje svou druhou ženu. Tu degradoval jen na gubernantku svých dětí (z obou manželství) a na objekt svých sexuálních, tj. biologických potřeb.

Čelakovský se v Macurově epickém podání mívá s politickými i uměleckými potřebami své doby, je na přelomu 40. a 50. let 19. století umělecky a vědecky nezajímavý, ba přímo mrtvý, bezperspektivní. Snad právě proto zvolil autor pro zobrazení jeho druhého manželství s Antonii Bohuslavou Rajskou a jeho vratislavského učitelování

formu elegie. Byla to elegie společenská i intimní.

Román začíná příjezdem Antonie do cíziho města a návštěvou hrobu Čelakovského první ženy Marie, jež je permanentně přítomna v celém textu, a končí smrtí obou protagonistů. Nedokončeností záměru a plánů, které ovšem byly stejně obráceny zpět, k minulosti: „*Tolik věcí jsem ještě nedokončil. I tu velkou práci o ELEGII a dlouhou báseň jako přílohu k ní. Mělo to být moje nejlepší dílo... Dokonale klasické. Ta studie měla být počátkem skutečné literární nauky české.*“ (V. Macura, *Gubernantka*, s. 166)

Epický obraz Čelakovského, který Macura ve svém románu *Gubernantka* vytvořil, se může zdát pro obdivovatele českých obrozeneců, ctitele bronzových pomníků českých vlastenců, nepřijatelný, svatokrádežný. Nemyslím si to. Macura Čelakovského odbronzoval, zlidštil ho, byť ho nevybavil zrovna ideálními lidskými vlastnostmi (ukázal ho jako ješitu, žárliivce, málo citlivého souložícího manžela, politického konzervativce, ba zbabělce apod.). Pomocí elegie ho vělenil do proudu času a ukázal ho jako osobnost, která pochopila osudovou sílu ubíhajícího času, v němž má člověk naději jen „v papírovou věčnost“ (*Gubernantka*, s. 60). *Vlastně v tom právě je podstata ELEGIE... Když život neskutečně rychle proteče a zmizí.*“

Papírovou věčnost Čelakovského se pokusil založit V. Macura v románu *Gubernantka*. Do vnitřního monologu F. L. Čelakovského vložil slova, jimiž význam svého románu i svého protagonisty zhodnotil dostatečně: „*Je jedno, jakýs byl, o čem jsi přemýšlel, čím ses mučil, nakonec po tobě zůstane jen to, co někdo naškrábe chvatným perem... Může to být napsáno z čiré zlomyslnosti nebo nevědomosti přímo zločinné, nevadí: v tom zapsaném blábolu bude tvůj další život, zatímco hlína a její mlčenliví a plní tvorové oberou tam dole tvé bezduché tělo na holou kost.*“ (*Gubernantka*, s. 59-60)

P. S. V posledním díle tetralogie *Ten*, který bude, nazvaném *Medikus*, žije literárně Čelakovský už jen jako srdce naložené v lihu, připomínající „neobyčejnou šedivou medúzu“ (s. 553); jako relikvie mezi botami, kloboukem, vlasy, hůlkou, šátkem... slavných umělců (Goetha, Hölderlina aj.), jež shromáždila na Pražském hradě českých králů královna Marie Anna. Srdce velkého českého obrozenecího básníka bylo pro tuto sbírku získáno prachobyčejnou naturální směnou - výměnou za mikroskop, i když protagonista posledního dílu tetralogie zdůvodnil jeho přemístění z regálu Purkyňova Fyziologického ústavu na Pražský hrad cíli nejvyššími: „*Vrhne své slavné srdce až nahoru na Hrad a přijdeme si pro ně zpět, řekl jsem. Pevně jsem věřil ve své poslání.*“ (s. 554)

Víra v poslání našeho hrdiny - osobního lékaře posledního českého krále z rodu Habsburků Ferdinanda Dobrotivého a souložníka jeho ženy Marie Anny - však v Macurově postmoderním epickém, silně ironickém nasvícení ztratila svůj lesk a závažnost. Komnaty české královny na Pražském hradě obývala v roce šestašedesátém, za pruského obsazení Prahy, v době pro Čechy tak katastrofické, markytánka, zpěvačka a konkubína Vogela z Falkensteinu (resp. Ptáka z Fláknštejna), která nechala „v kalné tekutině plovoucí jakousi ohavnost“ (s. 681) vyhodit na hromadu odpadků. Ferdinand Máchal, hrdina a vypravěč románu *Medikus*, nalezne ze vzácného a pro české vlastence přímo posvátného srdce (které však Purkyně po čtrnáctidenním rozmyšlení přece jen směnil za praktický přístroj důležitý pro vědecké bádání) pouze „*dva skleněné střepy, které nepochybně pocházely z lahve, jak se v Fyziologickém ústavu používaly ke konzervaci.*“ (s. 681)

Tak tedy skončila doba - ba epocha - (obrozenecí) básníků v Čechách. V literatuře však zůstala zakonzervována paměť. Snad jí budoucnost bude ještě někdy potřebovat. Pokud čekání na budoucnost, na „*pravé znamení*“ (s. 717) nebude čekáním na Godota.

HardTVAR (61)

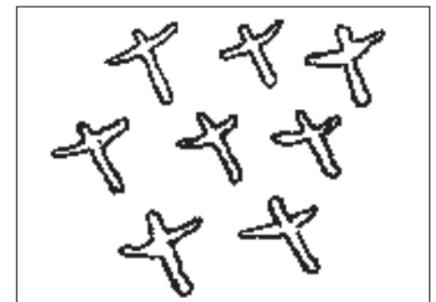
Tak nám zabili sóloTvary, dalo by se lamentovat nad tímto prvním zářijovým číslem, které bývalo během posledních pěti ročníků vyhrazeno pro některého z kmenových autorů Tvaru. Redakční formulace, podle níž šlo o pěti „odvážlivců“, je skutečně výstižná: určité by se přece mezi příspěvateli Tvaru (i mimo ně) našli další erudovanější a agilnější, pro něž by nebyl žádný kumšt napsat za dvanáct měsíců (dá se to stihnout i za pětadvadesát dnů!) celé číslo. Asi však skutečně jde především o míru kuráže, připomeňme si proto největší výhrady, jež proti sóloTvarům zazněly, ať již byly diktovány řevnivostí nebo neporozuměním: ochuzení tematického a autorského spektra časopisu, údajný exhibicionismus aneb veřejné obnažování pisatele a s tím spjatý nedostatek pokory vůči sobě samému i vůči kulturní veřejnosti. A také osočování, že se autoři sepsáním celého Tvaru automaticky pasují na velikánské Šaldíky nebo malinické Šaldy. Přirovnání je to nadmíru věčné, zvláště když i nedostižný FXŠ si v Zapisníku s gustem uveřejňoval nejen sáhodlouhé studie na pokračování, ale také povídky, které by mu dnes v Tvaru nevzali ani do Iniciálek.

Pro budoucí, nikoli tu nynější, zaujatou a oprsklou literární publicistiku a historii nastává problém, jak tyto žel již zaniklé sóloTvary jednou charakterizovat z hlediska vývoje postmoderní kultury. Zda v nich převážně šlo o sebrání textů v záměrném souzvuku s estetickou postmodernismu anebo spíše o kreativní, čili nepřímou polemiku s ní. V prvním případě programová různost a rozmanitost jednotlivých příspěvků vytvářela sympatickou žánrovou scenerii s identickou hodnotovou funkcí, kde vedle sebe figurovaly fiktivní dopisy a pečlivé editorské výstupy, nemluvě o memoárech, překladech nebo dokonce bílých místech v rubrikách. V druhém případě se čísla jednoho muže dají interpretovat i jako popírání zvláštního rozumářství nynějšího času, v němž bohemisté nemají tuchy o světové literatuře, snobové pohrdají tou českou, publikum důvěřuje jen deníkům, pamětem a rychlým šířím a pro četné vědátoři je pouhý fakt sepsání kritiky do literární revue hrůzným mediálním proviněním. Dozajista tudíž bylo pět sóloTvarů potřebným zčeřením našeho sousedského kulturního kontextu. Bylo.

Post skriptum: Od Janouškovi „Soft-POLEMIKY“ (v Tvaru č. 13/1999) s mým „HardTVAREM (60)“ už uplynulo během prázdninové tvaropauzy dlouhých dvanáct týdnů, s odstupem času však minim čim dál víc, že šlo spíše o nervní okříknutí než o polemický osten, který míří pod kůži. Už dávno jsem uvylk tomu, že předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek o mé maličkosti žertem hravým i dravým zálibně píše jako o důležitém individu, kterému „všichni“ nadávají, a náš jediný literární obytelník ho přesto tiskne. (Tuhle to po něm učenlivě navlas zopakoval i Alois Burda [Tvar č. 12/1999, s. 7] a měl pak problémy s erekcí [tamtéž].) Můj ty světe, copak títž „všichni“ ve Velké Praze touž slizkou a mrzkou slinou neplivají právě tak po Janouškovi a copak mu Tvar bez ohledu na ony slinivce (či navzdory jim) rovněž neotiskuje každých článků?

Zmíněná „SoftPOLEMIKA“ byla sice formulována tuze lapidárně (jak koneckonců jinak polemizovat s minižánrem sloupku?), stejně však na pohled i na poslech spíše jen bublá pseudoproblémy a kvaziarumenty. Pořád však lepší než vypíchnuté oko, jak říkával Jan Křesadlo!

VLADIMÍR NOVOTNÝ



Jiří Salamoun, „Sen o konci světa“, výřez, z knihy Nahá obryně / sny

Oživená tradice pražského

Příspěvek na konferenci

Vážení přátelé, říká se, že každý začátek je těžký. A ten náš začátek takový opravdu byl. Byly to pokusy několika Mukařovského žáků a obdivovatelů jeho díla - Mukařovským samým v padesátých letech pod tlakem politických poměrů odsunutého - na originální podněty toho odsunutého díla znovu navázat. Bez dostatečných zkušeností a informací, v kulturní izolaci, v situaci, která vzkrášení strukturalismu rozhodně nepřála. Mohli bychom samozřejmě zaznamenat už v první polovině šedesátých let literárněvědné práce, které návaznost na něj nepochybně prokazují, třeba Červenkův Český volný verš devadesátých let a jiné; byly to nicméně pořád spíše „první vlaštovky“. O něco lepší situace byla zřejmě v lingvistice. O tom by však měl promluvit někdo povolanější. Ve filozofii (respektive v estetice) nelze přehlédnout iniciativní vystoupení Josefa Zumra, který připomenul potlačovanou tradici domácího strukturalismu až v roce 1958 na liblické konferenci věnované české filozofii. Svou koncepci rozvinul ve stati Teoretické základy Hostinského estetiky (Filosofický časopis 1958, č. 2), v němž vysledoval vývojovou linii a proměny Herbartova formalismu až k Zichovi a k Mukařovskému. Zdůraznil, že právě na tuto linii mohlo navázat estetické a uměnovědné myšlení, kterému se podařilo udržet krok s vývojem moderního umění. Odmítl „nihilistický postoj vůči strukturalismu“ jako projev, který je na škodu české estetiky, specifčnosti jejího předmětu. Ale k jeho uznání bylo ještě daleko.

Shodou nepříznivých okolností dochází u nás k průkaznějšímu oživení tradice pražského uměnovědného strukturalismu až v druhé polovině šedesátých let, v době, kdy historicky pozdější a metodologicky odlišný strukturalismus francouzský klasická strukturalistická východiska již pomalu opouštěl. Vystřídala je Derridova dekonstrukce a Lyotardův výklad postmoderní situace. U nás bylo nejprve třeba vrátit se k přervaným souvislostem a obhajovat, co bylo jinde samozřejmé: specifčnost hodnot umělecké tvorby. Přístupy, které k nim o několik desetiletí dříve nalézali členové a spolupracovníci Pražského lingvistického kroužku, se pro nás v daných poměrech stávaly něčím víc než jen nezbytným doplněním předchozí oživené odborné přípravy, víc než branou k vědě.

Ve statích Mukařovského, Vodičkových, Mathesiových, Jakobsonových a s nimi souvisejících pracích ruských formalistů se nám opožděně otvíral svět živého myšlení, tak nepodobný tomu, který nás obklopoval na každém kroku pustou a neplodnou frází. Každé prolomení ideologického dozoru se stávalo ještě na konci padesátých a na začátku šedesátých let společenskou aférou. Vzpomeňme třeba na skandál kolem vydání Škvoreckého Zbabeleců, pro mladší generace čtenářů dnes už asi vůbec nepochopitelný. „Ostře sledovaná“ byla ještě dlouho též oblast literární teorie. Kritika pozůstatků strukturalistického myšlení k ní samozřejmě patřila; byla řízena nejvyššími stranickými orgány. Ke kampani proti strukturalismu přispěla rozsáhlá stať Vladimíra Dostála nazvaná O světovém názoru, básnické individualitě a metodě literárního rozboru (v Nové mysli 1 a 2 z roku 1961), zaměřená přímo proti Mukařovskému. V jeho tehdejších statích bylo jistě co kritizovat: ústupky od vlastních názorů. Třeba ten „poznávací princip“, který měl nahradit Mukařovským samým zavržené, problematičtější, ale též úrodnější, specifické významovosti uměleckého díla bližší „sémantické gesto“. O odborný spor však tehdy rozhodně nešlo. Dostálův útok měl posloužit jinému účelu. Záhy byl na zvláštním zasedání Svazu československých spisovatelů

(z iniciativy kulturně propagačního oddělení KSČ) tvrdě kritizován Ústav pro českou literaturu i jeho vedoucí představitel. Důsledky se brzy dostavily: Mukařovský byl odvolán z funkce ředitele Ústavu a na jeho místo byl dosazen Ladislav Štoll. Odmítavé stanovisko k tradici strukturalismu bylo tak oficiálně potvrzeno. Jistý prostor pro návazání na něj však přece jen zůstal a v průběhu šedesátých let se dokonce rozšiřoval. „Zlatá šedesátá“ dostávala své první příležitosti. Strážcové moci a ideologické „čistoty“ po pádu Stalinova kultu přece jen čas od času znejistili a možná byli i unaveni.

Pokusím se nejprve představit tehdejší situaci několika edičními fakty. Oživení strukturalismu pražské školy v estetice a v literární vědě se viditelně ohlásil sborníkem Struktura a smysl literárního díla v roce 1966. Do jeho první, teoretické části byly zařazeny studie Roberta Kalivody (Dialektika strukturalismu a dialektika estetiky), Květoslava Chvatíka (Mukařovského estetiky a moderní umění), Jiřího Levého (Československý strukturalismus a zahraniční kontext), Lubomíra Doležela (Perspektivy strukturální analýzy literárního díla) a Felixe Vodičky (Celistvost literárního procesu). Do druhé, interpretační části přispěli Zdeněk Pešat, Eva Strohsová, Jiří Opelík, Miroslav Červenka, Milan Jankovič, Radko Pytlík a Miroslav Kačer. V úvodu jsou připomenuty další dva příspěvky, které se pro větší rozsah do tohoto sborníku nedostaly a vyšly samostatně: studie Olega Suse K sémantické typologii O. Zicha (předaná do České literatury) a Mojmir Grygara (o Vančurově Pekaři Janu Marhoulovi), zadaná pro Rozpravy ČSAV.

Obsah zmíněných statí zde samozřejmě nemohu ani ve zkratce reprodukovat. Omezím se na několik poznámek na okraj. Předně se v tomto sborníku prokázalo, že využití zkušeností strukturalistického přístupu k literárnímu dílu (ať už jakýmkoliv směrem a v jakékoli míře) je obohacující i pro ty, kdo se k programovým východiskům pražské školy přímo nehlásili. V ostrém aktualizujícím osvětlení se zde octly nejobecnější otázky: estetická funkce a hodnota a jejich vztah k mimoestetickým hodnotám díla. Soustavně byly pojednány vývojové proměny Mukařovského estetického myšlení, integrujícího postupně v rozbořech konkrétních děl i na úrovni nejvyššího zobecnění všechny aspekty umělecké hodnoty: vývojovou, aktuální a obecně platnou. Poslední poznámka je problematizující. V úvodu k řečenému sborníku (i v některých studiích v něm) se stále ještě iluzivně uvažuje o možnosti koexistence „současného vědeckého názoru“ (tj. marxismu) a speciálních metod poznávání uměleckého díla, k nimž patřil právě strukturalismus. K tomu je třeba spravedlivě říci: o takovou koexistenci tehdejší reprezentanti „vědeckého názoru“ rozhodně nestáli. Zavile odmítali vše, co přesahovalo jeho zvlgarizovanou podobu. Ponechali naštesti to, co jim v literatuře, ve filmu, v divadle a jinde přerůstalo přes hlavu, na chvíli a nejspíše se zatýmí zuby na pokoji - či alespoň na světě.

A tak se ještě v roce 1966 objevil v Odeonu vydaný výbor z estetických prací Jana Mukařovského z let 1931 až 1948. Uspořádal jej Květoslav Chvatík a úvod k němu napsal Felix Vodička. Iluze o slučitelnosti jakéhosi ideálního marxismu s pravdivým vědeckým poznáním se zde sice opakuje, otevřeně je však také pojmenováno, čím se Mukařovský po roce 1948 svému dílu vzdaloval - a že je nakonec takovými články jako Ke kritice strukturalismu v naší literární vědě z roku 1951 de facto zapřel. Vodičkův úvod vyždvihl právě v tom období, kterého se Mukařovský v obtížné a pro něho nebezpečné situaci vzdal, veličnost zakladatelského činu, významného, jak

prokázalo vydání těchto objevených, do té doby rozptýlených a málo známých, v několika případech pouze na někdejších schůzkách Pražského lingvistického kroužku přednesených statí, ne už jen pro literární vědu, ale pro celou českou uměnovědu a estetiku. Studie, jako byla Záměrnost a nezáměrnost v umění, Místo estetické funkce mezi ostatními, Může mít estetická hodnota platnost všeobecnou, Individuum a literární vývoj a další netoliko doplnily, ale též změnilly představy o dosahu Mukařovského estetického myšlení. Potvrdily jeho otevřenost vůči rozhodujícím duchovním podnětům doby, k nimž nepatřila jen saussurovská sémiologie nebo Durkheimova sociologie, ale neméně též fenomenologie a filozofická antropologie, jejichž objevů dovedl Mukařovský využít ke kladení vlastních uměnovědných otázek. Nebyl to tedy jen marxismus, hegelovská dialektika a nepochybná, s avantgardou spjatá levá orientace, které rozšiřovaly Mukařovského obzor a překračovaly jeho původně daleko užší, převážně lingvistickou orientaci. Vydáním Studií z estetiky započala nová éra působení Mukařovského myšlenek, která se předtím zdála být Kapitoly z české poetiky uzavřena. Byl to čin, který daleko přesahoval rámec pouhého oživení domácí uměnovědné tradice. Otvíral Mukařovského myšlenky světu a byl tak rovněž záhy přijat, jak to potvrdily překlady autorových studií do jiných jazyků.

Vraťme se však znovu k těm, pro něž se staly Mukařovského strukturalistické práce oporou a východiskem. Dozrávali a spolu-vytvářeli kulturnější, myšlenkově oživenou atmosféru své doby. Prokázali to svou účastí ve významných kulturních časopisech, jako byla Orientace (Červenka, Chvatík, Sus aj.), svým podílem na sbornících a edicích takového rázu, jako byly Západní literární věda a estetika (Levý), Poetismus (Chvatík, Pešat), nebo publikovanými studii v literárněvědném časopise Česká literatura. Řada jmen autorů blízkých strukturalistické orientaci, na něž při listování Českou literaturou z této doby narazíme, přesvědčuje mimo jiné o tom, že „zlatá šedesátá“ dostávala také tady zelenou. Jako doklad nepokojného, i k základním strukturalistickým pojmům kriticky se obracejícího myšlení bych za všechny ostatní uvedl stať Olega Suse O struktuře z roku 1968 (ČL 4). Na ní je nejlépe vidět, že k návratům patřilo též otvírání.

Do širších souvislostí byla zasazena problematika strukturálního přístupu na mezioborové konferenci, která se konala pod názvem Strukturalismus a historismus ve filozofii 20. století 14. - 16. května 1968 v Brně. Mezi jejími účastníky byli ještě J. L. Fischer, I. Hrušovský, J. Vachek a mnozí další významní filozofové, jazykovědci, historikové i literární vědci (Filozofický časopis 1969/1).

Naší velkou příležitostí se měly stát Kapitoly z teorie literárního díla. Jejich autory byli Miroslav Červenka, Mojmir Grygar (který sborník redigoval), Milan Jankovič, Jiří Levý a Petr Rákos. Objemnější kniha byla odevzdána do NČSAV v roce 1968. Byla nejprve s uznáním a div ne vřele přijata - a zanedlouho, když se příchod „spřátelených armád“ začal týkat i oblastí tak vzdálených, jako byla literární věda, druhým posudkem téhož recenzenta pohřbena. „Zlatá šedesátá“ končila. A nejenom pro nás.

Z řečených Kapitol vyšla jako celek nejprve Červenkova Významová výstavba literárního díla (německy v Mnichově v roce 1978, česky nejprve v samizdatu v roce 1989, potom ještě 1992). Grygarova Dialektika literárního vývoje ve své původní podobě, pokud vím, nevyšla; snad s ní souvisí jeho později (1985) v New Yorku pub-

likovaná studie, věnovaná problematice strukturální analýzy literárního vývoje (ve sborníku Theory of Literary History). Moje studie Dílo jako dění smyslu vyšla u nás, ale až v roce 1992. Stať Jiřího Levého Geneze a recepcce literárního díla byla zařazena do posmrtně v roce 1971 vydané knihy tohoto autora s titulem Bude literární věda exaktní vědou? Text Petra Rákose nazvaný Otázky literárního hodnocení byl po letech uveřejněn v časopise Česká literatura (1992, č. 5).

Samostatnou zmínku zasluhuje vydání studií Felixe Vodičky z let 1941-1947 pod názvem Struktura vývoje v roce 1969. Jejich metodologický přínos zhodnotil zásadně pojatý doslov Miroslava Červeny. Vodičkova průkopnická práce Počátky krásné prózy novočeské se dočkala nového zveřejnění až v devadesátých letech.

V roce 1969 se ještě podařilo uspořádat v Ústavu pro českou literaturu dvoudenní sympozium K interpretaci uměleckého literárního díla. (Ústav pro českou literaturu 1970.) Referáty M. Jankoviče Perspektivy sémantického gesta, Z. Pešata Výstavba díla a vnější kontext, A. Hamana K otázce individuality v umění, R. Pytlíka Osobnost a dílo, P. Blažička Pokus o kritérium estetické hodnoty a M. Pávka Tělesné perspektivy vytvořily spolu s bohatou diskuzí dostatečně široký, svobodný prostor pro názorové ujasňování i střety. Ty stále ještě patřily k „zlatým šedesátým“. A mimo jiné k tomu, co bylo nejcennější na „oživeném strukturalismu“: otevřenost vůči jiným myšlenkovým proudům, hledání, které se nezastavuje, jde za svým, ale není slepé.

V tomto duchu vycházely v předchozích letech *vedle sebe*, i když v leccém proti sobě Struktura a smysl literárního díla - a Realita slova Máchova. V témž sborníku autoři té či oné školy: Jak čist poezii, Příběhy pod mikroskopem nebo už jmenovaný sborník K interpretaci uměleckého literárního díla. Vedle sebe vycházely Orientace, Host do domu, Tvář, Sešity pro mladou literaturu. Můžete mi jistě namítnout: což mezi nimi nebyly ostré spory? Odpovím opět otázkou: Cožpak nebyla ta šedesátá léta „zlatá“ právě v tom, že mnoha směry a v mnoha podobách rozzušila to ustrnulé, falešně a násilně unifikované? Slyšeli jste dobře: v *mnoha podobách!* Listujte těmi dříve jmenovanými časopisy - co všechno v nich najdete! Byly to časopisy, na které čtenář čekal - protože se v nich něco dělo, něco někam chtělo - a nejen jedním korytem. Také oživený strukturalismus se počul. Neztratil své zájmy, ale zbavoval se uzavřenosti.

Přišla zlá léta. Pro mne osobně i pro mě strukturalistické přátele. Mnozí jsme museli z Ústavu, který byl dlouho naším přirozeným centrem, odejít. Někteří emigrovali. První už v roce 1948, Mukařovského asistent Jiří Veltruský. Po roce 1968 přibýli postupně další: František Svejkovský, Lubomír Doležal, Mojmir Grygar, Květoslav Chvatík. Dělo se pak něco podivného, za co snad musíme vděčit právě těm zlým létům. Nalézali jsme cestu k sobě. Rozdělení na metodologické a ideové tábory jistě nepřestalo platit. Ale zrodila se potřeba vyhledávat se, tolerovat se a věřit, že máme proč se i přes rozličné názory stýkat. Že existuje společný prostor, byt vždy jen na několik hodin, prostor, v němž jeden má zájem o to, co říká ten druhý. Že ho chce slyšet, i když s ním nemusí souhlasit. Ale ví, že ten druhý usiluje o něco obdobného, třebaže jinak. Pohled na společnou situaci a chuť to nevzdát, to bylo to rozhodující a potřebné na schůzkách „medvěďářů“. Původně to byl, někdy též za přítomnosti profesora Mukařovského, nevelký kroužek jeho žáků. Po určitou dobu se ještě mohli scházet pod patronací literárněvědné společnosti jako její

strukturalismu

ÚČL AV ČR

„Zlatá šedesátá“,

červen 1999

Milan Jankovič

teoretická sekce, i ta však byla na počátku sedmdesátých let zlikvidována. Schůzky se potom konaly v bytech jednotlivých účastníků, jednou měsíčně - a zájem o ně vzrůstal. Postupně se opravdu staly tím širokým a otevřeným, mezioborovým a generačně i metodologicky smíšeným, v tom však právě podnětující myšlenkovým prostředím, o němž jsem mluvil. Přehled o schůzkách „medvěďáři“ (kteří podle průměru pana profesora „vylézali na slunce jako ti medvědi po dlouhém zimním spánku“) dokládá pozoruhodný dokument. Připravili ho Jaroslav Kolár (který se o pravidelný chod diskuzí staral) a Jiří Holý. Uveřejnili jej pod názvem Z nepaměti do paměti v pátém čísle České literatury 1990. Představuje soupis referátů přednesených ve stále se rozšiřujícím kroužku „medvěďáři“ (později „sklerokruhu“) od roku 1975 do roku 1990. Připojen je přehled prací v rukopisných sbornících, uspořádaných pod průhlednou zámkou životního jubilea těch kterých členů. Leccos z toho bylo později publikováno.

Obtížnější a naše téma už přesahující bylo zpřehlednění aktivity všech, kdo tím nebo oním způsobem z tradice pražského literárněvědného a uměnovědného strukturalismu vycházeli a rozvíjeli ho, ať už v Praze, v Brně nebo za hranicemi vlasti. Snad k takovému pokusu také jednou dojde. Já se musím ve svém příspěvku omezit jen na to nejdůležitější. Počítám k tomu především exilový sborník Sound, Sign and Meaning, vydaný k padesátému výročí založení Pražského lingvistického kroužku (Ann Arbor 1976) zásluhou Ladislava Matějky, dále sborník k uctění památky Felixe Vodičky (The Structure of the Literary Process, Amsterdam/Philadelphia 1982), jehož se zúčastnili kromě našich strukturalisticky zaměřených literárních vědců přední badatelé němečtí, polští, američtí. Skromnější, ale záslužný byl též počín německých kolegů, kteří vydali už v roce 1976 - rovněž k uctění památky Felixe Vodičky - dvojčíslo časopisu Postilla Bohemica s překlady statí

Jana Mukařovského, Felixe Vodičky a dalších. V cizojazyčných překladech vycházely jejich práce i knižně.

Výčet podobných aktivit by byl při nejlepší vůli neúplný, a proto jej omezují na tento náznak. Musím však ještě alespoň připomenout: stému výročí narození Jana Mukařovského byla pak v roce 1991 věnována pozornost, jakou si jeho dílo zaslouhuje. Stalo se tak na třídní mezinárodní konferenci na Dobříšsku. Referáty tam přednesené vyšly zčásti v časopise Česká literatura (1992, č. 2-3), zčásti v jiných časopisech, v tomto dvojčísle zaznamenaných. Není mezi nimi bohužel uveden podstatný příspěvek Miroslava Červenky, který byl otištěn zvlášť v časopise Tvar (36/91). Pojmenoval výstižně náš nejednoduchý, kritický, a přece oddaný vztah k učiteli: „Náš vnitřní rozpor záleží v tom, že Mukařovského sebestopření se stalo jedním z činitelů umožňujících enkλάβu, ve které vyrostla část naší literárněvědné generace.“

(Poznámka pod čarou: vydání cizojazyčného - anglického a německého - znění referátů z dobříšské konference u nás ztroskotalo na nakladatelových finančních potížích. Je však reálná naděje, že tento sborník bude v dohledné době přece jen - jako dokument - za pomoci našich německých přátel publikován.)

Na dobříšské sympozium navazovala mezinárodní konference Česko-slovenský strukturalismus a vídeňský scientismus v Bratislavě. Zprávu o ní a řadu studií věnovaných podnětům Mukařovského díla přinesla Slovenská literatúra (5-6/91). V témž roce vydala též Univerzita Karlova sborník Studie o Janu Mukařovském. Zatím poslední větší soubor statí věnovaných podnětům Pražské školy (Prager Schule: Kontinuität und Wandel) vyšel v roce 1997 ve Frankfurtu. Je výsledkem spolupráce českých, slovenských a německých literárních vědců a dokládá, že zájem o naši práci neustal.

Práce Miroslava Červenky, Lubomíra Doležela, Mojmiry Grygara, Květoslava

Chvatíka, Milana Jankoviče, Miroslava Kačera, Roberta Kalivody, Jaroslava Kolára, Zdeňka Pešata, Miroslava Procházky, Mojmiry Otruby, Olega Suse, Jiřího Veltruského, Josefa Zumra a všech dalších, které jsem nestačil vyjmenovat a jimž se za to omlouvám, navázaly v různé míře a různým způsobem na přínos zakladatelů pražské školy. Její generačně mladší stoupenci bývají někdy představováni jako „novostrukturalisté“. To označení není jednoznačné a jsou s ním potíže. Nedávno vydaná kniha slovenských kolegů P. Michaloviče a P. Minára O strukturalizme a poststrukturalizme (Bratislava 1997) na ně upozorňuje. Podle německého filozofa Manfreda Franka, autora knihy Was ist Neostrukturalismus (1984), může být tento termín pochopen různě. Předně jako jiné pojmenování pro „poststrukturalismus“. Ten se ovšem v naší literární vědě výrazněji nerozvinul, ač pro to byly vytvořeny jisté předpoklady. (Poukázal na ně Miroslav Petříček jr. na zmíněné dobříšské konferenci v příspěvku Mukařovský a dekonstrukce, Kritický sborník 1991/4.) Pojmenování „neostrukturalismus“ nepostihuje podle M. Franka plně ani ty směry, které se „v pozmeněné formě znovu přihlašují k teoretickým východiskům, jejichž tradici přerušily dějiny nebo (v případě neomarxismu) dogmatické ustrnutí“ (cit. podle Michalovič-Minár, 185). Zdá se, že „oživený strukturalismus“ bude v našem případě pojmenováním neadekvátnějším. Nevykládá totiž návraty k východiskům ani jejich další proměny.

Poslední poznámka je nejobtížnější. Měl bych říci, samozřejmě sám za sebe, co mne k českému uměnovědnému strukturalismu přitahuje i poté, co přestal být v západní humanistice atraktivní. „Smrt autora“, „text bez centra“ a případně též bez prožívaného spojení se zvukem, z intersubjektivní komunikace vyobcovaný (ne už jen odsouvaný „smysl“) se na první pohled těžko snáší se stále vědomější tendencí české-

ho uměnovědného strukturalismu třicátých a čtyřicátých let: docenit nejen společenský, ale též lidský, antropologický faktor v tvorbě i ve vnímání uměleckého díla. Mukařovský ukazoval právě na něm, jak na sebe naléhají tvůrčí čin a jeho přijetí, nárok uměleckých a životních hodnot, dvě aktivní centra, která spolu soupeří, jak se v tom stále obnovovaném napětí vymykají ustáleným kódům, jak se v zacházení se znaky může zrodit víc než konvenční význam. Jak sám znak či lépe samo značící a ještě předtím „věc“, která se pro nás stává v kontaktu s utvářením díla známkou, jak nám v díle vzdorují a znamenají potom ne už jen samy sebe, ale synekdochický dotyk s „uzávorkovaným“, a přece nečekaně „promlouvajícím“ celkem světa. Celá naše dosavadní lidská i umělecká zkušenost je k tomu dotyku připravena: je soustředěna v tu chvíli k tvaru nebo naopak k jeho nedostatku, k vyzývající „nezáměrnosti“. Takto pojatý „smysl“ či dění smyslu díla mi ani dnes nepřipadá zaostalé. Dovedu si je bez násilí, jen s jistým smutkem spojit s představami, pro něž „svět jako celek“ (či spíše - řečeno s Ricoeuem - lidská touha být v něm „doma“) pulzuje dramatičtěji, rozsvěcuje se a zhasíná v mnohem dravějším tempu než dosud.

Při tom podivném, z hlediska nastupujícího poststrukturalismu vlastně anachronickém navázání na domácí strukturalistickou tradici vystupovaly pro nás shodou zmíněných okolností do popředí otázky, které pro pozdější strukturalismus francouzský - důsledněji (a snad i jednostranněji) zaměřený k nadosobním kódům - přestaly být zajímavé. Mám především na mysli v umění vždy nesamozřejmý a napjatý vztah mezi kódy a jedinečností díla, k němuž hledá vnímatel cestu přes sebe sama. Uměnovědný strukturalismus pražské školy s těmito komplikacemi ještě počítal. Vlastně v jistém rozporu se svými systémovými východisky. Tento rozpor byl podle mého názoru pro český strukturalismus životodárný.

Každý z nás, kdo jsme tehdy hledali cestu k zasypaným studniím, si v něm našel motivy, které ho oslovovaly. A každý si je po svém spojoval s dalšími duchovními podněty, které se k nám postupně prolomovaly dvěma i okny z okolního, do té doby pevně ideologicky ohraničeného světa. Byla to doba předzvěstí a jisté též iluzí, stále méně však těch, které nás s tím ohraničeným světem svazovaly.

Aloise Burdy

Dušan Třeštík:
Češi. Jejich národ, stát, dějiny a pravdy v transformaci.
Doplněk, Praha 1999

Tož toto, co napsal ten Třeštík, to si všichni vy tam, Češi, v tej Praze můžete přečíst. Možná jste to už aj četli, protože v tej knize sú shrnuté takové ty články do novin a časopisů, co ten Třeštík píše, abyste se vzpamatovali a pochopili, že nejste žádný národ, neboť každý národ je jen taková hlupá evropská vymyšlenina. Ale takhle v jednej knize je to ještě lepší než v těch novinách, neboť v každém tom článku se to o tej nesmyslnosti národů říká mockrát, a když je to takhle pohromadě, aj hlupý čtenář si to musí zapamatovat. Jen občas ho ten Třeštík mate tím, že vykládá totéž, ale myslí něco jiného, neboť se mu to hodí do jinej politické situace, když chce být aktuální. Toho si však ale čtenář ani nevšimne a snadno si zapamatujete, že národ je tako-

vá bradavica na nose, co nám jen překáží, a českému národu zvlášť. A taky si zapamatuje, že díky této vymyšlenině, ale aj kvůli tomu, že věříme v ten pokrok, jsme my Evropané v řiti, že všechno zlo od těchto umělotin pochází, aj války jsme kvůli tomu měli, a snad aj ten socialismus, a to ještě tu hlúpost vnucujeme jiným kontinentom, co by tam bez nás žádné národy neměli a žili by se fajnově archaicky a bylo by jim dobře, ale my je k tomu přesvědčáme, takže si zvykli aj Japonci.

Tedy on ten Třeštík vlastně někdy připouští, že národy možná sú, alespoň od devatenáctého století, když už se Češi rozhodli pro pokrok, pro tú, jak on vykládá, moderní modernizácijský průmysla, ale aj celé společnosti, co ju dodnes nechcú dělat Slováci, takže si radši našli Mečára a odtrhli sa. Jenže on ten Třeštík není tak hlupý, jako byli ten Palacký, Kořalka, Haman a další ztrouchnivělí národovci, co jen hájíja národní mýty a tvrdíja, že bez národa to nejde, a proto si aj vymysleli to Československo, co se pak stejně rozpadlo, což byla velká nerozváznost, jako vymyšlení, neboť to bylo od samého kraja jasné, že to nemože dlúho vydržat - a je škoda, že se ten Masaryk s Třeštíkem nemohli poradit, jako že by to spolu vymysleli janáč, jenže on aj ten Třeštík připouští, že to možná ani on jináč nevymyslel. On je totiž ten Třeštík úžasne sečtělý, sám píše, že přečetl více než dvě stě padesát knížek a všelijakých rozmanitých teorií o těch národoch, a tak přišel na to, co dneska už ví každý, kdo přečetl těch dvě stě padesát knížek, tedy na to, že není na světě národa, který by byl národem, aniž by o tom věděl, že je národem, a že tedy všech-

ny národy jsou vlastně jenom chyba, takové omyly, jenomže ty, co k tomu národu patří, o tom nevědíja a tak si myslíja, že když sú národ, tak že to tak má být. To máte to samé jako s rodinú: na světě též není manželství, aniž by ty lidé, co sú v něm, o tom nevěděli, že sú v něm, a proto je aj každé manželstvo taková vymyšlenost a měla by se pokaždé vymýšlat jinak, jen Burdová o tom nechce po tých rokoch nic slyšet. A že bych si uměl vymýšlat!

