

TWAR

16
1999

V 8. čísle oznámila redakce, že bude zveřejňovat analytické komentáře vnitropolitického vývoje i jeho ekonomických aspektů - tato rubrika pak patřila k nejsledovanějším a byla podepisována Dalimil. Anonymnost si vyžádaly okolnosti, (...) nekonformní názory (...) budily prudké emotivní reakce stále vlivné partajní byrokracie. Skutečně autory neznala dokonce ani redakce, vedle iniciátora akce A. J. Liehna o nich věděla pouze naprosto spolehlivá Anička Dupalová, protože musela odesílat honoráře za odevzdané články.
Milan Jungmann, Literárky - můj osud

LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

7. října

20 Kč

Digitální narativita aneb Píšící čtenář

Petr Szczepanik

Dějiny vzájemných fúzí, setkání a oboustranného ovlivňování či vyměňování pozic mezi literaturou a současnými audiovizuálními médii (mezi psaným slovem a technickou audiovizualitou) začínají v druhé polovině 19. století, kdy se v praxi rozšířil vynález fotografie. Pod vlivem nových komunikačních technik a technik záznamu, stejně jako dílem uměleckého experimentování (vizuální poezie, abstraktní a konceptuální umění) docházelo k postupné dynamizaci vztahu slova a obrazu, k zproblematizování děly jejich funkcí (ve fázi statického vztahu obraz vždy znázorňoval a slovo označovalo). Verbální typ kultury, ovládaný „typografickou percepcí“ a „verbální vizualitou“, se nejprve (v prvních fázích vývoje kinematografie) změnil v typ audiovizuální s „filmovou percepcí“, později (pod vlivem vývoje filmového jazyka a televize) v audiovizuální kulturu s plně „audiovizuální percepcí“ a nakonec pak díky nové generaci osobních počítačů v multimediální kulturu s „elektronickou percepcí“¹. Právě v této závěrečné fázi, kdy se počítače vymanily z dominance psaného slova a otevřely se i obrazu a zvuku, je literatura vtahována do nového světa elektronických sítí, hypermediálního hypertextu.

Téma „Literatura v médiích“ se nutně nějakým způsobem týká otázky, nakolik může být dané druhé médium průzračné a nakolik naopak samo působí významotvorně. Ve svém příspěvku se nebudu zabývat problémy přepisu, adaptace nebo vizualizace, protože médium pro mě bude představovat nejen konkrétní typ zápisu, ale rovněž určitý režim recepce, který vyvolává a jímž je současně toto médium konstituováno. Od doby filozofických obrátů k jazyku a v užším smyslu od doby Waltera Benjamin a především Marshalla McLuhana se v teoriích psané i audiovizuální kultury médium považuje za zakalené, čili za posel-

ství samo o sobě. V případě digitalizované literatury z toho plynou dvě otázky: Co vzniklo navrstvením média písma (a formy tohoto média² - literatury) do média internetu nebo např. CD-ROMU a co vzniklo z pokusů psát literaturu již přímo v těchto nových médiích. Čili hledání možností literatury na internetu a literatury internetové. Předpoklad průzračnosti je chybný v obou případech.

V prvním případě se změna odehraje na úrovni recepce, příjmu. Uživatel internetu promění svými aktivními návyky předmět textu, a to i kdybychom daný román přenesli na webovou stránku v relativně nepozměněném stavu. Změna je dílem jiné komunikační situace, která interaktivitu obracení stránek mění v interaktivitu danou taktickým kontaktem s klávesnicí, myší a obrazovkou, stejně jako kontextem, čili možnostmi danými počítačem a sítí v jejich celku.

V druhém případě se navíc dostáváme k otázce hypertextu. Je možné vyprávět prostřednictvím hypertextu? Nejprve je třeba říci, co se míní pojmem *vyprávět* a co pojmem *hypertext*.

Podle jedné definice syntetizující klasická naratologická pojednání je vyprávění vylíčením (popisem) dvou nebo více událostí (nebo situace a událostí), které logicky souvisejí, jsou situovány v čase a jsou spojeny konzistentním tématem v celek³. Jiné definice přidávají ještě faktor postav a místa, s nimiž jsou události spojeny: narace se pak může více nebo méně blížit popisu (když v ní hraje roli prostředí); nebo orientaci na cíl a smysl pro uzavřenost a celek. Kromě toho je narativní jev možné rozdělit do tří podkategorií: příběh, čili fiktivní svět vyprávění; text sám o sobě, čili forma vyprávění; a narativní akt, tvůrčí akt vyprávění⁴. Někdo vypráví a produkuje tak sled znaků, na jejichž základě si čtenář buduje představu nějakého souvislého fiktivního

světa. Když to shrneme, máme před sebou tyto prvky: dvě a více vylíčených událostí, jejich časovou, logickou a případně i prostorovou spojitost, jejich završení do tematického celku; z formálního hlediska pak vyprávění jako akt, jako text a jako příběh.

Hypertext je pojem, který v roce 1965 zavedl počítačový teoretik Theodor Holm Nelson pro koncepci textu psaného v prostředí počítače. Jeho hlavními vlastnostmi jsou neposloupnost, složitá provázanost, reverzibilita a otevřenost. Místo ukončenosti, linearity a pevných hranic (hmatatelnost knihy vystavené v regále knihkupectví, distance mezi tvůrcem a příjemcem) se hypertext vyznačuje procesualitou (je to text ve stavu zrodu) a prolínáním: je prošívaný odkazy, které z uzlových bodů vedou k paralelním možnostem pokračování. Tyto odkazy jsou jak vnitřní, tak vnější, čili sahající za relativní hranice jednoho textu. Na rozdíl od poznámkového aparátu modelové vědecké práce neodkazuje k bibliografickým údajům nebo citacím, ale přímo k původním zdrojům. Nově vkládané linky a jiné přírůstky nepřepisují definitivně předchozí cesty, nýbrž pouze rozvírají nové směry a doplňují další vrstvy. Na tvůrčí a uživatelské úrovni hypertext přináší revoluci v ukládání a spravování informací, jinak řečeno přibližují se v něm až k nerozeznání aktivity psaní a čtení, ruší se odpor, který nám kladly knihovny, a nedostupnost zdrojů. Mění se představy originality, autorství, žánrů a hranice mezi tvůrcem a čtenářem. Ve své hypermediální podobě pak hypertext propojuje nejen různorodé textové bloky, ale i text s audiovizuálními záznamy.

Jak si tedy představit hypertextové vyprávění? Z prvků, které byly v souvislosti s narativitou zmíněny výše, dojdou proměny především faktory prostorové, časové a logické souvislosti. Na úkor příběhu se naopak zviditelní textualita vyprávění a stopy vyprávěcích aktivit (v extrémním případě v realtimové podobě). Vyprávění se stane roztržštěným a zároveň provázaným paradoxním prostorem s různými časy a se stopami různých narativních nebo čtenářských aktů. Text nebude možné hlát jakožto průzračný nástroj pro vstup do fiktivního světa diegeze. Uzlové body a otevřenost nám budou připomínat naše tvůrčí možnosti a heterogenitu textu samotného, materialitu znaků a nesamozřejmost jejich řazení. Čtenářská pasivita a čtení jako denní snění nám budou přímo technicky znemožňovány, budeme nuceni přijmout roli aktivnější a vyrovnat se s poněkud zne-

(Pokračování na straně 4)

OBSAH:

„Pozemské“
a „nebeské“
v české poezii

Rozhovor
s P. Stančíkem

František Benhart
o A. Debeljakovi

Pavel Janoušek
Návrat k sobě,
návrat k malým

Bítové zrcadlení...

...tak nějak by bylo možné nazvat mé pocity po velmi krátkém časovém úseku, který jsem jako chvilkový Jižan strávil na Bítově '99; tak nějak bych mohl stopovat vlastní nepatrný bítové stín, když jsem se v noci vracel místy poetickou a místy chaotickou českou krajinou domů.

Jelikož jsem prožil-vyslechl pouze sobotní moderovanou rozpravu s pozvanými hosty na téma *Interpretace básnické skladby, výklad poezie*, těžko je mi nyní hodnotit úroveň přednášek, když jsem osobně ani jednu neslyšel, když jsem jen občas někde něco zaslechl, těžko je mi proto nyní posuzovat sobotní reakce na to, co pod bítovémským nebem zaznělo. Co však bez rozpaků nazírat mohu, je nálada, literární klima, opar přiblížování, do kterého jsem na chvíli vstoupil a byl tam rád. Bítovej je - mimo jiné ušlechtilé záměry - příležitostí k vystoupení z rychlovlaku všednosti a spočinutí v náruči někdy trpělivé a laskavé, jindy zneklidněné a roztrpčené dámy s bítovéskými kaméliemi. Bítovej je procházka s přáteli rozkvetlým sadem společných zájmů, Bítovej je to, že se setkáváme, i když si někdy v něčem nerozumíme, neladíme. Bítovej je také umění naslouchat, tady se poznáváme, tady se různými cestami vracíme ke kořenům psaní, a tím i (jak doufám) k pramenům uzdravující pokory. Bítovej jako léčebná metoda, i takové bylo letošní zastavení vně i uvnitř moravského hradu.

V roce 1996 zahájili pánové Paukert (Kuběna) a Pluháček (Reiner) v bítovémském prostoru literární misi, která v našich krajích a podmínkách nekopíruje žádný předobraz, neponižuje a neznásilňuje žádného případného konkurenta, násilně nevytváří podobu novodobého spasitele, jenom zklidňuje nebo rozrušuje, a to tak, jak je komu milé nebo nemilé. Přeji si a věřím, že oni dva stateční z Moravy (odkaz na sedm statečných je na místě) jsou obtěžkáni dalšími Bítovy, setkáními básníků, prozaiků, kritiků, teoretiků, vědců, publicistů, prostě všech, kterým nepřestalo vonět SLOVO, setkáními pomáhajícími zvládat tržní trhání času, setkáními, která neumožňují zánik jedné z nejkrásnějších lidských aktivit, totiž - BYT SPOLU A HOVOŘIT. A to není málo.

Nevím, zda se našel mezi účastníky někdo, kdo výše jmenovaným organizátorům poděkoval, ale předpokládám, že ano. Ze sebe pak tedy lehce dostávám dvě slova: „Pánové, díky.“

MILAN KORÁL

Pozn. red.: K setkání na Bítově, které se konalo ve dnech 23. 9. - 26. 9. 1999, se ještě vrátíme.

Týden jako stvořený pro děti

„V pohádkovém městě se nesmí na ulici kouřit. Kdo si chce zapálit, musí kouřit fukat do kanálu,“ zní jeden ze sedmi pohádkových zákonů platných pouze jeden týden v roce, letos od 13. 9. do 19. 9. V této době se konal 9. ročník festivalu Jičín - město pohádky, který měl podtitul Kniha - listy poselství. Organizátoři zvolili knihu jako hlavní téma proto, aby před nadcházejícím druhým tisíciletím pomohli návštěvníkům zapřemýšlet a zaměřit se více na duchovní stránky života.

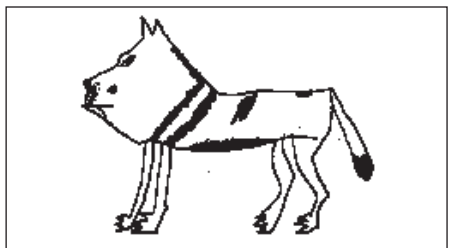
Hned první kniha, se kterou se návštěvník festivalu mohl setkat a dokonce se na ni i podílet, byla Kniha vzkazů. Každý, kdo přišel na Arkádové nádvoří Jičínského zámku, mohl přidat svůj list se vzkazem, průpovědí či obrázkem. Na konci tisíciletí bude tento společný výtvar svázán, archivován a uchován jako vzkaz pro příští generace. Další vzkazy se také ryly do hliněných destiček po vzoru starých Sumerů. Tyto destičky se potom vypálily a rozmístily po krajině, aby byly nečekaně objeveny jako vzkazy nějakým budoucím objevitelem. A kdyby ani tento způsob poselství nevyšel, mohly návštěvníci vyzkoušet kipu - uzlové písmo Indiánů, které však nikdy nebylo rozlušeno. Poselství se váže na provázek pomocí nejrůznějších uzlů. V dílně Gutenberg si děti vyzkoušely výrobu ručního papíru, mohly si svázat vlastní knihu nebo sešit a učily se vyrábět inkoust. Také se psalo brkem a sázely se litery.

Po celou dobu festivalu se zpívaly pohádkové písničky. Pro ty nejmenší byly na náměstích kostičky, z nichž se stavěly hradby, uprostřed Valdštejnského náměstí bylo zase velké pískoviště. Festival byl určen jak těm nejmenším, tak i trochu odrostlejšími, pro které byla připravena soutěž věnovaná literátům působícím na jičínsku - Pocta jičínským spisovatelům aneb minisymposium. Snad i starší studenti se nemuseli cítit o něco ochuzeni, neboť poslední pohádkový zákon zněl: „V pohádkovém týdnu se nesmějí ve školách dávat pětky, poznámky ani domácí úkoly.“

Organizátoři také připravili program pro odbornou veřejnost, a tak se z celé republiky sjeli knihovnice a knihovníci z dětských oddělení, aby se zúčastnili Knihovnické dílny 1999. Ta byla zahájena seminářem na téma Jak vést děti k rozumnému užívání médií aneb Krotíme obrazovku. Kromě jiných přednesl Bohuslav Blažek svou přednášku Jak zkrotit obrazovku, v níž vyzdvihoval význam počítačů a obzvláště emailů, které jsou podle jeho názoru důležité pro kvalitní vývoj dítěte ve všech směrech. „Televize je pro pasivní příjemce, není tu dialog, ale i ten sebepečivější počítačový program umožňuje volby.“ Blažkovy názory na vliv počítačů jsou ale často zpochybňovány kvůli nedostatku fyzických kontaktů, o které je dítě počítačem ochuzováno a následně není schopno navazovat přirozené vztahy v reálném životě. Po tomto semináři následovala návštěva Pohádkových novin, které tvoří samy děti pod vedením Aleny Pospíšilové. Podle jejich slov nejde o to, aby noviny obsahovaly konkrétní informace o festivalu, jako spíše pocity a názory dětí.

Většina festivalů je pořádána tak, že divák může jen přihlížet, co pro něj bylo připraveno. Jinak to ale bylo na tom jičínském, který byl přímo závislý na reakci, dialogu a spolupráci malých diváků, což se pořadatelům skutečně podařilo. Vždyť už na jeho počátku uložila jedna ze tří sudiček tuto sudbu: „Aby se tu ani tak moc nedívalo, neposlouchalo a následně netleskalo, jako spíše tvořilo, a každý tu měl příležitost ukázat, co dovede.“

OLGA MAŠKOVÁ



Ze sborníku (Ne)čtou...



Ze sborníku (Ne)čtou...

Tou cestou klikatou...

Dva tisíce lounských školáků odpovídaly loni na několik otázek, které se týkaly jejich vztahu k literatuře, čtení a knihovně. Lounské knihovně se z nich podařilo vydat půvabné vypravenou, dětskými kresbami ilustrovanou knížku s názvem (Ne)čtou, (ne)čtou, (ne)čtou, jdou cestou klikatou, kterou její vydavatel Ivo Markvart označil jako „amatérskou sociologickou sondou do nitra školákovy duše“. Cena knížky je především v tom, že byf vedena amatéry, neporušila základní pravidlo pro sociologa: nesnaží se výsledky zkreslovat, ať už se snahou sebenevinnější, jako třeba poskytnout humorné a poetické čtení či o něco optimističtější pohled na výsledky vlastní práce. Stávají se vzhledem k tomu vážným materiálem k našemu zamýšlení.

Kdybych byla spisovatelkou, psala bych o klukách. Návod, jak pozvat kluka na rande, jak se chovat s klukem v kině, mé první líbání. Psal bych o tom, jak nás na školách nutí být stejní. Psal bych něco napínavého, drastického, krvavého. Nejspíš o upírech, vlkodlačích atd. Psala bych o drogách, sexu, alkoholu a jiných problémech, které zajímají dnešní mládež. Psala bych o bezpečném sexu, protože většina lidí na to dopláci a jsou nakažení nemocemi. Má knížka by byla o naší škole, rodině a hlavně o naší paní učitelce, jak nás hezky učí. Psal bych o budoucnosti. V městech by byl chaos. Ve městě by vládli zločinci. Zločin by byl na každém rohu. Lidé by nechodili ven ze strachu o svůj život. Policie by byla bezmocná. Domy by byly rozpadlé, neudržované, pomalované graffiti, mosty spadlé, památky zdevastované. Potom by se lidé vzbouřili, sehnali si zbraně a vyrazili do ulic. Postupně by ničili malé dealery, až nakonec by dostali i jejich vůdce. Psal bych o lidech, kteří třeba nedokážou chodit, ale jsou stejní jako my a dokážou zas něco jiného, například dávat lásku jiným. Psal bych o životě s mým stylem, který žiju každý den. O tom, jak je to být pořád s kámošema, s kterými si rozumím, protože každý z nás vyznává stejný styl a protože jsou jako moje druhá rodina. Nejlepší je, když se všichni sejdeme na nějakém dobrém koncertě. Prostě bych psal příběh podle skutečnosti o běžném životě člověka, kterej se zabývá skejtáckýma trikama a ježděním na SK 8. O životě plném anarchie a pronásledování skinheady, před kterými musíme zdrhat skoro každý den. - Já čtu jenom program TV a brutální komiksy, nic víc. Možná tak noviny nebo nějaké časáky. Už jsem dokonce napsala horor a pak si ho hrála s barbinama. Mám to natočený. Jednu píseň vám napíšu na papír: Lásku kolem nás. V útulku jsou psi bez pána, bez lásky, bez domova, vezmem si je k nám, ty a já, ale kam, ale kam, ale kam! Bez knížek jsem nula. Kde něco nemůžu najít, tam mi pomůžou. Knihovna je báječný vynález. Nechodím do knihovny ani v pondělí, ani v úterý, ani ve středu, ani ve čtvrtek, ani v pátek, ani v sobotu, ani v neděli. Zcela mě vysilují mé vedlejší aktivity. Do knihovny nechodím, protože mám doma svoji, a než ji přečtu, budu už dávno starý dědeček. Často si představuju hlavního hrdinu knížky jako svého kamaráda. Někdy si myslím, že to jsem já. Moje nejoblíbenější knížka je o vyléčování různých nemocí, například rakoviny, žaludku a šedého zákalu. Psala bych asi o tom, jak lidé ubližují přírodě a jak jsou pořád zaplňovány psi a kočičí útulky. Asi bych psala něco pro zamilované a těžce zamilované dívky. Určitě bych nepsala diví romány. Mám ráda knížky s pořádným dějem (Victor Hugo - Bidníci).

-rv-

Nejsou Literárky přeekologizované?

Na svátek svatého Václava se sešla Společnost pro Literární noviny, která mj. poděkovala bývalému šéfredaktorovi Vladimíru Karfíkovi s ohlednutím na uplynulých deset let. Po zprávě Jakuba Patočky - nového šéfredaktora, který pracuje s téměř vyměněnou redakcí a shání si spolupracovníky - hodnotila současnou podobu Literárky, která se rozebíhá k nové koncepci.

Třebaže se všichni shodli na tom, že jeden měsíc pro týdeník není ta pravá doba, kdy by mohla být redakce kritizována, vyskytl se zde okruh otázek, jež lze vyjádřit slovy: Nejsou teď Literárky přeekologizované? Opak obhájil nejen jejich nový představitel, ale i členové výboru Společnosti: Síla Literárky byla vždy především v jejich publicistice - v době, kdy měly výrazného nepřítele. Mladá generace, která se dnes stává jejich dědicem, si svého nepřítele rovněž našla - právě v těch, kdo ničí životní prostředí. Proto se noviny chtějí i nadále dotýkat problémů ekologie a všech problémů ostatních, které s tím souvisejí, jako je globalizace, tolerance aj. Jak věří nový šéfredaktor, toto téma přinese Literárkám nové čtenáře ze skupiny, kterou dosud neoslovovaly.

Svým příspěvkem zaujal i Jiří Brabec, který zdůrazňoval, že si „musíme stále znovu klást otázku po smyslu všeho, co nám až dosud bylo jasné, ptát se proč tam, kde jsme po celý život nezapochybovali. Proč chceme propagovat kulturu? Proč psát o literatuře?“

Častá námitka, zda nově pojatá publicistika nebude pokusem o suplování časopisu Respekt, byla zamítnuta s poukazem na to, že Literárky chtějí přece jen zůstat věrnou kultuře a literatuře, a tedy právě ve vztahu k nim se bude celých jejich snažení ubírat. Změnit se má i dosavadní rubrika kritická, kde by mělo být více drobných, informačních recenzí - jak bylo však konstatováno, ani Tvar nebudou noviny suplovat.

Na diskusní úrovni zůstala zatím otázka, zda zveřejňovat pouze povídky vynikající, a tedy občas trpět nouzí a bídou, či „navštívovat současné povídky zrcadlo“, a tedy onu bídu s nouzí tisknout naporáždí, přijde-li.

Předseda Společnosti Ludvík Vaculík konstatoval, že se úspěšně podařilo předat noviny mladým, dokonce mladším o dvě generace, a právě od toho si lze hodně slibovat. Závěrečné přání Jakuba Patočky pak bylo schváleno potleskem: Až začnou být Literárky ziskové, chce mít i on z toho nějaké procento.

JANA ČERVENKOVÁ

První úterý zdarma

Galerie Hlavního města Prahy, pod níž spadá Dům U Zlatého prstenu, Zámek Troja, Bílkova vila, Bílkův dům v Chýnově, Dům U Kamenného zvonu, Městská knihovna a Staroměstská radnice (2.p.) připomíná, že první úterý v měsíci je do všech expozic vstup zdarma. Lektorské oddělení nabízí prohlídky s výkladem na objednávku a speciální pořady pro zájmové a školní skupiny ve stálých expozicích a na vybraných výstavách. Téma a termín sjednávejte 14 dní předem. Dětem do 15 let a pedagogickému dozoru jsou tyto služby poskytovány zdarma. První úterý v měsíci se výklady na objednávku nekonají.

Mimořádná nabídka na říjen:

-Pravidelné prohlídky s výkladem ve expozici českého umění 20. stol. v domě U Zlatého prstenu každou středu ve 14 a 16 hodin a každý čtvrtek v 10.30 a ve 12.30.

-Pravidelné prohlídky pro školy v expozici českého umění 20. stol. v domě U Zlatého prstenu, kde se nachází také nově otevřený ateliér pro tvůrčí aktivity dětí a mládeže, a to každou středu od 10 do 13 hodin a každý čtvrtek od 14 do 17 hodin.

Kontakt: Oddělení pro styk s veřejností Galerie HL. m. Prahy, Dům U Kamenného zvonu, Staroměstské nám. 13, Praha 1, tel.: 24 82 82 45, fax: 232 76 93, e-mail: lec-ghmp@anet.cz

Čtyřikrát mimo Prahu

O cestovatelích a misionářích se říká, že dokázali objevit nečekaně na nejrůznějších místech a mnohdy za nepozoruhodnějších okolností. A byli to často právě oni, kdo bořili mýty o nadřazenosti a povýšenosti různých center.

Ač nejsem ani cestovatelem ani misionářem, ale žiju přechodně na venkově, mám možnost vidět, že i tady, mimo známá a stále omílaná centra, kvete kultura nebyvalými květy a že stojí za to neustále to znovu připomínat.

Zažil jsem v létě čtyři výstavy, za které by se nemusela stydět Praha ani Brno ani žádné jiné statistické město. První byla vynikající výstava Jiřího a Běly Kolářových u příležitosti 85. narozenin protivínského rodáka, kterého dnes zná celý svět, v Galerii Prácheňského muzea v Písku. Už dlouho jsem se tolik nepotěšil, nejen vystavovanými exponáty, ale i nápaditým a profesionálně vynikajícím uspořádáním. V současné době se může pochlubit i Písek už třetím mezinárodním bienále kresleného humoru, které je svým způsobem jedinečnou expozicí tohoto žánru a dobylo si už ve světě své místo a oprávněné uznání.

Třetí expozice, která potvrzuje vysokou kulturnost našich menších měst a míst, byla výstava černobílých fotografií olomouckého Jindřicha Štreita na téma života na vesnici v obnovené tvrzí v pošumavské Dobrušce, o což má zásluhu nevědní společenství lidí, usilujících nejen o obnovení zchátralé dobřušské tvrze, ale i o celkové povznesení obce. Návštěvníci tu mohli vidět realistické, nikterak nearanžované snímky, za něž

byl Štreit za totality dokonce odveden v poutech a odsouzen.

Poslední výstavu, která ještě trvá, tvoří dílo Josefa Váchala a Muzeu Šumavy v Kašperských Horách. Milovníci tohoto svérázného spisovatele, výtvarníka a osobitého myslitele si ji mohou prohlédnout ještě do konce října.

V době, kdy se právem strachujeme o ekonomicky ohroženou budoucnost naší kultury, mě skutečnost, že i tak u nás nechybí nadšení, organizační talent a profesionální znalosti, nesmírně potěšily. O to víc, že se tak stalo právě i mimo velká kulturní centra.

ZDENĚK JANÍK

Další v rodině Goethe - Institutů

Ve dnech 2. - 4. října se v Praze setkali ředitelé Goethe - Institutů z Bělehradu, Bratislavy, Budapešti, Bukurešti, Krakova, Sarajeva, Varšavy a Záhřebu na své každoroční koordinační schůzce. Sarajevský zástupce přišel poprvé, jeho institut zahájil svou činnost teprve 1. 10. tohoto roku, zatímco ostatní instituty ve střední Evropě existují až na několik výjimek už od politického převratu konce 80. let. Do náplně jejich práce patří budování mezinárodního kulturního dorozumění a dialogu mezi vědci, intelektuály, umělci, pedagogy, učiteli němčiny, politiky, novináři a zástupci hospodářské sféry.

Goethe Institut hraje důležitou roli v zahraniční politice své země. Svou činnost chápe jako příspěvek k budování demokracie, zachování lidských práv a vytvoření vícejazyčné sjednocené Evropy.

U příležitosti oficiální návštěvy spolkového kancléře Gerharda Schrödera v Praze byla 30. září podepsána nová kulturní dohoda mezi Českou republikou a SRN.

