

# TWAR

15  
1999

Jádro našeho rozporu se světem se začalo rodit na přelomu 70. a 80. let, kdy se v New Yorku z lidových břehů hudby jamajských přistěhovalců konstituovala nová forma černé taneční hudby hip hop.

Josef Vlček

## LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK

23. září

20 Kč

### K poslední knize Karla Čapka

Jan Frei

Začnu připomenutím věci dobře známých. Dochovaný tvar Života a díla skladatele Foltýna, Čapkovy poslední, nedokončené knihy, ukazuje život ústřední postavy ve sledu svědectví jeho současníků: v devíti zastaveních se postupně odhaluje Foltýnův imaginární svět, v němž si svou reálnou neohrabanost vynahrazuje smyšlenými úspěchy společenskými, milostnými a uměleckými (I); objevuje se první umělecká krádež a vyvstávají pochyby o existenci proklamovaných tvůrčích schopností a problémů (II); hrané světáctví má zřejmě siláckými řečmi a improvizací přisprostých valčíků zakrýt jistý pocit méněcennosti (III); z okázalého umělectví postupně vyrůstá doživotní posedlost touhou napsat operu, vede však pouze k postupnému chátrání Foltýnovy osobnosti, pochybným peněžním machinacím, rozvodu a nakonec smrti v blázinci (IV), ačkoli Foltýn pro „svou“ operu otevřeně či pod maskou mecenáše nakupuje nápady od literátů (V, VI) i hudebníků (VII, IX). Pořadatel vzpomínek doplňuje podrobnosti o jednom z dříve letmo zmíněných hudebníků, zpustlém slepci Ladislavu Kannerovi (VIII); Čapkův rukopis končí uprostřed meditace o etice tvorby, již skladatel Jan Trojan navazuje na své líčení spolupráce s Foltýnem (IX).

Úvaha zachová zorný úhel i zaostření, které jsou, jak alespoň doufám, patrné už z tohoto prvního pohledu. Co tu vypadlo, zůstane stranou i nadále, a půjde o to, co tu vystoupilo ostře a jasně; tedy o příběh Bedřicha Foltýna, nakolik je svázán s hudbou, o to, čím je v této vazbě určován, a o význam, jaký v něm mají setkání s dalšími hudebníky. Mimo zůstanou souvislosti s ostatním Čapkovým dílem, s jeho dobou, s jeho jazykem, všechno, co Foltýnův příběh vypovídá o své době, spojnice k Rollandovi, Mannovi, Hessemu, vztah k Sabinovým pamětem a mnoho dalšího, o čem psali jiní. I ti zůstanou mimo,

neboť toto slovo chce glosovat poslední knihu Karla Čapka, ne komentovat její dosavadní výklady. Chce pouze rozvinout rozumně - jedno z možných.

Takto zacílený pohled muzikologa, usilujícího najít cestu k porozumění příběhu, poutají tři postavy: skladatel Bedřich Foltýn alias Beda Folten, skladatel Jan Trojan a muzikant Ladislav Kanner; pohledu muzikologa usilujícího proniknout za bezprostřední příčiny a účely hudby je pak Foltýnova postava skoro zakryta ostatními dvěma. Foltýnovy snahy a touhy totiž nemíří k živé, znějící hudební struktuře, takřkajíc k hudbě samé, nýbrž k tomu, co jí v jednom stadiu evropské kultury obklopuje: Je pořadatelem soukromých hudebních produkcí, je zřejmě mecenášem, chce být hudebníkem a skladatelem - a není-li, chce za něj být považován; umělecký pseudonym, gesta doprovázející improvizaci, grimasy při poslechu, vizáž a pověst bohéma, pocty, které jeho doba prokazuje velkým hudebníkům a skladatelům - to vše pro něj očividně má větší význam než samotná hudba. Jako reálná postava by byl bezpochyby předmětem zájmu hudební sociologie (hudební historiografie jej vskutku zaznamenává právě v souvislosti s profesionalizací a komercializací hudebního života v druhé polovině devatenáctého a první polovině dvacátého století); pro hudební psychologii by snad mohl být příkladem krajně nerovnoměrného rozvinutí hudebních schopností (přestože je schopen klavírní hry, snad dokonce z orchestrálních partitur, a přestože je ve styku s hudbou včetně soudobé tvorby, není s to zkomponovat ani jeden několika-taktový přechod, má-li z řady cizích scén, árií a sborů poskládat „svou“ operu). Ve Foltýnových setkáních a rozchodech s ostatními dvěma postavami však muzikolog tuší svár odlišných, možná neslučitelných konceptů hudby - a hlavní hrdina mu nenabízí téměř

nic, čím by se při sledování tohoto střetu rozvrhů mohl nechat vést.

Ne tak Trojan, ne tak Kanner. Je známo, jaký účinek má Kannerova klavírní improvizace na slavného dirigenta:

*Poslouchal tak napjatě a horečně, že dělal grimasy jako blázen. „Človče,“ chraptěl a mačkal mi ruku, „ten chlap je geniální! Ježíšmarjá, to zvíře ani neví, co hraje! Počkejte,“ a zas mu to běhalo po tváři jako křečovitý tik, „počkejte, co to hraje? - Kristepane, to je prase! Slyšíte, teď - teď -“ (109)*

Spontaneita, ano nekontrolovanost dirigentovy bezprostřední reakce charakterizují Kannerovu hudbu lépe než sebevystižnější popis; v tom, co je vysloveno, přesněji v jádru významových polí pronesených slov, však ukazuje dál než k jedné, v podstatě náhodně vyslechnuté improvizaci, ba dál než k jejímu tvůrci, opile balancujícímu mezi šílenstvím a genialitou. Věta „(...) to zvíře ani neví, co hraje“ zajisté je projevem strhujícího prožitku a odtud výpovědí o hudbě, která jej vyvolala, a je zajisté výrazem úžasu nad schopnostmi zchátralého alkoholika; hudební historik v ní však navíc zaslechne ozvěnu trojverší, které snad už v sedmém století vyslovil Beda Venerabilis a které bylo v hudebně teoretickém myšlení živé ještě několik dalších století:

**Musicorum et cantorum magna est distantia:**

Mezi musiky (musicus), pravými hudebníky, a cantory, zpěváky, je velký odstup:

**Isti dicunt, illi sciunt, quae componit musica;**

zpěváci (jen) říkají, praví hudebníci (však) vědí, co zahrnuje hudba;

**nam qui canit, quod non sapit, definitur bestia**

neboť kdo zpívá, čemu nerozumí, co nezná, je nazýván zvířetem -

- to zvíře ani neví, co hraje.

Rozlišení, které je tu s pojmy musicus a cantor vtaženo do světa obklopujícího a nescoucího Čapkův příběh, pochopitelně není pouze záležitostí středověku. Uvedené středověké výrazy mu ani neposkytují nejpřesnější vyjádření; mohou však vést další krok této úvahy: Jako cantora označovalo středověké hudebně teoretické písemnictví toho, jehož vztah k hudbě je ve znamení zvyku, kdo hudbu provozuje per usum, na rozdíl od pravého hudebníka (musicus), jehož jednání spočívá na skutečném umění (ars) a který hudbu provozuje per scientiam; a Ladislav Kanner je právě takovýmto cantorem: V míře, jaké může dosáhnout jen literární postava, *ztělesňuje* typus hudebníka, který hudbě (Pokračování na straně 4)

## OBSAH:

Petr Cekota

Konec

lyrického věku

Oldřich Bělič

Setkání

s V. Černým

nad španělskou

literaturou

Rozhovor

s Petrem Sgallem

Hašizume Bun

Přežila

jsem Hirošimu

Josef Prokop

Učitánie

Jiří  
Kolář

(\* 24. 9. 1914)

Brancusi



Básně ticha, Český spisovatel 1994

## Nekamenujte překladatele!

V posledních letech jsou na podzim všichni čeští překladatelé napjatí, očekávají, komu bude udělena hlavní Cena Josefa Jungmanna. Pokaždé je rozhodování poroty svízelné, protože, jak je známo, naše překladatelství má mimořádnou úroveň, výběr je proto obtížný a jednání v porotě je dlouhé a dramatické. Letos poslala nakladatelství 43 návrhy a po termínu přibýly ještě další tři. Po několika jednáních se pochopitelně počet návrhů zúžil. Vzhledem k popsání situací bylo rozhodnuto udělit ještě tři mimořádné tvůrčí odměny a vedle toho třináct odměn. Jelikož slavnostní vyhlášení výsledků a předání ceny a odměn se koná dnes, bylo by nevhodné předčasně prozradit výsledky soutěže, proto o nich pomlčím.

Zdá se mi však, že o jedné tvůrčí odměně se zmínit mohu, neboť to nic neovlivní a přitom je to svým způsobem průlom do Jungmannovy ceny. Je mezi nimi totiž poprvé překlad ze slovenštiny, který ovšem nemohl pořádně jít než osvědčený a obětavý slovakista Emil Charous. Když jsem tento román poprvé četl - jmenuje se *Tábor padlých žen* a napsal ho u nás zatím prakticky neznámý spisovatel Anton Baláž a vydalo ho nakladatelství Ivo Železný - nemohl jsem se ubránit nadšení. Děj se odehrává těsně po „vítězném únoru“, kdy horliví komunističtí funkcionáři byli přesvědčeni, že je otázkou krátkého času, kdy změní nejen hospodářské a sociální poměry, ale že bude hračka změnit i člověka k obrazu sovětského budovatele příštího štěstí celého světa. Začali svázat lehké, padlé ženy, které se živily prostitucí, do tábora u jedné šachty a domnívali se, že je převychovávají v poctivé, ba nadšené pracovnice. Baláž bez hrubozrné satiry ukazuje tuhost vychovatelů i to, že člověk není propočitatelný, že má v sobě proklínanou duši. I nejspolehlivější prostitutka má v sobě bohatství citů, které nelze beztrápně pošlapávat a urážet. Autor má k „padlým ženám“ zřetelně humanistický vztah.

Je ovšem samozřejmé, že tyto sexuální neukojované ženy se všemožně snaží přijít nějak ke své slasti. To jsou scény plné humoru a pochopení pro lidské slabosti, především pro sexuální pud a svědčí o tom, že člověka nelze násilným způsobem přejinačit. Některé z padlých žen mají v bratislavských rodinách děcko a snaží se i za ztížených podmínek se o ně starat. Je to prostě jímavý román, při kterém se ovšem od srdce zasmějeme a dozvíme se cosi o záhadách lidské podstaty.

Tato kniha se na českém knižním trhu objevila nepochybně jen proto, že Emil Charous slovenskou literaturu dokonale zná a stále ji sleduje, zatímco většina nás, českých čtenářů, jsme se o ni po rozdělení republiky přestala zajímat, není-li přeložena do naší mateřštiny: „...intenzita vzájemných vztahů obou literatur byla před rozdělením republiky nesrovnatelně větší a sít spojníc mnohem hustší než dnes,“ konstatuje E. Charous ve své monografii *Druhý domov*. Balážův vynikající román netřetí v slovenské literatuře zajisté jako ojedinělý zjev, vyrůstá patrně z širšího zázemí. Na nás je, abychom si toto zázemí objevili a poznali ho, neboť každý výjimečný umělecký čin ve slovenském kontextu může pomoci, inspirovat, měřit se, provokovat a tematicky rozšiřovat i naši slovesnost.

Cena Josefa Jungmanna tak splnila i jiný cíl než běžný. Upozornila nás, že uzavření do sebe není cestou k rozšíření své působnosti. Je samozřejmé, že i jiné odměněné překlady mají stejnou funkci a význam, v čemž ostatně tkví kulturněpolitický význam této skromné, nenápadné a „neprestížní“ ceny. Od obrozeneckých dob je pro nás překlad dobré knihy nezbytností, udržuje nás na úrovni vyspělé slovesné produkce.

Dne 23. září budou jungmannovské ceny předány. Znovu nám to připomene, že máme vespolek překladatelskou školu, která navíc plní funkci znalce cizích kulturních pohybů, je to náš nenahraditelný prostředník se světem a jeho trendy, se stylistickými proměnami, jimiž je tak bohatá tzv. postmoderní doba. Nikdo a nic nemůže tuto kulturní sílu nahradit, proto „nekamenujte překladatele“ hodné toho jména. Spěšně, práci odbyvající a nekvalifikovaní tlumočitelé, kterých se v poslední době žel vyrojilo víc, než je zdrávo, dostanou tak rychle cejch řemeslných šlejšků, které nakladatelé - doufejme - přestanou protežovat.

MILAN JUNGSMANN



Detail figurální konzoly (arkýř radniční křepky z Olomouce - r. 1488). Z výstavy od gotiky k renesanci, kterou můžete vidět v Moravské galerii

## TGM bude na Hradčanech



Foto Jan Smit

Přes šedesát let se v Praze diskutuje, kam umístit pomník prezidenta Osloboditele T. G. Masaryka. V roce 1937 byla vypsaná soutěž na Masarykovu sochu. Vzešel z ní jako vítěz návrh Vincence Makovského, jenže jeho realizaci odsunuly dějiny, které se podepsaly i na životě Prahy. V roce 1938 po mnichovské konferenci a hned nato po březnové okupaci i v celé době protektorátu bylo nemožné uvažovat o Masarykově pomníku. V krátkém období let 1945-48 se rovněž nepodařilo rozhodnout, kde by měl v Praze tento pomník stát. Přirozené že ani poúnorová totalita nepřála obnovení masarykovských ideálů - vzpomeňme kampaně proti tzv. masarykismu v padesátých letech. V roce 1968 pak myšlenku Masarykova pomníku zamezily srpnový vpád a následující léta normalizace podle sovětského diktátu, a tak se Makovského socha umísťována ve zbraslavském depozitáři Národní galerie dočkala v listopadu 1989 naděje, že ji Pražané konečně spatří ve svém městě.

Jak se ukázalo, byla to iluze. Hodně se kolem toho pomníku namluvilo, nicméně „skutek utek“, a tak teprve po roce 1994 z iniciativy Masarykova demokratického hnutí a Nadace pro postavení pomníku začalo vážné jednání, kde by měl Masaryk stát. První myšlenku, že by to mělo být na některém nádvoří Hradu, hradní prezidentská kancelář zamítla, protože prý architektonicky je již celý areál definitivně uzavřen posledními návrhy architekta Plečníka.

Proto začala maketa Makovského návrhu putovat po Praze po osmi různých místech, žádné z nich se však neukázalo jako vhodné. Nakonec byla vybrána Sněmovní ulice na Malé Straně a rozhodnuto, že tam bude socha stát - prý blízko místa, kde byl v roce 1918 Masaryk zvolen prezidentem. Proti tomu se postavila jak nadace, tak veřejnost, i když ta ne v ideové míře zájmu, jak se předpokládalo. V poslední fázi se prosadil názor, aby byl pomník umístěn na spodní části Hradčanského náměstí. Tento návrh nadace byl schválen zastupitelským orgánem Prahy 17. 11. 1998. Avšak ani tehdy diskuse neskončila. Skupina architektů začala na únorové schůzi 1999 památkové rady magistrátu navrhnout jiná, zcela nevhodná místa. Například: Masaryk jako demokrat patří na sídlišť. Nebo: Pomník umístěte na straň na Újezdě... O celou problematiku se začal zajímat tisk (zvláště Právo a Lidové noviny), své názory proti těmto návrhům a pro Hradčanské náměstí vyjádřili představitelé nadace a Masarykova demokratického hnutí i další instituce (např. společnost TGM). 4. května 1999 konečně rozhodla rada zastupitelství, že socha bude umístěna na spodním nároží Salmovského paláce na Hradčanském nám. a že to bude pomník Otakara Španiela, který je v Pantheonu Národního muzea, a nikoli původní socha Makovského.

7. března roku 2000 si připomeneme 150. výročí narození TGM.

JAROMÍR HOŘEC,  
předseda Nadace pro postavení pomníku TGM

## Česká biblická společnost

Nejstarší biblická společnost pro vydávání bible vznikla v Anglii r. 1804 pod názvem Britská a zahraniční biblická společnost a v roce 1946 byla založena United Bible Societies. Dnes je ve světě celkem 130 národních biblických společností. Česká biblická společnost vznikla r. 1920, i když její počátky nacházíme už v polovině minulého století. V roce 1953 byla zakázána a činnost obnovila až r. 1990. U nás je nejznámějším překladem Bible kralická a Bible svato-václavská, z moderních pak ekumenický překlad. První tištěná bible, Bible pražská, byla vytištěna roku 1488. K 1. 1. 1997 byla bible nebo její části přeloženy celkem do 2167 jazyků. Na moderní český ekumenický překlad bible má autorská práva Česká biblická společnost.

CBS vydala v poslední době taky např. knihu M. Biče a P. Pokorného *Co nevíš o bibli*, anglický Nový zákon na audiokazetách, Biblické příběhy na videokazetách, Novotného Biblický slovník, Velký biblický atlas, Obrázky z bible, knihu *Jonáš pro děti* aj. Přípravuje *Řecko-český slovník k Novému zákonu* a revidované vydání českého ekumenického překladu bible.

Zájemci o členství v Biblické společnosti, příp. o sponzorské dary, nechť se přihlásí na adrese Soukenická 15, 110 00, Praha 1. Členové platí příspěvek 110.- Kč ročně, studenti a důchodci 60.- Kč. Získají nárok na členský bulletin zdarma a 10% slevu u nakladatelské produkce.

## Celostátní soutěž Hlavnice A. C. Nora

Sdružení A. C. Nora vyhláší pod záštitou Obce moravskoslezských spisovatelů v Ostravě a Ústavu bohemistiky a knihovnictví Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě Celostátní soutěž prózy na libovolné téma.

1. Soutěž je určena lidem do 30 let (rozhoduje věk v r. 2000).

2. Práce musí být zaslány do 31. 1. 2000 na adresu: Hlavnice A. C. Nora, čp. 24, 74752 Hlavnice.

3. Práce musí být napsána na psacím stroji (počítač) ob řádek v českém jazyce a zaslána ve 3 kopiích, nesmí mít víc než 150 stran textu.

4. Autoři musí zajistit důslednou korekturu textu.

5. Soutěž je anonymní. Každá práce musí mít v záhlaví název, pseudonym a rok narození autora. Na příloženě a zalepené obálce musí být uveden shodně se soutěžní prací název, pseudonym a rok narození. Uvnitř zalepené obálky opět shodně údaje uvedené na příspěvku a obálce a dále jméno, příjmení, titul, r. č., povolání a bydliště se směřovacím číslem.

6. Převzetím soutěžní práce získává pořadatel souhlas autora na případné zveřejnění bez nároku na autorský honorář v almanachu.

7. Originál soutěžní práce zůstane uložen v archivu obce Hlavnice, kopie se nevracejí.

8. Práce bude hodnotit pětičlenná porota, složená ze zástupců Obce moravskoslezských spisovatelů v Ostravě, Ústavu bohemistiky a knihovnictví FPF Slezské univerzity v Opavě a Sdružení Hlavnice A. C. Nora.

9. Účastníci obdrží v srpnu 2000 zprávu o průběhu soutěže a pozvání na slavnostní vyhlášení výsledků soutěže v měsíci září 2000 do Hlavnice.

10. První cena je stanovena ve výši 5000.- Kč, druhá cena 4000.- Kč, třetí 3000.- Kč, čtvrtá 2000.- Kč a pátá 1000.- Kč. Další pět prací bude oceněno čestným uznáním.

## Tachovská reneta 1999

Městské kulturní středisko v Tachově, vydavatelství Západočeských novin a redakce Tachovské jiskry vyhláší již VI. ročník literární soutěže O tachovskou renetu. Soutěž je vypsaná pouze pro ženy (autorky). Soutěží se ve čtyřech kategoriích: próza autorek od 15 do 35 let, próza nad 35 let, poezie od 15 do 35 let a poezie nad 35 let. Soutěž je anonymní (každá práce bude pořadatelé označena pouze značkou). V kategorii próza soutěžící předloží jeden nebo více příspěvků v rozsahu maximálně 5 stran normovaného strojopisu A4. V kategorii poezie mohou předložit práce v rozsahu maximálně 3 stran normovaného strojopisu A4. Od každého příspěvku je třeba zaslát 5 kopií. Soutěž hodnotí porota složená ze členů Střediska západočeských spisovatelů. Vyhodnocení proběhne v březnu 2000. Jako každo-

ročně je i letos vyhlášeno základní téma. Letošní zní: Ach, to byla dovolená.

Práce společně s písemnou přihláškou obsahující základní údaje o účastnici soutěže (jméno, adresa, profese, datum narození) posílejte do 31. října 1999 na adresu: Městské kulturní středisko, nám. Republiky 119, 347 01 Tachov (telefon 0184 / 72 35 34, nebo 72 27 11).

(-fs-)

## Oznámili TVARu

• **Textapealy** poezie pod tradičním názvem *Zelené peří* v režii *Mirka Kovářka* pořádá 8. 10. v 19.30 **Dívaldo Husa na provázku** (Brno) a 30. 10. v 18.00 **Dívaldo Rokoko** (Praha) v novém klubovém prostoru Bájna zebra.

• **Kruh přátel knižní kultury** v Plzni pořádá 29. 9. v 19.00 přednášku *Mgr. Ilony Gruberové Čezar v antické literatuře*.

• **Muzeum Těšínska - Karviná** má výstavu *Tradice hornictví na Karvinsku* - od 3. 9. do 30. 11.

• **Správa Pražského hradu** pod záštitou prezidenta republiky a s podporou České komise UNESCO pořádá od 6. 10. do 27. 2. 2000 výstavu *Stavitelé katedrál*. Bude tak vzpomenu 600. výročí úmrtí Petra Parléře a 100. výročí úmrtí Josefa Mockera.

• **Moravská galerie** hostí výstavu *Od gotiky k renesanci* - od 14. 10. do 27. 2. 2000.

• **Národní divadlo - Divadlo Kolowrat** ohlašuje premiéru hry *Arnošta Goldflama Smlouva* - na dny 14., 15., 25. a 29. 10.

## Vyšlo v Hradci

Ústav českého jazyka a literatury PdF VŠP v Hradci Králové upozorňuje na publikace vydané v nakladatelství Gaudeamus, Hradec Králové:

• **Bohumil Dejmek: Historie a současnost Hradce Králové ve jménech ulic**. První souborné dílo o jménech královéhradeckých ulic, náměstí, nábřeží, sadů, schodů a mostů v minulosti i současnosti.

• **Oldřich Uličný - Jan Horák: Prostor pro jazyk a styl**. Lingvistické analýzy české prózy pro děti a mládež let šedesátých až osmdesátých s teoretickým úvodem.

• **Nella Mlová: Byli a jsou...** Komentovaná antologie české poezie a prózy přináší soubor ucelených uměleckých textů, programových prohlášení, kritických vystoupení, jež vypovídají o charakteru české literatury 90. let 19. stol. a 1. pol. 20. stol.

• **Jiří Kučera - Jiří Zeman: Výslovnost a skloňování cizích osobních jmen v češtině. Část I: Anglická osobní jména**. Zpracování současného stav české výslovnosti, skloňování a tvoření přídavných jmen přívláštňovacích. V 2. části se práce zabývá anglickými jmény spisovatelů.

• **Jan Dvořák a kol.: Psaní jako sebevyjádření**. Soubor studií zabývajících se aktuální problematikou „tvůrčího psaní“.

## Kde dostanete TVAR

<b>PRAHA</b> = Tvar už ve čtvrté ! = Academia, Národní 7 Academia, Václavské nám. 34 Fišer, Kaprova 10 Fortuna, Ostrovna 11 Jan Kanzelsberger, Národní 11 Knihupecství na FFUK, nám. J. Palacha 2 Knihupecství na Mústku, Na Příkopě 390/3 Prospektrum Na Poříčí 7 Mafa - Aurora, Opletalova 8 Paseka, Ibsenova 3 Samsa, Pasáž u Nováků V Jámě 3 Seidl, Štěpánská 26 Svoboda, Na Florenci 3 Tabák (Česrea), Kaprova (u FF UK) U knihomola, Mánesova 79 Volvox globator, Opatovická 26 Zvon, Jindřišská 23 Redakce Tvaru, Na Florenci 3 (3. patro)	<b>FRÝDEK-MÍSTEK</b> Wembley tabák, Růžový pahorek 508 HODONÍN Knihupecství, Národní tř. 21 JIHLAVA Knihupecství Otava, Komenského 33 LITOMYŠL Paseka, Smetanovo nám. NÁCHOD Knihupecství Milena Hašová, Palackého 26 OLOMOUC Studentcentrum, Křížkovského 14 OSTRAVA Fiducia, Mlýnská ul. Knihupecství Artforum, Puchmajerova 8 PLZEŇ Knihupecství Fraus, Goethova 8 PRACHATICE Knihupecství Nahore, Křížanova 11 SEDLÉC - PRČICE, VOTICE, SEDLČANY Knihupecství P a Š, Palackého 66 TŘEBON Carpio, nám. T. G. M. 93 VSETÍN Malina, Dolní nám. 347 ZDAR NAD SÁZAVOU Buček, vlakové nádraží
<b>BRNO</b> Český spisovatel, Kapucínské nám. 11 Barvič-Novotný, Česká 13 Knihupecství P a Š, Palackého 66 Ženišek, Květinářská 1 ČESKÉ BUDĚJOVICE Omikron, nám. Přemysla Otakara II. č. 25 FRANT. LÁZNĚ s. f. »od Františka«, Národní 13	...a na novinových stáncích PNS, Mediaprint-Kapa a ostatních distributorů Tvar distribuují firmy A.L.L. Production, Transpress, Mediaprint-Kapa, RAM, PNS a redakce. Objednávky do zahraničí přijímá redakce.

Spisovatelé Chrudimská - 1. díl: A-CH. 56 medailonů spisovatelů a kulturních pracovníků chrudimského kraje.

#### Sborníky:

*Prameny díla, dílo pramenem.* Sborník statí z konference o životě a díle B. Němcové ke 130. výročí jejího úmrtí v Hradci Králové.

*Hlavní téma: Psychologická próza.* Sborník příspěvků z první literární laboratoře, která byla zaměřena na problematiku psychologické prózy. Poznámka věnována Jaroslavu Havlíčkovi a Egonu Hostovskému. Zahrnuto i poslední vystoupení spisovatele Miroslava Hanuše.

*Bloudění časem a prostorem - Jaroslav Durych známý i neznámý.* Sborník příspěvků z 2. literární laboratoře.

*Neznámí autoři - neznámé texty.* Soubor příspěvků z 3. literární laboratoře, vyjasňující pojem „neznámá literatura“ ze všech úhlů.

#### Periodika:

*Češtinář* - časopis věnovaný jazykové a literární problematice, přináší zásadní studie, polemiky, recenze. 5 × ročně.

*Viselec* - převážně studentský časopis, kromě prozaických a básnických příspěvků publikuje i eseje, dotýká se i problémů kulturních v širším smyslu, filozofických a obecně komunikačních.

#### Knihovna Viselec:

1. sv.) Dana Nývltová: *Když nechceš, nejz - básnická prvotina.*

2. sv.) Martin Štěpánek: *Anděl Kočka* - básnické a prozaické texty mladého autora.

## O sběrateli sedmi holí

*Především - pozor! Nezaměňovat slovo sběratel za sběrače. Sběračem je ten, kdo se zaměřuje na sbírání - lesních plodin, starého papíru či tenisových míčků. Naproti tomu sběratel shromažďuje cenné, umělecké nebo jinak významné předměty.*

*V pravěku ženy sbíraly a muži lovíli. Dnešní sběratelé nejsou pokračovateli sběraček, nýbrž lovců. Dokládá to úsilí, s jakým vystupují a uchvátí kořist - nový kousek do sbírky. To není pokorná, úmorná práce, to je vašeň. Atavismus zděděný po ulitaném frajerovi s oštěpem, který přinášel do jeskyně vyhublé králičky, zatímco jeho družka sbírala plody, mlela mouku, ryla poličko, žvýkala kůže, pekovala děti a střezila ohniště... Někdy, pravda, přivlekl ten její dokonce jelena a pak se chlubil parožím. Hle, základ první sbírky!*

*Snad každý kluk projde sběratelským obdobím: bývají to začasné známky, rozmanité nálepky, miniaturní autička, reklamní pitominky - škála nepřeberná. Je to mužská záležitost.*

*Ačkoli nemám sběratelské srdce, fascinuje mne muž, který sbírá sedm holí. Sedm špacírek, jimiž šviháči ještě na počátku století švihali, jen to svištělo. Pro svou sbírku si stanovil děbelskou podmínku: že totiž nebude hamounit a nezašvihá si špacírkami dům, zůstane u sedmi kousků. Zahoří-li pro další exponát, musí jednu hůl ze sbírky vyřadit. Ta muka při rozhodování, bezesné noci, trýzeň loučení, zoufalství, ta posedlost! Jaký to musí být kousek, aby byl hoděn nahradit to, co sběrateli k srdci přirostlo. Jaká je to vnitřní kázeň - nezpronevřit se pravidlům, která sám sobě stanovil! Jaká vůle! Takový člověk je hodný obdivu. Ocení kvalitu, umí se ovládat a dokáže se vyrovnat se ztrátou. Do jeho rukou bych bez rozpaků vložil svůj osud.*

IVAN BINAR

## Pět odpovědí ----- Jana Krůty „Nejčernější prognózy se nevyplnily“

### 1. Jak dnes žije kdysi populární dětský časopis Sluníčko?

Sluníčko vychází od roku 1967 ve vydavatelství Mladá fronta. Pochopitelně že žije trochu jinak než před rokem 1989. Tehdy mělo téměř monopol na předškolní děti, v mnoha školách ho paní učitelky odebíraly pro každé dítě jako učební pomůcku a pochopitelně i cena byla na tehdy obvyklé výši, dnes by se dalo říct spíš níže.

Po roce 89 se na český trh vevalily dětské časopisy americké a německé proveniencí a jako reakce na desetiletí trvající jejich absenci na českém trhu začaly se velice prosazovat. Pokles postihl snad každý domácí časopis. Nicméně nenaplnily se nejčernější prognózy. Časopis Sluníčko přežil pár let čtenářského poklesu a začal opět velice dobře prosperovat. Pochopitelně že náklad nedosahuje už dřívějších statisíců, ale drží se stabilně na 65 000 výtiscích měsíčně, což je při rapidním poklesu narozených dětí a v současné ekonomické situaci pro dětský časopis skvělý výsledek.

### 2. Sluníčko doznalo změn, je tam méně textů, více obrázků. Jde o snahu konkurovat vizuálním médiím?

Sluníčko dostalo kdysi do vínku fantastické kmoty. Adolf Born, Josef Paleček, Radek Pilař, Josef Kalousek, Miloslav Jágr, Olga Čechová, Květa Pacovská, Milena Lukešová, Jiří Havel a hodně dalších, všechny tu nemohu vyjmenovat. To byly pilíře, s nimiž se dal dlouhodobě připravovat časopis, za který jsme se určitě nemuseli stydět ani ve světové konkurenci. Aby umělecké špičky věnující se tvorbě pro děti pracovaly pravidelně pro jeden dětský časopis, to se hned tak někde nevidělo. Nejednalo se o lukrativní zakázky, ale o emocionální vztah, který za desetiletí nevyprchal. Za generaci klasiků vyrostla dost silná střední generace

autorů a výtvarníků Sluníčka - Jiří Kahoun, Jiří Balík, Jiří Žáček, Michal Černík, Gabriel Filčík, Marie Tichá, Eva Šedivá, Pavla Merglová, Jiří Fixl a mnoho dalších. I tyto nejbližší mladší spolupracovníci Sluníčka berou onu spolupráci jako poslání. Zakládáme si na tom, že jsme dobrý český časopis pro malé a větší, že jsme jako již tradičně časopis - hračka, že se snažíme vychovávat krásou, jak mi po léta už od fakulty vštěpoval můj životní pánbůh přes dětskou literaturu - dr. Jan Červenka.

Pochopitelně i Sluníčko je časopisem, a tedy se s časem mění. Ubylo literatury, což nesu velice těžce, nebylo poznávacích materiálů, přibýlo soutěží, úkolů, vystřihovánek. Ubyli redaktori. Koneckonců přibýla i nutnost sponzorů a reklam. Nežijeme ve vzduchoprázdnu. Nadále počítáme s interakcí rodič - dítě, paní učitelka - dítě. Ve školkách se Sluníčkem pracují méně, většinou se do třídy kupuje jedno číslo a to se kopíruje. Nesnažíme se konkurovat vizuálním médiím, to je jiný kanál, který neovlivníme. Naopak v tuto chvíli připravujeme své internetové stránky. Nemůžeme vizuálním médiím konkurovat, ale nechceme jim ani podléhat. Chceme souběžně s nimi existovat, respektovat naše i jejich jedinečné možnosti a využít jich.

### 3. Jak se na vašich stránkách proměnila ilustrace?

Sluníčko se díky vývoji posledních let přesunulo od knižní ilustrace k časopisecké ilustraci pro děti. Kvitováno je stravitelné množství literatury, jen polehoučku podsuňujeme čtenáři experimentálnější literární útvary (Špůrová, Lukešová), protože čtenářská obliba literatury i v našem časopise jde dolů. „Čtenáře“ a jejich rodiče evidentně daleko víc zajímají seriály, úkoly a encyklopedické útvary.

## Na Hrad!

Mimořádná tisková konference uměleckých rad Ministerstva kultury proběhla 16. září 1999 v klubu Mánes. „Zatím pouze upozornujeme, pochod na Hrad by byl v této chvíli předčasný,“ odpověděl jeden ze zástupců uměleckých rad na novinářský dotaz, zda po této tiskové konferenci bude následovat nějaká akce, neboť o tom, že nebudou peníze na kulturu se prý v médiích mluví a píše už „dlouhou dobu“, vždy se jen „sejde nějaká rada, vydá prohlášení, které do médií buď pronikne anebo ne“ a vše se rozplyne.

Zástupci uměleckých rad tedy upozornili české novináře, že peníze, které se každoročně vyčleňují na živou kulturu - na granty (tj. zejména

na nezávislé umělecké aktivity, festivaly, publikace a časopisy - výtvarné, hudební divadelní a literární) se v navrhovaném rozpočtu pro rok 2000 zkrátí na sumy tu o 66, onde o 100 procent nižší. **Nulová částka** vyhrazená na granty **hrozí především literaturě** - na vydávání původní české prózy a poezie nehodlá stát letos dáti nic, stejně jako literárním časopisům.

Není snad třeba opakovat, že finanční nepodpoření ze strany státu znamená pro kulturní časopisy likvidaci. Sponzoři, ochotní **nezištně** financovat časopisy, v této zemi neexistují, o reklamě jako o možném zdroji obživy může snít jedině ten, kdo v životě nezkusil získat placený inzerát pro časopis, který vychází v nákladu 3000 výtisků a čtou ho vesměs sami podvyživení a mizerně placení intelektuálové. Pokud tuto razií některý z časopisů přežije (tak, že získá bo-

### 4. Co chcete soudobému dítěti poskytovat?

Systematicky a dlouhodobě koncepčně připravovaný krásný časopis. Dokonce bych rád napsal krásný český časopis, aniž bych tím chtěl hrát na nacionalistickou notu. Tradice české literatury pro děti a české ilustrace je totiž v rodičích stále zapuštěná a podle návratu k tradičním českým časopisům a knížkám předpokládám, že nějaký čas ještě zůstane. Ale jistě tu zůstane i škvár. Škvár zůstane škvárem, ať pochází odkudkoliv. I u nás vycházejí časopisy, které se servilně ucházejí o dětskou a rodičovskou přízeň, těží ze slaboduché návaznosti na slaboduché dětské televizní pořady. My spoléháme na přirozenou inteligenci našich lidí, kteří si kvalitu najdou.

### 5. V osmdesátých letech jste byl znám jako spisovatel a textař, později i jako nakladatel. Jak dnes dopadá tahle vaše činnost?

Na vlastní psaní zbylo po revoluci málo času. Spoluzakládal jsem na jaře 1989 Bonton, byl jsem jedním z jeho prvních ředitelů a dodnes Bonton zastupuji v představenstvu Albatrosu, pracoval jsem asi pět let ve výboru a v komisích Ochranného svazu autorského a pomáhal tam uvést vše do stavu, který by se dal nazvat „normální“. Sluníčko v naší rodině ovšem bylo a je pořád milovaným a piplaným dítětem. Roku 1992 jsem založil reklamní agenturu a nakladatelství Arcadia, které vydávalo krásné knihy pro děti i dospělé. Dostávali jsme ceny, ale neprosadili jsme se na trhu tak, abychom přežili. Dnes firma Arcadia Praha pracuje jako reklamní a umělecká agentura, má solidní klienty a zastupuje špičkové umělce. Nakladatelství je v útlumu. Sluníčko je radost a starost mých nocí. Od podzimu se chystám uvolnit z organizační činnosti v agentuře a vrátit se k psaní, které mi bytostně schází. Konečně snad dokončím přes deset let staré rukopisy, které jsem zatím neměl čas dokončit, těším se, že si v sobě udělám pořádek a nechám věci volně plynout.

Otázky j. č.

hatého sponzora), je otázka, jak to bude s jeho nezávislostí.

Není snad třeba opakovat ani to, že odstraněním kulturních časopisů ze scény utichne jakákoliv komunikace o umění, kritika, výměna a třebení názorů, a v neposlední řadě i informovanost o tom, co se kde komu i za těchto podmínek přece jen podařilo vydat, uspořádat či vystavit. V pondělí 20. září se o jednotlivých rozpočtových kapitolách bude znovu jednat ve vládě. Až tento článek vyjde, budeme už patrně dávno znát výsledek tohoto jednání. V každém případě zatím poděkujeme Bohu nebo komu, že jsme celých 10 let měli všechny možné literární, hudební, výtvarné a divadelní časopisy. Příští rok nejspíš nebude nic. Vlastně přece něco bude: **Praha, město kultury 2000!**

BOŽENA SPRÁVCOVÁ

## S L O V E N S K É D R O B N I C E ( 5 3 )

Oslavy padesátého piateho výročia Slovenského národného povstania na rozdiel od predchádzajúcich gulatých či polgulatých výročí prebehli v Prahe prostejšie, ale o to viac sa mi zdali dôstojnejšie. Tradičnej plavby po Vltave, spojenej s vatrou na Císařskej lúke, sa zúčastnilo už málo skutočných účastníkov odboja; 55 rokov je dlhá doba a väčšina odbojárov už ukončila svoju pozemskú púť. Z tridsiatich plavieb, ktoré slovenské spolky za tie roky pripravili, som absolvoval viac než polovicu, a preto mi chvíľami prišli nostalgické spomienky na ľudí, ktorých som mal rád a ktorí tu už nie sú. Za všetkých spomeniem pani Jarmilu Golianovú, statočnú ženu, vdovu po vojenskom veliteľkovi SNP, ktorá si v pobebrúrovom období odsedela roky za to, že (ako jej povedali) „viedla a nefekla“. Vždy bola plná optimizmu a nikdy si na svoj údel nesťažovala. Patrila k pravidelným účastníkom slovenských programov a nie raz mi vravela, že najkrajšie roky svojho života prežila na Slovensku, kam sa rada k priateľom vracala. Folklórna hudba zo Slovenska spestrila slávnostné prejavy, z ktorých ako vždy najprecitenejšie hovoril Jakub Čermín. Bolo krásne počasie, a keď som sa díval na mesiac nad Vyšehradom, premýšľal som o slovách panej, s ktorou som sa na lodi zoznámil. Nedávno prišla z Bratislavy za deťmi a vnukmi do Prahy stráviť jeseň života a po-

vedala, že jej muž v Povstaní padol a ostala s dvomi deťmi sama. Nehovorila o tom viac, ale dokázali sme si oceniť obeť ľudí, ktorí bojovali za Československú republiku, ktorí sa politická garnitúra, neschopná po voľbách roku 1992 nájsť veľkorysé riešenie, tak ľahko dokázala vzdať. Mrazí ma, keď s odstupom času sa dozvedám o pohnútkach a charakterových rysoch tých ľudí, ktorí tak ovplyvnili naše osudy do budúcnosti.

V Slovenskom inštitúte k výročiu Povstania pripravili koncert. Magdaléna Hajóssyová a Roman Janál v doprovode Mariána Lapšanského zaspievali piesne Jána Levoslava Bellu a Eugena Suchoňa. V ďalšej časti programu zazneli Dvořákové Milostné písně, ktorých pani Hajóssyová je skutočne majstrovskou interpretkou. Roman Janál predniesol niekoľko piesní Roberta Schumann. Program zakončil dvojspev z Dona Giovanniho. Tretí program k výročiu SNP bola diskusia so slovenskými historikmi Jozefom Jablonickým a Ivanom Kamencom (pripravil Klub slovenskej kultúry). Nečakaným hosťom bol účastník osláv Povstania na Slovensku Rudolf Vrba, ktorý dnes žije v Kanade. Spolu s ďalším slovenským väzňom Alfredom Wetzlerom alisa Jurajom Lánikom utiekli 7. apríla 1944 z Osvienčimu. Správa o koncentračnom tábore, ktorú po svojom úteku napísali, mala varovať pred ďalšími transportami a informovať, čo sa

v Osvienčime deje. Minulý rok v češtine vyšli Vrbove spomienky Utekl jsem z Osvěti. Dohovoril som s ním, že pri jeho budúcoročnej návšteve Prahy usporiadame s ním besedu, aby čo najviac ľudí malo príležitosť poznať jeho osudy.

Jozef Jablonický, jediný slovenský disidentský historik, ktorého celoživotnou témou je história SNP, hovoril o deformovanom výklade dejín. Spomenul, že po februári 1948 najprv začali odchádzať do exilu predstavitelia Demokratickej strany a iných nekomunistických politických strán. Pozornosť vo svojej prednáške venoval osudom mnohých povstalcov, ktorých kruto poznačili represie (ako boli Fedor Thurzo, Viliam Žingor, Jozef Trojan, Ernest Otto, Karol Koch a ďalší). V diskusii boli zaujímavé názory o úlohe Laca Mňačku na žingoriáde. Mňačko začiatkom šesťdesiatych rokov svoj podiel viny na pamflete proti Žingorovi priznal a snažil sa ho odčiniť. Jablonického výsledky štúdií majú byť publikované v knihe pre vydavateľstvo Kalligram. Tiež bola položená otázka, prečo sa zúčastňuje osláv SNP na Slovensku významný sovietsky odbojár, ktorého podiel na protifašistickom boji je nespochybniteľný, ale po roku 1968 v diplomatickej funkcii na sovietskom veľvyslanectve v Prahe sa morálne diskvalifikoval. Že by to nikomu nevadilo, alebo sa urobila hrubá čiara? Zaujímavá je skutoč-

nosť, že na represáliách účastníkov SNP sa podieľali často aj bývalí spolupojovníci, ktorí v tom čase mali funkcie v štátnej bezpečnosti. Ivan Kamenec hovoril o SNP z pohľadu všedného dna. Na povstaleckom Slovensku sa nielen bojovalo, alebo diskutovalo, ale odohrával sa mnohorozmerný každodenný občiansky život. Ten bol ovplyvnený mimoriadnymi podmienkami, ale zároveň mal svojku všednú, tak povediac civilnú podobu, ktorá je pomerne málo známa a v historiografii i publicistike dost obchádzaná.

Na záver Letných shakespearovských slávností na Pražskom hrade zavítal činoherný súbor Slovenského národného divadla s Veselými paničkami windsorskými. Vtipný a nestárnucí preklad Jána Boora, v ktorom boli použité nárečové prvky, bol asi pre mnohých divákov náročný na pochopenie, ale odmenou im boli výborné výkony Jána Krónera, Michala Dočolomanského, Olda Hlaváčka, Zdeny Studenkovej, Diany Mórovej a ďalších hercov. Nápaditá bola scéna Jozefa Cílera, ktorá ako by bola stvorená pre priestor Najvyššieho purkrabství. Aj keď režisér Emil Horváth je viac známy ako herec, zhostil sa dobre svojej úlohy. Len pantomimický a piesňový doprovod pôsobil rušivo. Pri večerných predstaveniach a zime, ktorá v deň predstavenia bola, by nemala byť prestávka, a keď, tak potom myslieť na dostatok grogu.

VOJTECH ČELKO

# K poslední knize Karla Čapka

## Jan Frei

(Pokračování ze strany 1)

rozumí - a třeba velmi dobře - v tom smyslu, jaký v tomto slově postřehl Heidegger, tedy jako jí mocen, schopen, „stačí na ni“, ale kterému zcela chybí explicitní, slovy projevitelné vědění, ona scientia.

Právě zde se sluší připomenout dobře známý fakt, že Kanner sám až na několik nesouvislých vět nemluví. Vedle Jana Trojana je jediný, kdo by mohl pronést zásadní slovo o Foltýnovi jako hudebníkovi, jenže právě schopnost pronést slovo, vysvětlit, popsat, pojmenovat, je mu jakožto cantorovi upřena; na místě, kde by měl vydat svědectví o svém setkání s Foltýnem, proto musí vystoupit sám pořadatel Foltýnova životopisu: *on* musí vyličit vztah mezi Kannerem a Foltýnem, jelikož Kanner jakožto zosobnění pojmu cantora může být definován jedině svou hudbou, a o ní sám nemůže říci vůbec nic - vždyť *to zvíře ani neví, co hraje*. Není nakonec lidskou troskou neschopnou jakékoli souvislé promluvy právě proto, aby vůbec mohl ztělesnit ideu hudebníka pouze praktického, k jehož úzu se neváže ani náznak teoretického, diskurzivního vědění? (A znovu středověk: nepřirovnal Johannes Affligemensis kolem roku 1000 cantora právě k *opilci*, který „sice nalézá svůj vlastní dům, neví však, kterou cestou se domů dostat“?)