Ten Třeštík je historik, ale je fajný, že v historiju moc nevěří, jako že by pro nás měla být příkladem, z kterého si máme brát mustr, a máme se z ní poučovat. Asi je to tím, že česká historija se mu moc nelíbí, neboť ju zkurvili obrozenci, co nás obrozovali navzdory tomu, že žádné obrození stejné nebylo, neboť nebylo co obrozovat, a ještě to pak vnucovali Slováckům, kterým se to hodilo, ale jen chvíli, neboť ten národ si vymysleli jináč. Ten Třeštík je strašně múdry, a tak ví, že historici si jen vyprávěju tak, aby jim to pasovalo do toho mýta o národu, co vlastně není, a tak je to všechno v kruhu, z kterého je teprve on, Třeštík, može vyvést. On totiž nejlépe pochopil tu svatú pravdu, co hlásá aj jeho kámoš Václav Bělohorský, že na světě není žádná pravda a žádná hodnota, že to všechno sú jen takové umělé vymyšlení, a tudíž že si lidi možu vymýšlat, co chcú, a když ta vymyšlenost bude pasovat aj jiným, bude z ní nakonec aj pravda, aj hodnota. A proto ten Třeštík za tú svojú svatú pravdu všemi silami bojuje a dal si za úkol přesvědčit všechny ty blbě Čechy, že když už si zvykli na to, že sú národ, tož ať si ten národ vymyslíja znova a jinak, například tak jako ti Francúzi, tedy na

občanskom principu, jakože co občan Čech to Čech.

A to je to jediné, co mě na tej jeho knížce neštymuje. Když už ten Třeštík chce mermomocí vymýšlat národ, když už se chce osvobodovat od falešných mýtů, proč si neuvědomí, že v tej Českéj republice nežijú jenom Češi, ale aj my Moraváci. Přečetl jsem o tom přes tři sta knížek, a všechny dokazujú to, co je dnes všem jasné, totiž že jsme to my, kteří potřebujú rehabilitovat, že jsme to my, nejstarší národ ve střední Evropě, který měl svoju říšu a u nás u Hradiště na Velehradě Velehrad a hájil svoju spisovnú slovanskú řeč ještě v době, kdy jste vy Češi ještě mluvili německy. Ostatně všechno jste nám ukradli, území, vládu, aj tu našu řeč, která jste na češtinu přejmenovali, aniž jste se ju pořádně naučili, a v televizi nám ju teď kurvíte. Ukradli jste nám aj ty Přemyslovce, jejichž pravý Vyšehrad přece byl, jak ukázal pan doktor Zástěra, ve Znojmě, a teprve později se odstěhovali do Čech, a protože se za tu svoju zradu moravského národa styděli, zlikvidovali všechny dokumenty o tom, že by s Moravú měli co kdy společného.

Tož si tedy myslím, že když už chceme vstupovat do tej Evropy, měli bychom tam vstúpit na základě občanského principu, tedy jako Moraváci. Degenerovaní a profklantní Češi by nám v Evropě jen dělali ostudu, ale když to vymyslíme tak, že jsme vši-ci Moraváci (však každý z vás má nějakého moravského předka), bude dobře, neboť my Moraváci, jsme na rozdíl od vás lidé pracovití, pilní, upřímní, hodní a přátelští, a dokážeme za svoju vlast aj bojovat, když už je třeba, jak jsme ukázali na Bílej hoře.

Základem literárněhistorické práce je (co největší) úplnost

Rozhovor s Michalem Bauerem

Michal Bauer (nar. 28. 3. 1966) vystudoval Pedagogickou fakultu v Českých Budějovicích, kde nyní působí jako učitel na katedře bohemistiky. Právě před rokem publikoval monoautorské číslo Tvaru.

Tvé stati, které uveřejňuješ v Tvaru a jinde, jsou některými lidmi vnímány jako „kádrovácké slídění“. Co bys k tomu řekl?

Na tu Horákovu narážku o kádrováckém slídění, která byla vypuštěna na okraj recenze na Host, jsem nereagoval, protože mi připadalo, že autor vlastně neví, co říká. Slíděním nazývá soustavnou práci v archivu. Rozdílně vnímám i pojem kádrování. Já tím rozumím sestavování seznamů žádoucích a nežádoucích osob, poukazování na to, co má či nemá být vydáváno apod. To pochopitelně nedělám. Pracuji s archivními materiály a pokouším se jim porozumět, interpretovat je. Někdo mi zase říká, že prameny interpretuji málo a že bych do nich měl výrazněji vstupovat, což může ovšem být dost nebezpečné. Materiály v archivech jsou sice přístupné každému, ale jen nepatrný zlomek literárních vědců se jimi zabývá soustavně, takže mi někteří radí, že když s nimi pracuji, měl bych je více zprostředkovávat čtenářům.

Dozvíme-li se o nějakém spisovateli (o jehož díle má i dnes smysl hovořit), že na konci čtyřicátých let odkudsi kohosi „vyakčňoval“ nebo že v sedmnácti napsal do školního časopisu básničku o Stalinovi, nic to o jeho díle nevypráví, jde vlastně pouze o zbytečné praní špinavého prádla - toť další argument těch, kterým se tvé stati nelíbí.

Zabývám se teď dějinami literatury 40. a 50. let 20. století. A toto období je velmi zjednodušeně vykládáno - tito spisovatelé byli černí, tito byli bílí a někteří byli šediví. Ale ono to bylo ve skutečnosti mnohem složitější. Když se píše literární dějiny, většinou jeden autor opisuje od druhého, ale do pramenů se podívá málokdo. Často právě v archivu zjistím, že údaje, které se opakují v různých literárněhistorických syntézách, neodpovídají skutečnosti. Považuji to za veliký dluh literární historie a pokouším se ho svou prací snížit. A to pro mne znamená vrátit se nejprve ke všemu, co tu v té době bylo. Jsou tu pamětníci, kteří tu dobu zažili, ovšem u některých je problém, že vykládají určité věci ne tak, jak se odehrály, ale tak, jak by si přáli, aby se staly. Příkladem toho je Jaromír Hořec, který na přelomu 40. a 50. let říkal a psal, že se mají znárodnovat nakladatelství, že je třeba plánovat uměleckou tvorbu, že Masaryk byl agentem imperialismu v Rusku, psal o zločinné americké agresi v Koreji atd. a dnes, když píše o té době a o svých postojích, podává vše naprosto odlišně. Nejde mi v žádném případě o to, jak to hodnotí Jaroslav Dewetter, abych některé konkrétní spisovatele sestřeloval a vyhrabával něčí staré hříchy, na které chce zapomenout. Jde mi jediné o to, aby obraz té doby byl co nejpřesnější. Zároveň si uvědomuji, že jistě existuje i literární život, který nebyl nikde zachycen nebo bylo spousta věcí zničeno, případně se nedochovalo: tedy vše není uchováno ani v archivech.

Přečtu-li si Paměti Václava Černého, Hořcovu Dobu ortelů, Machoninovy vzpomínky či paměti A. C. Nora, každá z těchto knih vytváří určitý obraz. Snažím se tyto obrazy konfrontovat navzájem, dále s materiály, které nacházím v archivech, s články v dobových periodikách a s literárněhistorickými syntézami - a z těchto konfrontací mi vyplývají určité nejasnosti, jejichž rozšířování mě zajímá. Když si přečtu v knize Jiřího Holého Česká literatura 4 (Od roku 1945 do současnosti), že autorem projevu

Edvarda Beneše na sjezdu českých spisovatelů v roce 1946 byl Václav Černý, a v Černého Pamětech 1945-1972 zase, že jej vypracoval prezident Beneš sám a že česká dušička těžko chápala, že Beneš i Černý stačili na svoje projevy každý sám - nenechává mě to v klidu. Víím, že v LA PNP je několik kartonů - samozřejmě (bohužel) nezpracovaných -, v nichž jsou materiály vztahující se k tomuto sjezdu. Takže si prostě nosím do badatelný jednu krabici za druhou a studuji jejich obsah. Ovšem může to dělat kdokoli jiný. Všichni už - našťastí - máme možnost zabývat se těmito archiváliemi. Ovšemže naše roztržité období jako by nepřála tomuto pracovnímu studiu. Efektivnější je na konferenci nebo v nějakém článku bez důkladného prostudování materiálu „řešit“ zhusta uměle nahozené problémy.

Jádrum té námítky, kterou uvádí otázka, je přesvědčení, že základem literárněvědného zkoumání je umělecký text, to znamená poezie, próza, divadelní či rozhlasová hra. Ve svých člancích se však věnuji zkoumání historie literárního života - tak, jak je patrná z dobových časopisů, sborníků, ze zápisů z konferencí atd. (O interpretaci literárních děl se pokouším v recenzích, ale to je něco úplně jiného.) Mám pocit, že na podobném bádání o dobovém literárním životě - určitě v dokonalejší a úspěšnější podobě než já - pracoval např. Vladimír Macura.

Vladimír Macura měl proti tobě jistou výhodu v tom, že si vybral 19. století, zatímco kolem 40. a 50. let století 20. je stále ještě spousta emocí, protože přímí účastníci tehdejších událostí ještě žijí, tvé články sledují a často je berou velmi osobně.

Když Vladimír Macura předkládal veřejnosti úryvky ze soukromé korespondence dcery Karla Havlíčka Borovského Zdenky, její intimní poznámky uchované na kouscích papíru nebo milostné vzkazy zapsané na vizitkách jednoho jejího nápadníka - asi to dnes nikoho nepopuzuje. Když otisknu nějaký text z 50. let dnes žijícího autora, je to vnímáno jako atak. Ale myslím, že třeba ve sporu s Jaroslavem Dewetterem, ve sporu, který se odehrál na stránkách Tvaru a v němž bránil Milana Kunderu, jde Dewetterovi o obranu vlastního mládí, vlastní minulosti. Kundera se tu tedy najeďnou stává symbolem minulosti mnohých literátů. Trochu však nerozumím tomu, proč mi Dewetter říká, že znát život spisovatele je chyba (resp. se to pochopit dá, neboť opakuje slova svého chráněnce). Nevšiml jsem si, že bych psal o tom, kolik měl Kundera milenek, kolik manželek atd. Kdybych zjišťoval tohle, skutečně bych byl tím očkem, jak o tom Dewetter píše. A paradoxně to dělá právě on: zmiňuje rozpad Kunderova prvního manželství, kolikrát vstoupil Kundera do komunistické strany a kolikrát ho z ní vyhodili - a on tam vstoupil zase... Čili to jsou argumenty ryze osobní, na které neumím reagovat. Dewetter zná Kunderu velmi dobře, já se však Kunderovým soukromým životem zabývat nechci. Nezajímají mne „historiky na vlastní uši ověřené“ - ani werichovské, ani kunderovské, ani jiné. Také nevím, proč vnáší Dewetter do polemiky (a tím i do současného literárního periodika) rétoriku 50. let - mám na mysli to „seštělování“ atd. Podobně ovšem volí i obraty, které byly často užívány v době normalizace - „nastavovat zrcadlo“. Oživování této rétoriky mi připadá rovněž podivné.

To je pravda, životy jednotlivých autorů se nezabýváš... Ale i to patří k standardním literárněvědným postupům - viz třeba různé slovníky spisovatelů.

Netvrdím, že zkoumat životopisné údaje jednotlivých spisovatelů je zcela k ničemu. Říkám jen, že se zabývám literárním životem. Teď mne třeba velice zaujala celá historie a konec časopisu Listy z let 1946-48, zápisy ze schůzí výboru Literárního odboru Umělecké besedy, jakým způsobem ten časopis vznikl, jakým tématům se věnoval, jaký byl jeho konec apod. Asi není všeobecně známo, že po únoru 1948 měla do konce roku 1948 vyjít ještě čísla 3 a 4 a že odpovědným redaktorem Listů byl Jiří Kolář (který to přijal s podmínkou, že řídí redakční rada, odpovídá Kolář). Existují i dějiny literárních časopisů, spisovatelských či uměleckých organizací a spolků, nakladatelství atd. To mne zajímá, ale nikoli rodinné poměry jednotlivých redaktorů nebo přispěvatelů. Biografické pasáže budou vždy (patrně) součástí slovníků spisovatelů - otázkou je, do jaké míry jsou funkční. I tato fakta by měla asi být vybrána podle toho, zda se vztahují k literatuře nebo ne. To znamená, že má smysl zmiňovat autorovy cesty do zahraničí, když inspirovaly k napsání nějakého díla, má snad smysl uvádět funkce a činnost ve spisovatelských organizacích apod. Obvinění pana Dewettera, že se štourám v Kunderově životě, abych na něj něco vyhrabal, považuji za nespravedlivé. Privátní věci Milana Kundery sem vnesl on (ale dělá to ve svých Pointách i s jinými, např. Janem Werichem, nebo mi vyčítá, že píše negativně o jeho sousedovi - nerozumím tomu, jak je podstatné, že je Ivan Klíma Dewetterovým sousedem), takže své námítky vlastně směřuji sám proti sobě: v tomto monologu, byť dramaticky podaném, ho nemohu rušit; mohu ho ovšem sledovat. Ostatně Klímova reakce byla, myslím, rozumná: řekl mi sice při osobním setkání, že nemůže opakovat slova, která na mou adresu řekl někteří jeho přátelé, protože byla vulgární, ale s úsměvem podotkl, že by po Tvaru měl požadovat honorář za přetištění svých textů. To je pouze jedna čistě osobní zmínka adresovaná Jaroslavu Dewetterovi.

Jak je to se spolehlivostí jednotlivých typů pramenů, vzpomínkami pamětníků, zápisy ze schůzí atd.? Jakým způsobem si informace ověřuješ?

Nejjednodušší by mohlo zdánlivě být - pokud jde o nějakou konkrétní událost - zeptat se pamětníků, ale to bývá ošidné, nejen z důvodů, o kterých jsem už mluvil, ale i proto, že za čtyřicet či padesát let člověk leccos zapomene. Další možnost jsou paměti, které vyšly v tištěné podobě - ale ani to nemusí být spolehlivé (např. v memoárech A. C. Nora Život nebyl sen se objevují rozpory při srovnání se zápisy ze schůzí Syndikátu českých spisovatelů - viz třeba případ Durychova pokání při jeho vstupu do Syndikátu, kdy A. C. Nor v pamětech tvrdí, že byl proti jeho publikování v tisku, zatímco zápis z této schůze ukazuje opak; psal jsem o tom ostatně v Tvaru). Další možnost skýtají dobové noviny a časopisy, které se snažím číst velmi pozorně a podrobně. Pokud jde o zápisy ze schůzí a různých konferencí Syndikátu českých spisovatelů, Svazu československých i českých spisovatelů či Literárního odboru Umělecké besedy, bylo tam obvykle přítomno několik stenografů, na velkých akcích pět i šest, kteří se střídali a kontrolovali. Z materiálu

vyplývá, že zapisovali dva stenografové, kteří potom texty kontrolovali a opravovali chyby nebo nepřesnosti. Je-li řeč o zápisech ze schůzí, na začátku každé schůze byl schvalován zápis z té minulé a složení účastníků těchto schůzí bývalo konstantní. Takže tento zdroj považuji za dosti věrohodný. Byli rovněž určováni verifikátoři zápisů. Mnohé příspěvky na konferencích a sjezdech spisovatelů byly otiskovány v časopisech. Někdy byly publikovány jen úryvky - v takových případech mě zajímá, co z těchto referátů a diskuzních příspěvků bylo vypuštěno. Něco zase nebylo vůbec zveřejněno: ty nejdůležitější texty se pokouším zpřístupnit, jako např. referát Jiřího Tauerera na tzv. plenáře o socialistické poezii v lednu 1950, který bude otištěn v České literatuře. Nemyslím si, že je obecně známo, že třeba Štollův referát z této plenárky se výrazně liší od své knižní podoby. Třicet let bojů za českou socialistickou poezii. A ty odlišnosti jsou velmi zajímavé. Domnívám se, že má smysl je zkoumat. Věrohodnost těchto pramenů pochopitelně nebude nikdy stoprocentní a vždy ji bude někdo zpochybňovat, ale určitá kontrola možná je. Problémy, které souvisejí s hodnověrností archivních materiálů, plynou také z doby, v níž žijeme. Ve středověku řečené platilo, vyslovené slovo bylo hodnověrné, věřilo se mu. Později bylo třeba vše dokazovat slovy fixovanými písmem. A dnes jsme se dostali tak daleko, že je zpochybňováno i slovo tištěné.

Vraťme se ještě k Milanu Kunderovi. Ty jsi v Tvaru č. 14/1998 publikoval ukázkou z jeho publicistiky - a ozvalo se spousta námitek typu „Proč se to pořád vytahuje, vždyť to všichni vědí?“ či „Je trapné tímto způsobem si přihřívát polívčičku na slavných jménech!“. Zamyslel ses někdy nad tím, zda tvé bádání nezabíhá do příliš velkých podrobností? O Kunderovi konce 40. let a let 50. se skutečně leccos rámcově ví - ale co s tím? Proč to ukazovat do nejmenších podrobností?

Můj přístup k literární historii má v podstatě pozitivistický základ. Když zkoumám to, jakým způsobem určitý spisovatel spoluovlivňoval literární život, chci se o jeho díle dozvědět co nejvíce. Když se podíváte do Slovníku českých spisovatelů od roku 1945 pod heslo *Milan Kundera*, zjistíte, že tam dost věcí chybí. Kromě známého případu sbírky Poslední máj, která v soupisu bibliografie schází, je tam mylně uveden rok 1. vydání sbírky Člověk zahrada širá, schází tam řada časopisů i sborníků, do nichž Kundera přispíval, chybí tam, že uspořádal knihu básní ukrajinského básníka Pavla Tyčyny Ocel a něha (navíc ji opatřil úvodem a většinu básní přeložil), chybí tam, že spolu s Adolfem Kroupou uspořádal knihu Guillaumea Apollinaira Pásmo a jiné verše. To mi připadá jako poměrně dost chyb v jednom hesle. Za každé heslo ve Slovníku odpovídá jeho autor: jestliže tolik věcí Martin Pilař opomněl, budu obezřetnější při četbě jeho jiných prací (na rozdíl od Ondřeje Horáka, který Pilaře ve zmíněné recenzi časopisu Host chválil).

Potřebuji se seznámit skutečně se vším, co daný autor napsal, případně na čem pracoval. Nepíšu to proto, abych ukázal, že psal nějaké „blbosti“, ale mj. proto, aby byla možnost se s tím seznámit. Kunderovy články z Kulturní politiky 1949 nejsou evidovány v lístkovém katalogu v bibliografic-

kém oddělení Národní knihovny. Myslím, že je důležité, aby si kunderovští badatelé mohli od tohoto autora přečíst všechno. Nedovedu si představit, že bych psal studie či dokonce knihy o jakémkoli autorovi a neznal bych přitom co nejvíc (resp. nepokusil se znát vše) z toho, co napsal. Jiný postup mi připadá naprosto neprofesionální. Ani ty články z Kulturní politiky nepředstavují úplný obraz o méně známých Kunderových textech. V archivu jsou jeho příspěvky z konferencí či spisovatelských sjezdů, jichž se zúčastnil, apod. Zdá se mi, že to osočování, které je s mým jménem spojováno, je poněkud nesmyslné. Stejně jednou - doufáme - budou všechny materiály z literárního archivu zpracovány, popsány a zařazeny. Jestliže tedy nebudou z těch hald papíru vyloveny nyní, je jen otázkou času, kdy to učiní archiváři a po nich literární vědci. Ostatně zmíněný Vladimír Macura kladl na práci v archivu velký důraz a často studoval v LA PNP. Je pro mne nepředstavitelné, že dějiny české literatury po roce 1945, které vznikají v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, by nebyly podloženy studiem pramenů v archivech. Myslím si, že není možné psát dějiny literatury nějakého období a obejít archiv. Samozřejmě že je to jen základ pro další práci, ale základ, který považují za nutný.

Pokud jde o zabíhání do přílišných podrobností - právě ty mohou být pro pochopení dobové literární atmosféry velmi důležité. Například jsem nedávno našel zápis z roku 1952, že manželka Jana Zahradníčka, který byl od června 1951 vězněn, napsala dopis Gottwaldově ženě; dopisem se v lednu 1952 zabýval ústřední výbor Svazu spisovatelů a rozhodl se v této věci angažovat - uložil sekretariátu vypracovat podání na ministra Bacílka a vyslovil svou podporu (v roce 1952!) Zahradníčkovi za jeho básně a za jeho postoje v době protektorátu. Přitom pár let předtím nadávali Zahradníčkovi v Kulturní politice i jinde, že je „věrozvěstem fašismu, českým hitlerčikem, kolaborantem, Goebbelsovým žákem“ apod. Jinou zajímavou záležitostí je podle mě to, že už v lednu 1953 se na ÚV SČSS hovořilo o vydání Halasových spisů, resp. výboru z jeho tvorby (soubor Básně vyšel ovšem až v roce 1957). Anebo jak to bylo s časopisem Únor - Jaromír Hořec o něm má v Době ortelů pouze krátkou zmínku, ale je to vlastně nezpracované téma. Pokouším se s těmito událostmi seznamovat čtenáře. Proto vznikly články o tzv. jiráskovské akci nebo Fučíkově odznaku, teď připravuji příspěvek o akci Pracující do literatury. Je-li to všechno všeobecně známé, pak je moje práce zbytečná... Kdo však tyto informace nemá, nepotřebuje se s nimi vyrovnávat. Chcete-li, je možno toto mé konání též považovat za práci „servicemana“ pro skutečné interprety umělecké literatury, pro literární historiky píšící syntézy. Doufám, že i práce *servicemana* může být *serviceable*.

Snažš se tedy co nejpodrobněji zmapovat určitou dobu. V té době ovšem psala a publikovala spousta lidí a všechny asi do svého bádání zahrnout nemůžeš. Podle jakého klíče si vybíráš své hlavní „studijní objekty“?

Ale nejde tu přece jen o 50. léta. Zabýváme se i dalšími obdobími, např. přelomem 19. a 20. století, dobou meziválečnou, období protektorátu a následnou tzv. očistou, dobou 60. let, normalizace atd. Teď publikuji články o 40. a 50. letech. Některé vznikly jako příspěvky na konferencích, některé jako podklad k studiím pro akademické dějiny české literatury po roce 1945. Jsou to vlastně jen přípravné články, mnohdy heuristického charakteru, pro nějakou větší práci. Zatím se seznamuji s jednotlivostmi, o nichž čas od času otiskuji články, pokud mi připadají samy o sobě zajímavé. Znovu opakuji - vůbec nemám v úmyslu někomu sestřelovat nebo skandalizovat. Všechno to směřuje k nějaké obsáhlejší syntéze, ve které bych se rád pokusil tuto dobu nejen co nejvěrněji prozkoumat, ale i vyložit.

Připravili
BOŽENA SPRÁVCOVÁ
a LUBOR KASAL

Svědék Václav Tille

František Černý

Dagmar Blümllová udělala dobře, že před časem v Tvaru č. 4/1999 statí *Václav Tille, muž ve stínu F. X. Šaldy?* připomněla tuto významnou osobnost české kultury, od jejíhož odchodu uplynulo v roce 1997 šedesát let. Takový zaslíbený výklad bylo již nanejvýš třeba podat. Autorka však nemá pravdu, když říká, že se nad Tillem v letech sedmdesátých a osmdesátých rozhostilo mlčení, které trvá prakticky dodnes. Z rozsáhlého odkazu tohoto muže totiž stále těží přinejmenším historikové divadla.

Doložme toto tvrzení nejprve statistiky. V akademických Dějinách českého divadla III (z roku 1977) připomíná rejstřík Václava Tilleho 22x a v Dějinách českého divadla IV (1983) 18x. Divadelní svazek Československé vlastivědy (1970), který byl však bohužel odvezen do stoupy a uchoval se jen v několika exemplářích, jej uvedl 8x. Ljubov Klosová v monografii o Marii Hübnerové nazvané *Život za divadlo* (1986) ví o něm na čtyřech místech. V kolektivním spisu *Čtení o Národním divadle* (1983), jehož hlavním autorem byl Jan Kopecký, který tu však nesměl být uveden, na Tilleho odkazuje rovněž 4x. Já v monografii *Hraje František Smolík* (1983) jej v rejstříku připomínám 5x a v knize *Premiéry bratří Čapků*, která je právě v tisku, dokonce 20x. Na katedře divadelní vědy pražské filozofické fakulty vznikla kromě toho v roce 1987 seminární práce J. Mlejnkové *Divadelní seminář prof. V. Tilleho*.

Ale i předtím, v letech šedesátých, historikové divadla o něm věděli. Tak především z jejich řad vzešel podnět k novému vydání jeho vynikající cestopisné causerie *Moskva v listopadu*, které však v Orbisu (1963) vyšlo s několika cenzurními zásahy. Ten, kdo se bude chtít dovědět, co Tille po návratu domů o Moskvě skutečně napsal, bude tedy muset sáhnout po prvním vydání v Aventinu z roku 1929. Tilleho záznamy několika moskevských inscenací experimentálního i tradičního stylu jsou skvělé. Jsou tak dobré, že Karel Martínek ve své rozsáhlé a také záslužné monografii *Mejerchold* (1963) dokonce od svého popisu Mejercholdova ztvárnění *Ostrovského Lesa* upustil a čtenáře odkázal na Tilleho knihu. (Ve svém výkladu se omezil na dramaturgickou úpravu *Ostrovského dramatu*.) Milan Obst a Adolf Scherl v knize *K dějinám české divadelní avantgardy* (1962) připomněli Tilleho 2x. A já v knize *Hana Kvapilová, Život a dílo* (1960) 20x. Roku 1969 odevzdal Karel Vondráček na katedru divadelní vědy pražské filozofické fakulty diplomovou práci *Václav Tille a česká divadelní avantgarda*.

Dokladů bychom ovšem mohli uvést více. Není to tedy tak zlé. Zajímavé je však to, že Tille, profesor srovnávacích literatur Univerzity Karlovy, už léta žije spíše než jako literární historik, folklorista a prozaik, jako teatrolog a divadelní kritik. Tedy svojí službou divadlu, které měl po celý život nesmírně rád.

Divadelní historikové si cení Václava Tilleho jako pronikavého, zaslíbeného a vzdělaného svědka podoby pražského - a také evropského - divadla od let devadesátých 19. století až do konce jeho života. Tille měl vzácnou schopnost plasticky postihovat a užitečně analyzovat složité diva-

delní struktury - konkrétní inscenace, vystavené režiséry. Také dovedl postihnout herecké výkony výrazných osobností. Měl smysl pro postižení stylu i pro charakteristiku celku divadelního díla. V tomto umění šel dokonce nad Jindřicha Vodáka, který byl nedostizitelný hlavně v popisech hereckých výkonů. Svě vzácné umění projevoval v divadelních kritikách. Především je však uplatnil ve studiích, které ve výboru *Divadelní vzpomínky* vydal v roce 1917 pod šifrou T. Do té doby jsme podobné rozsáhlé analytické studie neměli. Ve zmíněné práci převažují portréty hereček a herců (S. Desprésová, S. Bernhardtová, O. V. Gzovska, A. Vitti, S. Yacco) a režisérů (A. Antoine, M. Reinhardt, K. S. Stanislavskij, F. Zavřel), které postihují pohyb v evropském divadle tak podstatně, že se divím, proč tato kniha už dávno nebyla přeložena dejme tomu do němčiny nebo do ruštiny. České divadelní umění je zde připomenuto hlavně studiemi o Eduardu Vojanovi a Haně Kvapilové. Tilleho zájem se soustředil k divadlu psychologických analýz, ale prozrazuje i sympatie k divadlu symbolistů a zvolna se již ohlašujícím expresionismu. Výklad o Františku Zavřelovi, českém režiséru působícím v Německu, který umístil na závěr knihy, tyto jeho sympatie podtrhuje. (V dalším vývoji přiblížil se Tille chápavě i k některým inscenacím české divadelní avantgardy.) Cenná je i stať o japonské herečce Saddle Yacco, která na svém turné po světě vystoupila počátkem 20. století i u nás. Vpád japonského divadla do Evropy byl v tu dobu nadšeně vítán i odmítán. Tilleho velmi zaujalo mimořádné mimické umění japonských herců.

V monografii *Činohra Národního divadla od roku 1900 do převratu*, vydané v roce 1935 jako pátý svazek *Dějin Národního divadla*, podal pak velmi konkrétní svědectví o Kvapilově éře naší první činohry, kterou prožíval nejen jako divák a kritik, ale i jako svědek různých veřejných diskuzí i zákulisních bojů a sporů, přenašejících se na veřejnost. Není to historiografická práce

v pravém slova smyslu. Je to však dosud nejlepší knižní výpověď o inscenacích režiséra Jaroslava Kvapila, sloužící badatelům jako cenný pramen. Tille v úvodu říká, že knihu napsal po rozpačitém váhání. Nakonec text vypracoval způsobem, který mu byl nejlépeznější. „*Tak konečně řekl jsem si, že napíši to, co napsat smím a mohu: svoje vzpomínky, opřené o cizí zkušenosti, pokud mi je možno jich dosáhnout... Kroniku toho, co většina čtenářů sama zná ze zkušenosti neb z knih, způsobem, jak jsem to pročitl a jak to dnes cítím ve vzpomínkách.*“

V této knize jsou zvláště zdařile zachyceny nejen Kvapilovy režie *Fausta*, *Hamleta*, *Othella*, *Komedie plné omylu* a *Léta*, ale i *Zavřelovy pražské pohostinské režie*. A představení *Moskevského uměleckého divadla*, které v roce 1906 Praha na jevišti Národního divadla také viděla. Tille tu znovu prokázal umění zachytit ideovou a stylovou koncepci režiséra. V záznamech inscenací projevoval vždy i mimořádný zájem o výpravu, což bylo v soudobé publicistice vzácné, takže lze jen těžko pochopit, že naši historikové scénografie s tímto pramenem ve svých výkladech vůbec nepracují. Také tu jsou plastické popisy rolí *Eduarda Vojana*, *Hany Kvapilové*, *Marie Hübnerové*, *Isy Grégrové*, ale i třeba herectví *Mošny*, *Bittnera* a *Seiferta*. Tille stojí za *Kvapilem*, umělecké vrcholy souboru *Činohry* vidí v díle *Vojanov* a *Kvapilové*, vítá ale i mladší herce, *Dostalovou*, *Grégrovou*, *Sedláčkovou*, *Deyla* i jiné. Najde se tu i cenný záznam *pražského vystoupení dánské herečky Betty Hennigsové*, první *Ibsenovy Nory* - která přijela na pozvání Národního divadla. Tillemu se také podařilo ukázat, jak ještě v tuto dobu byla činohra Národního divadla v zájmu české kulturní obce, resp. jak se tento zájem často vyhrcoval do polemik a sporů o koncepci i o jednotlivých inscenacích divadla - což je něco dnes již neuvěřitelného.

Tille byl také uspořadatelem speciálního čísla *pařížské revue Ghoses de théâtre* (1923), které bylo věnováno současnému českému divadlu. Prozradil to na něho *Kulturní adresář ČSR* z roku 1934. Tato nevelká publikace představovala naše divadelní kulturu evropskému Západu. Je to vynikající práce, napsaná předními osobnostmi českého divadla i několika cizinci, a obsahuje i mnoho unikátních obrazových dokumentů.

Tilleho texty týkající se divadla jsou pramenem, který je užitečný každému, kdo touží poznat naše a evropské divadlo v první třetině 20. století - pokud je ovšem ochotný s prameny opravdu pracovat. Divadelní kritik - i vědec - vytváří určité možnosti poznání, které mohou, ale také nemusí být využity. Jeho dílo nemůže nikdy žít tak jako dílo umělců, avšak je-li kvalitní a není-li zničeno, ochotně se otevírá a slouží zájemcům. Tilleho už po léta s jakousi samozřejmostí vyhledávají historikové českého divadla. Nechce se věřit, že by jej nepotřebovali také literární historikové a folkloristé.



Jiří Salamoun, „Ve větru“, z knihy *Nahá obryně / sny*

Návod k použití

Jiří Kratochvíl

Urmedvěd je jediný můj román, který je dnes nemyslitelný bez předmluvy, jednak protože má zvláštní historii, jež stojí za zmínku, a jednak že má zvláštní románovou kompozici, před níž je však přistaven paraván.

Takže na straně 265 Medvědího románu (Atlantis, Brno 1990) se dočtete, že „tohle není úplně ten román, co jsem si chtěl napsat, má jen jeho nějaká mateřská znamení, je to jen jeho vzdálený příbuzný, bratranec anebo aspoň, co já vím, švagr“. A teď tedy k tomu dodávám, že román odpovídající původnímu záměru byl přece jenom napsán.

Když jsem v říjnu 1983 dopsal Urmedvěda, byla u nás situace pro literární experiment stále ještě nepřívětivá, a to nejen v tehdejší „oficiální literatuře“. Taky edice Petlice měla totiž svůj filtr (jímž bylo cosi, co bych možná nazval „estetikou většinové literatury šedesátých let“) a není se čemu divit, protože ti, kdo pak rukopisy pro Petlici s osobním nasazením a často i značným rizikem opisovali a kolportovali, měli právo očekávat, že to, co se jim k opisování předloží, se bude aspoň trochu literatuře podobat. Takže už při první, brněnské „vstupní kontrole“ u bran tehdejší alternativní kultury jsem s Urmedvědem nepochodil a nakonec jsem si nechal poradit, abych rukopis přizpůsobil bližší předstávě románu, abych ho zliterárnil. A tak vznikl Medvědí román (dokončený v květnu 1985), ale protože úprava přece jenom nešla dost daleko (text románu se zliterárnění vzpíral a já ostatně taky, nejnápadnější je to znát na první části románu, kde jsem se chtěl z té proměny vyhat a jen vyvolat zdání, že jsem do textu zasáhl, někde jsem totiž jen přesunul slovosled, jinde vyměnil větu nebo odstavce a nějaké slovo nahradil jeho synonymem, ale přitom jsem moc dobře věděl, že když opravdu chci, aby byl román pro Petlici přijatelný, musím zásáhnut podstatněji a především zbavit text pro něj tak příznačného [ale zcela funkčního] literárního brutalismu, těch slepených chuchvalcovitých odstavců, a zušlechtit ho a zlíbeznit, jak jsem se pak o to, ale celkem dost marně, pokusil v dalších částech románu), zůstal i poté pro pražskou Petlici nežádoucí a byl rozepsán v Brně, v tzv. brněnské Petlici. (Ale všechno by zřejmě dopadlo úplně jinak, kdybych v tom roce 1983 měl kontakt na některou z pražských undergroundových edic. A ještě dnes by mě moc zajímalo, jak by Urmedvěd působil v kontextu tehdejší undergroundové literatury. Ale to už je bohužel nerekonstruovatelné.)

O exilových osudech Medvědího románu jsem se dozvěděl až koncem roku 1988 od Jiřího Gruši, který mi psal, že s Antonínem Brouskem navrhli román na Seifertovu cenu, aby tak na něj upozornili exilová nakladatelství. Ale protože cenu nakonec nezískal, neuspěli s ním ani u Škvoreckého v Torontu, ani u Tomského v Londýně. Teprve až Müller z exilového nakladatelství Index zařazuje Medvědí román do edičního plánu na rok 1990, ale Index zaniká dříve, než stačí román vydat, a Medvědího románu se ujímá nakladatelství Atlantis, kde vychází ale až počátkem roku 1991 (v tiráži 1990), tedy šest roků po svém dokončení a osm let po dopsání Urmedvěda.

V roce 1991 je pak Medvědímu románu udělena Stoppardova cena a tu přejímám z rukou Sergeje Machonina, jenž byl ještě v roce 1988 pověřen, aby napsal dopis vysvětlující, proč je kniha nepřijatelná pro

pražskou Petlici. Vycházejí dvě příznivé recenze, od Antonína Brouska v Literárních novinách a Květoslava Chvatíka v Tvaru, které zaujal na románě „jeho živý organismus“, „originalita narativní struktury“ a „závažnost výpovědi o českém světě“. Ale většina literárních kritiků dodnes přijímá Medvědí román hodně rozpačitě. A to ještě znají jen jeho „zlíbeznou podobu“.

V roce 1979 jsem se rozhodl zužitkovat všechny své dosavadní zkušenosti s literaturou (a především ty punkevní, ponorné, zkušenosti ze sedmdesátých let, kdy jsem byl zaměstnán jako dělník mimo Brno a žil v izolaci od oficiální i alternativní kultury, ale intenzivně psal a vše napsané zas pečlivě páčil, přičemž asi ty „tři stodoly spálených rukopisů“, jak jsem tomu pobaveně říkal, nemohly přece tak úplně zmizet z mého vědomí, ale i kdyby zmizely, je to zajímavá a řekl bych, tajemná zkušenost: sotva jsem text vycizeloval do jakési dokonalosti, okamžitě jsem se s ním navždy rozloučil) a rozhodl jsem se vystoupit z toho dlouhého tunelu, co spojoval rok 1970 - kdy jsem naposledy publikoval - s koncem sedmdesátých let, kdy jsem se pokusil znova „publikovat“, totiž aspoň v samizdatu, a pustil jsem se do čehosi, co jsem si hned na začátku charakterizoval jako román - otevřený systém a co mělo podle mých představ překročit rámec pouhé literatury.

Vůbec jsem nevěděl, o čem ten román bude, nic o jeho obsahu, ale byl jsem si jistý tím, že nechci žádný konvenčně vyprávěný příběh, který ožívá první zápletkou a umírá závěrečnou pointou. Rozhodl jsem se neuvěřit skutečnost od příběhu, ale pokusit se vytvořit její opravdu živý model, napsat román, který nezobrazuje, ale ze samé podstaty vyslovuje a vytváří.

Tomu konečně nahrával i čas, kdy jsem se pustil do Urmedvěda: zrovna přituhla „normalizace a konsolidace“ a bylo to znát i na oficiální literatuře. Důraz byl na obecně srozumitelných a nepochybnitelných příbězích, na té optimistické interpretaci skutečnosti, a každý útok stranou musel být zaštiťován nemalým úsilím těch nejodvážnějších mladých literárních kritiků ze „šedé zóny“. Takže v době, kdy jsem si začal s Urmedvědem, jsem cítil silnou averzi právě vůči nepochybnitelným příběhům, tomu logu tehdejší oficiální literatury, a na Urmedvědovi (ale i na Medvědího románě) je zřetelně vidět, jak „jdu příběhům po krku“, jak je fragmentarizuju, tříštím, atomizuju a stále znova a stále intenzivněji zpochybňuju (což v Urmedvědovi patří k jejich základní nootice) a jak je „vysvlékám z podstaty“.

Nejenže jsem během psaní Urmedvěda postupně a zvolna přicházel na to, jak realizovat svůj záměr (tj. román jako otevřený systém a živý model skutečnosti), a nejenže jsem takto, hledáním, zpětně strukturoval text románu, ale zároveň jsem se snažil, aby taky tento proces byl už na první pohled v textu čitelný. A to se mi snad podařilo převést i do Medvědího románu: psaní jako proces odehrávající se čtenáři přímo před očima. A bylo toho více, co se mi snad podařilo transportovat z Urmedvěda do Medvědího románu (viz zmíněné recenze Antonína Brouska a Květoslava Chvatíka), ale „živý organismus románu“ je tu už přece jen zliterárněn a zkultivován a vzal tak nejspíš za své i ten rozčilující „obraz smrti chaosu“, který je v Urmedvědovi tak důležitý. A to jsme už u toho podstatného, co se mi při nejlepší vůli transportovat nezdařilo.