Oznámili TVARu

- **Městská knihovna ve Volyni** pořádala v rámci Roku seniorů autorské čtení a přátelské posezení s básníkem a aforistou *Zdeňkem Janíkem*.
- **Studio Paměť** hostilo v režii Josefa Mlejnků literární večer *Jiřího Oliče: Život není tak úplná nuda*.
- **Velvyslanectví Republiky Slovinsko, MF a nakl. František Ráček** pořádaly večer *Zrána zpívají ptáci* - při vydání knih *Aleše Debeljaka a Lely Njatinové*.
- **Galerie Jednorozec s harfou** měla autorské čtení s chytaných sbírek *Jarmily Hanah Čermákové*.
- **Velvyslanectví Bulharské republiky** uspořádalo *Folklórní koncert* k příležitosti dne vlastní nezávislosti.
- **Rakouský kulturní institut a Nakladatelství Prostor** prezentovaly knihu *Brigitte Ha-*

Kde dostanete TVAR

PRAHA = Tvar už ve čtvrtek! Academia, Národní 7 Academia , Václavské nám. 34 Fišer , Kaprova 10 Fortuna , Ostrovní Jan Kanzelsberger , Václavské n. 4 Knihkupectví na FFUK , nám. J. Palacha 2 Knihkupectví na Mústku , Na Příkopě 390/3 Prospektrum Na Poříčí 7 Mafa - Aurora , Opletalova 8 Paseka , Ibsenova 3 Samsa , Pasáz u Nováku Vodičkova 30 Seidl , Štěpánská 26 Svoboda , Na Florenci 3 Tabák (Česrea), Kaprova (u FF UK) U knihomola , Mánesova 79 Volvox globator , Opatovická 26 Zvon , Jindřická 23 Redakce Tvaru , Na Florenci 3 (3. patro) BRNO Český spisovatel , Kapucínské nám. 11 Barvič-Novotný , Česká 13 Knihkupectví P a Š , Palackého 66 Ženíšek , Květinářská 1	FRÝDEK-MÍSTEK Wembley tabák , Růžový pahorek 508 HODONÍN Knihkupectví , Národní tř. 21 JIHlava Knihkupectví Otava , Komenského 33 LIBEREC Frýc, Pražská 14 NÁCHOD Knihkupectví Alice Horová , Palackého 26 OLOMOUC Studentcentrum , Křížkovského 14 OSTRAVA Fiducia , Mlýnská ul. Knihkupectví Artforum , Puchmajerova 8 Univerzitní centrum , Reál- ní 5
PLZEŇ Knihkupectví Fraus , Goethova 8 SEDLÉČ - PRČICE , VOTICE, SEDLČANY Knihkupectví A. Podzimek TREBON Carpio, nám. T. G. M. 93 VSETÍN Malina , Dolní nám. 347 ZDÁR NAD SÁZAVOU Buček, vlakové nádraží	...a na novinových stáncích PNS, Mediaprint-Kapa a ostatních distributorů
Tvar distribuují firmy A.L.L. Production, Transpress, Mediaprint-Kapa, PNS a redakce. Objednávky do zahraničí přijímá redakce. II. č. 25	

mannové Hitlerova Vídeň. V Rakouské literární kavárně ve Viole vystoupil Frederic Morton žijící v New Yorku.

• **Literární kavárna GG** představila knihu *Eseje o nedávné minulosti a blízké budoucnosti* autorů Václava Bělohorského, Jana Kellera, Miroslava Petříčka, Jiřího Příbáně a Jana Gogoly - (nakl. GG).

• **Památník nár. písemnictví, Nakl. Ivo Železný, Vyšší odborná škola a Gymnázium Josefa Škvoreckého** zvou 18. 10. v 17.00 v Sále B. N. v PNP na *Besedu s Josefem Škvoreckým (oslavil 75. narozeniny) a Zdenou Salivarovou* pod názvem *Večer otázek a odpovědí*.

• **Goethe Institut** pořádá přehlídku nových německých filmů z Bavorska pod názvem *Hele - film a pivo z Bavorska!* - v němčině s českým překladem od 6. 10. do 13. 10. v kinech Aero, Art, Evald. Bližší informace ve všech pražských kinech a v Goethe - Institutu, Masarykovo nábř. 32, tel.: 21 96 22 13, fax: 29 94 21.

• **Národní muzeum** zve na fotografickou výstavu *J. Michálka* na téma veršů A. Sovy *Ještě jednou se vrátíme* - do ledna 2000.

• **The Edgar Allan Poe Society** uvádí *Pražský symfonický komorní orchestr* v představení evropské premiéry děl *Russella Currieho Pád domu Usherů* a *Sud vína Amontilladského* na Pražském hradě (Starý královský palác) 7. a 8. 10. v 19.30.

• **Kruh přátel knižní kultury Plzeň** pokračuje 13. 10. dalším dílem z cyklu *Okrajové žánry: Fantasy* (Mgr. I. Gruberová) a 20. 10. večerem o známých s literárními ukázkami a přednáškou doc. V. Viktorie *Ty malé zoubkované obrázky* - účinkují S. Bořík, B. Hejtmánková a J. Hlobil. Vždy v 19.00.

• **Národní divadlo** ohlašuje premiéru barokní opery *Castor a Pollux* a činohry *Michaila Bulgakova Mistr a Markétka, Divadlo v Dlouhé Samě Sheparda Mámení myslí, Divadlo Na zábradlí Strýčka Váňu* v režii Petra Lébala.

• **Správa Pražského hradu** zve v rámci cyklu *Struny* podzim 12. 10. v 19.30 (Míčovna) na *Budapest Strings* a *Pétera Samodariho (violoncello)* a 16. 10. na *Koncert klasického indického tance (Ketaki Narain, hudba: G. Elangovan, G. Raghuraman, Kesavan)* pod názvem *Bharatanatyam*. Spolupřádá *Velvyslanectví Indické republiky*.

• **Galerie Rudolfinum** otevírá výstavu *Petra Meinera Vlek lesa lesů*. (Kurátoři Petr Nedoma a Ludvík Hlaváček.) Prohlídky s odborným výkladem pro veřejnost vždy ve čtvrtek v 16.00: 14. a 21. 10., 11. a 18. 11.

• **Muzeum Těšínska** pořádalo *Dny evropského dědictví*.

Napsali do TVARu

Vážená redakce, snad každý překladatel se po čase dívá s hrůzou na své první pokusy, a teprve postupně poznává nejrůznější úskalí cizích jazyků. S užitkem jsem si proto přečetl článek pana Franczyka o chybách ve Vohryzkově překladu Strindberga (Tvar 11/99), jichž se dopustil i přesto, že mládí prožil ve Švédsku.

Případá mi však, že v překladech (zejména z přírodovědecké literatury, kde jsem schopen to posoudit) běžně nacházím chyby daleko větší. A vůbec už nechápu, proč je Josef Vohryzek označován za konformního člověka, který není schopen Strindbergovi porozumět. Žádný z dokladů uvedených v článku nesvědčí o neporozumění tohoto druhu. V torontském slovníku se o Vohryzkovi dočítám, že upadl do nemilosti spojené se ztrátou zaměstnání už koncem padesátých let a za normalizace se živil jako poštovní doručovatel, skladník a noční hlídač. Jinde nacházím, že byl v první skupině signatářů Charty 77 a stal se i jejím mluvčím. Je-li i toto konformita, kdo byl potom nekonformní?

Podotýkám ještě, že vynechání části textu, které má pan Franczyk Vohryzkovi zvláště za zlé, bývá obvykle spíše chybou vydavatele než překladatele.

Pozdravuje

JAN NOVOTNÝ, Brno

Vážení, dočetl jsem se v Tvaru mj., že Tvar je publikační alternativou. Týká se to i satiry? Ale proč bych nad tím meditoval, když se člověk může přesvědčit. Proto příkládám následující epigramy:

Dnešní knihomolové. K rýmu, rytmu, metafoře / zůstávají chladní./ Kniha má být stručná, věcná./ Příklad: Kniha vkladní./ Fotbalový šampionát. Zdivočelí pravidáci/ prožili si muka./ Vždyť zápasy řídil sudí/ a ne tržní ruka./ Restrukturalizace. I církevní profese/ prodělaly zlomy./ Místo otců misijních/ ctí dnes ekonomu./ Nechápaným politikům. Marně se čertie, kohoutci./ Zkušenost, ta zlá potvora./ už na vás kývla: Holoubci./ schody se myjí odshora!//

(Z dopisu ALOISE REICHA, Brno)

Pět odpovědí ----- Táni Fischerové „Je někdy problematické vydávat svědectví.“

T. F. se narodila 1947 v Praze, studovala herectví na JAMU v Brně. Souběžně točila své první filmy (Bloudění, Hotel pro cizince, Zločin v dívčí škole /Antonín Máša, Jiří Menzel/). Po nabídce, aby hostovala v Činoherním klubu, opustila školu. V r. 1973 byla donucena z Č.K. odejít. Hrál ještě tři sezóny v divadle pro děti J. Wolker. Po narození syna opustila toto angažmá a odešla se starat o dítě. Po několika letech se postupně začala vracet, natočila film *Prodoužený čas* (Jaromil Jireš), moderovala *Černobílé perličky*, atd. . Psát začala v r. 1987. První knížka *Lýdiiny dveře* vyšla jako humanitární výtisk, druhá, jež obsahuje část povídek z první a část nových prací, vyšla právě teď pod názvem *Bílý den*.

1. Dosud jste byla známa pouze jako herečka a podporovatelka humanitárních akcí. Proč jste se teď rozhodla vydat knihu?

Musím se vrátit maličko dozadu v čase, abych to vysvětlila. Pomáhalo mi to tehdy odstoupit od vlastních problémů a vidět je z větší vzdálenosti. Po čase jsme s Věrou Galatíkovou dělaly pořad pro rodiče postižených dětí, „Láska je silnější než bolest“ a Věra tam zkusmo přečetla dvě povídky. Protože měly dobrý ohlas, vydala je posléze Marta Dušková a její manžel Pavel humanitárně (nebyly v prodeji) pod názvem *Lýdiiny dveře*. Na základě toho mě oslovil Pavel Polák z Orbisu, kdybych chtěla něco vydat, že měžu u nich. Dala jsem dohromady dalších deset povídek, jenže se to rok vlekle, neměli dost financí a nakonec Orbis zanikl celý. Když jsem si řekla, že to tedy asi nemá být a že se nebudu nikam cpát, ozval se pan Šulc z nakladatelství Troja (dozvěděl se o knížce přes některé její příznivce) a nakonec jsme společně zvolili kompromis. Část povídek z *Lýdiiných dveří* a část nových. Něco jsem ještě trochu přepracovala a to bylo asi dobře. Ten odstup mi nakonec i prospěl.

2. Vzpomínky herců bývají zpravidla jakýmsi průvodci po jejich slávě - ty vaše se významně liší. Hraje v nich

podstatnou roli váš syn, který se narodil se zdravotním postižením. Co to znamenalo pro mladou ženu na počátku herecké kariéry, a co to pro vás znamená dnes?

Především bych chtěla říci, že to nejsou vzpomínky. Já vlastně nevím, co to je. Črty? Povídky? Eseje? Asi něco dohromady. Pokoušela jsem se dát jim tvar a také pointu. A jsou to také úvahy nad během všedního života. Když se můj syn narodil, přece jen jsem nebyla na počátku herecké kariéry. Bylo mi 29 let a měla jsem leccos za sebou. Několik filmů, působení a vyhazov z Činoherního klubu a angažmá v divadle J. Wolker. A byla tvrdá normalizace. Nebylo až tak těžké se angažmá vzdát a věnovat se dítěti. Ale přišly také pochopitelně chvíle moc těžké. Propady z jeho postižení i z toho, že jsem se ocitla úplně mimo svou práci a vypadalo to, že už se nikdy nevrátím. Ty doby byly nutné překonávat každý den. Ale i díky tomu jsem dnes šťastná. Můj syn pro mne znamená každodenní radost a pramen síly. K víře jsem došla právě během těch strastiplných let. Ovšem nejsem členkou žádné církve a má víra, byť silná, je zcela soukromá.

3. Postrádáte něco ve vztahu veřejnosti k postiženým dětem a jejich rodinám?

Mnohé se zlepšilo od roku 1989 a stále se mění. Veřejnost už si zvykla, že postižení lidé jsou její součástí, nicméně ta cesta nikdy nekončí. Problémů je tolik, že řešení je na dlouhá léta. Například stále tu není zákon o sociální pomoci, který by dal konečně lidem s postižením právo rozhodovat o sobě sami. Např. o tom, jaké služby konkrétně potřebují a jak si je vybrat a zaplatit. Není dobré zachovávat velké ústavy, kde člověk neznamená nic a je také veřejnosti ukryt ve zdech, kam není vidět.

4. Nemáte v úmyslu organizovat si život tak, abyste se mohla věnovat divadelnímu herectví?

SLOVENSKÉ DROBNICE (54)

Každoroční septembrová exkurzia Klubu slovenskej kultúry tento rok viedla do oblasti Zamaguria. Stará Lubovňa, z ktorej hradu sa vládlo šestnástim spišským mestám, od roku 1412 zálohovaným kráľom Zigmundom za 37 tisíc kóp českých grošov poľskému kráľovi Vladislavovi II. Jagellonskému. Zálohované územie bolo pripojené späť k Uhorsku až na príkaz Márie Terézie v roku 1772. Podolíne, Vyšné Ružbachy, Haligovské skaly, Červený Kláštor, plavba na goralských pltiach po Dunaji, čo je hlavnou atrakciou Pienin a celého Zamaguria, všetko by to stálo za samostatné rozprávanie. Ja ostanem len pri návšteve kaštiela v Strážkach, kde má Slovenská národná galéria svoju stálu expozíciu. Vystavuje tu historický nábytok, interiérove doplnky, výrobky umeleckých remesiel a sakrálné pamiatky zo 17-19. storočia. V kaštieli popri historickej knižnici je ojedinelá galéria historického portrétu 17.-19. storočia na Slovensku s portrétmi rodín majiteľov kaštiela Horváth-Stansithovcov, Szirmayovcov, Mednyanských a Czobelovcov. Poslední kaštieľ užívali až do roku 1945. Medzi obrazmi visí aj pôvabné Dievčatko s bábkou od Júliusa Bencúra, obraz, ktorého reprodukcia je na stene v takmer každej slovenskej škole. Obraz je tiež známy z niekoľkých sérií umenia na československej známke. V kaštieli je vystavená kolekcia jedného z najvýznamnejších, ako sa dnes hovorí, „hornouhorských maliarov“ Ladislava Mednyanského (1852- 1919). Obrazy uchovávala jeho neter, maliarka, barónka Margita Czobelová (1891-1972), posledná zo svojho rodu. Študovala maliarstvo v Mníchove, maľovala tiež v ateliéri svojho strýka v Strážkach. Po vojne žila skromne a nenápadne vďaka pomoci dedičanov v Strážkach v kaštieli, ktorý bol vo veľmi zanedbanom stave. V historickej knižnici sústredila podstatnú časť rodinnej portrétnej galérie a maľovaných miniatúr. Mednyanského dielo sa po jeho smrti stalo predmetom záujmu obchodníkov, hoci rodina obrazy nepredávala a on sám priamych dedi-

čov nemal, lebo sa neoženil. Časť rozptýlených diel na Slovensku sa podarilo Slovenskej národnej galérii zakúpiť. Vďaka Margite Czobelovej a umenovedcovi Tonovi Glatzovi boli diela zo Strážok skatalogizované a vystavené. Po barónkinej smrti získala Slovenská národná galéria so správu kaštiela do svojich zberok takmer stovku malieb a niekoľko stoviek kresieb a štúdií. Mednyanského obrazy sa vždy tešili veľkému záujmu zberateľov. Nachádzajú sa v rôznych európskych mestách, veľkú zbierku vlastní Národná galéria v Budapešti, ale našťastie sa dost Mednyanského obrazov nachádza aj v slovenských galériách a súkromných zbierkach. Mednyanský študoval v Mníchove a v Paríži, kde bol ovplyvnený Courbetom, Th. Rousseauom, barbizonskými a neskôr impresionistami. Patrí medzi skvelých krajinárov, ale prejavovali sa u neho aj výrazné sociálne motívy. Maľoval najmä cigánov, tulákov, žobrákov. V rokoch prvej svetovej vojny, ktorú napriek vysokému veku a chorobe prežíval na ruskom, srbskom a talianskom fronte, vrcholil a zároveň končil jeho maliarske dielo. Zomrel vo Viedni, ale v roku 1966 bol exhumovaný a pochovaný v Budapešti. Jeho tvorba je porovnateľná s jeho veľkými súčasníkmi, ako boli van Gogh, Daumier, Sisley a iní. Bol to výborný nápad opraviť kaštieľ, ktorý je v krásnom romantickom parku, cez ktorý tečie rieka Poprad, pre galérijnú účely. Návštevník týchto končín by určite nemal kaštieľ v Strážkach s jeho zbierkami obísť.

Ešte jeden dobrý dojem som mal na spiatocnej ceste v Kežmarku. V nedelu bolo otvorené knižkupectvo so skvelou ponukou. Napríklad z českej spoločenskovednej literatúry mali taký výber, s ktorým mnohé pražské knižkupectvo sa nemôže porovnávať.

Po vlnašej jednodennej, v Slovenskom inštitúte predčasne ukončenej výstave fotografií Roberta Vana „Inventúra“, môžeme fotografie vidieť do konca októbra v dvoch sieňach galérie Miro v Prahe. Vzhľadom na to, že je to inventúra, rekapitulácia tridsaťročnej tvorby,

Ne. Tyto ambice už mě dávno opustily. V době, kdy jsem tolik toužila hrát (v Činoherním klubu) to nešlo. A dnes už jsem to trochu překonala. Navíc – ty neopakovatelné doby, kdy jsme hráli ve starém složení v Činoherním klubu, jsou pryč. A potom, dnes to ani nejde. Pokud mám syna doma, a to je – nepočítám-li dva měsíce letní – asi tak devět týdnů, musím ho uhlídat, dát mu večeri i léky. Mám ještě otce, kterému je 78 a který mi alespoň trochu může pomoci. I proto jsem se letos prvně vrátila k divadlu na jeden projekt. Je to adaptace románu H. Bauchaua „Oidipova cesta“ a hrájeme to v Gongu. Ale víc ani nechci ani nemám čas, protože nejen dítě, ale i všechna další, ať už moje herecká či humanitární práce mě brzdí v přijetí dalších úvazků. A popravdě řečeno, dnes ji pro sebe považuji téměř za důležitější.

5. Vaše kniha byla dobře přijata, pokusíte se o další? (Jak vidíte svoji budoucnost?)

Vlastně zatím ani nevím, jak byla přijata, protože jen co vyšla, odjela jsem na dva měsíce z Prahy (jsem v tuto chvíli ještě stále mimo Prahu) a nic tedy nevím. Ale pokud bude přijetí podobné reakci na první knížku, budu ráda. Nemám ambice stát se spisovatelkou už proto, že si vážím těch, kdo jsou skutečnými umělci v tomto oboru. Proto jsem na této půdě velmi plachá a nerozpráhuji se. Na další knížku nepomýšlím, alespoň zatím ne. V té době, o které jsem se zmiňovala, že jsem začala psát, vzniklo dost textů. Mám tedy kam sáhnout a občas něco dopíšu nebo přepíšu. Ale nemyslím si, že bych měla zahrnovat svět svými texty a že na to někdo čeká. Navíc mé vidění je velmi osobní, vyprávím o lidech, kteří jsou tady, a to je někdy problematické, vydávat svědectví, které se může druhého dotknout, i když se velmi snažím o objektivitu. Proto na nic nespěchám a nechám věci jejich vývoji.

A jak vidím svou budoucnost? Díky svému dítěti, ale snad i všemu, co jsem dožila (a částečně zpracovala) se dívám dopředu beze strachu. Naučila jsem se neulpívat na kariéře ani na světské slávě. Co dělám, to mě těší, a proto se nebojím, že to ztratím. Proto vím, že bude dobře, ať bude jakkoli.

Otázky -jč-

medzi dvesto vystavenými fotografiami sú rôzne témy, ktorým sa fotograf venuje. Portréty, módy, záhrady, krajiny, zátisia a mužské akty. Tými poslednými Vano najviac oslovil a u niektorých vyvolal prekvapenie, odmietanie či údiv. I keď dnešná reklama čím ďalej pri ilustrácii využíva mužský akt, treba si na to zvyknúť. V rozhovore, ktorý k tejto výstave autor poskytol deníku Sme, povedal, že „má pocit, že najnovtornejšie tajomstvá ešte stále neukazuje“. Tak máme prísľub byť v budúcnosti ešte niečím od Roberta Vana prekvapený. Len jedna vec je mi záhadou, kde sa stratil z pozvánok, kvázikatalógu, česko-slovenský klub Dotyky, ktorý výstavu s galériou Miro ako spoluorganizátor pripravoval.

Záverečný koncert deviateho ročníku festivalu Pražký podzim mal prvú časť koncertu tradičnú - Dvořákov violoncellový koncert h moll. Pre violoncellistov sa stáva účasť na tomto festivale prestížnou, a ako viem od Pavla Špirocha, je čím ďalej tým viac záujemcov o vystúpenie v Prahe na tomto festivale. Tento rok bol výborným interpretom Alban Gerhardt. V Dvořákov sieni ho sprevádzala Slovenská filharmónia pod taktovkou Američana Jamesa Judda. V druhej časti záverečného koncertu bolo prjémne prekvapenie Pucciniho Messa di Gloria. Popri spomínanej Slovenskej filharmónii sa predstavil aj slovenský filharmonický zbor pod vedením Jana Rozehnal a sólisti Jon Garrison a Gustáv Beláček. Obaja sólisti boli vynikajúci. Zo slovenských umelcov v rámci Pražského festivalu vystúpil ešte ako vždy spoľahlivý Marián Lapašanský. Žičil by som dramaturgii, aby pri výbere umelcov hľadala aj ďalšie mená, pretože mnohí slovenskí umelci cestu do sveta vykročili cez Prahu. Týždňové posunutie Pražského podzimu podľa slov jeho riaditeľa umožňuje lepšiu dramaturgickú súhru i s Bratislavskými hudobnými slávnosťami. V takomto prípade, a v našich podmienkach nejde len o kolegialitu, to treba patrične kvitovať.

VOJTECH ČELKO

Digitální narativita aneb Píšící čtenář

Petr Szczepanik

(Pokračování ze strany 1)

klidňujícím faktem neukončenosti, nedefinitivnosti a radikální různorodosti. Vyprávění nebude oknem do jiného světa, ale spíše hmatatelným procesem, prací, která nás čeká, výzvou k participaci a sdílení. Negativně viděno se hypertextový čtenář barbarsky vzdaluje ideálnímu soustředění naladěnému na porozumění jinakosti v její původní originalitě, jinak řečeno bouří se proti starému autorovi. Další zneklidnění nám přinese prostupnost médií: psaného slova se zvukem, obrazem, videozáznamem nebo 3D grafikou: prostupnými se

stanou nejen hranice díla a hranice mezi čtenářem a pisatelem, ale také hranice literatury.

Digitální interaktivní vyprávění si můžeme představit jako otevřený a oddenkovitý virtuální prostor, do něhož je možné vstupovat z různých míst, procházet jím různými cestami a sdílet různá *points of view*. Je možné simultánně sledovat více událostí najednou, všelijak přeskakovat a příčně pronikat podle různých klíčů a systémů vyhledávání. Zcela jinou kapitolou by pak bylo vyprávění jako internetová hra a dialogičnost s prvky umělé inteligence

ce a simultánního napojení různých uživatelů s fiktivními identitami.

Pro upřesnění bych chtěl zmínit alespoň dva příklady z českého internetového prostředí. Jde o projekt *HyperHomer Petra Odillona Stradického*, který nese podtitul „multimediální dílo nekonečné v čase a prostoru“. Je to ukázka toho, jak realizace hypertextových uměleckých instalací naráží na technická omezení různého typu a zůstává proto u konceptů (zde: projekt kolektivního díla, jehož skutečná a živelná kolektivnost začíná a končí v úvodním prohlášení „stvořitele“). Na HyperHomerovi je zajímavý nápad (ve světovém kontextu ovšem nijak nový - byl realizován např. projekt kolektivně psané detektivky, participaci na svých projektech umožňoval David Bowie), samotné dílo ale myslím není „psáno a myšleno v síti“, se skutečným citěním nového média. Hypertextualita je zde negována centrální pozicí úvodního textu, z něž vychází několik větví a odkazů, které čtenáře záhy zavedou do slepé uličky, navíc chybí opravdu multimediální rozměr díla. Z hypertextu si iniciátor vybral pouze aspekty nového autorství, neukončitelnosti a volné participace.

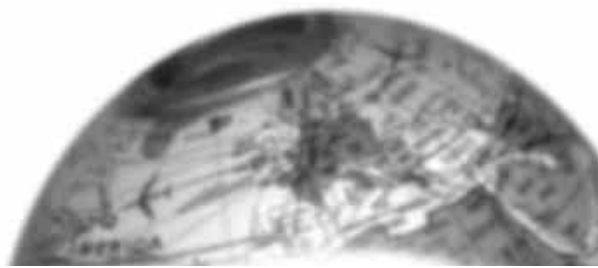
Technicky a audiovizuálně rozvinutější je internetové dílo *Město.html*, uveřejněné

na stránkách pražské AVU. *Markéta Baňková* se již pokoušela „psát pomocí sítě“, a ne pouze umisťovat na síť. Její instalace sice vyvolala oprávněnou kritiku ze strany počítačových grafiků, ve světovém měřítku by neobstála estetická a funkční úroveň pohyblivého obrazu a zvuku, ani rovina tematická a stylistická, jde rovněž spíše o koncept než o živý hypertext, ale dá se myslím říci, že vyšší kvantita linek se zde stává kvalitativní změnou: máme pocit, že vyprávění se vtěluje do paradoxního prostoru s volitelnými hledisky, s různými „světy“, s reverzibilitou času a vývoje. Žánrová paleta se rozpná od sebeprezentace přes paradokument a stylizovanou fikci až po parodii narcistního sebe-zviditelňování, hry s fiktivními identitami autorky; autorka se také snaží o rozrušení „jazyka odkazů“.

Osobně si myslím, že elektronická síťovost je bližší živlu románovému než básnickému. Narážím zde především na koncepci mnohohlasosti, dialogičnosti jazykové rozrůzněnosti M. M. Bachtina. Bachtin viděl jeden z rozdílů mezi jazykem románu a poezie v tom, že báseň (především lyrická) směřuje k totalizujícímu, jednotnému hlasu nitra, zatímco román je neredukovatelně heterogenní. Těžko si asi představíme, jak takový niterný lyrický monolog společ-

„Pozemské“ a „nebeské“ v české poezii

Vladimír Křivánek



Uvažujeme-li o proměnách české poválečné poezie, narazíme na řadu složitých a obtížně řešitelných problémů. Jedním z nich je vztah mezi skutečnou poezií, nikoliv jejími ideologizujícími napodobeninami, a dějinami, historickým časem, jeho požadavky a iluzemi. Lze přijmout tvrzení J. Trávníčka, že „*dějiny nejsou pro českého básníka posledních zhruba padesát let médiem spolupracujícím. Jako by se to podstatně dělo spíše proti jejich »železným zákonitostem« a »vývojovým logikám«.*“ - Českou lyriku mezi čtyřicátými a devadesátými lety neodvodíme z politických událostí.¹

V dnešní době se historická věda zabývající se poválečnou dobou ocitla ve stavu nejistoty, v ideologii vyprázdněném prostoru, který jí vedle vědecké volnosti přinesl zároveň i pocity nedůvěry ve své schopnosti „přesněji určit a popsat posloupnost a vztahy ideologických a duchovních proudů, které charakterizují celou epochu nebo její úseky.“² V těchto souvislostech se hovoří o rozpadu času, o „zastaveném čase“ či „ne-čase dějin“³ a historická věda, uvědomující si rizika spojená s představou univerzálního, jednotného ideologií a z jednoho bodu vysvětlovaného a přehledně strukturovaného světa, ztrácí pevná metodologická východiska a relativizuje sám pojem vývoje. V literární vědě se prosazují stále výraznější hlasy, že tradiční literární historii nelze zachránit jinak než cestou nové interpretace textů i jejich dějinného podloží v nich za-

kódovaného, tedy hermeneutickou metodou, ale zároveň s tím i související značnou rezignací na vědomí historických souvislostí literárních jevů. Jako způsob, jak očistit „čas textu“ od „nečasu dějin“, nabízí například J. Trávníček cestu reinterpretace básnických textů: „*Literárnímu historikovi posledních padesát let (...), pokud chce zachránit svou disciplínu, nezbyvá tedy nic jiného, než aby se stal interpretem.*“⁴

Pokusme se však nikoliv o interpretaci básnických textů, jak v souboru svých analýz v knize *Poezie posledních možností* předkládá jako řešení J. Trávníček, nýbrž o osvětlení některých literárněhistorických postojů, či chcete-li setrvalých paradigmat nebo modelů, dobově příznačných a ideologicky zacílených. O to plastičtěji se nám totiž ozřejmí situace, v jaké se ocitla tehdejší česká poezie, zřetelněji se nám vyjeví dobová úroveň myšlení o literatuře, ale hlavně si uvědomíme recepční možnosti a limity těchto velmi problematických řešení i jejich dnešní důsledky. Půjďme tedy cestou opačnou - od dobových „historických“ požadavků kladených na poezii, její funkci a roli básníka, k možnostem integrity básnické osobnosti definující se dílem. Bude-li se vracet k některým dávno překonaným ideologickým bludům z padesátých či sedmdesátých let, nechceme tím prokazovat myslnost a škodlivost Štollovy představy vývoje socialistické poezie či Petrmichlova dějinného konstruktů nebo Blahynkova po-

jmu „pozemšťanství“, to by bylo dnes zbytečné a pošetilé. Půjde nám především o to, co mimo jiné tyto koncepce v soudobé literatuře i v myšlení o ní způsobily.