Je-li ve hře významů, které se muzikolog snaží z příběhu vyčíst, Kannerovým úkolem hrát, je-li charakterizován tím, že, co a jak hraje, je Jan Trojan stejným způsobem charakterizován tím, že a co o hudbě ví a co o ní říká. Jeho přístup k hudbě je veden vědění; *Hudba, pane, musí být tak přesná jako vědění. Vy musíte vědět, co tam má být.* (121) On je pravý hudebník, musicus, který hudbu pěstuje per scientiam, a to takřka výlučně: Je sice operní korepetitor, zřejmě dočasně, a prý znamenitý hudebník (59), jak dodává paní Foltýnová; z jejího popisu však vystupuje jako postava nezapadající do běžného obrazu hudebníka: (...) *to vám jako by ani nebyl umělec: dlouhý a hubený, s brejlemi na nose, spíš jako nějaký vědátor* (59).

Jak ostatně paní Foltýnová líčí Trojanovu spolupráci s Foltýnem? (...) *sedával s panem Foltýnem po celá odpoledne a jen tam tak potichu mluvili a tukali na klavír* (59) - pořadí, v němž jsou jmenovány slyšitelné ozvěny jejich práce - mluvili a tukali na klavír - je stejně příznačné jako jediný - vizuální - dojem určující jejich pracovní prostředí, *všude bylo nasláno notových papírů* (59), neboť teprve písemné zachycení, jehož je notový papír nástrojem, otevírá hudbě možnost přijmout pevný tvar schopný dalšího opracování a očišťování, možnost, jež je odepřena Kannerovým improvizacím, jež v okamžiku vytrysknutí mizejícím v nevyvolatelné minulosti. Snad i toto symbolizuje Kannerova slepota.

Hrajícího Trojana zastihne děj kromě zmíněného tukání na klavír již jen jednou: *Nerad improvizuju, ale přehrál jsem heroickou variaci na jeho motiv.* (120) První slova této epizody ukazují stejným směrem jako notové papíry rozházené po Foltýnově pracovně - a nemohou jinak, vždyť tím, oč usiluje všechno Trojanovo tvoření, je dávat pevný tvar: *Tvoříš jen potud, pokud dáváš látce tvar; tvořit je rozčleňovat a pořádat, pořádat vytvářet konečné a pevné meze v látce, jež je nekonečná a pustá. Odděluj, odděluj!* (124) Odtud jeho nechuť či nedůvěra k improvizaci jako výsledku pouhé inspirace, nezpracovanému, nezušlechtnému tvůrčí práci, která jedině nakonec rozhoduje: *Žádné takové city, pane Foltene. Umění je práce. Tvoření je jen a jen práce.* (120) *Vy nesmíte*

*mít žádnou inspiraci (...)* žádná inspirace. *Jen práce.* (121) Odtud i odpor ke všemu náhodnému, ne-nutnému, či lépe ne-zdůvodněnému, odtud úsilí o maximální a důslednou přesnost, které z jádra vlastní kompoziční práce, z onoho vytváření *konečných a pevných mezí v látce*, vyznačuje i do všech sousedních oblastí: Úsilí o přesnost ve vyjadřování o hudbě, s nímž přerušuje Foltýna mluvícího o „technických, řemeslných znalostech“, (...) *například v orchestraci - „Promiňte, pane,“ řekl jsem mu, „v umění není nic řemeslného (...)* *Takhle se nesmí mluvit, pane (...)* *Orchestrace není žádné řemeslo (...)* *Nejede, prosím; takhle bychom spolu nemohli vůbec mluvit.“* (116); úsilí o přesnost v ději opery „(...) *Je ráno, a dívka Judita jde se džbánem pro vodu.*“ „*Před brány?*“ *řekl jsem. „Tak to je chyba. V opevněných městech musely být studny uvnitř hradeb, pane. To nejede.“* (118) a nakonec přesnost, s níž Trojan uzavírá popis předešly k „Foltýnově“ opeře slovy *To celé trvalo osmáct minut.* (118) (Doba, která už prakticky nezná hudbu bez minutáže, těžko nahlédne, jaká kážka musela být tehdy v této větě soustředěna.)

Řekl jsem však, že rozlišení, jehož půlům Čapkův příběh propůjčuje tváře zpustlého hospodského muzikanta a asketického operního korepetitora, nenachází v pojmech musicus a cantor nejpřesnější vyjádření; tam, kde zdroje jednáni obou postav leží mimo obsah těchto pojmů, je úvaha musí opustit. Má ji k tomu zejména několik nejasných nářeků v Kannerově rozhovoru se slavným dirigentem, které naznačují, že Kanner snad kdysi býval musicus, z něhož se cantor stal teprve postupným úpadkem. Ladislav Kanner ostatně přes všechno, co bylo řečeno, *není „chemicky čistý“ cantor; personifikuje spíše ten tvůrčí typ, který C. G. Jung nazval extrovertním.* Na rozdíl od středověkého cantora může být extrovertní hudebník - nebo lépe: extrovertně tvořící hudebník, neboť jde více o způsob tvorby než o lidskou povahu - současně teoretikem schopným kritické reflexe; jeho vlastní dílo však, a to je podstatné, z něj proudí takřkajíc vlastní silou, aniž on sám ví jak a aniž je mu dána možnost do růstu díla podstatně zasahovat. Kanner je v jisté míře schopen analytického, teoretického přístupu k hudbě - jedině tak je možné, aby *vztekle a posměšně parodoval skladby „pánů hudebníků“* (108), avšak podle všeho není s to, alespoň ne v okamžiku tvorby, říci *proč* právě tento tón právě na tomto místě; *řád* jeho hudby, *zdůvodňující* každou jednotlivost z celku a smyslu díla, je mu přinejmenším pro tuto chvíli skryt. Opačně u Trojana, v Jungově typologii tvůrce introvertního, jehož každý tvůrčí krok je zdůvodněn, a to právě ohledem na celek díla; jehož tvorba je neustálým kladením otázky „*proč*“ a odstraňováním všeho, co ji nemůže svým vztahem k celku zodpovědět.

*I když tvé dílo je z tebe, musí se začínat i končit samo v sobě; jeho tvar musí být tak dokonale uzavřen, že už v něm není místa pro nic jiného* (124, zvýraznil J. F.). Je příznačné, že ačkoli Trojan v celém zaznamenaném rozhovoru s Foltýnem ani jednou nepoužije slovo „*protože*“ - a jeho promluva tím nápadně získá na váze, vyslovována jakoby z pozice autority, jež nemusí zdůvodňovat - dalo by se mezi jeho věty vsunout jen méně na jedenácti místech.

Ladislav Kanner a Jan Trojan zde tedy stojí jako dvě protikladné postavy. O jaký protiklad jde, by snad nejlépe ukázalo setkání obou hudebníků; k tomu ovšem nedochází a jeho průběh lze využít jen z polovi-

ny: Kanner opovrhoval „učeními pány hudebníky“; stačilo mu někoho ukázat, že je to „pán z konzervatoře“, a už ho div nezaškrtl v záchvatu zuřivosti (107 n.) - a Trojan bezpochyby je „učení pan hudebník“ (je jen otázka, zda by jej za takového považoval i sám Kanner); jak by se ke Kannerově hudbě postavil Trojan, nevíme.

Zahlédnuv takto ostře obě krajnosti, musí se nicméně muzikolog pokusit obsáhnout pohledem i prostor mezi nimi, onu magna distantia mezi cantorem a pravým hudebníkem; to, co mají extrovert Kanner a introvert Trojan společné. Neboť stojice v největší možné vzdálenosti od sebe vymezují jediný rozvrh nebo snad řád hudby, v němž mají všichni tvůrčí - cantores i musici, introverti i extroverti - totéž místo a tentýž úkol. A jak před Trojanem, tak před Kannerem *stojí* tvoření jako úkol, který si nevolí, který je jim uložen: Trojan si je tohoto úkolu jasně vědom: *není ti uloženo tvé dílo, aby ses jim projevil, ale aby ses jim očistil* (127, zvýraznil J. F.) a Kanner jej plní nevědomky, nebo nanejvýš s temným tušením: (...) *když byl opilý, chodil vždy hrát, jako jini chodí na záchod; bylo to u něho jako neúkojné, nutkavé a nečisté vyměšování.* (108)

V neodbytnosti, s níž si Kannerova hudba vynucuje na svém autorovi, aby ji přivedl k zaznění, se ohlašuje nedisponovatelnost toho, s čím mají *oba* tvůrčí vposledku co do činění, nedisponovatelnost vzdálenějších příčin a původnějších zdrojů jejich díla. Opět zcela jasně vědomí u Trojana, pro nějž *tvořit znamená pokoušet se kráčet ve stopách Božích* (124) a který o lidském tvoření nemůže mluvit bez odvolání na stvoření biblické, a opět nevědomovaně svědectví Kannerovo: *Když mu někdo řekl, Kanne, zahrej mi valčík z Rosenkavaliera nebo co, skřípal střípky svých hnědých zubů a sípal: „Kanner nehraje!“ To se mu muselo říci: „Kanne, Kanne, zahrej mi tohle: že kašlu na celý svět. Kanne, zahrej mi třeba, že musím odkrouhnout svou holku, tu flundru zkurvenou. Kanne, zahrej něco děsně sprostého.“ A Kanner hned začal hrát.* (108 n.)

Tím společným, co s tu probleskuje ne-souměřitelností tvorbu zažehujících impulzů, je právě jejich nedisponovatelnost: S rozpoložením, v němž kašlu na *celý* svět, mohu volně manipulovat podobně málo jako s Božím stvořitelským aktem; rozpoložení, v němž *musím* odkrouhnout svou holku, leží podobně daleko za hranicemi mého svobodného rozhodování jako Boží stopy, v nichž se pokouším kráčet. Je to právě vědomí této nedisponovatelnosti, ano nedosažitelnosti zdrojů - a jemu odpovídající vědomí principiální, nezrušitelné nedostatečnosti vlastních tvůrčích sil a možností, vědomí nepřekročitelného rozdílu mezi tím, co *může* být vysloveno a tím, co vysloveno *být má* - co se ne zcela zřetelně ohlašuje v Trojanově: *Já jsem se pokoušel o žalmy, pane, a vím, co to je. Těžké. Ukrutně těžké.* (117), a co se jasně ozývá ve výkřících: *Nejsem hoden!* (110 n.), jimiž Kanner reaguje na hudbu velkých mistrů. Jakkoli vzdáleny možnostem lidského „*moci*“, dotýkají se všechny tyto kořeny hudební tvorby - a to velmi citelně - lidského „*být*“, neboť to je umožněno jedině Božím stvořitelským činem a zničeno sebevraždou, jediným možným pokračováním uvedení rozpoložení. Toto lidské „*moci*“ a „*být*“ přitom zjevně nemíní lidskou existenci obecně, nýbrž zcela konkrétní já - tak je vyjádřena i ona nemanipulovatelná naladěnost: *já kašlu, já musím - já tvořícího hudebníka, který je v úkolu přivést dílo na svět, umožnit, aby se ztělesnilo, nezastupitelný a nenahraditelný a kterému současně není uloženo nic menšího než tento úkol; proto Kanner odmítá hrát cizí skladby, to jest pouze opakovat již vytvořené, proto Trojan na Foltýnova (...) *nejsem si jist, je-li v mém díle ten pravý a čistý řád* (117), odpovídá *Ten musíte mít v sobě (...)* *nemohu vás naučit něčemu, co ve vás není. Lituju, prosím, ale to naprosto nemohu.* (117)*

Je paradoxní, že právě při pokusu zahlédnout to společné a sjednocující vystoupí protiklady se vši ostrostí; svědčí to nicméně o tom, že jde stále o krajní polohy *jednoho* konceptu, který bylo nutno ukázat, aby vůbec mohla být řeč o Bedřichu Foltýnovi. Ře-

kl jsem, že Foltýn sám nenabízí *téměř* nic, čím by se mohlo nechat vést sledování, o něž se tato úvaha pokouší; toto „*téměř*“ může přijít ke slovu teprve na pozadí toho, co ztělesňují ostatní dva protagonisté. Foltýn totiž ztělesňuje rozvrh, který se v evropském uvážování o hudbě vynořuje někdy na sklonku třináctého století a který vrcholil v romantickém pojetí génia, rozvrh, jehož svorníkem je představa skladatele jako suverénního, autonomního tvůrce svého díla, které má v autorově osobě poslední založení, ospravedlnění a míru.

Zde se úvaha ocitá v místě, kde proti sobě stojí Ladislav Kanner a Jan Trojan na straně jedné a Bedřich Foltýn na straně druhé a kde se v nich střetávají dva *obrazy světa hudby*. Je zajisté možno a nutno mluvit o tom, že Foltýn má výrazně blíže ke Kannerovi než k Trojanovi, protože i on je hudebník extrovertní (i v řádu, který představuje, jsou samozřejmě extroverti i introverti, cantores i musici); proto se právě s Kannerem porve o hudební nápady, odtud naopak zdůvodnění jeho odmítavé postoje k introvertu Trojanovi (...) *nemá za mák fantazie (...)* *kdepak Trojan, to je takový umělecký fakt, vyschlý jako troud (...)* *Umělec přece nemůže být živ jako mnich* (60) a nedostatek pochopení pro introverta konzervatoristu Fattyho, jehož skladby právě Trojan nejvíce oceňuje; to vše se ale odehrává na scéně, jejímž stálým prospektem je ono střetnutí perspektív: Kanner a Foltýn spolu mohou stát na opačném konci šachovnice než Trojan, Kanner a Trojan však jsou kameny téže barvy.

Dovést zmíněnou sklenující představu autora jako svézákonného původce do jejich nejzazších důsledků - samozřejmě jen jako cvičný manévř, neboť nutně za cenu jejího podstatného zkreslení, ba zkarikování - znamená pochopit, že Foltýn může tento koncept (nebo lépe: karikaturu tohoto konceptu) zosobnit *ne* přesto, že není vůbec schopen tvorby, ale *právě proto*. Neboť skladatel je tu prior, o něj jde především; k němu hudba vposledku odkazuje jako ke svému zdroji a od něj odvozuje svá určení, k němu se vrací všechny odezvy, které hudba v posluchači vyvolává; nemožné vyhrocení zpřítomněné postavou hlavního hrdiny pak staví hudbu na místo prostředku, jehož jediným posláním je umožnit autorovi „*být* skladatelem“ a strhnout na sebe obdiv a nadšení publika a jejich „*institucionalizované*“ projevy - ovace, oslovení Mistře, toleranci k porušování společenských i etických norem. A pro Foltýna, zdá se, je komponování prostředkem nikoli nutným; propagace uměleckého pseudonymu, okázalé bohémství, avantýra se slavnou exprimidonou a umělecké krádeže mají splnit s menšími náklady tentýž účel: K tomu, aby byl Foltýn skladatelem - a o to mu jde - není třeba, aby skládal.

Právě zde - ne v samotném autorství moderního typu, který samo o sobě není plodné o nic méně než autorství typu tradičního, jak to nedávno nazval Studený - leží první kořen jeho ztroskotání: *Chce být skladatel* - což ale znamená ukázat všem, kdo je to Beda Folten, Maitre Beda Folten (srv. 57, 76), nikoli to, co jedině je na existenci skladatele jakožto skladatele podstatné a co ji jedině zdůvodňuje, totiž dopomoci dílu, aby se uskutečnilo; dílo má naopak jemu dopomoci k... - je v podstatě jedno k čemu: zhoubnost implicitního non serviam v pozadí této záměny prostředku a cíle trvá nezávisle na rekvizitách. Foltýn by ovšem jako skutečný skladatel zřejmě nebyl s to ovládnout své tvůrčí síly natolik, aby je dokázal odchýlit od jejich vlastního tíhnutí a nasměrovat k nějakému - jakémukoli - účelu: Stylizuje se sice vytrvale jako extrovertní umělec, jehož dílo - znovu připomínám - se prodírá ven takřka nezávisle na jeho vůli - *Nemohu za to, ale při každé scéně, kterou jsem psal, při každém dialogu, který jsem hněl, se mi sám od sebe, neodbytně a vítězně protlačoval do vědomí hudební výraz. Zpívalo mi to samo, kde to mělo jen mluvit.* (115) - jenže právě to by vůbec nebyl ochoten připustit. Je dobře známo vyústění „*vzpoury domestiků*“, kdy tři konzervatoristé na okamžik vypadnou z přidělené role placených dodavatelů hudby pro „*Foltýnova*“ operu a torpédují jeho soirée musicale kavárenským šramlem: (...) *už tu byl pan*

Folten a zabouchl za sebou dveře. Byl bledý a třásl se vzteky. „Zbláznil jste se, vy - vy -“ (...) Za půl minuty jsme stáli na ulici (102); tvořivé impulzy, které zamíří jinam, než kam Foltyn chce, nejsou ovládnuty a usměrněny, nýbrž odvrženy - a je myslím jedno, zda vycházejí od najatých skladatelů nebo z vnitřních zdrojů tvorby. Hudební výraz, který by se sám od sebe, neodbytně a vítězně protlačoval Foltynovi do vědomí, by pravděpodobně také za půl minuty skončil na ulici. Foltyn chce - to za druhé - být skladatel, nechce se jím však stát. Chce jím být, lépe: chce jím už být; to znamená doufá, sní, předstírá, že jím je, avšak pro to, aby se jím skutečně stal, vůbec nic nedělá - a ani dělat nemůže, neboť všechny cesty k tomu, aby se stal skladatelem, začínají přiznáním, že jím dosud není, přiznáním, jež je zřejmě nad jeho síly. A to od začátku: v šestnácti letech prohlašuje (...) **jsem umělec** (11, zvýraznil J. F.) a na neproblematizující otázku *A jak dlouho vš, že jsi umělec?* (12, zvýraznil J. F.) odpovídá *Už dávno. Před dvěma léty jsem se dostal na koncert (...) to ti bylo užasné! Ten člověk hrál, až mu vlasy spadaly na klávesy (...) Tam jsem to pochopil.* (12) Tam jsem se nerozhodl, tam jsem pochopil věc již hotovou; práce netřeba, *jistotu*, že to v umění někam přivedu (12, kurziva původní), dostatečně zakládají vypouklé spánky a dohmat prstů, danosti přetrvávající z minulosti, k nimž zbývá jen přidat umělecké jméno. Foltynova spolupráce s tvořícími hudebníky vychází nutně naplano, nakolik hledí k již daným jistotám a tím se odvrací od budoucích možností: *Teď ukáži všem (...) co ve mně je!* (...) *budete koukat, kdo je to Beda Folten, vy všichni!* (57, zvýraznil J. F.) - to je výsledek, který má přinést setkání s Kannerem. Z věty *Můžete to zahodit a začít znovu* (119), kterou Trojan hodnotí předehru „jeho“ opery, Foltyn zřejmě slyší jen zdrcující odsudek, destrukci již hotového, o něž se opírá jeho potřeba jistoty; pozitivní možnost začít znovu se zdá ležet zcela mimo jeho zorné pole.

Zmíněným dvojím nepochopením toho, co znamená *být skladatel*, nepochopením, jehož pramenem je, zdá se, *touha vlastnit*, je Foltynův příběh osudově poznamenán. Z jednotlivých selhání se postupně skládá úhrnné ztroskotání v nejdůležitějším smyslu toho slova - ztroskotání člověka zjišťujícího v posledním bdělém okamžiku, že utratil život honbou za něčím, o co nakonec vůbec nešlo; že jej posedlost chimérickými šancemi Mistra Bedy Foltena připravila o všechny skutečné možnosti Bedřicha Foltyna. Právý význam v podstatě banálního zjištění, že Foltyn propásl své možnosti, však odhalí až pohled do prostoru, v němž ležely a v němž měly a mohly být objeveny a uchopeny; pohled do *prostoru hudby* mezi rozvrhem, který symbolizoval sám Foltyn, a rozvrhem, na jehož protilehlých výspách se svých možností zmocnili Ladislav Kanner a Jan Trojan. Čapek těmto postavám - a jen jim - věnoval poměrně dlouhé pasáže, které s Foltynem přímo nijak nesouvisejí; snad je skutečně jejich úkolem symbolizovat meze možností, které Foltyn nenaplnil, když celý vyměřený čas přenechal snu o světě, na jehož prahu stál, ale do něj neměl odvahu vstoupit.

#### Poznámky:

Nejnovejší publikovaný text o Životě a díle skladatele Foltyna je z pera Petra Hanušky (Tvar 9, 1998, č. 15 a 16) a kromě jiného shrnuje snad všechnu starší foltynovskou literaturu; dlužno jen doplnit řeč Jiřího Fukače otištěnou v Opus Musicum 1994, s. 225 nn. Zmínka o Foltynově vstupu do hudebního dějepiscství se vztahuje k 384. stránce druhého vydání (1989) *Hudby v českých dějinách*; Jungovo rozlišení mám z jeho přednášky *Analytische Psychologie und dichterisches Kunstwerk* (ale najde se i jinde) a odvoláním na *Studeného* míním jeho text *Etický kontext soudobého umění*, zveřejněný v příloze Tvaru 10, 1999, č. 1. Úvaha se samozřejmě vydatně napájí z další literatury, která s Foltynem nesouvisí, a proto ji neuvádím.

Stránkování a pravopis uveden podle posledního, patnáctého vydání (připravil Jiří Opelík, Akcent 1998).

## Konec

## lyrického

## věku

Petr Cekota

Přívlastek básnický či poetický je v poslední době poněkud nadužívaný. Z původní oblasti literární teorie si jej stále častěji půjčují jiné uměnovědné obory a vytvářejí krátká spojení typu básnické drama či poetický film. Významové určení slov se však v těchto nových spojeních často posunuje a vzdaluje od svého základu. Jako básnické, poetické či lyrické se potom označuje dílo, které ve výsledku nemusí mít s poezií mnoho společného. Zpravidla to jsou jen vnější a ryze konvenční rysy - náladovost, proklamativní a často falešná citovost, umělá archaičnost, patos či naivita hraničící s hloupostí -, které by v případné básni samotné byly hodnotou zápornou. Divadelní a filmový kritik však tyto vlastnosti ve svém oboru pokládá za důkaz kvality díla, za ctinnost a osobitost autora. Vůči divákovi se pak takové dramatické dílo vyznačuje povrchností, nenáročností a snadnou konzumací a ještě se přitom umí tvářit jako velké umění. Nedostatků, které by v psaném textu vyšly okamžitě najevo po prvním přečtení, na plátně či na jevišti ustupují do pozadí. Ale i dobrá literární předloha se v důsledku dramaturgie, scénické nebo filmové adaptace může změnit do takové pseudo-básnické podoby.

Zdá se mi, že většinový divák, který postupně odvyká čtení poezie či krásné literatury, hledá na konci tohoto století náhradu v produktech audiovizuální kultury. Je jistě dobře, že cítí alespoň potřebu nějaké básnickosti či poetičnosti, jeho zkrácené rozlišování hodnot však bohužel způsobuje, že tuto svou potřebu už téměř nedokáže naplnit a skutečnou poezii nalézt. A v této situaci nestojí jen divák, ale i divadelní a filmový kritik. Zaměřím se na jeden konkrétní příklad nedávné divadelní inscenace, která vznikla dramaturgií básnické předlohy.

...

Nemohu se zbavit dojmu, že oficiální česká divadelní kritika je v poslední době buď infantilně zpozdlá, nebo jednoduše úplatná. Tento dojem ve mně ještě zesílil po účasti na letošním druhém ročníku festivalu ostravských činoherních divadel. Festival proběhl na konci února a obsáhle se o něm referovalo v divadelním i literárním tisku, zejména pak v *Divadelních novinách* č. 7 z 30. března. Je s podivem, že namísto věcné analýzy konkrétních inscenací převládaly spíše jakési novobudovatelské ódy na Ostravu spojené s pocitovými výlevy hodnými objevitelů mimozemských civilizací. Pořadatelé ostravského divadelního festivalu zřejmě dobře vědí, že hostit pražské divadelní odborníky v hotelovém přepychu se bohatě vyplatí.

Jedenáct divadelních kritiků přisoudilo v kritickém hodnocení zveřejněném v *Divadelních novinách* téměř shodně největší počet bodů inscenaci *Národního divadla moravskoslezského Romance pro křídlovku* v režii Radovana Lipuse a v dramaturgii Marka Pivovara. Hovoří se o „muzickém divadle“, o „zjevení, které vyrostlo z vědomí divadelní kultury svého místa a času“

(Josef Herman), o „básni v divadelní podobě“ (Jaroslav Vostrý), zdůrazňuje se adekvátní převod Hrubínovy lyriky na jeviště, mluví se o poetičnosti, která vybízí k emocionálním návratům do vlastních zážitků a vlastní minulosti etc. Když se v podstatě stejnými přívlastky hodnotila filmová adaptace Hrubínovy skladby Otakarem Vávrou, psal se rok 1966. V daném kulturním, společenském i politickém kontextu byly Vávrou adaptace *Romance pro křídlovku* či *Zlaté renety* (stejně jako samotné Hrubínovy dramatické, prozaické i básnické texty) skutečně něčím převratným a zásadním. O třicet let později však takové hodnocení zní přinejmenším anachronicky a dokazuje, že myšlení divadelních kritiků a jejich orientace v literatuře a v poezii ustrnula hluboko ve vývoji.

Na jevišti ostravského Divadla Jiřího Myrona jsme svědky lyričnosti a poetičnosti v tom nejkonzervativnějším pojetí. Jakkoli můžeme ocenit nápaditost řemeslně technické stránky inscenace, zejména jejího scénického řešení v podobě otáčející se točny, na níž sedí diváci, nepřekvapí nás dramaturgie Hrubínovy básně ničím. Kolem nás se odehrává vzpomínkový, jímavý, ale veskrze banální příběh mladé nešťastné lásky, který ve svém lyrickém primitivismu působí místy vykonstruovaně, místy naivně pateticky a celkově navýsost kýčovitě. Lipusova inscenace připomíná spíše než Vávrou *Romanci* (jejíž filmová povídka je základem Pivovarovy scénáře) filmy Václava Kršky ze čtyřicátých a padesátých let, pro které slovo poetický musíme chápat jako označení pejorativní. Je snad vskutku poezií vzletná deklamativnost stárnoucího Básníka, která v rozmazaném barvotisku kolotočových maringotek vzpomíná na uplynulé časy, na koupání v řece či na cvrlikání ptáků někde v noci za okny chalupy? V tomto pojetí se z Hrubínovy skladby vytratilo to nejpodstatnější, co také činí báseň něčím více než dojemnými slovy: symboličnost, mnohovýznamovost, nedořečenost. Interpretace hlavních postav (František, Terina, Tonka, Viktor, Dědeček) by z tohoto pohledu mohla být zcela jiná, než jak je v trapné kýčovitě nevěrohodnosti předvedla Lipusova ostravská inscenace. Mohla by snad více směřovat k obecnému podobnoství lidského údělu. Poukaz na scénickou kompozici režiséra J. A. Pitínského Sestra úzkost s využitím motivů z díla Jana Čepa a Jakuba Demla je tu jistě na místě. Stejný režisér ovšem také převedl na jeviště lyric-koepickou skladbu Ivana Slavíka *Deník Arnošta Jenče*, skladbu s některými tematickými i časovými podobnostmi, v níž však na rozdíl od *Romance* nejde jen o prvoplánovou konfrontaci lásky a smrti, ale také o metafyzicky a existenciálně důležitou otázku krize víry.

Kromě několika základních lekcí z poezie by divadelním autorům i kritikům neškodilo také doplnění vědomostí z dějin české literatury a zvláště poezie našeho století. Naskytá se totiž otázka, je-li v součas-

nosti, na konci 20. století, právě Hrubínova lyrika tou poezií, která by měla být základem dramatické stavby vypovídající něco podstatného o člověku této doby i o člověku vůbec. Znájí čeští divadelní odborníci kromě Hrubína, Šrámka a Jiráska (o němž se na letošním ostravském festivalu také obřadně diskutovalo) také třeba Demla, Reynka, Zahradníčka, Slavíka? Dovedl by někdo odkrýt drama české malosti, provinčnosti, slabosti i jinak než lyrickou ubřečností? 7. dubna zemřel český básník Ivan Diviš. Znal ho někdo z obyvatel zatuchlých bažin současného českého divadla?

Právě tento básník hovořil před dvěma lety na literárním setkání na Bítově o původním vztahu poezie a divadla. Diviš zde v hradním bítovském Divadelním sále řekl, že se asi již nikdy nepodaří obnovit věc poezie v její prvotní sociální funkci, jako tomu bylo v případě řecké tragédie, tedy kdy ještě byly divadelní formy součástí básnického umění a kdy divadlo bylo zároveň společenskou i státní institucí. „Lidé se poznávali ve slovech básníka,“ pokračoval Ivan Diviš, „a šlo o tragédii. To se může stát i nám, říká. Jde o nás. To jsme my...“ („Co se zde předvádí, tím všichni zároveň jsou,“ říká souhlasně o smyslu řecké tragédie Jan Patočka.) Vztah poezie a divadla byl od začátku založen na něčem velmi odlišném od ploché dekorativnosti pouťových střešnic, od nasládlé vizualizace citových prožitků. Byl to více krok k poznání toho, co určuje naše místo zde a v tuto chvíli.

...

V současné divadle snad ještě více než v literatuře dožívá duch jedné ztracené generace. Stále je zde jakési dědictví šedesátých let, kdy většinový kulturní proud v sobě udržoval naději na světlé zítřky a byla to ještě iluze, ve kterou bylo možné věřit. Lyrika, básnivost a poetičnost byly zastupnými pojmy pro tento pocit a jejich uplatnění v divadle, filmu či literatuře mohlo být věrohodné. Téma, jazyk i styl této doby však už vymizel, byl natolik podmíněn časem, že už generaci následující nemůže říci nic kromě historické informace. Stejně tomu jednou bude i s naší dobou přítomnou, která se s odstupem a v jiném světle bude jinným jevit (třeba v knihách Michala Viewegha) neuvěřitelně hluše a prostoduše. Teprve tehdy, po tomto poznání, se můžeme vrátit k tomu, kdo svým dílem, slovem, obrazem či zvukem svou dobu překračuje, kdo ji opouští a zanechává daleko za sebou jako jev nepodstatný a kdo se otevírá skutečnosti, jež je univerzální, autentická stejně v záblesku okamžiku jako v perspektivě věčnosti. Používám k označení tohoto konání, k pojmenování díla, slova poezie a k pojmenování osobnosti jeho tvůrce slova básník.

Snad bychom mohli i k oblasti divadla a filmu vztáhnout toto slovo s vědomím hodnoty, která výsledně umělecké dílo činí nadčasovým a nadgeneračním. Nebylo takových děl v žádném století příliš mnoho, ale stálo za to je hledat a poznávat.

## Setkáni Sváclavem Černým nad španělskou literaturou

Oldřich Bělíč

Knižní vydání univerzitních přednášek profesora Václava Černého - **Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti** (sv. 1, **Středověk**, Praha 1996; sv. 2, **Podzim středověku a renesance**, Praha 1998) mě přimělo, abych se vrátil k dvěma setkáním (nikoli osobním) s věhlasným představitelům české intelektuální kultury nad literaturou, která mě upoutala už v mládí a kterou se přes půl století zabývám profesionálně. Při prvním šlo o *romance* a o *Cida*, při druhém o *Dona Quijota*. To první bylo ve skutečnosti (časově) až druhé; ale protože jde o literární problematiku historicky starší, podám zprávu nejprve o něm.

Bude to v podstatě opožděná recenze knížky, kterou V. Černý vydal r. 1957 pod názvem **Kytice ze španělských romancí** (SNKLHU, Praha), přesněji řečeno předmluvy, kterou knížku uvádí, a poznámek, kterými ji doprovází. Proč opožděná? V době, kdy knížka vyšla, byl V. Černý v situaci, která morálně vylučovala možnost ho kritizovat (směl sice publikovat, směl pracovat v Československé akademii věd, nesměl však působit na vysokých školách; byl perzekvován). Proto jsem od recenze upustil. A později jsem se k věci už nechtěl vracet. Po přečtení prvních dvou svazků **Soustavného přehledu** jsem změnil úmysl.

Hned na začátku předmluvy (**Kytice...**, str. 7) hovoří V. Černý o španělských Židech, „*kteří náboženská nesnášenlivost madridských Habsburků vypudila před staletími z vlasti...*“ Židé, jak známo, byli ze Španělska vypuzeni roku 1492. A to je jedno z velkých dat španělských dějin. Toho roku Kolumbus objevil Ameriku. Byl dovršen téměř osm set let trvající zápas s Maury (reconquista). I vypuzení Židů byl fakt mimořádně závažný. To vše se stalo v téměř roce a za těžké vlády. Za vlády madridských Habsburků? Události, které jsme uvedli (abychom nezdržovali, nevedeme další), jsou spjaty s panováním Isabely Kastilské a Ferdinanda Aragonského. Byli to Habsburkové? Oba (každý jinak) náleželi k dynastii *Trastámara*. Prvním Habsburkem na španělském trůně byl Karel I. (1517 - 1556; jako císař německý od r. 1519 Karel V.). Habsburkové vládli ve Španělsku téměř dvě stě let, a to v době pro tuto zemi historicky svrchovaně důležité. Jejich příchod je tedy rovněž jedním z velkých dat španělských dějin.

Podívejme se ještě jednou na dvě slova z citovaného výroku: „*madridští Habsburkové*“. A poznamenejme, že když Habsburkové (onoho roku 1517) přišli do Španělska, nebyli automaticky a ihned madridští. V procesu reconquisty se tam totiž vytvořila instituce tzv. *Corte andariega* - „putovního dvora“; hlavního města v dnešním smyslu nebylo, dvůr podle potřeby krále - vladaře a vojevůdce - měnil místo pobytu. A první Habsburk na španělském trůně, Karel I., tento historický obyčej zachoval (i když nejčastěji přebýval ve Valladolidu). Do Madridu přemístil dvůr natrvalo teprve r. 1561 jeho syn Filip II. (předtím byl po jistou dobu v Toledu). Ale on sám prodléval raději v Escorialu (který byl dostavěn r. 1584). Roku 1601 jeho nástupce Filip III. přenesl dvůr do Valladolidu - definitivně se vrátil do Madridu až r. 1606.

Shrňme tedy: španělské Židy nevypověděli ze země Habsburkové, r. 1492 ve Španělsku nebyli; a když tam r. 1517 přišli, nebyli madridští.

Na 11. str. předmluvy je zmínka o kastilském hraběti Fernánu Gonzálezovi, „*zakladateli Kastilského království odtržením od Leonského*“. Fakta jsou tato: Fernán González se narodil někdy na začátku 10. století, zemřel pravděpodobně v červnu r. 970. Nebyl tvůrcem Kastilského království a neodtrhl Kastilii od Leonu. Jeho historická role spočívala v tom, že spojil několik menších území v jednotné Kastilské hrabství. Královstvím se Kastilie stala r. 1037.

Předmluva, str. 12: „*...poslední povstání poražených, ale nezkrocených andalusských*

*Arabů (1501 - 1502)*.“ Historická skutečnost: r. 1578 vypuklo další maurské povstání (vedl je Abén Humeya), jehož potlačení trvalo tři roky.

**Kytice** str. 200 (pozn. ke str. 115): „*Aragonie, až do r. 1469, kdy spojena sňatkem s Kastilií, samostatné království*.“ Historická fakta: R. 1469 kastilská princezna Isabela uzavřela sňatek s aragonským princem Ferdinandem. Žádný z nich tehdy ve své zemi nevládl, takže nemohlo dojít ke spojení korun, království. Kromě toho ani jako perspektiva nebyla pro Kastilii aragonská „varianta“ jediná. Byla také „varianta“ portugalská a soupeření mezi nimi se neobešlo bez boje. Teprve bitva u Toro r. 1476 rozhodla ve prospěch aragonské (nebyla to pouhá šarvátka, na každé straně stálo 40 000 mužů). Když r. 1504 Isabela zemřela, Ferdinand po ní nezdědil kastilskou korunu. Tu zdědila její dcera Juana. Držitelem obou korun, kastilské i aragonské, se měl stát až její a Ferdinandův vnuk Karel. To se pak, jak známo, stalo. Ale mohlo se to zvrtnout. Ovdovělý Ferdinand se totiž, usiluje o korunu navarskou, oženil s Germaine de Foix, neteří francouzského krále Ludvíka XII. a s tím r. 1505 uzavřel dohodu, podle níž mělo být dynastické spojení Aragonu s Kastilií zrušeno, kdyby z tohoto manželství vzešlo potomstvo. Poznámka ke str. 115 tedy neodpovídá historické skutečnosti. A ještě na okraj: I když se v rukou Karla I. (V.) a jeho habsburských následníků soustředily všechny tři španělské koruny (kastilská, aragonská, navarská), nedošlo k opravdovému splynutí v jednotný stát a národ. Srovnání s Francií by bylo velice poučné, ale zde se do něho nelze pouštět. Jisté je, že r. 1469 nedošlo ke spojení Kastilie a Aragonu.

Shrňme: historické údaje, které jsme reprodukovali z předmluvy **Kytice** a poznámek ke **Kytici**, jsou dílem nepřesné, dílem nesprávné. Nelze se na ně spolehnout.

Podívejme se nyní, po odstranění překážek, které nám tarasily cestu k literatuře, na *romance* a na *Cida*. Nejprve na *Cida*, neboť ten je ústřední postavou nejen velké hrdinské básně, nýbrž i bohatého cyklu romancí. V předmluvě ke **Kytici** se o něm hovoří jako o „*kastilském hraběti*“ (str. 11). Rodrigo Díaz de Bivar však nebyl *hrabě*. Byl pouhý *infanzón*. Výklad tohoto pojmu, dnes neuznávaného, by nás zbytečně zdržel, snad postačí, když uvedeme, že byl *méně než hrabě*. Kdyby byl hrabě, **Píseň** by nebyla složena nebo by byla podstatně jiná. Velký konflikt, který vyplňuje třetí (a závěrečný) zpěv **Písně**, je konfliktem mezi *méně než hrabětem* Cidem a mladými *hrabaty* (*infanty*) z Carriónu, jimž hrdina, aby vyhověl králi (nerad: když se dozví ve 2. zpěvu o králově přání, říká: „*Z velice vznešeného rodu jsou infanti carriónští, jsou velice pyšní a náleží ke dvoru / z takové svatby bych radost neměl; / ale když k ní radí ten, kdo je víc než my, / mluvmé o tom, jen to podržme v tajnosti*.“ v. 1837-1841), dá za ženy své dcery, jež *nejsou z rodu hraběcího*. Když carriónská hrabátka, vylákavše na tchánovi bohaté věno, odjíždějí z Valencie do Carriónu, v dubině zvané *Corpes* surově ztyrájí své ženy a ponechají je polomrtvé svému osudu. A hovoří o nich takto: „*Neměli jsme si je brát ani za kuběny..., / neboť nám nebyly rovné, aby mohly být v našem objeti*“ (v. 2769-70). Ocitoval jsem tyto dva verše proto, abych ukázal s maximální stručností podstatu konfliktu mezi infanzónem Cidem a zpupnými, chamtivými a zbabělými hrabaty carriónskými. Musím dodat důležitou věc: **Píseň o Cidovi** je historicky poměrně věrná. Ale vše, co se týká Carriónských a jejich konfliktu s Cidem i pojetí tohoto konfliktu, je vymyšleno. Je tedy součástí autorova záměru. Bez tohoto sociálně pojatého konfliktu by **Píseň** nebyla tím, čím je. A kdyby Cid byl hrabě (nebo ovšem také kdyby Carriónští nebyli z rodu tak vysokého), nebylo by konfliktu.

V poznámce ke str. 76 stojí: „*Biskup Geronimo, kněz voják, stálý účastník Cidových válek, španělský protějšek biskupa Turpina*

*starofrancouzské hrdinské epiky*.“ Zde jsou fakta: Cid byl vypovězen z Kastilie r. 1081 a zemřel r. 1099. Celkem tedy bojoval s Maury (a nejen s nimi) osmnáct let. Dona Geronima (v *Písně* se jmenuje Jerome) k sobě povolal až po dobytí Valencie, když se v ní - r. 1084 - usadil jako vládce a rozhodl se tam zřídit biskupství. Voják - biskup s ním strávil pět let z těch osmnácti. To, co se říká v citované poznámce, je tedy velice nepřesné. Lze namítnout, že biskup Jerome nepatří k hlavním postavám, a že tedy na této věci příliš nezáleží. A já sám si kladu otázku, proč vlastně nepředkládat čtenáři jen ověřená a spolehlivá - pravdivá - fakta. Představme si chirurga, který by pracoval nepřesně.

A nyní jsme již u *romancí*. Postačí nám tři poznámky:

1. V. Černý se v předmluvě nevyjadřuje k názoru, dnes (od časů R. Menéndeze Pidal) obecně sdílenému, že *romance* vznikly v pozdní fázi existence velké hrdinské epiky - *cantares de gesta* - a to tak, že se vydělily pasáže zvlášť dynamické, dramatické, zajímavé, které utkvěly v paměti publika, a začaly žít vlastním životem. A pak se začaly skládat i *romance* nové, na *cantares* geneticky nezávislé.

2. Pokud jde o určení časové, jsou v Černého předmluvě dva rozporné výroky: a) „*Polelý středověk zpívá romance profesionál - žakéř...*“ (str. 9) b) „*Jsou středověkého původu, nejstarší z nich pravděpodobně ze čtrnáctého věku*“ (str. 11). V. Černý sám vymezuje středověk přibližně dvěma krajními body: koncem století 4. a stoletím 15. (**Soustavný přehled I.**, str. 15). Podle jeho druhého výroku tedy žakéř zpíval *romance* v malém zlomku tohoto vymezení. A zase se ptám sám sebe: není to hnidopišství? Nejde tu prostě o nedopatření, přehlédnutí? To jistě nelze vyloučit, ale vyvstává závažný problém: Vznikly-li *romance* až ve čtrnáctém století, platí o jejich původu to, co bylo řečeno v předchozí poznámce. Zpíval-li je však žakéř po celý středověk, nevznikly z *cantares*, nýbrž byly stejně staré jako ony. Nebo dokonce starší: proces geneze byl opačný. Tu musíme připomenout teorii *kantilén*, kterou na sklonku minulého století hlásal francouzský medievalista Gaston Paris, a také teorii *aglutinační*, kterou vypracovali už medievalisté romantičtí. Podle těchto teorií vznikly *velké* epické skladby

typu *chansons de geste* a *cantares de gesta* *svodem skladeb krátkých*, jež byly nutně *starší*. To je opravdu závažný problém. Tím závažnější, že Španělsko je jednou z mála zemí, kde se v *cantares de gesta* a v *romancích* dochovaly obě podoby středověké hrdinské epiky. Je to tedy problém mezinárodního významu. A poukázat na něj snad není hnidopišství.

3. Co se tvaru týče, *romance* se „*skládají z osmislabičných veršů, z nichž sudé asonují*“ (předmluva, str. 8). Co do rytmu pak je verš *romancí* podle V. Černého „*čtyřstopý trochej*“ (str. 18). Toto je názor z r. 1957 (**Kytice...**). R. 1941 v předmluvě k českému překladu Calderónovy hry **Dáma skřítek** však V. Černý zdůrazňuje jako samozřejmost, že na rozdíl od trochejemilovně češtiny je to ve španělštině *jamb* (Pedro Calderón de la Barca, **Dáma skřítek**, přel. Jindřich Hořejší, Praha 1941, str. 14).

Zde končí naše zpráva o prvním setkání. Nyní se pokusíme konfrontovat to, co jsme při něm zjistili, s tím, čeho jsme se dočetli v prvním a druhém svazku **Soustavného přehledu**.

•••

Otevřme tedy 1. svazek a dívejme se po Cidovi. Setkáme se s ním na str. 115, kde je řeč o *cantares de gesta* a především o **Písně**, jež opěvuje jeho hrdinské činy. Podle V. Černého „*Cantar začíná právě výjevem dojatého Cidova loučení s rodinou při odchodu do exilu*“ (str. 116). Ale to není pravda. Ten, kdo **Píseň** četl, ví, že k loučení došlo až poté, co Cid projel Burgosem, kde mu z obavy před krutým královským trestem nikdo neposkytl ubytování, proto se i s družinou utábořil za městem a v průběhu rušné noci získal lší od židovských lichvářů počáteční „*provozní kapitál*“ za truhlice naplněné pískem. V dnešních vydáních začíná epizoda loučení veršem 235. Začátek **Písně**, jak známo, se ztratil, chybí jeden list; na tom bylo (podle fotografie dochovaného opisu) asi 25 veršů, ty je třeba přičíst. Když to učiníme, dostaneme se někde na konec první čtvrtiny prvního zpěvu. A pak teprve přijde loučení. Je to bezvýznamné? V každém případě je údaj V. Černého nepřesný, nepravdivý.

Podívejme se na to blíže. Ve vyprávění je jistý přirozený řád věcí. Na samém začátku **Písně** (ztracený list) se Cid nejspíše roz-



Jaroslav Vrchlický, Galerie osobností J. Langhase, 1898

loučil s Bivarem, pak projel Burgosem, pak se utábořil atd., jak už víme. Mimořádně důležité je, že si před odchodem z Kastilie do vyhnanství musel opatřit peníze na vydržování družiny (než se mu podaří zmocnit se nějaké kořisti) a také na úhradu pobytu ženy a dcer v klášteře San Pedro de Cardeña, který jim poskytne útulek za jeho exilu. Ty peníze získané od lichvářů, to je *conditio sine qua non*. Teprve potom může přijít epizoda loučení. To je logika příběhu, na ní nelze nic měnit.

Na str. 116 se V. Černý zmiňuje o infantech z Carriónu a dává jim přívlastek *hanební*. Proč? Nezmiňuje se ani slovem o tom, čeho se dopustili na Cidových dcerách i na Cidovi samém a o velké při, která se pak řeší před králem na kortesích (vyprávění o tom zabírá valnou část 3. zpěvu). Proč jsou tedy infanté hanební? Ale nejde jen o ně: nedozvěli se čtenář **Soustavného přehledu**, proč jsou hanební, je mu zamlčeno dějové, dramatické a morální jádro **Písně**.