A sice onu dvojedinost chaosu a řádu, na níž je Urmedvěd vystavěn.

William Faulkner objevil vypravěčskou techniku, již běžně používal ve svých románech. V textu rozmístil podobné až totožné detaily, upozorňující na spřízněnost určitých situací. Jenomže tyto významotvorné a zřetězující detaily vzdálil od sebe natolik, že při prvním čtení nebereme jejich spřízněnost vůbec na vědomí a teprve druhé nebo spíš třetí čtení nám je pospojuje (Faulkner říkával: Kdo nerozumí mým románům, necht' je čte znova a znova, třeba desetkrát). A tahle faulknerovská technika (a v tom je také její smysl) je blízká našemu vnímání skutečnosti: schopnost porozumět vlastnímu životu spočívá vždy v propojení spřízněných, ale přitom vzdálených jevů z rozličných životních etap, těch enigmatických detailů, takže musíme svůj život několikrát pozorně „přečíst“, abychom se dobrali zázraku poznání, aby se pospojovalo to, co je v něm vnitřně zřetězeno, abychom uviděli, že náš život má svou nezaměnitelnou strukturu, stavbu, abychom objevili svůj životní příběh. A tomu právě říkám otevřený systém: každý z nás má šanci proměnit chaos skutečnosti ve význam, smysl, řád a nejen to, během celého života můžeme stále znova rozebírat a zas skládat ty významotvorné detaily do nových variací a nových celků, a dokud zijeme, tak ten proces není ukončen. Ale vraťme se k Urmedvědovi.

Během psaní Urmedvěda se mi přímo vnutila tahle faulknerovská receptura a přivedla mě k myšlence, že nejpřesnějším modelem skutečnosti (oním otevřeným systémem) by měl být takový text, který by na první pohled působil jako nestrukturovaná skutečnost, jako náš vlastní život v okamžicích velkých životních krizí (ano, takových, jakými prochází hned několik postav v Urmedvědovi), jež nás donutí k přehodnocení, k hledání a nové interpretaci a jež nás dovedou až k našemu novému příběhu. Jestliže jsem totiž chtěl živě modelovat živou skutečnost v její charakteristické dvojedinosti chaosu a řádu, v níž jedno roste z druhého a je bez sebe navzájem nemyslitelné, musel jsem najít protějšek pro úzkost z chaosu a tím mohl být paradoxně zase jen a nezbytně příběh. Příběh je totiž nejen nejpřirozenějším vypravěčským prostředkem, ale je i naší nejčastější a nejvýraznější podobou řádu. Rozepsal jsem se o tom v několika úvahách o příbězích příběhů (na něž tímto odkazuji), ale tady bych rád zdůraznil, že všechno mé uvažování o příbězích má svůj počátek právě v Urmedvědovi, kde to ale nebylo čímsi, co bych do románu zvnějšku implantoval, ale znova tím, na co jsem přišel až v průběhu psaní a co zase zpětně román strukturovalo.

Přizpůsobil jsem si tedy Faulknerův nápad a udělal z něho svůj základní vypravěčský postup a podřídil mu celou stavbu románu, tedy zároveň jsem skládal úzkostnou tvář chaosu z fragmentů a tříště neustále zpochybňovaných příběhů a zároveň jsem se na rubu toho textu pokoušel napsat „velký příběh“ a chcete-li „neviditelný román“, poskládaný zase z těch spřízněných, ale na první čtení nečitelně vzdálených detailů. Vystavěl jsem si tedy Urmedvěda tak, aby na první čtení působil jako ta smrt chaosu a teprve při dalších čteních se začala postupně vyjevovat jeho struktura, srozumitelný řád, neviditelný příběh. Čili pokusil jsem se ho vystavět k modelu života a Urmedvěd měl být jakási DNA, kde je od po-

čátku skryto vše, ale teprve postupně to začíná žít a růst, totiž má začít žít a růst, teprve až ve čtenářské zkušenosti. A představoval jsem si, že ten, kdo bude chtít porozumět Urmedvědovi, bude si muset absolvovat právě tu cestu z úzkosti chaosu k interpretaci, k příběhu. Protože (jak jsem také pochopil během psaní Urmedvěda) model skutečnosti, model dvojedinosti chaosu a řádu je v literatuře realizovatelný právě jen a nepochybně jen na setkání příběhu s příběhem.

Nad Urmedvědem jsem strávil skoro pět roků a už nikdy potom jsem nevěnoval žádnému románu tolik času a neinvestoval do něho tolik vlastních úzkostí a pochybností. Naopak, všechny své další romány jsem psal ve srovnání s Urmedvědem dosti snadno a s převažujícím pocitem štěstí. A ten rozdíl je daný tím, že jsou to romány postavené už především na příbězích. A dále, když se dívám na knížky, co jsem napsal po Urmedvědovi, vidím, že jsou z něho odvozeny anebo z něho aspoň nestydatě tyjí (toho si všiml už Květoslav Chvatík, který mi už po vydání Uprostřed noci zpěvu a Avionu napsal, že mé další romány jen ve čtivější podobě opakují to, co jsem si objevil už v Medvědího románě, a já k tomu dnes spěchám dodat, že Medvědí román zas jen v konvenčnější podobě opakuje to, co jsem si objevil už v Urmedvědovi). A zkušenost s Urmedvědem je dodnes mou nejcennější literární zkušeností. Ale to ovšem na druhé straně taky znamená, že naprostá většina toho, co jsem napsal po Urmedvědovi, poskytuje zároveň jakýsi návod k jeho porozumění. Přesně tak, z pohledu Urmedvěda jsou mé další romány jenom řadou užitečných klíčů k jeho pochopení.

Všechny mé další romány charakterizuje například to, že v jejich centru jsou příběhové variace: příběhy, které se v sobě navzájem zrcadlí pomocí spřízněných situací, propojují se řetězením podobných detailů a už od počátku se různými nápadnými detaily vzájemně dotýkají, splývají a zase hned oddělují. Jenže od Urmedvěda se Uprostřed noci zpěvu, Avion a Siamský a Nesmrtelný příběh odlišují právě tím, že příbuzné detaily a situace jsou tady natolik zvýrazněny a hlavně sblíženy a přiblíženy, že už při prvním čtení by mělo být snad jasné, jak rozdílné a zároveň totožné jsou například dva chlapecké osudy, Petřika a jeho bezejmenného dvojníka, v Uprostřed noci zpěvu, anebo příběh spisovatele a postavy z jeho románu v Avionu. A když jsem psal Noční tango, kde je práce s detaily a spřízněnými situacemi vůbec nejnápadnější, myslím jsem už dokonce na to, že se chystám připravit k vydání Urmedvěda a že by tedy Noční tango mohlo být tím klíčem nejužitečnějším a že by mělo zvlášť nápadně upozornit na význam, jež přikládám variování příběhů a zrcadlení spřízněných situací a detailů. Tak je to, Urmedvěd by měl být srozumitelnější po přečtení Nočního tanga, vždyť Noční tango je z hlediska Urmedvěda jen oživlá metoda a demonstrovatelný princip. Ale platí to taky naopak, Urmedvěd má zas co říct k Nočnímu tangu, přestože mezi těmito dvěma romány je celých šestnáct roků.

Jinak řečeno, všechno se mi stále točí kolem Urmedvěda, stále se jen pohybují v jeho stínu, počínaje nešťastným Medvědího románem, tím pokusem zpřístupnit Urmedvěda širšímu obecenstvu, až po mé další, už šťastné romány, které se už léta z Urmedvěda klubou, je to řada, jež z Urmedvěda roste, navždy s ním spojena nejen pupěční šňůrou téže vypravěčské techniky (která ovšem v těch dalších románech už neskrývá žádný „neviditelný příběh“, mé další romány jsou už přímočaré a ve srovnání s Urmedvědem ploché a jednorozměrné), ale i tím, že pro každý můj další román najdete v Urmedvědovi odstavce, z něhož hypertrofoval, anebo aspoň urmedvědí detail, jenž mi pak zduřel až zelefantizoval do románové velikosti. Ale to se týká i veškeré mé „literární teorie“, jsou to jen, upřímně řečeno, blechy z urmedvědího kožichu, ať už píšou o „literatuře chaosu“ z počátku devadesátých let anebo o karnevalových prvcích, propojujících českou literaturu a skutečnost v padesátých letech.

Ale rozhodně není účelem těchto řádků přivést čtenáře podrobným návodem až k ukrytému urmedvědímu příběhu. Takovým způsobem tam ten příběh přece jenom není. Urmedvěd není skrývačka a literatura nepracuje s rebusy a hádankami, odmyslíme-li si hádanku lidské existence. Ale musím se přiznat, že jsem se o něco takového přece jenom pokusil. Napsal jsem třicetistránkový (!) Návod k použití, jakýsi appendix k Urmedvědu. Nakonec jsem ho tam ale nepřivěsil, protože by to byla medvědí služba čtenářům, popřel bych tak

nejvlastnější smysl románu, který není v nalezení příběhu, ale v jeho hledání, v pohybu od existenciální úzkosti (z doteku s chaosem) k hledání interpretace, řádu, příběhu.

Jsem si samozřejmě vědom toho, jak obudné břemeno soustředivé trpělivosti navaluji na čtenáře, aniž jim mohu zaručit, že můj Urmedvěd není jen plodem mého literárního kutilství (abych parafrázoval Václava Janku z doslovu k Perecově Životu návodu k použití, jehož název jsem si tady dovolil vypůjčit), a vřdyt vlastně ani nevím,

jestli jsem ten „velký příběh“, který jsem do románu zakuklil, neměl prostě jen odvypřáčet bez všeho toho umného a zaumného hraní si na model dvojedinosti chaosu a řádu, na model skutečnosti a života, a vřdyt vlastně ani nemohu vědět, jestli ve schráně toho románu ten příběh vůbec je, totiž pro někoho jiného než pro mě. Ale i přes tyto vytrvalé pochybnosti považuju dál původní podobu Medvědího románu, kterému dnes říkám Urmedvěd, za svou nejdůležitější knihu, a to nejen protože jsem během jejího psaní porozuměl tajemství příběhů (jak

jsem je pak v devadesátých letech konfesivně vyslovil) a dozvěděl se cosi o jejich zrcadlení v románové architektuře a dozvěděl se cosi i o té románové architektuře, ale především protože jsem se tímto románem pokusil nebezpečně překročit práh pouhé literatury, dřív než jsem se bezpečně zabydlel v literárních příbězích.

Květen 1999

(Autorská předmluva k románu, který vyjde koncem roku v nakladatelství Petrov)

PACIFIC - LETTER (1)



Cestují-li na dlouhou vzdálenost, tak si z pouhopouhé nudy cestu pomyslně půlím. V první půlce myslím na minulost, probírám to, co se mi přihodilo v místě, které jsem právě opustila. V druhé půli se obracím k budoucnosti, k tomu, co mě čeká v cíli cesty. Moje cesty z Prahy domů, do Dunedinu, se půl v Singapuru.

Ač si několik přístavů světa dělá nárok na to být největší, Singapuru to věřím, protože v jeho případě to člověk vidí tak trochu na vlastní oči. Jak se letadlo snáší nad mořem, které singapurský přístav obklopuje, naskytne se pohled na stovky, ba tisíce lodí, jak pomalu směřují k slavnému přístavu nebo z něj odplouvají. Z té výšky vypadají jako dětské hračky, ale zkušený cestovatel ví, že ve skutečnosti jde o tisícitunové obry. Jsou to lodě všeho druhu, ale převažují mezi nimi lodě nákladní. Obzvláště krásný je pohled v noci, kdy na temné mořské hladině září malé ostrůvky barevných světel jako prskavky na obřím vánočním stromku. Svět, jak se jeví z letadla, pozbývá své pozemské vlastnosti, je to svět velkorosý, není tu vidět ani špinu, ani utrpení, je to svět oslnivého jasu, čistoty a krásy. Původně patřil tento pohled jen bohu a člověk tu podlehne pýše, myslí si, že tak jako bůh je schopen změnit běh věcí.

Letěla jsem tedy před dvěma měsíci opačným směrem, modlila se za život přítelky a věřila na zázraky. Posílala jsem své přání nebo modlitbu po každé z těch lodí a věřila, že aspoň jedna dopluje včas k cíli, že aspoň jedna modlitba bude vyslyšena. Ale zázrak se nestal a on zemřel, aniž bych to věděla, právě ve chvíli, kdy se kola mého obřího Boeingu 747 s pěti sty pasažéry dotkla singapurské půdy.

Teď jsem měřila hloubku té ztráty a shledala ji stejně nezměrnou jako moře pode mnou. Přátelství těch, kterých si v životě můžeme vážit, má cenu absolutní.

Na jeho pohřbu mnoho významných politiků proneslo mnoho významných slov, mnoho lidí napsalo jeho ženě Kamile mnoho krásných dopisů. Ale on se o jejich slovech nikdy nedověděl a nedoví. Svět se dál jeví vznešený z nebeské výše, stovky lodí dál směřovaly do Singapuru a každá z nich teď představovala zmařenou příležitost, jeden okamžik předčasně ukráceného života, který už nebude naplněn. Po jedné z nich jsem poslala na druhou polokouli svůj poslední pozdrav. Sbohem, Václave.

•••

Září není na Novém Zélandě dobou vionobraní, nýbrž dobou jarní. Začínají kvést jabloně a raší tráva. Ale něco se přece v tu dobu sklízí, i když to srdce málo potěší. Sklízí se spravedlnost, odplata za zločin spáchaný minulého léta.

Pořádně připravit proces s vrahem trvá obhajobě i obžalobě dlouhou dobu. Soudí se za pomoci poroty, dvanácti občanů náhodně vylosovaných, kteří nesmějí osobně znát ani oběti, ani obžalovaného, ani nikoho z jejich příbuzných či přátel. Ti musí být žalobcem nebo obhájcem přesvědčeni o vině nebo nevině obžalovaného, a to tak, aby se na rozsudku dohodli jednomyslně. Ačkoli mnoho papíru bylo popsáno o tom, zda systém poroty je či není lepší než systém zvolených

soudců, nepochybuji, že porotní systém je nejspřavedlivější ze všech soudních systémů - i když, jako nic na tomto světě, není dokonalý. Porotci nemají důvod nebýt objektivní. Protože jsou po dobu procesu izolováni od svého prostředí, mohou se dokonale soustředit na důkazy, které jim obě strany předloží. Důkazy shromažďuje policie a ty jsou pak volně dostupné jak žalobci, tak obhájci. Ti musí přednést své argumenty srozumitelným a jasným způsobem, aby jim i laik rozuměl. Celý proces se tak stává pro veřejnost průhledným. Další výhodou porotního systému je ta, že učí občanské odpovědnosti. Člověk, který jednou v porotě sloužil, má daleko bezprostřednější vztah k systému soudnictví, nevidí ho jen jako součást státní byrokracie, do které mu nic není.

Sama otázka, proč se společnost namáhá trestat zločince, ačkoli ji to stojí nesmírně mnoho peněz a energie, je zajímavá. Jestliže bychom věřili Dostojevskému, společnost by se nemusela namáhat, protože zločinec bude potrestán vlastním svědomím.

Lidi, kteří tvrdí, že potrestání zločinu odradí jiné od zločinu páchání, je stejně jako těch, kteří tvrdí přesný opak. Pak je tu Kant, který si myslí, že společnost dluží trest jak sama sobě, tak samotnému zločinci, a to v zájmu své, ale i jeho lidské důstojnosti. Konečně je tu ještě názor, který se na celou věc dívá z hlediska oběti a který snad v anglosaském systému převažuje. Společnost dluží oběti odplatu, na základě společenské smlouvy. Její součástí je princip, podle něhož nikdo nesmí utrpět úhony na životě, zdraví či majetku, aniž byl viník potrestán. V tomto názoru je skrytá víra, že každý člen společnosti má stejnou cenu a že společnost, která selhala v ochraně jeho zájmů, musí na sebe vzít břemeno odplaty. Nejedná se tu o pomstu, jen o znovunastolení rovnováhy, která byla zločinem porušena. Na druhé straně vah se nachází ten, kdo je souzen a kdo podle stejných pravidel společenské smlouvy má také právo na ochranu svých zájmů. Je považován za nevinného až do chvíle, kdy je mu vina prokázána, a to (jak se tu praví) without reasonable doubt čili nepochybně.

Nový Zéland je v dnešním světě země poměrně bezpečná, zločinnost tu nedosahuje takových rozměrů jako v Rusku či v Jižní Africe. Ale i on zná hrůzné zločiny, některé z nich dodnes nebyly vyřešeny. Svět skutečné spravedlnosti totiž nedosahuje oné dokonalosti popsané v detektivkách Agathy Christie nebo novozélandské Ngaiio Marsh. Zločinec není pokaždě odhalen a potrestán. Na Nový rok 1998 byl celý Nový Zéland otřesen nevysvětlitelným zmizením dvou mladých lidí, sedmnáctileté Olivie Hopové a dvacetiletého Bena Smarta. Ti dva se rozhodli oslavit příchod nového roku, jak je zvykem u tisíců mladých lidí, na obzvláště krásném místě, v jedné ze zátok na samé špičce Jižního ostrova, v Marlborough Sounds. Když se večer prvního ledna nevrátili domů, policie po nich začala pátrat, ale dodnes jejich těla nebyla nalezena. Přesto se policie domnívá, že konečně po roce a půl pátrání našla jejich vraha. Scott Watson, na kterého byla uvalena vazba, zločin

popírá, dokonce tvrdí, že nikdy Olivii a Bena neviděl. Žádný rozhodující důkaz neexistuje, policie své obvinění proti Scottovi založila na tom, čemu se říká circumstantial evidence neboli důkaz okolnostmi. Stal se z toho slavný případ.

Proces je rozplánován na 60 dnů a je bedlivě sledován veřejností jak v rádiu a televizi, tak v denním tisku. Země je rozdělena mezi ty, kdo věří, že Scott je nevinen, a ty, kteří nepochybuji o tom, že vraždu spáchal.

Okolnosti případu jsou následující. Olivie se rozhodla se svou sestrou, svým hochem Benem a dalšími přáteli oslavit příchod nového roku ve Furneaux Lodge, což je hotel v jedné ze zátok v Marlborough Sounds. Po skončení oslav měli přespat na jachtě, kterou si za tím účelem pronajali. Kromě nich tam byly tisíce mladých lidí a v zátocce kotvily stovky lodí. Někdy po půlnoci 1. ledna 1998 Olivie s Benem nasedli do vodního taxi a vydali se k pronajaté jachtě. Náhoda bohužel hraje v jejich tragédii velkou roli tak, jak to obvykle u tragédií bývá, a to činí jejich případ ještě smutnějším. Kdyby se řetěz náhod neuskutečnil, byli by oba dnes ještě naživu. První nešťastná náhoda byla, že když časně ráno Olivie s Benem na jachtu dorazili, nebyla tam už pro ně volná postel. Zde hrála roli typická lehkomyšlnost mladých lidí. Ač nájem jachty platila Olivie se svou sestrou, přátel, které si pozvala, si pozvali další svoje přátele a na to, že Olivie nebude mít kde spát, nikdo nepomyslel. Olivie udělala další náhodné rozhodnutí, že na jachtě nezůstane, ačkoli ji k tomu sestra přemlouvala. I když tam nebyla volná postel, za teplé letní noci se dalo spát docela dobře ve spacím pytlí přímo na palubě. Olivie zavolala zpátky taxi, které je přivezlo, a rozhodla se, že se s Benem vrátí do Furneaux Lodge a najdou si nocleh tam. V taxi byl vedle taxikáře, který je teď korunním svědkem, ještě jeden muž. Obžaloba se snaží dokázat, že jím byl Scott Watson, kdežto obhajoba to popírá. Když slyšel o Olivii-ně problému, nabídl jí místo na své jachtě kotvící nedaleko. Má prý volnou postel, ale jen jednu, pro Olivii, nikoli pro Bena. Taxikář si jeho výrok zapamatoval, protože už tehdy v něm vzbudil jisté podezření. A tu dochází k osudnému rozhodnutí, které bude stát dva, možná tři životy. Pokud bude Watson usvědčen, hrozí mu doživotní vězení. Kdyby Olivie odmítla, zachránili by se oba a Scott Watson by dnes nestál před soudem. Kdyby přijala, ale jen za sebe, jak jí bylo nabídnuto, byl by býval Ben vyvázl svým životem. Naneštěstí Olivie řekla, že půjde s neznámým, pokud on dovolí, aby ji Ben na jeho jachtu doprovázel. Když Olivie přijala nabídku, taxikář se něco na celé záležitosti nelíbilo. Vysadil je u lodí neznámého, ale ve chvíli, kdy viděl, jak vystupují na palubu, jeho intuice byla tak silná, že na ně zavolal. Zeptal se jich, jestli se přece jen s ním nechtějí vrátit do Furneaux Lodge. Oni ho ujistili, že vše je v naprostém pořádku, a zamávali mu na rozloučenou. To bylo naposled, kdy je někdo viděl naživu.

Podle policejní teorie Watson chtěl Olivii pohlavně zneužít. Zabil nejdříve Bena

a po zápase i Olivii. V pět hodin ráno, což je podle policie přibližný čas, kdy byla vražda vykonána, několik lidí slyšelo zoufalý výkřik mužského hlasu. Policie se domnívá, že hlas patřil Benovi, kterého Scott v té chvíli vraždil mačetou. Mačetu vidělo na Scottově jachtě několik svědků před osudnou nocí, po ní ale nevysvětlitelně zmizela. Po vraždě Scott odplul z kotviště, zbavil se nějak těla a v jedné z opuštěných zátok svou loď přemaloval jinou barvou, aby jachta neodpovídala popisu lidí, kteří ji snad v osudnou noc mohli zahlédnout.

Důležitou roli hraje v celém případě taxikářův popis lodí. On ji bohužel popsal špatně. Policie prozkoumala všechny lodě, které se v tu chvíli nalézaly v Marlborough Sounds a okolí, a zjistila, že žádná z nich neodpovídá taxikářovu popisu. Neodpovídá mu ani Watsonova jachta a to je nejdůležitější argument obhajoby.

Policie nicméně Watsonovu loď zabavila a zjistila, že celá loď byla také čerstvě vydrhnuta od přídě na zád. Přesto byly pomoci detektorů objeveny skvrny, které byly původně od krve. Na vnitřní straně příklopu, kterým se schází do podpalubí, byly nalezeny tisíce škrábanců od nehtů, jako by se někdo zoufale snažil příklop otevřít. Watson vysvětluje, že škrábance udělaly jeho malé neteře, které si na lodi hrály. Přemalování lodí prý už měl dávno v plánu. A že by skvrny byly od krve, to prostě popřel. A tak jediný přímý důkaz, který na něj poukazuje jako na vraha, je jeden vlas. Vlas patřil Olivii, jak prokázaly DNA testy, a policie ho po pečlivém hledání našla pod matrací v hlavní kabině. Bude jediný vlas stačit k tomu, aby byl Watson usvědčen?

Celé vyšetřování stálo ještě před začátkem procesu přes dva miliony novozélandských dolarů. Největší položku vedle platu policistů tvoří prohledání mořského dna, kde policejní potápěči hledali bezvysledně těla pohřešovaných. Bohužel v některých zátokách je dno tak hluboko, že se vůbec nedá prozkoumat. Pokud vrah vyvezl těla na širé moře, nenajdou se nikdy.

Proces s Watsonem také nebude laciný. Poté, co se zaplatí armádě advokátů obžaloby i obhajoby, poté, co se zaplatí cesta a výlohy svědkům, nejlepší soudním znalcům z Anglie a z Ameriky, moc drobných z dalších dvou milionů nezbude. Zatím bylo předvoláno dvě stě svědků, ale do konce procesu jich bude předvoláno pět set. Svědčí se o nejmenších detailech rozhodující noci, od detailních pohybů všech jacht, které se v zátokách nalézaly, až po detaily o chování Scotta Watsona. Podle mnoha svědectví se po celou noc choval agresivně a lákal neúspěšně několik dívek na svou jachtu k sexuálním radovánkám.

Nejdojemnější bylo svědectví obou matek, Olivii a Benovy. Svědčily pro obžalobu o tom, že by Olivie a Ben nikdy sami od sebe neodešli do jiné země bez rozloučení. Ostatně jejich bankovní účty zůstaly do osudné noci nedotčeny, takže by na cestu neměli žádné peníze. Ačkoli se obě matky snažily ovládat, jejich agonie byla zřetelná. Ony nejsou ovšem jedinými rodiči, kteří trpí. Otec i matka Scotta Watsona jsou přítomni v soudní síni každý den a manifestují tak svou neotřesitelnou víru, že jejich syn je nevinný.

Je třeba doufat, že obrovské sumy z peněz daňových poplatníků poslouží účelu, ke kterému byly určeny. Aby jejich pomocí byla dosažena spravedlnost pro tři mladé lidi, pro Olivii a Bena, stejně jako pro Scotta Watsona.

JINDRA TICHÁ,
Dunedin, Nový Zéland

Petr Poslední

Minul rok od náhlého úmrtí básníka, esejisty a dramatika Zbigniewa Herberta a polští literární historikové si začínají uvědomovat, co všechno tomuto spisovateli dluží. Ne snad že by o něm málo psali. Vždyť o Herbertově díle pojednávají dvě rozsáhlé monografie a básníkovu tvorbu provázely po celá léta desítky studií, vždyť jeho jméno nechybí v žádné antologii polské poezie 20. století, učí se o něm ve škole, dávno už patří do kánonu základní četby. A to se nezmiňujeme o básníkově politickém působení, o tom, že byl spoluzakladatelem hnutí Solidarita a spolupracoval s pařížskou Kulturou, že jeho závěrečná výzva z „Poselství pana Cogito“ - „buď věrný Jdi“ - se stala klíčovým heslem podzemní opozice. Polská kulturní veřejnost v osmdesátých letech dokonce „myslela jako Herbert“, mluvila řečí „Zprávy z obleženého Města“, přijímala jeho básně jako podobnoství o mravní zkoušce. Jde o něco jiného.

Návraty k Herbertovi a snaha nově interpretovat jeho dílo souvisejí s dnešní diskuzí o hodnotách literatury poválečného čtyřicetiletí, o minulých vzorech polské poezie, o nepochybných autoritách, na něž by mohla současná tvorba navázat. Vystává totiž otázka, jestli Herbertovy verše nepředstavují jednostranný typ reflexivní lyriky, zda nejsou - podobně jako texty nositelů Nobelovy ceny Czesława Miłosze a Wisławy Szymborské - zejména mravním apelem, zda nechtějí konečně „napravit svět“. I když básník dovede skloubit věcnou výpověď s ironií a prozaickou sentencí s parabolou, otevírající prostor mnohoznačným představám o tradicích, přece jen vyjadřuje ucelenou vizi světa, vyrůstající z racionálního konceptu. Jako kdyby - na první pohled - lyrický subjekt, hledající na každém kroku souvislosti mezi kulturní pamětí a bezprostředním zážitkem, tužil existenci nadosobního řádu, několika

podstatných hodnot, které dávají naší zkušenosti pravý smysl. Pokud vnímatel konfrontuje velké ideály s blízkým okolím, minulost se současností a abstraktní ideje s konkrétním jednáním, může se ubránit sebeklamu, může rozpoznat zlo „osvícených“ ideologií.

Herbertovu poezii dnes odmítají především představitelé generace „třicátníků“ (Marcin Swietlicki, Miłosz Biedrzycki, Manuela Gretkowska, Marcin Baran, Jacek Podsiadlo, Marcin Sendeci), autoři soustředění kolem krakovsko-varšavského časopisu „bruLion“. V jejich radikálním postoji je ale znát vlastní nejistota. Před devíti lety vstupovali do literatury s programem ohlašujícím konec dosavadních poetik. Měla začít „nová éra“ estetiky provokace, měla vzniknout polská varianta americké školy Franka O'Hary, totartu a neodadaismu, tvorba pranýřující velká slova, vysoký styl a konvencemi podminěnou tvořenost literatury vůbec. Jenže přes všechnu mediální kampaň, využívání textů v rockové hudbě nebo spektakulární happeningy s pálením básní k zásadnímu obratu nedošlo. Naopak. Mladí autoři za mnohé vděčí právě starším generacím. Jestliže zesměšňují heslo „Bůh, čest, vlast“, píší o „modrých očích proletariátu“, libují si ve scenerii velkoměstské ulice s otrhanými plakáty nebo skandují text v rytmu rocku, svou dikcí připomínají pokolení „Nové vlny“ z počátku 70. let. A stejně tak jestliže deformují jazyk, volí ostré výrazy typu „pomočit se dovnitř“ nebo nahrazují paměť životem okamžiku, v němž nerozlišují mezi subjektem textu a skutečnou osobou vně fikce, pak nazývají na „turpisty“ z přelomu 50. a 60. let.

Někdejší vzor se stává cizí také některým představitelům pokolení „Nové vlny“. Týká se to hlavně Adama Zagajewského, pišícího v poslední době převážně parnasistní básně. Jeho lyrický subjekt se nejlépe cítí mezi umě-

leckými díly, při kontemplotování estetického zážitku, v němž chaos světa překonává znovunabytá harmonie. Herbertovi se vzdaluje rovněž Stanisław Baranczak, hledající nové polohy metafyzické poezie. Podněty čerpá z anglického baroka s věčným rozparem duše a těla, sacrum a profanum. Od společensky zaměřené tvorby se posléze odklání i Julian Kornhauser, vracející se v autobiograficky laděných verších do světa „osobní historie“, ke kořenům života v dětství. Jako kdyby se pojem „společenská odpovědnost“ nebo snaha komunikovat se čtenáři vyprázdnily a ožila stará estetika „sebevyláčení“, uzavírající subjekt v mezích ryze osobního.

Herbert si však dnešní rozpaky zavinil do značné míry sám. Kdo četl jeho poslední sbírky „Elegie k odchodu“ (1990), „Rovigo“ (1992) nebo „Epilog bouře“ (1998), byl překvapen novou, pro známého básníka tak neobvyklou tóninou veršů, texty plnými skepse a rozčarování, v nichž se svět donedávna bráněných hodnot rozpadá. Jako v básni „Breviář“, konfesi stárnoucího umělce, kde čteme: „život můj / měl opsat kruh / uzavřít se jak dobře / složená sonáta / ale teď vidím přesně / ve chvíli před codou / potrhane akordy / špatně sestavené barvy a slova / křik disonanci / jazyky chaosu //“. Čtenáře udivily sarkastické narážky na „olympský“ klid Czesława Miłosze, polemické zahrocení veršů, napadajících naši nestálost v názorech a citové zlhostejnění. Herbertově popularitě nepřidala ani veřejná vystoupení, projevující malé pochopení pro novou společenskou situaci po roce 1989. Ozýval se v nich hlas „nezlomného knížete“, děličích svět na „my“ a „oni“ a připomínajícího postavu ze stejnojmenné povídky Gustawa Herlinga-Grudzinského o poválečných časech.

Rozpaky nad Herbertem by nás ale neměly překvapovat. Provázely jeho tvorbu vlastně

vždycky a nic na tom nemění fakt, že se básník dočkal nejvyšších poct, dostalo se mu mimořádného uznání doma i v zahraničí. Rozdíl spočívá jedině v tom, že zatímco dnes se k němu leckdo přestává hlásit, dříve si ho různé generace naopak přivlastňovaly. V obou případech spory pramenily a dosud často pramení z povrchní interpretace díla nebo ze snahy zdůraznit jen určitou stránku básníkovy tvorby. Bylo to zřejmé už v polovině 50. let, kdy Herbert poprvé vystoupil na stránkách krakovského časopisu Zycie Literackie (1955, č. 51) spolu s o deset let mladšími autory z pokolení „Współczesności“. Zdálo se, že v prvních ukázkách, stejně jako v knižním debutu „Struna světla“ (1956) nebo v následujících sbírkách „Hermes, pes a hvězdy“ (1957) a „Studium předmětu“ (1961), sdílí spolu s nastupující generací bytostnou nedůvěru k politickým heslům a prázdňným deklaracím, volí raději blízkou perspektivu věcí, neboť „nakonec věrnost věci otevírá nám oči“ (b. Stolek), že místo společenského „tání“, účtujícího se stalinismem, přitahuje ho spíše reflexe nad „osobními dějinami“, kde „dům je šestistětem dětství / dům je kostkou dojetí / křídlo spálené sestry / list mrtvého dřeva //“ (b. Dům). A pokud se vrací k antickým mýtům, bibli, středověkým legendám nebo renesančním postavám, pak jen proto, aby - jako v básni „Ve vratech údolí“ - dostala scenerie Posledního soudu podobu rampy koncentračního tábora, světa zbařeného všech iluzí o morálce a věčných pravdách.

Ve skutečnosti básník ani tehdy, ani kdykoliv jindy nepřestává být příslušníkem starší generace „Kolumbů“, vrstevníkem Gajcyho, Baczyńskiego a Rózewiczovým, vychovaným v měšťanském prostředí Lvova prostřednictvím četby romantiků Slowackého a Norwida, díky připomínání statečnosti Pilsudského legii. Spolu s touto generací prožívá v poválečné době všechny rozpory „conradovské věrnosti“ sobě samému, své „pravdě srdce“. Dál věří, že i po tragédii holocaustu opravdovou hodnotou zůstává jen to, pro co jsme ochotni obětovat život, vystavit se šikanám a posměchu - vůle ke svobodě, lidské gesto soucitu. Ale na rozdíl od mnoha vrstevníků nesnaží se v padesátých letech dostat na výsluní. Místo toho strádá na okraji společenského života, střídá podřadná zaměstnání

K d o j s t e m ů j č l á n e k d o č e t l a ž s e m . . .

těmito slovy jsem se v posledním čísle před prázdninami pokusil vyprovokovat čtenáře k písemné reakci na mé úvahy o současně české kritice a jejím vztahu k literatuře. Potěšilo mne, že jsem během celého léta dostával nejrozličnější ohlasy, potěšilo mne i zeměpisný dosah, kterou stať otištěná v Tvaru má. Podle slibu výběr ze zaslaných názorů a ozvěn otiskujeme, byť jsou někdy spíše důkazem různocitnosti. Nekomentuji, neboť nejde o mé názory, ale o názory těch, kteří nelenili času ani peněz za poštovné, aby odpověděli na pochyby jednoho literárněkritického renegeata.

Pavel Janoušek

Vážený pane Janoušku, reaguji na Váš článek „Nečekání aneb Kritické bujení“, který vyšel ve Tvaru č. 13 a ke mně se dostal o něco později díky pomalosti zaoceánské pošty.

Odebírám Tvar celé ty dva roky (samozřejmě negeneralizují svůj úsudek na Tvar a vše v něm jako takové), co tu vprostředku Států studuji ang./am. literaturu a musím Vám dát samozřejmě za pravdu. U nás doma mi leze na nervy neopodstatněná názornost kritiky; tady v Americe zase „zaškatulkovanost“ kritických škol, které mezi sebou (a ne-dej bože s autory!) nekomunikují.

Říkám si ovšem, že po všech těch našich kritických plácáních na mělčině, kterým se asi nedá vyhnout při otevření publikačních a tržních splavů, přijde doba více duchaplné, nemoralizující, estetikou a literaturou (ne svou literární kritičností) se zabývající kritiky.

Věřte a čekejte (s větší trpělivostí?)... Potenciál se neztrácí, ačkoli každodennost pito-mostí jednoho přivádí k „šilenství“.

S pozdravem

Lucie Zacharová, USA

Vážený pán Janoušek,

Vaše názory nezbudují vo mne chuť oponovat Vám. Podporuji vo mne rast skeptizmu, ktorý v mojej duši klíči už dávnejšie... Bojím sa, že jeho bujenie na prahu storočí sotva niečo zabrzdí... Ale dá sa proti tomu niečo robiť? Komerencializmus má beždný hrtan...

Váš

Milan Jurčo, Banská Bystrica

P. S. Moje „nečekání“ je takmer absolútne...

...

Vážený pane,

dočetl jsem až do konce Váš kritický esej o kritice v Tvaru. Myslím, že kritika divadelní je ještě horší než literární, zde vládne naprostá prostřednost.

Zdraví

Libor Vodička, Ivančice
(internetový divadelní časopis
věcné zuřivosti Yorick)

...

Milý Pavle Janoušku,

vždycky dočtu AŽ SEM, jenže většinou nemám korespondák. Něco si o tom myslím (a dost s Vámi souhlasím) a snad se Vám pokusím odpovědět.

Pozdrav, hezké léto

Eva Stehlíková

...

Milý Pavle,

jistě Tě nepřekvapí, když Ti zrovna já napíšu, že mi Tvůj článek tzv. mluvil z duše.

Díky, že sis dal tu práci a napsal to.

Upřímně zdraví

Michal Viewegh

...

Vážený pane Janoušku!

Váším si Vaší odvahy přihnout do vosího hnízda a ještě uvést svou adresu a vyzvat čtenáře k napsání vlastního názoru.

Váš článek je velice zajímavý a mnoho postřehů v něm se netýká pouze literatury, ale současného umění v širším pohledu. Já sám jsem výtvarník a jen velmi občasný čtenář (knihy mám rád, hlavně poezii, ale ten nedostatek času!), přesto se snažím sledovat názory na umění v dnešním světě od různých autorů a skládám si z nich mozaiku různých pohledů... Bohužel ta mozaika o nějaké velké kráse současného umění moc nesvědčí.

Píšeťe o tom i ve Vašem Nečekání: Co je krásné, líbivé, přístupné, to současná kritika nepovažuje vůbec za umění, ale za kýč! Stoprocentně to platí i ve výtvarném umění. Každý tvůrce je tak už předem odrazován od normální, smysluplné tvorby, kterou by diváci vnímali. Místo toho je naopak manipulován do tvorby momentálně dominujících postmoderních blábolů, banalit, klišé, vulgárností apod...

Jenomže o této převládající tvorbě platí bohužel i další postřeh z Vašeho článku: Můžete napsat či namalovat cokoli, ale vůbec nikoho už tím nepřekvapíte, nikoho to nezajímá a nikdo už ani na nic nečeká. Skoro nikdo to nečeťe a na výstavě už kromě výtvarníků samotných nikdo nechodí.