Neblaze proslulý referát L. Štolla Třicet let bojů za českou socialistickou poezii, přednesený zprvu na interní konferenci Svazu československých spisovatelů, přinesl poprvé v poúnorové době jednoznačné vymezení toho, jaký básnický rodokmen má mít společenskou funkci i jaké atributy má splňovat básník nové doby. Štoll zde vytvořil příznačný soubor ideologických požadavků, určil vývojové kontury doby minulé a naznačil logiku budoucího vývoje. Vymezil tím kulturně politické horizonty a pochopil roli poezie jako specifického výrazu ideologického boje. Není dnes složité podrobit jeho ahistorickou konstrukci kritice, vždyť v průběhu šedesátých let to věcně a fundovaně učinili jiní. Štoll se v referátu představil „*jako historický kritik, snažící se odhalit onen živý svár základních vývojových tendencí v poetické oblasti našeho společenského vědomí.*“⁵ Našel v básnickém díle S. K. Neumanna „*páteř vývoje české poezie za poslední půlstoletí.*“⁶ Vedle Neumanna ocenil Wolkra, Nezvala a Biebla. Odmítl naopak zcela většinu meziválečné poezie, především poezii smrti, času a ticha, celou sféru meditativní reflexivní poezie: „*Hora stejně jako Hořejší, Seifert a později Halas mají zcela viditelně jiný kořen než Neumann a než rani devěsiláci Wolker, Nezval, Biebl. (...) V poměru k sociální realitě jsou rozkolísaní a často bezradní a utíkají se proto stále k nadčasovosti a k metafyzice, a subjektivisticky se zavíjejí.*“⁷ Negativním příkladem odstraňujícího spiritualismu se mu stal Halas: „*Subjektivistický romantik, spiritualista, plný vnitřních hypochondrických úzkostí, nejistoty a nevíry, vnitřně se ironicky rozdírající, křečovitý, propadající formalismu.*“⁸ Štoll vymezil přímočaře v české poezii dvě tendence či vývojové linie - materialistickou, spjatou s vizí komunismu, optimistickou, opřenou o senzualisticky radostné prožívání světa (Neumann, Wolker, Nezval), a spiritualistickou poezii existenciální úzkosti s mučivě prožívající nedůvěrou ve svět smyslů a možnosti básnického slova. Nezmínil se o Neumannových dekadentních počátcích, opomenul křesťanský pokornou poezii Wolkrava Hosta do domu, omluvil Nezvalovo poetické a hlavně surrealistické období. Naopak dokazoval falešnost Halasovy politické poezie v období Mnichova i po válce. Bylo jasné, že do takovéto vývojové „historické“ geometrie se mnohotvárné dílo jakéhokoliv významného básníka nevtěsná, vždy přesáhne tu ideologickou redukci alespoň částí své tvorby. Připravil českou poezii takové ideologické Prokrustovo lože, jehož důsledky pociťuje dodnes. Negoval

téměř celý vývoj moderní české a světové poezie od devadesátých let - dekadenci, symbolismus, avantgardu, poezii Apollinairovu, Rilkovu, Valeryho, Palivcovu, ale i mladší básníky existenciálního zaměření, K. Bednáře, dynamoarchisty (např. Listopada či Hořce), významné teoretiky a kritiky J. Grosmana, V. Černého a B. Fučíka. Za cenu ahistorické redukce a řady záměrných dezinterpretací dospěl Štoll ke svému nebezpečnému dipólovému modelu vývoje poezie. Na některých pečlivě vybraných protagonistech tohoto literárního dramatu dokazoval, že materialistická linie poezie, zastupovaná Neumannem, Wolkrem a Nezvalem, je onou ozdravující silou budující nový svět, kdežto spiritualistická či metafyzická linie (Halas, Hora, Palivec, existencialisté, Valery...) je odkázána k zániku jako relikv starého světa.

Štoll po celou svou další literárně ideologickou kariéru tuto představu neopustil, ustavičně ji pouze varioval a hledal další argumenty pro její platnost. Z jeho dipólového konstruktů vycházela i koncepce Petrmichlova, později Rzounkova, a v sedmdesátých letech se tímto přístupem snaživě inspiroval i M. Blahynka, který ho rozvinul v termínu „pozemšťanství“, jenž byl v mnohém jen zastupnou a liberálnější podobou výchozí Štollovy představy materialisticky orientované socialistické poezie.

Po pádu komunistického režimu a krachu marxistické ideologie však nastává další pokračování onoho Štollem rozehraného básnického zápasu mezi materialismem a spiritualismem. Pochopitelná snaha rehabilitovat a čtenářsky zpřístupnit díla mnoha významných básníků spirituální orientace a často tragických osudů vedla občasně k tomu vymezovat poezii znovu podle ideologického klíče, prokazovat, „že spirituálně křesťanská větev avantgardy dvacátých let našla na sklonku 2. světové války a hned po ní, víceméně vskrytu účtyhodný počet pokračování v tzv. rozptýlené generaci (většinou) katolických básníků, jejichž dílo teprve za našich dnů má šanci dostat se na světlo Boží a zčásti se začíná už objevovat.“⁹ Aby dokázal platnost této své teze, s kterou lze jen souhlasit, vydal Ivan Slavík spolu s Jiřím Hauberem antologii české duchovní lyriky XX. století s názvem *Krajiny milosti*, v níž soustředil ukázky ze sto osmi spirituálních básníků převážně katolického ideového zaměření. Ve vědomé polemice s redukcí pojetím Štollovým a jeho žáků vřazuje Slavík do této antologie nejen Wolkra, ale i Nezvala, Antonína Macka, Horu, Skácela, Závadu a pochopitelně i Halase s Holanem. Dochází ke zvláštnímu paradoxu: Wolker a Nezval tedy jednou posloužili Štollovi jako modelový básníci materialistické orientace, podruhé Slavíkovi jako autoři spirituálních básní. Editor si byl vědom v případě Mackových, Horových, Halasových i ji-

ně tvoří parta internetových literátů (i když ani to není vyloučeno). Bylo by ale nasnadě si představit možnosti, které skýtá propojení lyrického verše např. s pohyblivým obrazem. Některé vlastnosti hypertextu také bývají považovány za specifické materializace literárněteoretických koncepcí poststrukturalistů, např. intertextualita a síťovost v Derridově pojetí nebo pisatelého textu a četby chápané jako práce s textovými bloky (lexemi) z Barthesovy studie *S/Z*⁵.

Na závěr bych dodal, že dynamická spojení literatury s digitálními médii nevznikají jen prostřednictvím instalace textů na internet, ale také díky přenosu dialogických recepčních návyků z nových médií na staré. To platí nejen pro literaturu, ale také a hlavně pro film promítaný v kinosále, kde byl klasický modelový divák dříve vykreslován jako motorický a komunikačně ochromený snílek všítý do imaginárního prostoru a denního snění, a pro televizi, která se stává stále interaktivnější.

Ve svém příspěvku jsem prezentoval velmi obecný pohled na možnosti dané intermedialními průniky literatury. Chtěl jsem poskytnout spíše jednostranné a vyhraněné východisko pro debatu, a proto jsem sledoval optimistický pohled na věc i způsob výkladu, který je v této oblasti za-

vedený. V žádném případě tedy nechci vystupovat jako zastánce zániku knižní literatury a auratického umění (v Benjaminově smyslu) vůbec nebo tradičního způsobu soustředěné a empatické četby literárního díla.

Text byl původně připraven jako čtený příspěvek do semináře Literatura v médiích (Bystřice pod Hostýnem, 20. - 22. 8. 1999).

Poznámky

¹ Dějiny postupné dynamizace ve vztahu obraz-slovo a periodizaci geneze elektronické audiovizuální kultury přejímám z knihy polské teoretičky Maryly Hopfingerové *Kultura audiovizuální u prahu XXI věku* (Warszawa 1997).

² Pojmové rozlišení na formy médií (knihy, malířství, film) a média formy (pro film: kinematografie, televize, video, počítač) zavedl do teorie médií Němec Joachim Paech a ve filmové teorii je aplikoval Noel Carroll.

³ Algirdas Julien Greimas, Gerald Prince.

⁴ Uvádím zde zjednodušenou podobu teoretického modelu vyprávění Gérarda Genetta (*Discours du récit*, 1972). Ve slovenštině lze nalézt komentář ke Genetově koncepci v *Úvodu do štrukturalizmu a postštrukturalizmu* (Peter Michalovič a Pavol Minár, Bratislava 1997).

⁵ O paralelách mezi poststrukturalistickou teorií textu a hypertextem pojednává kniha Georga P. Landowa *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory & Technology* (kde lze najít také informace o vědeckých hypertextových projektech, o teoretických předchůdcích apod.).

ných autorů onoho „rozvojení“ básnické osobnosti, jak tento jev nazývá v předmluvě.

I v tomto případě dochází k interpretační redukcí vedené snahou dokázat početnost zástupu spirituálních básníků a neochudit tento mnohohlasý chór o některé krásné básně významných básníků jiného narelu i zaměření. Kritériem pro takovéto vymezení „širokého“ pojetí katolické literatury je znovú ideologie, poté hledisko tematické. Martin C. Putna definuje toto Slavíkovo, Rotreklovo či Kratochvilovo pojetí takto: „*Katolická literatura je autonomní, ale nedílnou částí uvnitř celku národní literatury; vyděluje ji nikoliv styl, ale ideová pozice autora a případně tematika.*“¹⁰ Putna si je úskalí takto definované katolické literatury a výborů z ní vědom: „*Básník hlásící se ke katolicismu se v takovýchto antologiích ocitá takřka automaticky, s menším či vůbec žádným ohledem editora na umělecké kvality, a ocitá se tak někdy v konfrontaci s texty autorů mnohem významnějších, zařazených s poukazem »hledte, kdo všechno z velkých slavných psal duchovně laděné básně.«*“¹¹ Ze čtyř konceptů vymezujících pojem „katolická literatura“ tři z nich „definují katolickou literaturu podle kritérií evidentně mimoliterárních: kněžská profese autorů; plná morální identifikace s katolicismem; zájem, byť malý, o duchovní otázky“.¹²

Bohudík vývoj poezie není určován bojem synů světla se syny tmy, pozemského s nebeským, dočasného s věčným, radostného s tragickým, materialistického s spirituálním, apollonského s dionýským. Tyto opozitní kategorie jsou příliš hrubými nástroji pro přesnější pojmenování jedinečnosti, mnohotvárnosti a specifčnosti světa poezie i tajemství básnické tvorby, příliš abstraktním a aprioristickým modelem nepostihujícím proměny vývoje básnických osobností či celých vývojových etap poezie.

Poezii nelze beztržně sevřít v takovýto ideologický konstrukcí jakékoliv ideové provenience; v nich nelze totiž zachovat ani integritu jednotlivých složitých básnických osobností, ani polyfonní charakter poezie. V každé národní literatuře, v každé literární generaci, v jednotlivých směrech, skupinách či básnických školách vedle sebe koexistovaly a vždy budou existovat vyhraněné tvůrčí osobnosti často velmi rozdílného básnického narelu, vidění světa i poetiky: vedle slunného staročinského básníka Li Po stál hněvivý, tragický Tu Fu, vedle společensky vášnivě revoltujícího titánského gesta řady romantiků žila tradice elegického introspektivního melancholického romantismu, vedle sladkého spontánního improvizátora Hála stál nedůvěřivý, skeptický Neruda, vedle radostně naladěného robustního Nezvala tragiku lidské exi-

stence mučivě prožívající Halas. Tyto zdánlivě či skutečně typologicky rozdílné osobnosti, básnické naturely, možnosti poezie, vytrženy z historických souvislostí doby a postaveny do vyhraněných antitezí, na sebe strhávají pozornost recipientů, zatlačují ostatní významné osobnosti dobové poezie, takže místo celé polyfonní škály dobových možností básnického slova se náš obraz zúží na dipolový typologický antagonismus.

Naši znalost dění v české poezii je třeba založit na vědomí různých osobitých možností poezie, mnoha nezaměnitelných básnických hlasů různých tradic, ideových pozic, poetik. Buďme rádi, že násilné a literatuře zvenčí nucené rozdělení na tři poměrně samostatně se rozvíjející větve se stalo víceméně již jen nepřijemnou a nenormální historickou zkušeností národní literatury, neusilujme proto ani nyní, vedeni třeba sebelepšími úmysly, znovu rozdělovat podle mimouměleckého klíče literaturu na nové, více či méně privilegované reprezentativní skupiny.

Literární historie zkoumající dění v literatuře poválečné doby se nemůže zbavit odpovědnosti neinterpretovat dobové historické milieu, v němž literatura žila. Nelze se spokojit pouze interpretací jednotlivých děl, výzkumem „času textu“, nelze vyložit pohyby v národní literatuře pouze z pozice té či oné ideologie, nelze také zpřesňovat a ustavičně dokreslovat mapu národní literatury o skryté tváře či tváře ve stínu, aniž bychom neurčili hodnoty, poměry, vztahy a souvislosti. Právě zásadní, nová interpretace „času dějin“ se všemi jeho složitostmi, omyly, iluzemi a peripetiemi je nezbytnou podmínkou k tomu, abychom neopakovali, třeba i v zrcadlově převráceném smyslu, jakýkoliv ideologický konstrukt.

Poznámky a citace:

¹ Trávníček, Jiří: *Poezie poslední možnosti*, Torst, Praha 1996, s. 11

² Marek, Jaroslav: *Kontury soudobého myšlení o dějinách, ČČH 88/1990, s. 93*; citováno podle knihy J. Trávníčka: *Poezie poslední možnosti*, Torst, Praha 1996, s. 17-18

³ Trávníček, Jiří: *Poezie poslední možnosti*, Torst, Praha 1996, s. 13

⁴ Trávníček, Jiří: *Poezie poslední možnosti*, Torst, Praha 1996, s. 14

⁵ Štoll, Ladislav: *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*, Orbis, Praha 1950, s. 11

⁶ Štoll, Ladislav: *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*, Orbis, Praha 1950, s. 17

⁷ Štoll, Ladislav: *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*, Orbis, Praha 1950, s. 35

⁸ Štoll, Ladislav: *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*, Orbis, Praha 1950, s. 73

⁹ *Krajiny milosti. Antologie české duchovní literatury XX. století. Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří 1994, Editoři Ivan Slavík a Jiří Hauber, s. 9 (Předmluva I. Slavíka)*

¹⁰ *Krajiny milosti. Antologie české duchovní literatury XX. století. Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří 1994, s. 7 (Předmluva I. Slavíka)*

¹¹ Putna, Martin, C.: *Česká katolická literatura 1848-1918*, Torst, Praha 1998, s. 21

¹² Putna, Martin, C.: *Česká katolická literatura 1848-1918*, Torst, Praha 1998, s. 26

Přes řeky, přes mosty, přes mrtvolu...

Božovičův článek *Řeka přes mosty* (vyšel v minulém Tvaru) jsem četl v tenýž den, kdy ho překladatelka donesla do Tvaru. Něco se mi na něm nezdálo, a tak jsem mružel, že „já bych to netiskl“. Nevěděl jsem přesně, co mi vadí na pochopitelné, emocionální a umělecké reakci člověka, kterému bombardují vlast, kterému „berou“ život, kterého trestají, aniž by cokoliv provedl - to vše v zájmu těch slastných slov; jen jsem měl takový pocit. Šéfredaktor řekl, abych tedy, když „mručím“, o tom něco napsal. Ještě ten večer jsem četl znovu. A pořád jsem ještě nevěděl...

Po skoro třech měsících obcházení textu jsem do něj musel číst nechtě vejít.

Vstupuji do věty: *Už nejsou mosty, mohou ale skončit naše cesty? Copak bez mostů, anebo ve stínu jejich troskek - trosky nelze spatřit, aniž se člověku nevybaví 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, copak se potom dá uvažovat o stabilitě a pořádku?*

Vstupuji do věty: *Před nějakým časem vlády západoevropských zemí obvinily srbský režim z nepřiměřeného použití represe proti povstalým Albáncům v Kosovu.*

Mám v knihovně modrou knížku (připomínám: modrá knížka do knihovny každého intelektuála!) a nemíním se pouštět do lovení maršálského bobříka v tornistře. Nevím, zda vojenský zásah v Jugoslávii byl za pět minut dvanáct nebo pět minut po dvanáct všech těch, kteří se k událostem u nás vyjadřovali, v mnoha případech Kosovo zástupně řešilo vztahy česko-české, jak trefně napsal v *Reflexu* tandem Pečinka-Fajmon; česká produkce článků by vydala na sebrané spisy a stálo by za to, aby je někdo důkladně zpracoval. Nevím, které je nejlepší řešení ze všech špatných. Moc toho vlastně nevím...

Krajně znepokojující mi však připadá, když se intelektuál celý zakuklí do přízi z kolektivní viny a z vyčítání a ze vzteku, aniž by se v textu jedinkrát zmínil o tom, že se jeho spoluobčané, třeba jen jejich nepatrná část, chovali k jiným spoluobčanům jiné národnosti jako „Übermensch“, jako dobytek, jako ne-lidé. Ani jediné slůvko omluvy, lítosti, odpuštění nemá Božovič, ani náznak. Jako by „princovo kamenné srdce zkamenělo“!

Jestliže vlada té které země provádí genocidium (v Evropě největší od 2. světové války) na svém území, na části svých obyvatel, může „intelektuál“ z té které země

mlčet? Pokud není autorovi z jakýchkoliv důvodů „Kosovo“ blízké (a na tom nemusí být nic divného, že není), může tragické události vypustit, přeskočit, jen tak zapomenout? Je vůbec možné, aby jimi nebyl zasažen? Je možné, aby se nestyděl - ne jako Srb, ne jako spisovatel, ale jako člověk? *Copak se potom dá uvažovat o stabilitě a pořádku?* Anebo jde o pořádek a stabilitu vypálené země? Mrt ano, lidská práva se nejlépe nadělují mrtvolám, s mrtvými jsme všichni solidární...

Vadí mi, že se sudetští Němci ve svých provoláních neomlouvají za činy jiných Němců (a současně si myslím, že jejich vyhnání je naší černou stránkou historie), a bude mi vadit, pokud se kosovští Albánci nebudou schopni omluvit za svoje zločiny prováděné v současném Kosovu na Srbech (ač je chápu). A že českým komunistům nejde přes pysky jediné slůvko omluvy (odvolávají se, že se kdysi někdo z nich někde omluvil, a tím je tato kauza vyčerpana; oni z Aurory nestříleli), to je v řádu „jejich života“. Směšný Jaspers, směšná jeho slova...

Vadí mi (měla by nám všem vadit) ona lidská zatvrzelost, která nechce nebo neumí vydat okolí zprávu: ano, vím, stalo se něco špatného. Uvědomuji si to. Je mi to líto... Bez této očisty (a není to žádný nakázaný rituál, musí vycházet ze svobodného rozhodnutí) není přece možné mluvit o právu, demokracii a svobodě - pokud jsme ještě schopni věřit, že víme, co ta slova znamenají.

Možná že je Božovič už omluvami znavený, protože omlouvat se - to unaví, možná že už jim ani nevěří, ale to by pak neměl snad raději ani psát...

Nakonec mám takový nepřijemný pocit, že jugoslávská opozice (a jsou tím myšleni Miloševićovi protivníci, v jiném smyslu snad početnější opozice v SRJ není) nemá (neměla nebo nebude mít) pro Albánci v Kosovu „pochopení a místo v srdci“. Možná se mylím, ale tohle je takový klasický doublethink podle Orwella (otočený o 180 stupňů).

PS: Podle ČTK začal školní rok v Srbsku lekcí o podstatě „bestiální agrese NATO“ proti Jugoslávii. Aliance je obviňována, že v Jugoslávii „nezasáhla ve prospěch demokracie a humanity, ale proto, aby přinutila Srbsko vzdát se Kosova“ a aby „zničila identitu národa“. Prostě Ministerstvo Lásky vyhlásilo 2 minuty nenávisti... A jeden každý Winston Smith zašeptal: Všechno je v pořádku, boj skončil. Zvítězil jsem sám nad sebou. Miluju Velkého bratra...

JAKUB ŠOFAR

Rozhovory:

Jana Nechutová (Útěcha z literatury)
Jiří Trávníček (Česká literatura jistě nezanikne)

Jaroslav Med (Literární dějiny jako kritická a interpretační fikce)

Portrét Prima Leviho

Literární kritika:

M. Trávníček: Jak hromady pobitých Ptáků (Ladislav Dvořák)

P. Bubeníček: Nejtemnější stín noci (Elie Wiesel)

M. Szymanowski: *Polský časopis Fronda*

J. Holzer: O „posedlosti“ a odkrývání zakázaných témat

J. Trávníček: Tango - valčík postmoderní doby (Jiří Kratochvíl)

Pavel Švanda: *Český underground od 50. let do dneška* (Martin Pilař)

Filozofie:

L. Kolakowski: O všech možných jazycích

D. Špelda: *Člověk mezi dobrem a zlem*

Literatura a filozofie

v revui

pro politiku a kulturu

PROGLAS

(č. 4, 5-6, 7/99)

Předplatné nebo zaslání ukázkového čísla zdarma

žádejte na adrese:

CDK
Mendlovo nám. 1a
603 00 Brno
tel. (05) 4321 3160
fax (05) 4324 4691
e-mail: cdk@iol.cz

Setkání

Sváclavem Černým nad španělskou literaturou

Oldřich Bělič

Dokončení z minulého čísla

Vraťme se ale k literatuře. Při četbě **Soustavného přehledu V. Černého** jsem měl nejednou dojem, že pasáže věnované španělské literatuře jsou nepřesné, povšechné, ploché, že nevystihují podstatu a osobitost pojednávaných jevů, autorů, děl. Domnívám se, že i tak široce pojatý a stručný přehled by si měl klást jisté nároky na výstižnost informací. Komentovat budu jen čtyři případy.

Gonzalo de Berceo „zveršoval četné životy svatých, a zvláště pětadvacet **Milagros de Nuestra Señora**, skutečné moře tvrdých veršů, neboť počátky španělské knižní literatury nepostrádají učenosti, ale jistě eleganci“ (SP 1, str. 222 - 223). Berceovy verše jsou možná únavné, když v jednom ze svých děl podává obšírný výklad liturgických obřadů, ale jsou tvrdé, tj. toporné, neumělé? Berceo byl skutečný básník, plně vládnoucí všemi tvárnými prostředky svého umění (v. Carmelo Gariano, *Análisis estilístico de los „Milagros de Nuestra Señora“*, Madrid, Gredos, 1965). V. Černý by svůj názor těžko obhajoval na odborném fóru.

Ve 2. svazku SP, na str. 85, pojednává V. Černý o Juanu Manuelovi a jeho hlavním díle, **Hraběti Lukanorovi**. To, co říká, je za prvé nepřesné: nejde o otázky a odpovědi: hrabě Lukanor se na svého rádce Patronia obrací s dotazy o problémech, na které naráží ve své vladařské činnosti, a Patronio na každý dotaz odpoví příběhem, z něhož pak vyvodí naučení, pokyn pro řešení. Ale je tu - za druhé - věc mnohem závažnější: osobitost (a to velmi výraznou) díla i jeho autora v dobovém kontextu nelze vystihnout bez zmínky o morálce, na níž jsou příběhy založeny. A ta zmínka v textu SP chybí. Není to ideální morálka křesťanská, není to ani ideální morálka rytířská, není to vůbec morálka odpovídající nějakému apriorně danému etickému ideálu. Je to pragmatická morálka, vyvozovaná z příkladů životní praxe.

V SP (sv. 2, str. 239) není po mém soudu vystižena ani osobitost **Veršů na smrt otcovu**. Je zřejmé v tom, že Jorge Manrique v duchu křesťanském sice chápe pozemský život jen jako strastiplnou cestu k vyšší formě existence, k životu posmrtnému, ale přece jen lpí na této zemi, a když už ji musí opustit, chce po sobě zanechat aspoň slávu, jež jako by život člověka prodlužovala, jako by byla novou formou života na tomto světě; tím ukazuje již k renesanci, jeho životní pocit už není v plném slova smyslu životním pocitem středověkého křesťana.

Málo výstižná se mi zdá pasáž, jejímž předmětem je Garcilaso de la Vega (SP 2, 239 - 240). Podle mého mínění by v ní při osobní charakteristice mělo být řečeno, že první už v plném slova smyslu renesanční básník španělský téměř dokonale ztělesňoval nový ideál šlechty, jak jej kodifikoval Ital Baldassare Castiglione ve svém *Dvořanu*. Pro názornost trochu zpřesním: patřil k staré a vysoké kastilské šlechtě; byl všestranně vzdělaný, znal italsky, francouzsky, latinsky a řecky a skrze tyto jazyky si plně osvojil humanistickou kulturu své doby; připočte-li se k tomu nadání básnické, schopnosti hudebnické, uhlazenost mravů, fyzická krása a vytříbený smysl pro eleganci, pak neudiví, že byl na císařském dvoře Karla V. středem pozornosti; Garcilaso však nebyl jen zjemnělý dvořan, byl to i statečný voják; a jako voják nalezl předčasnou smrt za bojů císařských vojsk v jižní Francii. Garcilaso mnoho cestoval, a to nejen ve službách vojenských, ale i diplomatických.

„...provandrovav tábory i města Itálie,“ píše se o tom v SP (2, 239). A zde je charakteristika jeho tvorby básnické: „...tři eklogy, pět canzon (...) a sedmatřicet sonetů úžasné rytmické díla, průzračné řeči, prostého, však přejemného citu, hudební intonace a plně prchavého elegického kouzla“ (2, 240).

Co je „úžasné rytmické dílo“? Není to označení tak obecné, že by bylo možno použít pro mnoho jiných básníků? *Průzračná řeč* Garcilasova opravdu je: jazyk u něho nikdy neztěžuje přístup k obsahu, neupoutává stylistickými exhibicemi pozornost sám na sebe a básník je za ním diskretně skryt. Lze přijmout i zbytek Černého charakteristiky. Ale chybí *smysl pro míru* (zdrženlivost, cudnost) ve výrazu citů. *Delikatnost*. Absolutní *technická virtuozita*, nikdy samoúčelná. *Dokonalé sepětí formy a obsahu*. *Hloubka a všelidský dosah vyjadřovaných citů i myšlenek*. *A důstojně sebevědomý životní postoj renesančního člověka*. *Výzvu času* v posledním verši Garcilasova slavného *XXIII. sonetu* nevyslovuje pokorný středověký křesťan: tušíme v ní už Descartovo „*cogito*“ a Pascalovo „*člověk je jen třtina, ale třtina myslící*“. Poznamenejme ještě jen mimochodem, že pro postižení Garcilasovy osobitosti by bylo velice užitečné srovnání citovaného sonetu se známým Ronsardovým *Sonetem Heleně*, v němž francouzský renesanční básník rovněž zpracovává horatiovský topos *Carpe diem*.