Pojďme dále. Poté, co byli infanté Carriónští obdařeni citovaným přívlastkem, text **Soustavného přehledu** pokračuje: „*Cantar se tak nabízí jako oslavný zpěv rodinný a rodový, ba bylo řečeno, že ve svém původním možném stavu byl svatebním epithalamem*“ (str. 116). Zastavme se u této věty. Podle dnes obecně sdíleného názoru jediný dochovaný exemplář **Písně** (o opisu z r. 1307) obsahuje verzi složenou kolem r. 1140, tj. necelých padesát let po hrdinově smrti. Menéndez Pidal předpokládá existenci verze starší. Lze však považovat za možné, že v té kratičké době došlo k proměně původního epithalamu v opak, v nelitostnou obžalobu? Nedostali bychom se do oblasti zcela nezávazných dohadů?

Metrika **Písně o Cidovi** je podle V. Černého „*vratká a nejasná, (...) o metrickém rozměru cantaru de gesta soudíme, že vznikl jako imitace poměrně delšího verše starofrancouzských chanson de geste...*“ (str. 117). Kdybychom se na tu věc přestali dívat francouzskými brýlemi, možná by se nám zdálo, že verš španělských *cantares* by mohl být tónický (tato myšlenka se již po jistou dobu prosazuje). A metrika *cantares* by přestala být vratká a nejasná; a nebyla by imitací francouzské. Ostatně: záleží metrika jen na počtu slabik ve verši? Ten je rozhodující v *syllabickém* verši francouzském. Ale verš tónický je jiný.

Verš *cantares de gesta* přivádí V. Černého k *romancím*. Jejich syllabický rozměr, *oktosylabus*, „*prapůvodní, jakási forma perennis, španělského básnického génia, jenž k němu přirozeně tihne...*“ (str. 116). A verš *cantares de gesta* vznikl „*zdvojením rozměru romancového*“ (str. 117). To se V. Černý dostává do rozporu s výsledky dosavadního bádání a dnes obecně přijímaným názorem, podle něhož právě naopak verš *romancí* vznikl roz-

ložením šestnáctislabičného verše - řazeného do nesterajně dlouhých sérií spjatých touž nepřetržitě opakovanou asonancí - k němuž dospěly pozdní *cantares*, na dva osmislabičné poloverše. Asonance na sudých verších se takto přirozeně a logicky vysvětluje. V. Černý ji nevysvětluje. Může ji vysvětlit? (str. 116) Pokud jde o původ oktosylabu, V. Černý říká: „*...máme za to, že vznikl z trochejského metra, liturgických latinských písní církevních*“ (str. 116 - 117). Je možné, že takový je jeho prapůvod. Ale příčina jeho mimořádné produktivity v průběhu celého historického vývoje španělské poezie tkví nejspíše v tom, že ve španělském jazyce jsou nejčastější intonační úseky osmislabičné (spolu se sedmislabičnými). Oktosylabus tedy z tohoto hlediska vyžaduje nejmenší míru stylizace.

V souvislosti s tím, co bylo řečeno v předchozím odstavci, vyvstává otázka relativní chronologie *cantares a romancí*. V této věci jsme u V. Černého při recenzi předmluvy **Kytice** zjistili rozpor: romance zpívá ža-keř po celý středověk, ale nejstarší jsou pravděpodobně až ze čtrnáctého věku. O tom na svém místě byla řeč. Jak je tomu v **Soustavném přehledu**? Tu se musíme uchýlit k delšímu citátu:

„*...máme za to, že nejstarší vrstva romancí (...) vznikla rozpadem cantarů na lais-y či epizody (názor Menéndeze y Palayo i Menéndeze Pidala). Nikoli tedy epos je amalgamem písní epizodických (kantilén), nýbrž naopak báseň epizodická, romance, vznikla rozřiztím velkých eposej*“ (str. 117). Z toho by se dalo usuzovat, že *cantares* jsou starší, romance mladší. Ale: „*Žánr romancí je stejný starý*“ (tamtéž). „*A původně existovaly cantares vedle sebe, cantares jako žánr prostředí urozeného, romance kolovaly spíš v lidu*“. A konečně připomeňme, že metrický rozměr *romancí* vznikl „*zdvojením rozměru romancového*“ (tamtéž). Byly tedy romance starší? Podívejme se ještě, co se píše o romancích ve 2. svazku **Soustavného přehledu**: „*K původní vrstvě romancí (...) přistupuje nyní, od 13. věku, vrstva další...*“ (str. 77). Jak se v tom orientovat?

Na 257. str. 2. svazku **Soustavného přehledu** hovoří V. Černý o „*svodech a sbornících dosavadních romancí - Cancioneros (Zpěvníkích)*“. Uvádí **Cancionero de Baena** (1445), **Cancionero de Stúñiga** (po r. 1448), **Cancionero General (...)** **de Hernando del Castillo** (1511) a **Cancionero General Garcíe de Resende** (1516). Jaká je skutečnost? Zpěvník Baenův je sborník dvorské poezie, většinou už pokleslé, „*mnoho veršů a velice málo poezie*“. Ve Zpěvníku Stúñigově je několik málo romancí. Několik je jich i u Hernanda del Castillo. Sborníkem romancí není ani Zpěvník Garcíe de Resende. Uváděním skutečných sborníků se nebudeme zdržovat.

Zde končím poznámky o Cidovi a o romancích v **Soustavném přehledu**. Týkaly se

vesměs jednotlivých událostí, faktů, jevů. Nyní bych chtěl vyslovit dvě poznámky obecnějšího dosahu na okraj prvních dvou svazků **Soustavného přehledu**.

•••

V. Černý se několikrát vyjadřuje o *španělské národní povaze*. Považuji za potřebné stručně komentovat tento jeho výrok: „*Staletý proces reconquisty vtiskl španělské národní společnosti, ba samé národní povaze, některé rysy: za prvé, militantní, bojovný, asketický katolicismus sroste na století s národním vědomím, Španěl bude fanatickým katolíkem, bude se cítit vojákem Kristovým, pověřeným zápasem s nevěřícím a kacířem; mociensky i kulturně se to vyjádří znovu v baroku, jistými způsoby to trvá dosud*“ (str. 113 - 114).

Vyjádří-li se to znovu v baroku, vyjadřovalo se to nepochybně už ve středověku (přesněji: tím spíše ve středověku, který byl s podmiňujícími okolnostmi bezprostředně spjat). Podívejme se tedy aspoň letmo, do jaké míry se uvedený rys španělské společnosti a španělské národní povahy projevuje v literatuře; a o tu v **Soustavném přehledu** jde.

Měl by se jistě projevovat v **Písní o Cidovi**: tam se přece vypráví o bojích s nevěřícím. Ve skutečnosti se neustále opakuje, že hlavním cílem Cidova bojování je *ganar* - „*vydělat (si)*“, *ganancia* - „*vydělek*“. Těchto výrazů jsem v **Písní** napočítal pětáosmdesát a možná mi nějaké unikly. O této věci by se dalo hovořit obsáhle, ale omezím se na dva citáty.

V jedné z nejvypjatějších válečných situací, před velkou (a možná rozhodující) bitvou s Maury, Cid vyvede svou choť a své dcery na cimbuří valencijských hradeb s tím, že se „*vynadívají dosyta na vlastní oči, jak se vydělává na chléb*“ (v. 1643).

K Cidovi se na jeho úspěšném exilovém tažení (poznámejme, že nebojoval výlučně s Maury, ale také s křesťanem, hrabětem barcelonským) přidávají další a další bojovníci. Neznámý básník říká o důvodu jejich počínání toto: „*Po vůni vydělku, nechtějí to zneškodit, sbíhají se k němu / veliké houfy lidí ze všeho milého křesťanstva*“ (v. 1198 - 1199). U **Písně o Cidovi** jsme chvíli prodléli, neboť právě tam bychom mohli očekávat fanatický křesťanský zápal. Nyní už budeme struční.

Byl náboženským fanaticem král Alfons X., který na svém dvoře shromažďoval učence arabské, židovské a španělské? Z jeho kulturní dílny vyšel pro náš problém mimořádně důležitý zákoník *Sedmero částí*, v němž se se snášenlivostí na tu dobu obdivuhodnou a nečekanou upravují vztahy mezi vyznavači různých náboženství. Byl náboženským fanaticem *Juan Ruiz*, bujarý arcikněz z Hity? *A Juan Manuel*, který v *Hraběti Lukanorovi* předkládá morálku prostou jakéhokoli náboženského zaujetí? Nebo *Jorge Manrique*, jehož

myšlení už přesahuje obzor středověkého křesťanství a ukazuje k renesanci? Nezapomeňme na romance s jejich mimořádným tematickým a myšlenkovým rozpětím. Je v nich místo pro náboženský fanatismus? A co *Fernando de Rójas*, autor *Celstiny*, řešící tragickou situaci způsobem vymykajícím se křesťanství? Co si počít s přesvědčeným erasmistou *Gilem Vicentem*? Dal by se vystopovat náboženský fanatismus u renesančního básníka *Garcilasa de la Vega*? Musíme se zmínit i o *Lazarillovi z Tormesu*; byl z hlediska náboženského tak nebezpečný, že sám král Filip z něho dal úředně vymýtit neuctivá a podvrtná místa. A konečně velký renesanční člověk a umělec *Miguel de Cervantes*: mohli bychom v souvislosti s ním být i jen nadhodit slovo „*fanatismus*“?

Jména a názvy, které jsme uvedli, samozřejmě nezahrmují celou španělskou literaturu. Ale jde nepochybně o osobnosti a díla reprezentativní. A mohli bychom uvádět další jména, tituly a „*proudy*“ ad libitum: *Milostná příhoda* (13. stol.), *Elena a Marie* (13. stol.), *dvorská poezie* (stol. 12. - 15.), *Rytíř Cifar* (14. stol.), *Zpěv o Rodrigovi* (14. nebo 15. stol.), *Fernán Pérez de Guzmán* (15. stol.), *Arcikněz z Talavery, rytířský román* (16. stol.), *Juan del Encina* (16. stol.), *Juan de Valdés* (16. stol.), *Bartolomé de las Casas* (16. stol.) sv. *Terezie Ježišova* (16. stol.), *Luis de León* (16. stol.) sv. *Jan z Kříže* (16. stol.), *Alonso de Ercilla* (16. stol.), *pastýřský román* (16. stol.), *maurský román* (16. stol.), *Lope de Rueda* (16. stol.) atd.

•••

Obzor prvních dvou svazků **Soustavného přehledu** (dále jen SPK) končí Cervantesem, dál tedy nepůjdeme. Ale snad i tak můžeme uzavřít, že pro výrok V. Černého o španělské národní povaze bychom v literatuře dost těžko sháněli doklady. O národní povaze se snadno mluví, snadno se přilepují etikety.

V. Černý se také nejednou vyjadřuje o historicko-spoločenské situaci, o poměrech ve středověkém a renesančním Španělsku. Aspoň dva výroky, oba o téže věci: „*Stát se pevně konstituuje ve Španělsku, proces sjednocení je zde podporován chronickým stavem válek s nevěřícím, jenž posiluje křesťanskou jednotu*“ (SP 1, str. 70). „*...úkol reconquisty ležel především na královských rodech, jež nepustily nikdy z rukou otěže moci, odstředivý anachronismus aristokracie nikdy zde nepřišel k silnějšímu slovu*“ (str. 114) Nebudeme s tímto názorem polemizovat. K prvnímu výroku jen otázku: Proč se vlastně Kastilie chtěla vymanit ze závislosti na Leonu; v zájmu křesťanské jednoty? Pokud jde o výrok druhý, každá příručka španělských dějin nabízí dostatek informací o frekvenci a intenzitě feudálních rozbrojů, jež ohrožovaly královskou moc.

(Dokončení příště)

## Aloise Burdy

Pavel Švanda:  
Věčný nedostatek  
věčnosti.  
Atlantis, Brno 1999

Tož to Vám mosím hned v začátku napsat, že jsem Vám chtěl napsat, že Vám věcil nic nenapišu, protože nevím co. Ne že bych nic nepřečetl, přečetl jsem celý takový sůbor krátkých i delších esejů a fejetonů od Pavla Švandy a fakt se mi to líbilo, když jsem to četl, celých sto čtyřicet čtyři stran toho bylo, jak to bylo napsané a docela chytré, aj veselé a sem tam i nějaká ta múdra myšlenka. Když jsem si ale sednul k počítači, abysem to napsal, to, co si myslím, zjistil jsem, že si vlastně nic nemyslím, že

mnú ten Švanda a jeho vyprávění jen tak protéklo, aniž to zanechalo stopy, jako když pijete slivovici s mimozemšťanem. Ale abych si nepřipadal tak přitrublý, oprobuval jsem to ještě jednu. Znovu jsem si to přečetl, stránku po stránce, aj poznámky jsem si robil, co se mě líbilo, když jsem pak ale seděl u počítače, stalo se zase to samé: ač jsem se snažil sebevíc, žádný názor se mi neudělal a neudělal... Však jsem se už chystal, že Vám vzkážu, že to pošlu až příště, ale Burdová řekla, že to mosím napsat, protože jak bych před čtenáři vypadal, před těmi, co na mně čekají, a ona si chce navíc za těch deset tisíc, co mám od vás za každú stúdiu, kúpit suknu a aj něco do domácnosti. Tož jsem jí řekl, ať si napíše sama, když je tak chytrá, a ona, že ano, že napíše. Jenže pak, když si to přečetla, řekla, že ten Švanda bude asi slušný, inteligentní a aj kultivovaný člověk, když to má v těch esejích tak hezky sesumírované, ale ona, jako Burdová, že nic psát nebude, protože je to můj džob a ona mosí práť a vařit večeru a nemá čas si hrát s hlúpostma.

Ještě štěstí, že jsem tu nedělu šel po fotbale do hospody. Staré město vyhrálo tři nula a góly dával ten Malár, co ho zaplaťpanbú nekúpila Slávia, takže jsme byli rádi a bylo aj veselo. A zanedlúho, když už jsme byli hodně napití, se začalo kecat aj o tom

Švandovi. Překvapilo mě, kolik lidí to četlo, jen jsem měl strach, aby se ta debata příliš nerozjela, jak už u nás bývá, když se hádají postmodernisti s katolíky. První se rozpovídal Jura Juráň, který řekl, že ten Švanda je v podstatě taky postmodernista, jen se za to stydí a nechce být postmodernistú a chce ten relativismus v sobě utlúct. A proto prý chytré popisuje a analyzuje, ale když se chce opřít o nějakú opravdovú hodnotu, tak naráz neví kudy kam a uteče se k Bohu a z božského nadhledu pak moze snadno moralizovat a kárat lidi za jejich přizemnost. A vymýšlá si prý - tvrdí, že kdybychom my Češi a Moraváci neměli ty své mýty, kdybychom si neidealizovali porážky a vítězství, jako Bílú horu a Mnichov, tak bychom dnes měli hezčí nejenom minulost, ale aj budúcnost, a oprostili bychom se od všeho hmotafstva. Idealizuje si prý minulost, říkal Jura, jakože to bylo tenkrát všechno krásné, když lidé ještě věřili a místo monologú byl všude jenom dialog a lidé spolu doopravdy mluvili, zatímco dnes nic a každý je sám, protože nevěřijú a nemajú Boha. Jeho argumentace - jako Švandova - se - tvrdil Jura - tak točí v typicky postmoderním kruhu, kdy východisko výpovědi je zároveň jejím cílem.

To rozčílilo Juru Kučeru, co je v Jalubí kostelníkem, a řekl Jurovi, že Bůh je a byl

nejvyšší hodnotú a že Švanda, že není žádný pámbičkář a moralista, ale člověk, co umí odpúšťat a má pochopení, ale nemože za to, že túží po absolutních a věčných jistotách, zatímco dneska je všechno v relativistické řiti. A z tej řiti se možeme dostat, jen když budeme jako ten Švanda rozumem hledat opravdovú smysl toho, co se děje kolem nás a v nás, a ten smysl je přece Bůh a od toho máme rozum, abychom to pochopili.

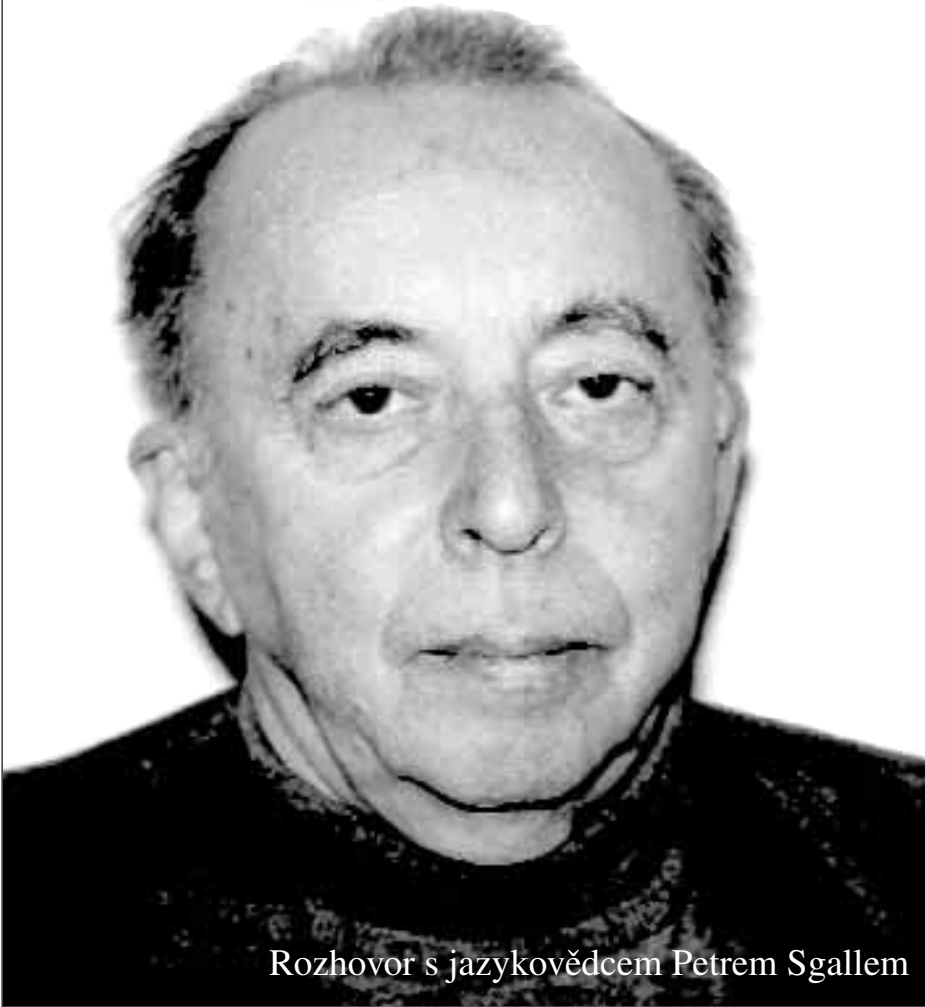
„Odpúšťat, to Švanda umí,“ začal křičel Jura Dvořák, co mají autosprávkáru, „však taky chválí katolíky, jak pěkně poctivě se po Mnichovu vyrovnávali s první republikú! A nejhorší je, co mu nemožu odpustit, že nemá rád Švejka, že tvrdí, že Švejk je zosobněním českého a moravského požitkářství, jak on prý říká, jako ten Švanda, českého redukcionismu, který se stará jenom o žrádlo a suložení a vyšší cíle mu sú ukradené.“

„Však taky jo,“ zařval na Juru Jura, a praštil do stolu, „jenom o bachor se stará a na vyšší, věčné cíle nemyslí!“

A Jura praštil Juru púllitrem. A Jura mu to vrátil a už byli v sobě. Celá hospoda se rvála, až moseli volat policiju, naštěstí přijel Jura Pochylý, co je u SNB už třicet let, a tak nás už zná a tak se to urovnalo.

P. S. Burdová vzkazuje, že pan Švanda má pravdu.

## Nestát vývoji v cestě



Rozhovor s jazykovědcem Petrem Sgallem

Petr Sgall (nar. 27. 5. 1926) vystudoval lingvistiku na Filozofické fakultě UK v letech 1945 - 49, pracuje jako emeritní profesor na Matematicko-fyzikální fakultě UK, zabývá se počítačnou a teoretickou lingvistikou a problémy češtiny.

Tvar č. 5/1999 otiskl Bartoškův článek Perspektivy češtiny, který byl koncipován jako dlouhá řada otázek, vyjadřujících znepokojení nad stavem a budoucností českého jazyka. Vy si o Bartoškově článku také myslíte (jako Eva Hajičová ve Tvaru č. 8/1999), že je příliš poplašný a příliš emotivní?

Do určité míry ano. Většina těch otázek je tam trochu posunutá, ne snad poplašná, ale některé formulace jsou položeny dosti jednostranně, a mohou být proto zavádějící.

To, co Jaroslav Bartošek napsal, jsem chápal jako určitou hyperbolu - některé problémy podle mne záměrně vyhrotil, aby vzbudil diskusi. (Zda čeština přejíže, nebo nepřejíže - o tom snad ani pan Bartošek nepochybuje.) Přesto - např. jedna z otázek, která mne velmi zaujala, zní: Která kritéria by měla spisovný jazyk definovat?

To je právě jedna z otázek, které potřebují zcela nový pohled, nejen novou formulaci měřítek. Dnes už je potřeba soustředit se nejen na problém spisovnosti, která nevytyčuje nějakou černobílou hranici, dnes je potřeba vidět, že je tu celá škála přechodných jevů. Takové tvary jako *velkej/velký, bysme/bychom* v Čechách odedávna běžně užíváme a nemají nic společného s nedbalostí či pokleslostí jazyka. Na jedné straně tedy máme kulturu vyjadřování, která může být vysoká i s těmito koncovkami, na druhé straně stojí otázky nevážnosti jazyka - to je potřeba odlišovat.

Myslíte si, že by spisovný jazyk měl být kodifikován? Kdybych např. redigoval článek, v němž by se vyskytovala slova jako *velkej, dobrej*, tak je budu opravovat.

Jistě, nemluvíme o článku, ale o mluveném projevu. Pro psané a oficiální projevy kodifikace existuje, funguje dlouho a jen občas se drobně mění... Přesto si myslím, že by se otázkám kodifikace neměla věnovat tak soustředěná pozornost - především ve

škole. Naopak, měli bychom se soustředit na kulturu vyjadřování (jak dát dohromady větu, jak se bránit proti nepatřičným vlivům cizích jazyků). Zatím to vypadá tak, že ve všech písemkách - od obecné školy až po vysokou - záleží na pravopisu, a to podstatně - umění vyjadřovat se - je zanedbáváno.

Jistěže pravopis na jazykovém projevu není to nejpodstatnější, přesto je potřeba jej umět a děti ve škole pravopisu učít.

Ale škola to dělá. Je možné diskutovat o tom, na jaké úrovni, ale podstatné je, aby škola dělala i ty hlubší věci, aby neustrnula pouze u pravopisu.

Vraťme se ještě ke kodifikaci. Jak probíhá, resp. jak by měla probíhat?

Zatím to dělala Akademie, případně Akademie ve spolupráci s ministerstvem školství - to je, myslím, v pořádku; také na dosavadním vývoji je vidět, jak kodifikace probíhá: Některé tvary, které nebyly považovány za spisovné ve třicátých nebo ještě v padesátých letech, postupně do kodifikace pronikají (např. *bez něj, děkuju, můžu*), což je pro češtinu naprosto nutný proces - v češtině tkví problém právě v tom, že ta kodifikovaná podoba je příliš úzká. Chceme-li, aby spisovná čeština byla trochu otevřenější, je třeba na to myslet a nestát vývoji v cestě. To, že se o některých problémech mezi lingvisty často diskutuje, není nedostatkem péče o češtinu, naopak - je třeba rozlišit, které tvary už jsou víceméně přijatelné i pro psanou formu a které ještě ne. Je zkrátka nutné sledovat, jak skutečný úzus vypadá, a reagovat na něj - to platí zejména pro autory Pravidel a učebnic.

Mám pocit, že současní lingvisté příliš nepřihlížejí k beletrii a obracejí svou pozornost především k jazyku novinářskému. Já jsem se ve škole ještě učil, že spisovný jazyk určují dobří soudobí spisovatelé. Zdá se mi, že tento trend se v současnosti opouští.

Myslím si, že neopouští. Prózy se - hlavně pro počítačový korpus textů - excerpuje dost (i když nevím, zda té nejsou současnější, ostatně spolupráce s nakladateli také není vždy snadná). Podstatnější než excerpce jsou však postoje autorů současné beletrie - v jejich textech se řada nespisovných

tvarů objevuje a pak se jich začne veřejně volněji užívat. V češtině je tento problém velký, ale něco podobného se najde i v jiných jazycích, např. ve francouzštině. V kodifikaci zkrátka problém nevidím, podstatné je, jaký vztah k jazyku dá lidem škola - ta je podle mého názoru ještě stále příliš konzervativní. Nového pohledu je možno dosáhnout až ve chvíli, kdy se děti ve škole dozvědí, jak jazyková situace skutečně vypadá. To znamená: například v Čechách je jiná než na Moravě...

Z toho, co říkáte (a Bartošek to v svém článku také zmiňuje), vyplývá, že nejde ani tak o striktní dodržování „spisovnosti“, nýbrž o celkovou jazykovou kulturu. Jazyková kultura však na sebe může brát různé podoby; osobně vnímám některé jazykové jevy dosti úkorně - například si pustím zprávy a každá jednotlivá zpráva začíná slovem *Tak*, případně *Tak si představte, co se stalo...* Tento jev souvisí právě s loajalitou k jazyku (o níž Bartošek také píše): naučím se, že v určité situaci se některé věci říkají a některé neříkají, a podle toho se pak chovám. Jde asi o problém obecnější, neboť na jakoukoliv loajalitu se v českých zemích nabalila spousta negativních významů; zdá se mi, jako bychom si u nás neuvědomovali, že loajalita může být i něco velmi pozitivního.

Loajalita je jistě dobrá, ale záleží na tom k čemu: já bych byl pro loajalitu k češtině, jak ji známe. Jistěže některé obraty působí u profesionálů (např. u televizních moderátorů) nepatřičně, ale jsou situace, kdy spisovnou češtinu dodržovat nemohu, nechci-li vypadat prkenně - a to se týká i kontaktu s publikem. Příklad, který jste uvedl, je ukázkou toho, že moderátor svou snahu o kontakt s publikem zbytečně přehání, ale i v rámci televize či rozhlasu je třeba rozlišovat různé jazykové vrstvy. Pro tyto vrstvy a situace je třeba mít vypěstovaný určitý cit, který by měla kultivovat škola.

Vy tedy dnes, v tom veřejném komunikačním prostoru, nevnímáte určitou jazykovou krizi tak, jak to ve zmiňovaném článku místy naznačuje pan Bartošek?

Já bych se té „krize“ tolik nebál. Velká většina jevů, o nichž Bartošek píše, je spíše věcí zdravého vývoje, který možná z moravského hlediska nevypadá nijak příznivě, protože tam je postoj k psanému úzu mnohem vstřícnější než v Čechách. Pokud jde o ty nežádoucí jevy, je samozřejmě nutné pečovat o češtinu, ale není zapotřebí klást největší důraz na dodržování spisovnosti.

Když čtu některé projevy komerční kultury (např. populární časopisy) či když poslouchám některé rozhlasové stanice, mívám dojem, jako by ta snaha zalíbit se, zaujmout co nejširší publikum vedla k tomu, že tato média přizpůsobují jazyk vůbec tomu nejnižšímu a nejnevzdělanějšímu patru společnosti.

Tady je potřeba rozlišovat: na jedné straně ty koncovky, o kterých jsem mluvil, jsou v Čechách poměrně přijatelné, a na druhé nevážnost k jazyku - to jest různé jevy nepotřebně přejaté z cizích jazyků, prázdná klišé, obhroublosti aj., ty vhodné nejsou.

Pokud se shodneme v tom, že zákazy nic nevyřeší, je vůbec nějaká možnost jazykovou situaci ovlivňovat?

Z dlouhodobého hlediska situaci může ovlivňovat ve škole, ale i současný stav do jisté míry ovlivňovat lze. Je potřeba o tom psát, mluvit, upozorňovat. Já sám se například snažím upozorňovat na výsledky výzkumů - které tvary se užívají a které jsou na ústupu. Kdyby se s těmito výzkumy seznamovali i jednak překladatelé, jednak redaktori, to by myslím pomohlo.

Co říkáte tendencím některých časopisů přehnat tu „spisovnost“ zase na druhou stranu, např. psát nejen *filosofie*, ale i *katharse*?

To je věc pravopisu, tedy toho nejpočetnějšího jazykového jevu, který odvrací

pozornost od věci daleko podstatnějších - od kultury vyjadřování. Když už jsme si navyklí psát *katarze*, tak bych to nechal. Na druhé straně mi nevádí ani to, když toto slovo někdo tvrdošjně píše *katarse*, či dokonce *katharse*.

Obávám se, že pravopis bývá některými lidmi dosti často vnímán jako významný indikátor nejen inteligence, ale i „správných“ postojů autora.

Ale to jsou právě indikátory nejméně spolehlivé - nevím, které chyby způsobil autor, redaktor či korektoři - o úrovni pisatele pravopis svědčí, ale jen do jisté míry. Naučit se y a i, to přece není tak těžké.

Je zajímavé, že jak článek pana Bartoška, tak reakce na něj od paní Hajičové příliš velkou pozornost nezbudily. Obec spisovatelů sice možná inspirovaly k uspořádání jazykovědné konference, ale z čtenářů literatury či ze spisovatelů nezareagoval v podstatě nikdo. Jak byste to hodnotil?

Myslím, že je to škoda, očekával jsem širší diskusi. Ale je to asi tím, že mnoho lidí je unaveno - před pár lety jsme absolvovali diskusi o pravopisu a zřejmě není chuť v tom pokračovat. Pokud jde o ty dosavadní články, myslím si, že Bartošková odpověď (Tvar č. 10/1999) neprávem podsouvá, že prý byl napaden osobně.

Situace v češtině je složitější než v jiných jazycích, má časté kolísání tvarů, protože mluvený projev nemůže být důsledně spisovný. O těchto věcech se diskutuje už dlouho, i když ne vždycky na hlavních lingvistických pracovištích. Hodně si toho všimají zahraniční odborníci - mezi nimi vznikl názor, že v běžném hovoru používají spisovných tvarů hlavně polovzdělanci, kteří chtějí působit vzdělaně, to vede k těm hyperkorektním jevům. Polovzdělanec, který si například neosvojil vzory *proší, trpí a sází* a neumí mezi nimi rozlišovat, má pocit, že bude znít spisovněji, když řekne *oni sází*. Tímto způsobem pak pronikají původně nesprávné tvary do spisovné češtiny a tomu je třeba se bránit. To bychom za chvíli museli tolerovat, ale snad i učit se a předepisovat takové věci jako *oběmi očima* či *ojenský odojem* apod. A vedle toho existují věci, které se nedají předepsat, ale které kulturu jazyka velmi ovlivňují.

Shodou okolností v době, kdy Bartoškův článek vyšel, byli u nás v redakci na praxi dva studenti z vyšší odborné školy tvůrčího psaní. Když jsem jim dal přečíst Tvar, říkali, že se jim zdá jazyk, jímž je Tvar psán, příliš archaický. Spisovná čeština na pozadí komerčních médií vypadá najednou archaicky.

To je zase jiný problém - dnešní mládež (a nejen u nás, ale na celém světě) málo čte. Dívají se místo toho na televizi, pracují s počítačem a literární kultura se dostává trochu do pozadí. To je škoda, ale je to proces, který se sice můžeme snažit brzdit (např. i pomocí časopisů jako Tvar, Literární noviny atd.), ale nezastavíme ho, je přirozený a s jeho důsledky musíme počítat. Dnešní absolventi gymnázií a možná i vysokých škol mají ne snad menší loajalnost k spisovnému jazyku, ale češtinu nemají tolik zažitou. V době, kdy jsem chodil do školy já, se nemusela tolik učit vyjmenovaná slova, protože kdo četl, měl je zažitá a seznamy slov pro něj byly nadbytečné. Dnes ani ty seznamy nestačí.

Myslím, že je docela hezké srovnání jazykové kultury s kulturou oblékání. Samozřejmě že se někdy někdo může obléci jako strašák do zelí, a může to být dokonce hezké nebo alespoň pozoruhodné. Ale jestliže chodí všichni jako strašáci do zelí a už si ani své strašáctví neuvědomují, kultura tím utrpí.

Ano, to je třeba případ těch často zmiňovaných soukromých rozhlasových stanic. Naopak (využijeme-li přímer s oblékáním) byly doby, kdy se nosily výhradně jen dlouhé sukně, to byla norma. Ale tyto doby jsou nenávratně pryč a nikdo nepomyslí na jakoukoli kodifikaci.

Připravil LUBOR KASAL



## Zamyslit

se  
V

## čase...

Věra  
Sowinská

V první polovině letošního roku se v Děčíně uskutečnil třetí ročník Literární ceny Vladimíra Vokolky. Soutěž konající se ve jméno významného básníka a esejisty si klade za cíl nejen objevovat nové básnické talenty, ale i připomenout neprávem opomíjeného autora.

Vladimír Vokolek se narodil v Pardubicích, kde žil do svých třiatřiceti let. V roce 1946 se přestěhoval do Děčína. Jedním z důvodů této změny byla možnost pracovního uplatnění na místě ředitele Okresní lidové knihovny. Stal se jím na doporučení Františka Halase. (Nyní tato knihovna společně s městem Děčín vyhláší Literární cenu.) Přesto, že se mu tam narodil syn Václav, jsou první roky pobytu v Děčíně spojeny i s pocity neradostnými. Vladimír

Vokolek se s Děčínem těžko sžíval. Znamenal pro něj ztrátu bezprostředního kontaktu s přáteli a pražským kulturním centrem. Byl pro něj městem s cizí tradicí i atmosférou. Cizí pro něj byla i doba, ve které žil. Do dvou let musel z politických důvodů opustit místo ředitele a v roce 1954 byl z knihovny zcela propuštěn. Obživu mu zajistilo místo učitele na pomocné škole.

V tomto „vyprodaném čase“ si Vladimír Vokolek vytvořil azyl ve světle lampy, po nocích, kdy neustále psal. Přepočítával ztracený rukopis své snad nejkrásnější básnické skladby Atlantis. Vznikaly verše, jež později zařadil do knižního vydání pod názvem Mezi rybou a ptákem. Psal Absurdanda - krátké prózy, v nichž bezprostředně reagoval na atmosféru totalitního systému.

Během čtyřiceti děčínských let vzniklo rozsáhlé dílo, jež se zamýšlí i apelativně oslovuje čtenáře. Zároveň v sobě skrývá hluboké znepokojení nad životem, který se přes své hektické dění neustále vyprazdňuje. („Kdo má ještě čas se zamyslet - a zamyslet se v čase znamená opřít se času - dojde k paradoxu: čas je nabitý událostmi, a přece se nic neděje.“) Nenalezneme zde poetická klíšé, ale přesnost myšlení a jasnost slov.

Smutným faktem je, že dílo zůstává i nadále v ústraní. Jako by neprávem sdílelo osud „odsunutého“ kraje, v němž vznikalo, jehož prostor však zcela překročilo. Můžeme považovat za symbolickou naději, že právě odsud byl vyslán impuls k dalšímu připomenutí tvorby básníka Vladimíra Vokolky.

Druhou červnovou sobotu (12. 6.) proběhlo v Městské knihovně Děčín vyhlášení výsledků třetího ročníku Literární ceny. Do soutěže se přihlásilo celkem 80 účastníků z celé ČR. V kategorii A - do jednadvaceti let včetně - 53 a v kategorii B - od dvadvaceti do třiceti let včetně - 27 účastníků. Všichni soutěžící byli pozváni na slavnostní vyhlášení. Před šestou hodinou večerní se v sále Městské knihovny, jež je nazývána podle barevného ladění modrou lagunou, shromáždilo okolo čtyřiceti lidí. Po krátké předehře houslí a piana se ujal slova ředitel knihovny Mgr. Ladislav Zoubek. Podělil se s přítomnými o informace početního charakteru a představil porotu - předsedu Václava Vokolky a členy Radka Fridricha, Vladimíra Novotného, Tomáše Řezníčka, Věru Sowinskou. Slova se ujal Václav Vokolek a povzbudivě promluvil o skryté naději, která ospravedlňuje každou tvorbu a dává smysl zdánlivě nesmyslnému. Nezbylo než vyhlásit výsledky.

V kategorii A zvítězil Jan Kačena z Mostu (16 let) s krysím básněním, jehož podobnost s poezií Miloslava Topinky je čistě náhodná.

krysí noha  
z nebe visí krysí noha  
po návsi se roznáší  
žluklý ropuch do všech pórů  
a hlásá nám o krysích nožích  
že to visí panebožův ocas  
mezi mraky

Druhým místem byla oceněna poezie Miroslava Klimeše z Bíliny (19 let).

Nádherný holky v teplákách  
Cestou ze svý, jako  
vždycky zasraný školy,  
jdu kolem gymnaziálního  
dvora, na kterým  
maj právě hodinu tělocviku  
septimánky.  
Ty normálně nádherný,  
navoněný a napudrovaný holky.  
Jsou dneska úplně jiný,  
v hnusnejch teplákách,  
se zpoceným obličejem bez  
mejkapu a rtěnky,  
na sobě roláky, trika a  
dvě nejhezčí teplákovou bundu  
značky SPARTAKUS.  
Stará profesorka „Bestie“  
tyhle slečinky honí jak  
na vojenským buzeráku.  
Koukám přes drátěnej plot,  
dokužuju startku a

mávám na Lucinku  
„Dneska v osm!“

Třetí místo náleží Marii Kantůrkové z Prahy (19 let).

Stojím nehybně  
uprostřed polí  
a nedosáhnú na světlo.  
Šero tu s ptáky usedá.  
A já.  
Zapomněla jsem jména všech lidí.

V kategorii A získal ocenění poroty Stanislav Beran z Jindřichova Hradce /21 let/ za úryvek ze svého básnického románu Mouchy.

V kategorii B se nejlépe umístila Beata Reimanová z Teplíc (24 let).

Ona a on  
Židle.  
A na ní stojí  
ona.  
Kyrpých tvarů  
a středních let.  
Zuřivě utírá  
prach  
na skřini.  
Křeslo.  
A v něm sedí  
on.  
Bez vlasů.  
Čte noviny  
a po očku sleduje  
ty kypré tvary.  
Je to chvíle plná  
prachu a napětí.

Na druhém místě a zajímavé je, že stejně jako v loňském ročníku skončil Jan Pavel z Prahy (25 let). Ukázka z cyklu.

Cesta

Dvě postavy na bílé pláni. Větší půjde těžkopádným krokem unaveného muže a menší vedle ní bude cupítat drobnými krůčky mláděte. Jen dvě postavy v celém okolí, které pohlíží tiživě ticho. Půjdou vedle sebe mlčky, protože už budou dlouhou dobu na cestě.

Otec a syn. Půjdou dál a dál, až se před nimi otevře nekonečně bílá pláň.

„Tak a co teď?“ zeptá se syn. „A co potom?“

„Půjdeme dál a dál,“ odpoví váhavě otec. A syn vezme po chvíli váhajícího otce za ruku a udělá rozhodný krok. Ve sněhu se objeví první stopa.

Jakmile otec a syn zastaví uprostřed nekonečně bílé pláně, syn se podívá na otce a povídá: „Je mi zima.“

„Já vím,“ řekne otec smutně a naposledy se podívá na stopy za nimi. „Tudy cesta nikdy nevedla...“

„Já vím,“ prohlásí syn, aniž by se naposledy podíval na stopy za nimi. „Za chvíli začne sněžit.“

Za chvíli začne sněžit.

Třetí místo náleží Vítu Jarolímovi z Děčína (24 let).

Zámžik č. 35  
Sem jen silueta,  
sem jen strach,  
na hnojených polích  
sbírám prašné cesty  
po stovkách  
Nevedou nikam,  
jen se stáčí,  
stačí jen jít,  
zabloudit,  
zamknout.

Ocenění porota udělila Kateřině Rudčenkové z Prahy (23 let) za báseň Hostina v hodině ryby (10. 10. 1998). Kateřina Rudčenková v loňském ročníku získala druhé místo v kategorii A (což znamenalo do třidvaceti let včetně). V letošním létě vyšla její básnická prvotina Ludwig.

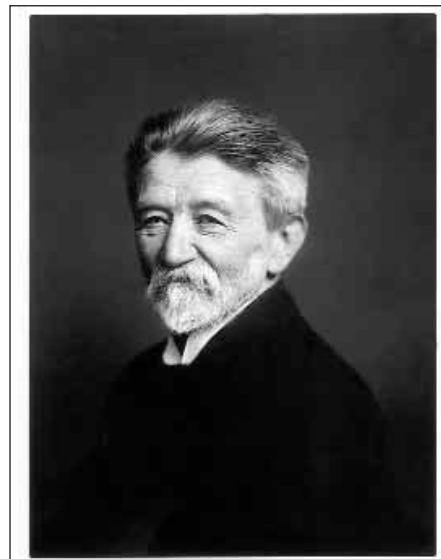
Básně výše zmíněných autorů a některé další vybrané byly zařazeny do literárního sborníku. Při této příležitosti jej vydala Městská knihovna v Děčíně jako druhý svazek edice Nomisterion. Prvním svazkem je Almanach autorů večerů poezie v děčínské knihovně 1994-1999.

## HardTVAR (62)

Slavné Sokratovo (v médiích rci a piš zásadně: Sokratesovo) rčení, podle něhož filozof prý ví, že nic neví, pravděpodobně vytrysklo z poznání, že mnohokrát jest lépe nevědět. Přiznám se, že nevím, jak je tato zpráva stará a kdy přesně ke všemu došlo, vskutku je však lépe netušit a neznati, co pak se přihodilo na brněnském Ústředním hřbitově. Můžeme se o tom dočíst v posledním čísle plzeňského kulturního občasníku Spektrum v zamýšlení bohemisty Viktora Viktory, díky němuž od léta bohužel víme toto: v Brně zmizela měděná urna s popelem Aloise Mrštíka, klasika české literatury a arciklasika moravského písemnictví (například jeho románová kronika Rok na vsi je vrcholným dílem své doby, jistěže mnoha našimi neuměteli opomíjeným a přehlíženým). Prý tato měděná urna skončila ve sběru (za měď vám ve sběrně surovin čili po hrabalovsku ve sběrně surovosti zaplatí) a popel se jednoduše vysypal. Co k tomu říci: snad jen tolik, že nad tím zůstává rozum stát a radost z toho nemůže mít ani Spolek přátel žehu, natož společenství přátel české a moravské a slezské literatury. Z hlediska funerálií by se Aloisu Mrštíkovi měl v moravské metropoli zříditi aspoň symbolický pomník, z hlediska historie ovšem platí, že povolání vykradačů hrobů (zde jde všeho-všudy o jejich novodobou podobu) je stejně staré jako prostituce. V jiném kontextu doc. Viktora ve zmíněné úvaze mluví o „skotákém kousku duchovních nedochůdčat“: dobře řečeno a plně to platí i na brněnskou pakulturní hnusnost. Leč nejenom pro ni.

Abych totiž nebyl obžalován z úkladné a zálučné moravofobie, raději honem zpět k našim pražským vygumovaným myslím. V nedávné nejmenované volební kampani přišla nejmenovaná politická strana pod kuratelou nejmenovaného obřpolitika s velice vehementním tvrzením, že do římského senátu byl zvolen kůň. A zhola nikdo se proti tomu neohradil, a to ani před volbami, ani po volbách, ni politologové, ni historikové, ni publicisté, ni přátelé zvířat, ni přátelé senátu, ni političtí poskoci, ni političtí rivalové. Srovnávat tento šplecht či plk s roztomilými zkazkami Václava Hájka z Libočan by bylo příliš lichoživé, takže k věci: do žádného římského senátu nič kůň nebyl nikdy zvolen. Kdysi dávno - tvrdí se - se císař Caligula, panovník choré a temné mysli, netažil úmyslem, že by mohl nikoli snad dát zvolit senátorem, ale jmenovat konzulem (čili nejvyšším výkonným úředníkem říše) svého oblíbeného klusáka Bucefala (v médiích: Bucefaluse). Dospěl k tomu ostatně na základě nikoli nerozumného přesvědčení o „celkové bezvýznamnosti instituce“ zvané senát neboli Senatus Populusque Romanus. Neučinil tak však, zato dal svému Bucefalovi připsat celý dům i s čeledí. Nuže, v naší parlamentní komoře je takových shůry oblíbených a přičinlivě u žlabu pořehtávajících komoňů věru povícero, nezvali se však: bezpochyby ani oni nikdy neměli v ruce Suetoniovy Životopisy dvanácti císařů, někdejší četbu všech vzdělanců. Místní volby odšuměly a zbyla po nich jediná otázka: Kterépak přeláčené nedochůdče nejmenovanému obřpolitikovi tento ignorantský žvást namluvílo? Lépe nevědět.

VLADIMÍR NOVOTNÝ



Karel Václav Rais, Galerie osobností J. Langhase, 1926



J. W. Goethe: „Zimní krajina“, uhel, kolem let 1777-8

Vy blažené oči,  
Co zřely jste kdy,  
Nechť bylo jak bylo,  
Přec nádherně vždy.

J. W. Goethe,  
Píseň vězníka z knihy Faust,  
překlad Otakar Fischer

Světový literárněhistorický význam Johanna Wolfganga von Goethe (který si znovu připomínáme u příležitosti čtvrttisící výročí jeho narození 28. srpna) stále zatlačuje do pozadí i neméně důležitý a oborově podnětný zásah do oblasti kresby, estetiky, klasické archeologie a dějin výtvarných umění, jež se právě v jeho době začaly formovat jako samostatná vědní disciplína.

Povšimněme si tu kapitoly u nás snad nejméně známé a českou literaturou ještě ani nezaznamenané, již zůstává básníkově umění kresby. I když je to v tomto obrovském díle kapitola dost speciální, má důležitý dosah pro hlubší pochopení celkového písemného odkazu tvůrce, jež byl vyhraněný zrakový typ a svět vizuálních jevů pro něho nepřestával být základním inspiračním zdrojem. Jak sám poznamenal: „*Okno bylo především nástroj, jímž jsem uchopoval svět. Kam jsem dosáhl, spatřoval jsem obraz a co mne napadlo, co mne potěšilo, chtěl jsem uchovat.*“ A právě výrazový způsob kresby mu to plně umožňoval.