Když to zkrátím a zjednoduším - pokud kritika tlačí umění od srozumitelnosti, přístupnosti, estetičnosti do opaku, antiestetičnosti, nesrozumitelnosti ap. a přitom v této

nové, nucené poloze umění správně nevnímá ani publikum, ani kritika sama, pak z toho vyplývá jediný logický závěr: že taková kritika vlastně umění brzdí, zavádí na slepou kolej a tam je postupně likviduje. Je tak vlastně vrahem umění. Ve Vašem článku by se našlo ještě několik dalších postřehů, které by se daly aplikovat a na výtvarné umění. Ale zdaleka jsem nechtěl rozebírat Váš článek na jednotlivé tvrze. Chtěl jsem Vám jen napsat, že se mi Vaše názory a postřehy líbí. Pokud tomu dobře rozumím, mohl bych je nazvat kritikou kritiky. Mírnou kritikou kritiky.

Dovolte mi jen jednu připomínku: Kritizovat se dá kdco, ale těžší je ukázat jinou variantu, „správný směr“. Ve Vašem článku bych přivítal nějaký kladný poukaz na nějaké konkrétní dílo, na nějakého konkrétního autora, kterého by stálo za to vyhledat v knihkupectví anebo v knihovně... A nemyslím to jen akademicky, obecně, že by to Váš článek okouřilo a více vyhranilo. Sám osobně bych takový poukaz přivítal a snažil bych se takovou knihu přečíst, když ji doporučuje odborník.

Já sám jsem se o takový „kladný“ krok pokusil ve svém oboru a založil jsem nadaci, která vyhláší výstavy pro mladé výtvarníky - Vox humana. Lidský hlas, harmonie, krása, etika, schopnost lidského prožitku - to je téma těchto výstav. Samozřejmě jsem se setkal s obrovskou negativní kritikou. Ale i naopak - našel jsem i přátele, kteří smýšlejí podobně a k Janu Kristoforimu a Karlu Funkovi se postupně přidávali další. Dnes náš program podepsaly desítky různých umělců - ale tím problémy nekončí...

Máte-li zájem, mohl bych Vám poslat pár katalogů a ročenku Vox humana s našimi názory.

S přátelským pozdravem

Antonín Gavlas, Ostrava

a sporadicky přispívá do sotva trpěných katolických časopisů „Tygodnik Powszechny“ nebo „Slowo Powszechnie“. Jen málokdo tuší, že později tak známé básně „Marku Aureliovi“ nebo „Nápis“ píše už v roce 1950. Má odvahu zůstat sám, protože - jak po letech řekne příteli Adamu Michnikovi (Krytyka, 1981, č. 8) - „plave se vždycky k pramenům, proti proudu, s proudem plave smet“.

Právě „kolumbovská“ důslednost je důvodem, proč navazuje na Eliota a Audena a podobně jako oni mísí ve svých básních klasicistní postupy s postupy avantgardními, proč na jedné straně uplatňuje sevřenou formu verše s vnitřními rýmy, rétorické figury vysokého stylu nebo tradiční motivy a na straně druhé dává přednost myšlenkové zkratce, nahrazuje analytické metafory podobnostním, zdůrazňuje prozaickou mluvenost výpovědi, tíhne k aforismu. Ovšem naprosto originální jsou Herbertovy tematické transpozice starých látek do dnešního světa a současné dikce. Připomeňme si jen známou báseň „Váhající Niké“ (sb. Struna světla), v níž oživuje postavu řecké bohyně vítězství, která chce políbit chlapce odcházejícího do boje. Herbert nepíše „na téma“, ale rozvíjí hypotetickou verzi, co by se mohlo stát, kdyby událost proběhla jinak, než jak ji podává mýtus. Hypotetičnost představ tvoří odstup lyrického subjektu, aniž by bránila scénickému předvedení situace, zakládá dvojí perspektivu výpovědi - perspektivu úvahovou i vyprávěcí, nechává probíhat významové dění jako neustálou záměnu hledisek, z nichž posuzujeme vztah mezi postavami. Chvilí se ztotožňujeme se ženou, chvíli s chlapcem, lidské gesto je ve své podstatě dramatem naší existence. Bohyně - v dnešním světě - dobře ví, že projev citu by mohl oslabit chlapcovu odvalu, ale přitom si také uvědomuje, že bojovníkův osud je neodvratný. Mytologická minulost je jen záminkou, aby básník povýšil generační zkušenost do univerzální roviny mnohoznačného lidství zkoušeného v mezní situaci. Anebo si vzpomeňme, jak v básni „Na cestě do Delf“ (sb. Hermes, pes a hvězda) Herbert zobrazuje setkání současného básníka s Apollonem. Zatímco básník hledá vládce múz na místě „pravdy“, vládce tohle místo právě opouští, věštírna je prázdná. Obě postavy si jakoby vyměňují roli, stejně jako

lyrický subjekt je porte parole písčícího i ironickým komentátorem „básníka“, mytický bůh je jenom „výrobce pravdy“, který se musí skutečnému životu teprve učit. Herbertova „individuální epifanie“ naznačuje - neexistuje „poezie s poselstvím“, myšlenkový horizont ustavujeme vždycky znovu.

Zdánlivě snadná čitelnost tematických transpozic způsobí, že na dlouhá léta Herbert zůstane básníkem aktualizujícím tradiční látky, školeným vykladačem antických mýtů a středozevní kultury vůbec. Až na výjimky - Kazimierza Wyku, Artura Sandauera nebo Jerzyho Kwiatkowského - si málokdo všimne, že básník nejen nevysvětluje současnost prostřednictvím minulosti nebo naopak minulost prostřednictvím současnosti, ale že se nedrží ničeho předem daného, častěji problematizuje „jednoznačné“ hodnoty, které by mohly být měřítkem dnešního života. Lyrický subjekt se otevírá světu, teprve hledá jeho možnou celistvost a vede sebeironicky vyhrocený dialog s falešným sebeklamem, se zprostředkovaností poznatků, se sklonem podléhat schématům kolektivního vědomí.

Jiný pohled na Herbertovu tvorbu přinese až pokolení „Nové vlny“. Právě té generace, jež kritizuje parabolitnost starší poezie a volá po tom, aby umělci „mluvili přímo“. Stanislaw Baranczak v monografii „Uprchlík z Utopie. O poezii Zbigniewa Herberta“ (Londýn 1984) interpretuje tematické transpozice jako zvláštní případ „nošení masky“, již chce tvůrce obelstít cenzuru. V kritických očích jsou tradiční látky zaměnitelné, návraty do minulosti slouží jako zastírací manévry. Na potvrzení svého výkladu kritik uvádí příklady, kdy cenzura nejednou do této poezie zasáhla, třeba v souvislosti s básní „Maďarům“ (1956), slokami „Co jsem viděl“, dedikovanými Moczarskému, nebo „17. 9.“, připomínajícími okupaci Polska Rudou armádou v roce 1939. Ovšem i takový pohled je poněkud jednostranný, jak to ostatně vyplývá z Michnikovy knihy „Z dějin cti v Polsku. Vězeňské poznámky“ (Paříž 1985), kde autor Herberta nazve „heroickým skeptikem“. Michnik upozorní - podobně jako Maria Janionová - na znovu a znovu zkoušený romantismus velkých gest, převáděný nyní do polohy sebezpytování. Abychom zvedli hlavu, básník nemusí křičet, může mluvit i ztišeným hlasem.

Z jednostrannosti usvědčují „Novou vlnu“ dvě knihy, na něž se nejčastěji odvolává - „Pan Cogito“ (1974) a „Zpráva z obleženého Města“ (Paříž 1983). V prvním případě Herbert tvoří z titulní postavy mnohoznačný konstrukt, který je zároveň všudypřítomným médiem výpovědi i předmětem kritických komentářů, jakýmsi alter ego samého autora, ale také tragikomickým hrdinou, jehož jedna noha je „poněkud krátká“, zatímco druhá „šlechetně prkenná“, jedna připomínající Sancho Panzu, druhá Dona Quijota (b. O dvou nohách reja Cogito). Titulní postava dovoluje střídát rejstříky dikce, prokládat jazyk morality komickou nadsázkou, přepojovat polohy naivního údivu do filozofické roviny, objektivizovat názor na současný svět prostřednictvím třetí osoby a přitom neztratit ze zřetele, že „moudrý odstup“ od věci nezabavuje nikoho spoluodpovědnosti a že má lidskou cenu jen tehdy, provází-li ho schopnost soucítit se slabým. Stejně tak ve „Zprávě z obleženého Města“, jakkoli apeluje na čtenáře s neskrývaným patosem - „jestli Město padne a jeden se zachrání / ponese Město v sobě po cestách vyhnanství / on bude Město /“, současně nás uvádí do světa překračujícího hranice Polska za výjimečného stavu. Vstupujeme do města z Camusova „Moru“, do věčně se opakující mezní situace lidství. Mravní příkaz „bránit ztracenou věc“ je i osobní cestou do vlastní minulosti, k prameni víry a pochybností. Proto místa otevřeného apelu provázejí také ztišené polohy soukromého deníku, který si básník píše „sám pro sebe“, polohy komentáře zpovzdálí, kde se subjekt přičiněním vnitřního zraku rozpromíná na tragické události Polska a Evropy, jak je už kdysi zažil. Město je stále v obležení, mění se jen obléhající. Jaký smysl má obrana základních lidských hodnot? Herbert odpovídá s příznačnou provokativností - k obraně nutí „síla vkusu“, cit pro krásné.

V obou případech básník střídá role účastníka, pozorovatele i analytika a jejich prostřednictvím problematizuje ontologický model světa s tradičními póly ducha a hmoty, vznešeného a nízkého, svatého a profánního. Zpochybňuje hierarchii středozevní kultury, ono starořecké uspořádání od nejvyššího k nejnižšímu, po stupních vedoucích mezi symbolickým kamenem, rostlinami, zvíře-

tem, člověkem a bohy. Středobodem je mu nedokonalý a trpící člověk, prožívající existenciální drama, člověk se závazky vůči minulosti i dnešní realitě, jedinec stahující velké ideály na zem, aby je mohl ověřit a dát jim nový smysl. Herbertovu lyrickému subjektu není nic cizější než filozofická spekulace, ale stejně tak se nemůže spokojit s přizemní perspektivou banality.

Čteme-li dnes znovu Herbertovy básně a zkoušíme si je pro sebe - jako v našem článku - „čtenářsky“ přeložit, nestačíme se divit, kolik jen případnému převodu nachastaly překážek, jak se jiné jazykové a stylistické verzi neustále vymykají. Tím spíše pak oceňujeme vynikající přebásnění, za která od prvních veršů až po „Pana Cogito“ vděčíme Vlastě Dvořáčkové, Miroslavu Holubovi a Miroslavu Červenkovvi. A je nám jen líto, že dosud neexistuje česká verze i Herbertových esejů nebo dramát. Naproti tomu zcela upřímně nám nebudou chybět básníkovy kontroverzní výroky z rozhovorů s Jackem Trznadlem v knize „Domácí hanba“ (1986). Ale tam vystupuje jiný - „nebásnický“ - Herbert.

Kontroverzní vystoupení by však neměla zastínit smysl dnešní diskuze. Na pořadu dne je otázka, jestli ještě zbylo místo na společensky důležitou poezii a přitom poezii osobního sebezpytování, na básně mravního apelu, který vyplývá z hledání pevného horizontu života. Zda tíhnutí k racionálnímu konceptu hodnot nevyklučuje simultánní uplatňování různých rolí subjektu a dokonce pluralitu hledisek. Jestli snaha nalézt orientační body se nedostává do rozporu s postmoderní estetikou procesualnosti, nastávání, dynamiky události a přemísťování významů. Herbertova poezie ukazuje, že takovou polaritu i současná tvorba může překlenout.

Návraty k Herbertovi se týkají také nás. I my máme dost „mladých rozhněvaných“ a parnasistů, rovněž u nás leckterí historikové spěchají s výroky, místo aby nejdříve pozorně četli a poctivě přemýšleli. Dívá-li se teď na takové suverénní „znalce“ Herbert z jiného světa, určitě se ironicky usmívá. Jak to jen napsal v „Deseti stezkách ctnoty“? Zopakujme si: „Modlit se dá všude. Nejhorším místem jsou svatyně. Vládne tam zkažený vzduch.“

. . . n a p i š t e m i s v ů j n á z o r . . .

Vážený pane Janoušku,
Posílám osobní názor na současnou literární kritiku v hodnotě jedné dopisní známky. Můj pohled je trochu schizofrenický, proto si dovoluji přirovnat literární kritiku ke kontrolnímu inspektorovi libovolného oboru. Oba hlídají úroveň, dodržování kázně i poctivosti. Hrabou se v papírových střevech, propírají mozkové piliny, kochají se prohřešky a potom píšou protokoly. Jejich poslání je ušlechtilé, pomoc talentům, oddělovat zmo od plev a plevy šetrně zlikvidovat. Skutečnost je trochu jiná. Mnozí z pánů kritiků si rádi dloubnou do žeber, šlápnou na kuří oko nebo rovnou podrží hlavu topiči se psavce pod vodou. Druhá strana v tom však také není nevině, nebrání se vždy čistými prostředky.
S inspektory vedu marný boj už třicet let, nestojím už o další střety. S literárními kritiky bych se naopak rád utkal, ale je to jen zbožné přání, až jednou... Jsem smávec bez vzdělání, který je přesvědčen, že má co říci, ale literární společenství je chladné, pro mne uzavřené. Bylo mi doporučeno, ať se raději hrabu v hlíně a netrápím se psaním, za radu děkuji. Ještě dovolte poslední vzdech a už skončím.
My neúspěšně napadáme na levou nohu, bohatí duchem nebo penězi kulhají zase na pravou a použít hole se stydíme všichni. Zastvřelí ve své pravdě jsme sešli ze schůdné cesty a boříme se v pangejtě. Nadáváme si, obviňujeme jeden druhého, pliveme po sobě, proto nedojdeme ani do Prčic.
Zdraví čtenář Tvaru
Ludvík Kús, Všetaty.

Očividně máte pravdu, že kádrování autora je dnes připisována nesrovnatelně větší váha než originálnímu přínosu a trvalému vý-

znamu jeho knih, což znehodnocuje např. mj. slovníky spisovatelů a žalostně snižuje prestiž literárních cen směrem k nule a dál až do záporných hodnot.

S hezkým lázeňským pozdravem Váš
Vladimír Páral

Vážený pane, zaujal mě Váš článek a na jednu myšlenku reaguji. Časopis, který se jmenuje TVAR, by neměl „otevírat prostor“. Jedná se podle mne o protimluv, který se pokusím dokázat. TVAR totiž prostor utváří, ovládá, znásilňuje, ale rozhodně neotevírá. Časopis, který by k tomu byl vhodný, by se měl jmenovat jinak.

Prostor je v současné době „otevírán“ téměř všude, v naprosté většině časopisů (Živel, Umělec, Ateliér), i na školách (hlavně AVU), v galeriích. Například Nová síň a Rudolfinum, kde světelné podmínky dovolují setkání s TVAREM, je využívána pro díla, která nehovoří plastickou řečí. Profesori na Akademii výtvarných umění - v čele s Jiřím Davidem - vehementně nesnášejí slovo výtvarník, nicméně vzápětí, hovoříce o své práci, nevědomky připouští, že výtvarník (což se ovšem šeredně mylí).

Ostatně takovými bezTVARými veleduchy je výtvarnický Olymp nyní obsypán jako T-34 v pětačtyřicátém na Klárově.

Naopak, socha je na rozdíl od instalace nebo objektu na prostoru nezávislá, uTVÁŘÍ si svůj vlastní. Co se stane, když se prostor zavírá? Možná, překvapivě pro Vás, pane Janoušku, vznikne TVAR. Prostor se otevírá zničením TVARu, možná přežitím, ale je to tak.

Viděl jsem několik prostorů, z kterých byly odstraněny sochy. Vždy vznikl otevřený

prostor, kde něco chybělo, který si něčeho žádal. Také jsem viděl prostory, z kterých byly odstraněny objekty. To vznikl akorát dojem, že někdo uklidil.

Michal Blažek
sochař, Praha

Vážený pane Janoušku,
bohužel máte pravdu. Před nějakou dobou se můj známý vrátil ze zahraniční konference o literární teorii a znechuceně si postěžoval, že na ní nebylo zmíněno (a to ani okrajově) jediné beletristické dílo. Něco podobného tomu, co se stalo s literární teorií, se dnes děje s kritikou. Čím dál víc si vystačí sama.

Navíc: Kritika má oproti literatuře snadnější přístup k médiím a je v nich snadněji prezentovatelná - snad proto se raději než uměním zabývá sama sebou: z některých kritiků se dokonce, ať chtějí nebo ne, stávají menší mediální hvězdy (Just, Bílek, Jungmannová).

Ale: Jestliže, jak jste si všiml, kritika nečeká na umělecké dílo, jestliže od něj nic nečekává (nedoufá, netěší se, netřese se) způsobí to nutně její znevěrohodnění; postihne ji to, co před časem postihlo literaturu uměleckou (např. nedůvěra k fikci).

Nová naivita, nový idealismus, nová citovost v umění pak budou fenomény, před kterými kritika neobstojí, uvězněná sama v sobě neporozumí jejich řeči. Dva různé jazyky literatury a kritiky (kritiky již ne-literární) se od sebe ještě víc vzdálí. Předpokládám však, že se objeví kritici noví - možná mezi samotnými spisovateli. Teprve pak bude kritika spoluvytvářet literaturu.

V úctě Miloš Urban, Praha

Milý pane kolego,
na vědomost Vám dávám, že i já dočetl v Tvaru Váš znamenitý článek, myšlenkově ostrý a inspirující. Také jsem mival takové „nutkání“ dát se čtenáři a kritice na pospas. V jistém smyslu jste tedy můj hluboce utajený „dědic“.
S úctou Váš

Milan Jungmann

Vážený pane Janoušku,
k Vašemu textu v Tvaru č. 13/1999 dovoluji snad jen krátkou poznámku. Podle mého názoru nejde snad o jednotlivá kritéria, která v současné literární kritice převažují, ale spíše o míru jejich zobecňování, o citlivost kritiků, kteří tato kritéria kolikrát přikládají na umělecká díla jaksi „hlava-nehlava“.

Konkrétněji: mám dojem, že pokud kritik například ve snaze, aby se „nezahodil“ s nějakým kýčem, vychází ze své představy (resp. směsice vyčtených definic) o tom, co je kýč, a těmito brýlemi pak zkoumá text pouze ZKONTROLUJE (výraz „přečte“ by zde asi nebyl na místě), nemá vůbec šanci případně skutečně objevné umělecké dílo rozpoznat. Protože co takový kritik vlastně od textu žádá? Jen to, aby naplnoval schéma, aby byl něčím, co jsme ZVYKLÍ na umění považovat. Jenže vyšlapané cesty a naplňování známých vzorců jsou doménou právě konzumu, sériové výroby, a dohnáno do extrému - právě onoho OBÁVANÉHO kýče...

Nepsal bych o tomto problému tak obšírně, kdybych neměl pocit, že některé časopisy se na takovýto druh kritiky (tj. kritiky vyhlížející malými průzory mezi bloky zatvrdilých schémat) přímo specializují. Z Vašeho článku jsem měl dojem, že je o něčem podobném. Anebo ne?

Zdraví

Martin Les, Klatovy

Z literárního
archivu

PNP



Karthago, které hovořilo česky

Roku 1947 se vydal potřetí do Maghrebu a projel Afrikou, poznamenanou válečnými stopami, pod pohořím Atlas. Ve výsledném cestopisu Zastřená tvář Afriky (1949) srovnává s čapkovskou ostrozrakostí a vtípem antické války Karthagiňanů a Numidů s ději zcela nedávnými. Stává se vsuktu Vojtěchem Zamarovským klasických punských a afrických dějin, avšak vybočením z disciplíny strohé literatury faktu zůstává ve skutečnosti svěbytným spisovatelem samorostem.

Tvrďá pěst Tuaregů (1950), dílko určené mládeži, je díky kongeniálním ilustracím Zdeňka Buriana (1962) krásnou českou „mayovkou“. Jde v ní o Saharu viděnou očima chlapců, kteří se vydali na cestu z Tripolska k jihu.

V dvojdielných Afrických cestách (1955) zopakoval J. R. Vávra to nejživnější ze svého repertoáru. Ostatně toto dílo se dočkalo i polského vydání (1963).

Roku 1956 se mu poštěstilo navštívit Egypt. Cítil, že jeho dráha afrikanisty se neuzavírá a že by měl doplnit svá studia o západních Berberech knihou o civilizaci na Nilu: vždyť sám konstatoval jejich společný etnický základ. Posléze se výtěžek cesty a úmorného dvouletého studia vtělil do knihy Na březích Nilu (1958).

Pak podnikl ještě cestu do Libanonu a Sýrie, ke kořenům fénické civilizace, jejímž vrcholem bylo Karthago. Zrekapituloval pak v reportáži cestopisné mnohem dále v čase než v prostoru souvislosti, které spojovaly Západ a Východ středomořské civilizace (Když kamení promluvilo 1962). Rozsáhlé historické synchronizační tabulky svědčí o soukromé iniciativě v jinak těžko přístupném oboru.

V afrikanistické řadě Vávrově je poslední knihou Zde jsou lvi (1964). Zkratkovitá črta, průřez sbírkou poznatků o Egypťanech, Berberech, Féníciích, Karthagincích, Mauretancích, Tuarezích až po Timbuktu. Ironií dějin se římské Hic sunt leones vztahovalo kdysi spíše na severské zázemí antického světa, neboť Saharu popsal i s jejími etniky již otec dějin Herodotos a touto pouští vedl později limes Romanus.

Když dne 5. května 1990 zemřel, bylo jeho dílo poněkud zastíněno četnějšími vydáními v oblasti literatury faktu, např. Vojtěchem Zamarovským. Avšak zatímco Zamarovskému je klíčem k antice Řecko, Kréta, Malá Asie, J. R. Vávra vychází z protilehlého pobřeží a upozorňuje na přínos afrického kontinentu k dějinám starověku i středověku. Tak se setkávají dva talenty, český a slovenský, přibližně v téže době jako výrazní interpreti starověkých dějin před okamžikem nárazové vlny světové encyklopedické literatury, která pak zaplavila náš trh.

Tematicky je afrikanistické dílo Vávrovo velice členité. Jedna část jeho úvah se týká Karthaga. Vávra, bezpochyby uhranut talismanickým vlivem zahraniční literatury, klade Karthago, Hannibala k nohám českého čtenáře v podobě trosek, lyrických střípků zážitků. Aktualizuje a zintimňuje. Postupuje právě opačným směrem než monumentalizátoři postav a dějů. - Český román o Féníciích a jejich historické misi vyšel nedávno v Ostravě, podobně jako v případě Poláčkové, který psal o Peršanech. Je to dílo Jiřího Jobánka Tvář bohyně Tanit, 1996.

Druhým zdrojem problémového napětí je typ původního obyvatele Sahary, Targího, Tuaregů. Tento lidský typ zpřítomňuje spisovatel jako ztělesnění hrdosťi, takřka jiráskovské schopnosti bít se až do těch hrdel a statků o kus země, vyrvaný pouští v podobě kmenového území. J. R. Vávra psal o Tuarezích za okupace, zajisté s úmyslem vnést kus národní hrdosťi do těla a duše svých krajanů, zoufalých, zemdlévajících a ke sklonku XX. století trpících silnou podvýživou tohoto vitamínu.



Za třetí dospívá k shrnujícímu poznání smyslu celých severoafrických dějin tím, že studuje genetickou souvislost mezi starými Egypťany a dvěma následnými větvemi, Féníciány a ostatními Semity na východě, Berbery na západě. V základním náčrtu kreslí fresku vývoje civilizace od jihu protilehlé Evropy a svého času hluboko do Evropy zasahující přes Španělsko a středomořské ostrovy. Konstruuje bliženecký reliéf bílé a tmavé dámy, Evropy a Afriky, sedících tváří v tvář ve stálém dialogu.

Vávrovo osobnost vykazují korespondence, která je majetkem literárního archivu Památníku národního písemnictví. Styl prozrazuje polemický temperament, nadhled i sebeironii.

Ottovi Dubovi.

Milý zlatokope a primáři!

Právě jsem skládal v elektrice pro Vás, manžela, extra oslovení v dopise - a tu vystoupíme na Paloučku, Tvá paní a já z jedné 14ky. Tím je dokázáno nad slunce, že době formalistické nepřeje už ani náhoda. Tím je však taky ulehčována moje velice slušně zdvořilá žádost a zjednodušeny mé výhrůžky: na pohádce se počíná už sázet a do 10 dnů má být vysazena! To jest, že by nebylo protismyslné, kdybys nějakého obgestapáka nechal v tom svým veletým špitlíku klidně natáhnout jeho ušlé nožky a namísto vytažení se nad bacily a jiným neřádem sedl si a napsal, co pohádka na konci potřebuje, a vytáhl se na moji maličkost - a připojil k dlouhé řadě uzlů mých díky potažmo tisící první.

Tak, abych Tě dohnal k nejhoršímu, jsem rozhodnut takhle před koncem týdne si sednout na vlak a nevystoupit z něho dříve až v Liberci a na 2 dni tam okounět a předstírat nekale úmysly zlatokopecké. A až bych o tom přesvědčil i nezarytější pochybovače, odejet za svým korunním princem Georgem do lázni Bělohradu, kde žije na zapřenou u jednoho pekaře jako objekt vykrmení žádoucí. Doufám, že mu housky jdou k duhu, jako nám zde jde k duhu jeho nepřítomnost.

Jinak: od 8 hodin odcházím do Prahy, den co den za bludným cílem a zhusta se vracím neslušně pozdě navečer. Přesto jsem dokázal pro celý Syndikát, potažmo sebe včetně: 1) přiděl kafe 15 dkg pro měsíc, 2) státní (informace) úhradu všech spisovatelských foršusů za války učiněných (pro moji maličkost 140 000 K, pro Koptu 250 000 K a t. p. asi 4-500 000 K, 3) pozvednutí honorářů na minimum 1090 do 3 knih napsaných autorem, na min. 1590 od 3 knih - pro všechny autory bude závazně platit. 4) novinařské pensijní pojištění rozšířeno bude na spis. a t.p.

Zkrátka jsem dále nezaměstnaný a nemám čas jít ani na plovárnu. Když u Kopecského uslyší sluha, že je tam někdo ze Syndikátu, ptají se s podlomeným pohledem, nede-li p. Vávra zase k panu ministrovi, ale to

je taková sranda je přibíjet za jejich vlastní velkou hubu a nedovolit jim uhnout k nějakým meziministerským jednáním o „našich požadavcích“, že to asi skončí katastrofou buď pro mně, nebo pro p. Kopeckého.

Jinak se jedná v partaji o přiklepnutí nakladatelství Nár. listů a v min. Laušmanově o skle - a já se zatím bavím - na útraty eráru - poněvaž než projíme na lístky těch 140 000, co za nás zaplatějí, snad přeče začnu něco kloudného provádět.

A pak - kdo má papír, tiskne jako ve válce na černo. A mé pohádky má být tištěno - cca 25 000 v ceně 100 K při 15 %. Takže jestli se tohle povede, odjedu ve zvlášť objednaném Clyperu asi už záhy někam - kde růže vykvétají i v zimě.

Tak klondajkskej Ahoj a na shledanou!

J. R. V.

Vystihnout Karthago se pokoušel spisovatel několikrát. Tak v Afrických cestách II z roku 1955 nalezneme v oddílu Punskem kapitolu Elektrikou do Karthaga, deníkové útržkovitou. Postavil proti vážné, sádrově faktografické antice vlastní volnomyšlenkářskou úvahu a kupříkladu interpretoval vnitřní příčiny pádu klasického městského státu rozpor mezi karthaginskými Vinohrady a karthaginským Žižkovem. Jak známo, bylo těchto vnitřních antagonismů více, zákon oddělující přísně venkovskou aristokracii držitelů půdy od městské třídy podnikatelů v průmyslu a mořeplavbě, spor mezi metropolí a zázemím, mezi Afrikou a Hispánií, mezi Hannonovci a politikou míru s Římem a Barkovci, kladoucími důraz na obnovení velikosti Karthaga okleštěného Latiny. V Afrických cestách podává autor Karthago analyticky. Naopak mnohem starší cestopis, Země zadávená žízni (1939), poskytuje v kapitole Ve stopách trirém syntézu lyrické plnosti a plastické energie:

Půjdu-li náhodou kolem oken, za nimiž rozkvetl kaktus, pomyslíš na tebe, Karthago.

Neboť jsme šli, jednoho červencového dne od zastávky (vám k počtě pojmenované, Gustave Flauberte) Salambo, mezi nesčíslnými ploty divokých opuncí, stojících po stránkách jako obří, jež zasáhl oštěp a kteří se řítí, ale nedopadnou k zemi. Čarodějně kouzlo Tanitina úplňku vyvolalo tyto barbary z hrobu. Ešmúnův plamen jim dovolil růsti a rozkvétati krupějemi krve na zelených kloubech a pichlavém svalstvu, strašlivé po západu slunce v zbesilých jejich posicích. Mezi nimi a kamením trsovité květy aloe vykřikovaly své němé labutí písně: Aloe kvete, aloe umírá.

Jak podivný svět -

Půjdu-li náhodou kolem ztraceného hřbitova, pomyslíš na tebe, Karthago. Šlapali jsme po tvých náhrobcích. Popel tvých trirém, tvých falang, tvých boháčů i tvých otroků smísl se s popelem nepřátel. Římská sloupová stojí ještě v rovinách, římský amfiteátr má zde ještě svá schodiště, jsou však prázdná. Prokletí s proklínajícími zde leží po stránkách, po holých stránkách podobných rumišťím. Květ šafranů, záclona modrého svačce, sad olivový, divoký květ divokého muškátu, neznámá stromová s ostny pro mučednické koruny rostou v místech, kde lezly ulice sedmipatrových domů karthaginských předměstí do vršků okolních kopců. Tam, kde bývala Malkva, čtvrť barvířů a námořníků, bývalo viděti stožáry, na nichž sušili purpurové plachty, a na terasách hliněné pece, v nichž vařival se rosol.

Šli jsme tamtudy a zbyla jen obrovitá klenutí cisteren, jichž je zde nesčetné množství, z části s propadlým klenutím, a na jejichž zanesených dnech bydlí dnes chudí muslimští venkované s kozami a oslíky. Tam, kde „háje chrámové vypadaly jako zelená jezera v tomto pohoří různobarevných krychlí, tam, kde náměstí vyrovňávala svah v nestejných vzdálenostech, tam, kde nesčetné uličky křižující se, přesekávaly město shora dolů a kde bylo lze rozeznati opevnění tří starých čtvrtí -“ stojí několik nádherných vil tuniských milionářů, na chudém zeleném porostu, obklopených zahradami.

„Pahorek Akropole, uprostřed Byrsy, mizel v nepravdělném nakupení budov. By-

ly tam chrámy s točitými sloupy, na nichž byly bronzové hlavice a kovové řetězy, kužely z kamenů pouze na sebe nakupených, na nichž byly blankytné pruhy, měděné kupole, mramorové architrávy, babylonské píliře, obelisky spočívající na svém hrotu jako převrácené pochodně. Sloupoví dosahovalo až ke štítům. Mezi sloupořadími se vinuly závitnice. Žulové zdi nesly cihlové přehradky. Tyto všechny věci se na sebe kupily podivně a zázračně, napolo se navzájem skrývajíce -“

A zatím nad několika zvětšelymi zbytky zdíva, v nichž dosud stojí posledních několik punských krypt, na pahorku, tam snad, kde u Akropole stál Khamonův chrám, pokrytý zlatými taškami a hledě na palác Syssitií, stojí karthaginská katedrála, vystavěná poloarabsky s nádhernými rudozlatočernými bazilikovými stropy, tuniské práce, osamocena a bez života. Tam, kde stojí dnes klášter Bílých bratří, stál snad Malkartův chrám, jenž měl na střeše větve korálové. A tam, kde jsme potkali arabské pastevece koz, svítivala nad palmovým hájem měděná kupole domu té, jež dávala rosou zahradám, té, jež bleďe zářila s noční oblohy, božské Tanit, bohyně Salambo.

To celé prostranství až k moři, čtvrt punských boháčů, kde nad samotný Akropolis tyčily se střechy Hamilkarova paláce z lahodné zeleně, je proměněno v pustou rudou skálu a v žlutošedý prach. - Tady asi někde stál punský válečný přístav, nejslavnější starověký přístav, kde se z fénických námořních mozků vylíhla prvá plovoucí mučirna, triréma, punská galej, které se zmocnil později Řím a jí učinil se pánem světa definitivně.

Zatímco ležíme v měkkém písku krásné Marské pláže, téměř pod zdmi letního bejova paláce a čekáme na zelené vlny, na punském návrší teče polední červencové slunce. Je to totéž slunce, které rozhořovalo srdce mužů k dalekým pochodům do afrických pouští. Tento skalnatý a bezvýznamný kopec tady kdysi ovládal všechna města tohoto jižního břehu Středozemního moře. Z blízkých těchto zátok vyplouvaly trirémy, aby dobyly Sicílii, Hispanii, aby obklopyly a zadusily celé římské imperium.

Zde se rodili Barkové a Hannibalové. Sem teklo všechno zlato Afriky, vyždímáno ukrutnými lichváři Republiky. Zde poblíž stávala mladá buržoazie jako stráž Svaté legie punské v brnění ze zlata, ověšená perlami na bronzových kothurnech a zahalena v purpurové pláště. Sem prchali barbari z galských kmenů, Numidáné, Ligurové, Lusitani, Baleárové, negři z jihu, Kantabfané, plaví Lydové, ba i Řekové a Egypťané, aby se stali žoldněři pod odznaky tohoto balvanu slínu a za tanky válečných slonů táhli proti tisícům nepřátelům Města.

Karthago musí být zničeno!

Nejbohatší město světa, v němž bylo víc drahokamů a zlata než hromadně vážílo jeho 70 000 obyvatel! Již nedýchá. Jen aloe kvetou tam, kde kvetly úsměvy, jen opuncie chřadné na výsluní. A kolem táhnou arabští pasteveci se stádky koz. Arabští hoši nezpívají. Chodí po hřbitově.

(zkráceno)

J. R. Vávra se kromě jiných neuvěřitelností setkal na svých afrických cestách také se zrcadlovým obrazem sebe samého a vzpomněl této scény v Zemi zadávané žizni v kapitole Černý jmenovec s plným vědomím její symbolické platnosti. Vždyť celé to jeho psaní o Africe stavělo před oči čtenáře ony černé figurky proti našim bílým na šachovnici života, historie, identity!

Bylo to na autobusové zastávce u Uargly na Sahaře.

A tu náhle uslyším výpravčího, mezi všemi těmi složitými jmény vyvolávat své jméno. Předstupuji dopředu. Ale vtom se z pozadí dvora odloupe černobílý stín, neprolhu, řeknu-li, že nemuji dva metry deset. Nádherná, již silně prokvetlá hlava s francouzsky stříženou pěstěnou bradou, chlap černá v hedvábném bílém burnuse. Hledím na něho vzhůru, abych napravil nedorozumění. „Jak že se jmenuje, sídli?“

„Ar-Vávra.“ Zamžikám očima. „Umíte psát latinkou?“ „Ovšem.“ „Prosím vás, pane, napište mi to sem na rub lístku, zde je tužka.“ Statný padesátník napíše velmi hezkým rukopisem. AR-VÁVRA - i s tou čárkou nad A. Povídám mu okouzleně: „Já se píšu takhle -“ a napíšu J. R. VÁVRA. Porozuměl mně, usmál se a podali jsme si ruce. Stáli jsme pak opodál rušných a křiklavých příprav k odjezdu: dva jmenovci.

Rodina Ar-Vávra je v Uargle usazena osm století a přišla sem z Hidžázu, kde část rodu žije ještě z doby před Mohamedem. Za těch osm století se tu počernila jako všichni zdejší Arabové a Berbeři. V Uargle se Vávrum daří velmi dobře. Část obchoduje s turgurskými burnusy, část má znamenité datlovníkové zahrady, nesoucí slušný důchod. A teď mně laskavě řekněte, co a jak, protože jsem si to na mou duši nevymyslel, můžete se o tom přesvědčit na místě samém. Náš bývalý statek v Holovousech u Nové Paky byl hezký pár set let starý a Vávrové byli u nás od vždy jen českými mlynáři. Náhoda. Jinak si to ovšem nedovedu vůbec vyložit. Jen mám radost, že ten černý pan Vávra v Uargle je tak krásný chlapík. Hoši, dva metry deset, a nos jako orlí zobák!

Závěrem si dovoluujeme poprosit ty, kteří něco vědí o dalších osudech materiálů, ze kterých čerpaly Vávrovy cestopisy, aby se ozvali literárnímu archivu PNP.

Připravila HELENA MIKULOVÁ

K výstavě nových

grafik

Aleny

Bílkové

„Vědět, že duše jest něco jiného než naše tělo, je první krok k nejvyššímu osvobození.“ Tato slova napsal kdysi bengálský básník Rabíndranáth Tagore a znovu nám je připomenuly některé práce severočeské výtvarnice Aleny Bílkové (1946), vystavené letos v létě v Galerii U prstenu na Starém Městě.

Bílková zde představila několik kreseb (Zrození, Vzplanutí, Vyhoření, Anděl) provedených mastnými křídami a také početnější grafický konvolut perforovaných suchých jehel (její specifická výtvarná technika), které se všechny bezprostředně dotýkají hlubin liského nitra. Oněch partií lidské psychy, kde je nejsubtilnější, nejsnáze zranitelná a kde také její vzněty na sebe naráží jednou v rovinách mezních, často až s dopadem osudového vyústění. O těchto stavech lze vypovědět toliko jazykem abstraktním - symbolem, delikátním náznakem nebo znamením srozumitelným jen těm, kteří jsou nalaďeni na stejné emotivní vlně.

Alena Bílková ve svém cyklu Duše I - VI (1998) kombinuje geometricky přesné kruhy se čtverci a současně hledá nejjemnější barevné odstíny vyplňující takto vymezený prostor, aby dosáhla účinku skutečně překvapující síly a téměř básnické výpovědi. Harmonicky souznívající tóny červené, modré a šedivé stávají se tady svébytným poselstvím, sdělovaným sice s žensky traktovanou naléhavostí, avšak současně bez ja-

kéhokoli křiklavého efektu, vlastního tolika současným, bojovně nalaďeným feministkám, které i oblast umělecké tvorby často považují především za manifestační platformu svých apodiktických názorů a zjednodušených válečnických hesel. Tento až lyricky cudný akcent výtvarného sdělení Bílkové je, myslím, také její nejpřednější devizou, která stojí i nad suverénně zvládnutou technikou provedení většiny jejích grafických artefaktů.