Rojasova *Celestina* by měla stát před dílem Garcilasovým, protože je starší. Do závěru této kapitoly o nedostatečné výstižnosti Černého informací jsem ji dal proto, abych na ni soustředil pozornost. Zdá se mi totiž, že právě v ní se nedostatek výstižnosti projevuje nejzřetelněji.

V. Černý: „...z r. 1499 je první tištěné vydání proslulé *Celestiny* (...), skladby neurčitého tvaru, nejspíše románu v dialogické a scénické (...), kde je realisticky zpodoběn milostný příběh se zlým koncem, rozepjatý od jemné pesimistické psychologie lásky,

pocitované jako osud, až po cynickém zalíbení v lidovém prostředí sluhů a kuplířek“ (SP 2, 269).

Podívejme se nejdříve na ten „neurčitý tvar“. Existuje názor, že *Celestina* je autentické dramatické dílo, určené však nikoli k veřejnému provádění na scéně, nýbrž ke skupinové četbě podle zvyku rozšířeného ve školském prostředí na sklonku středověku a za renesance; zdá se, že tak si konkretizaci svého díla představoval sám autor.

Zbytek citátu ze SP se mi jeví spíše jako rezignace nebo únik než jako pokus o výstižnou formulaci. O Rojasově díle toho říká velice málo a to, co říká, je (aspoň zčásti) zavádějící. Jde v *Celestině* opravdu o cynické zalíbení v lidovém prostředí sluhů a kuplířek? A či zalíbení? Rojasovo? A je to prostředí sluhů (schopných z lačnosti peněz vraždit) a kuplířek (a prostitutek a povalečů) opravdu lidové? Lze ztotožňovat *lid a spodinu*? Zde je, pokud se nemýlím, zásadní interpretační omyl V. Černého, který mu zahradil cestu k pochopení díla. Nezbytně se vtírá otázka: četl V. Černý *Celestinu*? A druhá: je možno o ní odpovědně psát bez přímé znalosti z vlastní četby?

Celestina je dílo po všech stránkách mimořádně bohaté a složité. V těchto stručných poznámkách se nemůžeme pokusit ani o náznak rozboru, z něhož by bylo lze vyvodit adekvátní charakteristiku. Můžeme pouze vrhnout na papír několik heslovitě formulovaných podnětů.

Láska, absolutní cit, jehož ztroskotání nelze přežít. Cit renesanční, ideální, ale vyžadující smyslové naplnění, nikoli platonický. Deklarovaně mimokřesťanský, pohanský charakter Kalistovy lásky k Melibeji. Mimokřesťanský charakter Melibejina řešení po Kalistově nenadálé smrti - sebevražda. Tragický konec lásky - projev neúprosné zákonitosti lidského údělu.

Rozpad starého, středověkého světa a jeho jistot. Osamocení člověka, vyčleně-

ného z organických vztahů středověkých, ale nenacházejícího možnost začlenit se do vztahů nových, neboť vše, co souvisí s vytvářejícím se novým světem, je nepřátelské. Život člověka se stává nepřetržitým bojem všech proti všem.

Vševládná moc peněz a vůbec hmotných vztahů, zasahujících i do nejnítějnějších lidských citů. Láska Kalista a Melibeji by se neuskutečnila bez prostřednictví kuplířky, jejíž jedinou pohnoutkou je hmotný prospěch. Detail zvlášť charakteristický: pro otce Pleberia je Melibea i ve chvíli nejdrásavějšího žalu především dědičkou.

Kontrast, prostupující celé dílo, mezi vznešeným (láska Kalista a Melibeji a jejich svět) a nízkým (vraždicí sluhové, prostitutky a kuplířky, spodina). A vznešené je závislé na nízkém: zásahem nízkého bylo umožněno a zásahem nízkého je zničeno.

Výsledek toho všeho: totální, zcela bezvýhodný pesimismus. V této důvěřivé době počátku renesance překvapuje, ale lze v něm vidět odraz specifických rozporů, jež neblaze předznamenávaly osudy Španělska na samém prahu nového věku.

A ještě dvě poznámky, jedna o pojetí postav, druhá o jazyce díla.

Generické pojetí postav. Rojas usiluje o vystižení podstaty, nikoli o anekdotickou a nahodilou jednotlivinu. Postavy jsou zobrazeny v rovině málo konkrétní, zato však s takovou psychologickou hloubkou, jakou španělská literatura do té doby nepoznala.

Kontrast vysokého stylu humanistického, příznačného pro tehdejší intelektuální elity, a jadrné hovorové řeči všedního dne.

•••

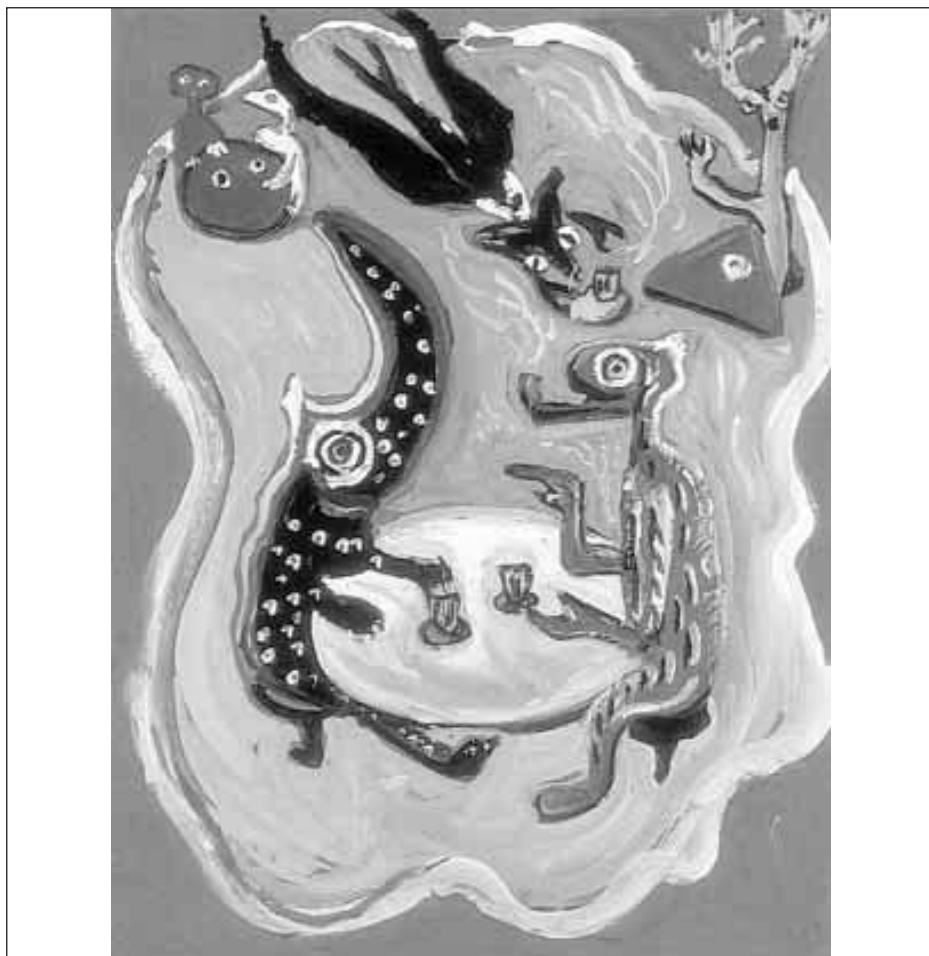
Při četbě SP jsem měl nejednou pocit, že V. Černý zaujímá vůči španělské literatuře postoj trochu prezíravý. Je spíše latentní, přímo nevyjádřený, ale tu a tam se objeví i v podobě explicitní. Uvedu dva případy, oba už citované v jiné souvislosti: 1. metrický rozměr španělských cantares de gesta „*vznikl jako imitace verše starofrancouzských chanson de geste*“ (1, 117). Čtenáři, ať chce nebo nechce, vytane na mysl *imitace uherského salámu*. 2. „...počátky španělské knižní literatury nepostrádají učenosti, ale jistě eleganci“ (1, 223). Zdržím se komentáře, možná jde jen o můj zcela osobní pocit.

•••

V SP se opakuje jeden španělský jazykový prvek, který mě přiměl položit si otázku, do jaké míry V. Černý uměl španělsky. Aby bylo jasné, oč jde: při studiu cizích jazyků nám po jistou dobu působí potíže gramatické kategorie, které v našem jazyce nemáme. Nyní mám na mysli *člen*, který je v germánských a románských jazycích, tedy i ve španělštině, ale v češtině nikoli (nechtě mi jazykovědci prominou toto zjednodušování věci). V textu SP je dost případů (nepočítal jsem je), kdy V. Černý užívá členu tam, kde ho španělština neklade. Jde o názvový děl. Příklady: *El cantar de Mio Cid*, *El poema del Cid* (1, 115); Španěl: *Cantar de Mio Cid*, *Poema del Cid*. Pero López de Ayala, *El Rimado de Palacio* (2, 60); Španěl: *Rimado de Palacio* atd. V. Černý, jak se zdá, „necítí“ bezpečně španělský člen.

•••

Při četbě SP jsem si samozřejmě nemohl nevšimnout českého jazyka, jímž je psán. V. Černý je vynikající znalec českého jazyka a vynikající stylist. Ale mému vrozenému pedantství nemohlo uniknout několik odchylek od spisovné normy („poklesků“, „kazů“?). Nepřipadaly mi významné, proto jsem si je nepoznamenal. Ale uvedu jen jednu, protože mě u V. Černého překvapila:



Jan Křesadlo, „Kosmická konference“

„Mluvíce o chronickém stavu válečném, nebude nemístné zmínit se o povaze válek podzimu středověku“ (2, 21). V minulosti bylo takové užívání přechodníku možné, setkáváme se s ním například u Boženy Němcové. Dnešní spisovná norma ani kultivovaný úzus je nepřipouštější (Havránek - Jedlička, Česká mluvnice, Praha 1981, str. 386 - 387; Daneš - Grepl - Hlavsa, Mluvnice češtiny, 3, Praha 1987, str. 112).

•••

Mým poznámkám by možná někdo vytkl, že se upínají příliš na faktografii, že si počínám jako hnidopích a že jsou věci důležitější, např. metodologie. Na to bych odpovídal:

1. Ano, vždy jsem bedlivě dbal fakt. Je možné udělat něco pořádného bez důkladné znalosti fakt a bez pevného zakotvení ve faktech? Nedbáme-li fakt, na co se lze spolehnout? A má smysl psát věci nespolehlivé? Dodejme, že když v nějaké práci najdeme několik nespolehlivých fakt, pojmem nedůvěru k uváděným faktům všem a k celé práci.

2. Píši o tom, k čemu mě vybídl komentovaný text; a **Soustavný přehled** mě vybídl, abych se zabýval fakty. Především fakty. Nezabývám se jen jimi.

3. V. Černý sám neznalost a nedbání fakt vždy přísně vytýkal. Vzpomínám si na jeho kritiku Kožíkova románu *Největší z Píerotů* (to už je mnoho let). Vzpomínám si i na jeho nesmlouvavé polemiky s Oldřichem Králíkem a Otakarem Levým (i to už je dávno).

4. A odpovídal bych zejména, že pro literárního historika fakta nejsou veličinou *an sich*. Postoj k faktům, zacházení s nimi je už po mém soudu věc metodologická.

•••

Zbývá mi podat zprávu o setkání nad **Donem Quijotem**. Došlo k němu r. 1931, kdy V. Černý vydal v Melantrichově knižnici svůj překlad Cervantesova vrcholného díla. „Melantriška“ - nemohu to neřici - je jedna z věcí, pro které stále s vděčností a dojetím vzpomínáme na první republiku. Řídil ji F. X. Šalda a byla to dlouhá řada nádherných knih, které nám otvíraly brány k světové literatuře. Dodnes je chováme jako poklady ve svých knihovnách.

Byl jsem tehdy začínající gymnazista a vnímal jsem Cervantesovo dílo úměrně možnostem svého věku jako vyprávění o dobrodružství. Ale zcela jasně si pamatuji, že jsem je četl s rostoucím zájmem a že mě uchvacovala a dojímalá neochvějná ušlechtilost španělského rytíře. A s velkým zájmem - ač jsem ji také vnímal úměrně svému věku - jsem si přečetl i předmluvu, kterou V. Černý svůj překlad uvádí, a natrvalo mi utkvěla v paměti podstata myšlenek, jež jsou v ní vyjádřeny: „Cervantesův **Don Quijote** není jen parodií rytířských ro-

mánů, ale je sám nejkrásnějším rytířským románem, jenž byl stvořen. Cervantes nezabil rytířství, ale povznesl je a očistil. A učinil z něj ideál platný pro všechny časy. **Don Quijote** je tedy rytířský román definitivní.“

Po druhé světové válce jsem dokončil univerzitní studia a začal jsem se pracovat k hispanistice. Jako samouk; tento obor na našich vysokých školách neexistoval a bylo třeba jej zakládat. Musím říci, co mě k tomu vedlo. Za středoškolských studií (1936 - 1938) v jihofrancouzském městě Nimes jsem se dostal do relativní blízkosti španělské občanské války. Viděl jsem, byl jen z nepatrné části, jeden z velkých a tragických exodů, které zažila Evropa ve 20. století. A Španělsko mě zaujalo tak hluboce, že jsem se rozhodl věnovat se mu svým povoláním; snad by bylo správnější říci, že jsem se rozhodl věnovat mu svůj život. Velice se omlouvám, zní-li to pateticky.

Při tom zpracovávání se k hispanistice jsem si přečetl studii **Cultura literaria de Cervantes**, kterou napsal r. 1905 Marcelino Menéndez Pelayo k třístému výročí prvního vydání prvního dílu **Dona Quijota**. A bylo pro mne velkým překvapením, když jsem v ní našel myšlenky, které jsem měl vryty do paměti od r. 1931.

Zalistoval jsem tedy v předmluvě V. Černého a ověřil si, že ty myšlenky tam opravdu jsou, vyjádřeny někdy tímiz slovy, někdy jinými (Miguel de Cervantes Saavedra, **Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha**, přel. a předmluvu napsal V. Černý, Praha 1931, sv. 1, str. 18 - 19). Jméno Menéndeze Pelaya tam není. Ale hned nato se ukázalo, že V. Černý jeho jméno znal a že znal i jeho studii. Na str. 19 se o ní vyjadřuje: „Ale (...) už r. 1905 v kratičké své *Cultura literaria de Cervantes* Menéndez Pelayo odkrývá, trochu ovšem vágně, *ono vysoce lidské a aristokratické duchovní založení, jež měli všichni velcí mužové renesanční*.“ V. Černý tedy studii Menéndeze Pelaya znal. Aby si čtenář mohl učinit vlastní představu a názor, ocituji pro porovnání to, co říká Menéndez Pelayo a to, co říká V. Černý.

Pro usnadnění orientace v porovnávaných textech musím předestlat několik vysvětlujících poznámek.

1. To, co je v předmluvě V. Černého soustředěno do jednoho souvislého sdělení, je ve studii Menéndeze Pelaya rozptýleno do několika dílčích.

2. Tučně uvádím místa, kde jsou stejné významy vyjádřeny stejnými slovy, a vyznačuji kurzivou místa, kde jsou stejné nebo obdobné významy vyjádřeny slovy odlišnými. U míst totožných není třeba ilustrujících příkladů, u míst vyznačených kurzivou ano. Zde jsou:

a, V. Černý: „Cervantes nezabil rytířství...“. Menéndez Pelayo: „Cervantesovo dílo ne-

chtělo zabít ideál“ / „La obra de Cervantes no vino a matar un ideal...“ b, V. Černý: „*Don Quijote* (...) je nejkrásnějším rytířským románem, jenž byl stvořen.“ Menéndez Pelayo: „*Don Quijote* tedy byl (...) rytířským románem (...) dokonalým“ / „*Fue de este modo el Quijote* (...) *de los libros de caballería* (...) *el* (...) *perfecto*.“ Výklad: slovo *dokonalý* v sobě obsahuje implicitně i význam *nejkrásnější* - dokonalý co do krásy; a obsahuje i význam, *jenž byl vytvořen*: je-li dokonalý/ nejkrásnější, nemůže být vytvořen takový, jenž by stál ještě nad ním. Jde tedy o několikaslovně explicitní vyjádření (rozvedení, amplifikaci) významu, který je v jednom slově obsažen implicitně.

3. Ani to, co není vyznačeno tučně nebo kurzivou, nevybočuje z dané významové roviny, je to v podstatě také explicitní vyjádření (rozvedení, amplifikace) základní myšlenkové řady: **nezabil - povznesl - ideál schopný žít věky - rytířský román definitivní**.

A nyní už můžeme citovat.

M. Menéndez Pelayo, *Cultura literaria de Cervantes*, ve svazku San Isidro, *Cervantes y otros estudios*, Madrid 1942, str. 79 - 119:

„*El Quijote* es en parte antítesis, **en parte parodia**, en parte prologación y complemento de ellos (los libros de caballería)“ (str. 101).

„*La obra de Cervantes* (...) no fué de antítesis, ni de seca y prosaica negación, sino de **purificación y complemento**. **No vino a matar un ideal, sino a transformarle y enaltecerle**. **Cuanto había de poético, noble y hermoso en la caballería, se incorporó en la obra nueva con más alto sentido**. Lo que había de quimérico, inmoral, falso, no precisamente en el ideal caballeresco, sino en las degeneraciones de él, se disipó como por encanto ante la clásica serenidad y la benévola ironía del más sano y equilibrado de los ingenios del Renacimiento. **Fuó de este modo el Quijote el último de los libros de caballería, el definitivo y perfecto**“ (str. 111 - 112).

„En *Don Quijote* revive Amadís, pero destruyéndose a sí mismo en lo que tiene de convencional, afirmándose, **en lo que tiene de eterno**. Queda incólume la alta idea que pone el brazo armado al servicio del orden moral y de la justicia, pero desaparecesu envoltoria transitoria (...)“ (str. 114).

Zde je můj pracovní překlad:

„*Don Quijote* je zčásti antitezí, **zčásti parodií**, zčásti pokračováním a dovršením **rytířských románů**.“

„*Cervantesovo dílo* (...) nebylo protipólem ani strohým a suchopárným popřením, nýbrž **očistěním** a dovršením. **Nechtělo zabít ideál, chtělo jej přetvořit a povznést. Co**

bylo v rytířství poetické, vznešené a krásné, **vešlo do nového díla** a nabylo v něm vyššího smyslu. Co bylo šalebné, nemravné a vylhané, ne snad v rytířském ideálu samém, ale v jeho úpadkových projevech, rozplynulo se jako kouzlem před klasickou vyrovnaností a shovívavou ironií nejdřívějšího a nejjasnějšího z duchů renesančních. **A díky tomu je Don Quijote rytířským románem posledním, definitivním a dokonalým**.“

„V donu Quijotovi ožívá Amadís, ale tak, že sám v sobě zničí to, co je v něm konvenčního, a stvrdí to, **co je v něm věčné**. Neporušena zůstává vznešená myšlenka, jež dává ozbrojenou paži do služeb mravního řádu a spravedlnosti, *ale mizí její dočasná slupka*.“

V. Černý, předmluva k překladu *Dona Quijota*, cit. vyd., str. 7 - 32.

„*Cervantesův Don Quijote* není tedy **jen parodií rytířských románů**, ale je sám **nejkrásnějším rytířským románem, jenž byl stvořen**. Cervantes **nezabil rytířství, ale povznesl je a očistil**. **Zbavil ideu rytířství všeho přežitého a papírového: řinčivosti, okázalosti, touhy po neuvěřitelných dobrodružstvích, zázraků, milostného fňukání**. **Zachoval vše, co v ní bylo vznešeného a poetického**: hledání pravdy, myšlenka sebeobětování pravdě a lásce, statečnost, čestnost, cudnost citů. Vypracoval ji znovu v nový ideál, *tentokrát ne už vázaný na jedinou dobu a jedinou formu společenskou, ale schopný žít věky a být ideálem ještě v dvacátém století*. **Je tedy Důmyslný rytíř don Quijote rytířským románem definitivním!**“

Toto je zpráva o setkání nad **Donem Quijotem**. Zbývá už jen krátký citát ze **Soustavného přehledu** (2, 274), který ukazuje, že vztah mezi oběma texty trvá: „...pohřbívá dožilý rytířský román starého typu posměchem, Cervantes dal zároveň román rytířství **definitivního** a nadčasového...“

Nechtěl jsem své poznámky zatěžovat přemírou odkazů. Proto až nyní uvádím souborně prameny, z nichž jsem čerpal nebo si v nich ověřoval informace.

Altamira, Rafael: *Manual de Historia de España*, Barcelona 1946.

Calmette, Joseph: *Histoire de l'Espagne*, Paris 1947.

Enciclopedia de la cultura española, 5 sv., Editora Nacional, Madrid 1963.

Ubieto, Antonio - Reglá, Juan - Jover, José María - Seco, Carlos: *Introducción a la historia de España*, Barcelona 1967.

Bleiberg, Germán - Marías, Julián: *Diccionario de literatura española*, 4. vyd., Madrid 1972.

Valbuena Prat, Angel: *Historia de la literatura española*, 3 sv., Barcelona 1953.

Díaz-Plaja, Guillermo a spoluautoři, *Historia general de las literaturas hispánicas*, sv. III, Barcelona 1951.

Aloise Burdy

Martin Vopěnka:
Hotel uprostřed života,
Nakladatelství Lidové
noviny, Knižní klub,
Praha 1999

Kdybysem si přečetl jen takový ten text, co ho vždycky píšou na obálku, což to bych tu Vopěnkovi knihu snad ani nečetl. V tom textu jsem se totiž dočetl, že tato kniha je alegorií „vniřního přerodu osobnosti, kterou musí projít každý, kdo usiluje stát se skutečně nezávislou osobností“. Což o to, skutečně nezávislou osobností bych se stal rád, však už je mi bezmála padesát, jenže alegorie, to na mě moc není, zvláště když se na obálce ještě tvrdilo, že se to ce-

lé odehrává „uprostřed nepochopitelného, v poslední chvíli vždy znovu unikajícího prostoru“ a že „sugestivní vyprávění nastupujícího autora nás přivádí do světa na hranici normality a šílenství, snu a skutečnosti, zármutku a štěstí, přitom však vždy zůstává věrným obrazem toho, co může prožít každý“.

Tož toto já nemám rád, když mi někdo, aby se mi ta kniha líbila, sugeruje, že například aj já mosím být magor, abych byl jako každý. A taky jsem se bál, že je to celé jen taková ta modelová kafkárna, co už jsem jich četl hodně, jak pořád někdo kdesi bludí a na cosi čeká a nemože tam dojít a nemože to najít, ani sebe sama, ani ty druhé, co mu nerozumí, a oni s ním pořád tak nějak manipulují, ale ke čtení to není, jen samé náznaky a mlhy a stejně ten hrdina nikam nedojde, a když dojde, tak tam to není.

Však ta kniha aj tak začínala a pokračovala, jako by se to všechno odehrávalo v tom neuchopitelném prostoru a ten nadřazený Lukáš, co furt jenom myslel na roby, jebání a onanyju, jako by stále po celou knihu bludil a nemohl to najít a ti druzí na něj skutečně byli zlí a zacházeli s ním stále hůř a zavírali ho. Naštěstí jsem však po pár stránkách poznal, že ono to zase tak modelové není, že si jen někdo na obálce vytahoval tričko (jak říká moja neterž z Kolína),

ale že je to celé o takovém nešťastníkovi, co ho zavřeli do blázince, jako u nás Miru Bulašička.

Na tej obálce je napsané, že ten Vopěnka pracoval ve Výzkumném ústavu psychiatrickém, ale je to tak autenticky napsané, jako by tam byl skutečně jako po matenec. Ten hotel uprostřed života, to je tedy taková psychiatrická léčebna, jako je u nás v Kroměříži, ale protože ten Vopěnka je asi Pražák, tož si myslím, že to asi bude nějaký pražský blázinec, ale v Bohnicích jsem nikdy zavřety nebyl, takže nevím. Tož by mě zajímalo, zda by bylo možné, aby si v tom blázinci ten blázen Lukáš mohl nabalit babu, a to ještě Svata, která byla švagrová jednoho z doktorů, a takhle si užívat nejenom s nů, ale aj s další tlustý robů, i když s nů se mu to vůbec nelíbilo, anebo si to ten spisovatel jen tak vymýšlá, aby to bylo zajímavější. Ale ono je to povykládané fakt dobře, takže jsem se do toho začel, ani jsem se odtrhnout nemohl, jen abych se dověděl, jak to s tů jeho lásků dopadne, no dopadlo to špatně, ona ho sice milovala, ale pak už ho nechtěla, neboť nechtěla opustit svého manžela. A ešče víc než ta Svata se mi líbila postava magora Mirečka, tož to vám je takový malý muž, ale ve skutečnosti velké děcko, co je tam zavřené, protože je

debilní, a navíc mu ani nestojí, ale ten Lukáš ho má rád a chtěl by se o něho starat, aby se měl ten Mireček dobře, a představuje si, že by jako mohl žít s tím Mirečkem a hodnú sestru Alenu. Jenže na konci, když už pustí toho Lukáša dom, jako že už je zdravý a on sežene Mirečkovi místo u jeptišek, které by se o něho starali lépe než v tom blázinci, Mireček Alenu zabije a je pyšný, že to dokázal, protože je to magor a navíc autor už potřebuje, aby ta kniha skončila a nic lepečího a efektnějšího ho už nenapadlo.

A to mám nejvíc tomu Vopěnkovi za zlé, že to celé ukončil tak rychle. Celý ten konec je takový odbytý - jestliže si Vopěnka zpočátku dával záležet na tom, aby to všechno pěkně vyličil, co Lukáš prožívá, jak furt klesá a klesá a oni ho zavírajú a nutíju žít za stále horších podmínek, až ho zavřú do takového hrozného pokoja, kde mu už nezbyvá než umřít, a náhle se všechno obrátí a šup šup Lukáša pustíju nejen z tohoto pokoja, ale aj dom a hned že je zdravý a že došlo k tomu vniřnímu přerodu, kterým musí projít každý, kdo chce být skutečně nezávislou osobností... Jako by to Vopěnka už už měl odnést do tiskárny. Nicméně knížka je to pěkná, a kdyby ten Vopěnka napsal aj druhý díl, zase bych si ho rád přečetl.

Kašpaři a umělci šli vždycky spolu



Rozhovor
s Petrem Stančíkem

Narodil se 9. 6. 1968 v Rychnově nad Kněžnou. Pracuje jako reklamní textař. Pod pseudonymem Petr Odillo Stradický ze Strdic vydal tyto knihy: *Obojí pramen* (NPDN, Olomouc 1992), *Admirál čaje* (Český spisovatel, Praha 1996), *Zlomená nadkova* (Petrov, Brno 1997), *První kost božího těla* (Petrov, Brno 1998), *Zpěv motýlů* (Petrov, Brno 1999). Je autorem internetového projektu HyperHomér. Jeho internetovou stránku najdete na adrese <http://www.angelfire.com/az/ardor/ardor4W.html>.