Dochovaný počet těchto záznamů dosahuje čísla 2700 listů, které byly v letech 1958-73 zkatalogizovány G. Femmelem do sedmidílného seznamu. Je to podrobný soupis, nemající u žádného jiného světového spisovatele, jež se tomuto projevu rovněž věnoval (Puškin, Máchá, Hugo, Kafka, Karel Čapek, Dürenmatt, Grass), v takovém množství období. Původně jich autor vytvořil mnohem víc, ale celou řadu již v mládí zničil a hodně kreseb se v průběhu celých desetiletí ztratilo. Soustředěny především v Goethově Národním muzeu a v Schillerově archivu ve Výmaru zůstávají dokladem podivuhodné dvojdomosti básníkově talentu, v němž se složka výtvarná od samého začátku harmonicky vyrovnávala s prvky literárními, jež nakonec převážily.

Goethe kreslil již od dětství, podporován odbornou výukou a prozíravým, kulturně založeným otcem, který byl přesvědčen, že také tyto kresebné schopnosti patří nezbytně k všeobecnému vzdělání. Velká rodná knihovna Goethovi poskytovala bohatou příležitost ke kopírování ilustrací a domácí grafická sbírka dávala možnost učit se na předlohách nizozemských krajinářů a holandských mistrů 17. století (včetně Rembrandta). Seznámil se s technikou olejomalby, pokoušel se také o plastické modelování a o lept (neopatrně zacházení s chemikáliemi mu způsobilo vážné onemocnění a dlouhodobé zdravotní potíže).

Během právnických studií v Lipsku (1765-68) bral soukromé lekce u pozdně barokního figuralisty A. F. Oesera, ředitele tamější Zeichnungsakademie.

Ještě intenzivněji se Goethe do kreslířské činnosti ponořil po návratu ze Štrasburku roku 1771 (inspirován nejen hlubokým dojmem z gotické katedrály, ale snad i souborem deseti monumentálních Raffaelových gobelínů, vystavených u příležitosti návštěvy francouzské královny Marie Antoinetty) a začal se více zajímat i o dějiny výtvarných umění.

Pod vlivem nově obnoveného smyslu pro přírodu v rámci uměleckého hnutí Sturm und Drang (jehož hlavním představitelům se zatím stal) soustředil pozornost zvláště k námětu krajiny. Tváří k přírodě opouštěl tradiční vzory i všechny poučky o nezbytnosti dosahování krásné formy a směřoval ke stále více zdůrazňované estetické autonomnosti osobního výtvarného výrazu.

Právě na počátku 70. let začal Goethe prohlubovat princip *tvůrčího pohledu*, jímž se pak nepřestával řídit po celý život. V uměleckém díle spatřoval „*Naturwerk*“, přímý produkt přírody, jejíž podobou vše poměřoval. Odmítl každou slohovou normativnost a snažil se o dosažení jemně citěné „vnitřní formy“, projevující se kresebně v čarově plynulé, neboť rychle nahozené skice.

5. 12. 1772 psal Herderovi: „*Ted jsem už zcela kreslíř, mám odvalu a štěstí.*“ Vedle krajin kreslil často i podobizny, jež ho zvláště přitahovaly. „*Stále myslí na to být malířem a my ho k tomu velmi povzbuzujeme,*“ sdělovala Herderovi jedna ze společných přítelkyň. Na jednom listu zobrazil s nezvyklou jistotou svou pracovním v frankfurtském otcově domě, projevuje přitom schopnost kompozičně zvládnout uzavřený architektonický prostor a jeho detaily.

Přesto však se nemohl zbavit tíživého pocitu a zneklidňujících pochyb, je-li povolán být spíše výtvarníkem nebo básníkem. Stále víc tušil, že přes vnější úspěchy v zacházení s tužkou je pro něho slovo přece jen silnější a působivější než iluzivní tvar. V duchu teorie „*génia*“, kterou v rámci Sturm und Drang pomáhal rozhodujícím způsobem prosazovat, pokládal výtvarnictví i básnictví za stejně mocný výraz složité tvůrčí energie. Uvědomoval si však rozpor mezi diletantismem a mistrovstvím, jehož překonání se mu ve výtvarné oblasti ukázvalo být mnohem náročnější. Odrazem těchto pochyb je situace, do níž se dostává mladý Werther, když se pokouší kreslit krajinu, avšak bez větších úspěchů a osobního uspokojení. Také Goethe si jednou postěžoval: „*Když chci psát slova, tak mi vždy před očima vyvstanou obrazy úrodné země, volného moře, vonných ostrovů, šumící hory,*

*ale mně chybí ústrojí to všechno znázornit.*“

Aby tuto skepsi v sobě potlačil, vzal si ku pomoci znovu zkušeného učitele v naději, že si vylepší své odborné technické předpoklady. A vsutku - při cestě do Švýcarska v roce 1775 zahájil nové, teď již druhé období kreslířského vývoje, jež přineslo cenné výsledky. Alpská scenerie ho uchvátila, ale zároveň opět vyvolala obavy, zda skutečně má takový talent, aby si mohl z výtvarného projevu učinit svůj hlavní a jediný umělecký výraz. Jeho listy z té doby jsou podnes působivé díky energickému kreslířskému ductu, jež překonal dřívější suchost i neurčitost a stal se prostředkem plně lineární soběstačnosti. Na rozdíl od dobové veduty s její optickou popisností jsou Goethovy horské záznamy prostoupeny vyhraněností osobního vidění na podkladě formových zkratk někdy až expresivně umocněných. Jsou to kresby plně zrakového úžasu před monumentálními panoramaty, jež autora uchvátily a rozeznaly v něm strunu básnického nadšení.

Prvého tvůrčího vrcholu dosáhla Goethova kresebnost po příchodu do Výmaru v listopadu 1775. Zatímco nové úřední povinnosti ve dvorních službách jeho literární tvorbu často velmi zdržovaly, kreslit mohl na pravidelných cestách spojených s funkcí správce důlních prací a silnic. Během deseti let poznal podrobně celý durynský kraj - 280 dochovaných listů svědčí o silné intenzitě optických vjemů, s nimiž zachycoval nejen vnější podobu přírodního terénu, ale i vzdušnou a světelnou atmosféru v průběhu střídání denních dob. Zvláště působivá jsou jeho „*nokturna*“, noční záběry ze zahrady domu, kde bydlel. Zahradou protékala říčka Ilm, v níž se rád koupal za měsíčního svitu, a na listech poetickým způsobem vystihoval lyričnost temnosvitného osvětlení, změkčujících pevné tvary stromů či siluety domů. Jsou to kresby podivuhodného výrazu, založené na úsporné jednoduchosti grafického podání, až jakéhosi těsnopisného pojetí. Časté používání barevného papíru (zvláště šedomodrého tónování) umocňuje „moderní“ charakter krajinářského citění se silným, přímo impresivním účinem. Goethe „*kreslí plně, jako když básní nebo píše*“, sděloval jeden z přátel, jímž Goethe tyto kresby s věnováním přikládal do dopisů.

V té době Goethe začal rozvíjet i přírodovědecká studia a jejich výsledky si zaznamenávat také kresebně. Kolem roku 1779 to byly geologické náměty a z téhož času pochází i prvá meteorologická skica, po níž následovaly náčrty anatomické (1780) a botanické (1785). Tyto zájmy měly zásadní vliv na celkové výtvarně-umělecké pojetí: Zpřesnily a vyostřily Goethův stále soustředěnější pohled na všechny detaily přírodní reality, kterou zároveň pojímal jako nedílný celek ve vzájemně propojené struktuře zrakově postižitelných faktů.

Přitom si však uvědomoval, že mu stále ještě chybí mnoho základních technických schopností a chtěl je rozvíjet kopírováním grafických reprodukcí krajin nizozemských malířů 17. století. Velkým vzorem se mu stal Allaert van Everdingen (1621-75) z Amsterodamu, dlouho činný ve Švédsku a Norsku, jež s oblibou zachycoval zvláště horské krajiny s divokými bystrinami a vodopády. Vedle olejů vytvořil na půdruhé stovky leptů, z nichž některé Goethe sám vlastnil. Práce, jíž věnoval mnoho času i píle, byla velmi náročná a nepřinášela mu takové výsledky, jaké očekával. Opět započyboval, má-li vůbec k výtvarné činnosti dostatek talentu. Konečnou odpověď měla přinést cesta do Itálie.

Nastoupil ji v Karlových Varech 3. 9. 1786, odkud zamířil do Rakous a přes Brenner do Verony, Padovy, Benátek, Boloně a z Florencie do Říma, kam dorazil 29. října. Téměř osmnáctiměsíční pobyt v zemi, o níž slyšel od dětství nadšeně vyprávět, v něm zanechal hluboký dojem. Měl zde možnost poznat antické umění i malířskou tvorbu renezance, podnikl výlet na Sicílii. Nejvíce ho však zasáhl pohled na italskou krajinu, do níž se přímo zamiloval. Více než osm set dochovaných kreseb (vůbec největší celek z jednoho časového údobí

v jeho výtvarném díle) dokumentuje intenzitu zážitků i sílu obdivu k jižní scenerii, jež obrazové záznamy tužkou, perem, barevnou křídou či uhlem a často i za pomoci lavírování nebo kolorování patří k tomu nejcennějšímu v básníkově tvoření tohoto druhu.

Jsou to listy bystrého analytického pohledu a široce obzíravého záběru, velkoryse objímající rozlehlý jižní horizont v jednotě země i nebe, naplněné mediteránním světlem i vzduchem. Zachycují venkovskou krajinu i městské historické části, mapují topografické výseky se stavebními památkami a oživují je figurálními stafážemi.

Goethe kreslil denně, ale přesto nebyl spokojen. Ve společnosti německých malířů, s nimiž se v Římě stýkal a jejichž činnost s kritickou pozorností sledoval, si stále více uvědomoval, že jeho vlastním odborným předpokladům cosi chybí. Porovnáva-



J. W. Goethe: „Zjevení ducha země“, výjev z Fausta, tužka, po roce 1819

je možnosti svého talentu musil dát přednost převažujícím složkám literárním a nakonec se případně a dlouho uvažované dráhy výtvarníka definitivně vzdal. Stalo se tak na konci italského pobytu v Římě, kdy toto rozhodnutí sdělil písemně i svým přátelům v Německu.

To ovšem neznamenalo, že by byl kreslit přestal, byť na čas podstatně polevil. Když po letech bilancoval toto své tvůrčí období v knize „*Italienische Reise*“ (1816 a 1829), s radostí vzpomínal, že právě v Římě se cítil jakoby „*znovu narozen*“, neboť tam shromáždil i obnovil „*souhrn svých sil*“, včetně kresebných.

Poznání Itálie, její přírody, krajiny a kulturní tradice mu účinně pomohlo v nové estetické orientaci. Umění začal chápat jako „*zweite Natur*“, tedy jako něco přirozeného a plně zákonitého, jako jediný vzor, k němuž je třeba neustále se vracet a podrobně studovat vše, co ve své organické jedinečnosti vytváří. Znovu si tak ozřejmil moudrost holandského filozofa 17. století B. Spinozy, jehož učení o panteismu jako Boží všudypřítomnosti ho od mládí přitahovalo. Při častých procházkách botanicou zahradou v Palermu se v něm zrodila myšlenka o „*prarostlině*“, kterou chtěl aplikovat i na tezi o „*pratvaru*“, vlastním každé věci.

Prostředkem takového detailního hledání zákonitých souvislostí mu zůstávala právě kresba. Byl si vzal s sebou na Apeninský poloostrov rozpracované rukopisy Egmonta, Ifigenie, Tassa, Wilhelma Meistera i své verze Fausta a nepřerušeně v nich pokračoval, kreslení, řízené neztenčenou lačností oka, nepřestávalo být jeho tvůrčí zálohou.

V letech 1789 až 1832 vytvořil víc než jeden a půl tisíce náčrtů, kreseb, skic a různých grafických poznámek, mezi nimiž jsou též podobizny a cenné záznamy, dotýkající se (zvláště v prvním patnáctiletí 19. stol.) tehdejších dramatických událostí napoleonských válek.

Pro nás jsou tu stále zajímavé listy, inspirované jeho častými pobyty v Čechách. Goethe navštívil Čechy (v letech 1785-1823) celkem sedmkrát a pobyl tu v celkovém součtu tři a půl roku a jedenáct dnů, tedy mnohem déle než v Itálii. Nazýváje naši zemi „*pevninou uprostřed pevniny*

ny“, dosti si ji oblíbil a dokonce se začal učit česky, neboť tu měl mnoho dobrých přátel (J. Dobrovský, J. E. Purkyně, hrabě Štenberk i další). Ze zdravotních důvodů jezdil do západočeských lázní, ale již roku 1790 strávil několik dnů také u Broumova a tehdy vystoupil i na Sněžku. Sám prohlášoval, že by chtěl žít pouze na třech místech Evropy: ve Výmru, v Římě a v Karlových Varech. Poznal též Teplice, Františkovy i Mariánské Lázně a těšil se též do Prahy (na vedutách obdivoval její „eminente Majestát“), kam se však, žel, nedostal, zaneprázdněn úředními povinnostmi doma.

Při svých toulkách za přírodními zvláštnostmi, zvláště geologickými, navštívil též Cheb, Loket, Blínu, místa v Českém středohoří a dostal se až do Střekova u Ústí nad Labem. Všude kreslil a konal různá studia (rovněž meteorologická), sbíral minerály a připravoval si materiál ke svým přírodovědným pojednáním. I citově zůstával hluboce zaujat okolní krajinou, což se projevilo nejen kresebně, ale i v dopisech přátelům, ve vlastních deníkových poznámkách, v mnoha básních i v próze. První historio-

graf této kapitoly v umělcově životě a díle, pražský německý spisovatel Johannes Urzidil došel dokonce k závěru, že se Goethe touto činností stal „objevitelem české krajiny“ pro kulturní veřejnost své doby, a to nejen německou.

I po roce 1823, kdy již pro stáří nemohl cestovat, přál si „zůstat vždy ve vnitřním spojení s milými Čechami“, jak napsal v listu jednomu příteli. Dokladem tohoto vztahu nepřestávají být úvodní slova k článku „Ke znalosti českých hor“, umístěná tam jako motto:

*Co jsem tady poznal, prožil  
co mi odsud vniklo do žil,  
co jsem blaha přijal vděčně,  
moh' bych líčit nekonečně.  
Stejný dík necht' každý poví,  
co tu byl již, i ti noví.*

Překlad Jarmily Urbánkové

Řadu kreseb vyhotovil pro své dvou-svazkové dílo „Zur Farbenlehre“, na němž pracoval mnoho let a které vyšlo knižně

v roce 1810. Je to základní pojednání o barvě nejen z hlediska chemie a fyziky, ale také z aspektu fyziologie, psychologie, dějin umění i z pohledu každodenního života. Spis vznikl jako polemika s Newtonem a jeho tvrzením, že barvy jsou prizmatem bílých světelných paprsků. Proti tomu Goethe postavil svou teorii o vzájemném působení světla a tmy při vzniku nebeských barev skrze sluneční svit, jenž je rozkládá do řady primárních tónů. Ve spolupráci se Schillem, s nímž tento názor v dopisech podrobně konzultoval, sestavil barevný kruh, jenž měl tyto odstíny uspořádat a převést do osnovy jednoduchých pouček. Cílem bylo vypracování nauky o harmonii barev, chápaných coby přírodní fenomény, seřazené dle zákonů o polaritě a optickém stoupání. Do všeobecného povědomí přešly tyto teze v dnes už běžných poznacích, že žlutá a modrá dává v jednoduché směsi zelenou barvu a dalšími kombinacemi lze stupňováním dosáhnout zesíleného výrazu každého barevného valéru. Teoretickou část spisu podepřely jeho historické exkurze, podnes platné zvláště v charakteristice jednotlivých

malířských zjevů především z období renaissance.

Po roce 1810 se Goethe znovu vzeplal ke kreslířské činnosti, spojené také s jeho úřední funkcí ředitele vévodského Dvorního divadla ve Výmru. Už dříve, r. 1794, navrhl dekorace k inscenaci Mozartovy Kouzelné flétny a v tomto období až do roku 1812 pracoval na několika ideových skicích k Faustovi.

Ač ve stáří až příliš sebekriticky a s blavou skepsí tvrdil, že kreslířské zaujetí patřilo k „nesprávným tendencím“ jeho života a tvoření, o výtvarném talentu básníka nelze pochybovat. Smysl pro tvar a barvu určoval samotné předpoklady i jeho básnické tvorby, vyznačující se pevností kompoziční struktury i jemným citem pro nuancované odstínění slovního vyjádření. Sám zůstal pevně přesvědčen, že výtvarné umění i básnictví může být navzájem v prospěšné a účinné souhře. Právě kreslení mu bylo důležitým prostředkem smyslově konkrétního vnímání reality jevového světa a možností k obohacování zásobnice vlastní obrazové i obrazné paměti, jejíž přesností i obsáhlostí vynikal. Kresba (ani v dobách dočasného pracovního útlumu) nepřestávala být trvalou součástí jeho intelektuální výbavy, nástrojem k osobní kontemplaci i k emocionálnímu sdělování, vhodnou příležitostí k sebereflexi a k odraťování si svých vlastních, ne vždy jednoduchých duševních stavů a pocitů.

Goethe, nazvaný „Augenmensch“ (W. Humboldt), byl vsuktu člověkem oka, stejně jako byl mužem citu i rozumu. Byl-li „praktickým básníkem“ (dle charakteristiky Novalise), je možno ho nazvat i „praktickým výtvarníkem“, jenž pomocí svého umění kresby uskutečňoval svůj základní princip „čistého“ nazírání (Anschauung) skutečnosti jako širokého a všeobšíhlého kosmu.

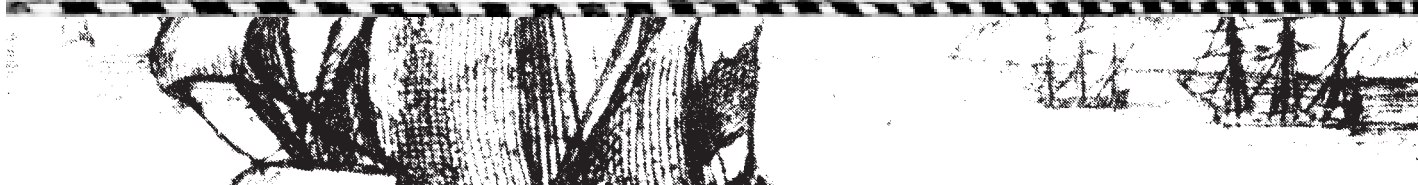


J. W. Goethe: „Hrad Loket“, pero, 1807



J. W. Goethe: „Tržiště v Lokti“, pero, 1807

## ATLANTIC - LETTER (6)



### Rizika převtělování

Za pobytu v Indii jsem byl poučován, jak je to s tou reinkarnací: nutno absolvovat řadu pozemských poutí, než lze splýnout s Všemstvem. Počinání v jednom životě rozhodne o kvalitě života následujícího. Budu-li se chovat hanebně, příští se stanu malomocným žebrákem, třeba dopadnu jako mizerný červ k zašlápnutí. Můžeme ale též být povyšováni. Ženě, absolvující sedm ctnostných životů, se dostane ocenění, že se pak narodí jako chlapeček.

V příštím životě bych chtěl být moc pěkná ženská, třeba i nemravná samice, zatoužil jsem. V Indii bych si ale příliš nepolepšil. Ne že by mě v případě odvození upálili zaživa spolu s nebožtíkem, byť i to se občas ještě stává. Daleko populárnější je však likvidace nevěsty jejím živým chotěm. Poleje ji petrolejem, škrtně sirkou a výsledek vysvětlí jako „neštěstí v kuchyni“. Činí tak výlučně ze zřetelných důvodů: zmocnit se věna a novým sňatkem znovu inkasovat. Vláda přiznává tisíce takových případů rok co rok, ale dosud jsem se nedozvěděl, že by některý z těchto novodvovců byl skončil za mřížemi.

V Africe ženám zabítí nehrozí, vždyť mají cenu (a sdílí též úděl) tažného zvířete. Dle zprávy OSN tam ženy zastanou 75 % všech prací. V Keni a Tanzanii, kde to trochu znám, tráví čas někdejší válečníci knene Masai pouhým posedáváním a popíjením. Když něco není v domácnosti v pořádku, například začne zatékat do chatrče, manžel zbijí manželku, protože kdyby tak neučinil, stal by se zdrojem veřejného posměchu. Ženy jsou ke koupi jako každé jiné zboží. Nevěsta přijde až na dvacet kusů dobytka, což není maličkost, a o frustrace stárnoucích nedobrovolných mládenců je tak postaráno.

Stát se reinkarnovanou, v Africe narozenou ženou, hrozila by mi nepřijemnost, ohleduplně pojmenovaná jako „ženská obřízka“ (female circumcision). Bliž pravdě je ale spíš pojmenování genital mutilation - mrzačení pohlavních orgánů, dívkám v pubertě nebo i dřív je uříznut poštváček a něco stydkých pysků k tomu. Účelem operace je dosažení zániku pohlavního chťče, udělat z oběti mrtvý předmět k potřebě majitele. Proceduru často vykonávají špinavé baby s rezivými žiletkami a krvácející rány zalepují pavučinami a podobným svinstvem. Leckterá kandidátka budoucího manželského štěstí se ho tudíž ani nedožije. Mám před sebou statistiky s údaji, kde a kolik se toho vykonává: Somálsko 99 %, Etiopie 90 %, v Libérii jen 70 %. Celkový odhad počtu zmračených: 126 milionů. Ozývají se popudlivé africké hlasy, že námitky proti takové tradici jsou nepřipustným vměšováním se do vnitřních záležitostí a tedy dalším důkazem neokolonialistických zálsků západního světa.

I kdyby mi nikdo nemínil ukrajovat stydké partie, jako reinkarnované ženské stvoření bych též nevalně dopadal v islámských krajinách. Svědectví ženy tam váží přesně polovinu svědectví muže, takže si lze snadno domyslet, jak to u soudů dopadá. Pákistánský soud shledal šestnáctiletou slepou dívku vinnou spácháním cizoložství poté, co byla znásilněna svým zaměstnavatelem a jeho synem. Přitížilo jí, že v rámci své slepoty nebyla schopna ony dva násilníky v soudní síni identifikovat.

V zemích Dálného východu bych na tom byl(a) líp, ale i tam, jako například v Koreji, dominuje muž a jeho pěst. „Ženy nutno bít aspoň jednou za tři dny,“ doporučuje jedno národní pořekadlo, zatímco druhé

praví, že „sušené ryby a ženy chutnají líp, když se napřed pořádně proklepou“.

Americké feministky by měly mň protestovat a rozběšovat se kvůli svým, nezřídka pofidérním, útlakům a raději se podívat do světa na skutečný stav věcí, kvůli nimž přece jen dávám přednost zůstat nereinkarnován.

### Homosexuální, lesbická a bisexuální literární žeň

Z někdejších podivností se stala móda, hnutí, ba i věda a průmyslové odvětví, jak potvrzuje i mohutnící knižní trh. Na náš škole jsme před několika lety začali s novinkou, oborem Ženských studií (Woman Studies), v knihovně už máme tuny příslušných materiálů včetně slovníků, sborníků, encyklopedií, biografických, bibliografických a statistických kompendií. Není to jen záležitost s výlučně americkou tematikou, ale i s globálním dopadem. Prestižní nakladatelství Columbia University Press například vydalo dílo profesorky J. Ann Ticknerové s názvem Pohlaví v mezinárodních vztazích: Feministické perspektivy v dosažení světové bezpečnosti. Studentům se nabízí taková specializace, i když třeba s problematičným výhledem výnosné kariéry.

Tato věda se nám rozkošatila o Gay, Lesbian and Bisexual Studies. V tzv. Reference Library máme k dispozici Lesbian Periodical Index, jenž nám pomůže orientovat se v časopisech tohoto zaměření. V oddělení slovníků, encyklopedií a almanachů chováme skvosty jako třeba Cassell's Queer Companion: Encyclopedia of Homosexuality; A Dictionary

of Lesbian and Gay Life and Culture; The Gay Decade: From Stonewall to the Present; Lesbian Lists; a dokonce i The Ultimate Guide to Lesbian and Gay Film and Video. Bibliografická sekce obsahuje Bibliography and Supplements, 3 svazky s údaji o více než 10 000 opusech v anglické řeči. V oddělení biografických zdrojů zájemce potěší díla Contemporary Gay Novelists a Contemporary Lesbian Writers. V případě potřeby porady právní lze konzultovat Legal Guide for Lesbian and Gay Couples nebo dílo Lesbians, Gay Men and the Law, obsahující materiály, jež jsou součástí výuky na právnické fakultě americké nejstarší a nejslavnější Harvardovy univerzity. Na Internetu se doporučuje vyhledat webové stránky vytukáním vstupu <http://www.ginh.org> nebo [uk.gay-lesbian-bi](http://uk.gay-lesbian-bi) nebo [soc.women.lesbian-and-bi](http://soc.women.lesbian-and-bi) či [alt.politics.homosexuality](http://alt.politics.homosexuality). A kdyby ani takovéto záplavy nestačily, zájemce nechť zalistuje v Directory of the International Association of Lesbian and Gay Archives and Libraries, svazek označený RefZ675.L48M55 1987, který pomůže vyhledat potřebný zdroj v lépe vybavených knihovnách.

Dal jsem si práci s novou knižní žní v období jara 1998. Napočítal jsem 77 nakladatelství, mezi nimi prestižní domy jako Beacon, HarperCollins, Houghton Mifflin, Little Brown, Penguin, Random House, St. Martin's, Simon and Schuster, Viking, Westview. Kromě těchto komerčních zdrojů se témuž žánru věnovalo 6 nakladatelství univerzitních (Chicago, Georgia, Wisconsin, Johns Hopkins, New York University a Columbia).

Mezi novinkami je k máni poezie, próza, deníky, memoáry, autobiografie, věda a široké spektrum návodů a příruček: Jak navazovat trvalé lesbické svazky (Beginnings), etiketa a ceremoniály (Recognizing Ourselves: Ceremonies of Lesbian and Gay Commitment nebo Rules on Lesbian Dating), Lesbou snadno a rychle (Lesbianism Made Easy) či Blaho souložení do konečníku (Anal Pleasure, 75 000 výtisků již prodáno). Z počestného nakladatelství St. Martin's též vzešla rukověť pro homosexuály k snazšímu pozorování divných obyčejů heterosexuálů (The Gay Man's Guide to Heterosexuality).

OTA ULČ, Binghamton, USA

# Přežila jsem Hašizume Bun Hirošimu

Šestého srpna 1945 jsem šla jako obvykle do hirošimské poštovní spořitelny, kde jsme byli zaměstnáni my, válečně nasazení studenti. Tou dobou byli totiž všichni zdraví muži v Japonsku odveleni do armády, zatímco ženy a studenti museli pracovat na jejich místech. Bylo mi čtrnáct.

Dorazila jsem do práce právě po osmé a zastavila se u okna ve druhém patře naší budovy, když tu náhle zašlehl blesk tak jasný, že mě napadlo, jestli mi snad slunce nepadá k nohám. Jako by mi tisíce duh najednou explodovalo v očích. V tu chvíli jsem ztratila vědomí.

Když jsem přišla k sobě, seděla jsem uprostřed místnosti proti hlavnímu sloupu. Vždycky nás učili, že v případě náletu si máme lehnout na břicho, abychom předešli vnitřnímu zranění, chránit si oči palci a ušní bubínky zatlačit ukazováčkem a prostředníkem. Zkusila jsem to, ale byla najednou tma jako v pytli. Cítila jsem, že mi po pravé straně hlavy běží cosi teplého a vlhkého a usoudila, že to může být olej, co kape z hořlavé bomby, která jistě zapálila naši budovu. Ke konci války všechna velká japonská města byla zasažena americkými zápalnými bombami.

Tak jsem seděla, třásla se a chránila si oči a uši rukama a dělala si starosti o studenty ve třetím poschodí, kteří přece musí uniknout z toho moře ohně.

Když jsem začínala přicházet k sobě, opatrně jsem odsunula ruce z hlavy - byly samá krev. Vzpomněla jsem si na balíček první pomoci ve svém stole a dokázala se postavit. K mému úžasu stoly, židle a poličky na knihy byly rozmetány po celé místnosti a ležely po-

valené na podlaze. Docela náhodou jsem v té hromadě přesto svůj stůl našla a pokoušela se zavázat si hlavu, když někdo křičel: „Všichni ven, rychle!“

Jeden za druhým moji spolupracovníci vyskakovali na nohy a razili si cestu k východu tou tmou plnou kouře. Na podlaze ležely v kotoučích urvané konce drátů vysokého napětí, které dříve vedlo podle našich oken. Jednoho z mých kamarádů - byl velice oblíbený, každý ho oslovoval přezdívkou - to do nich srazilo a byl zasažen proudem. Ležel tu mrtve. Jeho popelavě bílá tvář mě zmrzila hrůzou. Ale to byl jen začátek, co jsem zažila později, bylo prostě živé peklo.

Snesla se na mne sprcha skelných úlomků a těžce jsem krvácela od hlavy k patě. Ve chvíli jsem byla obklopena bazénem krve. Slečna Tomoyanagi, jedna z mých spolupracovnic, nade mnou začala hlasitě naříkat a prakticky mě odnesla do blízké nemocnice Červeného kříže. Cestou jsem viděla, jak plameny olizují holou zem.

Nemocnice byla přeplněná lidmi pokrytými škvarami, jejich obličejové mokvaly a napuchovaly jako dýně a sloupaná kůže se jim táhla po nohách nebo visela v cukách z ožehlych paží. Lidmi, kteří se beznadějně snažili zatlačit nazpět oči vypadlé z důlků či vyhrželé vnitřností, nebo když toho nebyli schopni, s visícími vnitřnostmi jen zoufale pobíhali. Lidmi spálenými dočerna a do živého masa tak, že nebylo ani možné určit jejich věk a pohlaví. Právě takhle jsem si představovala peklo.

Pryč bylo pokojné město, jímž jsem procházela ráno, teď tu nezbyla nežli suť. „Co se to

na zemi stalo? Tohle přece musí být zlý sen,“ napadlo mě zcela zmateně a ztratila jsem vědomí znovu.

Slečna Tomoyanagi musela sehnat doktora. „Ztratila spoustu krve, nesmíte ji nechat spát, nebo zemře.“ Slyšela jsem vzdalující se kroky. Slečna Tomoyanagi začala hlasitě volat mé jméno. Lahodný polospánek mě přemohl, cítila jsem, jako by mě cosi táhlo někam do tmy a daleko odtud, ale zvuk toho hlasu mě přiváděl nazpátek. Vůbec nevím, jak dlouho jsem se tak potácela mezi vědomím a bezvědomím. Velmi nejasně si vzpomínám na těžký rachot deště a nepřátelských letadel, která nad námi letěla.

Zdá se mi, že jsem chtěla přežít. Slečnu Tomoyanagi vystřídali, aby se mohla postarat o své rodiče. Po jejím odchodu byla nemocnice pohlcena plameny. Mne přišel zachránit šestnáctiletý Yošinaki.

Yošinaki byl doma se svojí mladší sestrou právě to ráno, když spadla bomba. Dokázal se vyprostit ven z pobořeného domu, ale jeho sestra uhořela v troskách. Slyšel její nářek, a nemohl k ní. Dům už stál v plamenech.

„A-ach, tady je tak strašné horko,“ nařikala. „Nalej na mě vodu, prosím tě!“ Do míst, odkud přicházel její hlas, vylíval vodu vědro za vědrem. Oheň mu to nakonec zemožnil.

„Děkuju, Yošinaki. Teď utíkej a zachraň se,“ volala ještě. Oheň ho už obklopoval ze všech stran, neměl na vybranou, musel opustit svou sestru a utíkat.

Bylo jí čtrnáct jako mně. Možná jsem mu ji připomněla, proto se mě ujal a postaral se o mne, když každý, kdo měl nohy, už z nemocnice utekl.

Celý den a noc Hirošima hořela. V nemocnici se už oheň vymkl kontrole, jeho žhavé jazyky šlehalo z oken. Kdo mohl chodit, zmizel už dávno, kdo se dokázal aspoň plazit, plazil se pryč, aby se zachránil. Jen smrt a umírání zůstalo na místě. Leželi jsme na zemi, zcela oslnění, zatímco horký popel přel odshora jako zlatý prach. Moje vlasy hořely a praskaly. Během noci Yošinaki obcházel a dával umírají-

cím hlt vody. Byl jediný z nás, kdo mohl stát či chodit...

Patnáctého srpna: Beznadějně spálené město smrti. V mém okolí bylo asi jen deset těch, kdo přežili. Stavěli jsme přístěnky ze zachovalých oharků dřeva a vnitřního plechu, abychom v noci zůstali v suchu. Všichni jsme hladověli a byli zle poranění, ale naše podmínky byly tak mimořádné, že jsme znečitlivili vůči hladu a bolesti. Nepřicházela žádná pomoc: potrava, oblečení či léky. Později jsem objevila, že zkáza, kterou přinesla atomová bomba, byla tak obrovská, že americká i japonská vláda skrývaly pravdu před ostatním světem: ze strachu před mezinárodní kritikou ze strany americké, a veřejným šokem a deziluzí ze strany japonské.

15. srpna. Uprostřed žhavého léta jsem bezmocně přemítala, naplň oslněna, když jsem náhle zahlédla cosi bílého a světélkujícího, co se snášelo dolů z bílých mraků nahoře, které hnaly vítr od vzdálených kopců. Dívala jsem se překvapeně a spatřila i letadlo. Poté co shodilo letáky, zmizelo. Sebrala jsem leták, který se snesl na zem blízko mně: Byla to zpráva oznamující konec války. Tělesně i citově vyčerpaná, nepocítovala jsem v tu chvíli jakékoli emoce. Odhodila jsem tu zprávu na zem a pokračovala po cestě spálenými poli. Nikdo z ostatních mála přeživších, kdo tábořili na kraji, ji ani nepostřehl.

V noci jsme udělali táborák z neshořelých kousků dřeva, krčili se okolo ohně, smáli se a povídali až do pozdního večera. Ztratili jsme své domovy a postavení a byli zbaveni všech nadějí a ambicí, ale v tu chvíli každého z nás a všechny dohromady přemohla radost z toho, že jsme zůstali naživu.

Jednou později, když se život už vracel ke své normální podobě, zaslechla jsem, pamatuji se, že skrz živý plot z vinné révy, je slečna Tomoyanagi zemřela na radiaci. I Yošinaki zahynul, při dopravní nehodě.

Každým rokem, když přišel zase 6. srpen, jsem vždycky znovu pocítila velkou tíhu a strávila den v hluboké depresi. Uběhlo třicet, pak

# Řeka přes mosty

Gojko Božović

1. Istok je malé město v Kosovu. Od řady podobných měst v této části země se liší pouze tím, že je v něm velká věznice. Nyní se tato věznice, po několikadenním vytrvalém bombardování letadly NATO, změnila v hromadu sutin a v místo nezměřného utrpení. Při bombardování věznice bylo zabito více než sto vězňů, mnozí byli zranění a na celý život těžce poznamenáni. Vězeňské zdi nechránily před bombami, ony jim jen bránily v tom zachránit se před jistou smrtí. Když s těmito vězni probíhal proces, s každým z různých důvodů, někteří byli odsouzeni na několik měsíců, jiní na několik let. Ukázalo se, že většina byla odsouzena k smrti, někteří z nich na život bez části svého těla. V okamžiku rozsudku to nevěděli ani ti, kteří jej vynášeli, ani odsouzení.

Věznice je civilním cílem bez ohledu na to, že v ní pobývají ti, kteří se v něčem proti „civilnímu“ chování prohřešili. Člověk nemusí být vševědoucím vypravěčem, stačí když žije v bombardované Jugoslávii nebo na některém jiném nešťastném místě na zeměkouli, aby pochopil, jak se cítili ti, kteří umírali mezi zdi věznice a věděli, že přijdou o své životy, až se tyto zdi zřítí pod bombami. Věznice v Istoku již není věznicí. Trosky nemohou být věznicí, jsou ale metaforou. Bombardování celou Jugoslávii proměnilo ve věznici, kterou obklopují vnitřní a vnější zdi. Zatímco bomby padají, zdi jsou pevnou zárukou, že se z této věznice nikdo nedostane ven.

2. Během druhé světové války byla Podgorica, hlavní město Černé Hory, bombardována sedmašedesátkrát. Tento údaj se vždy uvádí jako příklad toho, jak jsou dějiny s to překonat fantazii. Město zpočátku bombardovaly síly německého wehrmachtu, v posledních měsících války tak činili západní spojenci, protože v Podgorici byly v té době umístěny německé jednotky. Když válka skončila, město již prakticky neexistovalo. Na jeho místě zůstaly beztvářé trosky. Pak nastoupila socialistická architektura. Počtu bombardování

Podgorice, který se mi donedávna jevil jako fantastické číslo, se nyní přiblížily Bělehrad, Novi Sad, Niš, Sombor, Vranje, Užice, Kragujevac, Valjevo a města v Kosovu.

3. Jednou z klíčových zkušeností z této války je otázka času. Během dvou měsíců bombardování bylo zničeno tolik, kolik během čtyř let za druhé světové války v Jugoslávii. Technologická převaha ukazuje, že stejného ničení - (kdyby zde ovšem nebyly důvody psychologické války: jednodenní ničení by bylo spektakulárnější, občané by je však snesli lépe než ničení na splátky) - by se dalo docílit i během jediného dne, nanejvýš během několika dnů. Čas houstne. Dá se zmanipulovat stejně snadno jako lidi. Tato válka nejenže relativizuje pojem času, nýbrž také ukazuje, jak se v moderní době vojenská moc mění v moc nad časem. Kdo má více zbraní, tomu čas patří více. Cílem vojenské moci není jen porazit protivníka, ale také ukázat, že je možné porážkou zem vrhnout nazpátek o 50 až 100 let. Tyto hodiny, náhylné k zneužití času a blahosklonné k moci, jsou jednou z nejnebezpečnějších zbraní vyzkoušených v této válce.

4. Během posledních deseti let nebylo v Jugoslávii postaveno téměř nic. Během posledních deseti let stál chátrat. To, co se ničí během dvouměsíčního bombardování, vznikalo za uplynulých padesát nebo sto let. Jak se z tohoto systematického ničení zotaví země, v níž jsou ještě patrné stopy po první a druhé světové válce?

5. V těchto dnech často cestuji z Bělehradu do Vojvodiny. To již není běžné cestování vládou rovinou a některými z nejkrásnějších oblastí východní Evropy. Myslím jsem si, že Vojvodinu znám dobře, některými z jejích cest projíždím však nyní poprvé. Cestuji jedinou zbylou silnicí mezi Bělehradem a Vojvodinou, přes pančevacký most, někdy i během leteckého poplachu, člověk si už nemůže vybrat, pak přes Pančevo, město, v němž bomby zničily rafinerii, petrochemický průmysl a du-

síkárnu, což způsobilo ekologickou katastrofu hrozící i okolním státům. Pančevo je město, z něhož lidé utíkají, alespoň ti, kteří mohou, neboť byla zničena i nádraží, přičemž obyvatelé nemají benzin v důsledku embarga, zatímco zbylé rezervy shořely. Cesta do Nového Sadu ještě nedávno trvala hodinu, někdy dokonce méně. Nyní se kličkuje po různých cestičkách a trvá to přes dvě hodiny. Někdejší silnice přetřely trosky všech mostů u Nového Sadu. Bomby napřed zničily starý Varadinský most, který spojoval obě části města. Pak přišel na řadu Kamenický most, jeden z nejkrásnějších a nejimpressivnějších mostů na celém Dunaji. Nejdéle odolával Železňův most, který chodci a auta používali, i když byl bombardováním vážně poškozen. Při jedné ze svých vojvodinských cest jsem přes ten most také přešel. Pak několik dní bombardéry NATO tento most vytrvale ostřelovaly, než jeho konstrukci neroztříštily napadrt. Pak byl vážně poškozen velký dunajský most u Bešky, kousek od Nového Sadu, a bez tohoto, dva tisíce metrů dlouhého mostu už neexistují žádné cesty vedoucí k tomuto středoevropskému městu. Nebyly však přerušeny jen silnice přes Dunaj, ale i plavba Dunajem. Na řece již nelze spatřit obrysy lodí, ale jen zlomené siluety mostů. „Státy se zakládají na předsevzetích, ale to, že Dunaj teče, a to, že na jeho březích přebývají různé národy, je jistě více než předsevzetím,“ píše v jedné ze svých esejí počátkem devadesátých let György Konrad. Po zboření mostů můžete v Srbsku slyšet otázku: „Která řeka teče přes novosadské mosty?“

Mezi Srbskem a Černou Horou byly zbořeny všechny důležitější mosty, trať Beograd-Bar i ta, která spojuje Subotici s Kosovem a dále s Řeckem, byly na více místech přerušeny. Po válce zůstanou tyto tratě bez cizí ekonomické pomoci celá léta mrtvé. Doprava mezi Srbskem a Černou Horou stále ještě funguje, cestování se však prodloužilo o několik hodin. Namísto dosavadních cest, které beztak

nebyly příliš pohodlné, se nyní cestuje po špatných a nebezpečných silnicích přes krkolomná horská sedla.

Cesta centrálním Srbskem je cestou mezi troskami a zničenými možnostmi.

Směřem ke Kosovu se necestuje. Nejen proto, že byly zbořeny mosty, silnice a tratě. Na Kosovo někdy během jediné hodiny dopadne více než sto ničivých střel, letecký poplach trvá nepřetržitě i několik dní. Kosovo bylo proměněno v prázdný prostor, odkud prochá každý, kdo může a kam nesmí ani ten, kdo by chtěl.

Nejsou cesty, není letecká doprava. Letiště v Bělehradě, stejně jako v Podgorici, Titivu, Užicu, Niši, Prištíně jsou vážně poškozena.

Už nejsou mosty, mohou ale skončit naše cesty? Copak bez mostů anebo ve stínu jejich troskek - na trosky se nelze dívat, aniž se člověku vybaví někdejší celek - se dá přemýšlet o Evropě instituci a integraci? Pokud demokracie není obecným blahem a patří-li jen jednotlivým zemím, zatímco jsou občané jiných zemí zajatci historických a politických vrtochů, jak se pak dá uvažovat o stabilitě a pořádku?

6. Pracuji v soukromém vydavatelství „Sloupy kultury“. Rediguji knihy srbských a evropských spisovatelů. Dělal jsem to, než začala válka. Nevím, kdy se znovu budu moci věnovat své práci, kterou jsem si zvolil, když jsem si myslel, že žádnou jinou dělat nebudu. „Sloupy kultury“ jsou vydavatelstvím bez dotací, živí se vydáváním vážné literatury. Od doby svého vzniku (1993) se toto nakladatelství věnuje knihám a spisovatelům, soukromému vlastnictví a dalším hodnotám občanské společnosti. Když začala válka, nakladatelství zahájilo protiválečnou akci s heslem „Vydávejte knihy, nevyhlašujte války“. V zbořeném zemi málokdo bude mít dost prostředků na nákup knih. Naši čtenáři, stejně jako v jiných kulturách, pocházejí ze střední vrstvy, a ta je teď ekonomicky zničená na dlouhou řadu let. Nejsou-li čtenáři, nebudou ani naše knížky, nebude soukromé vlastnictví, ani kulturní iniciativy, ani právo na volbu zaměstnání. Co vůbec bude? Klíčové poselství našeho nakladatelství zní: „Čtení je soukromá věc.“ Nám byla tato privátnost bez milosti vzata a nevím, kdy a jak ji dostaneme zpět. Jednou z posledních knih, jejíž vydání jsem připravoval, které však válka odsunula na neurčito, byly Haškovy povídky Velitele města Bugulmy. Nelze v tomto vynikajícím Haškově obraze nelítostných vojá-

čtyřicet roků. Žiju, ale ti dva, kteří mě zachránili, ne. Myslím na to, že bych přece měla něco udělat, ale nemohu se dostat přes to trauma v mé zkušenosti, kdy byla shozena atomová bomba na Hirošimu. Ta bolestná vzpomínka mě naplňovala nočním děsem.

Asi před deseti roky měla americká ponorka, podezřívána z toho, že veze nukleární zbraň, navštívit přístav Yokosuku, nedaleko od Kamakury, kde nyní žijí. Jeden z mých synů mi řekl, že i on se hodlá zúčastnit demonstrace vsedě, která byla plánována na protest proti vstupu ponorky. Bylo mu šestnáct, právě jako tehdy Yošinakimu, když mě zachránil. A jindy mě udivil znovu, když byla řeč o tom, co já mohu udělat jako ta, která přežila. Byla jsem básnička. Začala jsem psát básně o náletu na Hirošimu. Tíha, pod níž jsem čtyřicet let trpěla, byla na mých zádech lehčí. Krůček za krůčkem jsem začínala mluvit a psát o svém traumatu, byla jsem najednou schopna promluvit i o smrti svého mladšího bratra.

Bylo mu v ten den sedm. Onoho rána si hrál na školním hřišti a náraz ho zasáhl zezadu. Když utíkal domů, šaty se mu proměnily v hříčící balon.

Přes své vlastní rány ho matka vzala na záda a letěla s ním k řece, kde se seběhl ohromný dav lidí, který se tu vždycky shromažďoval. Sedla si na břeh a houpala bratra v náručí. Umíral a stále naříkal, že chce vodu. Lidi si vodu předávali jeden druhému v dlaních, po chvíli se dostala až k matce, zbyla jí sotva trošinka, ale ona mu ji dala do poslední kapičky.

„Já se bojím,“ plakal bratr, když přišla noc, a posílal o něco, co by přikrylo jeho nahé tělo. Zada měl zle spálená a kůže na jeho rukách a chodidlech se loupala a kroutila jako velká, dozlatova grilovaná pečeně.