Umělkyně hledá, pozoruje a snaží se jednou zachytit i temné vibrace duše; pokouší se najít pro jednotlivé citové stavy a pohnutí obecně srozumitelný společný jmenovatel, charakteristický, na minimum zredukován ideogram. Jakési mezinárodně a mezilidsky platné „dopravní značky“ na cestách, jejichž cílem je nalezení spojnice mezi profánním a transcendentálním, pozemským a nadpozemským. Zde můžeme jmenovat práce, jako je Svár, Pod slupkou, Kříž nebo Planoucí duše.

V poněkud jiné poloze nachází se pak pevně koncipovaný a tematicky propojený soubor čtyř na sebe návazných listů z letošního roku - Setkání, Splnutí, Míjení, Rozpad. Zde již dominantní roli přejímá barva, barva zakotvená v tradiční ikonografii, kde Bílkové oblíbená červená znamená lásku, modrá harmonii, šed' deziluzi a konečně černá zánik a definitivní konec. Také tyto listy svědčí o mimořádném talentu autorky a jsou důkazem jejích pokračujících tvůrčích schopností, právě tak jako dnes se již tolik vytrácející vroucí lidské empatie. Umění porozumět sobě a svému okolí zároveň.

•••

Kresby a grafiky Aleny Bílkové jsou vystaveny současně s dřevěnými sovkami jejího manžela Michaela Bílka (1942). Ty nejsou ovšem jejich sochařským pandánem, ale naopak zcela jinak pojetou uměleckou výpovědí, pevně zakotvenou ve snadno hmatatelné realitě naší každodennosti, i když (záměrně) v poněkud archaickéjší a idealizované „venkovské“ podobě. Díla jako Babička (1987), Boží člověk (1991) či Svatba (1993) mají půvab starosvětských rázovitých postav, jakoby náhle vystoupivších třeba z Raisových spisů; jiné provází i lehký, nezraňující sarkasmus (Kašpárek, 1992; Hledač dveří se psem, 1997) nebo pikantní sebeironie (Můj náhrobek, 1992).

Všem těmto masivním a jadrně zemitým Bílkovým sochám je společné precizní řemeslné provedení v krásném dřevě starých, dnes již vymírajících jilmů, svěží neotřelá polychromie a také osobitě pojetí motivů často zdánlivě již banálních, které zde nabývají nejednou i možnosti jiné, méně obvyklé interpretace. Díla obou autorů by si nepochybně zasloužila obšírnější a podrobnější studii.

GUSTAV ERHART

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Výstava **Edgar Allan Poe**, aranžovaná v pražském Karolínu, vznikla z iniciativy a nadšení Petera Fawna, který též založil stejnojmennou společnost za účelem propagace amerického spisovatele, autora dnes tak známých textů, jakými je báseň Havran či povídka Jáma a kyvadlo. Málokdo už ví, že Poeovým nejrozsáhlejším dílem je kniha o mušlích, kterou mu za padesát dolarů zadal k napsání profesor Thomas Wyatt z Filadelfie.

Samozřejmě že výstavy věnované slavným osobnostem mají nad sebou pokaždé ono pokušení, kterému se těžko odolává - totiž mytizaci, což však někdy nemusí příliš vadit. V případě Poea jsem očekával, že spatřím, jak ostatně hlásily velkoryse řešené plakáty, něco mimořádného, něco v americkém stylu, tedy opravdově unikátní snesené do magického města na jediné místo a pro jediný okamžik. Unikátní prvních vydání Poeových děl a doplněné významnými ilustracemi a výtvarnými artefakty.

Poeovská výstava v gotickém areálu naší univerzity je vsuktku americká, ale v tom negativním slova smyslu - první dojem: veliký kýč a hloupý jarmark. Vstupní prostora je seřazena z barvotiskových plakátů upozorňují-

cích na to či ono. Duch a tajemství se z nich vytratily. A zklamání pokračuje, neboť v sálech zaměřených na české ilustrátory se předvádí (až na několik výjimek, např. soubor Františka Koblihy) to nejhorší, co naše ilustrace prokázala Poeovu dílu; příklad za všechny - upachtěné a přebarvené malůvky Zdeňka Vlacha. Je příznačné, že všechna vystavovaná díla současných umělců vznikla v roce 1999. Je vidět, že společenská objednávka stále platí a že inspiromat Edgar Allan Poe dovede spěchat s imaginací.

Ve sklepních prostorách lze nalézt Poeovy podkolenky, obouvací háčky a vycházkovou hůl (možná měly být představeny už ve vstupní prostově - bylo by to alespoň zábavnější). Je tu i první vydání Poeovy první knihy. Existuje ve dvanácti známých exemplářích a jeden z nich je v Praze. Je ze sbírky Susan Jaffe Tane a jedná se o vydání Tamerlána z roku 1827.

Jestliže se výstava tváří jako monstrpodnik, pak mne zajímá, proč nebyly do Prahy přivezeny také ilustrace Eduarda Maneta a Paula Gauguina, neboť Gustav Doré, jakkoli je skvělý, potřebuje přece protiklady.

Vím, co znamená zorganizovat takovýto projekt spojený s koncerty, propagací, složi-

tými smlouvami o zapůjčkách atd. Přesto mne jímá pocit zmaru z té nesouměřitelnosti jednotlivých exponátů, z té neskromnosti organizátorů a také z jejich neschopnosti rozlišit kvalitu a oddělit podstatné od nepodstatného. Výstava Edgar Allan Poe je karikaturou amerického vkusu a hamburgrově dálničního stylu. Přitom by jistě nebylo tak obtížné přivést ze země, jejíž muzea během 20. století expandovala do Evropy, aby vykoupila, co se dá, projekt s většími ambicemi. Tady nejde ani tak o peníze, které výstava spolykala a kterých jistě nebylo málo, jde spíš o to, že Fawnova svoboda vystavovat cokoli a kdekoli by se neměla zároveň proměňovat v neprofesionalitu, ve svobodu poškozovat Poeovu osobnost. Přitom největších škod se na výstavě dopustili paradoxně právě čeští malíři a ilustrátoři.

Shrnu-li: Poeovský festival je velký, nepřehledný, nabubřelý, kýčovitý a - nezůstane po něm vůbec nic.

•••

V Domě U Černé matky boží se jako obvykle představují pozoruhodní autoři, kteří sice už patří minulosti, ale s jejichž avantgardním odkazem se potýkáme dodnes. Koncepce

Českého muzea výtvarných umění pro jmenované prostory je dlouhodobá a poskytuje vhledy do opravdových hodnot avantgardního myšlení a tvoření.

Díla **Katarzyny Kobro** (1898-1951) jsou inspirována Malevičem, ostatně v Rusku také studovala přímo u něj a její radikální chápání plastiky, plastiky jako architektury, předjímá v mnohém nejen některé hodnoty funkcionalismu, ale také jedné ze současných větví výtvarného myšlení. Premiéra její výstavy umožňuje vhled do polského umění, které se v letních měsících představilo v Praze skutečně reprezentativně.

Chtěl bych zde vzpomenout výstavu **Magdaleny Abakanowicz**, dnes již proslulé sochařky, působící v USA. Výstava v pražském Mánesu ukázala její úzkostné sochy - prázdné schránky těl bez hlav, která v davu a v anonymitě zaplňují těžký stín dějin tohoto století.

Výstava v Mánesu stejně jako U Černé matky boží je opravdovým zážitkem pro všechny, kteří chtějí poznat hodnoty adresované k nám do Prahy. Zasloužíme si je, když jsou výstavní síně prázdné, bez těch, jimž jsou určeny?

Pokus nezkažit hru

Karel Franczyk

Napsal jsem do Tvaru 7/1999 článek s názvem William Saroyan a česká literární kritika a Ondřej Horák mi odpověděl v Tvaru 10/1999 polemikou Objev a vynález. Pokud se jedná o mne, celá věc by tím mohla skončit - jednak proto, že jsem na svůj článek už dávno zapomněl, jednak proto, že sám s názory pana Horáka docela souhlasím. A navíc - přijmout hrozenou rukavici a hádat se na stránkách novin kvůli nějakým grafomanským hloupostem - bylo by přesně tím, čemu jsem se ve svém článku ironicky posmíval.

Nicméně jsem pochopil, že tu jde i o cosi jiného: polemika je kořením každého správného literárního časopisu, a tak tedy - abych nekazil hru - ještě jednou se k tématu vrátím.

O co mi šlo? Za prvé jsem chtěl varovat čtenáře - ty, kteří mi budou ochotni naslouchat - před nudnou knihou W. Saroyana Kluci a holky, když jsou spolu. Za druhé - sáhnout do svědomí těm recenzentům, kteří se bojí riskovat a místo vyjadřování originálních názorů jsou až příliš poplatní obecně uznávaným autoritám. Konečně, za třetí, článek měl být jakousi ironickou „tafkou“ lidem, kteří berou literárněkritické sloupky zbytečně moc vážně.

Co se od té doby změnilo? I nadále vycházejí další méně známá díla respektova-

ných autorů - často mizerné úrovně - a opět jsou notně proklamována recenzenty. Mám uvést konkrétní příklad? Budiž: Imaginární přítelkyně od Johna Irvinga - příšerně nezáživná snůška banalit ze zápasnické žíněnky opeřená rádoby moudře vyslovovanými úlety - i o této knize se u nás psalo v oslavném duchu.

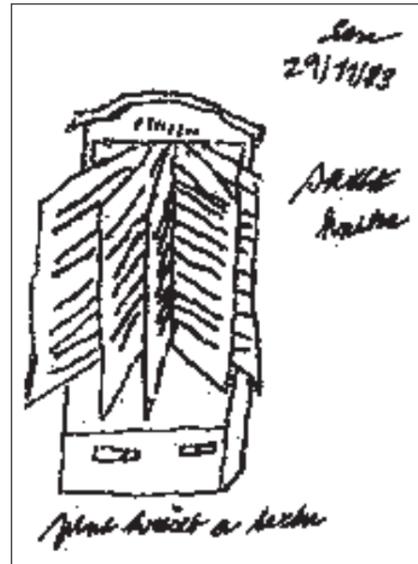
Je jistě těžké uhodnout, kdy se u autora sloupku opravdu jedná o bojácnou úctu k slavnému jménu a kdy o skutečné vyjádření upřímného přesvědčení - ale to ať si vyřeší každý sám se sebou, samozřejmě že například nemohu zamlčovat německému spisovateli Siegfriedu Lenzovi, když v Literárních novinách uvádí jako knihu 20. století Buddenbrookovy - publikaci, která pro mě představuje úmornou rodinnou kroniku, doplněnou navíc s neuvěřitelnou německou pedantností i o zevrubný popis účetnictví. (A už vůbec nechápu, jak se podařilo v onom článku vyrobít jakéhosi Tonyho Buddenbrooka stíhaného nešťastnými manželstvími.)

Na týchž stránkách současně plakal Igor Chaun a veřejně prosil pana Chuchmu z Mladé fronty Dnes, jestli by nebyl tak hodný a nenapsal recenzi o jeho současné knize - třeba i zápornou. Mám pocit, že i můj článek byl tak trochu o tom, zda by se

naši recenzenti neměli věnovat spíše současné domácí literatuře.

Tolik na vysvětlenou, proč si nemyslím, že bych šlápl vedle. Ale co mi pan Horák vlastně vyčítá? Že nepojmenuji konkrétního recenzenta? Jistě - ale nešlo mi o určitého autora, ale o vystižení obecného jevu. Že jsem neuvedl nějaký příklad? Vždyť jsem ho uvedl. Že jsou mnou popisované nešvary běžné? To ještě neznamená, že na ně nemá smysl poukazovat. Že byla moje tvrzení přehnaná? Ano, píšu s ironickou nadsázkou, ale ne proto, abych čtenáře popudil, ale abych jim téma naopak odlehčil.

Snad toto vysvětlení postačí nejen panu Horákovi a ostatním čtenářům Tvaru, ale - po publikování tohoto druhého článku - doufejme, že se na mě nerozhněvá ani *sehr geehrter Herr Thomas*, kterého si představuji jako dobrosrdečnou umělecko-kritickou dušičku, jež z dlouhé chvíle brouzdá stránkami evropských literárních časopisů. On jistě ví, že si ho jinak nesmírně vážím.



Jiří Šalamoun, „Sen“, z knihy Nahá obryně / sny



Ludvík Souček:
Tušení stínu

...Bylo to, jako když se protrhne stánol a uvnitř se objeví lahodná hořká čokoláda. Bylo v tom až cosi neskutečného, když jsem objevil na knihkupeckém pultě ležet tuto knihu. Věděl jsem, že alespoň pro mě se protrhla, kradmo pukla, ta suchá, mrtvá doba. Jaksi bočním vchodem, mimo školské rituály a proklamace, jsem tudy vcházel do apokryfních, heretických zákoutí současného náboženství, do skrytých komor vědy. Psychologie, fyzika, matematika, ...vědy a nauky zde ukazovaly svůj rub, přiznávaly svou nehotovost, svou nezkratnou proměnnost, která co chvíli rozlévala vody poznání z regulovaných toků a vytvářela si svá další a další řečiště, meandry a nakonec v nekonečných deltách se vlévala do moře nevědomí. Tato kniha se mnohdy pohybovala na samé hranici grotesky a nějaké nové, úžasné přitažlivé mytologie. Riskovala výsměch, ale pouze za tuto cenu je možné dosáhnout větší přesvědčivosti. Je to bezelstná kniha, zranitelná, ale přece o mnoho pevnější než všechny vysokoškolské učebnice a skripta dohromady. Text putoval po mezích, mimo pole fundamentálních vědních konfesí, prodíral se houštinami, kde přežívala vyobcovaná plachá divoká síla poznání, toulal se nezmapovaným územím a nakonec objevil zapomenutou, zakázanou, vytěsňenou krajinu. Tajgu tajemství... Je to důstojný pokračovatel středověkých cestopisů a bestiářů, lidových pověstí, jež jsou jedinými tunely, jimiž vidíme do starých dob, do legendárních časů. Dr. Ludvík Souček svým dílem a životem zopakoval a naplnil osud doktora Johanna Fausta...

V. K.

Pokus o myšlenkový model, jak by takový svět a život v něm mohly vypadat, přinesli s výslovným zdůrazněním, že nejde ani o hypotézu ani o teorii, čeští vědci, matematik Otakar Borůvka a marxisticky orientovaný přírodovědec Ferdinand Herčík, světově uznávaný v oboru kvantové biologie (Sborník lékařský, sv. XLV, 1943, str. 164 - 175, a Věda a život 1944, str. 481 - 484). Materiál je velmi bohatý a podnětný pro snahu a objevení metod, jimiž by se dal ověřit nebo zamítnout - i to by byl metodologický přínos uzavřením jedné z cest, které musí být dříve nebo později prozkoumány. V podrobnostech jsem nucen poukázat na původní práci. Ve stručnosti jde asi o toto:

Neúplnost světa, zprostředkovaného pouhým smyslovým vnímáním, je zřejmá (viz např. rádiové vlny) a nutí počítat i s nevnímanými a dosud neznámými realitami. Autoři myšlenkového modelu předpokládají, že náš trojrozměrný prostor R_3 , v němž žijeme, je částí jakéhosi nadprostoru R_4 , kde se odehrávají všechny životní děje a který je složen jednak z množiny míst tvořících i prostor R_3 , dějiště pohybu hmoty v našem světě, jednak z dalších míst, vlastních toliko prostoru R_4 , pro něž patrně platí geometrie čtyřrozměrného prostoru. Názorná představa prostoru R_4 je pro nás stejně nepřístupná jako pro fiktivní obyvatele Flatlandu představa světa trojrozměrného.

Je třeba znovu opakovat, že čtyřrozměrný i vícerozměrný prostor není ani fikcí, ani pouhou matematickou ekvilibristikou. Ředitel bonnského ústavu pro výzkum silových polí, válečný invalida a slepec fyzik Burghardt Heim konstruoval pro své v praxi úspěšné hypotézy dokonce „hyperbarický“ a „kontrabarický“ šesti-rozměrný prostor, v němž byl možný pohyb nadsvětelnými rychlostmi a představitelná ochranná pole, umožňující „vyprositi si výjimku“ ze zákona

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Trosky

Celá řada, ba většina věcí na světě budí dojem, že jsou troskami či transformovanými pozůstatky něčeho minulého, často domněle dokonalejšího či lepšího. Jak hovorový jazyk, tak třeba folklor budí v každém okamžiku svého vývoje dojem, že jsou pouze zastřeným, fragmentárním a ochuzeným pozůstatkem po čemsi mnohem celistvějším a dnes už v zásadě jen obtížně rekonstruovatelném, byť to s velkou námahou v podstatě lze. Potíž je v tom, že ono kýžené dokonalé minulé nikdy ve skutečnosti v této podobě neexistovalo a je v zásadě spíše takovým úběžníkem, atraktorem, archetypálním obrazem, ideou než nějakým skutečným minulým stavem (pokud získáme obraz oné vrstvy, kam jsme si původní „výchozí stav“ lokalizovali, opět je této povahy „porušenosti“ a příslibu čehosi lepšího minulého v ještě starších vrstvách). To skutečné totiž tyto „ideální obrazy“ nikdy nenaplní, ale vždy činí dojem jejich porušenosti, místy korozi a rozrušením, místy nekontrolovaným novým bujením.

Této povahy je i rekonstrukce minulosti typu třeba „původní“ vegetační mapy určitého území, „původní“ národní kmenové, venkovské atd. kultury apod. - vše jsoucím už je jaksi kontaminováno, jaksi téměř rituálně nečisté. Vždy je nutno arbitrárně rozlišit, co za „původní“

prohlásíme a co budeme jako cizorodé mýtit (zcela „původní“ nebylo nic, vše jsoucí je konglomerátem „pozdějších příměsí“, které můžeme olupovat jako slupky z cibule až ke - v zásadě zcela prázdnému - středu).

Stejně tak lze anatomickou stavbu nejruznějších živočichů či rostlin chápat jako deriváty „původního plánu“, který lze ze srovnání celé řady příbuzných forem vyabstrahovat („savectví an sích“). S touto tematikou si „idealistická“ morfologie první poloviny 19. století dostatečně vyhrála a třeba výzkum živočišných (zejména motýlích a hadích) kreseb i později vždy směřoval k vyabstrahování nějakého kresebního archetypu, jehož variováním a deformacemi reálné kresby povstávají (včetně tvorby nejruznějších rudimentů typu slepého střeva). Přejchod na evoluční platformu v druhé polovině 19. věku celou věc rovněž příliš radikálně nepozměnil, neboť se ukázalo, že reálné fosilie předků, pokud se vůbec zachovaly, nemusejí být a většinou ani nejsou s tímto abstraktním archetypem totožné, naopak už mají vždy určité známky zavádějících specializací a „pokažení“ onoho ideálního typu (ostatně celá řada představ „idealistické“ morfologie přešla do darwinovského instrumentária bez značnějších revizí, např. právě představa morfologických derivací třeba ústního aparátu z kráčlivých noh u hmyzu či částí lebky a čelistního aparátu z žaberních

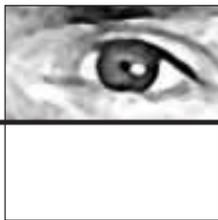
oblouků u obratlovců). Ostatně i do ilustrovaných terénních průvodců pro faunu či flóru se nekreslí reálné exempláře (pokud ano, praktické použití je vždy katastrofální), ale cosi jako „ideální obrazy“ toho kterého druhu.

Stavební plán určité skupiny organismů stejně jako logicky provázaná gramatická struktura spisovného jazyka nebo „rekonstruované“ formy mýtů či historických obrazů minulosti pochopitelně vznikají pouze intelektuální činností myslitelů a v „reálném“ světě mají jen vágně fragmentární oporu. Přesto byly vždycky pocíťovány jako cenné, původní, nezřídka i napodobování a znovunastolení hodné, ať už byla cena za to jakákoliv. Proto snad ta myšlenková uhrančivost Platona.

Parabola o třešni

Podoben jest literát či myslitel k stromu třešňovému - a to nemálo. Z hlediska stromu je to podstatné na jeho ovoci pecka - z ní přece vycházejí mladé třešně, ona obsahuje genetickou informaci, to, co na úrovni lidské moudrosti nazývali antičtí myslitelé „seménka logu“. Masitá část představuje cosi jako nepodstatný přívěsek, cosi dobrého snad tak k usnadnění šíření pecek. Zcela jinak celou věc vidí špačci, případně lidé - pro ně je pecka i se všemi svými rozmnožovacími tajemstvími jen překážkou, kterou je nutno vyplivnout a na níž si lze v horším případě i vylomit zub (idea třešně bez pecek je právě to, co by šlechtitele ovocných stromů lákalo). A tak je vlastně to, co láká pozornost konzumentů, z hlediska původce právě ono marginální, nepodstatné (či u literárních „plodů“ to „dezinterpretované“). A „seménka logu“, z nichž tu a tam (sporadicky) vyrůstají statné stromy s četným dalším ovocem, se šíří vlastně nechtěně, neúmyslně, mimochodem a nedopatřením, tzv. náhodou.

Čítanka Václava Kahudy



setrvačnosti a např. na místě zastavit fiktivní ultrarychlý dopravní prostředek bez nepřímých následků pro posádku.

Také nové obrazy našeho vesmíru se neobejdou bez úvah, hraničících se spekulacemi, především v oblasti kosmogonie. Vznášející je hypotéza o Vesmíru (s velkým V), složeném z vesmírů jiných řádů, schopných komunikovat díky černým nebo červeným děrám. Potvrzení tohoto dohadu by změnilo mapu našeho znepokojujícího kosmického horizontu stejně důkladně, ba neskonale důkladněji, než objev nových kontinentů kdysi změnil představy o Zemi, jejíž plochá deska končí hranou, spadající do propasti (viz o tom přístupně psané práce P. Andrlého ve Vesmíru 1976, 10, 259, a J. Grygara, tamtéž, 1974, 173), a otevřelo doširoka dveře perspektivním možnostem cestování nejen v prostoru, ale i díky možnostem výběru cílového bodu prostoročasu v čase, aniž by byly jakkoli porušeny fyzikální zákony.

K podrobnému pochopení myšlenky Borůvkovy a Herčíkovy je nezbytná znalost čtyřrozměrné geometrie - pro objasnění snad postačí simplifikace: trojrozměrný prostor rozděluje čtyřrozměrný na dvě části - jestliže bod prochází spojitě z první části R_4 do druhé, projde v jistém okamžiku prostorem R_3 , asi jako bod, pohybující se v „našem“ prostoru, rozděleném plochou, musí touto plochou projít. Nazvěme obě části prostoru R_4 + (plus) a - (minus). Jsou rozdělené trojrozměrným prostorem R_3 , jako např. list papíru může rozdělit prostor R_3 .

Borůvkův a Herčíkův model života spočívá na dvou předpokladech:

1. Všechny organismy jsou čtyřrozměrné útvarů v prostoru R_4 , pronikající naším prostorem R_3 a zasahující do něho.

2. Všechny organismy v našem prostoru R_3 jsou výsledkem průniku těchto čtyřrozměrných organismů z prostoru R_4 do prostoru R_3 .

Podle této představy je vše živé vlastně čtyřrozměrnou bytostí v prostoru R_4 , zasahující do našeho prostoru jakýmsi difúzním dějem pomyslných částic z oblasti + do oblasti -. Souhrn částic, nacházejících se právě v prostoru R_3 , vytváří aktuální stav a podobu rostliny, zvířete či člověka. Dynamickou stránkou a podobou této difúze, tohoto postupného pronikání, je zrození, růst, stárnutí a zánik. V místech průniku prostoru R_3 dochází ovšem k interakci čtyřrozměrné bytosti s atomy a molekulami „našeho“ světa. (Uvozovky proto, že i možné světy R_4 i vícedimenzionální jsou stejně „naším“ světem jako prostor R_3 ; nejsme však schopni názorně si je představovat snad proto, že se náš mozek vyvinul v konfrontaci s výhradně „trojrozměrnou“ problematikou, zprostředkovanou smysly. Atomární děje, odehrávající se patrně ve vícerozměrných prostorech, nejsou a nikdy nebyly v oblasti našich bezprostředních zkušeností.) Prostor R_3 působí zpětně na čtyřrozměrný organismus, který se tím posměňuje. Sama představa pohybujících se (difundujících) částic čtyřrozměrného organismu vnáší do myšlenkového modelu čas jako pátou dimenzi.

Trojrozměrný organismus žije v našem světě, vymezeném prostorem R_3 , tak dlouho, dokud trvá průnik částic čtyřrozměrného organismu mezi částmi prostoru R_4+ R_4- . Smrt znamená definitivní přechod do R_4- . To, co zbývá v prostoru R_3 , mrtvé tělo, je výsledkem minulé interakce obou prostorů. Jeho molekuly se časem rozptýlí a stanou se součástí anorganické přírody až do té doby, než budou zapojeny do dalšího difúzního děje. Lze to přirovnat v našem trojrozměrném světě např. k rentgenovému obrazu, vznikajícímu interakcí rentgenového záření s molekulami fluoreskující látky štítu. Skončí-li emise (trojrozměrného) kužele rgt paprsků, pronikajících stínítkem štítu, zhasne obraz na

tak dlouho, než opět dojde k interakci nového svazku paprsků s molekulami fluoreskujícího nátěru.

Borůvka a Herčík nepodlehli idealistické představě o prostoru R_4+ jako o místě, v němž by bylo všechno životní dění předem dáno - naopak zdůrazňují vzájemné dialektické ovlivňování čtyřrozměrných organismů podmínkami v prostoru R_3 a snad i (nám zcela neznámými ději) v prostoru R_4 , který sám může být - ale tak dalece již nebudeme původní myšlenkový model obou autorů komplikovat - místem průniku a difúze „čehosi“ z řádově složitějších prostorů R_3 atd.

Přijali-li bychom tento model jako pracovní hypotézu, shledáme, že jeho jedinou stránkou, přístupnou exaktnímu zkoumání, je vlastní průnik čtyřrozměrných organismů „naším“ trojrozměrným světem, jehož dynamika je určována tzv. růstovou křivkou a průběhem stárnutí všeho živého. Zde je ostatně stěblo, jehož bychom se mohli matematicky i biologicky zachytit při dalších nespokojivých úvahách o hledání zákonitostí, snad se blízkých nebo shodných se zákonitostmi fyzikální difúze hmoty hmotou, pohybu plazmy v pevných hmotách atd.

Oba autoři podotýkají, že jejich myšlenkový model umožňuje nerozporné a z fyzikálního a biologického hlediska přijatelné vysvětlení „pozadí“ rozličných dějů, např. principu dědičnosti, mimořádného čichového smyslu některých zvířat a způsobu jejich dorozumívání, vztahů mezi tělesnými a duševními stavy, imunobiologických reakcí při auto- i heterotransplantacích, některých nemocí a náhlých úmrtí; a ovšem i jevů, zkoumaných psychotronikou, přinášející až dosud kolem pětácti různých variant vysvětlení (např. telepatie). V prostoru R_4 a v jeho projekci do prostoru R_3 by bylo možné tyto fenomény vysvětlit i matematicky bez valných obtíží.

(Podotýkám, že se při lektoraci setkala zmíněná teorie i s prudkým odporem jako exhibice matematické symboliky bez fyzikálního obsahu, vylučující věcnou polemiku. Ponechávám na čtenáři, aby zaujal vlastní stanovisko, prosím jen o rozlišování a nezaměňování obvykle nepochopeného časoprostoru s prostory vícerozměrnými, z nichž každý n-rozměrný prostor nutně obsahuje nekonečné množství prostorů $[n-1]$ -rozměrných.)

Borůvkův a Herčíkův model nezůstal osamocený. Celá řada dalších vědců uveřejnila nepochybně nezávisle na citované práci, která v tisícných podínech II. světové války nezískala mezinárodní publicitu a není ani, pokud vím, citována, podobné úvahy. Ty připouštějí interakci našeho smyslového světa s neměnnými podmínkami vícedimenzionálních prostorů, případně našeho biologického nebo fyzikálního času s časy jinými, se všemi vyplývajícími důsledky.

Anglický teoretický fyzik Herbert, převládající zastánce reálnosti psychotroniky vůbec a telekinetických fenoménů zvláště (vede laboratorní parafyzikálních výzkumů a vydává časopis *The Journal of the Paraphysics*), navrhuje pro skupiny jevů, mezi něž bychom mohli patrně zahrnout i některé případy nevysvětlených a na úrovni našich dnešních vědomostí dosud nevysvětlitelných zmizení, velmi odvážné a nesporně vzrušující vysvětlení.

Tvrdí totiž, že nelze prostě na základě fyzikálních zákonitostí, nutně platících jak ve světě „všedního dne“, tak v jistě nevšedním světě psychotroniky, vysvětlit některé případy telekineze, ač byly dobře doložené. Telekineze menších, lépe řečeno méně hmotných objektů, je fyzikálně přístupně vysvětlena, předpokládáme-li i sotva pozorovatelnou konverzi tepelné energie (např. v místnosti o 1/20 °C), způsobenou nám neznámým mechanismem, v energii mechanickou, případně zvýšení stavu napětí nebo potenciální energie v dosud rovněž neznámém silovém poli,

ovladatelném za normálních i mimořádných okolností centrální nervovou soustavou. Pro vysvětlení telekineze hmotnějších objektů navrhuje Herbert hypotézu transferu fyzikální energie z jiného vesmíru, uloženého v hyperprostoru, v jiné dimenzi. Tato myšlenka není tak sebevražedně odvážná, jak by se snad na první pohled zdálo. Jademá fyzika i astronomie dnes dedukují mnohé své úvahy na podkladě tzv. ideálních experimentů ve vícerozměrném prostoru a dosahují tím velmi praktických výsledků. Je to mimo jiné důkazem oprávněnosti prohlášení A. N. Whiteheada: „Nyní je plně přijat za správný paradox, že krajní abstrakce jsou právě zbraně, jimiž ovládneme naši myšlenku a konkrétní skutečnost.“ Dalším nepřímým argumentem pro možnost takového transferu mezi dvěma názorně nepředstavitelně komunikujícími vesmíry je ostatně i již zmíněná a rozvíjející se fyzika černých a bílých děr, o nichž bylo napsáno dost i v populární literatuře a která, alespoň v hypotézách některých badatelů, takový transfer hmoty a energie nejen předpokládá, ale nabízí jim i jedno z východisek, obcházejících zdánlivě nevyhnutelnou tepelnou nebo entropickou smrt námi pozorovaného vesmíru. Potud tedy bylo vše jakžtakž strážlivé a - bude-li vědou uznána realita telekineze jako fyzikálního jevu - nijak zvlášť mimořádné.

Herbert však jde ve svých vývodech dál, řekl bych až na hranice šoku: síly, pohybující velmi těžkými předměty, nemohou být vybuzeny akcí centrálního nervového systému samotného subjektu, byť by i mohla způsobovat místní „časoprostorové zvrásnění“, a interakcí mezi přítomnými a za této situace sousedícími hmotami vesmírů A a B vést k měřitelným fyzikálním efektům. Herbert pro tyto „strašidelné“ případy navrhuje jako pracovní hypotézu existenci mimolidských bytostí ve vesmíru B, spojených svou podstatou s hyperprostorem. Nazývá je neutrálně „hypidové“, aby zabránil jakýmkoli asociacím se „strašidly“ či „poltergeisty“ a s nimi souvisejícím emocím. Tito hypidové se podle jeho mínění občas - není jasno, zda je k tomu nezbytná přítomnost člověka či nikoli - energeticky vměšují do našeho vesmíru. A víceméně cílenými akcemi, jejichž fyzikální efekt přesahuje, jak se zdá, možnosti psychokineze navozené některou z nám známých fyzikálních interakcí (silnou interakcí v atomovém jádře, elektromagnetickou interakcí, slabou interakcí neutrin, gravitační interakcí).

Otázkou ovšem zůstává, proč by hypidové pro zásahy ze svého hyperprostoru zvolili dost kuriózní „strašení“ ve vytypovaných domech nebo v advokátních kancelářích. Těžko říci. Tak nebo onak se ovšem zase dostáváme nebezpečně blízko našemu vesmíru. A víceméně cílenými akcemi, jejichž fyzikální efekt přesahuje, jak se zdá, možnosti psychokineze navozené některou z nám známých fyzikálních interakcí (silnou interakcí v atomovém jádře, elektromagnetickou interakcí, slabou interakcí neutrin, gravitační interakcí).

Osobně v hypidy ani lovcí nepozemšťany nevěřím, přesto se však domnívám, že cesta za záhadnými zmizeními, která nás nakonec dovedla až k hyperspaciólním prostorům, časovým smyčkám a pozoruhodným myšlenkovým modelům života, nebyla zbytečná.

A nejen to - nebyla ani slepá. Světově proslulý teoretický fyzik, profesor moskevské univerzity I. J. Tamm (1895-1971), počtený Nobelovou cenou, považoval např. za naprosto nezbytný a blízký úkol svého oboru „přestavbu“ kvantové teorie novou teorií, zahrnující další okruh jevů a nerozporně vysvětlující objevená fakta (např. více než 300 elementárních částic) i pozorované jevy (např. vysoké energie malých prostorových drah). Za nejspokojivější cestu považoval pokračování ve směru amerického fyzika Snydera, tvůrce hypotézy čtyřrozměrného impulsového prostoru, názorně zcela nepředstavitelného. Sám Tamm se po této cestě pustil, jak říká, „se strádáním úspěchem“ velmi komplikovaných a obsáhlých matematických operací.

Na jiném místě knihy citovaný Einsteinův výrok o složitosti světa, k jehož poznání se můžeme toliko aproximativně přibližovat, objevuje stále nové a nové jemnosti pohybu hmoty, má obecnou platnost. Doufám, že čtenář autorovi této kapitoly neupřímí svou snahu o co nejvíce přirozenější vysvětlení pří-

padů, sloužících jako indicie. Část jich byla sprovedena ze světa dobrými argumenty. Část však trvá a dožaduje se vysvětlení. Tušíme v nich jevové stránky dějů, jejichž podstatu dosud neznáme. A to je výzva nám, lidem, abychom se pustili do díla.

Snad i tímto způsobem lze přispět k formování světového názoru jako jedné z nejobecnějších forem sociálního uvědomění, nebo, podle Marxe, praktického i rozumového osvobození si světa. Světový názor je souborem představ, norem a hodnocení, vyjadřujících vztah člověka ke světu a světa k člověku, obzvláště pak vztah člověka k přírodě. Díky soudobé astronomii a jakési revoluci, probíhající v ní, vyvstala řada nových světových problémů.

Nejde jen o rozšíření hranic námi pozorovatelného vesmíru, umožňující přenést zájem ze sluneční soustavy a Galaxie na Metagalaxii, nejde jen o objevy nových vlastností dávno známých objektů a o objevy objektů nových s překvapujícími až fantastickými fyzikálními charakteristikami, především objektů nestacionárních. Stále zřetelněji se nám rýsuje obraz vesmíru dynamického, nestacionárního, relativistického v zakřiveném prostoru, možná konečném, možná nekonečném, nehomogenním a neizotropním. Nekonečně složitějšího, než jak si představovaly kosmologické modely v prvních etapách rozvoje relativistické kosmologie, snažící se v nich o vlastní zobecnění.

Zdá se, že bude úkolem materialistické dialektiky pokračovat v cestě, nastoupené zakladateli relativistické kosmologie, kteří se sami posléze zalekli svých výsledků; Albert Einstein označil závěr o nestacionaritě vesmíru za „podezřelý“, E. Hubble, objevitel zákonitostí „rudého posuvu“, se domníval, že se v rozporu s jeho vlastními výsledky Metagalaxie nerozptíná. Chápali, že pokračovat v cestě znamená definitivně rozmetat veskeré kreacionistické názory, a světový názor, odrážející nezbytné uvědomění sociálních tříd a skupin, jim zabránil učinit další krok. Zvolna si získává půdu i zcela nový pohled na definování vesmíru nikoli již jako aristoteléské totality všech věcí, ale jako totality všeho existujícího z hlediska určitého stupně poznání a praxe, s připuštěním možnosti, že vedle naší Metagalaxie existují vesmíry jiné, autonomní nebo kvaziautonomní a s nejrůznějšími, možná svrchovaně překvapujícími vlastnostmi.

Všemi těmito problémy se zabývají proslulí sovětské astronomové a kosmologové V. A. Ambarcumjan a V. V. Kazjutinskij v neobyčejně závažném pojednání *Revoluce v soudobé astronomii a problémy světového názoru* (informační bulletin problémové komise představitelů akademií věd socialistických zemí *Otázky ideologického boje v souvislosti s existencí dvou světových soustav*, Praha 1975, č. 5, 61 - 86, zkráceně *Kosmické rozhledy* 1976, č. 3-4, 101 - 108). Cituji doslova: „Obhacuje se též stará myšlenka o mnohosti světů, vyslovená již starověkými mysliteli; nyní však nejde o mnohost světů ve vesmíru, ale o mnohost samotných vesmírů. Samozřejmě všechny tyto četné vesmíry (kromě našeho vlastního) jsou doposud jen hypotetickými objekty. Avšak skutečnost, že je můžeme myšleně konstruovat na základě teoretické fyziky, nás opravňuje zabývat se ideou o mnohosti světů zcela vážně. Tato myšlenka si v současné době sice pomalu, ale neustále probíjí svou pozici jako jedna z nejpodstatnějších složek přírodovědného obrazu světa. Konečné řešení dilematu »jeden svět nebo mnoho světů« však mohou dát jen empirické údaje; zatím jde jen o nastolení tohoto problému.

Je zřejmé, že toto dilema úzce souvisí s problémem postavení člověka ve vesmíru. Již ve své nejjednodušší variantě, kterou vypracovala relativistická kosmologie - teorii homogenního izotropního vesmíru - jde o další krok na cestě k odstranění antropocentrismu. Jestliže se ukáže, že Metagalaxie není jedinou soustavou, ale jednou z mnoha, naše postavení (ostatně též postavení kterékoli jiné civilizace) ve světě bude ještě skromnější...