Co ty sám od literatury očekáváš jako čtenář?

Na to je asi více odpovědí. Když čtu literaturu, očekávám od ní nějaký estetický účinek, tj. aby ta slova ve mně rezonovala nějaké myšlenky, aby mne inspirovala a aby mně sdělila nějaké poselství. Takto bych se to odvážil i hierarchizovat: Základním předpokladem tedy je, že se mi text musí líbit a nesmí mne nudit. Pak je nějaká katarze a je ideální, když nastane, a úplně nejvýš řadím takovou literaturu, které se podaří předat mi nějaké autorovo poselství, vyburcovat ve mně nějaké nové myšlenky.

A jako autor?

Jako autor očekávám totéž - od ostatních lidí. Uvědomuji si, že většina čtenářů na ty vyšší věci rezignuje - to znamená, že pokud chci, aby mě četlo co nejvíce lidí, musím splnit to základní očekávání, které snad máme všichni společně: tedy hezká slova. Těm, kteří o to stojí, rád předám i své myšlenky o vesmíru, o lidech, o bohu. A u těch hypotetických, nejhýčkanějších čtenářů, pokud existují, budu rád, když vzbudím nějaké jejich vlastní myšlenky. Nejsem ochoten brát umění a literaturu jako něco, co je uzavřené samo v sobě. Pokud souhlasíme s tím, co řekl Cocteau a mnozí jiní o tom, že dílo poté, co je vytvořeno, si žije svým vlastním životem, byl bych strašně rád, kdyby to, co píšu, si žilo svým vlastním životem v tom smyslu, že by přinášelo lidem i něco víc, než jsem já sám do něj vložil. Ale to je zbožné přání, jehož splnění těžko mohu ovlivnit.

Jsi velkým zastáncem a propagátorem literatury psané přímo pro internet. Co to je? Jak se taková literatura liší od literatury psané „pro papír“?

Začnu poněkud zešířena - domnívám se totiž, že internet jako médium nepřináší do komunikace mezi autorem a vnímatelem vůbec nic nového, naopak: je to spíš návrat k prapůvodu tvorby. Vynálezem knižtisku se mezi autorem a čtenářem vytvořila mezera - dříve sice existovala literatura ručně opisovaná, její těžiště však bylo v tom, že ten, kdo jí tvořil, ji zároveň i interpretoval v reálném čase a prostoru. Bard nebo trubadúr přijel na nějaký dvůr, zarecitoval báseň, zazpíval píseň za doprovodu loutny, zatančil. Když ale v renesanci přišlo do módy vzdělání, zjistilo se, že trubadúrů je málo a že to všechno nestihnou objet. Pomocí tisku pak bylo možné text zakonzervovat a dodat všem, kteří o něj stáli. Internet je takový technický prostředek, který umožňuje

pěstovat i onen původní způsob tvorby. Když něco napíšu do internetu, mohou si to čtenáři po celém světě v reálném čase přečíst, mohou se mnou o tom komunikovat a sdělovat mi své impresy, mohou mne přitom vidět, může to být dokonce takový přímý přenos psaní. Dílo na internetu není zakonzervované tak, jako když vyjde tiskem. V tištěné knize nemohu nic změnit, leda si počkat na další vydání... Jestliže se rozhodnu změnit něco v díle na internetu (třeba po konzultaci s čtenáři), nemusím nic znovu tisknout - danou větu jednoduše přepíšu a ona se automaticky změní na všech obrazovkách světa.

Takže abych to shrnul, dvě věci, které mne na literatuře pro internet lákají, jsou tyto: jednak sice zprostředkovaný, ale přesto okamžitý kontakt se čtenářem (pokud o něj čtenář stojí, samozřejmě), jednak to, že dílo je živé, a to nejen v závislosti na mně, ale i na ostatních: když se v něm někdo rozhodne pokračovat, klidně může, v podstatě tak dlouho, dokud bude internet existovat. Internet není duhová kulička nebo gramofon, nemůže se ztratit nebo pokazit, a měl by přežít i jakoukoliv katastrofu, aniž by přestal fungovat. V zásadě se velmi blíží ideálu věčného média, protože co do internetu jednou dáš, zůstane tam už navěky.

Mluvil jsi o výhodách, které internet literatuře nabízí - existují podle tebe také nějaké nevýhody?

Nevýhod je také dost, ale jde spíše o maličkosti technického rázu. Například většina lidí není zvyklá číst text z obrazovky. Není ovšem problém si text vytisknout. Tuto chybu může odstranit technický vývoj - za deset let mohou být obrazovky tak dokonalé, že se od papíru nebudou příliš odlišovat. Další námitky, které jsem proti internetu slyšel - např. že je to zahlcení netříděnými informacemi, to jsou spíše námitky pramenící z nepochopení tohoto média: každá stránka má svá klíčová slova, která zadá přímo její autor, a podle těchto klíčových slov se dá tato stránka nebo informace velice snadno vyhledat. Další námitka, kterou jsou naposledy slyšel od Jana Trefulky na setkání v Bystřici pod Hostýnem, že internet přinese nějaké nové elitářství... To asi ano, ale myslím si zároveň, že toto „elitářství“ nikoho nezlobí, žádného zedníka asi nikdo nevyhodí z práce proto, že neumí pracovat s internetem. Ti, kteří ke své práci budou internet potřebovat, zajisté budou schopni se to naučit - ono to zase není nic tak těžkého.

V podstatě tedy vidím na internetu samé výhody. Mimochodem, poslední dobou mě dost fascinuje myšlenka *internetu jako politické alternativy*. Mluvil jsem o tom i ve svém referátu v Bystřici pod Hostýnem (viz *Salon, literární příloha Práva*, z 9. 9. 1999 - pozn. red.). Internet totiž podle mého názoru ukázal, že je možné vybudovat společenství lidí, které není centralizované, nemusí vybírat daně (protože internet je zadarmo - platí se pouze telekomunikační poplatky, a to jen proto, že lidé, kteří o tom u nás rozhodovali, se zřejmě nechali podplatit a slíbili jakémusi Telecomu monopol až do třetího tisíciletí). Ale internet sám je zadarmo

a v tom je úžasně demokratický, ukazuje, že je možné dát dohromady mnohamilionové společenství lidí, které se obejde bez daní, bez armády a policie - a funguje!

Pokud jde o policii, bez které se údajně internet obejde, to je otázka. Poslední dobou se začíná rozšiřovat i loupežnictví po internetu, a patrně bude asi nutné i tyto věci řešit.

To je všechno otázka ochrany dat. Někteří lidé jsou zlí a páchají zločiny. Ale ukazuje se, že na ochranu dat v internetu není potřeba budovat žádnou centrální policii - centrální policie má vždy sklony k úplatnosti atd. Tady stačí, když si každý správce ochrání svůj server. Samozřejmě státní orgány by velice rády vybudovaly nějakou státní „internetovou policii“, ale internet těmto snahám zatím zdárně čelí. Z hlediska ochrany dat je na internetu mnohem bezpečněji než třeba na státních sítích. Stejně kvalitní je i ochrana proti virům - zatím se mi ještě nestalo, že by se mi na můj počítač dostaly viry z internetu.

Ty říkáš, že když si každý správce bude chránit svůj server, věc je vyřešena. Ale není, jde přece také o sankce (pokud tedy už uvažujeme o internetu jako politické alternativě). Pokud mi někdo pronikne na server a něco tam vyvede, tak by přece nemělo být na mé libovůli, jak ho potrestat?

Nezpochybnuji, že by měly platit pro všechny stejné zákony. Jen si myslím, že tu výkonnou moc by neměl mít stát; protože ti, kteří jsou v čele toho státu, mívají většinou tendence zneužívat výkonnou moc k svému prospěchu. Nevidím důvod, proč by policie nemohla být soukromá - byla by pak možná lacinější a zároveň méně úplatná, resp. méně náchylná, aby sama páchala trestnou činností, ale to jsme už dost odbočili. Já tvrdím, že internet zatím funguje lépe, než kdyby ho spravoval byrokratickou mocí nějaký státní orgán.

Vraťme se k námitkám, které se proti internetu i proti literatuře na internetu mohou vynořit. Leckdo při svých kontaktech s internetem pocítuje něco, co by se dalo nazvat nedostatkem osobního ručení. Mnohé internetové adresy jsou podobně neosobní, jako když firma neuvěde adresu svého sídla, ale pouze číslo poštovního boxu. Pak je mnohem těžší daného člověka, jenž by měl být odpovědný za informace, které do sítě pošle, fyzicky najít a bojím se, že leckdo na to hřeší.

V internetu se nic neztratí, počítače ukládají informace o všem: co, kdy, s kým a jak jsi na internetu dělal... Můžeš si sice založit takzvanou anonymní e-mailovou adresu i anonymní webovou stránku, pak ale riskuješ, že tomu, co obsahuje, nebudou lidé věřit. I má osobní stránka je z hlediska internetu „anonymní“ - to ovšem proto, že taková stránka nestojí žádné peníze.

Dobře - to, o čem jsme teď mluvili, bylo zajímavé spíš z hlediska obchodních styků či zločinnosti, ale mnohem častější jsou situace, kdy uživatel hledá nějaké informace (dejme tomu z oboru, který je mu vzdálený), a proto neví, které stránky, resp. instituce či osoby jsou v daném oboru autoritou. Samozřejmě že plné jméno, akademické tituly, případně další údaje o původci stránek ještě serióznost nezaručí, přesto navozují dojem, že autor odvedl práci, za kterou si stojí a nestydí se pod ni podepsat. Ani novinářské šifry nebývají zcela anonymní, přesto by se měly používat především v případech, kdy jméno není důležité (tj. tehdy, když je informace čistě věcná, bez příměsí jakéhokoli osobního názoru). Pokud jde o internetové adresy, absence zachytných bodů, podle nichž by se dala odhadnout serióznost informace, je dosti znepokojující.

Já si myslím, že tento problém je pouze problémem vyhledávání. Použijeme-li analogii s knihami, když hledáš prameny k nějakému odbornému článku, můžeš sáhnout buď po nějakém neznámém autorovi, a pak

také nevíš, zda jeho informace jsou hodnotné nebo ověřené, anebo sáhneš po autorovi, který má jméno, či po nějaké instituci. A stejně je to na internetu: pokud chceš údaje o astronomii, které jsou zaručené, zajdeš si asi na server NASA, neboť za tyto údaje NASA ručí svým jménem. Pokud jde o humanitní obory, vyhledáš server nějaké univerzity. Není to tedy problém principu, ale vyhledávání. Pochopitelně spojíš-li se s nějakou stránkou, o které nevíš, kdo ji napsal, vystavuješ se riziku, že naletíš na mystifikaci anebo že najdeš něco halabala opsaného... Ale dnes již existují stránky všech možných institucí z různých oborů, na jejichž data se lze spolehnout.

Tím se ovšem trochu popírá ona demokratičnost, kterou jsi na internetu tolik chválil... Použijeme-li dále analogii s tištěnou knihou, za knihu svým jménem ručí nejen autor, který bývá na záložce představen a popsán, ale i nakladatelství. Na internetu tedy autor, pokud se neuchýlí na stránky vážené instituce, má vlastně velice malou šanci na to, aby byl brán vážně.

Jistě, ale internet dává každému možnost. Kdokoli se klidně může rozhodnout např. konkurovat sorbonnské knihovně v zpřístupňování antické literatury. Zpočátku lidé budou patrně více věřit Sorbonně, ale když bude člověk pečlivý a vytrvalý, zvyknou si ty konkurenční (na žádnou instituci nenapojené) stránky navštěvovat. A má to tu výhodu, že k tomu není potřeba žádné nakladatelství, které samozřejmě musí mít zisk, žádné finanční vstupky navíc, stačí pouze vlastní práce. V tom je internet opravdu výrazně demokratičtější než tištěná podoba knihy, kde jedinec skutečně nemůže konkurovat institucím.

Vraťme se k literatuře psané pro internet. V „úvodníku“ svého literární-internetového projektu HyperHomér píšeš, že internet konečně dává umění možnost sjednotit zpět různé umělecké disciplíny, které byly kdysi od sebe odděleny. O toto sjednocení se čas od času někdo pokouší (viz např. konkrétní poezie, různé instalace či happeningy), ale výsledkem je často pouhá kuriozita anebo něco, co už s uměním nemá vůbec nic společného. Z ukázek „internetového sjednocování“ lze nabýt dojmu, že si použité umělecké disciplíny navzájem spíše škodí a odpouštávají pozornost jedna od druhé...

Já to беру spíš jako výhled. Ono je to hodně ovlivněno stavem technologie a také dostupností té služby. Ale věřím, že během několika let to bude úplně jiné - jednou ze zvláštností počítačové techniky je ta, že se vyvíjí neuvěřitelně rychle - jak co do výkonnosti a schopnosti, tak v snižování cen, tj. dostupnosti. Takže pokud vývoj půjde tímto tempem dál, bude mít zakrátko doma počítač úplně každý a ten počítač bude schopen poskytnout nejen vjem vizuální a zvukový, ale i haptický - nedávno jsem dokonce četl v odborném tisku, že se pracuje i na syntéze vůní a jejich přenosu přes internet... Uznávám, že na HyperHoméru je všechno zatím jenom v počátcích a počátky jsou to skromné a mnohdy rozpačité, ale dovedu si představit, že v budoucnu by to mohlo fungovat a že počítač bude schopen poskytnout vjem všem smyslům. Jako takové divadlo, kde si navíc ty herce budeš moci osahat, oni budou moci sáhnout na tebe, ucítíš jejich pach, uslyšíš možná nejen ušima, ale třeba někde uvnitř lebky. Zní to jako sci-fi, ale vývoj k tomu směřuje.

Dobře, to jsou nějaké smyslové vjemy. Ty ale při troše dobré vůle dovede (alespoň virtuálně) zpřítomnit dobrá báseň, dobrý film, dobrý obraz. Pomocí technologie se naše čtenářské (divácké) představy sice zhmotní, ale tím vlastně budou méně naše, protože budou striktněji předepsány autorem. Není to spíš omezení než rozšíření prostoru pro čtenáře?

Zdánlivě ano, avšak internetová literatura čtenáři nabídne ještě něco, co tištěná kniha nemůže - možnost aktivně zasahovat do textu.

S tím souvisí pravděpodobně dosti zásadní problém: dílo na internetu, pokud do něj může čtenář aktivně zasahovat, ztrácí tvar. Stává se pouhým prostorem. Není to málo? Není předpokladem jakéhokoliv uměleckého díla právě tvar?

To samozřejmě je problém, to uznávám. Ale věřím, že zde bude hodně záležet na osobnosti a síle autora. Pokud bude dostatečně inspirativní a silný, dílo rozplznout nenechá, nechá je pouze dotvářet. Nabídl bych jednu, byť možná neobratnou, paralelu s mým oblíbeným trubadúrem: ten pracoval v podstatě také interaktivně a nechával se inspirovat publikem; nemám na mysli nějaké podbízení se obecnému vkusu, ale když třeba viděl v publiku krásnou dámu s dlouhými tmavými vlasy, nechal se inspirovat a pronesl báseň o krásných dlouhých vlasech. A přitom zůstal sám sebou. Mohl také okamžitě reagovat na náladu publika: když bylo smutné, nasadil nějakou elegickou notu, a když bylo veselé, přidal šprým. Nejde o princip, ale o toho tvůrce. Pokud to bude kašpar, který se bude podbízet, aby sklídl co nejvíce dukátů, podle toho to bude vypadat. Pokud to bude tvůrce, kterému se podaří udržet to dílo jako svoje, bude to umělec. Kašpari a umělci šli spolu vždycky, v každé kultuře.

Mluvíš tedy o schopnosti improvizace?

V podstatě ano, ale asi se shodneme, že dobrá improvizace není absolutní improvizací, vychází z nějakého pevně daného základu, který je určen tvůrcem a který se nemění; umělec do něj projikuje svou osobnost. Samotná improvizace pak znamená jen udělat pár kroků směrem k vnímání. A to je možnost, která mne osobně velmi láká - rád bych dělal literaturu pro konkrétní lidi, protože kdybych ji chtěl dělat pro sebe, nepotřebuji ani tisknout, nepotřebuji ji psát do internetu, koneckonců nepotřebuji ani psát na papír, protože ji mám v sobě.

Proč literaturu psanou pro internet stavět tak kategoricky proti tištěné literatuře - jak občas v diskuzích i v referátech činíš?

Na to jsou dvě odpovědi: Nebrojím proti knihám, mluvím za sebe. Líbí se mi představa, že když něco napíšu, okamžitě si to mohou desítky lidí přečíst. Zatím to tak není, protože 90 % čtenářů poezie není zvyklých pracovat s internetem, ale to se brzy změní. Druhá odpověď je ta, že si myslím, že vývoj směřuje od tištěné knihy k internetu: internet bude jednak pro lidi dostupnější a pohodlnější, jednak jim přinese i novou kvalitu. Když například nyní sestavuji antologii české poezie, vydám ji jak v tištěné, tak v elektronické podobě. Elektronická podoba navíc umožňuje například jediným kliknutím myši zjistit, kolikrát určitý autor použil třeba slovo *anděl*. V tištěné podobě se to dá vypátrat rovněž, ale ztratíš několik dnů už jen listováním.

Příručky a slovníky nechme být, zde není spor, že jejich elektronická podoba je velmi výhodná. Tys ale mluvil o internetové literatuře jako o žánru - o vůních, o tom, že do textu se dá zařadit třeba film nebo autorův vlastní přednes a navíc že do takového textu bude moci zasahovat i vnímatel. To však přece ještě neznamená, že by měl tento nový žánr odsunout „klasicky psané“ literární texty na vedlejší kolej.

K tomu není co dodat, s tím souhlasím, tečka.

Ještě pořád si myslíš, že publikování po internetu (respektive připojené reklamy) se může stát pro autory beletrie zdrojem obživy (jak ses před časem vyjádřil v rozhlasové besedě)?

Myslím si, že ano. Jsem strašně rád, že reklama mi umožňuje dívat se zdarma na televizi. Internet funguje zdarma díky reklamě. Reklama je sice vlezlá, může dílo rušit, to uznávám, ale umožňuje, aby si ho čtenář zdarma přečetl, a navíc i to, že autor dostane honorář. Vidím v tom ideální kompromis. Samozřejmě že čtenější autoři budou mít vyšší honoráře, ale tak to bylo

vždycky bez ohledu na internet. Rozdíl bude v tom, že se znemožní veškeré podvody: kolik čtenářů si dané dílo přečte, tolikrát dostane určitý autor určitou malou sumu jako honorář. Je to dokonale průzračné, čisté a spravedlivé. Protože když někdo nepíše pro peníze (já samozřejmě také nepíšu pro peníze), nestane se, že nějaká grantová komise zvýhodní některé tituly na úkor jiných, aby vůbec mohly vyjít. Tyto rušivé vlivy zkrátka odpadnou. Nepochybuji, že tím vznikne prostor pro lidi, kteří budou psát literaturu jen proto, aby si ji přečetlo co nejvíce lidí. A co?

Také do toho vstupuje další problém - uvedu svůj vlastní příklad: Mou knihu *Admirál Čaje* vydalo těsně před svým zánikem nakladatelství Český spisovatel. Velká část nákladu pak byla několik let v nějakém skladu a nikdo si tu knihu nemohl koupit. Nedávno se objevila za dvacet korun v jednom knihkupectví v Hradci Králové - tak jsem koupil celý balík, abych tu knihu mohl rozdat alespoň přátelům. Tím chci říct, že jakmile autor umístí své dílo na internet, odpadnou problémy s distribucí, nemůže se stát, že dílo z nějakých iracionálních důvodů zmizí. Na internetu bude k dispozici pořád, a jestliže zapadne, nebude to proto, že nakladatel odflákl distribuci anebo že knihkupci nemají náladu zamořovat si krám poezii.

Dobře, to bude samozřejmě úžasné. Ale pořád mluvíme o internetu jako o technickém prostředku, který nějakým způsobem umožňuje pohodlnější život. Vraťme se k možnosti vzniku nového „internetového“ umění...

To už je skoro filozofický problém, nevím, zda má smysl zkoušet ho nyní nějak definovat. Jsem přesvědčen, že jde o kvantitu, která může přerůst v novou kvalitu. Myslím si, že člověk ze své podstaty po nějakém takovém multiuměleckém zážitku touží a chce ho. V takovém případě po této možnosti sáhne a nová kvalita může vzniknout. Ale jestli se tak opravdu stane, to prokáže až praxe. Já o tom zatím můžu mluvit spíše vizionářsky... Mne třeba vždycky lákalo pracovat s textem v prostoru. To v tištěné knize není možné - tam se dají udělat nějaké experimenty s grafickou poezií (která se mi mimochodem vždy ukrutně hnusila) - ale chtěl jsem zkusit např. poezii na Möbiově pásce, v tištěné knize to není uskutečnitelné, ale elektronicky to nasimulovat lze. Čili je to možnost, která může, ale nemusí být naplněna.

Fascinuje mě pořád možnost vytvořit na internetu nějaký příběh, který by se rozvíjel - kde by sis vybrala jednu větev příběhu, po které bys šla, a navíc, aby se nemohlo podvádět, v okamžiku tvé volby by se pro te-

be jako pro čtenáře všechny ostatní větve smazaly. Takže z „čtení“ určitého díla by si každý odnášel úplně jiný zážitek. Tento postup se už používá u některých počítačových her. Je to obrovská práce, protože jako autor místo jednoho příběhu musíš napsat příběhů třeba deset, ale velmi mne to láká.

Zatím se ale zdá, že současná technologie je ještě příliš primitivní pro nějaký opravdu nový druh umění, pro jakési „multiumění“, které by umožnilo, aby se např. vnímatel stal aktivní součástí příběhu. I nejtalentnější počítačové hry (založené třeba na dialozích) ukazují, jak velmi omezené možnosti mají i ty nejnovější počítače.

Žijeme v době, kdy se technologie teprve konstituují. A to je na tom právě pěkné. Když dnes někdo točí film, nemůže k tomu přinést nic nového, všechno ve filmu už bylo vynalezeno: střih, barva atd. Mne láká být tvůrcem nejen nového díla, ale i nového žánru.

Napíšeš místo jednoho příběhu deset a tak nějak je plácneš na sebe. To ale pořád není nic obzvlášť nového. Jestli to omezení nevyplývá právě z primitivnosti principu počítače: z toho rozcestníku - buď ano, anebo ne. Počítač sám zatím není schopen nic vymyslet, ale ani domyslet.

Abychom nebyli překvapeni! Počítač sám ne, ale právě ta síť internetu už se nebezpečně začíná podobat struktuře mozku. Jsou to miliony propojených počítačů a odborníci přes počítače a přes síť ti řeknou, že v praxi narážejí na jevy, které se nedají vysvětlit technicky. Internetová síť zkrátka začíná mít určité příznaky svébytnosti a inteligence...

Fuj!

Je to příšerná představa, možná jsme stvořili boha. A možná ten bůh nebude hodný.

Můžeš uvést nějaký příklad inteligentního chování počítačové sítě?

Samotný počítač je docela snadné zkrotit, ale jakmile jich spojíš víc do sítě, je zle. Stroje jsou zatím naštěstí ještě děti a i jejich inteligence se projevuje dětsky - vzdorem. Každá síť zpočátku nefunguje. Odborníci kontrolují jeden počítač za druhým, i dráty, které je propojují. Všechno je v pořádku, ale síť pořád nefunguje. Pak zbývá jen jedno: celou síť několikrát za sebou vypnout a zapnout. To pro počítače znamená smrt a znovuzrození. Reinkarnaci do stejného těla. A síť z ničeho nic fungovat začne...

Připravili BOŽENA SPRÁVCOVÁ a LUBOR KASAL

ALUZE

Časopis pro literaturu, filosofii a jiné

Ve 2. čísle letošního ročníku na vás čeká na 300 stranách:

Poezie Michala Jareše, dosud nepublikované povídky Jana Křesadla, dokončení vzpomínek Václava Vokolka, rozhovor s Petrem V. Zimou, studie Jiřího Chocholejška o Janu Kameníkovi, filmová Jízda v podání Jakuba Grombře, překlad Luc Ferryho o třech epochách moderní filozofie, blok recenzí, glosa Ivana Slavíka o překladech Jana Čepa a v archiváliích studie Jana Patočky o současné české literatuře.

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

Soft TVAR (53)

Televizní kulatý stůl kvarteta diskutérů se sice v duchu svého názvu Katovna propadá ve vysílacích časech stále hlouběji, literatuře však (naštěstí?) nevěnuje větší pozornost, pokud ovšem jeho účastníci nepokývují starostlivě hlavami při náhodné zmínce o Tvaru anebo se tuhle nezačnou přit nad novými prózami Vieggha a Kratochvila. Óbrkatem je známý divadelní historik a kritik, v úloze věrných katovských pohůnků vystupují hudební publicista a postmoderní filozof, roli katovských elévů tu hraje (namátkou) třeba filmový kritik, jindy nějaký namyšlený žurnalista. Co se tam však takřkajíc na okraj poví o knize, to je pouze hovor čtenářů, jejichž hlavní argumenty zní toliko líbí či nelíbí.

Prvořadý badatelský výkon však uskutečnil českobudějovický bohemista Michal Bauer, který v letošní České literatuře č. 3 (žel skoro nečtené) vytáhl na světlo boží jinačí katovnu, totiž inkviziční projev Jiřího Taura na pracovní konferenci Svazu čs. spisovatelů 22. ledna 1950. Hlavní referát měl L. Štoll a na Taura se už zapomnělo; jeho text nebyl otištěn, ačkoli de facto způsobil publikační likvidaci J. Koláře, J. Hořce, J. Grossmana, J. Moráka a dalších. Konferovalo se totiž o „zásadních otázkách české poezie“ a byl při tom rada velvyslanectví SSSR, jakož i bulharští a rumunští (!) kulturní přídělenci; oba s ruskými jmény. Konference trvala deset hodin a řečníci řádili jak kati. Pěkně to tenkrát napsal v Tvorbě Jan Štern: „Byla to kritika, které šlo jen a jen o pravdu. Byla to proto kritika spravedlivá, konkrétní a nebojácná. Taková, po jaké se neustále volalo. Taková, na níž se musíme učit.“

Ze zaprášených archivů Bauerem vytažený Taurův proslav brojil proti duchovnímu světu sklepů ze slonoviny, světu Kritických měsíčníků (orgánu estetické bezideovosti), světu estetizovaného cynismu, propagandě andrégidovštiny a především proti zlovolné propagandě nevíry ve veliký Sovětský svaz. Muži dnešní Katovny by mohli jen s úděsem naslouchat, když Taurer pění, že prý „Černí a jejich spolustolovníci vnesli do kritiky podivnou hantýrku sklánějící se v obdivu před kdejakou mlhovinou, před kdejakou křečí“ a že díky tomu nenahodaní a nerozpolcení mladí básníci „byli nuceni předstírat domnělou hloubku všelijakých depresí a úzkostí, které fakticky neměli“. Do českého světa byly podle Taura „jako kanálovou rourou sváděny všechny kosmopolitní splašky zahrňávajícího západního buržoazního světa“. Odnesl to zvláště Kolář anebo Hořec, jemuž řečník inkvizitor neodpusť obraz „města s lacinými klíny“ nebo srovnání země a „kusu ženských libovů“. To nejsou děvčata Wolkerových rekrutů, hromuje Taurer! A v souvislosti s Janem Vladislavem či Jindřichem Chalupěckým mluví o společnosti chuligánů z kulturních smetišť, kteří se v jakémsi nestřeženém okamžiku vloupali do literatury.