Bylo rozhodnuto, že se budeme evakuovat do základní školy v Tozace, čtyři kilometry na sever od Hirošimy. Vyšli jsme hned příští den a cestu si museli razit sami. Ty, kdo byli moc zle popáleni, transportovali na člunu, ostatní šli pěšky. Pro své vážné postižení byl můj bratr evakuován člunem, ale zbytek rodiny, bez

ohledu na zranění, se musel prodírat ohněm a kouřem po svých. Když jsme dorazili, můj bratr už se vznášel k nebi.

Maminka k němu běžela a mladý muž, který u něj seděl, ošklivě poraněný, na ni naléhal: „Volejte na něj, odešel právě v tuhle minutu!“ Když matka držela bratra v náručí a ronila slzy, tenhle mladík se pokojně odebral na věčnost.

Jestliže jsem se někde zmínila o svých zážitcích, lidé říkali: „Ach, tak vy jste oběť atomové bomby.“ Ale já si přesto uvědomuji, že to, co musím říci, nemá nic společného se slovy obětí nebo útočnicků. Toho dne jsem byla konfrontována se životním názorem.

Válka - dvacáté století bylo stoletím války  
Válka obrátila lidskost v šilenství  
Válka - neprominutelný zločin

V Hirošimě je malý pomník postavený do tvaru člunu. Jsou na něm slova: „Nikdy nebudu opakovat stejnou chybu.“ Tato slova jsou záštitou lidskosti dnešních generací vůči zločinu války proti bližním. Jsou zároveň výkřikem, aby se už nikdy neopakovala taková zvrácenost.

Před několika roky, když jsem měla příležitost navštívit Havaj, šla jsem se podívat do Pearl Harbor. Dál od pobřeží, mimo záliv, je bílý pomník, vztyčený na památku těch, kdo tu zemřeli při pověstném útoku za téže války. Nežli jsme ho navštívili, ukázali nám fotografie udatné japonské armády, nakonec japonského císaře na koni a film o překvapivém útoku na Pearl Harbor. Někteří tvrdí, že to překvapení nebylo, a já pro to vidím mocný důkaz. Je známost skutečností, že např. Američané získali tajný kód japonské armády a byli informováni o jejich pohybech. V každém případě Washington už evakuoval vojenské letectvo na pevninu. Ale Havaj byla držena ve tmě. To by nasvědčovalo, že Havaj si americká vláda šetřila pro významnější politické konce...

Pak nás převezli na člunech po dvaceti-třicetiletých skupinách k onomu bílému pomníku. Tyčil se nad válečnou loď Arizona

a skýtal tak vynikající pohled na potápějící se loď. Olej ještě plynul po vodě okolo velkého lodního komínu, který vykukoval nad mořskou hladinu, a nám řekli, že těla mrtvých námořníků byla ponechána uvnitř potopené lodi, už tam ležela půl století. Oštipována a okusována rybami po celé ty roky dávno ztratila svou původní podobu. Přišlo mi na mysl, že to mohli být moji vlastní synové, že leží tam dole a diví se, proč zanechali svá těla na lodi, ležící v tak mělké vodě tak blízko u břehu. Všechno, co jsem mohla vidět, bylo šilenství uzurpátorů moci, kteří ospravedlňují válku a podněcují lidi k bitvám. Viděla jsem to špatně?

Pomník zdobily nádherné květiny. Stála jsem před ním dlouho, slabikovala si jména těch mrtvých a v duchu k nim hovořila, hovořila jako člověk a přítel. I pomník v Hirošimě krásí květiny. Nejsou jako ty umně vázané věnce pro americké námořníky na Havaji. Tohle jsou malé kytičky, kterými tam obyčejní lidé přišli projevit lásku a soucit.

Mám takovou látku, kterou bych chtěla někdy literárně zpracovat: Po válce americké okupační síly dávají dohromady Komisi pro ztráty za atomového bombardování - děje se to na kopci, z něhož lze vidět Hirošimu, město smrti - a začíná výzkum důsledků radiace. Většina Japonců si dokonce není vědoma toho, že se jich co takového týká. Ti z nás, kdo nálet přežili a teď museli bojovat o existenci, zůstali bez jakýchkoli léků. Péče o nás spočívala jen ve všelijakých výzkumných testech. Fotografovali naše rány a jizvy po spáleninách, měřili, kolik jsme ztratili krve, nebo sledovali vývoj ochlupení a prsů u dětí, které dosáhly puberty. Kdykoli někdo z obětí zemřel, jeho orgány byly vyňaty na výzkum. Zacházeli s námi ne jako s lidmi, ale jako s pokusnými objekty.

Aby si veškerý výzkum následných efektů atomového bombardování monopolizovali, Američané nevarovali nikoho před vstupem do Hirošimy a Nagasaki a zakázali všechny zprávy týkající se těchto dvou měst.

ků, cynických napravovatelů světa a tyranů nepřemýšlejících o lidských životech spatřit projev každé, i této války?

7. Proti Miloševićovi v Bělehradě a v jiných městech Srbska již několikrát zvedlo svůj hlas více lidí než kdokoli ve východní Evropě v období soumraku komunismu. Opoziční strany v Srbsku vznikly v roce 1989 na vlně zřetelného nekomunistického zaměření a od té doby se pořádá řada demonstrací, v nichž se občané často střetávají s policií. V demonstracích za změny politického uspořádání, které byly organizovány v Srbsku, zahynulo dost lidí. Během té doby Západ o Miloševićovi, který se dnes stal zámkou pro sveržepý postup proti obyvatelům Jugoslávie, mluví jako o silném človeku, faktoru míru a stability na Balkáně. Před volbami na podzim 1996, kvůli jejichž zfalšování došlo k tříměsíčním milionovým demonstracím pod heslem „Bělehrad je svět“, navštívilo mnozí západní chargé d'affaires v Bělehradě, především americký diplomat Richard Miles, s funkcionáři Miloševićovy strany státní socialistické podniky, což srbská veřejnost chápala jako jejich účast ve volební kampani režimu a jako jasný signál, koho v zemi podporují. Ještě jeden příklad: když začala „Pouštní bouře“, Vojislav Šešelj, dnešní místopředseda vlády Srbska, organizoval demonstrace, na nichž nabídl USA dobrovolníky ze své strany pro pozemní operace proti Iráku.

8. Bombardování, jenž se stalo univerzálním alibi pro neomezenou vojenskou akci, postihlo precizním zásahem odporce režimu. Opozice, média, právo na nezávislý názor, to vše se stalo kolaterálními obětmi této války. Mladí lidé, kteří byli mobilizováni kvůli válce do jugoslávské armády nebo shodou okolností vykonávali povinnou vojenskou službu (povinných 12 měsíců se pro mnohé v důsledku války prodloužilo na prozatím neurčitou dobu), nejsou žádnými fanatiky režimu. Jsou to titíž lidé, kteří po dobu tří měsíců bez jediného dne přestávky od podzimu 1996 do jara 1997 demonstrovali proti režimu a nejednou se střetli s represivními policejními jednotkami, když požadovali svobodu a demokracii pro všechny v této zemi, tím pádem i pro Albánce. Tehdy je obdivoval celý západní svět, a nyní na ně tenký svět, bez ohledu na to, zda jsou v armádě anebo v nejistém civilním životě, posílá všechny druhy bomb, počínaje takzvaně humanitárními až po ty, pro něž sám používá přezdívky „hloupé“. Tito mladí lidé, na něž nyní všichni zapo-

mněli, třímali během demonstrací vlajky právě těch států, jež nyní ničí jejich zem, jejich víru a hodnoty, dokonce jejich životy. Na těchto demonstracích se neobjevila žádná čínská, ruská či běloruská vlajka. To, že měli v rukou americké vlajky a vlajky západoevropských zemí, samozřejmě neznamenalo, že demonstrující jsou národními zrádci nebo nesvědomytými lidmi, jak se o nich vyjadřovala ani trochu příjemná a něžná režimní propaganda. Těmito vlajkami vyjadřovali svou oddanost ideji evropských integrací, svůj požadavek porozumění světovým událostem a svou důvěru v instituce a základy, na nichž vznikla západoevropská demokracie. Je tato válka odpovědí Západu na víru těchto mladých lidí? Pokud tomu tak je, co ještě po takovéto odpovědi lze říci? Má Západ ještě nějaké slovo? Proč Západ ničí zem, v níž tradičně panuje vstřícnost vůči jeho hodnotám?

9. Je chybou ztotožňovat budovy s lidmi, kteří v nich žijí nebo pracují, anebo je zaměňovat za účel, jemuž slouží. V rezidenčním centru Bělehradu, poblíž několika ambasad, stála budova ministerstva vnitra, která se pak stala několikrát zasaženou troskou. Budova ministerstva, stejně jako ostatní zasažené správní budovy, byla vyklizena již před začátkem války: v okamžiku útoku se tedy v ní nenacházeli ani lidé, ani dokumentace, která byla považována za důležitou. To bylo obecně známé. Budova však nebyla úplně prázdná. Zůstala v ní dokumentace, bez níž bude velmi náročné, bude-li to vůbec možné, rekonstruovat historiografický obraz politických událostí během posledních desetiletí v Jugoslávii. Pokud je nám známo, tato dokumentace se proměnila v popel, málo chybělo, aby stejný osud postihl i nedalekou budovu jednoho z historických archívů. Proč byly historické dokumenty umístěny v budově policie? Právě proto, aby byly daleko od veřejnosti, dokonce i té odborné. Za komunismu se nedalo mluvit o klíčových tématech dějin XX. století a novější dějiny byly proměněny v dějiny komunistických idejí a postav. Proto se i to, co by mělo být v archívech, nacházelo v budově policie. Bombardování mimo jiné zničilo dokumenty o práci Srbského kulturního klubu, organizace, kterou před druhou světovou válkou založili přední srbské intelektuálové té doby. To, co půl století znemožňovala a skrývala politická policie, zcela zničily bomby NATO. Tato válka nezmařila jen mnohé naděje jugoslávských občanů, ale zničila i jejich očekávání, že se v brzké

době doberou vysvětlení historických záhad, jež obsedantně pronásledovali jejich životy. Na místě historických dokumentů badatelé narazí na prach a popel dějin. Minulost tím nekončí, pouze se stává nevysvětlitelnou mocí. S ironií v dějinách se žije smáz, jak si ale poradit s ironií dějin, jež ze zakázaných hodnot dělá hodnoty spálené a zničené.

10. V několika větších srbských městech byly zničeny teplárny. Pak se přistoupilo k ničení elektroenergetického systému, což mělo za následek život bez proudu, vody a bez vytápění v nadcházející zimě. Je v urbánním prostředí možný jen trochu normální život bez vody a proudu? Srbsko je nyní zemí úkrytů a zatemněných měst. Lidé zatemňují svá okna ze strachu před bombardováním, většinou je to ale naprosto marné počínání, neboť bombardování již zničilo právo městského člověka mít ve svém bytě elektrinu a vodu. Před nějakým časem vlády západoevropských zemí obvinily srbský režim z nepřiměřeného použití represe proti povstalým Albáncům v Kosovu. Proti Srbsku nyní válčí síla, která je nikoli nepřiměřená, je mnohem více - nesrovnatelná. Jeden čerstvý příklad: bombardéry NATO několikrát za sebou speciálními grafitovými bombami znemožňovaly provoz elektroenergetického systému v Srbsku. Tyto bomby zařízení neničí, ony pouze dočasně brání občanům, například mně, používat televizi, mrazák, světlo, výtah, počítač, sporák. Bomby vyvolávající poruchy vystřídaly však bomby nechávající po sobě trosky. Zasažené elektrárny již neexistují, občané Jugoslávie čím dál častěji nemají proud. I když válka skončí, Srbsko bude zemí zatemněných měst. Je to konečným výsledkem „humanitární akce“ NATO?

11. Poblíž Sremské Mitrovice, jednoho z větších měst ve Vojvodině, bombardování zničilo místní vodovod. Nevím nic o armádě, napadlo mě ale, že by pro jakoukoli armádu útoky na vodovod a energetickou rozvodnou síť, obchody a kiosky měly být ponížujícím nařízením. Doložme to čísly. V důsledku ničení rezerv, které existovaly v zemi, a v důsledku naftového embarga je občanům Srbska povoleno koupit 20 litrů benzínu měsíčně. V důsledku ničení elektroenergetického systému, bez něhož není možný provoz vodovodní sítě, byly rezervy vody v Bělehradě zredukovány na 8 procent.

12. Válka neodstranila žádné utrpení, naopak jen znásobila strádání. Vyhlašuje

Tak jsme byli ponecháni bez jakékoli pomoci. Ti z nás, kdo přežili, těšili žízeň a hlad sbíráním dešťové vody a požitelných rostlin a hojení ran ponechali přírodě. Je obtížné uvěřit, že tohle se dělo už po ukončení války.

Nukleární zbraně jsou hrozbou nejen pro celé lidstvo, ale i zvířata, rostliny a všechny ostatní formy života na Zemi. Radiace ohrožuje naši planetu i do budoucna. A tedy použití nukleárních zbraní musí být považováno za největší zločin na tvorstvu - zločin, který by nikdy neměl být spáchán.

Padesát let uplynulo od Charty Spojených národů, která nastolila lidskou rovnost, přesto však pokračují války z důvodů diskriminace a touhy po moci. A vzdor všemu věděni o jejích strašlivé ničící síle víra v nukleární zbraň je u velkých národů dosud silná - pokračuje se v jaderných zkouškách a diskutuje o šíření či nešíření atomových zbraní. Jsou takoví, kdo chtějí cítit jistotu a bezpečí pod nukleárním deštníkem. Jak šilené!

Jeden každý z těch, kdo přežil, musel žít s bolestnou zkušeností ve své mysli celý zbytek života. Mně to trvalo nějakých čtyřicet roků, než jsem o tomto zážitku dokázala mluvit, ale dodnes nejsem schopna, třebaže tohle píšu, slovy plně vyjádřit hrůzu té zkušenosti. Jestliže ale pomyslím na tu spoustu obětí a na novou hrozbu nukleárních zbraní současnému a budoucímu světu, cítím, že jako ta, která přežila, mám poslání mluvit.

Když jsem se tenkrát potácela domů přes město, nikde nebylo známky života a smrtelné ticho viselo nad Hirošimou. Hirošima byla městem smrti. Ale ve zčernalé zemi kořenily rostliny a z nich povstal život nanovo. V dnešní době nesrovnatelně mocnějších a vyvinutějších zbraní nevěřím, že by byla ještě naděje na obnovení života.

Chtěla bych uvěřit v lidskou lásku a moudrost. A trochu navzdory pomáhat vytvářet dnešní úspěšnou generaci, která si je vědoma vzácnosti života. Bude to opravňovat mou existenci člověka, který přežil Hirošimu.

Přeložila JANA ČERVENKOVÁ

la v Evropě kolektivní vinu a vykonává kolektivní odvetu. Ti, kteří byli chudí, se stanou ještě chudšími. Strádání všech třpících je nyní ještě zřetelnější. Jak se na vypálenou kosovskou zem, kde již neexistuje ani infrastruktura, ani příbytky, vrátí albánští uprchlíci - které veřejnost alespoň zmiňuje -, a co se stane s dalšími uprchlíky, kteří utíkají po vybombardovaném Srbsku a o nichž se nikdo nikde nezmiňuje? Přemýšlel vůbec někdo o tom, kolik ztraumatisovaných lidí vzejde z války, kterou NATO „nevede proti srbskému národu“? Ve výborném románu současného anglického spisovatele lana McEwana Černí psi nevnímá hlavní hrdina válku jako „historický, geopolitický fakt“, ale jako „téměř nekonečné množství osobních smutků, jako bezmýšlný žal, nezmenšenou silou rozdrobený mezi jednotlivce pokrývající pevninu jako prach, jako výtrusy, jejichž oddělené totožnosti zůstanou anonymní, jejichž úhm však projevuje více smutku, než je kdokoli s to kdykoli obsáhnout; je to smutek, který tiše nesou stovky tisíců, milionů lidí, jako žena držící smutek po muži a po dvou bratrech, smutek, v němž je každý žal osobitým, spleťtým, silným milostným příběhem, jenž mohl být úplně jiný.“

13. V Bělehradě se několikrát konaly milionové demonstrace. Požadavkům demonstrantů Milošević nevyhověl, jejich životů si neváží ani vlády země západní demokracie. Když přemýšlím o posledních deseti letech svého života - přitom vím, že nemluví jen o sobě -, strávím jsem je následujícím způsobem: dva měsíce roku 1992 v studentských demonstracích, tři měsíce v demonstracích roku 1996-1997, čas strávený v jiných protestech, dva měsíce války. Dohromady - jeden celý ztracený rok. Z deseti zmařených let.

14. Začátek války je čím dál vzdálenější, jeho konec příliš vzdálený pro utrpené obyvatelstvo, dokonce i kdyby přišel již zítra. Říkám-li obyvatel, je v jugoslávském případě zbytečné přidávat Srb nebo Albánec.

Psáno koncem května 1999 v Bělehradě

Gojko Božović (1972), básník, literární kritik a šéfredaktor bělehradského vydavatelství „Sloupy kultury“. Vydal tři básnické sbírky (Podzemní kino, 1991, Duše šelem, 1993, Básně o věcech, 1996), připravuje knihu esejů o srbské próze druhé poloviny 20. století. Je laureátem dvou prestižních literárních cen.

Přeložila ANA ADAMOVIČOVÁ

Z literárního  
archivu

PNP



## Pozůstalost Františka Rebce a Krym

Protože naše pravidelná rubrika vychází z konkrétního pozůstalostního materiálu, uvedme rovnou jméno spisovatele, respektive lingvisty, jehož jednokartonová pozůstalost, doposud nedotčená, je uložena v LA PNP: František Rebec. Hlavním problémem této pozůstalosti zůstává identifikace osoby. V matrice fondů je pouze několik dat nákupu a poznámka „původ neznám“. V kartotéce českých publicistů od Jaroslava Kuncce nacházíme několik Rebců, je zde veden pod heslem Adolf Rebec (1897-1920), dekadentní básník; Josef B. Rebec (1842-1906); spisovatel, pedagog, Tomáš Rebec (1844-1921); právník a redaktor, kromě toho ovšem i František Rebec (pouze datum narození 29. prosince 1863), nakladatel a majitel grafického závodu. Zdá se tedy, že Rebcové jsou jednou z literárních dynastií s kořeny hluboko v XIX. století. Totožnost F. Rebce, autora několika obsažných jazykovědně-historických statí o Dácích, Skytech, Sarmatech, fixuje pouze údaj v titulu jedné z archiválií: „*Řeč, pronesená při slavnostním aktu 9. června 1884 v budově Simferopolského mužského gymnasia profesorem starých jazyků F. Ja. Rjabcem.*“

Tím se dostáváme na půdu, která není ani pro bohemisty bez zajímavosti. Krym, klíčový bod, k němuž se sbíhaly kulturně historické siločáry ve starém, středním i novém věku, byl intenzivně prozkoumáván celým týmem jazykovědců, historiků, archeologů a numizmatiků zejména od dob krymské války 1853-1856, a mezi nimi čestné místo zaujali také dva Čechové, Alois Kašpar, přítel a tamější hostitel Julia Zeyera, a dále Vladislav Vjačeslavovič Škorpil, příslušník známé archeologické dynastie Škorpilů. Kdo však byl F. Ja. Rjabec, resp. František J. Rebec? Křestní jméno František poukazuje na neruský původ, třebaže své statí psal rusky. Pozůstalost obsahuje pouze rukopisy vlastní. Určitá část jsou přípravné texty k dílu *O jazyce skithov, sarmatov, dakov i rusov. Rus, sostavil F. Ja. Rjabec (Rebecz)*. Je to studie nikoliv jen lingvistická, nýbrž též historická. Je doplněna dvěma ručně kreslenými mapami, z nichž jedna obsahuje jazykovou topografii Skythie, je tedy mapou čistě lingvistickou, druhá zachycuje Skythii v představě Herodotově ve IV. knize jeho *Mús (Dějiny)* v souvislosti s vylíčením Dareiova tažení proti Skythům v severním Černomoří.

Citujme některá zajímavá místa z *Řeči, pronesené při slavnostním aktu 9. června 1884 v Simferopolském mužském gymnasiu*:

„Vaše Eminence, Vaše Excellence, milí panové!

Pedagogickou radou mně bylo uloženo soustředit Vaši laskavou pozornost k otázce o vlivu Krymu na kulturu Slovanů ve starověku a ve středověku. Je ovšem obtížné, ba nemožné vtěsnat rozbor a řešení tak vážného úkolu do rámce slavnostního proslovu, a tedy se omlouvám za případnou nepřesnost a neúplnost.

Rímané se setkali s hellénsko-skythskou kulturou, když se po smrti Mithridata učinili vládci nad Černým i Azovským mořem, a to po celé délce pobřeží jižního Ruska, od Dunaje po Kubáň. Středem této hellénsko-skythské kultury byl právě Krym, a to především království kerčsko-tamánské (Bosporské království podle moderního názvosloví, pozn. překl.). Rímané posunuli svou moc



Stříbrná váza ze Skythie

přes Dunaj a přenesli svou vládu mezi slovanské, venetské a skythské národy tím, že proměnili Dácii v ohromnou předsunutou pevnost, v obávanou tvrz, ze které hodlali podřídit svému vlivu veškeré národy od Dunaje po Dněpr, ba až po Don, od Černého moře po Vislu. Stalo se to roku 106 po Kristu a Řím tuto velikou událost oslavil svátkem, který trval 4 plné měsíce. Dácie se stala v několika desetiletích skutečnou Románií. Po 164 let útočily okolní národy na tuto Dácii s takovou urputností, že ani mocný Řím nebyl s to nápor zadržet a byl nucen ustoupit. S odchodem římských legií mizí za Dunajem veškerý vliv římského občanství.

Avšak jaké byly úspěchy v pronikání řecké kultury? Řekové činili našemu domorodému obyvatelstvu ústupky za ústupkem, jak v životním stylu, tak v umění, v jazyce. V okolí Olbie, na limanu řeky Bugu, se Řekové podle Herodotových slov proměňují v Poloskythy. Azovští Řekové zanechávají na Donu veliké město Gelon a rovněž se již za doby Herodotovy stávají Poloskythy. V Kerči (Pantikapaion) se místní Skythové stávají vládnoucí třídou. Ovšem až do vnitrozemí neproniká řecký náboženský a občansko-mravní vliv.

Připisovat tyto jevy charakteru klasické kultury, charakteru vlády u Římanů, způsobu života u Řeků anebo přeceňovat setrvačnost, případně divokost, nezkrotnost skythských kmenů právě tak nelze, vždyť vidíme, že panovníci Kerče rádi hovořili řecky, cítili se být Řeky, v době hladu ochotně otevřeli Athénám své bohaté sýpky, podřizovali se názorům Řeků, pokud jde o politické uspořádání obce, nazývajíce se skromně archonty Kerče a Tamáně. Avšak zároveň ctili bohy Skythů, nosili skythské ozdoby, dávali se pohřbívat po skythském obyčejí, nikoliv tedy v mauzoleích řeckého stylu, ale ve svých skythských kurhanech, ačkoliv možná navršených také Řeky.

Skythové Paralatové se vyskytují v řeckých osadách na Bugu a Dněpru, král Skylés (po matce Řek) si postavil v Olbii velkolepý dvorec, ale vyzdobil ho po skythsku grýfy.

Svědčí to spíše o odolnosti národních charakteru, Skythou po matce byl naopak například Demosthenes, o víře ve vlastní síly

a možnosti rozvoje, o občanské, mravní, státní samostatnosti. Lze potvrdit, že Skythové-Rusové i Slované kladli určitý odpor latinismu i graecismu v kultuře, právě tak ale jsme svědky, že skutečné osvětě se nikdy nebránili.“

(úryvek, přeloženo z ruštiny)

Smyslem Rebcova lingvistického bádání bylo dokázat autochtonnost slovanské kultury v jižním Rusku a na Krymu. Předpokládal, že Skythové, Dákové, Venetové a Sarmaté hovořili jakýmsi základním stejnorodým dialektem, jehož zbytky jsou stopovatelné i v kavkazských jazycích a z něhož pak se během středověku vyvinula ruština. Vztahuje základní pojem Rus k staršímu tvaru Urusové, Ur-Sakové, přičemž předpokládá totožnost Skythů a Saků. Výraz Skythai pochází z řecké transkripce jména, Saka(i) je označení perské a vztahuje se na východní větev národa v okolí Aralského jezera a v Kazachstánu, kam kdysi zasahovala perská říše, obývaná Saky. Na obrovských rozlohách stepního a částečně lesního pásu Východu, mezi Kazachstánem a Karpatami, se prostírala řada kmenů (Skythů-Saků, Dáků-Dahů, Getů-Massagetů, Sarmatů, Venetů), z nichž se formovaly jednotlivé národy (Rusové, Poláci, Srbové, Čechové, Lužičané, Bulharové aj.) poté, co se usadili ve svých středověkých sídlech. Klasické označení Scythia bylo ve středověku aplikováno na Rusko, Sarmatia na Polsko a okolní země, Sarmatské hory Ptolemaiovy jsou západní Karpaty. Posun směrem k Baltskému moři, k Dunaji a na Balkánský poloostrov, tedy směrem na Západ, se odehrál teprve pod tlakem Hunů, národa severně od Číny, jenž svým výpadem mezi II. a V. stoletím n. l. změnil mapu celého Východu. Celý pohyb měl charakter osadnictví s hledáním nových sídel v civilizacím vakuu, cum grano salis jej lze přirovnat s postupem osadníků v Americe na západ. Přitom ovšem uvedené severoíránské kmeny již ve starověku vytvářely státní útvary, s ohraničeným územím, institucí panovníka a často s poměrně vyspělou kulturou. Dále studiem kavkazských jazyků, zejména gruzínštiny (kartvelštiny), pouká-

zal lingvista F. Rebec na fakt, že stovky národů a národností Kavkazu vykrytalizovaly jako odštěpky větších etnických celků, když zde vyhledaly útočiště před pronásledovateli. Zmínované starověké státy, vystavené silnému vlivu vzdělanosti Řeků nebo Peršanů, ovšem zanikly ještě před vtrhnutím Hunů na západ a před pádem říše západořímské.

F. Rebec věnuje jednu ze svých rukopisných prací skythskému pantheonu, analyzuje jména božstev, Tabiti je božstvem ohně, Apia znamená zemi, Oitosyros Slunce, Papaos nebe, Thamimasadas moře, Artimpasa byla Afroditou, meči boha války obětovali na hranici navršené z dřevěných polen. Dějiny těchto autochtonů stepního a přímořského pásma starověkého Východu jsou načrtnuty již ve IV. knize Herodotových *Mús-Dějín*, kde jsou jmenováni Skythové Oráči, Skythové Pastýři a Skythové Královští. Ktesias z Knidu k nim přidává v Persiích a v Indikách zprávy o kmenech Saků a Massagetů (předků Getů-Dáků), o velkých královstvích, Tomyridě, Sparetře a Zarině, o brannosti žen, jejíž stopy nacházíme pak jak v pověstech slovanských národů, Čechů, Poláků, Rusů, tak na černomořských vázách.

...

Rebcova pozůstalost není jediným materiálem o starověké Skythii a řeckých osadách v jižním Rusku a na Krymu ve sbírkách PNP. Ve výstřížkovém archivu se nachází zvláště veliký soubor výstřížků a tisků pod heslem Josef Holeček (1853-1929). Spisovatel Holeček byl totiž členem Svazu slovanských novinářů. Shromáždřoval zajímavé kulturně historické články zejména z ruského tisku. Vynikl především jako balkanolog a válečný zpravodaj. V Rusku byl roku 1887, cestoval však ještě dále do Cařihradu a do Malé Asie (1889). Odtud pramenil jeho zájem o černomořské dějiny. Téma Krymu je v slovanských literaturách poměrně frekventované. Okolo tohoto bouřlivého, dramatického poloostrova se točí dějiny Východu. V literární topografii čteme jména dvou velkých slovanských klasiků A. Mickiewicz a A. S. Puškina, kteří věnovali klíčová díla tomuto místu. Lze k nim přičíst i Josefa Svatopluka Machara, kromě sbírky *Výlet na Krym* z roku 1898-1899 má prozaickou skicu *Výlet na Krym* s politickými referencemi ke Karlu Kramářovi. V roce 1900 se vydal Machar podruhé tímto směrem, přes Oděsu docestoval do vily Barbo Naděždy Nikolajevny Chljudakové, snoubenky Karla Kramáře. Zde byl přítomen na sklonku září jejich svatbě.

...

Krym měl své dominanty, ve vnitrozemí společenskou Simferopol, na východní výspě Kerč, antické Pantikapaion, hlavní město Bosporského království, založeného ovšem na Bosporu Kimmerijském, jenž svíral dvěma vřesami Maiotské jezero, tj. záliv Azova. Sevastopol na jihozápadním mysu, tam založili Hellénové kdysi město Chersonésos, Korsuň, která přetrvala až do rané ruské historie. Křesťanské památky, spjaté nejen s pobytem apoštola Ruska a patrona Skotska svatého Ondřeje Protokleta, ale i s návštěvou věrozvěsta Konstantína-Cyryla u chána Chazarů. Kerč se stala slavnou vykopávkami antického města ve svých základech (v Kerčském historicko-archeologickém muzeu byl kdysi ředitelem Čech Vladislav Škorpil [1853-1918]).

Krymské legendy českým čtenářům zprostředkoval překladem a výběrem Ctirad Kučera (Lidové nakladatelství 1975). Tato kniha však bohužel dokládá zkrslující chudokrevnost literatury o východních národech v sedmdesátých a osmdesátých letech. Zkomoleny byly především pohádky a báje. Přitom předloha - Rylského Legendy Krymu, vydané v Simferopoli v r. 1961 - je velice rozmanitá, epicky košatá a s výrazným antickým akcentem.

Zmínujeme se o tomto jednom případě, neboť dobře dokumentuje, že pozoruhodná historie a kultura Východu je u nás širší kulturní veřejnosti prakticky neznámá.

Připravila HELENA MIKULOVÁ

## Je demokracie artefakt géniů?

Václav Baran

Jelikož je nyní ve všech moderních společnostech demokracie považována za nejlepší řešení ze všech špatných, je na místě otázka, jak se ta „dokonalost“ demokracie vlastně vytvořila. Paul Johnson ve své monografii *Zrození moderní doby. Devatenácté století* (Academia, Praha 1998) dokládá, že se řídila - podobně jako příroda - dosaženými zkušenostmi, to jest *vlastní pamětí*. Byl to spontánní a nevyhnutelný produkt moderní doby, kdy se prohlubovalo lidské poznání, a tím i věda a technika (hlavně doprava a spoje), narůstala vzdělanost lidí, rozvíjelo se umění atd. To vše se zúročilo v politice, která se - zcela obdobně, jako je tomu v přírodě - rozvíjela cestou pokusů a omylů, to jest *dosaženou zkušeností*, jež se odrazila v kolektivním rozumu lidstva. Tyto zkušenosti mají pro společnost obdobný (neurčitý, vždyť jsou to jen dispozice, byť zásadní) účinek jako geny pro přírodu.

Rozvojem poznání podmíněná demokracie nastolila i zcela nové otázky, jako je rovnoprávnost žen, ekologie atd. Podrobně je tento vývoj popsán v poslední kapitole (*Demos nastupuje*) Johnsonovy knihy. Čteme tam: „*Ne že by tato velká republika [Spojené státy] byla koncipována jako demokracie - spíše naopak. (...) Solidní a vlivní mužové (Washington, Jefferson) uvažovali v pojmech ušlechtilé oligarchie zakládající se na vlastnictví půdy.*“ Vláda prezidentů Monroea a Adamse byla první velkou érou korupce v amerických dějinách (šlo nejen o úplatky, ale i o to, co dnes nazýváme střetem zájmů či tunelováním), jenže právě to byl silný impulz pro odstranění neduhů. Andrew Jackson byl první prezident, který byl příznivě nakloněn tovární výrobě, hlásal očistu od darebáků (srov. před našimi posledními volbami proklamovanou akci „Čisté ruce“) a měl i demokratické instinkty; jaký div, že založil i Demokratickou stranu, jež funguje dodnes. Jeho prezidentská kampaň proti Adamsovi v r. 1828 je označena jako do té doby nejvulgárnější a nejzvrhilejší. Jackson v ní zvítězil, protože ztotožnil Adamse se stávajícím pořádkem, s majetkem, privilegiem, oligarchií a protože v onom čase (20. léta 19. století) „*duch doby nepřál vlastníkům*, a to ani v Americe, ani v Británii. Při Jacksonově inauguraci dav věrných zpustošil Bílý dům pod heslem *Košat patří vítězům*. Přitom Jacksonem jmenovaný výběrčí daní se dopustil obrovských krádeží („*horší než všechny defrau-*

*dace Adamsovy státní správy dohromady*“), a uprchl proto do Evropy. Jackson vytvořil vládu ze svých osobních přátel a „podepsal smlouvu s demokracií“, tj. s tiskem, z něhož si udělal vlastní nástroj.

Johnson píše, že „*kořistný systém, [který] se začínal ve Spojených státech zmocňovat vlády, v Británii zmizel*“, tzn. že britská demokracie měla určitý náskok před americkou. V Británii se od politického radikalismu přešlo k obchodu a vědám, což nako-



Eduard Vojan, Galerie osobností J. Langhase, kolem 1907

nec znamenalo i volání po politických reformách; byla to doba vzniku dvou politických stran. Současně lze statisticky doložit přesun centra Anglie z jihovýchodu do střední Anglie a na sever. Británie přispěla k rozvoji demokracie i nesrovnalostí kolem zachování královských výsad pro královnu Caroline po jejím rozvodu s Jiřím IV. „*Poprvé se v anglických dějinách vyskytl problém, který se emocionálně dotýkal celé země, a každý měl pocit, že má právo mít na něj nějaký názor. Svým způsobem to byl význačný mezník na cestě k demokracii a zároveň poklonou nové moci - tisku, který účast celého národa umožnil. (...) Byl to skutečně vážný předěl ve vývoji národa, který otevřel dveře vládě whigů, systému dvou stran a zásadní reformě volebního práva a složení Dolní sněmovny.*“ V r. 1804 byla hlasováním v Dolní sněmovně poprvé

svržena vláda. „*Moderní doba tedy i v Británii začala řadou dvojznačnosti, paradoxů a protirečení.*“

Lze považovat za charakteristické, že nejcitlivěji reagovali na situaci umělci: Berlioz tyto změny přijímal s radostí, Rossini je prudce odmítal, nechal komponování téměř nadobro, tak odporný se mu zdál rodící se svět.

Pro Paula Johnsona je typické, že své závěry hájí do dlouhé řady nepodstatných, vždy ale zdokumentovaných detailů. Začátky jím probíraných otázek jsou jednoznačné, ne vždy to však platí o jejich ukončení, v nichž se zpravidla proplétají s otázkami jinými. V každém případě však budí obdiv nejen jeho intelektuální výkon, ale i pracovní metoda, kterou se pokouší zvládnout tak obrovský úkol.

Proč tedy má demokratické zřízení takovou stabilitu oproti jiným? Protože nepředstavuje žádný geniální lidský artefakt, nýbrž je to dovršení komplexního vývoje celé společnosti; demokracie je stabilní, protože se vyvíjí postupným překonáváním svých nedostatků, jež působí jako vývojové podněty. Obrazně vyjádřeno, všechny artefakty (např. socialismus) představují konstrukce z tuhých trámů, které se proto pod nápoem reality lámou; aby aspoň dočasně vydržely, musí se podepřít silou. Demokracie místo nich disponuje trámy pružnými, proto se jejich konstrukce pod nápoem skutečnosti nehroubí, ale pouze se jí přizpůsobuje. Odtud plyne její stabilita.

Nepochybně je demokracie lidský výmysl. O tom jednoznačně svědčí rovnost volebních hlasů všech lidí (s výjimkou těch, kteří jsou tohoto práva zbaveni soudně, tj. opět lidským úradykem), protože jakoukoliv rovnost naprosto nenajdeme v přírodě, jejíž součástí je i člověk. V ní naopak univerzálně pro všechny vlastnosti, a to jak fyzické, tak i intelektuální, platí **nerovnost**; kvantita jejich vzájemného uspořádání popisuje Gaussova křivka; kdyby měla být použita pro vyjádření rovnosti hlasů v demokratickém systému, změnila by se v přímku rovnoběžnou s osou x. Společnost a příroda se tedy liší **kvalitativně**. Na řešení jakýchkoli svých dozrálých problémů má volby, jimiž lze dosáhnout mocenské změny bez násilí a krveprolévání. Je tedy demokracie nejen zřízení stabilní, ale i nedefinitivní, do jisté míry riskantní (i Hitler se dostal k moci volbami) a v neustálém vývoji.

Nyní, po desetiletích diktatur (nacistické a komunistické), které nás jistě nějak znamenaly a kdy se znovu snažíme o demokracii, je dobré si připomenout, že i ti, kteří jsou nám dnes vzorem, museli překonat podobné problémy jako my nyní. Jinými slovy - že demokracie je rovněž věcí zraní, a tedy i vývoje.

## Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Je zřejmé, že v čase nivelizace hodnot, kterou prožíváme, intimní přestává být intimním a věci, které se zdají být tabu, se dokonce stávají veřejně přístupnou podívanou. Výtvarné umění 20. století zůstává ve své podstatě avantgardní i v jeho závěru. Ovšem avantgarda bez etiky postrádá svůj smysl. Poslední dobou umělci pochopili, že lidské mohou zaměřit za intimní a soukromé a že to zabere. Prvními ovšem nebyli umělci v Čechách, nýbrž asociální postavy v USA a západní Evropě na přelomu 50. a 60. let., které našly pochopení pro svoji perversnost u některých bohatých galeristů. Ti jsou schopni prodávat renesanční díla stejně dobře jako barevnou fotografii, na které se zmítá dvojice obnažených těl.

Na pozvánce do galerie Malá Špálovka stálo **Marie Birchler Suchánková - Oplodnění-Befruchtung**. Na barevné fotografii na druhé straně pozvánky se na nás z pohledu s výsměšným úsměvem dívá žena, která v ruce drží rozkrojený plod avokáda, jehož obrysy připomínají ženské pohlaví. Pozvánka se stylizovaným písmem upoutá strojenou vyzývavostí. Pokud se rozhodnete jít na výstavu jindy než v den ver-

nisáže, máte jistotu, že budete opravdu sami, bez rušivých diváků, kunsthistoriků a deníkových recenzentů, kteří na vernisážích zpravidla nevnímají umělecká díla, nýbrž pouze sami sebe. Marie Birchler Suchánková představila instalaci, kde v hlavní roli účinkuje interakce videa a konkrétních předmětů. Mezi regály plnými kompotů a zavařenin jsou umístěny tři obrazovky, na nichž se promítá příběh - připustíme-li ovšem, že příběhem může být bílý neatraktivní chlap, položený do oranice, jemuž jsou na břichu rozemílány nazrálé třešně. V omezené optice videa to vyvolává pocit hnusu a zároveň zvláštní radosti. Promítaný naturalistický děj v konstelaci s kompotovými přírodninami provokuje a ve svém výsledku vzbuzuje zklamání ze života, z toho, jak byl stvořen, i z toho, jak je vnímán. Je pozoruhodné, že ačkoli na videu vidíme živé tělo, nejsme v rozpacích a podvědomě očekáváme, že neustále se opakující obraz poskvrnění, které činí ženské prsty na mužském břiše, nebude mít své vulgární vyústění.

Celé instalaci bohužel schází napětí. Až příliš civilní svět zavařenin a ženská ruka a zsinálé tělo muže-zvířete vyvolávají roz-

paky, které zastírají onu elementární symboliku výpovědi, o níž autorka snad usilovala. Není to americký biograf typu Billa Violy, ale chabý český odvar inspirovaný na Západě zrozeným uměním instalace.

•••

V horní části Galerie Václava Špály se představuje další žena. **Ludmila Padrťová**, jak v úvodní esejí píše Jiří Valoch, „ukončila svou práci v mladém věku, ale její dílo bylo vyzrálé... Možná je lépe přestat, než se opakovat, než pouze estetizovat problém, který byl na počátku.“ Padrťová vystavuje své kresby a obrazy z let 1955-1960, v nichž poněkud žensky reaguje na tendence v umění přelomu 50. a 60. let. Její informel je však poněkud rozbrzděný, nepevný. Autorka podala ve své době výkon jistě neobvyklý, v informačním vakuu vytvářela odvážně formální abstrakci a je tedy škoda, že si nedokázala zodpovědět otázku svého budoucího uměleckého směřování, jako by pochybovala o vlastní přesvědčivosti. Tak má výstava Ludmily Padrťové v sobě zvláštní tíhu zmlčeného času, neboť na konci devadesátých let její pokusy o solitérnost (navzdory pocitům samotné autorky) vyhlížejí příliš zbrkle.

Myslím, že výstava v poněkud nevyrovnaném výběru a koncepci autorce spíše ubližuje. Výstava není o jednom obraze, ale o obraze celku a to se, domnívám se, v tento moment nepodařilo přesvědčivě vyvzdurovat skrze uplynulý čas.

•••

V Letohrádku královny Anny na Pražském hradě můžeme spatřit výstavu s poněkud patetickým názvem - **Prolínání vědomí v čase**, výstavu **Aleše Hnízdila**. Kov, dřevo a opět kov v minimalistickém podání a naopak těžkopádně falické a zvířecí menhiry poukazují spíše na neschopnost než na vědomí umělce. Katalog, který k výstavě vydal autor a Hrad, působí téměř jako novinová reportáž - příliš mnoho portrétů autora; fotografie jako by zastíňovaly onu původní myšlenku ukázat nikoli sebe, ale především svoje dílo. Ono *vědomí* a jeho *prolínání* pak vyhlížejí jako karikatura či nezdařený pokus. Petr Spielmann napsal pěkný text s pěknými citáty, které se ovšem nepotkávají s motivem výstavního záměru.

Zklamán tak chabou nabídkou výstav a původních myšlenek raději očekávám nějaký zážrak.

# Jaroslav Dewetter

## Ponty

### Pointa pro nenarozené dítě

Některé dny pozdního podzimu se zdají neskutečné, nemají už charakter žádného z ročních období, v podivném osvětlení se Praha přesouvá na území dávných smutků a ranní hodiny splývají s podvečerem v jakési bezčasí bez slunce a bez závanu větru. Bez zjevné příčiny se listy stromů spouštějí dolů k zemi, náhle a neodvolatelně jako smrt.

Bez zjevné příčiny jsme se s Janem Werichem oba zpozdlili oproti domluvě, asi tím divným časem. Zastihl jsem ho ve chvíli, kdy před domem vystupoval z auta, pomohl jsem mu vytáhnout a odnést domů tak půldruha metru vysokého Johánka z Nepomuku a dvoukilovou svíci. Na toho Johánka měl už dlouho poličeno a svíčky i svíce kupoval stále a rád, snad i proto, že byly tak neuvěřitelně laciné. „Představte si, kilo za dvacet korun!“ Některé věci byly tehdy opravdu laciné, za jiné jsme velmi drazé zaplatili.

Přes dvůr a zahradu jsme vešli do domu. V klenuté síni pod schodištěm, do níž vedly i dveře z přízemního bytu, jsme se potkali s Vladimírem Holanem. Pozdravil jsem, Holan mlčky pokynul hlavou, ale vzápětí se odvrátil a zůstal stát zády k nám, tváří ke zdi. Werich nereagoval, zamířil po dřevěných schodech nahoru a já za ním. Stačil jsem se ohlédnout, Holan tam pořád tiše stál jak u Zdi nářků.

„Je to divnej člověk,“ povzdychl si Werich, když zastrkoval svíci do těžkého stojanového svícnu a Johánka stavěl se zlomyslným zábleskem v pohledu na jednu komodu hned vedle svícnu sedmiramenného, jehož masivní stříbro budilo respekt. I to byla dlouho získávaná akvizice, nakonec se mu-

sel zapřísahat, že nedopustí, aby zmizela v cizině.

„Znáte ho?“

„Trochu.“

Hospodyně Mařka nám donesla čaj, usadili jsme se a Werich loudil cigaretu, lékaři mu dovolovali tabák už jen šňupat a sem tam doutník.

„Zpočátku jsme spolu vycházeli, chodil si sem nahoru odpočinout od trablů s rodinou, ale to tedy znáte; není ukecanej, to mi vyhovuje. Ovšem jeho nálady byly někdy nesnesitelné. Jednou na podzim, asi touhle dobou, mne přišel požádat, abych vyhnal ze zahrady ty cizí lidi, co tam hrabou spadány listy a odvázej ho pryč. Ale pane Holane, dyk já ty lidi právě za to drazé platím, povídám mu. Zatvářil se nevěřicně, copak vám není líto tý nádherný vůně hniloby! A už v tom lítal, vedl řeči, že se mi z nich dělalo špatně. Za nějakou chvíli přešel na přijatelnější notu, začal povídat o naší Janě a jaká je to radost, když ji potká. Janička je sluníčko, kdykoli ji vidím, třeba jak jde ze školy, vždycky si zpívá. Ale stejně jednou shnije!“

A už v tom zase lítal. Měl jsem ho v té chvíli akorát, nechte toho, povídám, nebo vám dám přes držku. Nějak se ho to dotklo, vyskočil, a co si to dovoluju. Takhle proti mně stál a takhle mě začal dloubat do břicha. „Werich mi to předvedl a bylo to opravdu nepřijemné.“

„Takhle mě dloubal, já před ním ustupoval, no - jako teď vy. Nechte toho, varuju ho znova, nebo vám dám přes držku. Začal se smát. Vy? Nedáte, nedáte! Víte, kdo já jsem? Já jsem Vladimír Holan! Nedáte, nedáte a zas mě dloubal a zase: Já jsem Vladimír Holan. Už jsem toho měl dost a jednu jsem mu vrazil. Sebral se ze země ještě dotčenější a začal mi vyhrožovat, co jsem si to dovolil a že si bude stěžovat. Tak jsem mu poradil: Pane

Holane, víte, kam můžete jít s tou stížností? Na vašem místě bych si šel stěžovat k Rudý armádě, když jste o ní tak krásně psal. Chvilí zůstal bez hnutí, a pak se nějak celej scvrkl, sklopil hlavu a rukama si zakryl tvář v tragickým gestu. Tak tohle jste neměl říkat. To jste mi říkat neměl! Odplížil se ke dveřím a od té doby už na mne nepromluvil, sám jste to viděl. Když se potkáme, odvrátí se a kouká do zdi.“

Dodnes nevím, jak vztah těch dvou pojmenovat. Ale kam s logikou, v řádu absurdity dvě nespojitě partikule ve spojitě poli. Kdysi jsem si to zapsal v staromódním stylu: *velký klaun úmorné truchlohry / a velký tragéd trapné taškařice / oba v jednom domě / oba v jednom propadákú / oba spravedlivým smutkem navztekáni / nad zlovlným osudem // Když hrkavými sanitkami / odejeli mezi stíny / v přisprostlé hře se započalo / nové dějství // ale zůstaly tu jejich role / uráženy národ / a jeho malý dům / kde oprátka velikosti / stále visí.*

„Kouká do zdi a mlčí.“

„Třeba čeká na omluvu, hlavně, že vám to nechce vrátit.“

„Pane Dewettere, na mne přece nedosáhne a vůbec - nebude to rváč.“

„Asi ne, Hrubín mi ovšem říkal, že společně tahy často končíly rvačkou.“

„Hrubín, Hrubín... A jestlipak vám někdy řekl, kdo ho odnaučil pít? Ne? No přece já!“

„Jak jste to dokázal?“

„Dal jsem mu tady taky trochu přes držku.“

Dál už nechám Jana Wericha vypravovat onu kratochvilnou historii bez přerušení stejně jako tenkrát, když jsme seděli u stolku z růžového dřeva a upíjeli pikvika, každý ze zcela jiného šálka, můj byl evidentně z Míšně, kobalt a zlato.