...Ať se již ukáže kterýkoli z naznačených přístupů jako správný, ani jeden z nich nepřipouští spekulace o existenci nadpřirozených sil jakéhokoli druhu...“ (překlad Z. Pokorný).

Není třeba k této kapitole dokládat víc.

Ivan

Matoušek

Síríus.

mezi abiturienty



Síríus se raději o Slzavém údolí nezmiň ani na abiturientském večírku, přestože spolužáci v rezidenční restauraci U Vola hodně vzpomínali. Ještě víc se však ptali jeden druhého, co je nového. *Pořád stejně*, zněla nejčastěji odpověď. Nejspíš si žádnou změnu nechťeli připustit.

Už když čekali na zvláštní tramvaj, aby je k Volovi odvezla po okružní trase Skládačkou, tvrdili jeden druhému, že vypadá *furt jak na gymnplu*. Přesto je Síríus nemohl poznat. Dokonce se obával, zda není na nesprávném nástupním ostrůvku nebo zda si nespílel hodinu. Ale byli to oni. - Teda, Sírko, ty vypadáš pořád stejně. Napij se. Pozdvižení vrcholí. - Volte 100!, volá Černoušek s hlavou vystrčenou na ležato z otevřeného okýnka přijíždějící tramvaje. Nastupujeme. Jen ti, co nepatří do naší výjimečné třídy, čekají apaticky dál na trojku nebo šestku. Tramvaj 100 působí na ně cize a neužitečně. Smějeme se jim. Je to traumatizující, ale takové mi připadá vše, co nás přivádí k poznání. Proto taky jsem se abiturientského večírku zúčastnil. Už ta tramvajová jazzová kapela byl šok. Zatímco jsme nastupovali, hráči vyluzovali jásavé fanfáry, jako by nás chtěli co nejvíc překvapit. Přitom sebemenším náznakem nereagovali na můj pozdrav. Jsou to rovněž abiturienti, nebo jen kamarádi někoho z nás? Třeba je mezi námi podnikatel, který je najal i s tramvají. Vždyť co vlastně jeden o druhém víme? Teprve dnes mi dochází, že ani ve škole jsme o sobě nic nevěděli.

Zase si na sebe rychle začínají zvykat. Nejjednodušší je vrátit se mentálně tam, kde jsme byli na gymnáziu. Všechno, co se od té doby událo, se prostě nebere na vědomí. Pokřikují na sebe jako spiklenci. Stará přátelství a lásky budou na chvíli pokračovat. Jedině Danny jako by se tomuto trendu vymyká. Sedí sám hned za řidičem. Působí zezadu přímo záhadně. Taková osobnost to bývala, tak proč při okružní jízdě se s ním najednou nikdo nebaví? Na jedné konečné se pokusil vstát, ale vzápětí se bezmocně sesunul mezi sedadla do uličky. Posadili ho zpátky. Ani na záchod jej nikdo neodvedl. Přitom se na dnešní setkání tolik těšil. Dokázal ještě přijít na stanici, jenomže dál už o ničem neví. Zato jako maturant patřil mezi hrstku vyvolených, kterým bylo dopřáno mluvit do rozhlasu. Vtipně a s nadhledem tehdy zodpověděl redaktorce všechny dotazy, týkající se dalších plánů do života, zatímco Síríus vypustil do éteru roztřeseným hlasem, že by chtěl být *něco jako profesor nebo spíš Mistr*. Nedokázal se pro samou trému rozumně a věcně vyjádřit, nebo skutečně mával o svém poslání takhle naivně vznešené představy? Dnes stačí, aby s bývalými spolužáky projel Skládačku mezi několika konečnými, a dostaví se pocit bezvýchodnosti. Přesto je stále pod vlivem jakési symboliky. Ještě štěstí, že si uvědomuje, jak by bylo nevhodné pokoušet se s ní tady někoho obohatit. Nakonec rozjásaná třída vystoupila v Rezidenční a šli do restaurace. Jen Dannyho odvezla ztichlá tramvaj do vozovny.

- Ale stejně je ten hoch pořád frajer, za přemítal Kako. Má své zásady, a sám se tomu pobaveně zasmál. Když se ho ptali u rozvodu, jestli by byl ochoten jít na léčeni, tak řekl, že ne. Znovu se rozesmál a zamrkl. Pak jako by zvažněl, protáhl se a tuknul skleničkou do skleničky. Je to takový..., něco samozřejmě..., zkratka bylo něco, nějaká, sakra..., měli jsme ještě cosi

klasického. Totiž..., kdepak dneska. Mávl rukou, jako kdyby odháněl mouchu. Ale, no co, popojedem... Znovu tuknul skleničkou o skleničku. Já vím, jsme už starší pánové. Položil Síríusovi ruku na rameno, zadíval se mu zkoumavě do očí a pak zase ruku sundal a naznačil s ní něco jako *nechme toho*. Měl pravdu. Po tolika letech se nedá znovu žít ze starých rolí klasického gymnazisty Kaka, propadlého chlastu, a jeho hendikepovaného přítele Sírky, který by taky rád chlastu propadl. Bylo by ale rovněž směšné chtít ještě inženýra Demka před alkoholem chránit. Ty hodiny, které prosláhl před barákem, zatímco Síríus si přál, aby ho idol pozval do hospody, jsou dávno pryč. Ani žádný zvláštní stesk po nich nezbyl. - Jo... Ale, starý brachu, ty nevypadáš dobře... No, já vím, zasmál se omluvně. Nechme, co bylo... Popojedem. Potřetí tuknul do skleničky a rovněž tentokrát se nikdo z nich nenapil. Byli jsme hrdinové. Otočil se k Černouškovi, který seděl u vedlejšího stolu a taháním za víčko si upravoval kontaktní čočku, takže moc nevnímal. - Jasně. Několikrát oči zavřel a zase otevřel. Pak se vklonil, napružil Kakovi gumovou šli a pustil. Plesklo to jako švihnutí biče. Za chvíli si k nim přišel sednout. Kako Černouška objal a zahýkal. - Von se jen pochechtává, ale v tom jejich kšeftě je pořád plno, vysvětlil Černoušek Síríusovi. Kšandičky a šáteček kolem krku, ale všichni přitom chtějí jeho servis, protože je naše čipová jednička. Kravatu si ani neumíš uvázat, co? Měls ji vůbec někdy? - Ale, no tak, starý brachu. Kako blazeovaně zrozpačtil a neměně schopného právníka poplácal po rameni a v záklonu se protáhl. Ééé, bývali jsme bohatí. Samotnej Aškenázy měl pro nás v ledničce lahvičky. Ééé, tomu se říkalo klasický gymnázium. Jenomže tohle dnešní mládež vůbec nezná. Sundal si brýle a zamnul si oči. Pakáží to je... I tomu se samozřejmě zasmál. Když si brýle nasadil, naklonil se k Síríusovi. Jejich tváře se téměř dotkly. - Hele. Zvažněl a pak, jako by si něco rozmyslel, zase se oddálil a prohlásil: Tak nebudem, kurva, sentimentální a popojedem. Vstal, a po chvíli jako když se přepne program, stál na stupínku a doprovázel svým zvučným hlasem kapelu.

- Ta tramvaj byla bezvadná, řekl Síríus. Černoušek spokojeně pokýval hlavou a rozhlížel se. Jen by se mi víc líbilo, kdyby kapela hrála spíš něco barokního. Třeba Telemanna. Znáš ho? - No jasně, mohli bychom mít tisíc geniálních nápadů, ale všechno bude. Nechci z toho hned vytřískat miliony. Samozřejmě mám zájem slušně užít rodinu, ale láká mě dělat taky něco netradičního. Například Černouškova netradiční advokátní kancelář v tramvaji. Mám v plánu dát všude inzeráty. Preferujete netradiční prostředí k poobědování se svými obchodními partnery? Čas jsou peníze. Spojte právní poradou s prohlídkou krás metropole. Zvlášť vhodné pro cizí podnikatele, kteří mají zájem o pamětihodnosti a nemovitosti. - Znal bych jednu dívku, která bezvadně levituje. Kometa Jánsonová. Nehodila by se ti? - Všechno bude. Mohli bysme teď každé vyspat nekonečně geniálních nápadů, ale domluvíme se. - Nebo by se v tý tramvaji mohly dělat výstavy. Znáš Popelovy? Prezident a kněžna. Ti by se určitě na něčem takovém rádi podíleli. - Dost, dost, dost, chytal se JUDr. za hlavu, jako by ta lavina netradičních nápadů začínala být nevládnutelná. Ale Síríus se aspoň chvíli bavil. S grima-

sou člověka, který se nechce nechat se svou kulturností odbýt, dohnal nakonec Černouška k tomu, že začal vzpomínat, jak si jednou spolu povídali po hodině literatury o nějaké špinavé cikánce z jakési povídky. Unešení tehdy, divoce gestikulovali, aby se vzájemně ujistili v přesvědčení, že objevili skutečnou čistotu. Jenomže slyšet se znovu, asi bychom se divili, o čem jsme se před lety vlastně bavili, pomyslí si. Na celý duchovní život muset vystačit s jedním idealizovaným blábolením je poněkud neveselá bilance. Téměř soucitně se usmál a Černouška raději přerušil dotazem, co dělá Čelzí.

- Dal se teď na politiku. Je fakt bezvadnej. Škoda že mívá ty své záchvaty agresivity. Ale jinak se s ním dá fantasticky vyjít. Když si vzpomenu... Upravil si kontaktní čočku. Holky se nás ptaly, jak se jmenujem, a my jsme si natahovali trenýrky a ať se klidně kouknou do vobčanek. Pro větší náznost vytáhl z kapsy nějakou vizitku a nebdale ji Síríusovi ukázal. Musel to být zázrak, že ty naše večírky neskončily malárem. A bejvaly svého času každých čtrnáct dnů. Někdě sehnal byt, někdo chlast, jinej měl na starost ženský, další vobstaral hudbu. Byli mezi námi třeba advokáti, co měli klienty s nějakou tou vraždíčkou. No co? Užili jsme si, ale že bych to musel mít pořád, to nějak nemusím. Teď mě baví starat se o potomka. Tobě určitě přebalování nepřipadá zajímavý, když máš tyhle věci dávno za sebou, jenže mně rodinný život vlastně začíná. Nic na to neřekl. Černoušek vstal a taky si šel zaspávat na stupínek.

Síríusovi se vybavily všechny nešťastné ženy, které vodil do Slzavého údolí. Znovu dospěl k závěru, že ho žádná z nich nechápala, jestliže jen ty výlety jim nestačily. Ačkoliv uviděly svět za viaduktem, nadále toužily po dětech. Přesto je neopustil. Jejich životy naplňoval vyššími zážitky. Přechal ilegálně z jednoho místa Skládačky na druhé a spíš než misionářem si připadal být konspirátořem. Zmatek v jeho hlavě se tak rozrostl, že mu chvílemi připadalo, jako by každý člověk měl svého dvojníka. Nejvíce jej ta vnější podoba mála u dětí. Došlo to tak daleko, že skoro každou holčičku zdálky považoval za Debilku. Když pak na něj nereagovaly, úplně se lekl, jelikož si představil, jak málo chybělo, aby je začal objímat. Též ve spánku se mu o nich často zdává. Většinou je topí, střílí, jezdí přes ně a taky se je párkrát snažil spláchnout do záchodu. Pokaždé se probudil hrůzou. Ani tím to však neskončilo. Když Debilky viděly, jak se k nim blíží, rozprchly se na všechny strany a volaly: On už je vzhůru, pomóc, Míme, zachraň nás! Jenomže Síríus je nepronásledoval, takže se samy vrátily. Nakonec kolem něho udělaly kroužek. Všechny měly trička, na kterých bylo napsáno *Promiňte, že žiju, už se to víckrát nebude opakovat*. - Vám se ten nápis líbí? Přikyvovaly a zvědavě mu hleděly do očí. Mlčel. - Tak my v tom nebudem chodit do kostela ani k lékaři, prohlásila vážným hlasem D. Blanka. Byl jim zkratka k smíchu. Kdysi dávno je dokonce pobavil, když ho přistihl, jak líbá jejich maminku. Při usilovném hledání něčeho pozitivního Síríusa napadlo, že třeba bude mít v Debilkách mise pokračovatelky. Jak těžkopádná je to však útěcha. Vždyť jeho dcery se nejraději scházely na stromech a místo panenek si tam s sebou braly svoje opičky. Dokonce i tříletá Liana pořád hledala nějakou větev, na které by se mohla *aspoň trošinku pohoupat*. Síríus ji chtěl po-

houpat za ruce, ale neuspěl. Byl vlastně neužitečný. Stále častěji uvažoval o tom, nebylo-li by lepší s misionářem skončit.

Ani mezi spolužáky U Vola se necítil doma. Jazzová kapela pořád vyhrávala. Saxofonista si dokonce při svém sólu stoupal na židli. Kanec se chlápě zazubil na Plíživku a zeptal se jí, zda by s ním nechťela souložit. A ona se stejně jako kdysi o přestávce naivně divila, co to je. Žížka se v polospánku snažil s notorickou stereotypností strčit Žížale ruku pod sukni. Byl přesvědčen, že si to může dovolit, jelikož si v tramvaji vzpomněl, jak při předtančení na maturitním plese tvořili dvojici. Žížala mu ruku stále dokolečka dávala na stůl a při tom si stěžovala, že nemá blicí vopici. Byla bledá a břicho měla nafouklé. Síríus si dobře pamatoval, že mu jednou při zeměpisu ořežala tužku. - Je ti špatně? Praštila s Žížkovou rukou o stůl, ale mně neodpověděla. Ella, její nejlepší kamarádka, hladila Černouška ukazováčkem v mezeře mezi dvěma knoflíky košile kolem pupíku. - Kluci jsou fakt lepší než holky. Fakt, Sírko, řekla, jako kdyby měla pocit, že si myslím něco jiného. Žížala je výjimka, ale jinač jsem kamarádila raději s klukama. Otrfela si oči a zasmála se. Voni totiž nejsou intrikáni. Černouškovi klidně můžu zavolat třeba vo půlnoci a vím, že mě nepodrazí. JUDr. to přese jako samozřejmost a dál s rukama kolem ramen se kolébali s Kakem na stupínku, procitěně se šklebili a snažili se jeden druhého překřičet. Plíživka se zastavila za Mrňousem. Zataháním za vlasek ho chtěla zvednout ze židle a takto svérázně vyvat k tanci. Jenomže on pouze zaklonil hlavu a s mile nechápavým úsměvem sletěl i se židli pod stůl. Zato Kanec na druhém konci salonku byl stále plný energie. Objímal dvě spolužačky, smyslně mezi nimi vrtěl zadkem a vrčel: Tak jsem se nedávno dozvěděl, že nejdůležitější je sex. Nepřipadá vám to divný? Jen se trochu usmívaly. Já teda nevím, ale vy si nemyslíte, že nejdůležitější je láska? Mně to takhle aspoň říkali na katechismu. Třeba je už všechno jinak. Beran se s výrazem prostáčka vmísil do Kancova meditování a hlasitě se mu vsvěřil, že na tělocviku vždycky obdivoval jeho chlupatá prsa. Síríus zase pověděl Housence, která si vedle něj přišla sednout, že se mu o ní často zdá. - Pamatuješ? Trochu ji tím zaskočil. Prohlásila, že nemá automobil. Dobře však věděla, že on má na mysli, jak se chtěla zbavit panenství. Usmál se. - Když se tomu někdo diví, tak řeknu, že mám dvě nohy a psa, kterej jich má čtyři. - Já taky nemám automobil. Najednou zpomněl. Žížala Želtvejová totiž začala vzpomínat, ale nikoliv na Aureliana, nýbrž jaké to bylo, když šla se svou nejlepší kamarádkou poprvé spát s klukama. - Průšvihy, samý průšvihy. Akorát jsme se důkladně vycpaly antikoncepčním krémem. Ella byla fakt bezvadná. Přitom ji vychovával jenom dědeček. Něco takového by nikdo z nás tenkrát nechápal. Už v patnácti vlastně musela zvládnout všechno sama. Nebo profesori jak na tebe byli hnusní, víd? Ella se zase rozbrečela a pak se obě kamarádky se smíchem objaly. Přátelství a lásky se po sto letech ještě upevnily. Sám vědova se na naše úžasné setkání přišel podívat.

Nešlo tak docela o náhodu. Jednak k Volovi bylo z Rezidence kousek, ale hlavně starý brach Komár byl u věvody komorníkem a o srazu spolužáků mu vyprávěl. Mrňous se během aristokratova příchodu konečně zvedl ze země a prohlédl si ho. Potom, nejspíš aby svůj pád nějak zamluvil, se pobaveně usmál a příjemně měkkým hlasem nás upozornil: Viděli jste...? To je ten zdegenerovaný šlechtic. Komár pohořel objednal dvě obří číše zeleninového salátu. Když je číšník přinesl, žoviálně poděkoval a sundal si s omluvou sako. V bílé košili jako by se jeho již tak značný objem ještě zvětšil. Profesionálními pohyby salát promíchával speciální lžící a vidličkou a labužnický ho cpal do sebe, zatímco vědova se číše před sebou ani nedotkl, ačkoliv jeho komorník tvrdil s vážností odborníka, že vitaminy jsou potřeba. Dokonce si na ně vyhrnul rukávy. Byl okázale společenský. Síríus však upoutal především vědova. Vrtalo mu hlavou, co si může od přítomnosti v této společnosti slibovat. Že uvidí *staré*

brachy? Pochopitelně i spolužačky nebyly už nejmladší. Pobyl mezi námi čtvrt hodiny; ani plášť si nesundal. Když zase vstal, rovněž Komár se nadzvedl. - Vy sedte, pane Bohuslavský, a jezte, řekl s melancholií v hlase. Zřejmě jsme ho zklamali. Odešel však stejně vznešeně, jako mezi nás přišel. Sírúsovi ten odchod dokonce připadal obdivuhodný, protože by sám také rád odešel. Stále se nedokázal odhodlat. Na okamžik zahlédl oknem salonku plášť svítící ve tmě. Vrací se vévoda do Rezidence, nebo naopak kráčí do podhradí, aby se osobně přesvědčil, neděje-li se tam někomu bezpráví? Ale též Žížka, který už nebyl schopen artikulovat, se dokázal zvednout. Placením se nezdržoval, jako by tu nikdy ani nebyl.

Bylo již tři čtvrtě na jedenáct. Prosklenými dveřmi vešla malá květinářka s karafiáty. Došla s nimi pouze ke Komárovi, který ji familiérním pohybem zadržel, polkl a vstal. Ukazovákem spočítal všechny spolužačky a každé koupil kytici. Musí být, třeba v porovnání s takovým Žížkou, úžasně bohatý, napadlo Sírúsa. Pak za sebou uslyšel, jak se někdo ptá: Nevíš, co je s Buchtou...? - Já slyšel, že je ve vězení, protože uškrtil své dítě, zasmál se Beran a sklonil hlavu k rameni. - Myslel jsem, že třeba Sírka o tom něco ví.

Otočil se. - Nevím. - Přece jste spolu kamarádili, připomněl mu Kanec. - Ne, já jsem s ním nekamarádil. - Ale pamatuješ si na něho? - Nějak si nevzpomínám. Buchta...? - Buchta. - To jméno mi nic neříká... Proč zabíjí své dítě? - Někde jsem zaslechla, že ho uškrtil při přebalování. - Já jsem četla v novinách, že miminko při koupání utopil, protože zjistil, že není jeho. Najednou se na abiturientkém večírku rozhostilo ticho. Kapela si udělala přestávku. Misionář měl pocit, jako by se zastavil čas. Copak budu muset zůstat U Vola navždy? Tři čtvrtě na jedenáct.

Zjistil, že mu nejdou hodinky. Je třeba sebrat všechnu sílu a odvahy a vyvléci se odsud. Jedna, dva tři, čtyři, pět..., povzbuzoval se v duchu jako dirigent, udávající tempo. Když zahlédl odcházet Kance s Housenkou, vztyčil se po chvíli, a aby dal přece jenom nějak najevo, že už jde taky, řekl *ahoj*. Mrňous se mile usmál, vzal do svých malých dlaní Sírúsovu ruku a začal mu ji hladit. Přitom s těžkopádnou výslovností příjemným hlasem povídal stále dokolečka: Víš, že jsem rád, že jsem tě viděl? Seš opravdu bezvadnej. Věříš, že tě mám rád? Už ti to někdo řek? Sírko. Seš bezvadnej. Ty seš ze všech nejlepší. Víš vo tom? Já tě zbožňuju. Ty seš fakt spasitel. Nevadí ti, že to říkám? Sírúsovi byl zaskočen. Při svém pokusu o odchod z rezidenční restaurace počítal pouze z obvyklým přemlouváním, aby ještě nechodil. Vyznání lásky však bylo ve své nečekanosti snad ještě horší. Později, když na Mrňouse vzpomínal, pojal podezření, zda ty něžnosti nebyly jen rafinovanější formou agresivity. Nejspíš se však jednalo o bezvýznamnou náhodu. Když by ho misionář ještě někdy potkal a zeptal se, jestli si pamatuje, jak se spolu U Vola loučili, vzbudil by u něj nanejvýš zvědavost. Jeho nicméně stále znepokojuje, jak tehdy ve snaze nějak ohleduplně se vyprostit řekl Mrňousovi, že má teplé ruce. Hlazení si tím akorát prodloužil, včetně ještě lyrictějšího slovního doprovodu. Nakonec mu nezbylo, než použít k vyproštění síly. Aby psychický dopad svého počínání zmínil, řekl: Ty seš taky bezvadnej.

Všichni jste bezvadný. Jenom já jsem nenormální. Raději už se neotočil. Vychází prosklenými dveřmi do vestibulu a tam před ním vystupuje po schodech jako z podsvětí pobledlý Danny. Náměsíčně se míjejí. Danny se vrací, zatímco Sírku pohltila noc. Popoběhne. Přijíždí tramvaj. Měl velké štěstí. I ve dne by málokdy takhle hned jela, a teď bude půlnoc. Nastoupil a posadil se. Kde jste vy a kde jsem já? Chtěl být aspoň chvíli spokojený, nicméně ta otázka, v duchu položená spolužákům U Vola, jej příliš nenadchla. Je sice rád, že už má abiturientký večírek za sebou, ale přesto ho mrzí, že se tam s nikým nedokázal sblížit. Představil si, jak spolu seděli ve školních lavicích. Znovu se setkat v osm ráno v nějaké třídě by byla úplná halucinace, ačkoliv kdysi jsme to brali jako samozřejmost. Slovo *halucinace* zvolil mimochodem velice přesně, jak se ostatně sám přesvědčí, až pů-

jde Mimovi na třídní schůzku. Ty lavice jsou totiž pro Demka jakoby očarované i za zcela běžných situací.

Nad Skládačkou svítí měsíc v úplňku. Tramvaj zastavila. Zase vystoupil. Bylo mu jedno, že mohl stihnout podzemní dráhu a nevyužil toho. Šel pěšky podél nekonečně dlouhé zdi Rezidence. Jako obvykle mu všechno připadalo podivné. *Žádná radost nevyvází utrpení, která s sebou přináší.* Debilky se nasmějou, až jim tohle povím. Nebo se jich zeptám, zda si myslíš, že bych se někdy radoval, kdybych dopředu věděl, co mě čeká. Ale ani na to se netěšil. Ušel dalších sto metrů a vzpomněl si na rty Jupiterovy dcery. - Chci pus, řekla. Zlehka ji políbil. Zjistil, že se mu vůbec nebrání. Naopak šeptala *ty zrádče*, když chtěl líbání přerušit. Byl šťastný. Napadlo ho, že rty jsou květem duše. Mají nezaměnitelnou podobu, umožňující nám nazývat je blízkými, na rozdíl od otvorů vzdálených, které jakoukoliv individualitu postrádají a jejichž přitažlivost patří k temným záhadám lásky.

Ukázka z rukopisu románu *Spas*, s. 29-41.

Wiesław Malicki

Než znovu

Tento večer
probleskne na nás baterkou měsíce
když budeme hledat srdce náměsíčníků

Čas se bude lísat
a nepozorován proběhne mezi námi
a bude se krást
za svým

Než znovu vyjdeme před stan
zvednutí z postelí
plátky rozbřesku

Sanatorium v Moszné

Noc s dnem tady hledají shodu
a večer pátrá po ránu

Naděje bývá silnější
než strach a nejistota
Trpělivost denně plane laskavostí
V ohni praskají masky
Dokonce v utrpení je tu více krásy
než na plátnech mistrů

Schubertovy písně krouží nad hlavami
písně Schumannovy
serenády Mozartovy
Koberce básní zklidňují chvat

Navzdory barbarství světa
lidé nosí úsměvy

Ranní modlitba

Bože mé naděje
zavlaž mou žízní deštěm pokory
usuš větrem zdrženlivosti
Učiň bych ve spíži srdce
měl chléb a rybu
pro dychtivé světla

Cesta k Tobě
vedla noci

Opatrná víra

Netlač se Bohu před oči
Přece nechceš zůstat v jeho kartotéce
pod heslem
f a r i z e j

Buď pokorný před svými nebesy

Neptej se

Neptej se vody na pravdu
spojují vás hmatové kontakty
Dokud se nezačneš topit
neudělá z tebe filozofa
Ona se otevírá před těmi
kteří v ní žijí
Bývá blízká těm
kteří po ní žijí

Neptej se vody na pravdu
Pravda je těžší než kámen

Neříkej

Neříkej básníku
k čemu je ti báseň
básně to nemají rády
Verše jsou věrné
i ty opuštěné

Neříkej básníku nic
báseň je zpověď
nebo mlčení
Občas s námi ofrese jako smrt
a o to jde

Záznam osudu

Smrt neotevírá oči tak jako láska
Kampak utíkáš Ofélie
Lekniny se plíží jako hadi

Ve tvých dlaních
které jsou podobné konvalinkám
nebyl nůž ani krev

zvonily v tobě zvony
smály se hvězdy odlétal pták
na spáncích pohasínal oheň

Kulhavá naděje pila v hospodě grog

Po dvou kapkách něžnosti
sis vybrala věčnost

Když mlčí stůl

Kéž by to nebyl den
jako nenapsaná báseň
nenamalovaný obraz

Kéž by to nebyl den
z kterého opadává listí

Na ubrus dne
chléb náš vezdejší
dej nám Pane

Když mlčí stůl
stojí u něho prázdné židle

Je čas na drobnosti

Hoří masky
Láva podkožních slov leptá škvíry
Ptáky nutí ke křiku svítání
Dno sepisuje provolání k silným
Měličiny se zbavují slabších
Zoufalství nepřichází v úvalu
Odysseus pluje do Ithaky

Krajina

Stahuje se smyčka
svědomí nemohoucně třepotá křídly
kolikátá je to už sklenice koňaku
kolikátá betonová krajina

Zapomínáš jak tluče slavík
a jakou vůni
má tráva

Přeložil
LIBOR MARTINEK

HOMEOPATICKÁ HLÍDKA

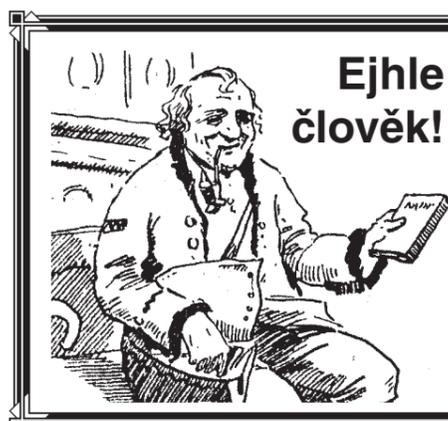
14. ochranná dávka historického optimismu

Ne, nevzpomínáme jen
na tvou smrt,
ač je v nás hlouběji,
než bylo tvým přáním.
Ale snad právě proto
představa bělovlasého starce
odchází záhy od našich prahů
a my znovu vítáme
muže plného sil
s krásným,
ušlechtilým profilem.



(Z básně Vladimíra Brandejse *O věrnosti životu /Památce Julia Fučíka /*)

Tvé dychtivé zaujetí
provází nás Prahou,
za tebou se vydáváme
starobylými uličkami
českých měst -
a přes hřívnaté obzory
i po sovětské zemi
k masívům Kazachstánu.



Ejhle
člověk!

Kdo by snad po těchto skoro miléniových prázdninách prohlášoval, že to zase bylo zátiší s okurkami, v hrdlo lže. Jako pokorný sobec budu například psát o sobě. Jednou ráno v červenci v jižních Čechách jsem prováděl pravidelnou kontrolu své kompletnosti a koukám, že mě je mnohem více. Na pravém varletě bivačkova samička klíštěte (*Ixodes ricinus*). A nebyla s ní řeč. Nejdříve jsem na ni šel po sousedsku, přečetl jsem jí poezii M. Macka (z letní literární přílohy časopisu *Xantypa*), potom jsem přitvrdil, ale prohlášení komunistů, že i dnešní padesátníci se dožijí znovu front na banány a toaleták a že zase vypukne ten boj, co trvá tři dni, s klíštětovou nehnulo. Držela

jako helvítská víra. No tak jsem s ní holt musel zajet do Švýcar. Vykoupal jsem ji v Curyšském jezeře, prohnal v horách nad Davosem a - nic. Tělový korpus odpadl až při příchodu Krále temnot - při zatmění Slunce (které bylo současně i zatměním mozku). A teprve až po třech týdnech od zákusu se odloupla hlavíčka od jmenované části těla. (Zrovna jsem zkoušel aplikovat Imperialiho a D'Hondtovu metodu pro přepočítávání hlasů na mandáty pro potřeby utužení rodiny.) ... A vy čekáte nějaké vypointované souvislosti? Opravdu musí všechno se vším souviset?

Ejhle člověk! Za 696 160 minut začíná 21. století.

Knihy

Česno

Po pětasedmdesáti letech vyšla podruhé kniha **Jakuba Demla Česno** (v nakladatelství *Vetus Via*; poprvé v roce 1924 v Tasově na Moravě s obálkou a titulním listem od Františka Bílka).

Báseň ji napsal brzy po svém přesídlení, resp. návratu do Tasova a zároveň v době, kdy už ho na jedné straně přecházelo nadšení ze vzniku samostatného Československa a na straně druhé začal postupně ochabovat jeho příklon k sokolství, neboť složitost a tíživost reality vstupovala stále více do jeho života. Své ahasverství sice vyměnil za stálost v místě, stálost pobytu, avšak nezískal tím vůbec na klidu, ba naopak byl vydán napospas nejistotě. Tato nejistota, onen neklid pramenil - zdánlivě paradoxně - z toho, že Deml byl vydán napospas uslednému venkovskému životu. Jako by jeho dosavadní ahasverská forma přebývání - mám nyní na mysli období od roku 1918 do roku 1922 - nedovolovala básníkovi najít si čas k hlubšímu obeznání s okolím. A jako by naopak zmíněný usledlý venkovský život, jemuž byl vystaven poté, kdy si nechal postavit v rodném Tasově dům, otevřel prostor pro zneklidnění plynoucí z Demlovy reflexe nejbližšího světa kolem sebe.

I když se ještě sem tam objeví zmínka o sokolství (jenom připomínám, že v roce 1923 vyšla kniha Sokolská čítanka, v následujícím roce 1924 vychází ještě druhé a třetí vydání této knihy, ve stejném roce vydal Deml - kromě Česna - i další knížku propagující sokolství: *Sestrám*), je Česno knihou, která se vydatně liší od titulů, jimiž se Deml k Sokolu hlásí. Sokolské reminiscence jsou vsutku skrovné a jsou to pouze připodtknutí, ty známé demlovské digrese, jež oscilují kolem hlavního sdělení věty či vět a které zároveň dotvářejí směr a intenzitu tohoto sdělení: „Zna miluje ustavičné přestrojování. To je ze studia, aby se naplnilo Písmo: »A žádného místa na světě nedotkne se člověk ani rukou, ani myšlenkou dvakrát.« Co je ze zvyku, to je neřest lenosti. Také poesie miluje ustavičné přestrojování. A tak umění a sokolství mají společný zdroj inspirace: věčný ruch, věčnou nespokojenost. To je ze studu. To je z vášnivě lásky k životu, k pohybu, k práci.“ (str. 70-71)

Místo sokolského ideálu se v Česnu objevuje záplava událostí, sled příhod, množství postav; jsou tu i psi, koně, slepice, králíci či havran. Ale: psi, na něž Jakub Deml míří flobertkou, vedle toho je tu pes ztělesňující závislost na člověku i souvztáznost s ním, pes, který je předznamenáním, předobrazem Broka ze Zapomenutého světa; je zde havran, po němž Jakub Deml také střelí flobertkou a postřeleného ho pronásleduje společně s krvelačnými dětmi - ale ty pohledy očí! Pohledy psa či havrana. Střelíš?, ptá se pes Čipera. A jak je to s očima králíka? (...) když Frantík toho mého králíka už stáhl a on ležel na prkénku již vykuchaný, s očima ještě nevyloupnutými - jak víte, zájíc nemůže zavřít oči - pahýlky předních nožek měl u sebe, jako by ručičky spínal a prosil o milost - říkejte si, co chcete, já utekl, aby mne neviděli plakat. Bodlo mne u srdce a já se styděl před tou krví a před skrčeným, obnaženým, zohaveným a prosícím mrtvým králíkem, že jsem zradil jeho důvěřivé oči!“ (str. 54) Báseň ovšem pojetí lásky se rozrůstá na všechny tvory, i na tohoto králíka. Ovšem jedním dechem vyslovuje: *láska a bolest*. Neboť je to láska následovaná utrpením, doprovázená smrtí.

Deml opět zvolil cestu kombinování neobvyklého se zdánlivě obyčejným, všedním. „(...) už kolikrát let ležel mi v paměti zaprášený verš Oskara Wilda »a každý vraždí to, co miluje.«“ (str. 52) Na základě osudů a příběhů maličkých - dětí a zvířat - se sám Deml přesvědčuje (a přesvědčuje o tom i čtenáře), že svět lásky a harmonie, který se pokusil stvořit, se mu rozesouvá a rozpadá. Maso z onoho prosícího mrtvého králíka „bylo dobré, jinak nelze říci, ale když jsme je jedli, nesměli jsme na sebe pohlédnout a hlasem nepřírozně silnějším a slovy neobvykle mnohými mluvili jsme o věcech zbytečných, o náboženství a o politice, nevědouce, jak oklamati slzy, a to

maso chutnalo v ústech jako maso z člověka...“ (str. 55) Podobně je tomu s dětmi. Je tu několik příkladů dětské upřímnosti a krásné naivity, ale vedle toho již zmínění kluci toužící po krvi havrana.

Deml si uvědomuje existenci bolesti, ví o tom, že onen ideál lásky, bratrství (v určité chvíli silně akcentuje bratrství sokolské), sblížení a sounáležitosti je životní realitou znejistován, je tedy postupně rozrušován i v jeho dílech. „Vnitřně těžce vydobytá a vysněná harmonie »demlovské obce«, v níž mělo vládnout bratrství a láska a jež měla být podle básnickových představ jakýmsi ideálním předobrazem celonárodní pospolitosti, dostávala povážlivě trhliny.“ (Jaroslav Med) Tyto trhliny nabyly rozměru propasti na přelomu 20. a 30. let.

To ovšem není, jak se to zrcadlí v Česnu, důvodem k opuštění tohoto ideálu. Demlovi by při tom měl pomoci humor. „Jedno však dokonale chápu: že láska veliká a opravdová jest obřad a líčení a přestrojování, z něhož jako z gejsíru vytryskuje ustavičný a vrvelý humor dvou lidí. Vážnost, která neplodí humoru, protože ho nemá, tof čiré dábelství. Toť tma.“ (str. 74) A navíc: může vycházet z lásky dvou lidí, z lásky milenecké, ale i obecně z lásky křesťanské - ke zvířeti, k dítěti, k sestře Matylce. „Moje sestřička sahá mně jen něco nad pás a je hu-beňoučká a útlá. Připomíná kopretinku na suchoparu. Trpím pro ni velice. Moje láska jí zprůhlednila. Ví o Bohu. Ovšem. Ví o životě věčném. A přeče trpím. Ve snu jest to možno, ale já nevím, že spím. Moje sestřička bude žít i bez těla. Anděl se vyobrazují jen s hlavičkou a s křídly. Ona se dívá, ona žije.“ (str. 63) To píše Deml v textu *Sen o sestře*. Sen je doprovázen sugestivním obrazem sestřiných plíc: „Najednou neviditelná ruka vyzdvihuje před námi její plíce. Nebyly tak docela malé, ale ještě se z nich kouřilo - znáte přece tu lehounkou páru, tu slabou a průhlednou páru za letního jitra nad potůčkem? A byly blede jako zvaldla růže stolistá. A uprostřed nich bylo srdce. My všichni se na to dívali a ona s námi.“ (str. 63)

Ve všech bytostech je však přítomna touha po krvi. I v těch maličkých. Deml to ukazuje příběhem slepice, která uklovala jinou slepici proto, že krvácela z hřebínku „a poněvadž slepice nemůže vidět krev, aby jí nezobala... (...) - Její sestra jí k smrti uklovala, a jak sám uznáte, nikoli ze zášti, ne z hněvu, nýbrž z rozkoše, z mlsnoty, pro tajemství krve... »Jaké tajemství?« - Kdo pak z nás ví, proč právě krev slepici tak láká, proč zrovna krev jí tolik chutná, a je to krev, neboť dokud maso není natrženo a neteče, neprýští, neřine se krev, slepice jest pokojná, mírumilovná, býložravá, vím to z vlastní zkušenosti, neboť předhodil-li jsem slepicím celou rybu nebo celou dešťovku, upřely na ni oko, zobly do ní, ale když se neukázala krev, a což jest totéž: když se to nehýbalo, nesvíjelo, nechaly to být...“ (str. 84-85) Součástí člověka je narušovat harmonii, působit proti harmonii a lásce.