Kat má být vlídný k potenciálním obětem, a proto Taurer chválí Skálu („zápas s hradiskem umění vyhrál“, neboť si „život vynutil mluvu verše bez trýznivého, rzivého skřípotu zrezivělých veršových rekvizit“), napíše, že „z halasovského starobylého roucha velmi brzy lezou lokty Školaudyho“ (!), a uctivě mluví o Nezvalovi. Leč i autor Stalina a Velikého orloje se podle něho musí medle vypořádat s astrologickou veteší, která je cizopasníkem na jeho materialistickém pozemšťanství, zbavit se naturalistické erotiky, která je zbytečným balastem jeho v jádře zdravé, jásavé a čisté smyslovosti, a necht' též odhodit coby přítěž obrazy přebírané z bible a všelijakých starých legend.

To nebyla žádná televizní Katovna, ale smolná kniha naruby...

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Z dopisu

4. 8. 1999

Milí přátelé, vážení kolegové!

Město Passau-Pasov uděluje každý rok ceny za regionální umění ve výši 20 000 DM za literaturu, výtvarné umění a za zásluhy o rozvoj regionálního lidového umění. Pro Vás nejsou jména letos oceněných umělců zajímavá, protože je neznáte. Ostatně: neznám je ani já (za literaturu dostane cenu, tak rozhodla kulturní rada města, básník, který píše v pasovském nářečí, za výtvarné umění jakýsi malíř z bavorské části Šumavy a za hudbu dechová hudba jednoho lázeňského městečka), ačkoli 13. listopadu budu při udělení cen držet slavnostní řeč. Samozřejmě že se vyhnu hodnocení děl 3 odměněných a významnějších regionálních umělců (hodnocení přenechám velmi rád městské radě, která těch 60 000 DM už deset let rozděluje), ale protože se očekává, že cosí aktuálního nebo něco, co má k Pasovskému kraji vztah, řeknu, rozhodl jsem se zabývat se otázkou regionalismu v umění a roli regionální literatury, což je v Německu, i ve sjednoceném, předmět zanedbávaný, protože tady není ani moc aktuální.

Se zájmem jsem si znovu přečetl publikace Literatura a region, sborník z ostravské konference v roce 1994, a sborníky Filozofické fakulty Ostravské univerzity čís. 170 a 171 z roku 1997 (Slezsko a severovýchodní Morava jako specifický region a Region a jeho reflexe v literatuře).

V mé pasovské slavnostní řeči si dovoluji některé autory zastoupené ve shora uvedených publikacích citovat (především Šulěře, Svobodu, Petra, Macuru, Zelinského), protože se mi zdá, že podporují mou tezi o odlišnosti a od české interpretace pojmu regionalismu zcela rozdílném chápání německého regionalismu, pakliže vůbec německý regionalismus ve smyslu, jak jej vykládá Morava (včetně ostravského regionu) existuje.

I nyní sjednocené Německo a jeho početné regionální oblasti s nespočetnými dialekty, rozdílné nábožensky (což tady hraje velkou roli), s rozdílnými dějinami atd., netrpí (a netrpěla jím do roku 1990 ani Spolková republika Německo) regionálními komplexy a už vůbec ne jakýmsi, pro německé umělce nepochopitelným „centralismem“, dejme tomu bonnským nebo teď berlínským.

Pasovští regionální umělci nemají odvěkého nepřitele v jakémisi kulturně-mocenském centru (jako třeba odjakživa centralisticky organizovaná Francie v Paříži nebo po vzoru Francie dosud organizovaná Česká republika v Praze), protože jejich kulturní centrum, v případě Pasovských Mnichov, neplatňovalo ve svých tisíciletých vévodsko-královských dějinách a ani po roce 1918 (Hitlerovu strašnou epizodu můžeme v těchto souvislostech zapomenout) žádný mocensko-centralistický princip. Mnichov, jeho vévodský a potom královský dvůr, samozřejmě neodolal pokušení zmocnit se třeba Pasova a jiných bavorských kulturně-regionálních center jako Řezna, Norimberku, Augsburgu nebo podalpských regionů s vlivnými benediktinskými kláštery, středisky regionálního umění a písemnictví, jmenuji jen alpský Et-

tal, Andechs, Benediktbeuren, Steingaden. Ale ani královský Mnichov neměl nikdy šanci ani dostatek sil prosadit se proti mocným patriciům a hlavně proti přemocné katolické církvi a klášterům, v Bavorsku odjakživa podporovatelům (dnes bychom řekli) regionálního umění.

Uvedu jen dva příklady, u nás známé a slavné: stavitele Christopa a Kiliána Ignáce Dientzenhoferovy a Cosmase Damiana Asama, malíře, kteří v 18. století podstatně ovlivnili české baroko. Ani jeden, ani druhý nejsou němečtí umělci z jakéhosi centra, nýbrž umělci ryze bavorsko-regionální, pocházející z bavorského Podalpi.

Do roku 1871 nikdy ne sjednocené nebo jednotné Německo byla sice oblast (včetně Rakouska a části Švýcarska) písničkovitá literatura více nebo méně jednotným německým jazykem, ale kromě jazyka nemělo nejednotné Německo nic nebo málo společného. Od počátku dějin nemělo třeba katolické Bavorsko, později Bavorské království, až do Bismarckova nedobrovolného sjednocení v roce 1871, nikdy nic společného s protestantským Pruskem, luteránským Saskem nebo s Baden-Württemberským královstvím či s desítkami menších nebo malých vévodství.

Rozdrobení Německa mělo jednu výhodu: v oblasti, která se dnes jmenuje Německo, se nikdy nevytvořilo jedině (i) kulturně-mocenské centrum, jako je třeba Paříž nebo Praha. I ve sjednoceném Německu máme dnes - zaplať Pán Bůh! - několik v průběhu staletých dějin nejednotného Německa vyrostlých a sebevědomých kulturních center, vždy úzce spjatých se svými regiony: Mnichov je spjat s Bavorskem, Stuttgart s Baden-Württemberskem, Frankfurt s Hesenskem, Düsseldorf a Köln s Porýním, Hamburk se severním Německem, Hannover s Nizozemskem (Dolní Sasko), Lipsko s Durynskem, Drážďany se Saskem, Rostok s pobřežím Baltu a Berlín, ač zase hlavní město, zůstane středem pruského regionu a doufejme, že zase, jako před první světovou válkou a ve „zlatých“ dvacátých letech, „magnetem“ přitahujícím talenty a schopné lidi z východu, hlavně z Polska. (Ještě dnes je telefonní seznam Berlína z jedné třetiny soupisem polských jmen...) A jak se Německo úspěšně brání kulturně-mocenské centralizaci, dokazuje příklad Bonnu. Bonn byl půl století mocenským centrem jedné ze tří světových hospodářských velmocí, ale v kultuře nehrál žádnou roli, a když, tak jen podřadnou.

Decentralizovaná střediska německé (regionální - bavorské, baden-württenberské, hesenské, severoněmecké, saské atd.) kultury, hlavně Mnichov, Stuttgart, Frankfurt, Hamburk a teď už i Drážďany a Lipsko, vůbec nikdy netrpěla a netrpí „berlínským komplexem“. Jsou svými tradicemi, svou kulturou a dějinami tak pevně zakořeněná ve svých regionech, že Berlín, pokud jde o kulturu, jim „nepřekáží“, protože ani podle dnešní ústavy nemá a nebude mít obnovené hlavní město Německa právo jiným kulturním střediskům cosí nařizovat, dirigovat je atd. V NSR nemáme centrální ministerstvo kultury. Kultura je, jako třeba i školství a jiné resorty, v pravomoci jednotlivých spolkových republik. V Německu nemáme „Národní divadlo“, ale hned několik národních divadel: bavorské, hesenské, saské, pruské a ještě dal-

ší. Nemáme Českou filharmonii, ale bavorskou, berlínskou - dnes špičkové těleso, asi nejlepší na světě - stuttgartskou, hamburskou, vynikající lipský Gewandhaus, drážďanskou filharmonii, vynikající bamberský symfonický orchestr atd. A to nepočítám rozhlasové symfonické orchestry decentralizovaných německých zemských rozhlasů; je jich celkem 12...

Tady vše je zdravě decentralizované a vlastně regionální... Nejlepší a rozhodující nakladatelství taky nejsou v Berlíně, ale především v Mnichově (který je dnes v produkci knih prvním nakladatelským městem na světě), ve Frankfurtu, Hamburku a v Lipsku. Hlavním městem německého tisku a televize není a nebude Berlín, ale zůstane jím Hamburk, aspoň v dohledné době třiceti let, jak jsem četl. Takže: tradiční německá decentralizace, neexistence jednotného německého státu s jedním všemocným centrem znemožnila vznik vždy poněkud závistivých regionů nebo regionálních literatur ve smyslu, jak se o nich v Ostravě diskutovalo. Jeden příklad: jedno z nejváženějších a nejúspěšnějších nakladatelství současné německé a světové lyriky, Pongratz-Verlag, sídlí ve vesnici u Pasova; vedle básníků všech světových jazyků vydává také básnické sbírky v německých dialektech s těžištěm na dialekt bavorské části Šumavy. Druhé, Amann-Verlag, stejně významné, sídlí v Curychu a má tři zaměstnance při roční produkci 15 až 20 básnických sbírek: Egona Amanna, majitele, jeho manželku a kvalifikovanou sekretářku.

(Jen pro informaci: oblast literatury včetně nakladatelství a vše, co s literárním provozem v Bavorsku souvisí, spravuje v bavorském ministerstvu kultury, tedy v zemi s 13 miliony obyvatel a ročním objemem výroby na jednoho obyvatele asi 8x vyšším než v České republice, jeden vládní rada a jedna sekretářka, a ta jen na půl úvazku...)

Když jsem před několika lety (myslím, v roce 1996 nebo 97) psal ve zdejším velkém deníku na základě rozhovoru s Trefulkou o moravských direktivách, tak mi kolegyně z německého P.E.N. klubu (neznalí českých poměrů) nepochopili vůbec, o co Trefulkovi jde, a ptali se: „Tak proč se literáři, spisovatelé a básníci v Brně a na Moravě, na Prahu nevykašlou?“

A když uvážím sváry rakouských literátů hlavně o státní subvence, tedy o „prachy“, ale nikdy ne o literaturu, ať už celorakouskou nebo regionální, ty žabí války mezi Vídní a Salzburgem, mezi Vídní se Salzburgem proti Grazu (Štýrský Hradec) a Salzburgem a Linzem proti všem, tak mi nezbyvá asi nic jiného než 13. listopadu zapět v Pasově oslavou ódu na přes tisíc let nesjednocené Německo, které nemohlo vytvořit žádné kulturně-mocenské centrum, jakými jsou třeba Paříž, Praha, Vídeň, Budapešť atd., ale dnes docela sympatické a i literárně produktivní regiony s vlastními kulturními středisky hned za humny.

Naším společným, evropsko-světovým problémem je teď globalizace i v oblasti literatury; doufám, že se jí ubráníme. A v tom obranném boji proti globalizačním záplavám sehraji regionální kultury asi velkou roli.

Zdravím a přeji hezký zbytek léta!

OTA FILIP

(Úryvek dopisu, který zaslal Ota Filip Oldřichu Šulěřovi)

Básnické

ano i ne

Aleše Debeljaka

(jednoho z nejvýraznějších slovinských autorů)

Je těžké s větší mírou objektivnosti rozhodnout, je-li Aleš Debeljak víc básník nebo víc esejista. Esejistických knih vydal víc, ale básnické sbírky mu - jak se na básníka sluší - začaly vycházet dřív než knihy esejistické: jeho prvním dvěma knihám esejů předcházely tři básnické sbírky - tři, protože i jeho debutantský příspěvek v Básnickém almanachu mladých (1981) musíme vlastně považovat za ucelenou sbírku. A teď jsme u podstaty věci. Tou není otázka, čím je Debeljak víc, básníkem nebo esejistou, tou je mnohem spíš konstatování, že se Debeljakova poezie od samých počátků jeví - ale to není to pravé slovo, protože jde o víc než o pouhé jevení - jako činnost bytostně, existenciálně podmíněná a plně si vědomá svých vlastních, výslovně uměleckých zákonitostí. U výrazně esejistického talentu, jakým Debeljak je, je jistě namístě tážení po míře případného částečného překrývání obojího, básně a eseje, jako bývá u moderních prozaiků běžné (a mnohem běžnější) občasná překrývání, občasná praktická nerozlišitelnost jejich projevů čistě prozaických a esejistických (pro příklad není daleko: Drago Jančar).

K základním rysem Debeljakovy poezie patří, že vzniká jako ryzí dokument času a prostoru a směřuje k řádu, který jí je vlastní. Pro podložení tohoto tvrzení uvedu, že Debeljak, autor pro Slovincce de facto zakládajícího díla o postmodernismu (*Postmoderní sfinga*, 1989), ve své básnické tvorbě nikdy nezavdal příčinu k tomu, aby se v ní daly shledávat nějaké postmodernistické prvky. Směřování k řádu - což je jistě už samo o sobě v rozporu s počínáním postmodernistů všech kalibrů - se v Debeljakových básnických sbírkách projevuje už po čistě formální stránce: všechny jsou komponovány či přímo architektonicky řešeny v určitých pravidelných, numericky vyjádřitelných vzorcích. V prvotně nazvané *Střídání*, *střídání* to bylo šest cyklů po sedmi básních, ve *Jménech smrti* čtyři cykly o devíti sonetech, ale: v pátém cyklu jen pět sonetů, ve *Slovníku ticha* šest cyklů o sedmi básních, vždy o třech čtyřveršových strofách, ale: poslední báseň se se svými devíti verši opět vymyká, v knize básní v próze *Minuty strachu* šest cyklů po šesti číslech, ale: sedmý cyklus je ztenčen na čísla čtyři. Všechny



no toto závěrečné „porušování řádu“ má nepochybně své vnitřní zdůvodnění. A můžeme jít dál. Ve třech ze svých pěti dosavadních sbírek volí Debeljak formu sonetu - ovšem o sonetech své „nejsonetovější“ sbírky Jména smrti mluví zpětně jako o „sonetoidech“, tj. jako o čemsi, co se vymyká. Jsou psány volným veršem, ale bližší pohled nás přesvědčí, že to není „pravý“ volný verš, protože se v něm dá vysledovat jistý metrický řád. Nebo rým. V prvotně ho zčásti použil, v dalších třech sbírkách už ne. Signalizovaný odvrát, zejména po knize básní v próze, která jako by napovídala další prozaizaci. A to překvapení v zatím poslední knize: tvarové zkáznění, sedm cyklů po šesti sonetech, a navíc rým, byť „jenom“ vnitřní!

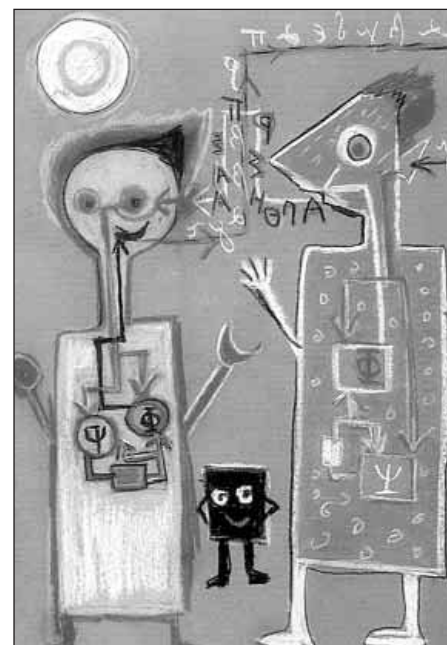
Debeljakovo *ano i ne* ve věcech formy má určitě hlubší kořeny. A nejenom v oblasti tvaru. Vypadá to, jako by básník záměrně „klamal tělem“, jako by čtenáře schválně znejistoval, jako by v něm chtěl vyvolat podezření - a podezření oprávněně

- že leckteré z jeho počínů jsou počiny pouze zdánlivými. Relativizuje. Připomeňme na tomto místě jeden verš ze Jmen smrti: *Metafora je jen výtažek. A to špatný. Ode dneška ani ne do zítřka.* Uplatňování řádu ve své básnické tvorbě vysvětluje Debeljak v jednom svém rozhovoru tím, že se mu zdá příliš jednoduché odpovídat na výzvu chaosu moderního světa chaosem v básni. Sám považuje za klíč ke své poetice dialektiku současného přijímání i odmítání tradice, jinak by se dalo říci jeho slovy kombinaci repetice a inovace - a inovace podle jeho přesvědčení potřebuje pozadí silné tradice. Vnitřní napětí, vyvolávané jeho novým a novým porušováním a znejistováním, je u Debeljaka znamením věrohodnosti básně: imanentní omezení musí jít ruku v ruce se svobodou imaginace. Estetismem posvěcená autonomnost jazyka se postupně vyvíjí ke zprostředkovanému na-vědomí-braní mimojazykové reality, tedy k jisté podobě „angažovanosti“, kdy se více méně bez-

děčně navazují spíš jen tušené kontakty se světem všední lidské zkušenosti. Sám název Debeljakovy sbírky *Město a dítě* nejlíp naznačuje rozlehlost básnickovy současné „referenční sféry“ z oblasti širší sociálně-politické i té nejosobnější, nejintimnější, rodné.

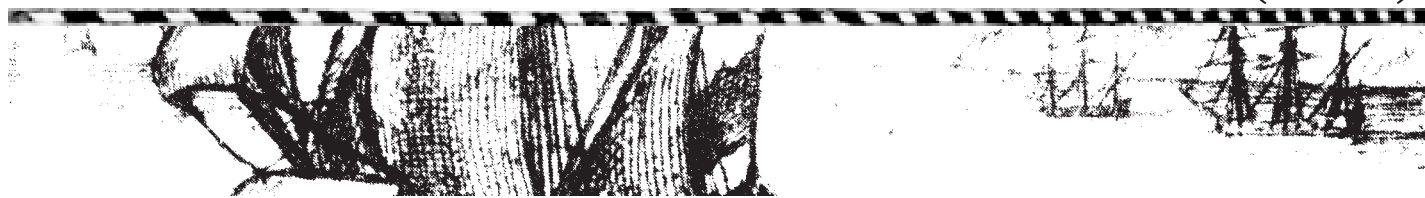
Přítomná sbírka - až na několik málo výjimek, jako je např. prožitky v mládí motivovaný zájem o balkánskou problematiku - postrádá konkrétní odkazy na společenskohistorickou realitu, avšak za řeči metafor je v každé básni cítit její živý dech se všemi úzkostmi, bolestmi a sny, kterými tato realita překypuje. U Debeljaka je tomu ovšem tak, že každá báseň nevypovídá jen sama za sebe, protože je vždy, a ne pouze formálně, součástí nějakého tvarové zkázněného cyklu, v jehož celku se její výpověď znásobuje. Čímž nemíním odrazovat od jednotlivého čtení: to ve čtenáři může vyvolat jen větší míru zneklidňujícího, tušivě prohlédavého rozpoložení.

FRANTIŠEK BENHART



Jan Křesadlo, „Černá skříňka“

ATLANTIC - LETTER (7)



Chvála ropovodu,

toho aljašského. Činím tak, vědom si neštěstí, k němuž došlo na Velký pátek památného roku 1989, když cisternová 300 metrů dlouhá loď EXXON VALDEZ - navigovaná pomocníkem, zatímco kapitán, jakkoliv neopilý, dlel v podpalubí - údajně ve snaze vyhnout se plovoucímu kusu ledu narazila na útes. Z útrobu se vyvalilo 11 milionů galonů ropy, zasáhnuvších plno vod, ryb, dva tisíce kilometrů pobřeží, s nespočítatelnými škodami též mezi ptactvem a pozemní zvířenou. Společnost Exxon měla na krku 29 tisíc žalob, zaplatila dvě miliardy dolarů, užitečně tak posilivších místní ekonomiku.

Valdez, konečná stanice ropovodu, s obyvatelstvem jen něco málo přes 4000, je nejsevernější, leduprostý, nezamrzávající přístav. Před sebou tedy má vody a za zády vysoké hory, jimiž nevede ani silnice, ani železnice. Lze tam jen letadlem či lodí. Zvolil jsem loď, která mě pak dál vezla fjordy, v blízkosti ledovců částečně jakoby ušpiněných, částečně bělostných až do modra. S možností nahlédnout na jiné zastávky - Juneau, nynější hlavní město státu, Sitka, dřívější ruské hlavní město, a Ketchikan, scénický přístav s tradicí vyhlášeného ropovodu dvou tuctů nevěstiček, tehdy známých pod eufemismem „obchody s doutníky“ a obsluhujících zájemce jakékoliv národnosti či politické orientace.

Objev oleje se stal pro Aljašku velkánským požehnáním. Však až do roku 1959 nebyla státem, ale nesvéprávným, z Washingtonu spravovaným teritoriem, velkánským rozlohou (547krát větší než stát Rhode Island), ale pramalým významem. Je to jen z jedné dvacetiny jednoho procenta osídlená prázdnota. Dlouhé kruté zimy, 80 procent terénu je permafrost, půda rozmrzne do hloubky jen pár centimetrů, vylučuje možnost užitečného zemědělského počínání. Ani ony přemnohé miliony stromů nelákají dřevařský průmysl: jednak tam nic pořádně nevyroste, jednak ty nekonečně vzdálenosti.

Washington dokonce odmítal poskytnout fondy na výstavbu aspoň jedné silnice, která by Aljašku učinila dostupnou. Lodní spojení prý postačí. O změnu názoru se zasloužili Japonci útokem na Pearl Harbor. Druhá světová válka, nebezpečí japonských ponorek způsobily, že americká armáda se pustila do kvapného budování. V rekordním čase vznikla Alaska Highway, z kanadského Yukonu až do aljašského vnitrozemí. Končila ve Fairbanks, po Anchorage největším městem. Dál se už může jen letadlem, případně po řece či se psím spřežením. V roce 1959 na tamější univerzitě - té nej-

severnější, zaměstnávající též české učitele - se sešlo tisíc delegátů, dohodli se na ústavě, Washington souhlasil a Aljašku přijal jako 49. stát Unie. (Po něm následovala už jen Havaj. Proto máme padesát hvězdiček na americké vlajce a víc už jich, doufejme, nebude.)

Po příznivém vývoji politickém ale došlo ke krutým šlehmům přírody. V roce 1964, rovněž na Velký pátek, se dostavilo zemětřesení o rekordní intenzitě 9,2 stupně na Richterově škále. Trvalo 4,5 minuty - ne tedy jen pár vteřin, a důkladně zdevastovalo ono největší město Anchorage. Ničivé vlny tsunami až do výše 30 metrů smetly pobřeží neseudlosti. Tři roky poté, 1967, vnitrozemský Fairbanks postihly rovněž důkladně ničivé záplavy. Když totiž hodně naprší, permafrost udrží nadnormativní přídel vody na povrchu, s výsledkem, že podstatná část města musela být evakuována.

A pak po těchto kalamitách vítaný nález ropy úplně na severu kontinentu, v místě jménem Prudhoe Bay, tam, kde začíná moře Beaufort a kde dva tři měsíce v roce slunce vůbec nevyhází. Od objevu v roce 1968 k jeho zužitkování vedla ale cesta trnitá. Ekonomům nedávala smysl: moc daleko, příliš nevládné klima a též příliš námitky ze strany údajných ochránců přírody. Teprve Yom Kippur válka v roce 1973 a následná arabská odpověď v podobě kartelu OPEC, mnohonásobení ceny oleje, dodalo potřebnou injekci k rozhodnutí něco podniknout. ALYESKA PIPELINE SERVICE COMPANY, konsorcium sedmi olejařských společností, se pustilo do největšího projektu na světě bez účasti státu.

Překážek se vyskytlo požehnaně: bataliony byrokratů vyžadovaly víc než 500 federálních a víc než 800 státních povolení. Ačkoliv šlo o projekt bez použití jediného haléře daňových poplatníků, Washington váhal se schválením. Při hlasování v Senátu došlo k patové situaci - padesát proti padesáti hlasům - a zůstává historickou ironií, že rozhodný hlas ve prospěch ropovodu vyslovil předsedající, posléze diskreditovaný, k rezignaci donucený viceprezident Spiro Agnew, za prezidentství posléze rovněž rezignujícího Richarda Nixona.

Projekt přišel na 8 miliard dolarů a byl realizován v rekordním čase 1974 - 1977. Pár údajů: 70 000 lidí se pustilo do práce na 29 místech současně a o život jich přišlo 31. Materiál a zásoby jim přiváželo 15 000 velkých nákladních vozů. To vyžadovalo zbudování silnice v délce 360 mil (580 km) od řeky Yukonu do Prudhoe Bay. (Z mapy se dozvídám, že poslední 10 mil z místa jménem Head Horse [Mrtvý kůň] je veřejnosti nepřístupno. Bezpečnostní ohledy patrně.)

Délka ropovodu je 800 mil (1280 km), z toho téměř polovina pod zemí, vede přes 34 větších a 800 menších řek a přes tři pohoří. Ona polovina nad zemí dlí na nosnících 20 metrů od sebe vzdálených v zigzag pattern, s pružností pohybu 3 metrů kterýmkoliv směrem, schopností přežít zemětřesení o síle 8,2 R.

Naše loď se blíží k přístavu Valdez, který byl za zemětřesení s následnou tsunami v roce 1964 dokonale zničen. Země se propadla o víc než metr (4 stopy), slaná voda znehodnotila, co se jen dalo. Podél břehu, úzkého pruhu, vede pár kilometrů silnice. Za zády ona horská bariéra. Autobusem se vydáváme na objížďku a prohlídku terminálu, kde ropa končí svou pouť. Pošmourne počasí jako někde ve Skotsku v tuto letní dobu.

Napřed důkladný security check jako při vstupu do letadla. Sdílný šofér informuje: podél silnice, v pruhu pro cyklisty, jezdí mládež do školy. Zrovna včera se jim do cesty připlítl medvěd. Přijezd k brovskému industriálnímu komplexu, další bezpečnostní kontrola. Zaměstnanci pracují dvánáctihodinové směny po dobu čtrnácti dnů. Pak mají volno, rovněž čtrnáct dní. Po rozsáhlém terminálu nesmějí chodit pěšky, kvůli medvědům. V přístavu zrovna napájí dvě cisternové lodě (tanker). Proces trvá 22 hodin a taktó obsluženo je 70 tankerů za měsíc. Z Prudhoe, kde je navrtáno 1300 děr až do hloubky pěti kilometrů, ropa o pořádně vysoké teplotě 170 stupňů Fahrenheita ropovodem o rozměru 48 coulů (1 coul = 2,54 cm) pluje šest dní do Valdezu, kam dopluje o teplotě 90 stupňů F (čili přes 30 stupňů C). 80 000 barelů za hodinu, maximum produkce 2,5 milionu barelů za den.