„Muselo to být už někdy v prosinci a pozdě večer, chystali jsme se spát, nějak mi přišlo podívat se ještě oknem do zahrady, asi jestli nezačalo padat, a v troše světla od lucerky vidím na trávníku ležít chlap. Přece ho tam nenecháme zmznout, řekla paní, a tak jsme sešli dolů, chvíli s ním cloumali, až se postavil na nohy - byl to Hrubín. Vzali jsme ho sem, rozumná řeč s ním nebyla, neměl zdání, jak se tu ocitnul, byl namol, snad, možná, si to zamířil k Holanovi, ale nevím. Byli jsme bezradní, dožadoval se dalšího pití, a když jsem mu odmítl nalejit, začal se chovat hrubě a urážet i mou paní. Bylo mi jasné, že po dobrým s ním nic nesvedu. Dostanete kafe a budete se chovat slušně, nebo vám dám přes držku. Nepomohlo to, tak jsem mu jednu vlepil. Pak zůstal sedět tadyhle na podlaze a koukal kolem sebe, jako by nevěděl, kdo je a kde je. Když

se trochu vzpamatoval, začal si osahávat tvář a zkoumat, jestli mu neteče krev. Paní hned k němu, ne, nic to není, posaďte se, přinesu kafe, znáte ženský, to už příběhla i Jana, v pyžamu, a začaly ho utěšovat a obskakovat.

Probíral se, probíral, až se najednou zvedl, podal mi ruku a pohnutým hlasem mi začal děkovat. Do smrti vám budu zavázán, v této chvíli, tak to řekl, v této chvíli jste český poezii zachránil básníka a rodině otce. Koukám, co se to s ním děje, ale on to myslí vážně. Máte mé slovo, zítra ráno nastupuju léčení. To jsme mu samozřejmě schválili, jenomže měl dost nepříhodnou podmínku. Ne že mu zavoláme taxíka, ale že ho osobně dovezeme až domů, aby náhodou někde neklopýtнул o hospodu, a že s námi pojede taky Jana. Nakonec, chtěli jsme ho už mít z krku, jsme mu vyhověli, Jana si vzala jen tak přes pyžamo kožich a vyrazili jsme do Holešovic k svatému Antonínu. Ten cirkus bych vám přál vidět, všechno se to opakovalo, jeho paní si musela vyslechnout, jak jsem jí zachránil manželku, a nakonec Hrubín vzbudil i děti a i ty musely tady panu Werichovi poděkovat, že jim zachránil tátu. Už jsem nevěděl, jestli se mám smát nebo brečet, odjížděli jsme domů s přesvědčením, že do rána stejně všechno zasípá a o svém slibu nebude vědět.

Jenomže ráno zazvonil telefon a ozvala se paní Hrubínová, aby splnila manželovo přání a informovala nás, že podle jeho příkazu ho v šest vzbudila a doprovodila do sanatoria, kde přesně v osm nastoupil léčení. Ještě jsem trochu pochyboval, bůhví, jak dlouho mu to předsevzetí vydrží. Ale vydrželo! A měl ke mně od té doby takovej zvláštní vztah, kdykoliv jsme se potkali, třeba v Repre, kam jsme oba provázivali dcery do tanečních, vždycky připomněl tu historii a vždycky mi za tu facuku děkoval. Vy jste můj zachránce, takovej můj fousatej svatej Mikuláš, říkával. A o půlnoci mi na chodníku ještě vnutil svého taxíka.“

Soudím, že u Wericha i facka z jeho ruky byla instituce kulturně politická (jak by sám asi řekl) a patří do historie. Ale když jsme s Václavem Trojanem v lezavém předjaří sedmdesátého roku, plném rozbředlého sněhu a vši té ostatní mizerie, v promáčených střevících stáli u otevřeného Hrubínova hrobu, mysleli jsme na něco jiného. Na tragicky vznešená křídla jeho poezie, znovu a znovu z každé knížky vzléající jako tóny křídlovky, která se s ním vysoko nad Vyšehradem loučila. Navzdory těm, kteří tehdy **přišli do Čech, aby se nenarodilo dítě.** Ta křídla jsem zapsal v staromódním stylu do jeho úmrtního oznámení, s tím ostatním se v té chvíli nedalo nic dělat.

## Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

### Pramen noci

Nietzsche podle výkladu Z. Neubaiera darmo nespátuje vůli (která je primárně vůlí k moci) jakožto zpětnou reinterpetaci zápasu pudů v nás, která dodatečně nechá vyvstat přítomný stav věci jako výsledek našeho záměru v minulosti. Každá interpretace je pochopitelně vynaloženou prací a námahou, a to nemalou. Pascal tuto závislost kdysi vyjádřil sentencí o tom, že kámen vyhozený do vzduchu, pokud by měl vědomí, by jistě řekl: „Letím, protože chci letět!“ (Těž instrumentální použití je věcí relativní - sekera ze svého pohledu „námi“ štípe dříví - lépe celá věc vynikne, jedná-li se o instrumentální využití lidí - v optimálním případě mají obě strany pocit radostné převahy, jak toho druhého „instrumentálně použily“, teprve jednostrannost tohoto pocitu činí takovou situaci pro toho druhého nesnesitelnou.)

Hezkým příkladem je průběh listopadové revoluce roku 1989, kdy se celá řada

skupin ve společnosti relativně dlouho (po řadu dní) domnívala, že její průběh řídí a mají pod kontrolou. Teprve v okamžiku, kdy jejich interpretační schopnosti už nestačily k tomu, aby průběh událostí byly ještě s to interpretovat jako výraz vlastní vůle a vlastních úradků, tento systém uvažování náhle zkolaboval. Obrazy světa duševně chorých pouze ukazují některé bizarní a málo obvyklé interpretační aparáty, které umožňují v některých případech např. vnímat živelní či kosmické katastrofy jako chtěné a zamýšlené či naopak vlastní činy a podněty k nim jako cizí a implementované (i když jsou tyto jevy zajisté abnormální či alespoň v naší kultuře statisticky nečetné, jasně z nich vyplývá velká „tvořivá“ funkce interpretačního aparátu i ve „zdravé“ mysli, kterou poznáme, jako každou dysfunkci, teprve když „ujede“).

Pocit jáství, „komplex Já“, jak říká Jung, se objevuje teprve tehdy, když lidský interpretační aparát je schopen vyloužit některé děje ve světě jako výsledky vlastní

vůle (předtím „se děje“ skrze dítě a je to tak jím i komentováno v 3. osobě - „Jiříček chce vláček!“). Není vůbec náhodou, že v experimentech s klasickými výrazy svobodné vůle, např. „svévolným“ zvedáním levé či pravé ruky, se v čase nejdříve projevují příslušné mozkové proudy, předcházející tenkerý pohyb, a poté se teprve „zachce“, když už je celá akce v zásadě v pohybu a její prodromální fáze už probíhá.

Z předcházejícího by vyplývalo, a Nietzscheův text to také místy naznačuje, že tyto interpretace chodu světa jako projevu vlastní vůle jsou v zásadě sebeohlupování, pomáhajícím nám „subjektivně“ unést tíhu světaběhu, na nás nezávislého. To samozřejmě předpokládá, a novověk to v zásadě ani nikdy jinak neviděl, že existují určité „objektivní“ zákonitosti chodu světa, na nás zcela nezávislé, jejichž úradky nevědomky naplňujeme a zároveň před sebou samými zamlžujeme. Jen pokud se týká člověka, lze zaznamenat za posledních sto padesát let minimálně čtyři výrazné koncepce tohoto typu - lidské činy a vztahy jsou podle Marxe epifenomenem rozvoje výrobních a peněžních vztahů, podle Freuda zápasu mezi principem (sexuální) slasti a pudu k smrti, podle Rosenberga a dalších zápasu cenných a méněcenných ras mezi sebou a podle neodarwinistů a sociobiologů snahy genů o maximální rozšíření sebe samých v co největším počtu kopií. Viditelná stránka světa se pak jeví jako ohlas jakési transcendentální gigantomachie, jako takovou ji ovšem nahlédnou jen zasvěcení -

pro „laiky“ pochopitelně zbývá jen naivní a prvoplánová dezinterpretace světa i sebe samých, zčásti milosrdně sebeklamavá, zčásti cynicky ohlupovačská ze strany těch, kteří sice prohlédli, „jak to je“, ale namísto „všeobecně uvědomovací osvěty“ využijí svého vědění k vlastním zájmům, tj. k dokonalému naplnění transcendentálního úradku toho či onoho typu skrze sebe samé. Pro každou z těchto i dalších interpretací, odhalujících základní zákonitosti všehomíra, lze samozřejmě najít dostatek přílehavých i méně přílehavých indicií (skutečnost je kupodivu velmi vstřícná a vždy nám potvrdí to, co od ní očekáváme), znepokojující je pouze jejich počet a vzájemná nepřevoditelnost napovídající, že pevného bodu v interpretacích světa, který by umožnil odlišit skutečnost „tak, jak je“ od rafinovaných sebeklamů, zřejmě není. Všechny výše zmíněné koncepce se však shodují v jednom pozoruhodném detailu. Sice v tom, že cíle (minimálně živých) jsoucna včetně člověka by bylo lze opsat slovy jako moc, sláva, bohatství, nádhera, plodnost, expanze, vítězství, růst atd., by každá koncepce upřednostňuje jiný z těchto aspektů. Úhrnem dostáváme to, co si lze pod pojmem „moci“ představit, nikoli neudivivého aparátního manipulátora typu Heinricha Himmlera či Genricha Jagody (právě oni jsou výrazem bezmoci, jakkoli strašlivé a zhoubné), ale jsoucno nějakým způsobem kypící, živelné a neodolatelné, mocné nikoli prostřednictvím mechanismu, ale svou vlastní vahou a strhujícíchostí (lidová tradice mluvila třeba o „mocném



# Čítanka Václava Kahudy



V Lisabonu, kde řeka Tejo se rozlévá do široka a bere na sebe podobu blízkého moře, zde, za jistých teplých nocí, kdy nebe je zakryto mraky plnými čekajícího deště, ...zde, osamělý chodec na pobřeží může najít v tom vlahém, temném prostoru, jenž protéká mu hlavou, může vyhledat věty, ba dokonce celé zahuštěné myšlenky, jež okamžitě se mu vykryštalizují v slova, a na některých z nich je poznat, jsou ještě teplé, ...že se jich dotýkala mysl skutečného člověka. Mohlo to být nedávno, co to je, takřka jedno století! Co to je proti vědomí, proti jistotě, že člověk není sám. Ten rozhovor osamělců ševelí po staletích. A vůbec není jisté, kdo první se otočil tvář k zamžené, neznámé budoucnosti a poprvé promluvil.

V. K.

## Fernando Pessoa: Kniha neklidu

(překlad Pavla Lidmilová)

7

Z dnešního dne nakonec zůstane to, co zůstalo ze včerejška a co zůstane ze zítřka: neukojitelná a nezměrná touha být stále týž a jiný.

8

Čas pociťuji s ohromnou bolestí. Až příliš mě dojímat, když mám cokoli opustit. Ubohý pronajatý pokojík, kde jsem strávil pár měsíců, stůl ve venkovském hotelu, kde jsem pobyl šest dní, ba i tu smutnou čekárnu na nádraží, kde jsem dvě hodiny čekal na vlak - ano, když ale opouštím to, co je v životě dobrého, a se vši

býku“, jiné aspekty této moci lépe zohledňují adjektiva typu lat. *superbus* či něm. *gewaltig*). Moc není ani tak schopnost ovládat druhé, jako spíše schopnost interpretovat sebe samé a svůj svět (protože je náš, nejlépe mu rozumíme, ostatně sami jsme si jej vytvořili, náš interpretační činnost v zásadě povstal - i vzhled živých organismů lze chápat jako výsledek interpretačního úsilí, tentokrát vlastního genomu).

Sebeinterpretace, takto tvůrčí výkon i výkon moci, nás činí svobodnými v minulosti. Moc je mocí nad minulostí, kterou teprve vykupuje, osmyslňuje a ospravedlňuje (platí i pro živé tvory jako v zásadě „sebeinterpretační“ - výtvořiny na bázi minulého genetického odkazu), a nad interpretacemi, je to kategorie nádhery, plnosti v sobě samé a jen sebou samou působí (tedy nikoli represivně). Moc v tomto smyslu nejlépe vznikne a vynikne vědomým „klouzáním po osudocárkách“, jednáním „po srsti bytí“ (skutečně mocní tohoto světa z řad politiků a finančníků ostatně nevládnou represí, ale jsou spíše „cítitelé“ budoucích trendů, jejichž proudy nastaví své plachty). Svobodná vůle je sice pochopitelnou nutností, ale nutnost není samozřejmě ona jednosměrná, mechanická, arabsko-karteziánská, ale cosi jako pole či prostor možností, plná bifurkačních bodů (platí nejen pro lidské jednání, ale do jisté míry i pro embryogenezi). Nebylo by lze právě představu „jednosměrné“ nutnosti označit v intencích výše pojednaných „celostních“ výkladů světa jako mimořádné zotročující formu klamu či sebeklamu?

citlivostí svých nervů si pomyslí, že už to nikdy nevidím a nebudu mít, přinejmenším právě v tom okamžiku, bolí mě to přímo metafyzicky. V duši se mi rozevře propast a ledový závan Boží hodiny se mi zlehka dotkne sinálé tváře.

Ten čas! Ta minulost! To, co jsem byl a už nikdy nebudu! To, co jsem měl a víckrát mít nebudu! Ti Mrtví! Mrtví, kteří mě milovali v dětství. Když si je připomenu, celá duše mi zledoví, jako bych byl vyhoštěn z jejich srdcí, a sám ve své vlastní noci jako žebrák oplakávám hluboké mlčení všech dveří.

9

Svoboda je možnost osamocení. Jsi svobodný, pokud se můžeš odloučit od lidí a netáhne tě k nim potřeba peněz nebo stádní pud, láska, sláva nebo zvědavost, které se v tichu a samotě nemají čím žít. Pokud nedokážeš žít sám, narodil ses jako otrok. Můžeš mít veškerou velikost ducha i duše: jsi vznešený otrok nebo inteligentní sluha: nejsi svobodný. A nemáš v sobě tragédii, protože ta tragédie, že ses už takový narodil, se netýká tebe, ale pouze Osudu. Běda však, jestli sám tlak života tě přinutí být otrokem. Běda ti, jestliže ses narodil svobodný a schopný si vystačit a izolovat se, a nouze tě přinutí k soužití. To pak je tvoje tragédie a tu si neseš v sobě.

Narodit se svobodný je největší velikost člověka, povyšuje to pokorného poustevníka nad krále, ba i nad bohy, jimž je vlastní síla, nikoli však to, že by jí pohrdali. Smrt je osvobození, protože zemřít znamená nikoho nepotřebovat. Ubohý otrok je násilím osvobozen od svých slastí a strastí, od vytoženého nepřetržitého života. Král je osvobozen od svých panství, kterých se nechťel zbýti. Ty, jež rozdávaly lásku, jsou osvobozeny od triumfů, které zbožňovaly. Ti, kdož vítězili, jsou osvobozeni od vítězství, jež jim byla v životě souzena.

Proto smrt povznášá, odívá ubohé absurdní tělo nevidanou nádhrou. V ní je totiž člověk svobodný, i kdyby nechťel. Není totiž otrokem, i kdyby otroctví oplakal. Stejně jako král, jehož největší slávou je jeho královské jméno a jenž jako člověk může být směšný, ale jako král je svrchovaný, neboť smrt ho osvobodila.

Zavírám unaveně okenice, vylučuji svět a na nějaký čas mám svobodu. Zítřka budu znova otrokem; nyní však, když jsem sám a nikoho nepotřebuji a bojím se jen, aby mě nevyrušil něčí hlas nebo něčí přítomnost, mám svou malou svobodu, své chvíle na výstěch.

Opřu se o opěradlo židle a zapomenu na život, který mě tíží. Bolí mě jen to, že mě bolel.

10

Ani rozkoš, ani slávu, ani moc: svobodu, jedině svobodu.

Přejít od přeludu víry k příznakům rozumu znamená pouze vyměnit celou. Zato umění nás osvobozuje jak od konvenčních a zastaralých idolů, tak od ušlechtilých idejí a sociálních problémů - což jsou rovněž idoly.

11

Patřím ke generaci, která zdědila nevíru v křesťanskou víru a v sobě si vytvořila nevíru ve všechny ostatní víry. Naši otcové ještě měli pužení k víře, které z křes-

ťanství přenesli na jiné formy iluze. Jedni se nadchli pro sociální rovnost, druzí se zamilovali výlučně do krásy, jiní věřili ve vědu a v její užitek a někteří ještě křesťanství se vydali na Východ i na Západ hledat jiné náboženské formy jako náplň vědomí, jemuž pouhé žití připadalo prázdné.

To vše my jsme ztratili, všechny tyto útěchy nám byly odepřeny. Každá civilizace sleduje svou vlastní náboženskou linii, která ji reprezentuje: přejít k jinému náboženství znamená ztratit to dřívější a nakonec je ztratit všechna.

My ztratili to dřívější a ostatní také.

Každý z nás tedy zůstal odkázán sám na sebe v bezútěšném pocitu žití. Loď se zdá být určena k tomu, aby plula; jejím určením však není plout, nýbrž dospět do přístavu. My jsme se octli v situaci, že plujeme, aniž bychom měli ponětí o přístavu, do něhož bychom se měli uchýlit. Bolestně tak napodobujeme dobrodružné heslo argonautů: plout je nutné, žít nikoli.

Zbaveni iluzí žijeme jen ze snu, což je iluze člověka, který iluze mít nemůže. A žijíce ze sebe samých, umenšujeme se, protože úplný člověk je ten, který se nezná. Bez víry nemáme naději a bez naděje v podstatě nežijeme. Jelikož nemáme představu o budoucnosti, nemáme ji ani o dnešku, protože pro činnost člověka je dnešek jen úvodem k budoucnosti. Energie k boji se v nás narodila mrtvá, protože my jsme se narodili bez nadšení pro boj.

Někteří se nedostali dál než k tupému dobývání každodennosti, k ubohé starosti o chléb vezdejší, který však chťejí mít bez větší námahy, bez uvědomělého úsilí, bez ušlechtilosti zdaru.

Ti lepší z nás se zrekli věcí veřejných; nic nechceme a nic si nepřejeme a ten kříž prosté existence se snažíme donést až na kalvárii zapomnění. Marné úsilí, není-li si ten, kdo Kříž nese, vědom božského původu.

Jiní zase, zaměstnání vnějšími věcmi, oddali se kultu zmatku a hluku a domnívají se, že žijí, když se slyší, věří, že milují, když se střetávají s vnější stránkou lásky. Žít nás bolelo, protože jsme věděli, že jsme živi; umřít nás neděsilo, protože jsme ztratili normální pojem smrti.

Jiní však, Plémě Konce, duchovní mez Mrtvé Hodiny, nenašli ani odvahu k negaci a uchýlení se do sebe sama. Jejich život spočíval v popření, v nespokojenosti a v beznaději. Prožili jsme to však zevnitř, bez gest, neustále zavření - alespoň co se způsobu života týče - mezi čtyřmi stěnami pokoje a mezi čtyřmi zdmi neschopnosti jednat.

12

Jen jedenkrát jsem byl doopravdy milován. Sympatie jsem vzbuzoval vždycky, u všech. Ani pro náhodné známé nebylo snadné chovat se ke mně hrubě nebo podrážděně nebo dokonce chladně. Kdybych se byl snažil, byl bych mohl - možná - některé ty sympatie proměnit v lásku nebo přichylnost. Nikdy jsem neměl tu trpělivost nebo pozornost ducha, abych si byl takové úsilí vůbec přál vynaložit.

Když jsem to u sebe zjistil, myslel jsem si nejdřív - tak málo sami sebe známe -, že v tomto případě jde u mé duše o neschopnost. Pak jsem ale objevil, že nikoliv; šlo tu o omrzelost city, odlišnou od omrzelosti životem, o nedostatek trpělivosti připoutat se k jakémukoli nepřetržitému citu, zvláště bylo-li by třeba vyvíjet k tomu určité úsilí. K čemu? Myslelo ve mně to, co nemyslí. Mám dost důvtipu, dost psychologického taktu, abych věděl „jak“, ale „jak to jak“ mi vždycky unika-

lo. Má slabost vůle začínala vždycky tím, že to byla slabost vůle mít vůli. To se mi stejně tak stávalo u emocí, jako se mi to stávalo u rozumu a u samotné vůle, a vůbec u všeho, co znamená život.

Tenkrát však, když mě zlomyslná příležitost přivedla k přesvědčení, že miluji, a k zjištění, že jsem opravdu milován, byl jsem nejdřív úplně ohromený a zmatený, jako by na mě připadla hlavní výhra v nekonvertibilní měně. Pak, protože není člověka, který by tomu odolal, jsem se cítil lehce polichocen; tento cit však, napohled velice přirozený, rychle pomínil. Následoval jiný, těžko definovatelný pocit, v němž nepříjemně vystupovala omrzelost, ponížení a únava.

Omrzelost, jako by mi byl Osud vnutil jakýsi úkol mimo program. Omrzelost, jako by mi jakási nová povinnost - děsivé reciprocit - byla ironicky uložena jako výsada, kterou bych musel strpět a ještě za ni Osudu děkovat. Omrzelost, jako by nestačila už sama nesoustavná jednotvárnost života, k níž by se teď přidala povinná jednotvárnost života, k níž by se teď přidala povinná jednotvárnost určitého citu.

A ponížení, ano, ponížení. Trvalo mi, než jsem pochopil, kde se vzal pocit zdánlivě tak málo zdůvodněný. Měla se u mě objevit láska, byl-li jsem milován. Mělo mi lichotit, že si někdo pozorně všiml mé existence jako milování hodné bytosti. Avšak kromě nedlouhého okamžiku skutečného polichocení, v němž možná větší podíl měl úžas než sama ješitnost, se ve mně zvedl pocit ponížení. Pociťuji, že se mi dostalo jakési odměny určené někomu jinému - ano, odměny, která má cenu pro toho, kdo si ji přirozeně zaslouží.

Hlavně však únava - únava přesahující omrzelost. Tehdy jsem porozuměl, co chťel Chateaubriand říci větou, kterou jsem z nedostatku vlastní zkušenosti dosud chápal mylně. Praví totiž ústy své postavy Reného, že „ho unavovalo, když ho milovali“ - *on le fatiguait en l'aimant*. S úžasem jsem poznal, že ta věta představuje stejnou zkušenost, jakou mám já, a že tedy nemám právo popírat její platnost.

Únava z toho, že je člověk milován, že je opravdu milován! Únava z toho, že se na nás klade břemeno cizích citů! Obtíž toho, kdo chťel být volný, vždycky volný, odpovědností oplácet, slušností neodtahovat se, aby se nemyslelo, že jsme povzneseni nad city a zřikáme se toho největšího, co lidská duše může dát. Únava z toho, že naši existenci bude zcela podmiňovat vztah založený na citu něčeho jiného! Únava z toho, že v každém případě budeme nevyhnutelně muset cítit, že budeme nevyhnutelně muset - třebaš neopětovaně - také trochu milovat!

Tahle epizoda minula stejně nenápadně, jako přišla. Dnes z ní nezbyvá nic ani v mé mysli, ani v mém srdci. Nepřinesla mi žádnou zkušenost, kterou bych byl nemohl odvodit ze zákonů lidského života, jejichž znalost jakožto člověk v sobě instinktivně chovám. Nezpůsobila mi ani potěšení, po němž bych tesknil, ani bolest, která by mě rovněž naplňovala smutkem. Mám dojem, jako by to bylo něco, co jsem kdesi četl, příhoda, která se stala komusi jinému, novela přečtená jen z poloviny, jelikož druhá polovina chyběla, což mi ale nevadilo, protože až tam, kam jsem dočtl, to odpovídalo, a přestože to nedávalo smysl, ani ta chybějící část by tomu smysl nemohla dodat, ať už by byla zápletková jakákoli.

Zbývá mi jen vděčnost tomu, kdo mě miloval. Je to však vděčnost abstraktní, užaslá, vyvěrající spíš z rozumu než z nějakého citu. Je mi líto, že se někdo kvůli mně trápil; toho je mi líto, a ničeho jiného.

Nemyslím, že mi život přinese další setkání s přirozenými city. Skoro bych si přál, aby k tomu došlo, jen abych viděl, jak bych cítil, poté, co jsem prošel celým tím širokým rozbořením první zkušenosti. Je možné, že bych cítil méně; je ale také možné, že bych cítil víc. Chce-li to Osud, nechť se stane. Na city jsem zvědavý. Na fakta, ať jsou jakákoli, nejsem zvědavý vůbec.

Josef Prokop

# Ucitánie

## domov civilizace a jazyka trubadúrů

Ucitánio (Occitània) je kulturně, jazykově a historicky svébytné území zaujímající přibližně jižní třetinu dnešní Francouzské republiky zhruba od linie Bordéu (ucit. Bordèu, fr. Bordeaux) - Montluçon (vyslovte: Muntlūsun) - Clarmont-Ferrand (vyslovte: Klarmunt-ferrand) - Valença (vyslovte: Valénso). Ucitánio je moderní termín, i když jeho původ je staršího data, používaný jako zastřešující pojmenování pro území, na němž žije obyvatelstvo hovořící jednou z pěti spisovných variant ucitánského jazyka (occitan, la lenga occitana): lemužínštinou, auverňštinou, pruvencálštinou, lengodočtinou a gaskoňštinou v jednom z ucitánských regionů: Lemosin, Alvernha, Provença, Lengadòc a Gasconha. Je obtížné stanovit přesný počet obyvatel, kteří se považují za Ucitánce a kteří svým jazykem každodenně mluví či ucitánsky alespoň rozumí. Jedná se totiž o politický problém a ostré spory, které ve Francii vyvolala evropská *Charta regionálních (minoritních) jazyků* v tomto roce, jasně ukazují, že užívání tzv. regionálních jazyků je stále ještě vnímáno jako útok na primát francouzštiny. Pro vykreslení situace však budiž řečeno, že střizlivé odhady počtu ucitánských mluvčích se pohybují okolo 2 milionů osob (které jazykem aktivně mluví) a přibližně 5 milionů osob, které ucitánštině pasivně rozumí, z celkových 13 miliónů žijících na tomto území. Území Ucitánio se rozkládá ve 32 francouzských departementech a jazykově zasahuje také do 12 alpských údolí v Piemontu a údolí Val d'Aran v Katalánsku (paradoxně pouze tam, pro několik desítek tisíc gaskoňských mluvčích, má status oficiálního jazyka a je v něm vedena výuka na základních a některých středních školách). Nikdy v historii netvořilo jeden státní útvar, ale jeho jednota je dána především společným jazykem a kulturou.

Nejprve několik poznámek o jazyku a používaném názvosloví. Název Ucitánio (Occitània) je odvozen z afirmativní částice *oc* = ano (z latinského *HOC* = to, ono, tak, tímto způsobem; pro zajímavost uvádím, že dnešní výslovnost psaného *oc* či *òc* je už jen samohláska [o]). Jak je patrné, ucitánštinou je románský jazyk, jenž se vyvinul z mluvené latiny romanizovaného obyvatelstva,

a je také, vedle např. sardštiny, rumunštiny či dalších, jedním z vývojově nejbližších latině. (Na rozdíl od francouzštiny, tedy vlastně pařížské varianty skupiny jazyků *oil*, z lat. *HOC ILLE*, dnešní *oui*, která se latině vzdálila asi nejvíce.) Název Ucitánio používá už Václav Černý (ovšem v podobě *Occitanie*, např. ve své předmluvě k výboru z překladů trubadúrské lyriky *Vzdálený slavíkův zpěv*, SNKLU, Praha 1963) nebo Vladimír Mikeš (ve formě *Okcitanie* v předmluvě ke svým překladům z portugalských trubadúrů: *Písně portugalských trobadorů*, MF, Praha 1983). Já bych ovšem rád razil formu: Ucitánio vytvořenou na základě střední lengodocké výslovnosti. Zdá se mi také ne příliš vhodné užívat toponyma odvozená z francouzštiny jako: Provence, Languedoc, Auvergne, Toulouse, Avignon, Bordeaux a používám jejich ucitánské ekvivalenty, opět přejaté přímo z výslovnosti: Pruvenco, Lengodok, Auvérño, Tulúzo, Aviñún, Bordéu. Ještě např. Vladimír Buben (*Dějiny spisovné pruvencálštiny*, Praha 1931) ale ucitánštinu označoval termínem *pruvencálština*, tedy pojmenováním jen jedné varianty ucitánského jazyka. Je pro to několik důvodů. Tato praxe snad vychází z označení *PROVINCIA*, které velká část Ucitánio nesla v době římské kolonizace, či z faktu, že kupříkladu v Itálii byla vždy jižní Galie nazývána *PROVINCIA ROMANA* (Charles Camproux, *Histoire de la Littérature Occitane*, Payot, Paris 1971, str. 20). Ačkoli třeba Dante jako první používal pro jazyk název *lingua d'ocha* (Vita Nuova, XXV). A jistě velkou roli sehrála i skutečnost, že to byla v polovině minulého století skupina právě pruvencálských *félibrů*, kteří se rozhodli znovu pozvednout svůj upadající jazyk a v osobě Frederika Mistrala dosáhli světového uznání (získal v roce 1904 společně se Španělem J. Echegarayem *Nobelovu cenu* za literaturu).

Jistě asi nejznámější epochou rozšíření ucitánské kultury byla doba trubadúrů. Tehdy ucitánština, vlastně její vybraná, literární forma, srozumitelná ve všech regionech (tzv. trubadúrská koiné) zněla na dvorech všech mocných magnátů křesťanské Evropy. Trubadúři, mezi nimiž bylo mnoho vznešených aristokratů, králů, jeden budoucí papež, ale také mnoho poddaných slu-

žebníků nízkého původu, skládali své písně a žakéři (ucitánsky: *joglar*) s nimi putovali od dvora ke dvoru, často také po tržištích či měšťanských domech a za doprovodu nejčastěji drnkacích nástrojů je zpívali. Námětem písní byla kurtoazní láska ve všech jejích podobách (a v různých žánrových formách, např.: *cansó*, *alba*, *planh*), ale také diskuse na stanovené téma (*tensó*, *partimen* či *joc partit*), výsměch adresátu skladby, ale třeba i vyzývání ke křížové výpravě (formou obou posledních byl *serventés*) a mnohé další (viz zmiňovaná předmluva Václava Černého k výboru *Vzdálený slavíkův zpěv*). Korpus trubadúrských textů je obrovský, rozmanitý a měl obrovský vliv na první ne-latinskou evropskou poezii. Trubadúrskou lyrikou se inspirovala rodící se italská poezie v lidovém jazyce: Dante, Petrarca, dolce stil nuovo. Poezie trubadúrů stojí u počátků portugalské lyriky. Na německých dvorech podnítila vznik staroněmecké písně o lásce: Minnesangu, jehož prostřednictvím se ohlas této kultury dostal až k nám. A v neposlední řadě byla vzorem pro tvorbu severofrancouzských trubadúrů, kteří v jazyce *oil* kultivovali podobná témata a jejich poezie záhy vydala výjimečná díla z pera Chrétiena de Troyes.

Avšak toto vrcholné období civilizace trubadúrů trvalo jen necelá dvě století, od počátků 12. zhruba do první poloviny 13. století. Křížová výprava proti albigenským v letech 1209-1229, porážka Raimonda, šestého hraběte Tulúžského, i s jeho spojencem Pedrem II. Aragonským u Muretu roku 1213 Simonem de Montfort a pozdější personální přidružení tulúžského a pruvencálského hrabství k francouzské koruně (roku 1271 se francouzský král stává tulúžským hrabětem) znamenalo konec rafinovaných ucitánských aristokratických dvorů - publika a ochránců trubadúrů a žakéřů. S vazalským poměrem k francouzské koruně se ale ještě nezměnilo postavení ucitánštiny jako oficiálního jazyka těchto území. V Aviñúnu (Avinhon), patřícímu ovšem do Svaté říše římské, kde v letech 1309-1409 sídlila papežská stolice, byla dokonce, vedle latiny, jazykem papežského dvora. Tato situace se však na územích náležejících Francii změnila už v 16. století. Výnosem francouzského krále Františka I. z Villers-Cotterêts z roku 1539 bylo zakázáno používání jiných jazyků než francouzštiny při vyhotovování úředních dokumentů. A tím byla, až na některé výjimky, ucitánština vyloučena jako oficiální jazyk a klesla tím samozřejmě i její prestiž. (Na územích nepatřících francouzskému králi se ovšem i nadále udržela.)

Ucitánský jazyk ale ve všech svých variantách žil dál a s ním i jeho literatura (viz např. epická hrdinská epopie *Girard de Rosselhon* nebo veršovaný kurtoazní román *Flamenca*; viz také pozdní trubadúři, kteří zpívali už o sublimované lásce k Panně Marii).

Roku 1323 několik tulúžských měšťanů založilo *Consistori del Gai Saber* (Spolek krásného umění), který každoročně organizoval básnické soutěže. Zanedlouho se o slovo přihlásila gaskoňská a pruvencálská renesance, první související s politickým vzestupem Navarského království, kde byla gaskoňština úředním jazykem (Jindřich Navarský se posléze stal francouzským králem a zakladatelem dynastie Bourbonů), a druhá vázaná na nezávislou moc obchodnické „republiky“ Marsélo (Marselha). Do dějin literatury se zapsaly v osobách Gaskoňců Pey de Garrose či Guillauma Salluste du Bartase (který se ovšem proslavil i poezii ve francouzském jazyce) či Pruvencálce Belauda de Bellaudière. (Z období, které následovalo, jsou dvě z představených básní: sonet Gaskoňce André du Prého a elegická skladba Lengodočana Pièrre Godolina.)

Francouzská revoluce byla svým centralismem nepřátelská jiným jazykům, což bylo zapříčiněno často i protirevoluční aktivitou obyvatel těchto regionů (např. Bretaně, Alsaska, Baskicka). Důkazem toho je Barrèrův projev z II. pluviosu druhého roku Republiky: „...federalismus a pověřivost hovoří dolní bretonštinou, emigrace a nenávisť k Republice německy, kontrarevoluce

*italsky, fanatismus baskicky...*“ (viz P. Bec, *La langue occitane*, Que sais-je? č. 1059, Paris 1963, str. 84). Nejtěžší ranou ovšem bylo zavedení povinného školního vyučování ve francouzštině. Tento fakt v konečném důsledku znamenal definitivní úpadek ucitánštiny jako jazyka kultury. Napříště už byla považována jen za nesrozumitelnou, hrubou mluvu ucitánských venkovanů, tzv. *patois*. Až neuvěřitelně zní často uváděná zmínka o „znamení“, tabulce věšené na krk žáka, jenž ve škole promluvil jinak než francouzsky. (Je třeba dodat, že tato metoda byla používána ještě v našem století, v době, kdy F. Mistral byl jako držitel Nobelovy ceny za své dílo v pruvencálštině oslavován po celé Francii.)

Pak nastává epocha tzv. *pracujících básníků*, nejčastěji měšťanských živnostníků, kteří si ale jako básníci vydobyli slávu. Jmenujme alespoň Jeana Reboula (1796-1864), pekaře z Nimes (ucitánská výslovnost: nime/s/) nebo Jacquea Boéa, holiče z Agen, skládajícího poezii pod jménem Jasmin (1798-1864), který své verše v pruvencálštině přednášel i ve Francouzské akademii.

V polovině 19. století, jak už bylo řečeno, nastupuje celá generace talentovaných literátů a obnovitelů ucitánského jazyka, v jejich případě rodné pruvencálštiny, se skupená do hnutí *félibrů*. Vedle Mistrala se jako význační literáti zapsali do povědomí také Joseph Roumanille, Théodore Aubanel, Paul Giera, Alphonse Tavan a mnozí další. Na konci minulého a na začátku tohoto století je následovali Antonin Perbosc a Prosper Estieu, básníci a reformátoři ucitánského pravopisu, kteří přispěli zásadní měrou k vytvoření současné formy zápisu tohoto jazyka.

V našem století ucitánský jazyk, kultura a literatura snad dosáhly svého plného obrození a rozvíjejí se v mnoha proudech. Jistě k tomu přispělo i založení *Institutu ucitánských studií* (Institut d'Estudis Occitans) v roce 1945, vydávání velkého množství kulturních, ale i na jiné oblasti zaměřených časopisů, např. *Oc* (Ano) či *Viure* (Žít) a další aktivity. Na poli literatury se vedle poezie začala silně rozvíjet i próza a romány *La vida de Joan Larsinhac* (Život Joana Larsinhaca) Roberta Lafonta a *Verd Paradis* (Zelený ráj) Maxe Roquety jsou označovány za zlomové pro celou ucitánskou literaturu. A právě z našeho století jsme, jako důkaz stálé vitality ucitánského jazyka a kultury, vybrali zbylé ukázky: sonet Giulhéma de Nauroza (vyslovte: naurúzo), kontemplativní básně Joana Larzaca a představíme i ukážku poezie již zmiňovaného Maxe Roquety.

Následující ukázky poezie jsou zapsány v moderním pravopise, na jehož vypracování se podíleli zmiňovaní Antonin Perbosc a Prosper Estieu. Jeho výhodou je, že je srozumitelný mluvčím ze všech ucitánských regionů. Byl vytvořen na základě trubadúrského pravopisu a umožňuje proto číst jejich až osm set let staré texty v originále.

K získání podrobnějších informací odkazují kromě literatury zmíněné v textu na následující tituly (starší z nich jsou lépe dosažitelné):

Pierre Bec: *La langue occitan*. Que sais-je? č. 1059, Paris 1963.

Pierre Bec: *Anthologie de la prose occitane du Moyen-Age (XII-XV s.)*. Editions Aubanel, Paris 1977.

René Nelli: *La poésie occitane*. Seghers, Paris 1972.

Charles Camproux: *Histoire de la Littérature Occitane*. Payot, Paris 1971.

R. Lafont, Ch. Anatole, *Nouvelle histoire de la littérature occitane*. (2 svazky), Paris 1970.

R. Lafont, Ph. Gardy, Ph. Martel, Ch. Torrelles: *Histoire et Anthologie de la Littérature Occitane*, Presses du Languedoc, Montpellier 1997.

Linda M. Paterson: *The World of the Troubadours*. Cambridge University Press, Cambridge 1993.

Více informací najdete také na internetových stránkách <http://mujuweb.cz/www/okcitanie/index.htm>



## HOMEOPATICKÁ HLÍDKA

### 15. ochranná dávka historického optimismu

Jsme s předky mrtvými spojeni v jedno tělo,  
náš smích se s bolestí budoucích vnuků žení,  
náklonnost k lidem znáš, na nichž mi záleželo,  
tvá plachost skrývala hluboké soucítění.

Jsi dědic země své, jsi připraven vždy k dílu,  
krev padlých poskytla tu nejvzácnější vláhu;  
mám v srdci pokoru a ta mi dává sílu,  
jednou mne nebudou brát na tak lehkou váhu.

(Z básně Františka Nechvátala *Lehká váha*)

## Max Roqueta

**Sbírka:** *La Pietat dau matin*. (1963).  
**Text:** René Nelli, *La poèsie occitane*,  
Seghers, Paris 1972, str. 226.

Çò que cerque, Senhor, en fòra  
de tas flors e de tos aucèls  
es lo desèrt, es la mar granda  
enauçada encar de ta man,  
es lo monde nud de tas aubas  
quora de tos dets es tombat  
lis coma una filha sens rauba.  
Deus lo desèrt ai caminat  
e deus la mar e dins la nuòch  
onte lo monde se despuòlha  
e dins la claror de tos fuòcs  
a ta flatinga s'abandona.

*To, co hledám, Pane, daleko  
od vůně tvých květů a zpěvu tvých ptáků  
je poušť, širé moře  
ještě rozhybané tvou rukou,  
je to svět, jenž ti, obnažen od tvých svítání,  
vypadl z dlaně,  
hebký jako dívka bez šatu.  
Putoval jsem na poušť,  
k moři a do noci,  
v níž se onen svět svléká,  
a v níž se, v jasu tvých ohňů,  
odevzdá tvému laskání.*

## Pièrre Godolin

(1580-1649)

**Text:** *Encyclopaedia Universalis*, Paris 1992,  
heslo: *Occitanes (langue et littérature)*, str. 681.

En vesent còs un camarada  
damb qui sovent avem rigut,  
tot l'esprit se m'es esmaugut  
e ma gaietat retirada;  
mès, qui ne se trebola pas  
sus la pensada d'aquel pas  
que n'a plus de retorn al monde,  
quand l'òme dins l'atge plus fòrt  
n'a pas d'amic que le segonde  
al duèl d'el e de la mòrt.

*Nad mrtvým tělem kamaráda,  
s nímž jsme se smáli tolikrát,  
z té rány divný smutek na mě spad  
a radost mi ukázala záda;  
ale ty by ses neotřás,  
když světa vládá, již řídí čas,  
ti bere to, co bylo a plyne dál,  
když muž, na nějž svět mohl býti hrd,  
nemá druhu, co by při něm stál,  
když na souboj vyzvala ho smrt.*

## André du Pré

(?)

René Nelli cituje I. Girarda, který píše ve své  
antologii: „Jeho jméno bylo naprosto neznámé až do  
okamžiku, kdy byl v roce 1929 či 1930 nalezen svazek  
nazvaný *Les Feuilles Sibyllines*, v němž, mezi velkým  
počtem francouzských a latinských veršů, figurovalo  
šestnáct sonetů a dvě písně v gaskoňštině. Svazek by  
datován v Lectoure 22. října 1620. (cit. dílo, str. 115)“

*Les Feuilles Sibyllines*, Lectoure, 1620  
(v antologii I. Girarda, *Anthologie des poètes gascons  
d'Armagnac, d'Astarac...*, Auch, 1942, str. 13-15),  
citují z René Nelli, *La poèsie occitane*,  
Seghers, Paris 1972, str. 114.

Qui vòu saber qu'es aquò que d'aimar  
venga entà mi hèr son aprentissatge:  
jo li dirè qu'aquò n'es qu'ua mar  
calma tantòst, tantòst plea d'auratge.

Aquò's un mau qu'òm non gausa blasmar,  
ni se faschar que'ns apòrte daumatge;  
aquò's quaucom qu'òm non pòt exprimar  
que salh daus uelhs de quauque beth visatge.

Si tu'n vòs donc èste plan avertit  
(lo bon Abat es qui monge a patit),  
l'amor no's pòt pintar per poesias,

o, per lo mens, de las colors qu'i cau;  
mes, per coneishe'o son ben e son mau,  
cau qu'amoros coma jo som, tu sias.

*Kdo z vás vědět chce, jak se miluje  
ať přijde ke mně, já sám radu dám mu  
řeknu mu, že láska, jak moře je  
hned klidné, hned uprostřed hurakánu.*

*Ač tolik zlá, proklít se jí neodvažujem'  
jen čekáme, kdy uštědří nám další ránu,  
nejistá, nestálá jak vlny příboje  
a přece každá hezká tvář nás získá na její stranu.*

*Abys tedy o ní věděl vše, co dál řekl bych,  
(to dobrý Opat trpěl jako mnich),  
není kdo by v básni lásku vykreslil,*

*alespoň ve všech barvách, v nichž se hledá,  
a chceš-li její dobro i zlo poznat, je třeba,  
aby zamilovaný, jak já jsem, tys také byl.*

## Giulhem de Nauroza

(\* 1898-?)

Pravým jménem Guilhem Lèvefaude, je příkladem  
„rolnického, vesnického“ básníka, neboť až na dva  
roky vojenské služby v Maroku žije a pracuje  
ve své rodné vesnici po boku svého otce.

**Sbírky:** *Cants d'un grilh*, Castelnauary, 1925;  
*Gabèla de cants*, Castelnauary, 1954.

**Text:** René Nelli, *La poèsie occitane*,  
Seghers, Paris 1972, str. 208.

### Tres joventas sul camin

Non luènh d'Avinhonet, anant cap a Naurosa,  
crosèri ièr tres flors d'amor e de beutat  
a l'ora ont lo solelh era a pena colcat:  
landrejavan amb gaug sul camin de Tolosa.

Aviàn quinze o setze ans, temps de la vida urosa  
ont l'èrnha e la dolor encara an pas trucat...  
espondint lo parfum del primièr fen copat,  
jogava dins lor pel l'aureta amistadosa.