Hledání a zpodobování lásky má podobu specifické výpovědi, jež se podobá pátrání po co nejdokonalejším způsobu vyjádření. Je to zároveň hledání slova. O tom vypovídá patrně nejznámější, poslední text Česna Za našimi větami. „Jest pravda jako zvěr a dlužno ji loviti v houštínách souvětí a v brázdách slova, někdy jako lišku v dou-patech protřečnosti a smíchu jezevčiky důvtipu a kouřem pokory, jindy za teplého večerního soumraku jinotajů (v mlčení celé přírody, když táhnou sluky), neboť pravda je ve své podstatě divoká a plachá, znajíc člověka, ale i když se vzbouří a je neslušná, vystupující ze jha času a jako povodeň str-hující mlýny obecné logiky a zanašející bah-nem chudá předměstí vědy a umění, nebo jako oheň vyprskující do prostoru mastnoty chlípnosti a pohodlí, šindely přetvářky, myšinu mlsnosti a klepů, projektily vzpoury či lávu extase a rouhání: bývá nesrozumitelná. Mluvíme o koních, o dětech, o ptácích, o rybách, bůhví o čem, ale za našimi větami jako pod kobylkou houslí ozývá se nejen ta zíně a struna, bekot jeňhat a ržání kentaurů, lkání kukaček a doupňáků, nýbrž i duše dřeva a ono na povrchu červenavé, jako srdce uhlažené, ale uvnitř prázdné a tmavé vězení naší touhy.“ (str. 114-115)

Knihou Česno začíná v Demlově tvorbě „listopadové“ období, období mlhy, krupě-jí, křiků ze sna, předtušení smrti - toto vše

převládá -, a zároveň fanfár slunce. Je to doba ztráty ideálu, ale ještě doba boje za tento ztrácející se ideál. Zaznamenávání tohoto sporu se sebou samým vytváří smutek a obavu Česna.

MICHAL BAUER

Jdu, kráčím
a je to úžasné

Teprve relativně nedávno, ale převážně až po své osmdesátce (narozena v roce 1913 ve Skrchově, vesnici na břehu Svita-vy) začala psát **Miloslava Holubová** své paměti s poněkud zašifrovaným názvem *Necestou cestou* (Torst 1998). Bezmála pětisetstránková kniha tak obsahuje skoro celé „krátké“ dvacáté století, protože první autorčiny vzpomínky se týkají ještě první světové války. Je však třeba upřesnit, že v úvodu je přetištěna ještě drobná vzpo-mínková próza Už zase krmím holuby na náměstí, psaná krátce po smrti Jana Patoč-ky v roce 1977 a zajímavá právě podivu-hodným obloukem od dětských zážitků až k vizím budoucnosti („Za čtvrt století - to se svět může docela zbláznit a vybuchnout celý i se mnou...Lidská práva se budou brát vážně: rozestavená Praha bude dostavená, což bych mohla vidět, i když bych už ne-mohla chodit,“ píše Holubová v situaci, kdy už je několik let v nuceném důchodu a kdy byla mezi prvními signatářky Charty 77).

Jako hluboce věřící člověk Holubová chápe svůj život pokorně jako úděl a dar - nezhřrá, nelituje a jen v okamžicích příliš tíživých raději přeruší tok vyprávění odleh-čenou vzpomínkou na setkání s přírodou, kulturním zážitkem nebo zajímavým člově-kem. Jinde se čapkovsky „obyčejný život“ vejde doslova do jedné věty: „Vdala jsem se, měla dítě, byla válka, rozvedla jsem se, potom byla revoluce, vězení, prostě svízel na svízel a časy vsutku lopotné.“ (str. 45) V závěru knihy pak přibývá pochybností, zda vůbec o svém životě psát, a když už, tak jakou formou i rychlostí. Zároveň s tím se text přece jen rozmělnuje, líčení posledních dvou desetiletí se neřídí ani tak chronologií jako spíše asociacemi (několikrát se obje-vuje i podrobný záznam snu, zařazený jsou i další drobné prózy) a autorka sebekriticky přiznává, že některé události z posledních let už tak trochu přeskakuje nebo doplňuje až na naléhání přátel (z čistě soukromých například autonehoda a vážné onemocnění, z těch „veřejných“ události okolo listopadu 1989). Svým způsobem větší mezery či skoky však cítíme, pokud jde o padesátá lé-ta - po mistrovské pasáži popisující více než roční vězení v období 1950-51, která by měla být rozebírána i ctěna stejně jako svě-dectví Karla Pecky, Jiřího Stránského či Evy Kantůrkové, a po stále ještě plastickém líčení situace, kdy na pozadí dobových ex-cesů i paradoxů se Holubové podařilo do-studovat dějiny umění a alespoň prozatímně zakotvit v oboru (nebo v jeho blízkosti), ná-sleduje téměř dvacet let strávených výukou na Vysoké škole uměleckoprůmyslové - po-znenáhlu však vlastní práce ustupuje do po-zadí a převládá několik osudových lásek. Věřu, tady se autorka pohybuje na velmi tenkém ledu jednak dlouhých let klíčícího vztahu a pozdějšího manželství s o mnoho mladším mužem (ani výmluvně tečky, jaké muž za tímto léty učinil a pro něž by se ho-dilo i označení zrada a selhání, autorku ne-přesvědčily, že mnohých od počátku nebylo v pořádku), jednak do jisté míry jakéhosi paralelního hlubokého přátelství s Janem Patočkou. Holubová přetiskuje několik po-měrně dlouhých dopisů ještě z roku 1954, kdy se seznámili na léčení v Mariánských Lázních, ve kterých nechybějí ani Patočko-vy soudobé názory na marxismus, socialis-mus či víru a samozřejmě některé filozofic-ké otázky, ale jsou to dopisy primárně mi-lostné, navíc poznamenané překotným vy-jadřováním i maniodepresivními sklony, kterými zřejmě Patočka trpěl - jsem pře-svědčen, že taková korespondence měla přepustit místo spíše většímu líčení Patoč-kových pozdějších, vyzrálejších názorů a postřehů a koneckonců i citů, že v knize mělo být méně křehkých, zranitelných až nepochopitelných pocitů a vyznání a více informací, svědectví, pozorování. Holubo-vá totiž nepíše čistě osobní vzpomínky, ne-

pretiskuje (upravené) záznamy nebo deník, ale hlásí se k tomu, že chce psát do určité míry stylizovanou literaturu, podepřenou i určitými fakty a objektivizujícím nadhle-dem. V této souvislosti i trochu zamrzí, že výstižnější a obsáhlejší jsou spíše portréty přátel z dob okolo války (profesor Cibulka) než z doby poměrně nedávné (Josef Zvěři-na), další velké osobnosti se dějem jen mih-nou (Václav Černý).

Ať tedy chceme nebo nechceme, ať už tak autorka zamýšlela či ne (každopádně se takovým problémem jistě opakovaně při psaní trápila), Necestou cestou bude asi vět-šina čtenářů brát především jako místy až fascinující osobní výpověď ženy, která pro-žila dramatický život plný tragédií a ná-hlých zvratů i let poklidného a před světem spíše skrývaného láskyplného štěstí. Teprve sekundárně a jen výběrově poskytuje kniha také odrazy politických událostí a nabízí dílčí pohled na svým způsobem „velká“ té-mata jako procesy 50. let, akademický a pseudoakademický svět let šedesátých a Charta 1977. Nepřímý důkaz, že osobní, intimní linie je dominantní a že tak asi ani nemohlo být jinak, spatřuji v postavě otce - jako milující dcera se Holubová s odstupem desetiletí snaží vykreslit jeho řečneme vel-mi neobvyklý způsob lásky k dětem a man-želce, ale nemůže se vyhnout zmínce o je-ho „nervové“ chorobě (zřetelné jsou jeho paranoické a egocentrické záchvaty), za-tímco - bohužel - existovala patrně i neuvě-domovaná freudovská souvislost mezi zlo-věstným otcovým stínem a povahovými ry-sy některých mužů, s nimiž spojila části svého života. Ale jak už to bývá, možná z těchto rodičovských zdrojů a vazeb čer-pala autorka také celoživotní houževnatost i bojovnost, byť je na místě znovu připome-nout i její víru a kultivovanost, vzdělání a cit pro umění.

Nakladatelství Torst vydalo zajímavou, zvláštní knihu, právem ceněnou jako jeden z nejvýraznějších titulů české literatury po-sledního roku. Kniha důležitou i důkladně edičně připravenou díky editorce Marii Rút Křížkové. Knihu, kterou Miloslava Holu-bová psala dlouho a místy těžce a která představuje důstojné vyvrcholení jejích dřívějších literárních snah (už téměř před dva-ceti lety napsala do značné míry rovněž au-tobiografickou prózu *Život posmrtný*, v ro-ce 1994 vydanou v Melantrichu pod ná-zvem *Víc než jeden život* a nyníjší i tento dřívější titul spolu poměrně složitě souvise-jí). Pokud zůstalo ještě cosi nedopovězeno, neupřesněno, pokud jsme lačni ještě více informací a podrobností, vezme, že život a literatura se ubírají svou Necestou ces-tou...

VLADIMÍR PÍŠA

Havlíček Vátsjájana?

Je asi zbytečné psát o spisovateli **Ja-roslavu Havlíčkovi**, že patří k předním představitelům tzv. psychologické prózy, že napsal Petrolejové lampy atp. Co ale není zbytečné zmínit, je ten fakt, že množství Havlíčkových rukopisů nebylo ještě vydá-no, ačkoliv zemřel v roce 1942. Vedle jeho poezie je to i prozaická prvotina z konce dvacátých let, nazvaná **Muž sedmi sester**, novela nevelká rozsahem, kterou letos v edici Marie Krulichové vydalo naklada-telství Ivo Železný. Ač jde o prvotinu, na-cházíme v ní vedle bohatého slovníku Hav-líčkovy - což ostatně byla doména všech au-torů psychologické prózy počínaje Hostov-ským a konče Rezáčem - i motivy později variované třeba v Helimadoe: osud několi-ka sester, tu ovšem dohnaný v zájmu nove-ly až téměř k absurdnu.

Muž sedmi sester je příběh úředníka Emila Škvora, který je po svém otci obda-řen smyslem pro humor poněkud zabijácky, hraničící s pošklebkem. Pokud čekáte vybi-čované rozhovory plné dvojsmyslů, nedo-čkáte se. V tomto je Havlíček jednostrunný, ač se tváří jako harfa. Jenže i v tom je ji-stý druh potěšení a patří k atmosféře zapad-lého maloměsta někde ve východních Če-chách v letech I. světové války. Škvor se snaží udělat největší vtíp svého života, probrat celý maloměstský život vtípem, který by byl vhodný vytesat do skal na věč-nou památku. To se mu také podaří, ale jen částečně. Vezme si za ženu prostřední ze sedmi sester matematika Kostky, který je

hrdý na svou matematickou řadu potomků, a tuto řadu znásobí tím, že v průběhu jednoho týdne, den po dni, udělá každé ze sester dítě. Nehledě na různé příručky o přirozeném plánování rodičovství, je to jen fikce. Otázkou je ovšem, je-li to taková fikce, proč ji vůbec čteme. Ničím nepovzbudí, ničím neurazí, čtení k vodě to není a absurdita se ztrácí v okamžiku, kdy Emil neustojí to, že sestry byly schopny vtíp přebít svým nastěhováním se k němu i s ratolestmi. Mimochodem, všechna ta dítky jsou holčičky... Škvor je nedůsledný, místo aby vtíp, který je spíše šklebem, dokázal nadstavit, zklame a jeho poslední žert je křečovitý - ze zoufalství se totiž oběsí.

Otázka „Co dál?“ byla zřejmě i pro Jaroslava Havlíčka nepřekonatelnou, a tak se přiklonil k nejbližší variantě, když předtím skvěle a s podivně pobaveným gustem popisoval všechny možné typy svádění. V první části knihy je tak trochu podoben mnichovi Vátsjájánovi a jeho Kámasútře, ovšem toto poučení o rozkoši není v rovině sexuální, ale spíše v autorské dovednosti a popisu různých typů žen. Řešení, které nakonec přednesl, je rezignací. Bohužel. Možná právě proto nebyla tato novela vydána, i když na záložce knížky se píše, že „románovou grotesku, která se s velice odvažnou nadsázkou šklebí všem tabu sexuálním i společenským, si dosud nikdo netroufal vydat“. Ale kdo dneska věří reklamě na záložce?

Při samotném popisu děje se může zdát tato novelka příbuzná s Kunderovým Žerem. Je to trochu přitažené za vlasy. Škvor ani žádná ze sester není postavena proti trapnosti zdánlivě osudného činu. U Havlíčka je všechno rozšklebené a příbuzné spíše expresionismu než Kunderovu mykání. Kundera není tak jednoznačný a Havlíček zase není tak zdlouhavě nudný. Mají-li oba něco společného, tak je to „vtíp“ - ale každý z nich je úplně někde jinde. Kundera na hranici sotva poznatelného humoru a Havlíček někde v prostředí drsně buranského vtípkování. Nikoliv však toporného, to v knize zastupuje všemi rádo by sexuálními ilustracemi Petr Poš.

Pro zájemce o Jaroslava Havlíčka je Muž sedmi sester zpestření, pro čtenáře ženských románů příliš drsné vyprávění, protože příliš pravdivé, a pro erotiku zase moc velká nuda. Takže ona spojnice Vátsjájána - Havlíček je víceméně správná. Kámasútru budete ale možná v životě číst víckrát.

MICHAL JAREŠ

Malevičovy výpravy za bratry Čapky

Olegu Malevičovi, významnému petrohradskému literárnímu historikovi-bohemistovi a také oddanému překladateli českých próz, vydalo letos nakladatelství Ivo Železný monografii **Bratři Čapkové**, která byla označena za pátý svazek knihovničky Literárních novin. Nedlouho po monografii Bohuslavy R. Bradbrookové Karel Čapek, in Pursuit of Truth, Tolerance and Trust (K. Č., Cesta za pravdou, tolerancí a důvěrou), vydanou loni v Brightonu, vychází tedy znovu čapkovský titul, který se však od všeho, co bylo dosud doma i za hranicemi o Čapcích napsáno, liší tím, že ruský bohemista se tu pokusil v jedné knize vyložit život a dílo obou bratrů. Ve všech monografiích o Karlu Čapkově hovoří se samozřejmě i o Josefovi a naopak, už prostě proto, že se po celý život intenzivně ovlivňovali. Malevičova monografie, vykládající oba Čapky, měla však u nás ještě jiný prolog. Byl jím soubor vzpomínek Jeden i druhý, který v královéhradeckém nakladatelství KRUH v roce 1988 vydal předčasně zesnulý bibliograf Ladislav Vacina. Nejvýraznějším předstupněm k Malevičovu dvojportrétu je ale románová čapkovská tetralogie Marie Šulcové, která začala vycházet v Melantrichu roku 1985 a která bude příští rok rozšířena o svazek, vyprávějící i o tragických posledních letech Josefa Čapka.

Úkol, který si Malevič dal, byl velmi náročný a autor se na něj připravoval už od svého mládí. Již na počátku šedesátých let, když studijně pobýval v Praze, se na Čapky zaměřil. Tehdy také, dříve než jsme se stali vzpamatovat doma, hovořil s kdekým,

kdo je znal. V roce 1968 a 1989 vydal pak v Moskvě monografii Karel Čapek. Krom toho se s Čapky sblížoval i jako překladatel a jejich ruský editor. Není sporu, že na úkol, který si dal, byl připraven jako málokdo. V letech 1989-1991 napsal pak monografii Bratři Čapkové, mající téměř tisíc stran, která byla určena pro ruské čtenáře, avšak v Rusku se pro ni nakladatel nenašel. Ruští bohémisté mají to ostatně již několik let s publikováním dost těžké. Po nějaké době se zato objevil zájemce u nás. Textu se ujal, po jednání jinde, nakladatelství I. Železný, ovšem pouze s podmínkou, že bude zkrácen na zhruba třetinu. Z vydání díla v naší řeči, které z mnoha důvodů je obohacením našich vědomostí, se tedy můžeme radovat, ale zároveň musíme i odsoudit to žalostně krátkozraké a nekulturní zmrzačení celoživotního Malevičova díla.

V redukováném textu, který vyšel v překladu Hany Štěpánkové a za redakce Lenky Chytilové, je kromě toho, že autor soustavně sleduje oba umělce, nejčastěji průzkum života obou bratrů ve vzájemném - a proměnlivém - vztahu, který Malevič opírá o rozhovory s pamětníky, díla obou autorů i o jiný materiál. Mimořádné množství cenných i méně závažných, ale konečně také zajímavých životopisných údajů, z nichž některé, nebýt Maleviče, by se zřejmě neuchovaly, je předností knihy. Malevič se tu představuje jako jeden z příslušníků ruské literárněvědné školy, která tradičně věnuje pozornost shromažďování biografických údajů. (Už ostatně v roce 1983 vydal v Moskvě knihu Karel Čapek ve vzpomínkách současníků.) Přínosem je ale i to, že autor vztah obou bratrů netabuizuje, ale hovoří o něm s kultivovanou otevřeností, kterou předchozí čapkovská literatura neznala. O napětí, které mezi bratry vzniklo v letech třicátých a které bude třeba ještě dále studovat, Malevič už leccos dříve řekl v Literárních novinách nebo kdysi v přednášce v Hronově.

V textu, který je nám dopřáno přečíst, zdají se mi být nejzdařilejšími úvodní kapitoly, v nichž Malevič zachytil růst obou později tak proslulých umělců. Jeho znalosti životopisné, ale i zcela mimořádná orientace v literárním a vůbec uměleckém kontextu počátku 20. století jsou obdivuhodné. Zde Malevič, projevující se v knize i jako výborný stylist, pěkně ukázal, jak děti úpického doktora Čapka formovaly různé síly přírodní, společenské, kulturní i lokální. Vliv rodného kraje na ně zdá se mi však přec jen rozhodnější, než Malevič soudí.

Velmi zaujmou i kapitoly, pojednávající o Čapcích v letech třicátých, kdy se jejich cesty stále více rozcházejí. Přínosný je i výklad o vztahu K. Čapka k T. G. Masarykovi.

Pokud jde o uměleckou tvorbu Josefa a Karla Čapků, je v průběhu výkladu samozřejmě sledována a také příznivě přijímána. Pro Maleviče jsou Čapkové nespornou hodnotou světového umění, mají jaksí nezpochybnitelné místo mezi jinými jeho velkými protagonisty ve dvacátém století. Malevič se cítí přímo okouzlen hlubokou lidskostí obou, projevující se nezapíravě v mimořádně konfliktní době. Pro autora žijícího většinu jeho života ve státě ovládaném cynickými diktátory, byli Čapkové, Karel především, osvěžující živou vodou, jednou z jeho duchovních oáz. Vůči žádnému projevu Čapků nestaví se odmítavě. Ne všemu jejich činění věnuje však přiměřenou pozornost. Celkem souvisle je tu sledována výtvorná tvorba Josefova a hry, které Čapkové napsali společně nebo sami, i jejich práce pro film. (Přínosný je například výklad o Adamu Stvořiteli, zejména pasáž věnovaná zamýšleným koncům komedie.) Celkem opomenuta je však jejich publicistika, jejíž úroveň i aktuálnost je dnes zvláště obdivována. Především ale v tísni, do níž se dostal, autor víceméně jen registroval prózy Karlovy, takže čtenář beroucí do rukou knihu nazvanou Bratři Čapkové, najednou zjistí, že v ní chybí něco zvláště podstatného. Oleg Malevič v závěru monografie říká, že výklad o literární tvorbě Karlově musel vzhledem k rozsahu, který měl k dispozici, ponechat do zvláštní knihy, která také vyjde. Toto sdělení nás samozřejmě těší, takovou knihu vítáme, avšak nemůže překrýt zmíněný nedostatek. V monografii snad nejsou zmíněny ani Čapkovy apokryfy, pohádky a cestopisy. A slavná noetická trilogie, zvláště Obyčejný život, se tu jen mihne.

To, že kniha, do níž Malevič uložil svůj celoživotní zájem o Čapky, je vlastně torzo, není ovšem jen vina nakladatelství I. Železný. U nás se jaksí ani jinde nepochopilo, že takovýto text renomovaného znalce by měl být vydán česky v plném rozsahu už proto, že děl tohoto druhu se za všech časů rodí málo, i proto, že po pěti desetiletích, kdy doma i v cizině vyšlo už mnoho štíhlých monografií zvláště o Karlu Čapkově, dozrálo již do času, kdy by zájemci o Čapky mohli a chtěli dostat do rukou něco podstatnějšího, hlubšího, detailnějšího. Byl-li Malevič k této redukci přitlačen (neměl ji ale nikdy přijmout), stalo se něco ostudného.

Vydání překladu Malevičova textu je kromě toho nepečlivé. To, že nakladatelství nedalo text lektorovat aspoň dvěma odborníkům, jak se to v takových případech má dělat, je smutný úkaz výdělečného podnikání, což lze pochopit, ale že ani Literární noviny, které knihu zařadily do své edice, si podobné recenze nezajistily, je neuvěřitelné. Recenzent může někdy napomoci odstranit i drobné závady a třeba i omyly, protože text čte svěžíma očima.

I nejsvědomitější badatel samozřejmě tu a tam udělá chybu. (Na určité procento přehlédnutí má každý autor právo.) Také redaktorka svazku odborně selhala. Autor též nedostal korekturu! A tak jsou v knize zbytečná přehlédnutí v názvech a jménech, i menší chyby jiné, které je třeba přičíst ne snad jen na vrub autora. (Protože se o nich zevrubně rozepsal Jiří Opelík v Literárních novinách č. 30, nebudu je zde uvádět.) Na knize ruského badatele, jemuž loni Univerzita Karlova udělila čestný doktorát, se podepsala nakladatelská neprozíravost, nenáročnost a nekulturnost, redakční nedbalost a chvat. Doufejme, že kniha, o níž píší, leccoho v redakcích nakladatelství přivede k zamyšlení nad ediční prací a hlavně k nápravě.

A přece navzdory všemu ti, kdož se skutečně zajímají o život a dílo bratrů Čapků, by se měli s touto knihou setkat. Ne všechno, co tu najdou, je samozřejmě nové. Ti, kdož by ji s takovým očekáváním brali do rukou, by zapomínali, že o životě a díle Čapků se bádá již přes půl století, takže se leccos už ví. Nové knihy ne vždy nutně uvrhnou do zapomenutí knihy starší. Důležité ale je, aby každý nový čapkovský text přidal něco podstatného k tomu, co už víme. Malevičova kniha to dělá. A tak základní slovo o její hodnotě je plným právem příznivé. Jednou bychom si v Praze nebo v Brně ale měli vydat Malevičův text v plném znění!

FRANTIŠEK ČERNÝ

Přírodopis strašidel

Dramatik a prozaik **Miroslav Skála** (6. 4. 1924 - 24. 2. 1989) se v padesátých a šedesátých letech významně podílel na úspěších literární redakce brněnského rozhlasu a satirického divadla Večerní Brno, ale do povědomí širší čtenářské veřejnosti vstoupil především knížkami napsanými v posledním dvacetiletí života (Svatební cesta do Jiljí, Cesta kolem mé hlavy za čtyřicet dní aj.). Tyto humoristické a satirické příběhy patří do nepříliš početné množiny děl, která se jakýmsi zázrakem podařilo vydat, zfilmovat či uvést na scénu, třebaže byla ve zjevném rozporu s ustrašeným opatřivním doby a ignorovala normalizační tabu.

Některé Skálovy knihy však za autorova života vyjít nemohly a čtenáři je dostávají do rukou až po listopadu 1989. Vedle univerzitního románu Moji dvojníci (Brno 1994), který je poněkud kratší obdobou anglosaských satirických románů z vysokoškolského prostředí, k nim patří **Strašidlopis aneb Velký atlas malých strašidel** (Šimon Ryšavý, Brno 1998), jehož spoluautorem je malíř, scénický výtvarník, ilustrátor a karikaturista Milan Zezula (1921 - 1992; v rozhlasových týdenících Na shledanou v sobotu hrával roli brněnského „muže z lidu“, pana Hlavy). Ani on se bohužel vydání knihy nedožil.

Zezula a Skála pracovali na této veselé knize již koncem šedesátých let, kdy také několik ukázek vyšlo v Mladém světě a kdy vznikla vtipná předmluva Miroslava Horníčka. Na počátku sedmdesátých let byl Strašidlopis připraven k vydání v brněnském Bloku, ale vyjít už nemohl. Další

ukázky pak vycházely v roce 1990 v nedělní příloze Svobodného slova Kvitko. Knížní vydání připravil přítel obou autorů Vladimír Fux za spolupráce Liběny Skálové a Olgy Zezulové.

Milan Zezula nakreslil perokresby více než stovky malých, většinou dobromyslých strašidel a vymyslel jejich české i latinské názvy, jež jsou pěknou ukázkou jazykové tvořivosti a smyslu pro groteskní komiku (viz např. bambulák žuchlitý neboli Culleus bambullinus, čumýš zádumčivý neboli Hiaticus melancholicus, holozad přízračný, mrkýř nestoudný, nanicánek schoulený, příchňap pevný, sedule chlupatá, žuželník jednooký atp.). Skála připsal k Zezulovým obrázkům texty parodující jazyk zoologických příruček a doplnil bibliografii, v níž nechyběla ani ruská brožura Kulturnoprosvětělnaja rabota s strašiliščami na zavodě. Editor Vladimír Fux tento seznam dále rozhojnil: připomněl knihu vtipných causerií estonského autora Enn Vete-maa Klíč k určování rusalek neboli Úvod do naiadologie (česky 1987), kterou přeložil a svými doplňky rozhojnil Vladimír Macura, a zmínil se i o novější knize malířky a spisovatelky Vítězslavy Klimtové Lexikon ohrožených druhů strašidel (1992, 2. díl 1995). Na rozdíl od lyričtější a přece jen tradičnější V. Klimtové se Skála a Zezula strašidla netají tím, že jejich domovem je moderní svět s jeho ekologickými a ekonomickými hříchy, atomovými elektrárnami, lineárními urychlovači a sportovním zápolením.

Škoda, že se knihu nepodařilo vydat hned po jejím vzniku. Přihádila by se po bok děl, jejichž autoři - T. R. Field, Ervín Hrych, Ivan Vyskočil, tvůrce národního génia Jára da Cimrmana a mnozí další včetně M. Skály s jeho Tamtamy - vytvářeli fiktivní modely, do nichž pak bylo možno skrýt útoky na totalitní praktiky. Dnes už leckterý satirický osten ztrácí svou naléhavost (např. usměvavé strašidélko vojcoslav křídlatý - Ovičovans volatilis - miluje slavnosti a průvody a používá svých křídleček jako mávátek, vejčák volooký - Ovulementum bovioculatum - zase na sebe bere podobu tanku a libuje si ve vojenských přehlídkách na Letné a Krasnoj ploščadi aj.)

Ale i bez těchto narázek na nedávnou minulost je Skála a Zezula knížka dokladem inteligentního „vančurovského“ či „jirotkovského“ humoru. Nejvtipnější jsou ty ze Skálových sloupků, do nichž je vetkán drobný epický příběh. Tak o lizýčivém (Lambatro ramatoides) se dovídáme, že byl v roce 1834 úspěšně ochočen vlasteneckým lesníkem Jiljí Vlastislavem Chmelenským, který se původně jmenoval Siegesmund Preussinger. „Uvedený lizýš žil s dotyčným na lesní správě v Pelhřimově (Pilgram) a sloužil k tichému národnímu odboji proti německému nadlesnímu Wenzelu Kukatschkovi tím, že ho v lese zčistajasna olizoval a tak ho nakonec touto drobnou vlasteneckou prací znervóznil, že Kukatschka zažádal o přeložení z českého poleší do Cukmantlu.“

V pozůstatosti Miroslava Skály čeká ještě na vydání soubor kratších, zčásti vzpomínkových próz Malé mozkové příhody.

JIRÍ RAMBOUSEK

Konečně pořádný začátek

Bylo jednou jedno město. To město se jmenovalo Petrohrad. Byl jednou rok 1895. V tomto roce se v Petrohradě narodil jeden člověk. Ten člověk se jmenoval **Vladimír Jakovlevič Propp** a potom, když už byl starší, vystudoval historicko-filologickou fakultu. A pak přišel rok 1928. Toho roku vyšla Vladimíru Jakovlevičovi kniha Morfologie pohádky („O historickém studiu pohádek nebudeme prozatím hovořit, budeme věnovat pozornost pouze jejich popisu; mluvit o genetice bez speciálního řešení problémů popisu, jak se to obvykle dělá, je totiž zcela zbytečné. Je zřejmé, že dříve než osvětlíme otázku, odkud pohádka pochází, musíme dát odpověď na otázku, co vlastně pohádka jest“).

Jenže tím to vůbec nekončí. Přišel totiž rok 1932 a Vladimír Jakovlevič byl již členem katedry románských a germánských

jazyků. A pak přišel rok 1938 a Vladimír Jakovlevič byl jmenován profesorem. Další rok obhájil doktorskou dizertaci a vedl katedru folkloristiky, potom pracoviště ruské literatury. A přišel rok 1946 a vyšla další kniha, Historické kořeny kouzelné pohádky.

Jenže tím to také vůbec nekončí, protože přišel rok 1970 a tento rok příchystal smrt a narození. Smrt Vladimíra Jakovleviče a narození českého překladu Morfologie pohádky. Překlad učinili Marcela Pittermannová a Miroslav Červenka, knihu vydal Ústav pro českou literaturu ČSAV v 500 výtiscích se studií Claudi Lévi-Strausse Struktura a forma.

Jenže tím to také ještě nekončí. Bylo totiž jedno nakladatelství. To nakladatelství se jmenovalo H+H. Byl jednou rok 1995. V tomto roce nakladatelství H+H vydalo soubor studií Romana Jakobsona. Ta kniha se jmenovala Poetická funkce a uspořádal ji Miroslav Červenka.

Tím to ale ještě také nekončí. Přišel rok 1999 a nakladatelství H+H vydalo knihu **Morfologie pohádky a jiné studie**. Kniha obsahovala celou Morfologii pohádky, dvě kapitoly z knihy Historické kořeny kouzelné pohádky (Předpoklady, Pohádka jako celek) a studie ze sborníku Folklor a dejstvitelnost (Transformace kouzelných pohádek, Rituální smích ve folkloru, K původu pohádky o Nezasmálce, Motiv zázračného zrození, Oidipus ve světle folkloru, Folklor a skutečnost, Kumulativní pohádka, Žánrová soustava ruského folkloru). K překladatelům, kteří pracovali již na prvním českém vydání, se přidala Hana Šmahelová. Ona byla také autorkou studie Folkloristické dílo V. J. Proppa, která v tomto vydání nahradila studii C. Lévi-Strausse.

Tím to tedy konečně končí. Tedy spíš konečně pořádně začíná.

ONDŘEJ HORÁK

Nejmilejší prokletí

Básník Petr Odillo Stradický ze Strdic přednesl své příspěvky na dvou básnických sletech, totiž Bítově 97 i 98, a dozajista nebyly pouhými mystifikačními texty, erupujícími sršatě snopce metafor. Autor se v nich vyslovoval - a zvláště v tom druhém - k problematickému postavení poezie v dnešním světě. A také ke vztahu poezie k internetové komunikační síti. A ke svému vztahu k internetu a k postavení své poezie v tomto médiu. Petr Odillo Stradický se přimlouval za to, aby básníci překonali svůj ostych, odpor a staromilství a nalézli k médiu budoucnosti vřelejší vztah.

Proč ten úvod?

Nakladatelství Petrov uvádí v roce 1999 novou autorovu sbírku **Zpěv motýlů**. Uvádí ji v podobě knižní, tedy tištěného textu na papíře, nikoliv v podobě CD ROMU. Je docela možné, že výsledný vizuální a hmatový efekt nelze jednoznačně přičíst na vrub autorův, ale že šéf Petrova dává naprosto volnou ruku svým spolupracovníkům Miloši Voráčovi a Bedřichu Vémolovi. Přesto pochybuji, že by Petru Odillovi bylo lhostejné, že kniha se obloukem vrací zpět k produkci krásných tisků. Že papír je slovná kost a v tiráži uvedená sazba z písma Týfovy antikvy i náklad 400 kusů. Předpokládám spíše pravý opak, že Stradický ze Strdic jako aristokrat je tímto i nadšen.

Už zde spatřuji první protimluv: čekal bych, že bez techniky nebude možno se ke Zpěvu motýlů propracovat. A že k nákupu techniky budou případní zájemci o Odillovu poezii patřičně stimulováni, ba cepováni.

Druhý protimluv je závažnější a zdaleka nespočívá v otázce, zda papír a kniha nebo CD ROM. Jde o formální a jazykové prostředky, s nimiž je nakládáno a jimiž je komunikováno o světě a se světem. Domnívám se, že novátorským počinem v české poezii, který směřuje k jinému, modernímu a odlišnému - počítačovému - nazírání reality, je kupříkladu sbírka Wrong! Jiřího Dynky, a přiznám se, že další paralelní jméno mě nezapadá. Po začtení se do Stradického dospívám k přesvědčení, že tradiční a klasický je nejen zevně, ale i niterně.

Což třeba pro mne neznamená v žádném případě umenšení básnické hodnoty Zpěvu motýlů a snad i naopak jako tradičnímu a konzervativnímu (?) čtenáři výrazný

posun směrem k estetickému prožitku z přečteného.

Zpěv motýlů (za název vzat český překlad latinského titulu závěrečné básně Cantus papilionum) na 112 stranách shrnuje 49 opusů, doplněných vysvětlivkami z oblasti počítačové terminologie k oratoriu Job pro Joba zabírajících čtyři a kousiček stránky.

Vcelku jsou bravurně rozehrány ukázky a náznaky neomezených možností a rozsah stupnice je nebývale široký, proto Zpěv motýlů vyznívá jako fuga. Je to ovšem - dejme tomu - fuga bez kanonických pravidel a stavebná nádhra katedrálních rozměrů ve svém celku sklene podobu a počtu chaosu.

V zcela nejkratší básni Pohled do zrcadla postačují dva verše o počtu šesti slov (oči pohled zrcadlo / oči odraz zrcadlo), ale spočítáno neopakovaně, nezrcadleně a nezdvouženě, jsou to vlastně jenom slova čtyři: oči, pohled, zrcadlo a odraz. Oči opakují oči, zrcadlo opakuje zrcadlo, počátek rovná se konci, jenom střed je naplněn skutečným zvratem. Rafinované, ne hříčkovité, ale naplněné čímsi fyzikálně pravdivým a podstatným, hodným u v ř e n i.

Jen o něco rozsáhlejší je Čím víc... (čím víc tě znám / čím víc mě mateš / labyrint hladkou zeď zvenčí má též / uvnitř je plný pastí a oblých hran) upomínající Holana Povodeň, Fotosyntéza, Lov, Temnomlín, Vyznání, Soubor žilvlů. Pak jsou tu básně o sedmi až desíti verších, Časů dost, Dvě modře, Střízlení, Zimní andělé, Malý houslista, rozvětvlující a košatějící ty předchozí miniaturní do podoby bližší rozměru „klasiček“ básně.

A nejrozsáhlejší je poema Osírek (o sedmi zpěvech), Vejce Ikarovo (o čtyřech, jako poema však netitulováno), Sága o zlomeném veslu, poema Faustikaromachie (s předmlouvou, třemi rozhovory, dvěma mezhrami a doslovem) a Job pro Joba (oratorium). V nich je už poezie součástí filozofického traktátu.

Sága o zlomeném veslu je natolik suggestivní, že čtenář váhá, nakolik je zde stvořena zcela novodobá sága bez jakékoliv spojnice se severskou mytologií nebo jde-li o mystifikaci čerpající z dávného písemnictví.

Všechny rozsáhlé básně, ať už oratorium či poemata, stojí za samostatné rozboru a pojednat o nich na malé ploše je zavádějící. Možná zavádějí ony samy a je to jejich úkolem.

Úkolem, mají-li básně vůbec nějaký úkol. Poezie však nenese jako svou prvotní úlohu být textem k racionálnímu vykladačství, nýbrž má působit emocionálně. Nad Stradického Zpěvem motýlů mi to nedá, abych shrnující replikou se nezačetl v sobě samém: Jeho nejmilejším prokletím je přece póza!

JIRÍ STANĚK

Domov vyvzdorovaný

Básnický průvodce podivuhodně členitým terémem předlouhého nuceného odloučení - tak se mi jeví jedna z posledních básnických kompozic **Jaromíra Hořce Chléb na stole** (vydala Společnost přátel Podkarpatské Rusi a nakladatelství Česká expedice, Praha 1998, stran 116). Bylo by možná jednodušší napsat, že jde o souhrn básní, z jejichž inspiračního dna pableskují místopisně i historicky asociace k zemi, která vstoupila do povědomí několika generací jako nedílná součást organismu dvacet let fungujícího státního útvaru - Podkarpatská Rus. Hořec tu zajisté nestojí jako první v řadě, podkarpatoruské motivy jsou celkem spolehlivě historicky i literárně zpracovány, přesto však tento typ poetické výpovědi, jakou Hořec nabízí, vykazuje řadu zvláštností a je svým způsobem solitérní: jen málokomu podařilo se tak plasticky věrojatně vyjevit své celoživotní duchovní ukotvení k rodnému kraji tíhou uhrančivé emocionality. Přitom nejde o pouhou tvářnost vnější - sbírka je nasměrována jedním pólem k předělovým událostem, jejichž mučivě aktuální apel jako by glosoval i naše nynější lamentace nad duchovním stavem světa. Obdobu k tragickým dějinám Podkarpatské Rusi nalezneme na Kavkaze i na Balkáně, podobou nepřestajně rusifikace probujelo i desetiletími naší národní historie. A přece - v tom je Hořcova poezie

nesporně nejvíce originální - vyvstává před námi obraz země básníkem vyvzdorované na všem, co ji v běhu potupných údobí po zániku prvorepublikové existence sráželo na kolena. Na tomto místě nutno poznamenat, že do struktury sbírky jsou vkomponovány i básně již publikované: cyklus prvního oddílu Vlast tmy a ocunů jako by prokrvoval Hořcovy verše mateční vládou jmen na celá následná desetiletí odluky od rodného Chustu, Jasiny, Mukačeva a Užhorodu. Vždyť už v roce vydání sbírek Jasina (1946) a Na časy (1947) čpěl z tohoto jmenného arzenálu svatokrátězný odér země uloupené. Autor si ani v politickém dosahu nekla-de zábran: pomnichovský zábor Maďary a Poláky, zoufalý odpor mladých gymnazistů z Chustu v březnu 1939, historicky dosud pomíjená několikadenní existence zbytkového Československa po vzniku Protektorátu a Slovenského státu, krutý akt „dobrovolného“ připojení k Sovětskému svazu v Mukačevu („Už mají zakázáno i vlastní slovo Ajno. Musí chraptět ruské Da a ukrajinské Tak.“), transporty za Ural, anabáze sochy TGM v Užhorodě etc. Volně tu probírám dějinné spektrum Naděje, druhého oddílu sbírky, běží tu - u Hořce konstatování nenové - o politickou poezii ostré polemické ražby, u jejichž hodnotových zdrojů stojí Havlíček, Machar a Dyk, poezii břitce nekompromisní, vyjevující se v osnách emocionálního tkaniva i s faktografií letopočtů, osob a míst.