V létě kráčí hřídky podél roury a kontrolují. Kule z pušky neudělá díru, ale poškodí povrch a vznikne nebezpečí koroze. Existuje zázrak jménem smart pig (chytrý vepř), kompjútr, okamžitě zjistivší sebemenší defekt na ropovodu v celé jeho délce. A co bezpečnostní opatření v přístavě, kde po někdejším ekologickém neštěstí už není ani stopy, kde je čistý vzduch, ani v nejnemenším nepřipomínající zážitky z Litvínova? Pohotovostní čtyři jsou připraveny zasáhnout v kterýkoliv okamžik. V blízkosti tankerů vidím jakýsi černý okruh, bariéru. To v případě, že by něco ropy uniklo. Taktó poníčená voda pak putuje do rezervárnů, kde se o očištění postarají hladové mikroby. Technicky pro mě příliš komplikovaný referát jsem zaznamenával s nedostatečnou dávkou soustředění. Loď s plným nákladem opouští přístav za doprovodu pobřežní služby (U. S. Coast Guard) až do vzdálenosti 60 mil, mající zajistit, aby se určitě nic nemilého nepřihodilo.

Původní odhad zásob v Prudhoe Bay byl 9 miliard barelů ropy. Záslohou vylepšené technologie se již ale výtěžilo 12 miliard barelů. Zásoby ještě vydrží 30 let. V mezidobí už došlo k objevu dalších nalezišť v tamějším nehostinném sousedství bez známky habitace.

Konsorcium hradí 85 % všech výdajů státu. Na Aljašce neexistuje ani státní daň z příjmu (state income tax), ani daň z obratu (sales tax). Na rozdíl třeba od arabských šejků, kteří bohatství shrabují zejména do vlastních kufřů (o jednom emírovi je známo, že nedůvěřuje zahraničním bankám a dolarové bankovky skladuje ve sklepě, kde mu je úspěšně ohlodávají myši), vláda zřídila tzv. Alaska Permanent Fund, který nesmí být použit pro potřeby státu. Jde o platby konzorcia, již dosáhnouví mnohamiliardové výše. Být tento fond na seznamu společností Fortune 500, zářil by mezi 5 procenty těch nejbohatších. Je to rovněž jediný fond v USA, který vyplácí dividendy za pouhou ochotu v příslušném státě pobývat. Každý z obyvatel, od kojenců po pradědečky, obdrží ročně pomláčku něco přes tisíc dolarů. (Navíc každý senior po dosažení 65 let dostává 250 dolarů měsíčně, tzv. longevity bonus.) Sice žádné velké jmění, ale v mnohačlenné rodině se takový příspěvek už pozná. V Anchorage mě vezl taxikář, přistěhovalec z Makedonie. Každý rok s rodinou za tyto peníze létá do původní vlasti. Přes severní pól, za osm hodin je v Evropě.

Obyvatelstva nepřibývá závratným tempem. Dosud se nenaplníují prognózy pesimistů, že stát kromě pravidelné platby svým obyvatelům by musel začít platit i přespolečným, aby jim tam nelezli. Tamější život by ale mohl zkomplikovat nápad z české hlavy: z našich končin pocházející důlní inženýr a naturalizovaný Američan George Koumal, prezident firmy Engineering Technology International, sídlem v Tucsonu, pouštním státě Arizoně, se totiž zabývá představou spojit Aljašku 50 mil dlouhým tunelem se Sibiří, Ameriku s Asií. Již i teď bez tunelu tam přibývá Rusů pro můj vkus nepřijemně moc.

A co se stane, až dojde k vyčerpání ropy? Nic se nestane, poněvadž fond natolik zdárně zainvestoval, že už teď šestkrát víc zisku plyne z jiných zdrojů než z původního blahodárného zdroje.

„Permanent fund stands out as the main achievement of the oil era,“ dočítám se. Nejznamenitější úspěch této éry. Co ale přiroda, jak ta na to doplatila? Bude to mít zákazonosný dopad na zvěř, zejména chudáky karibu (caribou), předvídalí ekologové. Tak jako v jiných případech, i tentokrát se pořádně myšlili. Zvířata si zásluhou ropovodu dokonce libují. Zejména začátkem léta je totiž hodně trápí hmyz, triliony havěti. Jenže ropovod, v němž se valí jeho obsah o vysoké teplotě, vydává zvuk, syčí a toto syčení hmyz odpuzuje. A trápená zvěř vyhledává ropovod, tam se k němu tulí. Od doby skutečného tohoto projektu množství těch karibu, jimž ekologové předpovídali zánik, se ztrojnásobilo.

OTA ULČ, Binghamton, USA

Pavel Janoušek

Návrat k sobě,

Začnu exemplem: Když se na nedávnou konferenci o literatuře, kultuře a společnosti šedesátých let („Zlatá šedesátá“; Praha 16.- 18. 6. 1999; uspořádal ÚČL AV ČR) přihlásil Vladimír Just s referátem, dalo se očekávat, že o divadelní a kulturní legendě jménem Semafor promluví tak, jak to odpovídá jeho postavení vyznavače a obhájce poetiky revuální a kabaretní linie divadelní tvorby a tzv. divadel malých forem. Vladimír Just však většinu přítomných překvapil a s razancí sobě vlastní pronesl příkrý odsudek počátků Semaforu a zejména hry *Člověk z pudy*. Z odstupu času se mu totiž tyto počátky (až do *Jonáše a tinglu tanglu*) nečekaně zjevily jako až příliš poznamenané komunistickou ideologií, prostoupené didaktičností a tehdejší dobovou adorací „mladých“. Nalezl v nich také výsměch avantgardě - třebaže připustil, že šlo možná jen o Suchého lest, jak prostřednictvím „zavrženíhodné“ postavy spisovatele Somra dostat poetickou hravost na jeviště. Z příkrostití Justových slov, z jeho snahy demystifikovat neprávem zbožštělé, bylo přitom zřetelné, že jde vlastně o kritikův střet se sebou samým, o jeho utkání s „bláhovým“ mladíčkem, který byl kdysi Semaforem nadšen - natolik nadšen, že se Semafor stal součástí jeho rodokmenu jako teatrologa i herce. Razanci Justova odsudku zjevně znásobily rozpaky z návratu k sobě samému. Po letech postupně blednoucích pietních vzpomínek na osobní divácký zážitek, na to, co tehdy Semafor znamenal, se Just vrátil k původním textům a byl šokován tím, jak se nejen jemu, ale celé jeho generaci někdy vůbec mohlo líbit něco tak poplatného režimu. Zaujal tedy pozici „zmoudřelého“ kritika, který si je jistý svou neomylností a pravostí současných hodnotových kritérií a chce provokativně rozbít mýtus Semaforu tím, že jej konfrontuje s dnešními hodnotovými měřítky.

Podobný šok a podobné rozpaky prožívá asi každý, kdo se dnes vrací k české literatuře, kultuře a společnosti období „budování“ socialismu a dnešními očima prověřuje trvalost hodnot, pseudohodnot a pahodnot, které tehdy vznikaly. Společným jmenovatelem těchto rozpaků je pocit, že se vracíme do doby *abnormální*, doby plné absurdity, která je těžko pochopitelná a vyložitelná, neboť vyrůstá z filozofického, ekonomického a lidského omylu, z těžko pochopitelné chyby. Představa, že lze vykonstruovat ideální společnost, v níž zájmy jednotlivců splynou se zájmy kolektivu, vize, že k této společnosti lze dospět zestátněním výrobních prostředků, a přesvědčení, že velký účel světí všechny prostředky a že blaho komunismu je nutno lidstvu poskytnout i proti jeho vůli, daly vzniknout totalitnímu společenskému systému a v jeho rámci také specifickému typu kulturního diskurzu, ve kterém platila jiná, zvláštní logika a kauzalita hodnot a lidé hovořili podivným jazykem, v němž slova sice zněla stejně, ale měla jiný význam, jiný hodnotový rozměr a jinak se vzájemně vázala.

Příkladem je mnoho, za všechny jeden ekologický. Ekologa, ale určitě i ekonomu, uvažujícího o příčinách extenzivního zbytnění našeho hospodářství, jistě potěší věta pocházející z jedné varianty Bublíkova a Fialova dramatu *Velká tavba*: „*Stavte, soudruzi, nové pece, těch se naši nepřátelé nejvíce bojí. Stavte nové pece, a postavte jich tolik, aby přes ně neviděli kousek modré oblohy.*“ (V tiskem vydaném textu hry tato věta chybí, snad se již tehdy zdála nevhodná nebo příliš explicitní. Dochovala se pouze v předmluvě S. Papeže, kde je vyzdvížena jako samo její poselství. [Stanislav Papež: Úvodem. In: Ladislav Bublík-Milan Fiala, *Velká tavba*, Umění lidu, Praha 1949.]

Způsobů, jak na tuto abnormalitu reagovat, je několik. Poměrně lehce ze svých rozpaků vyvázne ten, kdo - obdobně jako Vla-

dimír Just - zvolí gesto kritika-kazatele a ponechá stranou dobový rozměr slov a vývojovou hodnotu činů a svůj soud nad historickými a kulturními jevy přímočaře opře o jejich dnešní „čtení“. Přirozenou tendenci zaujmát takovéto stanovisko mívají nepamětníci, tedy ti, kterým chybí osobní zkušenost s komunistickým newspeakelem a se sociální situací, v níž naše společnost desítky let žila. Zákonitě takovýto postoj zaujmají také mnozí z těch, kteří se již tehdy z vlastního rozhodnutí snažili diktátu sociální situace a newspeaku vymknout nebo byli osudem zahrnutí do situace, kdy jim nezbyvalo nic jiného než se postavit do opozice. A konečně s oblibou takovýto postoj kazatele zaujmají i ti, kteří byli součástí systému a pravidla diskurzu perfektně ovládali.

Gesto kritika a kazatele totiž dává možnost přímočaře se distancovat, dát najevo svou názorovou i morální převahu, nadhled toho, kdo zná konce komunistických snů a zločinů, tedy ví, jak se tehdy lidé měli chovat, co měli dělat, říkat a psát. Zbavuje mluvčího viny, neboť mu nabízí příležitost zapomenout na vlastní minulost, nevidět ji jako problém *můj* či *naš*, ale jako problém *jejich*. Umožňuje globalizovat, považovat za diskvalifikující všechny formy spoluúčasti na totalitním systému, a není přitom důležitá, jakou modalitu v jeho rámci měly, zda jej pomáhaly utvářet a upevňovat, nebo naopak v jeho rámci působily destruktivně. Mluví se oproštuje od povinnosti diferencovat a snažit se pochopit a vyložit kauzalitu jevů a činů, předmětem jeho zájmu není zkoumání místa a funkce jednotlivých prvků uvnitř analyzovaného systému. Signifikantním, diskvalifikujícím se stává samotná spoluúčast, přítomnost, užití určitých myšlenek, slov, vět, jmen bez ohledu na to, s jakým cílem byly pronášeny a jakého rozměru v dobovém kontextu nabývaly.

V nejvyhraněnějších projevech tento postoj získává podobu průkazního řízení, jehož cílem je doložit samotnou příslušnost určitého jevu (člověka, díla, činu) k totalitnímu diskurzu, tedy: *kdo všechno a kdo také se na tom podílel*. (Takový kritický rozměr mají mnohdy - jinak materiálově velmi cenné - studie Michala Bauera, např. v jeho autorském čísle *Tvaru* č. 14/1998.) Za morální se přitom v zásadě považuje pouze pozice mimo diskurz, to ostatní stojí za pozornost výhradně nebo především jako usvědčující materiál. Z tohoto zorného úhlu je tudíž také jedno, zda určitá slova či činy byly výrazem jedincova přesvědčení nebo součástí dobových her a strategií, a ztrácí se rovněž cit pro tak běžnou součást života v totalitní společnosti, jako je smysl pro druhý rozměr slov, jinotaje a ezopský jazyk.

S typickým příkladem těchto her jsme se setkávali při psaní *Slovníku spisovatelů od r. 1945*, když jsme v dotaznících spisovatelů a případně i v jiných zdrojích našli informace typu „*absolvoval doktorskou práci o Bergsonovi*“, zatímco přesný titul práce zněl např. *Rozbor a kritika Bergsonovy ideje vývoje a jejích důsledků pro mravní výchovu z hlediska marxistické dialektiky* (titul doktorské práce, kterou roku 1949 obhájil Ladislav Fuks). Sémantická odlišnost obou formulací je zjevná. Teprve analýzou textu by však bylo možné dojít k názoru, zda daný autor napsal skutečně „kritiku Bergsona“ nebo „práci o Bergsonovi“, tedy zda volba titulu (ale i žánru kritického odsudku) nebyla jen jedinou možností, jak psát o tabuizovaném jevu. Jednání, kdy jedinec v naději, že se mu podaří realizovat alespoň část svých záměrů a ideálů, přistoupí na absurdní pravidla absurdního systému, tedy jednání, které ještě před deseti lety každodenně praktikovala naprostá většina z nás, je však pro kritika-kazatele velmi málo přijatelné, neboť šlo přece de facto o vědomé amorální posluhování něčemu,

čemu člověk nevěřil. Šlo tedy o činnost morálně snad ještě méně ospravedlnitelnou než činy konané ve svaté komunistické víře.

Protože však není mnoho lidí, kteří by hru na socialismus nehráli a kteří by skutečně a za všech okolností stáli mimo, hodnotová škála, jejíž dva mezní póly tvoří dobro a zlo, tj. příslušnost k režimu a opozice vůči němu, umožňuje kritiku-kazateli volně a individuálně a mnohdy i účelově nastavovat různou hladinu kritičnosti, a tedy i různé hodnocení. Exempler z dnešní televizní, rozhlasové i novinové publicistiky, ve které se interpretace minulosti stala součástí boje o senátorské křeslo: *Herečka Jiřina Jirásková za komunismu trpěla, protože z politických důvodů nesměla hrát ve filmu. - Jiřina Jirásková za normalizace nehrála, hrála ve více než dvanácti filmech. - Jiřina Jirásková nesměla hrát od roku 1970 devět let, „což byla dozajista proto velkou herečku, navíc v nejlepším věku, pohroma. Ovšem po podpisu Anticharty se barrandovské ledy přece jenom prolomily a Jiřina Jirásková se vrací na plátna rolí ženy polykající meče (...) v »lyrické poemě« Oty Kovaly Julek o dětství Julia Fučíka* (jednotlivé věty jsou parafrázemi výroků, které byly vysloveny v rámci volební agitace ODS a také v reakci na ni; autorem citátu je Jan Rejžek, *noviny Metro* 2. 8. 1999). „*Chtěl bych připomenout, že to byl režim, který ona sama jako členka komunistické strany aktivně spoluvytvářela*“ (protikandidát Václav Fišer v rozhovoru pro *Metro* 18. 8. 1999).

Těžší situaci než kritik-kazatel má ten historik či v našem případě literární historik, který si je vědom, že jeho povinností je minulost nepoužívat jako nástroj, nýbrž ji poznávat a interpretovat. Literární historik musí analyzovat dobový diskurz, rozlišovat mezi jeho účastníky, zvažovat, kdo jaká slova myslel, co jimi chtěl říci, a docílit, co v těchto slovech byla pouze taktika, co se v dané chvíli vnímalo jako nepřiznankové a co naopak mělo plnou váhu. Z pohledu kritika-kazatele se může zdát, že takový přístup k minulosti relativizuje a smývá vinu, neboť vysvětluje a omlouvá zavrženíhodné. Jsem však přesvědčen, že adekvátně se s minulostí nevyrovnáme vnějším gestem, odsudkem těch druhých, hloupých a zločinných, nýbrž pouze tehdy, pokud ji pochopíme jako minulost vlastní (v osobním i nadosobním smyslu slova), pokud dokážeme nalézt a vyložit logiku dějů, pokud se pokusíme pojmenovat skryté vazby mezi příčinami a důsledky. Na rozdíl od kritiků tudíž literární historik nemůže měřit pouze dnešními kritérii, ale musí předmět svého poznávání vsazovat do kontextu dobových mechanismů, norem a hodnotových kritérií. Teprve na jejich pozadí totiž může „přečíst“ skutečný význam jednotlivých osob, děl, činů a slov.

Konstatování, že literární historie má vedle funkce recepčně-aktualizační, tj. vedle aktualizace děl a činů, které lze v dané chvíli považovat za velké i povinnost rekonstruovat kauzalitu dějinného vývoje, je samozřejmě banální. Ve vztahu k literatuře let budování socialismu však přináší řadu otázek. Tou první je otázka, zda vůbec v poválečných desetiletích můžeme hovořit o vývoji a o procesu. Marxistická teorie považovala sama sebe i komunistickou společnost, kterou postulovala, za vrchol vývoje, resp. pokroku. Konstrukt „světých zítřků“ přitom vytvářel oficiální paradigma vývojové cesty, po níž je nutno jít, a toto paradigma pronikalo i do myšlení o literatuře, která dostávala od politických jasných cílů a úkolů (viz např. vysněný ideál společenského románu). Toto paradigma se promítalo - zejména zpočátku (v 50. letech, kdy se systém utvářel) - rovněž do slovníku a stylu literárních kritiků, kteří na sebe vzali roli učitelů, jejichž povinností je literatuře i jednotlivým spisovatelům ukazovat cestu

vpřed. Teze o neustálém pokroku, o cestě za kýženou dokonalostí, po níž socialistická literatura přes dílčí pochybení a zrady stále kráčí, však byla závazná také pro všechny návraty zpět, ať už šlo o vzpomínky zaangažovaných (např. paměti Jana Pilaře) nebo o různé literárněhistorické práce a příručky (přehledy Pertmichlovky či Ržounkovy).

Oficiální paradigma *cesty vpřed* však indukovalo i svůj protipól, totiž paradigma „boje spisovatelů“ se schémata, dogmata a cenzurou. Z pohledu tohoto paradigmatu šel pokrok cestou uvědomování si složitosti věcí, osobní odvahy, vzdoru, tematických i formálních výbojů postupně rozbíjejících příliš úzké normy. Typickým nositelem *směrování vpřed* tu byl spisovatel (spisovatelka), který po válce či na počátku 50. let vstoupil do literatury jako bojovník oddaný komunistické straně, spoluvůdce její kulturní politiky a ideologie. V následných desetiletích pak prošel deziluzí z rozporu mezi ideály a realitou a přes snahu o revizi východních axiomů dospěl až k pochybám o své rodné straně a jejích cílech. Svou bojovnost tak obrátil nejprve vůči jejímu „konzervativnímu“ křídlu a poté, co se ukázala komunistická strana nereformovatelnou a její ideály nerealizovatelné, i vůči celému systému, což jej za normalizace přivedlo do exilu, disentu, případně do šedé zóny. Přes všechny omyly byla tudíž i jeho cesta *vítězná*, neboť ji určoval neustálý vývoj, dynamika, pokrok, proces překonávání sebe sama - staré chyby byly smývány novějšími činy a postoji. Obě paradigmaty - oficiální i neoficiální - se přitom v různých dobách různě postupovala a doplňovala, neboť to oficiální bylo schopno pojmout vše shora povolené. Jen tak mohlo být dílo, které bylo na sklonku 50. let politicky odsouzeno jako odbojné a škodlivé (Škvoreckého *Zbabělci*), po několika letech prezentováno jako jeden z úspěchů socialistické kultury, aby pak v letech sedmdesátých bylo opět zcela ztraceno a odsouzeno „k zapomenutí“, a tím paradoxně glorifikováno.

V devadesátých letech se obě vývojová paradigmatata rozložila. Uvedu další exemplum. Když se na sklonku 80. let Jaromír Slomek jako pracovník Ústavu pro českou a světovou literaturu chystal napsat práci o Květnu, zjevně jej na tomto tématu lákala řada jmen tabuizovaných spisovatelů a kritiků, jakož i opoziční postavení tohoto časopisu uvnitř českého literárního života let padesátých - opoziční postavení Května bylo ostatně stvrzeno jeho zrušením. Tento zájem jej také v roce 1991 přivedl k přípravě materiálů o Květnu pro časopis *Iniciály* (č. 14-15/1991). V roce 1994 si však Slomek již položil jasnou otázku *Co zbylo z Května?* a ihned si na ni také stručně odpověděl: *Nic! (...) troufám si tvrdit, že bude Květen zajímavý pouze pro (literární) historiky, a to jako časopis, který publikoval rané texty budoucího prezidenta republiky* (Sborník materiálů z literárněvědné konference 36. Bezručovy Opavy). Jakkoliv jsem přesvědčen, že Květen bude pro literární historiky zajímavý vždy nejen tím, že tam publikoval Václav Havel, ale i jako jedna z pozoruhodných etap návratu od absurdity k normalitě, Slomekův kazatelský postoj ukazuje obecnější posun hodnotových kritérií.

Pád komunistické utopie definitivně potvrdil, že *vítězná cesta vpřed* byla cestou do *slepé uličky*. Postava odbojného straníka byla nově konfrontována s životem a tvorbou těch, kteří svodím komunismu nikdy nepodlehli. Proces straníkova osvobodování se z pout dogmatu tak pro mnohé ztratil svou vývojovou dynamiku, zúžil se pouze na počátek a konec, jednotlivé etapy této proměny ztratily svou přitažlivost. Samo paradigma *odboje proti režimu* ovšem nabylo na významu. Literární scénu ovládl zájem o disentu, o tvorbu exilových a nonkonformních spisovatelů, o nekomunistickou

návrat k malým

opozici vůči režimu a jeho literatuře (tak, jak ji představoval například časopis *Tvář*) a v neposlední řadě také zájem o katolickou linii literatury. Uvolnila-li se možnost o toto paradigma oprávněně literárněhistorické práce, bylo to dáno i skutečností, že naprostá většina děl, která jsou dnes vnímána jako kvalitní, vznikala v opozici. Proč tedy psát o malých spisovatelích a o „dílech“, která byla špatná už v okamžiku svého vzniku? Proč se zabývat pinožením funkcionářů prapodivných spisovatelových organizací?

Tato perspektiva se ukázala užitečná zejména při psaní školních příruček, v nichž důraz na hodnoty má vždy důležitou funkci (dokladem toho je zajímavá školní příručka Jiřího Holého). Úskalí této perspektivy tkví ovšem v tom, že opět odvozuje hodnotu díla zejména od okolností jeho vzniku a vytváří obraz literární minulosti jako přímočaré cesty a sledu úspěchů. To by při psaní dějin mohlo vést např. k tomu, že by padesátá léta mohla být interpretována jako šťastná léta české literatury - vřady tehdy přece své nejlepší texty psali Kolář, Hrabal, Škvorecký, Bondy...

Znovu se tak vracím k povinnosti literární historie zkoumat, interpretovat a vztahovat, diferencovat, usilovat o průnik do dobových kontextů a také předpokládat existenci jisté logiky a kontinuity vývojových procesů. Druhý a základní okruh problémů, který takový přístup přináší, je dán otázkou, zda vůbec jsme schopni do těchto procesů proniknout, zda jsme schopni adekvátně vnímat souvislosti jevů a pravidla dobového diskurzu. Uvedu další exemplum: Alexej Kusák ve své knize *Kultura a politika v Československu 1945-56* (Praha 1999) rozebírá případ, kdy se Z. K. Slabý v roce 1950 vzepl diktátu revolučních sektářů a v Nejedlého *Varu* zaútočil na básnickou knihu Ivana Skály *Máj země*. Kusák píše: „Tenorem Slabého kritiky bylo tvrzení, že Skálova poezie je plná novinářských frází a že za těmito frázemi se skrývá abstraktní nebo mechanický vztah autora k společenské skutečnosti. Doložil toto své tvrzení četnými přesvědčivými příklady a navíc je akcentoval výrazy, které levičácká komunistická kritika znala v té době jen jako náboje, jimiž sama střelila na své protivníky. (...) Skála musel snést, že jeho první dvě básnické sbírky byly označeny za »špatné a rozbité«, za »halasovštinu«, za plně »formalistických křečí«, »nevíry, vyzývání mrtvých a már«.

Nahlíženo dnešními očima je opravdu těžké porozumět tomu, v čem by měl být klad recenze, která osočuje někoho z „halasovštiny“ a „formalistických křečí“ (ačkoliv ta druhá znevažující nálepka je dnes možná pro mnohé už opět přijatelná). Samotná kritikova volba slov a způsob argumentace jsou totiž natolik příznakové, že zcela přehlášují naši schopnost vnímat jejich případnou dobovou progresivnost (byla-li vůbec nějaká). Nicméně podle citované interpretace šlo o vystoupení velmi odvažné, zapadající do Kusákovy výkladu české kulturní politiky první poloviny 50. let jako souboje mezi dvěma proudy „uvnitř intelektuální levice, jednoho, který reprezentoval koncept světa vytvořený meziválečnou uměleckou avantgardou, a druhého, který navazoval na koncepcie anarchisticko-proletářské a dostal se po válce do zajetí sektářskolevičáckých tendencí“. První, de facto pozitivní proud Kusákovy reprezentuje zejména Nezval; přiřazuje k němu ale i Štolla, Taufra a Václava Kopeckého a pro důraz na tradice i Nejedlého, druhý proud je představován mladými levičáky typu Reimana, Pelikána, Bareše a Šterna. V této perspektivě se Kusákovy začal jako mnohoznačný jevit rovněž Štollův proslulý protihalasovský referát *Třicet let bojů za socialistickou poezii*. Motivace, které Štolla k tomuto útoku vedly, totiž Kusák nalezl nejen ve Štollově snaze upevnit si

osobní vratkou politickou pozici, ale i ve snaze „prostřednictvím útoku na mrtvého básníka ochránit před dogmatickou kritickou skupinkou živých básníků“ (Nezvala, Biebla, Závada a Branislava) a dát „výstrahu mladým radikálům, kteří většinou byli Halasovými učedníky a na jejichž poezii bylo možné mnoho ze Štollovy kritiky vztáhnout“. Jestliže se tedy podle Kusáka *Třicet let bojů* nakonec stalo „útokem na budoucnost české literatury a pokusem zlikvidovat vše, co v ní slibovalo plodný vývoj“, bylo to de facto dáno dezinterpretací: „použitelnost Štollova referátu pro »pravé« i »levé« byla způsobena „hybridností jeho kritické metody“, neboť dogmatici pochopili, „že stačí provést ve Štollově projevu jen posun v akcentech, aby dostal jiný smysl a jinou funkci“.

Potíže při interpretaci mnoharozměrných lidských činů, otevírajících se mnoha různorodým výkladům, patří k historickému bádání. V případě literatury let „budování socialismu“ však mají svou specifickou, určenou charakterem totalitní společnosti. Možnost poznat a vyložit všechny dimenze dobové atmosféry a všechna „pravidla“, podle nichž se literární život na počátku 50. let řídil, především silně ztěžuje fakt, že obvyklé zdroje uměnovědného výzkumu tu ve značné míře ztrácejí svou výpovědní schopnost. Zvláště ve srovnání s literaturou meziválečného období, jejíž život se v podstatné míře odehrával v novinách a časopisech, je patrné, jak se na přelomu 40. a 50. let vše podstatné odsunulo spíše do kuloárů a v lepším případě na schůze, porady a konference. Do tisku pronikaly nanejvýš pouze ohlasy, nadosobně formulované projevy a usnesení. Po vzoru ekonomiky tak byl i umělecký život z tržního modelu nabídky a poptávky převeden na administrativně řízený model, v němž jsou individuální osobní názory považovány za nepodstatné, pokud ovšem nejsou prohlášeny za závazný názor centra - což „postihlo“ i Štollův referát, ať už jeho osobní motivace byly jakékoliv.