Trufandièras un pauc de mon aire rustic  
passeron, e los grilhs mesclavan lor cantic  
a lor rire tindant dusc' al cel de desaire...

Blosas mainadas que'ls galants volon aver  
e que me veiretz plus aurtz, sens òc voler,  
un renadiu remembre en mon còr de trobaire.

### Tři dívky na cestě

*U Avinunetu směrem k Naurúzo  
potkal jsem včera tři květy lásky a krásy  
tehdy, když už slunce zakrylo své vlasy  
ony šly radostně po cestě k Tulúzo.*

*Patnáct či šestnáct let měly, života hrůzo,  
ještě nedalas jim poznat těžké časy  
a zatím vánek provoněný ležícími klasy  
v jejich vlasech hrál si a ty s ním, má múzo.*

*Rozveselil je trochu můj vesnický zjev  
když mě mýjely a s jejich smíchem cvrčků zpěv  
se mísil ve smutek, jenž nebe se dotýkal,*

*čisté dívky, k nimž milence volá touhy hlas,  
už mě nikdy nespátríte, ale vzpomínka na vás  
se vždy znovu zrodí v mém srdci básníka.*

## Joan Larzac

**Sbírka:** *En l'Oc*,

část: 7.- *Silenci de mòrt paraula de vida* (1976).

Jògui pas pus ambé la mòrt  
ma plaça es d'aqueste band de la vida

e i te menarai  
Pòdi pas èstre la mitat aici  
l'autra mitat ambé tu  
coma pòdi pas èstre a l'encòp  
ara e dins mon passat  
Te pòdi ben accordar d'èstre deman nòstre futur  
onte voldràs  
mas ara puèi que me vòls aici  
veni-ié

*Už si nehraji se smrtí  
mé místo je na téhle straně života  
a sem tě zavedu  
nemůžu být napůl zde  
a napůl s tebou  
jako nemůžu být současně  
teď i v mé minulosti.  
Ano, vím, že zítra budeš naše budoucnost,  
kdekoliv budeš chtít,  
ale nyní, jelikož chceš, abych byl tady,  
přijď sem i ty.*

Joan Larzac, *Obra Poëtica*,  
Institut d'Estudis Occitans, 1986, str. 407

Bon. Metèm que vau morir  
M'engani pas jamai que de quauquas annadas  
Parli. A qual pòdi plan parlar?  
Aiçò pòt pas jamai èstre que mon testament  
d'un mòrt s'o vòli plan dire a d'autres mòrts.  
E de dequé parlar? Del ben que ié daissi?  
de la mòrt puslèu ont nos retrobarem  
dins lo silenci d'abans ma paraula  
d'onte sortiguèri mos mots  
e d'onte lo bon Dieu coma del fons del potz  
tira son aiga en plen cèl  
sens mancar pas de ne quitar tombar  
totjorn quauque pauc a la susfàcia.

*Dobře. Řekněme, že zemřu.  
Nikdy si nenamlouvám, že už nějaký ten rok  
Mluví. Ke komu lze tak mluvit?  
Tohle nikdy nemůže být nic než má závěť  
od jedné smrti k jiným smrtím, chci-li být přesný.  
O čem mluvit? O hodnotách, jež jsem tam zanechal?  
Či spíše o smrti, v níž se shledáme,  
v tichu, před mým slovem,  
z níž plyne má řeč,  
z níž dobrý Bůh jako z hloubi studně  
vzvedává vodu k otevřenému nebi  
a nezapomene z ní vždy  
trochu vylít na povrch.*

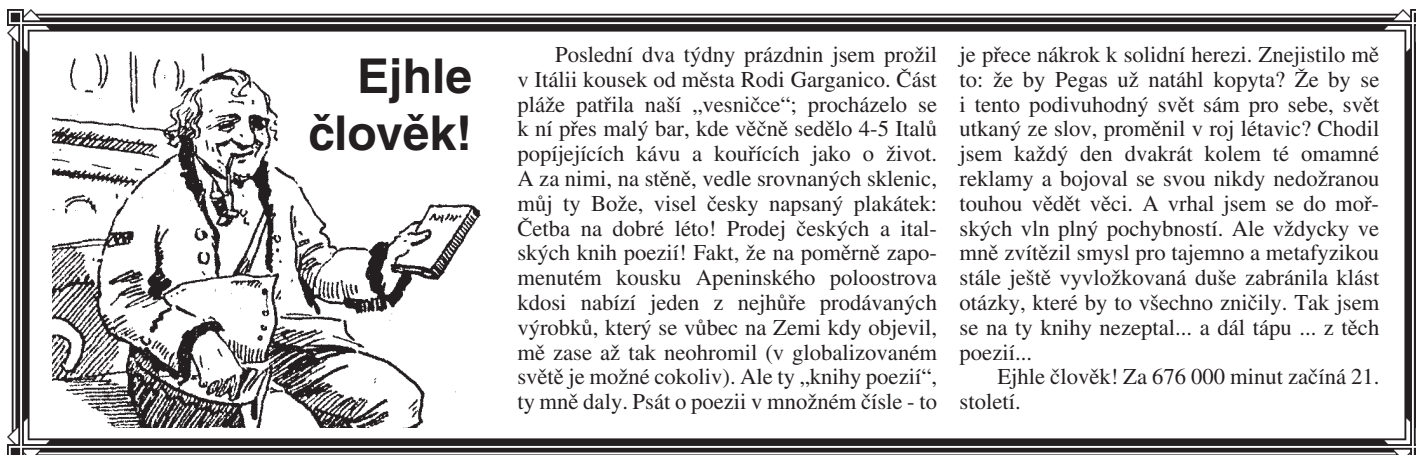
Joan Larzac, *Obra Poëtica*,  
Institut d'Estudis Occitans, 1986, str. 407

Ajas pas paur de tot aquel fum de monde  
que son passats jos aquela nuòch  
qu'an espiat tot aquel estelum  
e manjat aquela èrba de longa reascuda  
e begut al riu unic incambiat  
ajas pas paur d'aquela soletat  
d'aquela multiplicacion de ton pas res de tot  
t'an mes aquel camin jols pès e ara es tui  
e coma per totes quand tòcas de paraulas s'envòlan  
que te menan pus luònh sempre pus luònh cap a aquel lum

*Neboj se toho davu lidí,  
kteří prošli okolo tu noc,  
těch, co hleděli na všechny ty hvězdy  
a jedli znovuzrozenou travu  
a pili z jedné nezměněné řeky,  
neměj strach z té samoty  
ze znásobení tvého absolutního nic  
dali ti tuhle cestu pod nohy a teď je tvá  
jako je všech dotýkaných tvými slovy, jež se obracejí,  
a vedou tě dál, stále dál k onomu světlu.*

Joan Larzac, *Obra Poëtica*,  
Institut d'Estudis Occitans, 1986, str. 411

Přeložil jp



## Ejhle člověk!

Poslední dva týdny prázdnin jsem prožil  
v Itálii kousek od města Rodi Garganico. Část  
pláže patřila naší „vesničce“; procházelo se  
k ní přes malý bar, kde věčně sedělo 4-5 Italů  
popíjejících kávu a kouřících jako o život.  
A za nimi, na stěně, vedle srovnaných sklenic,  
můj ty Bože, visel česky napsaný plakátek:  
Četba na dobré léto! Prodej českých a ital-  
ských knih poezii! Fakt, že na poměrně zapo-  
menutém kousku Apeninského poloostrova  
kdosi nabízí jeden z nejhůře prodávaných  
výrobků, který se vůbec na Zemi kdy objevil,  
mě zase až tak neohromil (v globalizovaném  
světě je možné cokoli). Ale ty „knihy poezii“,  
ty mně daly. Psát o poezii v množném čísle - to

je přece nárok k solidní herezi. Znejistilo mě  
to: že by Pegas už natáhl kopyta? Že by se  
i tento podivuhodný svět sám pro sebe, svět  
utkaný ze slov, proměnil v roj létavic? Chodil  
jsem každý den dvakrát kolem té omamné  
reklamy a bojoval se svou nikdy nedožranou  
touhou vědět věci. A vrhal jsem se do moř-  
ských vln plný pochybností. Ale vždycky ve  
mně zvítězil smysl pro tajemno a metafyzikou  
stále ještě vyvločkovaná duše zabránila klást  
otázky, které by to všechno zničily. Tak jsem  
se na ty knihy nezeptal... a dál tápu ... z těch  
poezií...

Ejhle člověk! Za 676 000 minut začíná 21.  
století.

## Knihy

## Poněkud nešťastný způsob románového léta

Když natolik zkušený romanopisec jako Jiří Kratochvíl (nar. 1940), chrlící nyní jednu knihu za druhou a halící se do roucha prestižního autora české literatury devadesátých let (srov. jeho nedávný mediálně halasný odchod z Atlantisu Jitky Uheové do jiného brněnského nakladatelství, tj. do Petrova Martina Pluháčka), vydá knihu s názvem **NOČNÍ TANGO** (vydanou již právě v Petrově), která je obrazně řečeno o několik hodnotových tříd horší než jeho dřívější knižní tituly, dá se tento kormutlivý fakt komentovat všelijak. Kupříkladu bývá zvykem prohlašovat, že jde o nepodstatné vybočení z košaté autorovy tvůrčí dráhy. Anebo, aby se čtenář vydatně nasytil a pisatel přesto zůstal nepozřen, že vyspělé a vyhraněné literátovo vypravěčské umění se tentokrát v plné míře projevilo i v posuzovaném díle, které dozajista nepatří k vrcholům jeho dosavadní spisovatelské dráhy. Nebo také, jak si kupříkladu zafantazíroval Josef Chuchma v jinak nemálo kritické a především tuze rozpačité a pochybovačné recenzi nové Kratochvilovy knihy (otištěné letos v červnu v Mladé frontě Dnes), že umělec „do pedálů šlape z plných sil, efektně funí, ale přesvědčuje nás jen o tom, co již víme - že totiž disponuje epickou muskulaturou jako žádný jiný současný český prozaik“.

Hlubinné duchovní souvislosti mezi obem epické muskulatury páně prozaikovy a mezi jeho zdůrazňovaným efektním funěním a šlapáním do pedálů (tím se míní nejspíše nějaký pomyslný domácí rotoped) mladofrontovní recenzent nikterak zevrubněji nerozebírá, a proto nám též jaksi unikají. Když posléze Chuchma rutinovaně vychvaluje Kratochvilovu epičnost, dává tím žel najevo, že v žurnalistickém poblouznění svým okamžitým úsudkem úplně pustil z hlavy namátkou takového Jiřího Drašnarů nebo Jáchyma Topola. Autor Medvědího románu a Nočního tanga se přitom přímo posedle prohlašuje za postmodernistu, takže hovořit v jeho případě o nějakém obdivu si zasluhujícím prostinkém epickém svalovci nebo svalnatci je přinejmenším pošetilé, ne-li zcela pochybené až diletantské. Koneckonců onen vskutku kontroverzní postřeh o takřcečené vrcholné epičnosti Kratochvilových prací a zvláště jeho nejnovější prózy záhy totálně rozmělnuje, ne-li absolutně vyvrací v téže recenzi sám Chuchma v jiné své recenzní formulaci, již by mu dozajista mohla závidět dokonce i bohyně plodnosti: že prý totiž spisovatel „roztačí kola své imaginace až k samoplodivosti“.

Odhodláme-li se autorovo „samoplodivé“ Noční tango nicméně vychutnat nebo alespoň pozorně přečíst, zanedlouho se ujistíme, že v tomto díle rozhodně nejsme svědky žádného typu dominování epického principu, nýbrž právě naopak. Smyslem celé románové kompozice je zde její souběžné nepřetržité dekomponování, tj. úsilí o vzájemně provázanou a propojenou tříšť epizodických vjemů, které mají podle umělovcova záměru jako celek vytvářet či možná v první řadě modelovat jakousi arcskutečnou nebo fiktivní postmodernistickou scenerii současnosti nejsoučasnější. Její alfou a omegou je všudypřítomné groteskno, projevující se taktéž v rozmarných časoprostorových kotrmelcích nebo v kombinování až překombinování některých leitmotivů, jakož i v zvoleném typu účinkování několika nastíněných figurek. Jenže zpravidla tady stačíva útok pouhý a ocitáme se po pleskavém pádu ponoření po uši nikoli v oné grotesknosti, ale v rujném burlesknu, v nechtěné panoptikálnosti, v divě samoučelném pohrávání si s konečným tvarem díla, a to bez sebemenšího ohledu na způsobnost či naopak nezpusobilost vlastního estetického vyznění.

Jiří Kratochvíl ve své nové románové novele vsadil především na vypravěčskou machu, s níž bezpochyby dokáže nadmíru profesionálně (v tom se skrývá ošidnost jeho textů) zrománovat nebo zrománovět skoro cokoli, kdekerou literární látku, jednou způsobem hodným uznání, podruhé způsobem volajícím po nekonečné čtenář-

ské trpělivosti (zčásti právě v jeho cyklu „nekonečných příběhů“), jenom aby tím jakž takž učinil zadost svým obsedantním (kvazi?)představám o postmoderní literární estetice. Pokud on sám v próze použije slovního spojení, podle něhož ten a ten prozaický subjekt „vymsrkává své libido“, jeho zjevné nadužívání víry v psaní pro psaní se stává nejenom podobně náruživým vymsrkáváním vypravěčského talentu, ale i masochistickým vymítáním kýženého prozatérského daru z jeho vlastních textů - jako třeba zrovna z nejnovějšího Nočního tanga.

Tato próza má přitažlivý podtitul „...aneb Román jednoho léta z konce století“, čímž se tu míní hektické politické léto 1998 (Noční tango bylo podle autorovy datace dopsáno 19. března 1999) a z čehož nejen mezi řádky, ale přímo do struktury díla vstupuje značně aktuální, nicméně nijak neretušovaný prvek publicistický. Kdoví: možná právě tyto sršaté publicistické pasáže budou v dané próze vůbec nejživější a možná právě zde jsme svědky nové fáze Kratochvilovy románové publicistiky. Jeho tirády o našich politicích (tj. o těch z léta 1998, leč obecně to platí rovněž o mnoha dalších) si skutečně zaslouží odcitování: „Zlomyslní, zlí, prolhaní, jeden druhého podráží a z toho zas jako když másla ukrájí, téma samýma rukama se navzájem škrtí a zároveň si jima žehnají! Ti vaši politici, fialovej hnus! Vždyť se podívej, není v nich špetka opravdovosti! Jen ješitní manekýni a ješitní panáci v šik oblecích! A jen ukájejí svý mocichtivé libido všema prostředkami, orálně i análně, individuálně i hromadně.“

Potom sice spisovatel složí poklonu nynějšímu prezidentovi jako jediné bytosti, která doposud není zasažena zasmrádlou a republikánskými moresami prolezlou českou politikou (čímž nepřímo přitaká kředu tzv. nepolitické politiky), vzápětí však pokračuje ve stejně znechuceném duchu: „Bohužel samotná podstata politiky je vždycky jen ta, že na její nejvyšší posty se mohou dostat a trvaleji se tam usadit pouze individua posedlá mocí, přímo nemocná mocí, příkladní psychopati a arogantní domýšlivci, vždycky jen ti, jimž chybí ta nejzákladnější lidská výbava, co nejsou schopni vcítit se do osudu druhých a pochybovat o sobě samých.“ Načež Kratochvíl trpce konstatuje, že „běh lidských dějin určují právě jen megalomani, oblundně sebevědomá lidská hovádka a egoistické mrchy a začasto i masoví vrazi na trůnech...“ (Srov. str. 60-61.) Čili všichni ti, kdo v historii způsobují onen groteskní rozměr, tolik reflektovaný v postmoderně, kolikrát ovšem zplanělý a zparchantělý do prachobyčejné frašky nebo o to bezútešnějšího paskvilu.

Leč toto jsou publicistické exkurzy, které dotvářejí ovzduší díla i jeho psychologické podhoubí. Ale co dílo samo, co Kratochvilovo Noční tango samo o sobě? Již jsme naznačili, že se tu spisovatel jako by až rozpouštěl ve féerii vlastního vyprávění, až se z něho do určité míry vytrácí a ztrácí přitom svou osobitost. To samozřejmě není příklad nějaké vypravěčské virtuozity, nýbrž příznak sebezhlíživého prozatérského manýrismu, jenž může vést a tady možná také vede k rozmanitým literárním aluzím a paralelám, nikoli k epické dimenzi vyprávění. Při četbě Nočního tanga se kupříkladu vícekrát rozpomeneme na postmoderní románové grotesky Jana Křesadla: na jeho multilineární Fugu trium, fantaskní Obětinu nebo třeba na autorovu pražskou tragikomédii La calle Neruda. Celá řada křesadlovských motivů a zejména burleskních obrazů v nové Kratochvilově knize podstupuje svébytnou literární reanimaci a vstupuje do atmosféry Brna v létě 1998 s naprostou přirozeností postmoderního gesta. Krásnou křesadlovskou parodickou aluzi je například spisovatelova televizní sentence, v níž tři teroristé z Kavkazu, oblečení jak emeritní senátoři, krácejí středem Svatky!

Možná však ani sám spisovatel nepřikládá svému poslednímu románu většího významu než literární momentce, již se celé vyprávění de facto začíná a posléze také končí, tj. zřetelně slyšitelnému mlasknutí ježka hltajícího rumovou pralinku. Ano, skutečně jde o ježka, o alkoholické výpary z ježčí tlamy (kéž by prozaik napsal: tlamičky!), které způsobí učiněný rumový déšť a ten pak opojí a omámí celičké noční

letní Brno. Kéž by ale totéž platilo i pro Noční tango, pro soudobé Kratochvilovo románové cvičení na postmoderní notu, pečlivě promyšlené a usilovně vymyšlené! Problém však spočívá v tom, že ani citovane ježčí mlasknutí, ani jiné epizody, situace, linie nebo témata vskutku jen stěží budou moci čtenáře opojit nebo omámit: na to jsou přespříliš vyspekulovaná, přespříliš ukombinovaná, přespříliš nepůvodní a kromě toho též přespříliš spisovatelsky ambiciózní.

Zhola marně bychom v Nočním tangu hledali to, o čem Josef Chuchma v již zmíněné recenzi nabubřele mluví jako o „epickém koncertu“. Kdyby totiž v tomto románu skutečně šlo o epický koncert, potom by z celého Nočního tanga k nám tak či onak beztak nedolehlo pranic jiného než pouze ono uvedené mlasknutí ježka hltajícího pralinku. K ničemu jinému tudíž estetický efekt nové spisovatelovy prózy nejde přirovnat a její manýristický způsob ztvárnění jednoho léta z konce tisíciletí vskutku zdá se poněkud nešťastným. Pokud se tu ovšem odvoláváme na téměř již zlidovělý výrok z Vančurova Rozmarného léta, nad Kratochvilovým laboratorním Nočním tangu se však sluší dále ještě důrazně a důtklivě připomenout, jak tato věhlasná Vančurova sentence prorokuje pokračuje: „Je chladno a můj dech, jakkoliv jsem nepožel vody, je mrazivý.“

VLADIMÍR NOVOTNÝ

## Změna barvy a tvaru hvězdy

V loňském roce vyšla (ve Votobii) kniha nazvaná **Literatura s hvězdou Davidovou**. V podtitulu je napsáno, že je to *slovníková příručka k dějinám česko-židovských a česko-židovsko-německých literárních vztahů 19. a 20. století*. Ve skutečnosti to znamená, že do této knihy byli vybráni spisovatelé, kteří jsou židovského původu nebo se ve svém díle zabývají židovskou tematikou, popř. zmínili nějakou postavu židovského původu.

Pojetí autorského kolektivu je velmi široké, takže má člověk pocit, že v české a německé literatuře z našeho území v období 19. a 20. století není snad žádný spisovatel, který by téma židovství nezachytil. Do jedné knihy se tak dostali Franz Kafka, Karel Čapek, Arnošt Lustig, Karel Šys a třeba Jaroslav Vrchlický. Co mají společného, bůhsud. Toto absurdní spojení vychází zhruba z tohoto principu: „V původním znění panychidy za Edisona Signál času (1931) byl již dvakrát - poprvé (...), podruhé (...).“ Ha, objev: zde se mihl žid. (Navíc Antonín B. Schulz v oddílu Bibliografie vypsal jen některá Nezvalova díla, takže např. po knize Most následuje Židovský hřbitov, a tak Nezval 6 let nic nevytvářel atd., odborná literatura o Nezvalovi je minimální a kromě povinně doplněných jmen Julius Firt a Jaroslav Dresler - ale proč zrovna ti? - jsou tu Šerlaimova, Taufer a Blahynka.)

Čtenář se dozví spoustu překvapivých informací, např. o Šysovi: „Židovství prostupuje celou jeho tvorbu.“ Dále autor tohoto hesla Jan Glockschein hodnotí Šyse takto: „Jedna z předních osobností české literatury druhé poloviny 20. století.“ A hodnocení Šysovy tvorby v knize je vskutku značně obdivné. Ale u pouhého obdivu zůstává, argumenty scházejí. Pohled do seznamu autorského kolektivu a na obálku knihy poskytuje ihned vysvětlení. Některými autory hesel totiž jsou bývalí (?) Rzounkovi studenti, chráněnci a vyznavači. „Koordinace autorského kolektivu“ a „vedení redakce“ byla v rukou Alexeje Mikuláška. Několik hesel s ním, několik sám, několik ve spolupráci s Mikuláškou a Mikuláškovou napsal Miloš Zelenka, další rzounkovec. Netvrdím, že všichni autoři jsou bývalými marxisty, ale nepochopím, proč se ti, kteří nebyli v minulosti zastánci a představiteli oficiální literární vědy normalizační éry, neostýchali vstoupit do pracovního kolektivu, jemuž vévodí Alexej Mikulášek, kterému sekunduje Miloš Zelenka.

Je překvapivé, kolik „odborníků“ na židovskou problematiku se mezi bývalými rzounkovskými normalizátory objevilo. Je to ovšem poněkud narychlo stvořená odbor-

nost. Antonín B. Schulz se neobtěžoval tím, aby zjistil, kde přesně zemřel Jiří Voskovec. Lustig napsal údajně, podle Zelenky, knihu s názvem *Vůně hořkých mandlí*, ačkoli ve výkladové pasáži je titul knihy uveden správně, tedy *Hořká vůně mandlí*: to svědčí o Zelenkově skutečně „pečlivém“ a „odborném“ přístupu. Zelenka je také zřejmě jediný člověk na světě, který měl v rukou Lustigovu knihu *Král promluvil*, neřekl nic, která podle něho vyšla v Torontu v roce 1991. Že dosud nebyla nikde vydána, asi nevádí. Nelze se tomu divit: normalizační literární vědci si museli narychlo doplňovat své znalosti o exilové a samizdatové tvorbě, takže v té rychlosti ledacos přehlédli. Kniha *Nemilovaná*, ovšem pod názvem *Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.*, vyšla v Torontu podle Zelenky v roce 1973. Tehdy ještě vůbec nebyla napsaná. Ale to by autor hesla musel Lustigovy knihy číst: když už neměl v ruce exilové vydání z roku 1979, mohl si vzít alespoň domácí vydání z roku 1991, v němž Lustig v doslovu čas vzniku knihy zmiňuje. Ale proč? Je lepší napsat heslo do slovníku a nic od „interpretovaného“ spisovatele nečíst. Zelenka odkazuje v oddílu *Literatura ke dvěma rozhovorům s Lustigem ve slovenských časopisech Kulturný život a Smena* v roce 1992. Uniklo mu patrně, že Lustig poskytl mnoho rozhovorů českým novinám. Ono je asi snazší hledat interview v novinách slovenských než českých - pro českého čtenáře. Zelenka má, zdá se, lepší vazby na slovenskou literární vědu než na českou, nechť se však také někdy porozhlédne po českých literárních časopisech. Dalším příkladem Zelenkova „pečlivého a odborného přístupu“ je název knihy *Modlitba pro Kateřinu Horowitzovou* na straně 237 a *Modlitba za Kateřinu Horowitzovou* na straně 105 (u hesla Fuks, Ladislav). V prvním případě uvádí jako rok vydání 1964, v druhém rok 1963. Už opravdu nevím, kdy ta kniha vlastně vyšla a jak se jmenuje. Tajuplný Zelenka!

U Franze Kafky uniklo Josefu Peřinovi i redakci, že Topič vyšel česky, že knihu *Kafkových próz* vydal Josef Florian, že *Wagenbachova kniha o Kafkově* vyšla i v češtině (dokonce dvakrát). Novými odborníky na Hostovského se stali Blanka Janáčková, Alexej Mikulášek a Miloš Zelenka (všichni jsou podepsáni pod heslem *Hostovský, Egon*), ovšem oběti té novosti a přístupu všech tří autorů se stal - *Hostovský*. Heslo je odbyto povrchním a stručným hodnocením, které nepřináší nic nového. Na konci se už jenom objeví výčet *Hostovského knih*: „Vydává dále romány (...). V roce 1966 vyšla v Kanadě (...). V 60. letech také vycházejí (...).“ Autorům hesla nevádí, že román *Nezvěstný* nevyšel poprvé anglicky v New Yorku v roce 1952, ale dánsky o rok dříve, že *Půlnoční pacient* vyšel v New Yorku česky v roce 1958, nikoli v roce 1959, že *Dobročinný večírek* vyšel nejprve anglicky v Londýně v roce 1957, že *Osvoboditel* se vrací vyšel v Kolíně nad Rýnem, který se německy píše *Köln am Rhein*: jestliže neznačí správný německý tvar, ať to raději uvádějí česky... Vypisovat další chyby by znamenalo popsat několik stran a to nemá smysl.

Kupodivu se ze Zelenky a Mikuláška stali odborníci i na Masaryka. O jejich odbornosti ovšem svědčí minimální znalost základní literatury o T. G. M. V textu se pak vyskytují fráze a formulace, které ukazují, že tito noví odborníci na T. G. M. svému nově nalezenému vzoru nerozumějí. „Svůj vztah k sionismu M. později dokumentoval státní návštěvou Palestiny v roce 1927. Při této příležitosti vymezil sionismus jako hnutí dějinné, dlouhodobé, na něž je nutné hledět realisticky; M. si totiž uvědomil potíže politického soužití s arabským světem i vzrůst národního cítění ostatních národů v palestinské oblasti.“ To je opravdu obrovský objev. Marxistické formulace a žurnalistické fráze nepřekvapí. Tak se ve slovníkové příručce objevuje „vzrůst národního cítění ostatních národů“, „dusné prostředí terezínského ghetta“, „přirozená touha člověka harmonicky a plnohodnotně žít“ apod. Šifra -jdv- (v seznamu členů autorského kolektivu se tato šifra nevyskytuje - zdá se, že Mikulášek skrývá nějaké mrtvé duše) v hesle Fischer, Otokar užívá ve dvou odstavcích jdoucích hned po sobě formulace: „Pro pochopení autorovy osobnosti je závažná sbírka *Kruhy* (...). Neméně závažná pro pochopení básnickovy tvůrčí osobnosti je sbírka

Hlasy (...).“ Pak nepřekvapí, že „F. se nejdou vrátit k palčivé otázce“ atd. (Jsou zde i jiní záhadní autoři: např. o Vrchlickém psala šifra -stc-, která se v seznamu členů autorského kolektivu také nevyskytuje.) Mnohdy se v jednotlivých heslech nejedná o interpretace, ale často jen o sdělování dějové složky díla. Přístup je nejednotný, z tohoto hlediska organizační role Alexeje Mikuláška rovněž selhala. Někde jsou vyhledávány pouze motivy související s židovskou tematikou (Gellner), jinde je jakýsi pokus postihnout celé spisovatelovo dílo (Orten). Někde je pokus uvádět kompletní knižní bibliografii (Hostovský, Lustig - u obou příkladů však s velikým množstvím chyb), někde je naprosto diletantský soupis knih (Mácha, Nezval aj.).

Jestliže tato slovníková příručka, jak tvrdí její autoři, „přináší nejzákladnější informace o osobnostech a proudech, které podstatnou měrou zasáhly do česko-židovsko-německých literárních vztahů (...) a staly mosty mezi těmito kulturami“, pak je zajímavé, že pro Mikuláška a další byl K. H. Mácha takovou osobností z toho důvodu, že je autorem románu Cikáni, „v jehož ideji a vyznění se výrazně uplatňuje židovská tematika“. Je známo, že Mácha psal básně v němčině, ale to zde asi nic neplatí. Pak je záhadou, do jaké míry jde o příručku sledující vztahy česko-židovské a do jaké míry je důležitá vazba na německé jazykové a umělecké prostředí. V knize schází Demlovo jméno. V jeho dílech se přece židovská tematika také objevuje, psal i německy. Tradiční venkovský antisemitismus mnoha autorů české literatury 19. a 20. století je opomíjen.

Nejjistější je většina autorů slovníkové příručky u jmen z 19. století, ale co zde přinesl objevného, zvláště když je zvolen tak stručný a úzce výběrový přístup (který ale není užíván jednotně). Naopak nejvíce chyb je u tvůrců spjatých s exilem a samizdatem. U spisovatelů normalizačních se omezili na obdivné věty o jejich díle. Kniha Literatura s hvězdou Davidovou (název je také zavádějící) je pro čtenáře v dřívější většině zbytečná a mate ho: za přečtení stojí jen pár hesel. Ovšem zřejmě není zbytečná pro exzounkovské autory, protože potřebují ukázat, kde dnes stojí (ale co s tím Sýsem?); snad si potřebovali i přivydělat. Jejich proměna je jen formální: místo rudé pěticípé hvězdy se teď přiklonili k žluté šesticípé hvězdě. Takže se děje pouze změna barvy a tvaru, nikoli myšlení, slovníku a přístupu, jehož základem jsou diletantství a fráze. V současné literární vědě tak jejich zásluhou existuje nadále jeden -ismus: diletantismus.

VOJTĚCH SUCHÝ

## Knížka o knížce

V mnoha ohledech je **Seifertova Světlem oděná** (s podtitulem „Interpretace: pokus a výzva“, Argo 1998), knižní studie **Alexandra Sticha**, brilantní. Její autor se opírá o motivickou analýzu. Rozkrývá především dva významové trsy dané již názvem sbírky („světlo“ a „odění“), dostává se k širokým kulturním a historickým souvislostem. Seifertovi nachází skryté zdroje především v poezii J. Vrchlického, dost překvapivě též u Petra Chelčického a v menší míře i v baroku. Jak vypadá Stichova analýza? Autor si vezme motiv - např. město - a sleduje jeho vývoj, tzn. všechny jeho podstatné proměny, do doby, než se ho zmocnil J. Seifert ve svých protektorátních verších. Tím se mu daří postihnout u jednotlivého motivu jednak jeho významové rozpětí, jednak to vede k přesnějšímu určení Seifertova místa, tedy k tomu, v čem básníkovo uchopení bylo osobité, v čem v sobě nechávalo znít echo tradice (a jaké). - Dá se říct, že Stich si ve své analýze vystačil s nadpisem Seifertovy sbírky. To, co jde za významový rámec daných dvou slov, jsou kontexty, v nichž Stich Seifertův nadpis prověřuje, a to jak „vnitřní“ (souvislosti sbírky, resp. válečného diptychu *Světlem oděná* a *Kamený most*), tak „vnější“ (historické, diachronní). Nejpřesvědčivější jsou Stichovy rozbory tam, kde „vnitřní“ (textové) a „vnější“ (historické) se protíná. Takto např. autor objevuje v Seifertově básnickém zeměpisu (osa řeky a jí protínající osa Hrad - Týn) kříž. Ten je podle něj přítomen

i v motivice jiných Seifertových básní. Sám navíc představuje znak dostatečně nasycený významy, které zřetelně prokresluje i doba protektorátu (Praha přibitá na kříži). Pod jednotlivými vrcholy Seifertova kříže pak Stich nachází i méně zjevné souvislosti, např. tu, že v obraze Hradu se Seifert uchyluje k původním zdrojům svatováclavské tradice; a tím odmítá její „rozsáhlé mystifikační zneužití [...] v duchu nacistického a kolaborantského“.

Samotná představa „světlem oděná“, která patří u Seiferta Praze a Panně Marii (ostatně mariánská motivika tvoří jedno z nejbohatších hnízd protektorátní poezie), vede Sticha k žalmu č. 104. Odtud Stichova úvaha směřuje k tomu, jak byly *Žalmy* rozšířeny v bratrských a luteránských kancionálech; dlouhé zastavení činí Stich v 19. století (u F. Sušila, F. Vacka Kamenického). Motiv zářícího světla pak sleduje u bratří Mrštíků, O. Březiny, J. Nerudy, J. Vrchlického, V. B. Třebízského, J. S. Machara aj. Seifert je na chvíli obětován historickému přehledu, ale ne bez jistého výtěžku: pozorováním širokého rozšíření světelných představ Stich zjišťuje, jak silně je Seifert zakofeněn jednak v symbolice biblické, jednak v tradici národní.

Je zřejmé, že Stichovi se nejvíce zamlouvá pořádání historických řad, tj. že si může jednotlivé výskyty stejného motivu dávat za sebe a zřetězovat do vývojových souvislostí. Tvrdí-li na jednom místě své studie, že zatímco dosud sledoval plán syntagmatický, nyní se musí také věnovat plánu paradigmatickému, tak docela to nesedí. I autorova syntagmatická analýza je jen průmětem vývojových řad. Vždy když jen trochu může, vypomáhá si Stich i při motivické probírce Seifertovy sbírky Vrchlickým, Jiráskem, Máchou aj. Možná je to tím, že je především historikem, což v jeho případě znamená, že básnická slova a motivy jsou mu už vždy členy řad. Funkce básnických slov a motivů - toť u Sticha především zaujetí místa v dějinách. Možná je to však dáno i autorovou neortodoxií. Přesné rozlišení synchronii diachronie ctil především strukturalismus. A už Pavel Trost, sám člen Pražského lingvistického kroužku, se stavěl proti němu. Buď jak buď: na syntagma, tj. na pravou strukturní analýzu (jazykově-stylistickou) Seifertovy poetiky, u Sticha téměř nedochází. Tam, kde autor přece jen setrvává v hranicích Světlem oděná, se jedná vesměs o popis a vyjmenovávání jednotlivých motivů.

Na Stichovi lze ocenit šíři a hlavně historickou hloubku jeho rezonančních desek, jež umí přikládat k jednotlivým moderním textům. Svého čtenáře tak staví do pozice žasnoucího svědka: tak tohle všechno je tedy Seifert! Nelze se však zbavit dojmu, že autorův přístup je spíše filologický než strukturní a před interpretací u něj dostává přednost „dešifrace“ jednotlivých motivů.

JIRÍ TRÁVNÍČEK

## Bestseller středověku

Legenda, jeden z klíčových žánrů středověké literatury, se nyní překvapivě často uchází o pozornost současného čtenáře. V poslední době se jí věnovalo několik edičních počínů zaměřených na širší veřejnost. V řadě Česká knižnice (nakladatelství Lidové noviny) byly otištěny základní texty české legendistiky, a to v souboru *Středověké legendy o českých světcích* (srov. Tvar č. 19, 1998 a č. 2, 1999) a ve vydání *Života svatých Kateřiny*. Domácí fond je doplněn českým výběrem z nejslavnější sbírky latinsky psaných legend evropského středověku, kterou sestavil v 60. letech 13. století italský dominikán **Jakub de Voragine** a která později dostala jméno **Legenda aurea** (Zlatá legenda).

Tento obsáhlý svazek, vydaný v typograficky přitažlivé podobě v roce 1998 nakladatelstvím Vyšehrad, je novou úpravou čtenářsky překvapivě velmi úspěšného prvního vydání z roku 1984. Na překladech, jež nebyly vzhledem k specifčnosti italské středověké latiny jednoduchým úkolem, pracoval především Václav Bahník, ale podílely se též Irena Zachová a Anežka Vidmanová, specialista na latinskou středověkou literaturu, která knihu sestavila, komentovala a opatřila předmluvou. Vybrala sedmašedesát textů, mezi něž zařadila i ně-

kolik článků z tzv. Dodatku k dílu (je zde např. vyprávění o Karlu Velikém) a samozřejmě i legendy o českých světcích, zpracované podle různých českých redakcí Zlaté legendy (pozoruhodná je především ludmilská legenda s vloženými protihusitskými útoky).

Legenda aurea se ve středověku dočkala nebývalého ohlasu, jejímu rychlému a mohutnému rozšíření se nevyrovná snad žádné z tehdejších děl. Důkazem je udivující množství středověkých opisů (redakcí) díla v evropských knihovnách, kde je evidováno přes tisíc rukopisů. Také v českých zemích se Zlatá legenda setkala s nemalým zájmem, podle Vidmanové je v našich sbírkách celkem 54 rukopisů. Jak si vysvětlit tuto popularitu? Autorka předmluvy cituje několik názorů, které tento fakt zdůvodňují. Sama je toho mínění, že příčinou úspěšnosti Zlaté legendy byl „její výpravný charakter, vytvářený přemírou jejich rozmanitých historek“ (s.11). Upozorňuje také na souvislost legend s postupy helénistického dobrodružného románu, který patřil ve středověku k žádané a do národních jazyků často překládané oddechové četbě.

Atraktivní příběh nebyl jistě pro středověkého čtenáře zanedbatelný, lze ovšem najít v tehdejších literárním životě díla, která se přes svou mnohdy ještě výraznější příběhovitost neprosadila a nedočkala se tak neobvyklé popularity. Výrazně epický a zábavný prvek není navíc ve Zlaté legendě součástí všech textů, není vždy uplatněn ve stejné míře. V mnoha částech je značně oslaben na úkor jiných složek - mravně-účinné, naučné, teologické apod. Text někdy přechází z legendistické epiky v traktát (srov. pasáže o podstatě filozofie a jejím rozdělení ve svatokateřinském příběhu) nebo v řeč vystavěnou na citátech z nejvýznamnějších myslitelských autorit středověku (Řehoř Veliký, Augustin, Jan Zlatoústý, Eusebius aj.). Někdy má charakter kázání, jež komentuje jednotlivá období liturgického kalendáře, či rozpravy, v níž se přehledně shrnují zásady křesťanské etiky. Právě toto sloučení různých žánrových kódů bylo, myslím, příčinou popularity. Spojení žánrů, ostatně ve středověku nijak pevně ohraničených, předurčovalo dílo k tomu, aby mohlo být využito k různým potřebám soudobého kulturního a náboženského života. Středověký člověk našel v tomto svazku přehledně uspořádanou univerzální příručku, která shrnovala soudobou věrouku a etiku a plnila i jeho estetické požadavky a touhu po uvolnění a zábavě.

Fabulační bohatost vyniká především v částech o mučednicích. Zvláště příběhy žen trpících pro křesťanskou víru působí dějovou dramaticitostí i citovou naléhavostí, která může být dodnes účinná. Texty o životě církevních učitelů naopak spojují životopis s úvahovou složkou. Jestliže příběhy mučednic jsou často budovány na ustálených legendistických klíších a jsou si navzájem velmi podobné (srov. sv. Markétu, sv. Lucii a sv. Dorotu), tyto složitější komponované skladby ze stereotypů nejednou vybočují. Pozoruhodný je rozsáhlý text o sv. Augustínovi, kde jsou do líčení života vpleteny úryvky z jeho slavné autobiografie *Vyznání*. Obecně lze říci, že Jakub de Voragine upevňuje stavbu legendy v její podobě typické pro vrcholný středověk, ale mnohdy i pro pozdější období. První část zobrazuje vždy život světce, druhá se věnuje jeho posmrtnému působení, tedy především jeho zázrakům, o něž není v knize nouze (i to zřejmě přispělo k její popularitě).

Legenda aurea může dobře posloužit jako učebnicová ukázka typických středověkých literárních metod a slohových postupů. K nim patří například již zmíněné sloučování různých funkcí a žánrových vzorců díla, ale i časté uvádění citátů nebo odkazů na uctívané autority. Tyto prvky souvisí také s kompoziční uvolněností, v rámci níž se podle středověkého poetického kánonu doporučovalo užívat umělé rozšiřování a opísování tématu i nejrůznější digrese. Jistým pravidlem, jímž je určována výstavba textu, je číselný princip. Klíčovou roli zde hraje triadické schéma, je kompozičním (trojdílná stavba textových úseků) i stylistickým prostředkem (trojčlenné formulace): „*Byla cestou slepých, protože dávala dobrý příklad, nebem, protože ustavičně rozjímala, včelkou, protože stále pracovala. Nebo se nazývá nebem z toho důvodu, že nebe se otáčí, je kulaté a hoří.*“ (o sv. Cecílii, s.

328) Číselný princip měl pochopitelně svou symboliku, trojka odkazovala k sv. Trojici, ke třem stupňům mravní dokonalosti apod. K dalším rysům patří časté etymologizování, které pramení z představy, že ze jména osoby lze vyčíst její podstatu: „*Mikuláš - Nicolaus se nazývá podle nikos, což je řecky vítězství, a laos, což je řecky lid, jakoby vítězství nad lidem, to jest nad neřestmi, které jsou lidové a hodné opovržení...*“ (s. 40) Naopak k neobvyklým postupům středověkého literáta patří pochybnosti o pravdivosti předkládaných údajů a epizod. Jakub de Voragine komentuje některé motivy legend např. takto: „*Toto se čte ve výše jmenovaném Apokryfním vyprávění. Zda se sluší opakovat to nahlas, to nechtí si rozhodne čtenář - spíše je třeba nechat to být než prohlásit to za pravdu.*“ (s. 104)

Obsáhlá předmluva Anežky Vidmanové se více než otázkám poetiky věnuje vývoji textu díla ve středověkých rukopisech. Je to pochopitelné, při textologické spletnosti, kterou Legenda aurea přináší, jde o prvořadý problém. Vidmanová je navíc badatelkou, která programově pojímá středověké literární dějepisectví jako disciplínu úzce spojenou s kodikologií, jako obor zkoumající „rukopisné podání každého textu a jeho změny v průběhu věků“ (srov. autorčinu knihu *Laborintus*, Praha 1994). Zevrubná pojednání o jednotlivých rukopisech mohou však místy nezavěšenému čtenáři, jemuž je podle autorky kniha také určena, znesnadňovat orientaci v tomto důležitém úvodním poučení; svou funkci by lépe plnila v ediční poznámce. Vidmanová se soustředí především na recepci díla v českém prostředí. Zvláštní pozornost věnuje staročeskému Passionálu, překladu *Legendy zlaté* z poloviny 14. století, který stojí na počátku závratného vývoje český psané prózy v době lucemburské. Přesně vystihuje, že nejde o překlad v pravém slova smyslu, ale o volné, velmi samostatné zpracování předlohy, v němž je položen důraz na výpravné složky. Lze říci, že estetickými kvalitami český autor svůj vzor překonal. Autorka se také pokouší předložit hypotézy o autorství Passionálu, tvůrce hledá přirozeně v okruhu českých dominikánů.

Na závěr zmiňuje jednu z ostud české literární historie, skutečnost, že dílo takové důležitosti, jakým je staročeský Passionál, nebylo dosud edičně zpřístupněno. To je, myslím, obecnější problém. Tituly, které jsem uvedl na počátku, ale i recenzovaná Legenda aurea jsou vlastně jen novými edicemi již dříve vydaných textů (někdy dokonce několikrát). Všechny jsou nově uspořádány, komentovány a obohaceny o současné poznatky, ale dluh, který máme v poznání české legendistiky, vlastně nijak podstatně nezmenšují. Ten totiž spočívá v několika významných českých i latinských, veršovaných i prozaických dílech v moderních edicích dosud nepublikovaných nebo skrytých v dnes již nedostupných a nevyhovujících vydáních. Platí to zejména pro legendistiku 17. století.

JAN MALURA

## Rasa a dějiny

Přestože je **Lévi-Straussův** esej nazvan **Rasa a dějiny** (přel. Petr Horák, 1. vyd. Brno, Atlantis 1999 71 s.) a přestože jej autor sám v úvodní části charakterizuje jako *brožuru o příspěvku lidských ras ke světové civilizaci* (s. 7), dalo by se v něm slovo „rasa“ spočítat na prstech. Lévi-Strauss tento pojem hned na začátku vyžaduje do oblasti biologické („čistě biologický pojem rasa“ [s. 8]) a o jeho záměně za „sociologické a psychologické tvůrky lidských kultur“ (s. 8) hovoří jako o „prvotním hříchu antropologie“ (s. 7) Originalita kulturních přínosů Asie, Afriky, Evropy nebo Ameriky vyplývá z *geografických, historických a sociologických okolností, nikoli z odlišných vloh, vázaných na anatomickou nebo fyziologickou konstituci lidí černé, žluté nebo bílé pleti*. (s. 8) Lévi-Strauss se snaží ukázat, že jde o problém *nerovnosti - nebo rozmanitosti - lidských kultur, který se obvykle k problému údajné nerovnosti lidských ras sice nepravě, avšak fakticky úzce váže*. (s. 9) Expanzi a pokrok západní civilizace pak bude vysvětlovat nikoli jako zásluhu bílé rasy, ale jako výsledek vlivů mezi kulturami, jež přísluší různým rasám a skupinám.

Klíčovou představou pro pochopení Lévi-Straussova výkladu vztahů mezi kulturami je představa jakéhosi „optima rozmanitosti“, které lidské společnosti nemohou překročit, pod které však nemohou bez nebezpečí ani klesnout. Uvažované optimum by kolísalo v závislosti na počtu společností, na počtu jejich příslušníků, na geografické vzdálenosti mezi nimi a na prostředcích komunikace (hmotných a intelektuálních), jimiž disponují. (s.12-13)

Optimum rozmanitosti v sobě zahrnuje dva aspekty: 1. optimum rozmanitosti nelze překročit. Výzkum jednotlivých kultur nezávisle na sobě je tedy bezcenný, neboť ukazuje kultury jako izolované, a skutečná rozmanitost plyne víc ze vztahů sjednocujících tyto skupiny než z jejich izolace. (s.14) Vědomí optima rozmanitosti nám tedy na jedné straně brání vytvořit rozdíly i tam, kde nejsou. 2. Na druhé straně je optimum rozmanitosti obranou před svedením rozdílného na stejnou osu, neboť pod optimum rozmanitosti nelze bez nebezpečí ani klesnout. Tento druhý aspekt popírá všechny pokusy považovat různé stavy, v nichž se nacházejí lidské společnosti, a to jak dávné, tak vzdálené, pouze za stadia nebo za etapy jediného vývoje (s.18; Lévi-Strauss tyto pokusy nazývá „falešným evolucionismem“).