Pozoruhodně znelý dvojakord vyvstává ze dvou závěrečných částí: v Žalmech a Prvním vzduchu je řada básní přeložena do ruského jazyka, pro čtenáře zhusta první seznámení s fenoménem lingvisticky ne tak docela vzdáleným.

Teprve po četbě cyklu závěrečného si uvědomíme, jaká časové dimenze determinuje tuto veršovou kolekci. Léta válečná, za nichž vznikala Jasina, měsíce po odtržení Podkarpatské Rusi (sbírka Na časy), básnické reflexe sporadických možností kratičkových návštěv v 70. a 80. letech, nové naděje po rozpadu sovětského impéria. Tady někde leží klíč k porozumění Hořcově poezii jako živelné potřeby ztotožnění vlastních citových analů vydaných na pospas průvanu dějin. Odtud lze také odečíst smysl pojmenování jistoty domova, onoho chleba na stole v rodné světnici, ráje srdce v permanentním bloudivém víru labyrintu světa. Pro toho, kdo má střelku k domovu nastavenou jako diagonálu pouti životní, bude tato sbírka spolehlivým kompasem. Má v jedné z posledních básní prosebnou sekvenci, která by neměla být přehlédnuta. Je-li splnitelná, ukáže čas. Jaromír Hořec (1921) jako by v těch verších předával odkaz budoucím generacím. V letech kormidlování zjištěným evropským přístavištěm, kde se loďky zejména malých národů a států povážlivě kymácejí, doléhají alegoricky i k našim uším jako memento i modlitba.

„Vyslyš tu zem a její drancované lesy, za pravdu dej loutnám jejich pramenů, i nad zvěří smiluj se a pastvinám přej paprsky i deště, nezakazuj vlídnou rusínštinu matkám, macechou jí nebud. / O její svobodu se zaslouž, Ukrajino! / Budeš o ni svobodnější.“

MIREK KOVÁŘÍK

Je přece bezčasi!

Básnická sbírka **Bohumila Nusky** (1932) **Okamžiky**, kterou vydalo nakladatelství TORST, patří zcela jistě mezi knížky pozoruhodné. Je však těžko vyjádřit, v čem spočívá a jakého je druhu tato pozoruhodnost.

Snad je to tím, že je v ní poezie s ambicemi kosmickými. Ale právě onen starobylý patos básníka-mystika je vědomě potlačován a roztrpán jistým druhem ironie. „Zápory si podávají ruce v smíru a vzájemně se doplňují, / pojí se v Kruhu / Esoterika, hermetismus - tlunk, pičvá! // On jest částí Jednoho a součástí Celku / Bohorovní jinoši - neztloustnou po choroši! / (Tak uvažuji ti dole)“. Ale tato ironie je i pokorou krotící titánskou kosmického vizionářství.

Mohlo by se zdát, že tam, kde této ironie není, vyznívají některá místa až banálně. Bylo by to však nepřesné - verše, které by se mohly takto jevit, jsou totiž nejčastěji v básních, jež jsou věnovány přátelům. Jsou

plně autentických či alespoň věrohodných emocí. Ona prostota sdělení, které by se leckdy mohlo zdát fádním (jako například „Dokud máš jediného přítele, nejsi přece sám!“), zní v kontextu celé Nuskovy básně Hvězdná mapa přátel skutečně vážně a dojemně.

Důležitý motiv „mapy přátel“ nalézáme i na jiných místech sbírky: „Ještě že zůstává, že dosud trvá / ta hvězdná mapa přátel blízkých i vzdálených, / přítel rozhozených v prostoru, / kde vzdálenosti neplatí.“ Přátelé jsou v Nuskově sbírce tak častými adresáty básní proto, že „Samota hubí a rozkládá!“ Být s přáteli tudíž znamená netrvat v „okamžicích“, kdy je člověk „sám - a přitom nedaleko / tolika okolních lidí“. Nuskova poezie v těchto případech, připadá nám, neprahne pouze po kontaktu čtenářským, ale chce cosi tajemného (a přitom tedy prostého) sdělovat lidem podobných pocitů, a právě proto je autentická i zdánlivou výrazovou jednoduchostí.

Autentickými záznamy svého druhu jsou i takzvané samokresby: stačí jen připomenout, jakým způsobem Nuska ve svém doslovu ke sbírce charakterizuje ony obrázky, které mají knihu doplňovat a jež „jsou s texty v různé míře sytematické, nutno však dodat, že v těchto případech se nejedná o „ilustrace“, nýbrž o součást a rovnocennou kvalitu textu, s nímž kresba tvoří jednotu.“ Tak tedy: „kreslí se vždy ‚načisto‘, bez dodatečných úprav a oprav anebo předkreslování a vlastní realizace, která je polovědomá nebo podvědomá, trvá někdy, podle složitosti kresby, pouze několik vteřin, doslova ‚okamžik‘ (proto je též výbor nazván okamžiky)“. Ani v literatuře není totiž úsilí o okamžitě rychlé vyplnění myšlenky či citu na papír nic nového, dobrý autor se tak vyhne pocitu, který Nuska karikuje samokresbou na stránce 68 s popiskou „Jak jen tu básně vypotit“.

Vztah většiny samokreseb k textu však není nijak zvlášť úzký. Pokud autor výsledné umělecké dílo chápe jako nějakou prazvláštní koláž, nelze proti tomu ale nic namítat. Kromě toho, že jsou obrázky docela vtípné, jsou opravdu i jistým způsobem „sytematické s texty“. Spojuje je třeba reflexe pocitu intelektuála a umělce doby totalitní, moderního člověka atd. Zejména cyklus faustovských kreseb má svůj protipól v pasážích, které vyznívají silně goethovskými (pokud dokonce nejsou míněny jako aluze): Nuskova apoteóza „Přijď, / ó přijď znovu / šťastný okamžiku“ připomíná Goethovo slavné: „Verweile doch, du bist so schön.“ (Faust II., 11581-2) Ona faustovská snaha nahlížet do podstaty věcí upomíná i na jiné německé básníky, ke kterým se Nuska hlásí (když je spatřuje v básnickém nebi): Hölderlina a Nietzscheho.

A vlastně i tím, že ve svých mnohých básních vnímají „okamžiky“ na pohled všední jako chvíle duševní iniciace, zaslavení do řádu věcí. Jsou to tytéž okamžiky, které vybral Nuska jako název své sbírky. O tom, že tomu tak může být, může svědčit i Nietzscheova báseň, kterou vybral do své učebnice filozofie H. J. Störig: „Na mostě stál jsem / mlád v hnědavé noci / A dálky zazněl zpěv: / zlatých kapek šum / nad teteřivou hladinou. / Gondoly, světla, hudby - / vše vnořilo se, vplulo do soumraku... / A moje duše, nástroj plný strun, / se roz-zvučela nezřetným dotekem / v tichou píseň gondol, / předivým blahem rozdechvělá. / - Zdali jí někdo naslouchal?“

Zkrátka: Nuska je ve svých nejzdařilejších básních ze sbírky Okamžiky jedním z nejintenzivněji hledajících (a snad i nalézajících) básníků, které lze v současnosti v Čechách nalézt.

ONDŘEJ MACURA

A Kafka přece uniká...

Osobnost Franze Kafky a jeho texty literární i dokumentární vyzývají už po desetiletí čtenáře a literární vědce k zamyšlení, interpretaci a výkladu. Dokladem je záplava titulů sekundární literatury, s níž se badatelé a zájemci neustále vyrovnávají. V posledních deseti letech se řada prací z této oblasti objevila i v českých překladech, připomeňme např. Wagenbachovu monografii o Franzi Kafkovi či Grözingerovu analýzu Kafkova vztahu ke kabale. Koncem jara zaujala ve výkladních skříních

knihkupectví knížka, na jejímž tmavém obalu v přízračném, zlatavě hnědém tónu vystupuje známá tvář se zasněnými očima. Tak nakladatelství *Volvox Globator* prezentuje pod názvem **Kafkovo tajemství** v překladu Aleny Pávkové interpretace Kafkaových aforismů od **Konrada Dietzfelbingera**.

Diskuze o kritériích interpretace literárního textu, jakým nepochybně aforismy jsou, se zhusta zabývá přijatelností referenčních systémů. Při stanovení cíle, který má interpretaci určit směr, mohou dominovat různá referenční pole. Interpretací úsilí pak většinou směřuje k pokud možno přesnému a podloženému zjištění smyslu textu a autorova záměru. Koncepte autorské intence bývá obtížně uchopitelná, přesto je možné vysledovat alespoň dva zásadní metodické přístupy. Ale ať už jde o konstrukci, případně rekonstrukci intence převážně na sémantizované základně textu nebo na základě kontextových materiálů, například svědectví současníků, dalších autorových děl, dopisů, deníků a podobně, referenční rámec není předem dán, nýbrž je také podmíněn konstrukcemi a interpretací. Konstituování smyslu se tedy děje ve vzájemném působení nejméně dvou rovin. Tato kruhová tendence je zřejmá především v případech, kdy se autorská intence vztahuje k oblasti existenciální, religiozní a teologické, jak tomu bývá právě u Franze Kafky.

Stoupenci hermeneutiky tuto vzájemnou závislost smyslu textu a referenčních schémat v procesu interpretace stále znovu zdůrazňují s odkazem na „kruh rozumění“, to jest vzájemné osvětlování celku a částí.

Zastánci jiných interpretačních přístupů nevyhájí při svých výkladech z textu, ale přistupují k němu hned z určitých teologických, filozofických nebo sociologických perspektiv. Kafkovy texty tak například bývají spojovány se vztahem člověka k náboženství.

Konrad Dietzfelbinger, germanista a sociolog z Mnichova, vydavatel řady ezotericko-filozofických spisů, svůj referenční rámec a interpretační základnu představuje v úvodu knížky, a to dosti autoritativně. Za jediný klíč k pochopení aforismů považuje ezoterický přístup, vnímání, vážné akceptování a spoluprožívání signálů „z dimenze nezničitelného, které svým světlem mohou proniknout do každého života“. Jádrem knihy jsou interpretace aforismů, které Max Brod vydal z Kafkovy pozůstalosti pod názvem *Úvahy o hříchu, utrpení, naději a pravé cestě* (1931). Aforismy seřazené podle čísel, jež jim dal už Kafka, stojí vždy v záhlaví autorovy interpretace. Velmi často však máme pocit, že jde spíše o motto, po němž následují autorovy ezotericky orientované úvahy, v horším případě někdy jen rétorické ornamentální cvičení na motivy Kafkova aforismu. Jako jeden z mnoha příkladů bych uvedla interpretaci aforismu 14, jejímž východiskem je autorovo pochopení Kafkova obrazu „strmému svahu“ jako „nebe“, přičemž se nikde nedočteme, jaké textové, vnětřkové či mimojazykové faktory ho k této konkretizaci přivedly. Člověk, jehož Kafka v aforismu oslovuje výhradně 2. osobou singuláru, a tím otevírá maximální prostor pro čtenářskou interpretaci celého aforismu, je u Dietzfelbingera konkretizován jako „dobyvatel nebes“. Ve šplhání do strmému svahu, v obtížnosti terénu, zde opět zcela bez souvislosti s horizontem čtenářského očekávání vyrůstajícím ze znalosti Kafkových textů, životního kontextu či z textově imanentních ukazatelů, i bez objasnění souvislosti svého výkladu, autor hovoří o „působení vertikálního záření nebes“, a tak do interpretace svévolně vkládá aspekty vyplývající z jeho předem zvoleného referenčního rámce, bez ohledu na dosavadní výsledky literárněvědných výzkumů nebo filozofických analýz Kafkových textů, s nimiž se ani nemá potřebu vyrovnávat.

Velký problém českého vydání Dietzfelbingerovy knihy představuje překlad, a to hned ze dvou důvodů. Právě v případě aforismů, kde interpretace staví na jemných sémantických a sémiotických nuancích textu, by bylo ideální, kdyby byl k dispozici - ať už ve formě přílohy či poznámek - i originální text aforismů, což by možná vzhledem k rozsahu textu aforismů nemusel být tak velký problém. Jejich překlad totiž už sám o sobě nutně obsahuje interpretační hledisko překladatele, což je zcela zřejmé,

srovnáme-li překlady aforismů od Aleny Pávkové s překlady Rio Preisnera (1968). Dochází k takovým rozdílným, jako např. v aforismu 1 „cesta vede přes lano...“ (RP) a „cesta vede po laně...“ (AP), kde pak překlad pokračuje „...aby se překročilo...“ (RP) nebo „...aby se po něm přešlo...“ (AP), což pro interpretaci představuje značný rozdíl. V aforismu 13 je překladatelská interpretace ještě evidentnější, neboť u Preisnera „...chodbou půjde pán...“, zatímco u Pávkové „půjde chodbou Pán“, a to už u čtenáře vyvolá úplně jiné konotace a zdá se, že překlad vznikl tak, aby vyhověl interpretaci, nikoli tak, aby zachoval maximální interpretační potenciál pro čtenáře, který by pak mohl ze svého hlediska vnímat a posuzovat předložený výklad.

Dietzfelbingerův text je náročně stylizován v duchu úzu odborného stylu německých společenskovedních textů a překladatelka se s ním nevyrovnala nejlépe. Český text totiž ještě znesnadňuje porozumění, neboť velmi lpi na německých jazykových strukturách, kopíruje syntax německých souvětí, zachovává například anteposované několikanásobné přívlastky, větné rámce se slovesem na konci, četné infinitivní vazby, předložkové vazby, záplavy deverbativ a překlad je tak zahlcen germanismy na všech jazykových rovinách. Příklady lze najít na každé stránce.

Text na záložce uzavírá větu: „A Franz Kafka neuniká.“ Já, jak už titulke recenze napovídá, věřím, že ano a že aforismy zůstanou otevřeny ještě mnoha dalším interpretacím.

Nezbývá než doufat, že další přeložený titul z oblasti kafkovské literatury bude po všech stránkách lépe reprezentovat stav současného germanistického výzkumu v Německu.

IVANA VÍZDALOVÁ

Vídeň Hitlerova mládí

Před třemi lety spatřila světlo světa objemná biografie Adolfa Hitlera od rakouské historičky **Brigitte Hamannové**. Kniha tehdy vzbudila nevídanou pozornost středoevropské historiografie a rozproudila diskuzi nejen o Hitlerově mládí, o tehdejšímu ovzduší hlavního města habsburské monarchie Vídně, ale zejména o vlivu sociální a ideové determinace vídeňského prostředí na zrajícího budoucího diktátora. Nakladatelství Prostor před prázdninami uvedlo knihu Hamannové pod názvem **Hitlerova Vídeň. Diktátorova učednická léta** i na český trh. Poutavé a prameny podložené vyprávění se odehrává zhruba ve dvou rovinách. První z nich představuje standardní životopis mladého Adolfa Hitlera zahrnující léta 1889-1914, ve druhé autorka popisuje sociální, hospodářské, myšlenkové a kulturní prostředí císařské Vídně počátku našeho století. B. Hamannová ve své práci vycházela nejen z dosavadní široké „hitlerovské“ literatury, publikovaných vzpomínek a dobového tisku, nýbrž použila i řadu nepublikovaných archivních pramenů včetně těch dosud zcela neznámých, resp. opomíjených.

Z obou výše zmíněných dějových rovin považují snad poněkud paradoxně za důležitější onu druhou, věnovanou imperiální Vídni. Začneme však Hitlerovým životopisem. Hamannová zde narážela na známý problém fatálního nedostatku písemných pramenů vztahujících se k Hitlerovu mládí. Prameny z Hitlerovy pozůstalosti se buď dílem nedochovaly, nebo byly později při budování vůdcova obrazu zničeny či vůbec nevznikly. Hamannová se tak opřela především o existující vzpomínky Hitlerových přátel a známých napsaných ve 30. letech či krátce po druhé světové válce. Již z tohoto jasně plyne, že obsah těchto *pamětí* vycházel z období a účel jejich vzniku a činí je přinejmenším problematickými. A jak už tomu bývá, vedle úmyslného či neúmyslného vytváření mýtů a polopравd si jednotliví pamětníci vzájemně nejjednodušší odporují. Autorka tyto prameny podrobila důkladné kritice a řadu z četných bílých míst Hitlerova vídeňského pobytu doplnila o informace z méně využívaných dokumentů (např. listky o přihlášení se k pobytu). Vedle pasáže věnované tradičním domněnkám kolem údajného Hitlerova semitského původu - se kterým vcelku přesvědčivě polemizuje - se

Hamannová zaměřila především na Hitlerův vztah k milované matce, despotickeému otci a zejména na život ve vídeňském polo-světě před první světovou válkou. Hitlera představuje jako slušně vychovaného nelsmělého mladíka s uměleckými ambicemi, který nedokonal střední vzdělání a snažil se neúspěšně s vysilující podporou ovdovělé nemocné matky realizovat se ve výtvarném umění. Neúspěchem a bídou pronásledovaný Hitler, zbavený časem podpory ze strany rodiny, se ocitá v bahně vídeňské společnosti a zoufale se snaží o hmotné i duševní přežití.

A nyní se dostáváme k místu, kdy Hitlerova biografie přerůstá v mohutný a plastický popis života „hlavního a sídelního města“ monarchie. Na jedné straně krása a pompa skomírajícího impéria, oduševnělá Wagnerova hudba v Mahlerově pojetí, bohatství a nádherna výstavní Ringstrasse, nenaplněná tajná láska k dívce z vyšších kruhů. Na straně druhé prostředí levných podnájmu, mužských ubytoven, laciných putyk, hmotné strádání na hranici hladu, propad na dno společenského žebříčku a každodenní tvrdý boj o chléb. K tomu přistupuje deziluze představ o vlastním výtvarném nadání, které se redukuje na zdoluhavé malování pohlednic. Snad právě zde se zrodil mýtus o „malířích pokojů“. Pestrou kulisu k životu jednotlivce na okraji společnosti představuje život města a jeho obyvatel. Stupňující se hospodářské těžkosti, proletarizace středních vrstev, sociální a národnostní radikalizace nejširších tříd jistě nezůstaly bez vlivu na zrajícího mladíka.

Právě vykreslení vídeňské společnosti, její bída a lesku a zároveň sledování kořenů formování Hitlerových politických názorů na základě podnětů vídeňského prostředí té doby považují za nejpřínosnější část knihy. Autorka zasvěceně provází čtenáře nejen sociálním prostředím, *vyšokou* parlamentní i *malou* komunální politikou vedenou v ovzduší vypjatých bojů internacionálních a marxistických sociálních demokratů s antisemitsky orientovanými křesťanskými sociály, ale věnuje i velkou pozornost národnostním a pseudonáboženským poměrům ve městě. Vídeň, která byla ztělesněním národnostního tavicího kotle střední Evropy, připomínala novodobý Babylon. Různé jazyky, mentality a kultury se ostře střetávaly s rostoucím německým nacionalismem, obavami o vedoucí postavení rakouských Němců v monarchii, které Němci museli hájit v souboji s rozvíjejícími se neněmeckými národy, zejména Čechy. Do této spleti vztahů, nacionalismu a xenofobie vstupuje problém silického antisemitismu, zamítnutí asimilace židy i nacionálně smýšlejícími „nežidy“. To vše provázeno rodicím se rasismem konečně vyúsťuje ve 20. a 30. letech v ideologii pozdějšího národního socialismu, v koncentračních táborech a ve snáhách o zajištění náležitosti životního prostoru pro vyvolený Herrenvolk.

Hamannová sleduje Hitlera, který se zmítán těmito vnějšími podněty stává přivrženecem Všeněmců a obdivovatelem politické obratnosti a demagogie křesťansko-sociálního vůdce Luegera, jehož laciný a populistický antisemitismus Hitler sice zřejmě akceptuje, avšak nepraktikuje a dokonce se s židy blíže přátelí. Hamannová dospívá k závěru, že pro Hitlera byl vídeňský pobyt politickou školou, v níž si vybral své politické vzory, okopíroval jejich taktiku, umění rétoriky a ovládnutí davu, kdy poznal nejruznější nacionalistické a rasové teorie. Násal do sebe antisemitismus, ale zatím se s ním plně nezotožnil, zato přijal za vlastní německý radikální nacionalismus. Na vlastní kůži zažil tvrdost dopadu sociální otázky a naučil se ji nepodceňovat. Mnohé z jeho představ a i ze snů německých Vídeňanů se později pokusil realizovat, byť ve 30. a 40. letech na vůdcovo okolí působily anachronicky či podivnicky. Vídeň sice Hitler později nenáviděl, ale vymazat ji ze své paměti nedovedl. Kořeny svých pozdějších vizí si odnášel právě z Vídně, byť pro jejich aktivizaci a utvrzení se v nich bylo, zdá se, zapotřebí prožitku hrůz světové války a poválečné krize spojené s absolutní hodnotovou deziluzí.

Hamannové dílo je mistrným, čtivým a především spolehlivým průvodcem nejen po osudech mladého Hitlera, ale především po peripetiích doznívajícího císařství. Českému čtenáři pak otevírá poznání vídeňského světa před první světovou válkou, který

je nám zároveň blízký (několikasettisícová česká menšina) i vzdálený (dominující křesťanský socialismus, rasismus a dnes již setřelý bojovný nacionalismus v národnostně smíšených oblastech). K dobrému dojmu z četby přispívá i vcelku solidní překlad, byť lze poznat, že historická terminologie není zrovna doménou překladatelky. Lektorování historikem by odstranilo zbytečné zaměňování říšské rady za říšský sněm, národohospodáře za národního ekonoma, heuriger (mladé víno - typické pro vídeňské hospůdky) za burčák, slovinskou Celji za Cilli (německý ekvivalent), jadranský Skadar za Skutari a haličský Lvov za Lemberg. Rovněž vídeňští Češi nebojovali za uznání Komenského škol, nýbrž pouze jedné Komenského školy a dreadnoughts byl typ válečné lodi, nikoli její jméno. Tradičně sporné je i chápání obyvatelstva izraelského vyznání jako náboženské (tedy židů) či národnostní (tedy Židů) skupiny. Chybám se však nevyhnula ani sama Hamannová, která občas podává zkreslující informace, jako například, že teprve 25% menšina získala právo zakládat vlastní politické strany na jinojazyčném území. To je samozřejmě zcela iluzorní představa, přinejmenším z toho důvodu, že podle rakouského práva žádné politické strany neexistovaly.

LUBOŠ VELEK

Jiří Šalamoun ležící, snící

Bibliofilie zbavená anachronického lpění na kritériích vzniklých v 19. století, zároveň však poutavá výlučností výtvarnou, materiálovou i technologickou a nápaditostí editorskou - to jsou, myslím, hlavní rysy produkce pražského nakladatelství Aulos, které si rychle získalo pozornost milovníků krásných knih, respekt nakladatelských kolegů i ceny v soutěžích Nejkrásnější knihy roku.

Výrazné místo v profilu Aulosu získávají autorské knihy jeho výtvarných spolupracovníků - takové jsou například nedávno vydané *Texty S. Kolíbala*, k nimž nyní přibyla jako 25. svazek bibliofilské edice kniha **Jiřího Šalamouna Nahá obryně (sny)**. Autor v ní na 62 stranách předkládá pod tématem a názvem jednoho z nich čtyřicet svých snů, respektive jejich kresebná a textová rekonstrukce, výběr to z mnohonásobně většího počtu záznamů, které si vede od padesátých let, tedy od let svých středoškolských studií. „Zvzdává autoterapie“, podnět k této činnosti, o níž pojednává závěrečný pětistránkový esej o chytání snů, je ovšem umocněna a povýšena nad prostý záznam autorovou osobitostí výtvarnou i literární, jež samozřejmě a zřetelně proniká i do záznamů v „surovém stavu“, až autor chce či (jako v tomto případě) nechce.

O tom, že Šalamounova osobitost výtvarná je známa široké veřejnosti - a to zdaleka ne jen kvůli maxipsu Fíkoví -, není velkých pochyb. Jeho známost jako literáta je nepochybně menší - v roce 1986 v katalogu své výstavy *Inventura* publikoval, pokud vím, poprvé několik svých básní, v tomto desetiletí jej jako básníka představily *Literární noviny*, větší antologii připravuje *Argo*. Ovšem: J. Šalamoun začal svou literární kariéru jako autor pišící německy - v roce 1983 mu berlínský *Eulenspiegel* vydal knihu *Velké pythagorejské železniční neštěstí*.

Autora *Nahé obryně* tedy lze vcelku bez váhání přiřadit k těm českým básníkům a prozaikům, kteří přinejmenším od dob romantismu vytvářejí výraznou tradici snu v české literatuře - pro příklad si jmenujme Máchu, Erbena, L. Klímu, Demla, Haška, Poláčka, Vaculíka.

A co víc - sen obecně je rovněž pozoruhodně výmluvné zrcadlo, skrve než lze proniknout a dohlédnout k mnohému, co charakterizuje Šalamounovu tvorbu plně bdělou: figurativnost a dějovost se v něm prolínají se znakovostí, všednodennost a její detaily se symbolikou, často ne zcela průhlednou a mnohdy fragmentární, drastická hrubozrnnost sexuálních představ a asociací se sublimovanou erotičností, metafyzická úzkost s infantilní hravostí.

Jak vidno, *Nahá obryně* láká ke sblížení z více důvodů.

bh

Uvádění tvorby polského spisovatele Wiesława Malického do českého literárního kontextu formou překladu aforismů nebo prostřednictvím překladu autorovy poezie má své opodstatnění.¹

Univerzitní profesor Joachim Glensk, autor významných antologií, řadí Wiesława Malického k pěti nejlepším polským aforistům. Je přitom příznačné, že tvorbu spisovatele žijícího ve vojvodském městě Opoli, ležícím nedaleko česko-polských hranic, k nám uvádějí jednak básníci a překladatelé polského původu, kteří však trvale žijí v České republice, a jednak literární historik a překladatel z Krnova, příhraničního města, vzdáleného od Opole ne víc než sto kilometrů.²

Pokus o zařazení Wiesława Malického k určité vyhraněné generaci polských autorů a o srovnání vývoje poezie v daném období v Polsku a Československu z hlediska literární historie a komparatistiky se tak může jevit jako vhodné a užitečné.³

Situace a východiska

Periodizace literatury podle politických událostí nemusí být vždy tím nejšťastnějším kritériem. Nelze však pochybovat o tom, že v zemích tzv. socialistického tábora po období stalinských represí (provázeném vězněním řady spisovatelů a intelektuálů, vylučováním nepohodlných literátů ze stavovských organizací, zastavením mnoha kulturních periodik, zrušením soukromých vydavatelství atp.) dochází k jistému uvolnění kulturního života po 20. sjezdu KSSS, na kterém Nikita Chruščov přišel s kritikou kultu osobnosti J. V. Stalina. Zdálo se, že „stalinský rukopis“ (termín Rolanda Barthes) či orwellovská „novořeč“ (termín Michala Glowinského) budou vystřídány - pokud jde o poezii - plurální básnických forem.

Československo - skupina Května

Tvorba skupiny mladých autorů kolem časopisu *Květen* (vycházel od září 1955 do června 1959) byla kritiky označovaná jako poezie „všedního dne“ (zde je jistá návaznost na Skupinu 42). Skupinu tvořili také básníci Jiří Šotola (1924-1989), Miroslav Holub (nar. 1923), Karel Šiktanc (nar. 1928), Miroslav Florian (nar. 1931), Josef Brukner (nar. 1932) a po roce existence časopisu připojivší se Miroslav Červenka (nar. 1932), který v rozhovoru s Jaromírem Slomkem uvádí zajímavou souvislost: „Chtěli jsme nonkonformní moderní tvorbu v rámci socialistického umění a kritiku systému moci s využitím kritického principu obsaženého v původním marxismu. Zapůsobil například program polského časopisu *Po prostu*, dovolávající se mladého Marxe. /.../ Všichni květnáci byli fanatici konkrétnosti a to je k vidění i na jejich pozdějších vrcholných dílech literárních a literárněvědných.“⁴

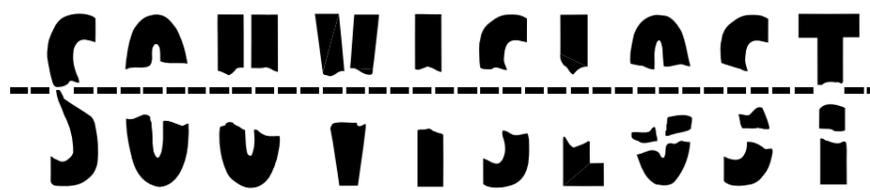
Program poezie všedního dne se květnákům stal jedním z nástrojů k rozrušení stalinského modelu umění. Miroslav Holub uveřejňuje roku 1956 stať *Náš všední den je pevnina*, v níž hovoří o poezii všedního dne. Má to být literatura „socialistického humanismu“, čímž otevírá rámec, do něhož se vejde mnoho stylů a tematických zaměření. Z opěrných bodů pro poezii všedního dne jmenuje Jacquesa Préverta, civilismus, italský filmový neorealismus.

Problém vyvstává při stanovení hranice, která by vymezila mladé tvůrce, kteří zahájili onen podstatný umělecký pohyb od roku 1956. Představitelé tohoto proudu se generačně pohybují mezi ročníkem 1922 a 1936. Literární historik Václav Černý v časopise *Host do domu*⁵ proto nehovoří o generaci roku 1956, vzhledem k velkému rozpětí čtrnácti let mezi daty narození jejich příslušníků, ale pro tuto malou generační sourodost

se spíše přiklání k označení „nová vlna“ české literatury. Ta přibírala do svého pohybu mnoho talentů mladších, které se pak blížily už generaci narozené kolem roku 1940, soustředěné kolem časopisu *Tvář*.

Polsko - „Generace 1956“

Jak uvádí Bohdan Urbankowski,⁶ v Polsku nastala v letech 1956-59 estetická revoluce, kterou by bylo možné srovnat s převraty, které před válkou vyvolali futuristé a avantgardisté a ještě dříve básníci Mladého Polska. Připomínaly se nejenom vlastní avantgardní tradice, ale odvolávalo se na poezii Západu (na Thomase Stearnse Eliota, americké básníky „beat generation“,



Ryszardem Krynickým) navazující na tvorbu Tymoteusza Karpowicze a Mirona Białozywskiego. Jejich zásluhou je obrácení pozornosti na samotný materiál, který používáme při psaní a mluvení, na jazyk. Tato cesta formálního experimentování však vyústila do slepé uličky. Spolu s „lingvisty“ startující „neoklasičtí“ (reprezentovaní Bohdanem Zadurou, Bronisławem Majem a zčásti básníky z Lodže - Jerzym Jarmolowským a Mirosławem Kuźniakem) navazují na tvorbu Aleksandra Rymkiewiczze a Jerzyho Stanisława Sita a přes ně na pol-

Karaska *Młody Marks*, kde se texty „mladého“ Marxe stavěly proti „starému“ Marxovi. Idealizoval se „čínský model“ socialismu (šlo o Mao Ce Tungem vyhlášené heslo „sto květů“) jako pluralistický typ socialismu, což dělal Jaroszewski na stránkách *Po prostu*. Od dob „Nové vlny“ se poezie stává částí obecného jazyka, mluví jednoduše - jako noviny. Signálem poetičnosti se stává koncept, anekdotičnost, směšně stylizovaný lyrický subjekt (pracující inteligent rozmlouvající s Místrem, vesničan, trpaslík komentující skutečnost atd., což lze chápat jako rozklad Herbertova vysoce intelektuálního subjektu „pana Cogito“) jako reakce na estetiku skupiny *Orientacja*. Ta se pokusila o spojení tradice polské a francouzské avantgardy (s dosti jednostranným kultem metafory, charakteristickým pro celou skupinu).

Vývoj poezie v 70. a 80. letech, po likvidaci Pražského jara a vstupu vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968, provázeném v Československu tzv. normalizací a v Polsku poznamenaném vystoupením Solidarity, vzhledem k předmětu naší komparace nesledujeme.

Snad nebude ke škodě věci poukázat ještě na fakt téměř identické sémantiky pojmenování dobových jevů a fenoménů, neboť analýza jazyka je obvykle nepřímou i analýzou kultury: v Polsku i u nás se setkáváme s pojmenováními jako „nová vlna“ nebo „orientace“, byť konkrétní realizace jejich obsahů mají v obou kulturách rozličné podoby (literární skupina *Orientacja* - filozoficky zaměřený časopis *Orientace*).

Dokončení příště

Poznámky:

¹ V českém překladu Lucyny Waszkové, Lecha Przewczka, Jindřicha Zogaty vyšly aforismy W. Malického pod titulem *Nahé názory* (1992 Český Těšín) a o čtyři roky později byl vydán v překladu Wilhelma Przewczka a Libora Martinka nový soubor Malického aforismů pod titulem *Slova proti větru* (Český Těšín, 1. vydání 1996, 2. vydání 1997, 3. vydání 1998). V překladu Libora Martinka a Wilhelma Przewczka vyšel básnický výbor z poezie W. Malického *Jména naděje* (1998 Český Těšín).

² In margine připomínám, že se v Krnově odehrávají od roku 1991 každoročně Hornoslezské slavnosti, na které město pravidelně zve přední umělce z polského Horního i Dolního Slezska. O rozvíjející se mezinárodní kulturní spolupráci svědčí mimo jiné skutečnost, že v roce 1997 vystavoval v Krnově svou grafiku přední polský výtvarník z Vratislavi Zbigniew Kresowaty, který je zároveň ilustrátorem několika knih Wiesława Malického.

³ Dnes tolik diskutovaný vědní obor - komparatistiku - chápou v intencích Mirosława Petříčka jr. jako „pohyb, a to pohyb ve vztazích: pohyb jako se meziprostorech a na hranicích mezi obory, mezi tradicemi a mezi kulturami; svým smyslem je to racionalita relací a diferencí, hranic a jejich dotýkání, stýkání a prolínání. Hledá a uvádí do souvislosti. Prostředkuje, ale nikoli „rušením“ různého a protikladného, nýbrž tím, že hledá cesty.“ Petříček, M.: Vícehlasé rozptýlení. In *Kontext - překlad - hranice*. Praha: Centrum komparatistiky FF UK, 1996, s. 9.

⁴ O Květnu a květnáckých s Miroslavem Červenkou. *Inicjály*, 1991, č. 14-15, s. 19.

⁵ Černý, V.: Hrst úvah nad Janem Skácelem. *Host do domu*, 1967, č. 3, s. 42.

⁶ V předmluvě k antologii *Od Staffa do Wojaczka. Poezja Polska 1939-1988*. 2. vyd. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1991, s. 5-25.

Wiesław Malicki v kontextu české literatury

Libor Martinek

WIESŁAW MALICKI

Polský dům v Ostravě

Prolíná se tu tradice a secese
Zdomácněla zde slova a jídla
I růže tu vyrostla

Její vůně proniká všemi zdmi budovy

Její plátky
bez zbytečné diplomacie
chystají pochoutku zítřka

Wiesław Malicki se narodil 17. srpna 1935 ve Lvově. Je básníkem, autorem aforismů, dramatikem a publicistou. Vystudoval Vysokou školu pedagogickou v Opoli a Fakultu žurnalistiky na Slezské univerzitě v Katovicích. Získal titul doktora filozofie.

Jako básník debutoval v roce 1962. Svou tvorbu publikoval v domácích i zahraničních časopisech, ve sbornících a uveřejnil na rozhlasových vlnách. Obdržel řadu ocenění v literárních soutěžích. Překladatel z ruské literatury. Jeho verše a aforismy byly přeloženy mj. do češtiny, němčiny, angličtiny, francouzštiny a ruštiny.

Knižně vydal: *Kamenné ryby* (Katowice, 1967, básně), *Ze dna čočky* (Opole, 1986, aforismy), *Vylouskané z času* (Kielce, 1987, aforismy), *Cesty k lidem* (Opole, 1987, aforismy s fotografiemi Romana Hlawacze), *Plodná slova* (Opole, 1989, aforismy), *Směrem k důvěře* (Opole, 1989, básně), *Když mlčí stůl* (Opole, 1991, básně), *Nahé názory* (Český Těšín, 1992, aforismy v českém překladu Lucyny Waszkové, Lecha Przewczka, Jindřicha Zogaty), *Bez mýtu* (Kielce, 1. vydání 1995, 2. vydání 1996, básně), *Slova proti větru* (Český Těšín, 1. vydání 1996, 2. vydání 1997, aforismy v českém překladu Wilhelma Przewczka a Libora Martinka), *Tojto* (Kielce, 1997, povídky), *Záblesky* (Kielce, 1997, mikropovídky), *Každodenní myšlenky* (Opole, 1998, aforismy).

Je členem Svazu polských spisovatelů v Opoli, členem Hornoslezského literárního sdružení v Katovicích a od května 1985 předsedou Literárního klubu učitelů v Opoli.

„Pro mě je literatura nejenom specifickou poznávací příležitostí, ale především možností svěbytného prožívání své jednoty se společností, s přírodou. Když píšu, vyjadřuji víru v existenci těch kvalit, jaké pro sebe odkrývám ve světě, který mě obklopuje.“

lm

francouzské surrealisty, návraty šly až k Apollinairovi, kterého překládal do polštiny Adam Ważyk). To změnilo a rozšířilo samo chápání poezie, kterou mohlo být prakticky cokoliv. Objevilo se tolik nových nápadů v básnických formách, že jejich typologie by vydala na samostatnou a obsáhlou studii. Po estetické revoluci na konci 50. let se budou pouze měnit kombinace básnických prostředků, některé se budou intenzifikovat, jiné oslabovat, avšak nepřinesou v zásadě již nic nového.

Na přelomu 60. a 70. let vznikne „lingvistická škola“ (s představiteli Edwardem Balcerzanem, Stanisławem Barańczakem,

ský (a nejen polský) barok. Na začátku 60. let uskupivší se *Nowa Fala*, složená z členů krakovské skupiny *Teraz*, a k ní se připojivších básníků ze skupiny *Próba*, do které patřili Ryszard Krynicki a Stanisław Barańczak, začne traktovat socialistický realismus à rebours - silně kritický socrealismus, obohacený o formální prvky, často s kořeny v lingvistické a surrealistické poezii a ještě častěji využívající „brutality“ americké poezie a německých expresionistů. Jejich hlavní programová zásada „mluvení na rovinu“ byla jako by obnovenou verzí socialistické komunikativnosti. *Nowa Fala* publikovala standardní texty Krzysztofa