Vědomí dvou aspektů optima rozmanitosti pak ovlivní i naše vnímání rozdílné kultury (a rozmanitostí kultur vůbec): Po uznání jistých společných rysů už zřejmě nebudeme v odlišné kultuře vidět *cosi spíše zruďného nebo skandálního*. (s.15) Rozptýlíme iluzi o její zruďnosti či skandálnosti ve prospěch nějakého přesnějšího nazírání, které i rozdílné ukáže jako přirozené a žádoucí (ne jen nanejvýš trpné uznávané).

„Přesnější nazírání“, nezaujatý popis, zkoumání, snaha rozumět (a zároveň i vědomí nemožnosti úplně pochopit) - tudy vede Lévi-Straussova cesta k vyměnění rasismu ve všech jeho podobách.

Pro příslušníka západní civilizace jsou Lévi-Straussovy úvahy zároveň popudem, aby se zamyslel nad často zdůrazňovanou pokrokovostí, nadřazeností a téměř univerzálností společnosti, ve které žije. Expanze západní civilizace je sice jev, který nelze přehlédnout, ale obecný příklon k západnímu způsobu života není zdaleka tak spontánní, jak by lidé ze Západu rádi věřili. Vede k němu spíše nedostatek jiné volby než svobodné rozhodnutí. Západní civilizace usadila svoje vojáky, svoje obchodní skladiště, své plantáže a své misionáře po celém světě; přímo nebo nepřímo zasáhla do života barevných obyvatel; zvrátila od základu jejich tradiční způsob existence - buď jim vnutila způsob svůj, nebo zavedla podmínky, které vyvolaly zhroucení stávajícího prostředí, aniž je nahradila něčím jiným. (s. 40) A co se pokroku týká, nesmíme zapomenout, že: *Lidsivo* [a také kterákoli společnost, kultura] se nevyvíjí jednosměrně. A jestliže nám jednou připadá stacionární, nebo že se dokonce vrací zpátky, pak to ještě neznamená, že viděno z jiného hlediska neprodělává významné změny. (...) když se zajímáme o určitý typ pokroku, vyhrazuje nám zasluhu kulturám, které ho dovršily v nejvyšší míře, a jsme lhostejní vůči ostatním. Pokrok tedy je vždy jen maximem pokroku ve smyslu, který je předem determinován vkusem lidí. (s. 50) A kumulativnost (progresivnost, historičnost, dějovost) jako taková není už ze své podstaty zásluhou ani výsadou západní civilizace. Izolovaná kultura nikdy nemůže dosáhnout vysokého stupně kumulativnosti: nejkumulativnější historické formy nebyly nikdy dílem izolovaných kultur, ale naopak dílem kultur kombinujících své vzájemné hry, at dobrovolně, nebo nedobrovolně (...). A právě zde poukážeme na to, jak je absurdní prohlášovat jednu kulturu za vyšší, než je druhá. (s. 51); *Šance nějaké kultury, že jí bude dopřáno totalizovat komplexní celek vynálezů všeho řádu, jež nazýváme civilizací, představuje funkci počtu a rozmanitosti kultur, s nimiž se podílí - nejčastěji nedobrovolně - na vypracování společné strategie.* (s. 53)...

- Podnětů k zamyšlení různého druhu je v tomto šedesátistránkovém eseji opravdu dost a vyvolávají je i zdánlivě okrajové poznámky. Čtenář se s tímto textem, navíc čtivým, přehledným a srozumitelným, asi nebude nudit. Možná dostane chuť přečíst si od francouzského etnologa a antropologa Clauda Lévi-Strausse něco víc. Český jsou bohužel k dispozici pouze čtyři další tituly:

Smutné tropy (č. překl. 1966), Příběh Rysa (č. překl. 1995), Cesta masek (č. překl. 1996), Myšlení přírodních národů (č. překl. 1971, II. vyd. 1996). Je však vidět, že zájem o Lévi-Straussovo dílo vzrůstá - tři ze čtyř překladů vyšly v posledních letech. Snad se tedy český čtenář v blízké budoucnosti dočká také např. „Elementárních struktur příbuzenství“ (Les Structures élémentaires de la parenté; 1949, 1967), „Strukturální antropologie“ (Anthropologie structurale; 1958 I. díl, 1973 II. díl) či „Totemismu dnes“ (Les Totémisme aujourd'hui; 1962).

JANA JANOUŠKOVÁ

## Drama jako básnické dílo

Zásluhou brněnského nakladatelství Host se konečně může o díle Jiřího Veltruského hovořit s relativně ucelenou představou o jeho podobě a významu, přesněji o té jeho části, která se týká literární a divadelní vědy. V roce 1994 vydal Divadelní ústav v Praze soubor Veltruského teatrologických studií Příspěvky k teorii divadla, který přinesl sumu cenného materiálu do oblasti divadelní sémiotiky. V ediční poznámce tohoto knižního souboru tehdy editoři upozornili na to, že v něm není zastoupena Veltruského práce základní, již se pod názvem **Drama jako básnické dílo** etabloval ve čtyřicátých letech na domácí odborné scéně a která se také stala jeho dizertační prací. Žák Jana Mukařovského, člen Pražského lingvistického kroužku, emigrant žijící po roce 1948 převážně v Paříži, si přál samostatně české vydání této studie. Drama jako básnické dílo tedy vychází pět let po autorově smrti v rámci projektu Strukturalistická knihovna.

Je nad rámec této recenze provést podrobný rozbor Veltruského metody, která vychází a navazuje na poznatky Jana Mukařovského a rozvíjí je právě v oblasti, která stojí poněkud stranou literárněvědného bádání - v oblasti dramatu. To je ostatně naplní doprovodné studie odborníka nad jiné povolaného, Iva Osolobě, který knihu edičně připravil. Základní východisko, že výhradním materiálem básnického umění je jazyk, Veltruský dále rozšiřuje a pojednává základní vlastnosti a strukturální rysy dramatu jako básnického druhu. Důsledně se drží výchozí teze, že drama je druh „integrálně básnický“ (s. 9) a jako takový zasluhuje pozornost. V tomto přístupu je drama pojímáno izolovaně, bez ohledu na úzký vztah k divadlu, lze říci, že jde ve své době - a ostatně i dnes - o velmi aktuální literární rehabilitaci dramatu. Jak v době čtyřicátých let, tak i dnes je drama chápáno jako pouhá textová složka divadla. V tomto směru se stále pokládá za kanonický a nezpochybnitelný studijní materiál Estetika dramatického umění Otakara Zicha. Přestože Zich v mnoha ohledech strukturální a sémiotickou metodu předjímal, pojmem „dramatické umění“ přísně označoval to, „co vidíme a slyšíme po dobu představení na jevišti“. Veltruský naproti tomu říká, že dramatický text může divadlu sloužit stejně, jako mu může sloužit dílo lyrické či epické. A zatímco „divadlo se od lyriky a epiky liší svým materiálem (stejně jako od dramatu), je tedy jiným uměním, různé druhy básnické se navzájem liší jen různou organizací těchto materiálů, totiž jazyka“. (s.10)

Dále se už Veltruský věnuje tomu, co je pro zkoumání dramatu jako básnického druhu nejdůležitější, totiž znakům a povaze jeho jazyka. Se znalostí výzkumů, jež v oblasti strukturální estetiky jazyka vykonal Jan Mukařovský, přistupuje Veltruský k jednotlivým problémům, jakými je celkový vztah dramatického jazyka ke skutečnosti, zkoumání znaků společných básnickému druhu a toho, co dává jednotlivým složkám významové sjednocení. Zajímají ho základní vlastnosti dramatického dialogu, jeho vztah k mimojazykové situaci, k času a prostoru, antinomie jeho významových kontextů i jeho významové sjednocení. Analyzuje pojmenování v dramatickém dialogu s dokumentujícím odkazem k dramatickým textům Gogolovým nebo Ibsenovým. Samostatnou pozornost věnuje výstavbě významových kontextů v dialogu, které se vztahují k tématu a utvářejí situaci. Dramatický dialog potom podrobuje srovnání s jeho využitím

v lyrice a epice. K otázce přítomnosti subjektu v dramatu se dostává v kapitole o dramatické osobě a s tím pak souvisí i povaha jednání, situace a dramatického děje. Přítomnost subjektu v dramatu souvisí i s otázkou času. Zatímco souvislé plynutí dramatického děje je dáno jeho uzavřeností v čase minulém, je dramatickému dialogu vlastní naopak čas přítomný. „Dramatický čas je tedy syntézou přítomného času, neseného dialektem, s časem minulým, který je nesen dějem.“ (s. 91) Tento poznatek Veltruský dovádí do důsledku v závěru, kdy se vrací k základní otázce filozofie jazyka. Vztah jazykového projevu ke skutečnosti je dán jednak skrze určitou situaci, jednak skrze téma. Tím je dán poměr významové statiky a významové dynamiky v dialogu a tím se také otevírají jeho možnosti v uměleckém díle ve vztahu k jeho předmětu („Leží tedy v samých kořenech druhového rozlišení básnictví dvě základní reálné lidské schopnosti a činnosti: jednání a uvazování.“ - s. 97)

Závěr studie tedy vyznívá střízlivě a věcně, stejně jako celá strukturální a sémiotická metoda výkladu, nejen v případě Jiřího Veltruského. Je to četba poučná, zajímavá, podnětná, vedoucí k důkladnému teoretickému rozboru dané uměnovědné problematiky s četnými mezioborovými přesahy. Veltruského studie je jakýmsi mostem mezi literární a divadelní vědou a měla by se stát vedle vzpomínaného Zicha dalším základním studijním materiálem daných oborů. Jistěže není ani ve svém záběru vyčerpávající, na což ostatně Veltruský sám upozorňuje, když nakonec výtčený cíl označuje jako „úvod do problematiky druhu“. (s. 97)

PETR CEKOTA

## Psaní domova

Čtyřicátým svazkem Edice poesie Host už začíná brněnské nakladatelství dýchat na záda první půlstoletí titulů, což je řada zcela účtyhodná a jenom věřme, že vnější tlaky nepřimějí nakladatelství k nějaké výraznější redukci jeho plánů. Ač lokalitou moravský, není Host výrazněji vázán ke svým regionálním autorům, šíří spektra se prostírá nejen po markrabství, ale také mnozí z království rádi zadávají své rukopisy právě zde. Postupem doby jistě vyniknou kontury určitých souvislostí poetik děl vydaných v Hostu a znalý literárněvědný historik společný jmenovateli nepochybně nalezne a vysloví. Ale Edice poesie zatím do půlstoletí nedoběhla, takže jí dopřejme oddechový čas.

Čtyřicátým svazkem je **V zahradě Bredovských Radka Fridricha**. Jedenatřicetiletý autor se narodil v Děčíně, žije v něm dosud a učí českou a světovou literaturu na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Tolik spolu s uvedením bibliografie a okruhu spřízněných (skupina Demi-Monde, časopisy Spirála, Okruh, Weles) zadní záložka obálky. Na přední, anoutující sbírku v stručné charakteristice, jsem dvakrát nalezl „jako by“: „Právě ve sbírce V zahradě Bredovských jako by totiž našel Fridrich »svě« téma a básnický výraz. (...) Básník jako by se rozpomínal na sudetské Němce, kteří zde žili, snaží se hledat jejich stopy a budovat svou osobní historii.“ Myslím, že obě „jako by“ už trochu dopředu staví vše, Fridrichem nabízené, na vážky. A je-li nakladatel přesvědčen, že autor nalezl své téma a básnický výraz, měl by své mínění dát najevo jistější dikcí, tedy: našel. Já osobně jsem přesvědčen, že ano, že je tu více koncizního než hledačského, víc konkrétního než abstraktního, víc jasného než zamířené, mlhavé a mlžícího. Druhé „jako by“ vztahující se k sudetským Němcům může být tolerováno mnohem spíše, že představuje jednu z možných variant výkladu. Dnešek totiž je patrně daleko více spjat s identifikací se s k r z , než tomu bylo dříve. Vzpomeňme na velmi častou, snad až módní a ne vždy niternou identifikaci se s keltstvem. Ve Fridrichově případě však o módnost nejde, což při čtení samozřejmě vycítujeme, určitá vroucnost či hloubka ponoru tento nápad spolehlivě vyvrací. Bohužel nemám o autorově biografii k dispozici tolik faktů, abych dokázal posoudit, není-li to sepeřít dokonce pokrevní jako například u prozaika Zdeňka Šmída. A je třeba podotknout, že ve specifické pohraničních oblastí nejde jen o mono-

log, ale vždy svým způsobem o dialog, o navazování přetřhaného a vytváření platformy budoucí koexistence dvou etnik ve vizi sjednocené Evropy příštího tisíciletí.

Toto téma V zahradě Bredovských ovšem není zdaleka tak primární jako Fridrichovo ne snad hledání, ale kodifikování a vyslovování domova. Zahradá Bredovských totiž není vymezena pouhými Sudeťtami, její plot se táhne až k obzorům vzdálenějším, například k beskydské Vendryni, jež je rodištěm Bogdana Trojaka, potažmo Welesu, spřízněností užívání básnického výrazu k pojmenování a stváření. Domov Radka Fridricha v konečné fázi je tedy především v poezii samotné. Nebo v psaní domova. Snad i ve fikci o domově. Básně jsou starosvětské, idylické či idylizující. Je v nich oheň, pes, ptáci, andělé, stromy, hlína. Jsou odpoutáváním se od reality aut, asfaltu, neonů, zářivek, marketů. Proč ne? Hledět do plamenů je v nás všech geneticky zakořeněno mnohem déle než hledět na modravý svit obrazovky. A je to fyziologičtější. Snad je tedy adekvátní i autorův konzervativní tvůrčí přístup a těžko by se jeho domov stvářel jinak, jinými slovy, jinými vazbami.

Ale stejně tak vzbuzuje pochybnost neklidu i Fridrichovo občanské povolání a nemohu si pomoci, „zelený vítr“ patří Lorcovi a „buková křídla“ Naději Jana Skácela.

A právě skácelovská černozem asi nejvíce živí kořinky trav zahrady Bredovských, jednotlivých strnulých, statických ikon, bránících se času. Jeho neomalnému plynutí. Jako čtenáři je mi to svým způsobem blízké, moci pokleknout a zadumaně prosit, aby to tak bylo. Opravdu.

JÍŘÍ STANĚK

## O dvou literaturách: jedné české a jedné slovinské

Českému čtenáři se po roce dostává do rukou další autorská práce známého překladatele ze slovinštiny **Františka Benharta Jedna a jedna**, kterou vydalo nakladatelství H+H. Po autobiografické knize Zářivý den u řeky vychází výbor kritik, esejů a recenzí věnovaných současné české a slovinské literatuře. Je chvályhodné, že odpovědný redaktor Jan Suk vybral pro knižní vydání vesměs časopisecké příspěvky. U textů sledujících českou literaturu zejména ze šedesátých let můžeme znovu pocítit atmosféru té doby i přes jistou mozaikovitost příspěvků vytušit mnohé souvislosti. Domnívám se, že po přečtení literárněvědných textů může čtenář sáhnout po hodnocených autorech a znovuoobjevit ono kouzlo české literatury, která duchovně připravovala národ na Pražské jaro, či témuž národu nedala zcela zabřednout do marasmu následné totality. Při četbě esejů, kritik a recenzí věnovaných slovinské literatuře se mnoha čtenářům dostane první ucelenější informace o blízké slovanské literatuře, bude ohromen neuvěřitelně velkým tvůrčím potenciálem malého Slovinska. Pro bohemisty a slovenisty představuje tato publikace skutečnou lahůdku, studenti slovenistiky ji ocení jistě nejvíce.

Úvodní studii Jan Suk velmi impresivně, ačkoli v maximální zkratce uvádí čtenáři do bohatství slovinské literatury i do Benhartova disponování pro literárněkritickou činnost, pro překlady uměleckých textů i pro původní tvorbu. Texty zařazené do výboru charakterizuje takto: „... nic suchopárného, ale také nic šaldovskoy patetického. Znalost detailů, chuť odhalovat méně známé věci, humorná nadlehčenost (...), literární Slovinci viděné českým zrakem a literární Čechy přiblížené Slovincům bez otěží provinčních chorob a herderovských nostalgii...“

F. Benhart je již po několik desetiletí nejvýraznějším překladatelem slovinské literatury v Čechách. Dobrovolně převzal na svá bedra úkol předchozích generací seznamovat českou veřejnost se slovinskou literární zní. Na stavbě duchovního mostu mezi Čechy a Slovinci se během uplynulého století vystřídal řada významných osobností, z nichž Josip Plečnik je asi nejznámější. V oblasti vzájemných literárních styků se stejně výrazně jako Plečnik v architektuře

zapsal Oton Berkopec, Slovinci dlouhodobě žijící v Čechách. Své krajany ve Slovinsku informoval o české literatuře a Čechům zprostředkoval to nejlepší ze slovinské poezie, když pro překlady získal renomované české básníky. U F. Benharta došlo k vzácné syntéze. Slovinci si osvojil jako svůj druhý rodný jazyk, což mu umožnilo nejen překládat z ní do češtiny, ale v ní také tvořit, a to stejně originálně jako v češtině. Benhart je hledačem skrytých významů slov, vzrušuje ho možnost rodné češtiny a je vášnivým odhalovatelem tajemství slovinské literatury, s níž pracuje s podobnou zaujatostí a provokativností jako britský bohémista R. Pynsent s češtinou. Záliba v jazykových hrátkách přivedla Benharta k tvorbě aforismů i k jiným literárním nezávanostem, či jak sám říká nepřiměřenostem.

Jako redaktor literárního měsíčníku Plamen se v šedesátých letech věnoval kritickému sledování české literatury. Neochota podřídit se zákonům normalizace dala podnět k Benhartově duchovní emigraci do Slovinska. Ač Prahu fyzicky neopustil, v sedmdesátých a osmdesátých letech referoval o české i slovinské literatuře v lublaňské kulturní revui Sodobnost (Současnost). V osmdesátých letech uveřejňoval literární eseje také ve Světové literatuře a v letech devadesátých pilně pokračoval v literární kritice v obou zemích. Především z těchto tří zmíněných časopisů je pořízen výbor kritických textů. Publikace má dvě doporučené vyvážené části, první se věnuje české literatuře a druhá slovinské. V obou literaturách Benhart sleduje knižní vydání poezie, prózy i divadelních her a celkem věnuje pozornost 86 autorům, proto čtenář uvítá jmenový rejstřík připojený k textům. O většině autorů zařazených do výboru lze říci, že jsou spřízněni s Benhartovými estetickými kritérii, filozofickými názory či lidskými postoji. U textů, od nichž nás dělí více než třicetiletý odstup, se můžeme přesvědčit, že Benhart dokázal v okamžiku vydání díla odhadnout trvalou kvalitu literárního textu. S řadou uvedených slovinských autorů nás Benhart seznámil také ve svých českých překladech. Je třeba uvést, že do výboru nejsou zařazeny zdaleka všechny kritické texty. Ve Slovinsku vyšly knižně již dva výbory z Benhartovy kritické tvorby, před krátkým časem je doplnila kniha, kterou lze česky nazvat Slova v průvanu s podtitulem Koláž téměř veskrze nevážných textů. Kniha obsahuje humorné i ironické úvahy o smyslu tvůrčí práce, o absurdnostech naší doby, o politických krkolomnostech i o sobě samém. Tyto texty jsou pravidelně prokládány aforismy, některé jsou z rodu Rochefoucauldových intelektuálních ostnů, jiné využívají slovních hříček, dokonce mezijazykových (např. Koutek pro slovinské bohémisty). Benhart zde také prozrazuje svůj pseudonym, který do té chvíle tajil. Bylo by užitečné, aby se také tato vážně nevázná knižka objevila v češtině.

Benhart v jedné nedávné umělecké inventuře uvádí datum svého prvního časopisecky uveřejněného překladu slovinské básně (24. 9. 1946), počet pořadů ze slovinské tvorby pro pražský rozhlas dospěl k sedmdesátce a počet knižních překladů již přesáhl padesátku. Letošní pětasedmdesátník vydává bohatý počet ze svých hriven, které rozmnožil více než mnozí jiní. Je potěšující, že stále pracuje na nových překladech.

MILADA K. NEDVĚDOVÁ

## Ten, kdo vypráví

Po zániku Světové literatury a nakladatelství Odeon jsem získal pocit, že česká literatura zvolna ztrácí kontakt se současnou literaturou světovou, popřípadě že sám pojem světová literatura se zvolna scvrkává na literaturu zemí převážně anglofonních a německy mluvících. Chyběla zde knižní řada, která by navázala na edici Soudobá světová próza. Nyní se zdá, že prázdné místo by mohlo být zaplněno novou knižní řadou Současná světová próza nakladatelství Argo. Alespoň tomu nasvědčují první, doposud vydané svazky řady. Jedním z nich je román současného španělského překladatele a romanopisce Javieru Mariase.

Román *Vzpomínka na mě zítra při bitvě* v překladu Marie Jungmannové čtenáři přináší zdánlivě jednoduchou zápletku. Hrdina románu, spisovatel, scenárista televiz-

ních seriálů a pisatel slavnostních projevů, se jednoho večera ocitá v bytě spolu s cizí ženou. Tu se chystá svést i přes přítomnost jejího malého dítěte. Než však k plánované nevěře dojde, milanka nečekaně umírá.

Od tohoto okamžiku jsme svědky nejenom událostí následujících, ale především máme možnost na takřka třech stech stranách sledovat až detektivní pátrání, které se snaží odhalit události večeru předcházející. Jsme svědky až obsesivní touhy po odhalení souvislostí. Avšak přes postupy používané v detektivních románech nelze Mariasu-ovu knihu označit za detektivku, neboť ta by se například snažila odhalit příčinu ženy smrti. Čtenáři však odhalena není. Namísto toho sledujeme, podobně jako u Kunderovy *Nesmrtelnosti*, kde sled událostí a vyprávění je vyvolán zdánlivě banálním gestem jedné z postav, složitou a jemnou románovou konstrukci, jež do pohybu uvedla jedna nečekaná situace. V textu jsou patrné časté návraty, znovu je citováno již řečené, často jsou opakovány, avšak z nového úhlu pohledu převyprávěny celé odstavce. Avšak rozhodně tato konstrukce nepůsobí násilným a křečovitým dojmem, přednost je dána radosti z vyprávění, radosti z příběhu.

Sledujeme, jak se hrdina, snad trápen myšlenkami na dítě, které ponechal v prázdném bytě s tělem mrtvé matky, účastní pohřbu, jak se inkognito nechává najmout otcem mrtvé jako pisatel slavnostního projevu. Dostává se do blízkosti příbuzných, je zároveň pozorovatelem i účastníkem příběhu, ale hlavně jeho vyprávěčem. Neboť, podle slov knihy, právě ten, kdo vypráví, dává možnost promluvit jiným (viz str. 216, 235). Jeho vytrvalost je dokonce odměněna a klubko událostí rozpleteno.

Je radost octnout se v umně napsaném příběhu, v němž není čtenář vláčen pouze autorovou libovůlí a jeho momentálními nápady, octnout se v textu, kde příčina souvisí s následkem a kde postavy působí dostatečně plasticky a reálně, abychom mohli uvěřit, že jejich problémy mohou být skutečné. Příjemná je také skutečnost, že knize, potažmo celé ediční řadě, byla věnována náležitá grafická a typografická pozornost. A tak snad jedinou poznámku na okraj, i když záložky knihy obsahují základní informace o autorovi i jeho díle, případná přítomnost doslovu by nebyla na škodu.

PAVEL KOTRILA

## Čas, iluze... a život

Proč se ředitel banky Catani, profesor němčiny Gasparini, architekt Prospero, matematik Aldani - mohli bychom jmenovat další vážené pány i dámy ve významných postaveních s náročnou profesí - věnují ve svém vzácném volném čase psaní science fiction? Žene je potřeba odpoutat se od čísel, tvarů, povinností a místo toho se rozlezt do vzdáleného časoprostoru, v němž se smí odehrávat téměř cokoli? A to i přesto, že jejich myšlenky a tužby se od svazující je skutečnosti nedokážou tak úplně vzdálit?

V nepřilíh rozsáhlé antologii italských povídek sci-fi, kterou sestavila a přeložila Ludmila Freiová a pod názvem jedné ze zařazených próz *Doporučeno Velkým bratrem* ji vydalo plzeňské nakladatelství Laser, mne totiž zaujal právě vztah mezi uměleckou imaginací a realitou, zřetelný ne-li ve všech, pak určitě v naprosté většině z nich. Neboť tyto texty nepsali profíci, životně závislí na honoráři.

Samozřejmě se zde používá osvědčených instrumentů - stroje času, hlubin kosmu, ale pod otřelou skořápkou se náhle ukáže citlivý nerv. Někdy například ve vztahu rodiče-děti, obsah plný víry, lásky a obětivosti (Altomare - *Srdce z ledu*, Scarpelli - *Štědrý večer*, Leveghi - *Agnesin příběh*, Piegaiová - *Příběh pro ztraceného syna*), jindy jako sen o lásce, která by snad mohla hrdinu zbavit pocitu vnitřní osamělosti či dokonce mučivé bisexuality, avšak záhy se rozplyne jako každý přelud (Pestrinero - *V noci podél kanálů*, Aldani - *Pravá rusovláska*, Catani - *Tři pro jednoho*). Z politiky pronikl do některých pacifismus a do mnohých skepse, týkající se dalšího vývoje techniky, hvězdné invaze, přelidnění zeměkoule a vůbec vidiny zániku lidstva jako druhu, který sám sebe vyhubil.

A ještě něco: nejméně u tří z patnácti zastoupených autorů zaujme kresba prostředí:

neturisticky zamlžené zimní Benátky, Florencie starousedlíků, severoafrická poušť. U jiných dvou - Rinonapoliové a Barbestiho - zase satirický tón naostřený proti pověstné italské úřední byrokracii a v druhém případě stylizovaný jako pocta Orwellovi.

Tato antologie je kukátkem přibližujícím našim očím málo známou scénu v jiných žánrech naopak poměrně pečlivě mapované literární tvorby. Zajímavě ladí s českou sci-fi: živé problémy, občas smysl pro humor. Vyhraněný Laser by měl na tento pokus navázat - už pro zpestření svého edičního programu a pro zvýšení obecní informovanosti - dalšími stejně objevnými svazky evropské science fiction, popřípadě uvažovat o překladech některých, v autorových medailonech citovaných italských vědeckofantastických románů.

IRENA ZÍTKOVÁ

## Bez bodu varu

Jen málokterá země na světě se opírá o tradici tak vyspělou a tak starou jako Japonsko. Z pohledu Středoevropana se nám může zdát trochu svazující, že při psaní dopisů musíme opakovaně používat ustálené fráze typu: „Nejsladší lotosový květe na hladině vánkem mírně zvlhčené řeky,“ ale na druhou stranu nese tato spjatost s tradicí i plody v podobě vyprávěných příběhů a pohádek, dědicích se z generace na generaci. A tak zatímco u nás je po prástkách dávno veta a pohádky známe dvě až tři, o pověstech ani nemluvě, Japonci si vesele vyprávějí i dnes v uspěchaném Tokiu podivuhodné příběhy z dob dávno prošlých. Ústní podání ovšem čas od času přeroste do touhy zachytit ten či onen příběh na list papíru, aby se tradice nemohla ztratit. Jedním z takových záznamů je i knižka *Krabí zjevení. Podivné příběhy ze starého Japonska* autora Kótaró Tanaky. I když se podle zvoleného podtitulu dá čekat, že nakladatelství vsadilo na atraktivnost námětu, obsah knihy tomu neodpovídá. Jedná se o výbor devatenácti povídek, takzvaných kaidanů, obsahujících tu více a tu méně strašidelných prvků. U nás jsou kaidany známé již od začátku století v převyprávění Angličana Lafcadio Hearna nebo z filmové zpracování nejznámějších z nich režisérem Masaki Kobajashim (Kaidan, 1964). Dlužno však podotknout, že Hearnovu převyprávění se Tanakova kniha nemůže rovnat. Je to dáno samozřejmě tím, že Hearn jako Evropan tušil, co vzruší čtenáře v daleké cizině. Tanaka a jeho pomalu vyprávěné příběhy mohou odradit čtenáře, který by hledal jen povrchní, hrůzostrašnou četbu na zkrácení dlouhé chvíle. Typickým hororem jsou snad jen povídky *Když kvetly sakury* a *Zápisky o zjevení*. V první z nich přijde k samurajovi dívka, se kterou stráví noc, aby pak zjistil, že šlo o popravenou kurtizánu, a ve druhé trápí duchové vdovu a její dceru. Ostatní příběhy balancují někde na pomezí reality a nerealit bez většího efektu - vzrušuje vás to, že ve městě Midora byl rónin, který dovedl plivat jehly na ryby pod hladinou? (Povídka *Plivač jehel*)

Jenže to je právě ten rozdíl mezi naším vnímáním příběhu a ve vnímání obyvatelů Říše vycházejícího slunce: pro ně není důležitá nafouknutá pointa, ale celková atmosféra povídky. Proto se nám může zdát, že to čtení je nějaké nedopečené, bez uvaření. Všechno tam, zdá se, bublá už kolem 85 stupňů Celsia. Jenže v hlubině příběhu je všechno mnohem teplejší, ačkoliv to na povrchu vypadá chladně. U které z našich pověstí a povídek můžete říct, že její nevyvrcholení ve vás způsobí tolik otázek typu - Opravdu to bylo takhle? Nepřehlédl jsem se někde? - a po kterých přijdou otázky daleko závažnější, proč to tak bylo a co tím mělo být řečeno. Nechci tvrdit, že zrovna podivné příhody ze starého Japonska jsou totéž co šintoistické modlitby, ale otevírají - nebo jen ukazují jak otevřít - nové cesty k příběhu jako takovému. A to je velká škola jak čtení, tak i psaní.

Kótaró Tanaka, který není žádným mničem z dávných staletí, zemřel roku 1941, do jednotlivých příběhů přidal i něco svého nebo soudobého - asi těžko by se totiž ve starých japonských textech objevilo přirovnání, že někdo vypadal jako „obláček cigaretového kouře“. Jenže tyhle ozdůbky mohou znervózňovat až po několikerém pře-

čtení, až když způsob vyprávění ovládne a zklidní evropskou krev. Až přijdeme na to, že příběh o *Skřetích očích* se ve skutečnosti týká jen toho, že samuraj Tandži spatřil mužička, jenž na něj pohlédl tak, že to Tandži nezapomněl do konce svého života, tak potom daleko lépe pochopíme například povídky Villierse de l'Isle Adama, které podobně neuvařenou atmosféru mají také.

Nakladatelství Vyšehrad má ve vydávání japonských autorů mnohaletou tradici, takže vydat svazek Tanakových povídek v překladu Petra Holého a Denisy Vostré, kteří přidali i krátkou předmluvu a drobné vysvětlivky, nebylo proti jejich edičním plánům a zároveň se spolu s vydavatelstvím Brody zařadilo k těm, kterým se angloamerická jasnost příběhů zdá být přeplněná.

MICHAL JARĚŠ

## Archiv osobností ateliéru Langhans: událost roku, nejen fotografická

Fotografický ateliér Jana Langhans v pražské Vodičkově ulici patřil od konce 80. let minulého století k nevyhledávanějším v Praze, a to zejména jako ateliér portrétní. Ve chvíli, kdy byl ateliér Langhans znárodněn, bylo v jeho archivu uloženo na dva a půl milionu (!) skleněných negativů - ty pak vyvezeny na skládku v Kyjích u Prahy a rozbity. Práce šedesátilet se proměnila v bezcenné střepy...

A přece ne úplně: dům číslo 37 ve Vodičkově ulici byl v roce 1991 vrácen rodině a při průzkumu budovy kvůli zamýšlené rekonstrukci byla vloni na podzim v kůlně na uhlí nalezena skříňka na šest tisíc skleněných negativů formátu 18 x 24 centimetrů. Takřka úplný archiv osobností, jak o něm svědčí desetistránkový soupis zachovaný mezi rodinnými vzpomínkovými předměty, spatřil po šedesáti letech světlo světa. Byl totiž v roce 1938 majiteli firmy prozíravě - z obavy před německou agresí - vyčleněn z hlavního archivu (jsa evidentně považován za jeho nejvýznamnější součást) a tak přinejmenším zachráněn před zničením.

Nález obsahuje portréty asi dvanácti set osobností českého kulturního, politického, vědeckého a uměleckého světa; asi polovina snímků vznikla do roku 1918, ostatní v době první republiky. Takřka všichni „zákazníci“ přišli do Langhansova ateliéru v průběhu let víckrát, což hodnotu archivu samozřejmě zvyšuje.

Zuzana Meisnerová-Wisnerová, pravnučka zakladatele firmy, která dům Langhansů restituovala a usiluje o jeho rekonstrukci, seznámila veřejnost (zejména novinářskou) s tímto nálezem na tiskové konferenci 18. května v Galerii Jiřího Švestky v Jungmannově ulici. Historik fotografie Pavel Scheufler, mj. autor nedávno vydané monografie *Stará Praha Jana Langhansa*, označil nález za fotografickou událost roku. Ti, kteří měli možnost vidět ve Švestkově galerii na třicet kopií z archivních negativů, mu jistě dali za pravdu. Ostatní si budou moci ověřit oprávněnost tohoto hodnocení na výstavě asi sto padesáti vybraných portrétů, jež má být v Praze příští rok.

Skutečnost nálezu a jeho nesporný význam vyvolávají ovšem ještě také otázky směřující do minulosti i současnosti.

Totalismus útočící na dějinnou paměť a usilující ji vymazat či aspoň změnit - to není nic překvapivého. Ale: Kdo tak horlivě a barsbarsky ničil výsledky práce (té Matky Pokroku) svých profesních předchůdců a kolegů? Kdo mu to přikázal či kdo mu to shovívavě nebo ustrašeně toleroval? (Netýká se bohužel zdaleka jen firmy Langhans.) Snad bychom také měli alespoň znát jména těchto zločinců, ničitelů hmotných statků a zároveň kulturní a mravní integrity společnosti.

A teď k dnešku: Prokáže se, že přece jen nejsme chorobně lhostejní ke své historii, a najdou se finanční prostředky, nezbytné k restaurování nálezu a jeho zpřístupnění ke studijním a mediálním účelům a potřebám? Doufám, že alespoň tato otázka bude zodpovězena kladně. A brzy.

B. HOLÝ

## Nástup „dvacetiletých“ v polské poezii

Vidíme, že skupina českých autorů kolem *Května* svým nástupem odpovídá těm polským básníkům, kteří v době knižního debutu měli zhruba od dvaceti do třiceti let (v této souvislosti uvedme, že mezi jinými debutanty té doby najdeme kupříkladu Ernesta Brylla, ročník 1935, který již v roce 1958 vydal svou prvotinu *Wigilie wariata*). Kromě Brylla sem patří Roman Śliwonik (nar. 1930), Andrzej Bursa (nar. 1932), Jerzy Stanisław Sito (nar. 1934), Halina Poświatowska (nar. 1935), Sławomir Kryśka (nar. 1935), kteří si odbyli debut v roce 1958. Rovněž jejich filozofická a estetická východiska jsou si vzájemně podobná. Když byly po roce 1956 nastoleny příznivější poměry ke generačnímu seskupování, jež by jistě bylo v klidných vývojových dobách diferencovanější, přibrala, podobně jako u nás, i tato první vlna mladé polské literatury další autory, jako Witolda Dąbrowského (nar. 1933), Tadeusze Kijonku (nar. 1936), Ireneusze Ireduńskiego (nar. 1939), Mariana Grzeszczaka (nar. 1934), Mieczysława Michała Szargana (nar. 1933), kteří si svůj básnický debut odbyli v letech 1959-1961. Charakteristické je také to, že každý z nich se ve svém pozdějším vývoji ubíral vlastní cestou (například katovický básník Tadeusz Kijonka směřoval ve své tvorbě ke křesťanskému humanismu). O rok později, již za hranicí tohoto třiletí, se nacházejí první časopisecké publikace Wiesława Malického.

### Opožděný debut Wiesława Malického

Wiesław Malicki vstupuje do literatury v roce 1962, to jest ve svých sedmadvaceti letech. Nepochybně šlo o debut opožděný, neboť Malicki (narozný stejně jako Ernest Bryll v roce 1935) by spadl ještě do generace „dvacetiletých“. Mohlo to být způsobeno vnějšími, mimoliterárními okolnostmi, například odsunem jeho rodiny ze Sověty obsazeného Lvova (v noci z 8. na 9. února 1940 začal první odsun Poláků ze Lvova a zábor, který si vyžádal 220 tisíc obětí, v dubnu 1940 následoval druhý odsun a Katyň, v červnu třetí) a poté různými poválečnými vlivy. Teprve v roce 1967 Malicki knižně vydává prvotinu *Kamenné ryby*.

Postavení Wiesława Malického v polském literárním kontextu je dané tím, že se nezkompromitoval v době estetického schematismu, kdy byl petrifikován model politické poezie a vypracovány vzory socialisticko-realistické metody (příkladem byli „okleštěný“ Vladimír Majakovský anebo za normu považované průměrné milostné verše Stepana Petroviče Ščipačova). Mohl být obeznámen s bohatou tradicí polské meziválečné avantgardy i s formálními výboji svých současníků a jeho start se odbyl již v „normálních“ literárních poměrech 60. let.

Generační aspekt v literární historii je záležitost obtížně uchopitelná, neboť „sedívá je každá teorie a věčně zelený strom života“, proto se dále soustředím na vývoj Malického poezie.

Nejprve si však položíme otázku, zda přece jen lze z generačního hlediska vyvodit cosi podstatného pro autorskou poetiku Wiesława Malického?

### Kontury poezie Wiesława Malického

V úvodu k almanachu mladé poezie *Próg* (1967) píše básník, esejista a překladatel Zbigniew Bieńkowski (nar. 1913): „Díla Marka Jodłowského, Tadeusze Soroczyńskiego, Wiesława Malického zaujmou programovou předmětností, konkrétností. Básníci se nebojí navracet k prosté metodě popisu.“ Vidíme, že poetika těchto polských

autorů (ročníky 1935-1942) se do značné míry shoduje s našimi květnáky. Pro ty je typická právě konkrétnost vidění, předmětnost, racionalistický postoj ke skutečnosti a racionalistická kompozice. Mohli bychom jít ještě hlouběji a zkoumat, zda se v poetikách květnáků a „dvacátníků“ najdou ještě jiné shodné invarianty a podobné inspirační zdroje. Například v básních navazujících na meziválečnou avantgardní tradici vidíme jednak její logické pokračování a jednak její rozklad, například v kompozičním útvaru apollinairovského „pásma“.

Básník a kritik Bogusław Żurkowski hodnotil Malického tvorbu z poloviny 60. let takto: „Prošel školou polské meziválečné avantgardy. Jeho verše nesou stopu avantgardní slovní disciplíny („co nejméně slov“, „stud za city“), postulátu umělecké originality („poezie - umění krásných vět“) a očištění poezie od lyrického extraktu („poezie - lyrika“). Jazyk Malického veršů

С А В W I C I A C T  
S U U V I J E Ź Ć I

radox - zasazuje báseň do současnosti (topografické a jiné reálie), ale současně se snaží překonat časoprostor. Ve versifikačním plánu zase osciluje mezi emocionálním (postavantgardním) veršem a regulární tradiční básní stichicky nebo stroficky uspořádanou. Cesta, kterou si W. Malicki vybral, není lehká, avšak obtížnosti tady mají etický smysl.“<sup>2</sup>

Jiným invariantem by byla aforističnost nebo gnómičnost v poezii květnáků a „dvacetiletých“ jako element přijatý z dědictví meziválečné avantgardy (v žánru aforismu

ty mezi demokracií a totalitářstvem); spojování polské a francouzské avantgardy v *Orientacji* dalo vzniknout rozmáchlé a básnickými obrazy oslňující poezii Macieje Zenona Bordowicze atd.

V české poezii básníků „všedního dne“ nacházíme jednoznačné aforistické výroky, které prokázaly svou oprávněnou přítomnost v poezii, pokud se pro ně s vynaložením značné stylistické energie podařilo najít speciální kompoziční motivaci. V poezii Wiesława Malického se pravidelně a zcela logicky setkáváme s postupováním aforistického stylu. Jacek Łukasiewicz v roce 1967 konstatuje, že „Malického sklon k básnické hře, ke konceptu, se u něho pojí se vzrušující vizí. Zdá se, že básník příliš nerozlišuje katastrofické pásmo od racionalistické, velmi francouzské hry.“<sup>3</sup> Na rozdíl od básníků *Orientacji* však Malického nevede spojování polské a francouzské avantgardní tradice k jednostrannému kultu metafor, ale zůstává i nadále „konkrétností“, avšak mění se (jak ukázal B. Żurakovský) v té době již překonaný rudiment avantgardní poetiky.

Z rozhovoru autora s kritikem Stanisławem Nyczajem se nám k tomuto jevu dostává komentář, z něhož vyplývá, že Malického odstup od glorifikovaného avantgardního vzorce byl ovlivněn prožitkem určité četby, hlavně poezie a aforismů Rabindranátha Thákura a próz Romaina Rollanda. Pak to byl požadavek nalezení vlastního vyjádření, objevu pro sebe sama. Nikoliv forma, ale obsah sdělení se pro něj stávaly stále důležitějšími. Vlivnými událostmi na Malického poetické reflexe byly prožitky z doby války, výjezd z rodného Lvova, obtížná adaptace na poválečné reálie. Podstatné byly pro něho rovněž rodinné vazby - na otce, matku, děti, což posléze vedlo básníka k potřebě jiného typu zobecnění, pojící obrazovou metaforickou zkratku s aforistickou pointou. To na autorovi požadovalo prohlubující se etické a estetické hodnocení osobních záležitostí i osudu člověka ve filozofickém kontextu. Mimo jiné přijímání a později odvrhování různých záležitostí Sartrem a jinými existencialisty. Stále častěji se v básníkově ukládal „prométheovský“ vztah ke světu jako by proti podezřením o jeho nesmyslnosti. Aforistická tvorba měla také vliv na to, že Wiesław Malicki začal přikládat, při směřování v básních ke stručnosti, velkou váhu pointě.<sup>4</sup>

Dodejme, že se od poloviny šedesátých let v české poezii prověřuje odstup od nabádacích moralit a ušlechtilých point ve prospěch samotné duše básnického tvaru. Miroslav Červenka spatřuje tuto tendenci ve verších, „které na základě promyšlených kombinací romantických a scientistických motivů a oslabení sémantické nápadnosti právě v uzlových bodech kompozice dávají pocítit přítomnost tajemství, nekonečnosti a nevyzpytatelného zázrazku právě v oblastech, kde racionalita zdánlivě triumfuje.“<sup>5</sup>

A na tomto místě by naše komparace jako hledání příbuznosti, afinit, paralelnosti, ale zároveň odhalování jinakosti a rozdílnosti mohla skončit, neboť ji ohraničujeme vyčerpáním stylistické energie dvou generačně si blízkých literárních skupin.

Konec

#### Poznámky:

<sup>1</sup> Żurkowski, B. Wstepujacy wśród nas. *Trybuna Opolska*, 1965, č. 234.

<sup>2</sup> Żurkowski, B. Vnitřní recenze sbírky *W strone ufnosci*, Opole, 1989.

<sup>3</sup> Łukasiewicz, J. Z wierszy opolskich. *Glosy znad Odry*, 1967.

<sup>4</sup> Rozmowa z Wiesławem Malickim. In Malicki, Wiesław. *Bez mitu*, Kielce: Ston, 1995, s. 81-84.

<sup>5</sup> Červenka, M. Druhé čtení. In *Obléhání zevnitř*. Praha: Torst, 1996, s. 337.

## Wiesław Malicki v kontextu české literatury Libor Martinek

WIESŁAW MALICKI

### Obcházení naděje

Stále směřujeme na různé strany  
téhož světa  
kam nevede jedna cesta k těmž cíli  
a kde lákají necesty

Spěchající davy zadupávají myšlenky  
Svědomí tvrdne z nedostatku představitosti  
Tváře odcházejí do zapomenutí  
Každá epocha je epos

Jak mám uvěřit tragédiím  
když nejraději vyprávějí o sobě  
Jak mám důvěřovat neověřeným slovům  
když ani křivdám není dovoleno mlčet nahlas

...

Ctnostná slova  
jsou už jako staré panny  
stále vystavená posměchu  
a nikdo se s nimi neožení

Potřebujeme pytle  
žrádla  
sexu  
krve  
A masky  
barevné masky  
pro každou příležitost

Přeložil Im

je čistý a hutný, obsah reflexivní, citově podložený, individuální...“<sup>1</sup>

V roce 1989 tentýž kritik zjišťuje, jak se proměnila básnickova poetika za uplynulých pětadvacet let: „Poezie Wiesława Malického byla neustále tvarována a „broušena“, až dostala čistou formu. Jejím hlavními uměleckými přednostmi je ekvivalentizace pocitů, kreacionismus, myšlenková stručnost (elipsa). Básník skrze přijetí avantgardního kánonu dosáhl vlastního tvaru, mimo jiné díky zklasičtění avantgardního verše. Jako avantgardní klasicista - přijímáme tento pa-

reprezentovanou v Polsku Stanisławem Jerzy Lecem). Nebylo to nic neobvyklého, autoři startující po roce 1956 sahalí buď po dřívějších poetikách jako celku, nebo dovádějí do extrému jednu z vlastností poezie jejich předchůdců. Například Tadeusz Mocarcki čerpal z prvků vypracovaných ještě Konstantym Ildefonsem Galczyńským a skamandryty; Ryszard Krynicki se odvolával na Tadeusze Peipera a Juliana Przybosa; Krzysztof Gasiorowski na básníky skupiny „SiN“ (předválečné uskupení hlásající ideologii univerzalizmu jako třetí ces-