Ještě podstatnějším zdrojem potíží je skutečnost, že v totalitním modelu společnosti je literatura (a nejen literatura) chápána jako uzavřený prostor, vymezený aktuálními ideologickými a politickými instrukcemi, nátlakem moci. Tento zesílený nátlak neosobní moci pocítují všichni - včetně těch, kteří se na této moci podílejí a aktivně spoluutvářejí její ideologické normy. Všichni tak mohou mít větší či menší pocit, že jsou utlačováni a že právě oni jsou bojovníky proti dogmatu. Obrazně řečeno: všichni tu více či méně drží ruku na klíce „otevírající prostor“, pro historika je však velmi nesnadné poznat a ocenit, kdo, kdy, jakou silou a zejména na jakou stranu vlastně tlačí. Síla moci a ideologické zúžení diskurzu pouze na „správné věty a myšlenky“ přitom vytvořily situaci, kdy se za stejnými slovy mnohdy skrývaly v podstatě protichůdné názory. Typickým příkladem z let padesátých je obvyklé prosazování vlastního názoru pomocí „sovětského vzoru“. Většina písemných projevů tak nevyjadřovala názory svých nositelů přímo, nýbrž byla psána v dobovém ideologickém „kódu“ - a to i v případě, že se jejich autoři pokoušeli vést s oficiálně závazným dogmatem skrytou polemiku. Nepochybně tu platí to, co již v roce 1956 formuloval Jan Grossman: „Mám za to, že budoucí literární historik našich deseti poválečných let zjistí podivnou skutečnost: jak malou roli v tomto úseku českého písemnictví hrála osobnost; že jeho vývoj neurčovali vynikající jedinci, tvořivě spjatí s životem, jejich díla, zásady, konflikty a pochyby - ale právě tyto obecné tendence. Tento budoucí historik nepochopí nic, dokud neprozkoumá spleť usnesení, kampaní, akcí a konferencí; dokud nebude s to dešifrovat skutečný význam formálních tezí

a deklarací; dokud nepozná historii pojmů a významů, které střídavě znamenaly všechno a nic; dokud neporozumí tragickým rozporům mezi patosem všeobecných zásad a jejich zkrácením v praxi.“

Popsaná informační uzavřenost literárního diskurzu komplikuje možnost poznání adekvátního místa určitého jevu - spisovatele, díla či akce - v procesu konstituování, udržování či naopak rozbíjení mechanismů totalitního systému a souběžně otevírá možnost velkých spekulací a manipulací. Ve zmiňované knize Alexeje Kusáka přerůstají tyto spekulace např. v autorovo poněkud krkolomné úsilí vyložit v Nezvalův prospěch i aféru způsobenou známou parodií *Socialistická láska*. Kusák ji označuje za pamflet, který měl Nezvala zlikvidovat a jehož „intelektuální původci byli protineozvalovsky naladěni funkcionáři kulturně-propagačního oddělení ÚV KSČ, zřejmě inspirováni a kryti svými spojenými v moskevském aparátu komunistické centrály“. Fakt, že tato „protistátní“ aféra tvrdě dopadla na autory textu a ty, kteří jej distribuovali, a nikoli na Nezvala, pak vysvětluje tím, že se ve verších objevilo „Gottwaldovo jméno a další tabuizované reálie“. (Patrně omylem? Jenže jakým omylem, když šlo o řízenou akci?) Jiný pamětník, Milan Jungmann, tutéž aféru vykládá (v knize *Literárky - můj osud*, vydané letos) o něco přírozeji, není mu výsledkem spiknutí proti komukoli, nýbrž projevem karnevalové svobody nespoutaného veselí, které jako „svatokrádež a zneuctění všeho, co mělo být adorováno, vyvolalo nejvyšší pobouření mračnopozorných nedovzdělanců typu Ladislava Štolla“.

Alexej Kusák v již několikrát citované práci posunul svou výpověď do kulturně-historické roviny, tedy do roviny, v níž je subjekt autora potlačen a dominuje analýza materiálů a kritický odstup od kulturní politiky 50. let. Jeho případná spoluúčast na událostech poněkud prosvítá skrze zjevné marxistické školení, způsob kladení a řešení otázek. Zcela pak na povrch vyplave v úvodu, kde autor konstatuje: „Ostatně bych mohl citovat i několik svých naivních veršů z té doby nebo se zmínit o antologii z literárních prací o Gottwaldovi, kterou jsem tehdy jako voják základní služby redigoval.“ Přes tuto neosobní rovinu výpovědi však tato kniha působí také jako svědectví pamětníka.

K pamětníkům se přirozeně obrací badatel, jenž se nemůže oprát o osobní znalosti reálií, dobové atmosféry a všech souvislostí, případně badatel, jehož osobní zkušenost se již v toku času rozpouští. Vzpomínky a memoáry jsou však jako zdroj historického poznání limitované prožitky, stanovisky a autostylizací vzpomínajícího: tím, na co je schopen a ochoten si vzpomenout a kam svými vzpomínkami míří. Je jisté zásadní rozdíl v emocionálním a hodnotovém zacílení člověka, který byl v opozici vůči komunistickému režimu (např. Václava Černého), a člověka, který patřil k jeho oporám (např. Jana Pilaře). K nejzajímavějším pro literárního historika by proto mohly patřit vzpomínky z pera těch, kteří se na budování socialistické literatury od sklonku 40. let podíleli a jako takoví mohli dobový diskurz poznávat zevnitř, nicméně posléze vystřízlivěli a dospěli třeba až k exilu či disentu. Bohužel takových memoárů nemáme mnoho, neboť jen málo pamětníků najde v sobě dostatek velikosti k nelitostnému návratu k sobě samému, k vlastním chybám, k vlastnímu podílu a vlastní malosti.

Před několika lety jsem při studiu budovatelské literatury narazil na jakési zasedání jedné z komisí Svazu spisovatelů, a protože z dochovaných dokladů nebylo možno rekonstruovat, o co vlastně při tomto jednání šlo, požádal jsem jednoho z jeho

účastníků, dnes vysoce váženého literárního vědce, o objasnění. Usmál se na mě a pravil: „Nezlobte se, ale do roku 1958 si vůbec nic nepamatuji.“ Obdobně svou minulost vygumoval i Milan Kundera, když „zrušil“, zakázal publikovat vše, co napsal před *Směšnými láskami*. Sergej Machonin v memoárové knize *Příběh se závorkami* vynesl nad svým působením v 50. letech tvrdý emocionální soud, celé období však přeskočil.

Milan Jungmann v knize *Literárky - můj osud* soustředil své vzpomínky především k šedesátým letům, tedy k období, kdy stál v čele *Literárních novin* a *Literární noviny* sehrávaly významnou roli v čele společenských pohybů. Nevyhnul se však ani předchozímu desetiletí. Je přitom zřejmé, že nejde o klasické memoáry, spíše o setkání dvou zcela odlišných osobností se zcela rozdílnými názory. Jako by autor, dnešní Milan Jungmann pročítal staré noviny a potkával se se sebou samým či spíše se světem a názory, kterým už často ani nerozumí, natož aby je mohl obhajovat. Od svých dávných omylů, chyb, bláhovostí a vin se přitom Jungmann nedistancuje, prostě je konstatuje a důstojně bere na sebe (je slušný i k dávným spolubojovníkům, kteří se v běhu dějin dostali „na opačnou stranu barikády“). Navraceje se k dobovým polemikám a aférám, (např. k bojům o charakter socialistického realismu), dochází často ke skepsi, která je vlastní i dnešnímu literárnímu historikovi: „*Kolik energie se vyplývalo na tyhle žabomyší vojny, které literatuře nepřinesly absolutně žádný úspěch!*“

Zároveň se však Jungmann pokouší této skepsi zbavit a hledá odpověď na otázku, zda snažení jeho i jeho souputníků mělo vůbec nějaký smysl. Potvrzení tohoto smyslu pak nachází v argumentaci Josefa Vohryzky, kritika, který se vědomě stal divákem, neboť se odmítl zúčastnit „kulturního provozu, založeného na soustavě falešných axiomat, nic neznamenajících pojmů, pseudoproblémů“. Těsně před sovětskou okupací (15. 8. 1968) však Vohryzek s úžasem v úvodníku *O diváctví* zjišťuje, že ti, kteří mu dříve vyčítali jeho „diváctví“, „ted' pronášejí pravdy, které on zastává deset nebo dvacet let. A zmaten zjišťuje, jak těm pravdám propůjčují výraznost a realitu, kterou on jim propůjčit nemůže. A zůstává divákem. A tak zbývá jenom poznamenat - ale bez ironie! - že ta nejpřítomnější zakládla ze začátku padesátých let, ta nejpervoznější anatemata sovětské publicistiky nad těmi, kdo nešli v jednom šiku se svým lidem, se dočkala groteskního potvrzení. (...) V důsledku skryté logiky naší situace. Ale kdo tu logiku odkryje?“

Jako uznání faktu, že lidé, kteří uvnitř systému při svém úsilí o jeho změnu nedělali zbytečnou práci, Jungmann cituje i další pasáž z Vohryzkova úvodníku: „(...) uzavřený systém se nerozpadl následkem toho, že neobstál při konfrontacích s lepšími alternativami, ale protože se rozdrozil zevnitř. A právě v tomto procesu se objevil zvláštní jev: Iniciativní otázky mohl nastolovat jen ten, kdo se k nim prodíral prostřednictvím společné řeči. Objevoval dávnou objevenou - ale hodnota jeho pseudoobjevu byla v tom, že tak učinil jako homo politicus, to znamená v pravou chvíli. A to mohl udělat jedině proto, že byl v tom uzavřeném, drolícím se systému zabydlen.“

Je jisté možné diskutovat o příčinách rozkladu totalitního systému, nicméně Vohryzkův poukaz na roli, kterou hrála znalost „společné řeči“ a pohyby, střety a boje uvnitř literárního diskurzu, je i odpovědí na otázku, zda má vůbec smysl vracet se k onomu prapodivnému bloudění, které více než čtyřicet let ve jménu socialismu a komunismu provozovali čeští spisovatelé a česká literatura, a zda má smysl analyzovat, zkoumat a rozlišovat.



Hned po vzniku Svazu československých spisovatelů v březnu 1949 byly ustaveny jeho jednotlivé části. Jednou z nich se stala česká sekce SČSS, jehož výbor se scházel na schůzích od 1. dubna 1949. Výbor se zabýval členskými záležitostmi, tedy prováděl revizi členů, navrhoval, kdo bude přijat do Svazu a kdo nikoli, staral se o zajišťování různých akcí, např. plenárních schůzí, „komandýrovek“, školení spisovatelů atd., řešil udělování stipendií, rekreační pobyty apod. Usnesení české sekce podléhala schválením předsednictva české sekce, nad nimi pak byl ústřední výbor s prezidiem.

Ve druhé polovině roku 1950 řešila česká sekce tzv. případ K. J. Beneše a Jiřího Weila. Nejprve vyvolal negativní ohlas Benešův román *Ohnivě písmo*. Brzy bylo k němu přijato jednání o Weilově rukopisu *Dřevěná lžice*. Oba autoři byli pozváni na schůzi české sekce - pozvání měla však spíše podobu pohovorů, jež měly přimět oba problémové autory k odmítnutí zmíněných knih i k tehdy propagovanému sebekritice, k odmítnutí vlastních postojů.

Zápis o 10. schůzi prezidia české sekce Svazu konané dne 29. listopadu 1950 v 9 hod. dop. v Klubu československých spisovatelů, Praha I, Národní 11:

Přítomni: Marie Pujmanová, V. Řezáč, dr. Jan Pilař, Fr. Nečásek, Vilém Závada. Omluveni: Marie Majerová. Za kancelář SČSS: Pavel Bojar, dr. K. Jiroudková, D. Steinová, dr. E. Kolář a L. Sprongerová. Předseda: Marie Pujmanová.

Na základě usnesení výboru české sekce z 10. XI. t. r. zabývala se schůze předsednictva otázkou vyloučení dra Jiřího Weila. S. Pilař upozorňuje na to, že podle stanov Svazu může o vyloučení rozhodnout pouze ústřední výbor a že je tedy třeba pokládat usnesení výboru české sekce za návrh ústředního výboru.

S. Řezáč vysvětluje na dotaz s. Nečásky, že Jiří Weil nikdy nemluvil o rukopisu *Dřevěná lžice* ve Svazu a že se na tento rukopis přišlo letos náhodou při prověrkách. Tento rukopis byl odevzdán do ELKu koncem ledna 1939, v době, kdy se zdálo, že druhá republika je útvar definitivní. Pak přišli Němci, Weil byl nežádoucí a román nevyšel. Proč Weil rukopis po převratu neodstranil, není jasné, možná že originál románu má u sebe a na rukopis z ELKu, který je psán na průklepu, zapomněl.

Soudruzi dr. Pilař a Nečásek konstatují, že dr. Weil se nezmínil o rukopisu *Dřevěná lžice* ani letos na jaře, kdy byl ve Svazu projednáván jeho spor o zaplacení honoráře za knížku *Mír* a kdy dr. Weil přinesl prohlášení o své loajalitě k lidové demokracii.

S. Nečásek se domnívá, že usnesení výboru české sekce navrhuje Weilovo vyloučení je oprávněné vzhledem k tomu, že se snažil román *Dřevěná lžice* zatajit.

Nato usnází se schůze pozvat dra Jiřího Weila. Po jeho příchodu dotazuje se ho s. Řezáč na román *Dřevěná lžice*.

Dr. Weil uvádí, že jde o špatnou knihu, kterou zadal před Mnichovem do soutěže ELKu. Tam dostala asi sedmou cenu. Dr. Weil sám s ohledem na její špatnou kvalitu se však zasadil o to, aby kniha v ELKu nevyšla, a to přesto, že ELK na vydání naléhal. Na námitku, že rukopis nese datum dodání do ELKu z konce ledna 1939, uvádí dr. Weil, že to je asi datum, kdy kniha do ELKu

J. Weil a K. J. Beneš, dva problémoví spisovatelé

došla ze soutěže. Rukopisy z ELKu neodnesl, poněvadž mu na nich (*přeškrtnuto a rukou nadepsáno: něm, pozn. M. B.*) nezáleželo a předpokládal, že se tam kniha vyhodí. Po válce dal příkaz, aby se kniha vyhodila do starého papíru a tím vysvětluje, že o knize nikdo z redaktorů nevěděl, ale věděli o ní zaměstnanci, jak uvádí s. Řezáč.

S. Nečásek namítá dru Weilovi, že nešlo jen o starý papír, nýbrž o závadnou věc a že dr. Weil měl knihu zničit, aby ji nedostali Němci do rukou. Je překvapen i tím, že ji nezničil ani po roce 1945. Především by se však bylo čekalo, že dr. Weil o věci bude mluvit.

K tomu uvádí **dr. Weil**, že zabránil v roce 1939, aby kniha nevyšla (*logicky sem patří: vyšla, pozn. M. B.*), pak už neměl možnost s ní něco dělat. Věc nezatajil, mluvil se o ní v ELKu, kde mu byla vyčítána.

S. Řezáč upozorňuje na to, že dr. Weil si musel uvědomit, že jde o knihu nebezpečnou už proto, že je místy psána značně sugestivně. Kniha zřejmě v ELKu kolovala, o čemž svědčí i to, že v ní schází jedna stránka.

Dr. Weil opakuje, že o knihu neměl zájem. Žádal však s. Štolovského, aby knihu dal do starého papíru. Kniha se však zmocnila osoba, která chtěla jí využít jako důkazu proti Weilovi. Skutečně knihy také proti němu bylo použito, když bylo naléháno na jeho odchod z ELKu. Štolovský držitel knihy žádal, aby mu knihu vydal, ten však odmítl. V roce 1939 si knihu zpět vyžádat nemohl, poněvadž byla zaslána do soutěže. V roce 1945 se pak o to nestaral z lajdáctví.

S. Nečásek vyčítá dru Weilovi, že nepřišel do Svazu a nepřiznal sebekriticky svou chybu. Nesmělo mu být lhostejné, co se s knihou děje, a muselo mu záležet na tom, aby Svaz věděl, že své chyby lituje.

Dr. Weil to uznává, říká, že však se za celou tuto věc styděl, a proto o ní nemluvil. Nechtěl věc zakrývat a důkaz toho je právě v tom, že knihu v ELKu ponechal po převratu, ačkoliv by mu bylo bývalo jen prospělo, kdyby rukopis byl zmizel.

S. Nečásek se domnívá, že J. Weil chtěl jen co nejméně zviřovat hladinu. Podobný pokles lze likvidovat jen upřímným doznáním věci, zatím však Weil přes všechna prohlášení k této knize stanovisko nezaujal. S. Nečásek připomíná dále Weilovi, že Julius Fučík dostal Šaldovu závět odměnou za svou kritiku knihy *Moskva-hranice*. Weil několikrát po válce veřejně vystupoval jako Fučíkův přítel, nikdy se však o této kritice nezmínil, ač by se tu byla naskytla dobrá příležitost k sebekritice. Dále Weil vydal knihu *Mír* s předmlouvou Grossmanovou, která je namířena proti SSSR a zařazuje toto dílo do linie londýnské emigrace.

Dr. Weil uznává tyto své chyby, připomíná však, že tyto chyby jsou také vyváženy určitými zásluhami. Vedl na příklad od roku 1945 na stránkách KP ostrý boj proti národním socialistům a sociálním demokratům. Upozorňuje, že v roce 1945 mluvil o knize *Moskva-hranice* se soudruhy Davidem a Kopeckým. Svou oddanost k lidové demokratickému zřízení projevuje i jako člen lidosprávy, kteroužto funkci vykonával (*rukou opraveno na: vykonává, pozn. M. B.*) s vědomím strany, ačkoliv straně je známo, že byl v roce 1935 z ní vyloučen pro porušení stranické kázně. Kdyby strana rozhodla o jeho vyškrtnutí ze Svazu, podířil by se, zatím však strana chovala se k němu vždy velmi velkomyšlně. - Pak se brání dr. Weil výtce, že by o věci mluvil s cynismem, jeho tón plyne z toho, že se za ni stydí. Již několikrát měl v úmyslu učinit prohlášení o knize *Moskva-hranice*.

Na to mu **s. Nečásek** připomíná, že měl dost příležitosti k tomu, že však ve svazovém archivu zatím žádné takovéto prohlášení není. Dále s. Nečásek konstatuje, že Weil stýká se se společností Chalupského a Grossmana musel přece jasně pochopit, že se stýká s linií trockistickou.

Dr. Weil namítá, že souhlasil-li s nimi v některých otázkách týkajících se kultury, nedopouštěl se nikdy žádných úchylek politických. Kulturní otázky nebyly dost vykristalisovány a vyměňoval si s touto skupinou o nich jen názor.

S. Nečásek vyčítá J. Weilovi i to, že pomáhal desorientovat mládež, a lituje, že Svaz se musí jeho osobou znovu zabývat, ačkoliv měl za to, že po prohlášení dra Weila z ledna t. r. k tomu již nebude důvodů.

S. dr. Pilař je přesvědčen, že obrat u Weila nastal až na jaře 1950, kdy pochopil, že je vážně existenčně ohrožen. Ve svém prohlášení dotkl se Weil sice svého vztahu k lidové demokracii, nikterak však své minulosti.

Dr. Weil namítá, že chtěl takovéto prohlášení učinit, že se však domníval, že by nebylo prospěšné, poněvadž by se mělo za to, že bylo na něm vynuceno. Domníval se, že nic nezatajuje, jestliže strana o všem věděla. Prohlášení na jaře letošního roku nebylo dikтовáno důvody existenčními, ale tehdy si ujasnil, že se musí rozhodnout buď pro formu socialismu, nebo kapitalismu i ve věcech kulturních, ačkoliv politicky mu to bylo jasno již od roku 1945; to lze sledovat i v jeho článkách. - Dále uvádí dr. Weil, že jeho povídka z knihy *Mír* Věžeň chillonský byla přeložena do mnoha jazyků a vyšla takřka ve všech komunistických časopisech světa. (Povídka je namířena proti způsobu života v Americe.) Připomíná, že i v beletristické sekci SČSS hájil vždy linii strany.

S. Řezáč konstatuje, že *Dřevěná lžice* je autobiografický román, který vznikl v roce 1936, v době, kdy byl u nás ještě ohlas krise, kdy byly boje o národní jednotu a nejlepší lidé odcházeli do Španělska. V tuto dobu Jiří Weil píše knihy o svém osobním sporu s SSSR, ačkoliv si musel uvědomit, že jeho působení bude mít objektivní důsledky. Měl i po válce možnost psát, ale i v této poválečné literatuře jako by všechny události byly šly mimo něho.

S. Pilař je přesvědčen, že prohlášení Weilovo z jara tohoto roku bylo alibistické; nemluvil o minulosti. Je dále přesvědčen, že mladí lidé se seskupovali kolem Weila právě proto, že byl autorem *Moskva-hranice*.

Dr. Weil opakuje, že vše, co řekl o *Dřevěné lžici*, je možno si v ELKu ověřit. Přiznává chyby své dosavadní literární práce. Ale chce upřímně a čestně psát svůj román o Terezíně a touto prací chce dokázat upřímnost svého postoje. Doznává, že kolísal a že z osobní tragedie a z osobních důvodů vyvodil špatné důsledky. Zdálo se mu také, že je zneuznáván, a proto se spojoval s lidmi, kteří ho chválili. Ale v rozhodujících okamžicích se vždycky postavil za politiku strany.

S. Nečásek konstatuje, že fakta kolem *Dřevěné lžice*, tak jak se jeví, vedou k přesvědčení, že Jiří Weil není hoden býti členem Svazu, a že proto bude dán ústřednímu výboru návrh na jeho vyloučení.

S. Pujmanová konstatuje, že nelze věci vyhlazovat. Na *Dřevěnou lžici* se přišlo, aniž by byl Weil o ní mluvil. Nevědělo se o ní, když byl přijímán do Svazu.

Jiří Weil je přesvědčen, že jeho vyloučení ze Svazu bude mít za následek i ztrátu veřejných funkcí, a dožaduje se toho, aby o něm rozhodla strana. Krom toho chce mít možnost dále publikovat. Jeho vyloučení ze Svazu ho cejchuje jako veřejného nepřítele. *Dřevěná lžice*, o níž předpokládal, že jí proti němu bude použito z důvodů nepřátelských, není fakt nový. Základem jeho provinění je *Moskva-hranice*.

Na to mu členové předsednictva vysvětlují, že otázku jeho veřejných funkcí musí vyřešit si orgány, ve kterých funkce zastává, samy. Vyloučení, na němž jako na návrhu pro ústřední výbor se usnesl výbor české sekce, neznamená, že by byl veřejným nepřítelem, nýbrž právě že není hoden býti čle-

nem Svazu. Na tomto rozhodnutí dnešní schůze předsednictva nemůže nic změnit. Ale Jiří Weil má možnost podat k ústřednímu výboru rozklad, ve kterém by celou věc *Dřevěné lžice* vysvětlil. Je směšné domnívat se, že by řízení proti Weilovi bylo motivováno osobními důvody, když se tak uslovně vyhledává každý nový literární talent.

S. dr. Pilař žádá dále dra Weila, aby až do vyřízení věci v ústředním výboru se zdržel všech akcí plynoucích z jeho členství ve Svazu, jako funkce patronské a pod.

S. Pujmanová vybízí dra Weila, aby napsal poctivou zповěd a pak novou knihu, kterou připravuje, a zabezpečuje, že mu všichni budou nápomocni.

Dr. Weil připomíná, že v jeho činnosti jsou také jisté zásluhy. Byl na příklad prvním, kdo překládal u nás Majakovského. Lituje, že se mu nepodařilo dnes členy předsednictva přesvědčit, a obává se, že písemným rozkladem ústřednímu výboru se mu to podaří ještě méně. Dotazuje se, není-li možno usnesení výboru změnit alespoň na vyškrtnutí.

S. Nečásek konstatuje, že ke Svazu musí mít lid a národ důvěru a že Jiří Weil musí uznat, že nemůže se pokládat za mluvčího lidu.

S. Řezáč vybízí Weila, aby napsal své přiznání upřímně a otevřeně, pak že snad bude schopen vzbudit ve členech ústředního výboru větší důvěru.

S. Nečásek připomíná ještě Jiřímu Weilovi případ Achmatovové a Zoščenka, kteří půl roku po svém vyloučení ze Svazu opět psali, a **dr. Pilař** mu připomíná, že na příklad Miloslav Kroh, ze Svazu vyloučený z nečestných důvodů, v minulých dnech byl odměněn cenou za povídku uveřejněnou v novinách v armádní soutěži.

Po odchodu Jiřího Weila konstatuje schůze, že rozhovor s ním nepřinesl nic nového, co by věc objasnilo, a že svým chováním Jiří Weil potvrdil správnost usnesení výboru české sekce, kterým je navrženo ústřednímu výboru jeho vyloučení podle § 10 odst. 2b stanov, poněvadž poškodil zájmy socialistického budování a úkoly Svazu čs. spisovatelů.

Na 9. schůzi výboru české sekce (ustavující schůze nového výboru) dne 10. listopadu 1950 v 15 hod. v Klubu čs. spisovatelů po diskusi účastníci odhlasovali návrh na vyloučení J. Weila ze Svazu čs. spisovatelů a zároveň byl přijat Řezáčův návrh, že případ K. J. Beneše bude řešen na příští schůzi výboru české sekce jako první bod programu.

Na 10. schůzi výboru české sekce se skutečně jednalo o Benešově románu *Ohnivě písmo*. I když byla tato kniha kritizována celkově, jedno její místo bylo považováno za zvlášť problematické, a sice toto:

Dobře jsi bojoval, od Volhy až do tohoto českého města jsi maširoval, Germánce hnals před sebou, moloděc jsi, i tuhle zemi jsi osvobodil, tuhle malou zemi, jejíž řeč, třebaže jí tuze těžko rozumíš, zní ti jaksi spřízněně, tuhle zvláštní zemi, kde je všude blízko, co bys kamenem dohodil, kde políčka se na sebe tlačí, div se neumačkají, a kde málem každý člověk nosí na zápěstí takové miloučké hodinečky, že radost pohledět a radost se dotknout, a kde vůbec je plno věcí, které tebe, Sibirjaku od Pečory, a tebe, hrdino od Stalingradu a Kerče, od Brjanská a Varšavy, přivádějí do vytržení.

Zápis 10. schůze výboru české sekce konané dne 15. prosince 1950 v Klubu spisovatelů v Praze I, Národní 11, v 15 hod.

Přítomni: M. Majerová, M. Pujmanová, V. Řezáč, Fr. Branislav, Jiří Hájek, J. Kainar, J. Marek, S. Machonin, St. Neumann, V. Pekárek, dr. J. Pilař, J. V. Pleva, J. Rybák, J. Sekera, I. Skála, dr. V. Závada, J. Drda, dr. I. Kříž. Hosté: dr. K. J. Beneš. Omluveni: Fr. Nečásek, V. Nezval, K. Nový, E. A. Saudek. Za kancelář: J. Havel, J. Hilčr, dr. K. Jiroudková, D. Steinová, P. Bojar, Fr. Watzke (zapisoval).

Pohovor s K. J. Benešem o ideových nedostacích románu *Ohnivě písmo*:

S. V. Řezáč seznamuje výbor, jak došlo k vydání tohoto románu. Při lektorování byl vrácen s. Smetanou autorovi k přepracování

řady vadných formulací. Potom byl lektorován znovu s kladným posudkem. Přesto však zůstalo hned na začátku druhé části závadné místo, v němž líčí K. J. Beneš příjezd Rudé armády. S. Řezáč vyzývá K. J. Beneše, aby vysvětlil, jak k tomuto nesprávnému postoji mohl dojít.

S. Beneš: Nejsem připraven na to, abych pohovořil celkově a souhrnně o své knížce. Představoval jsem si ten rozhovor tak, že odpovím na vaše otázky a ne, že budu souhrnně referovat. Nevěděl jsem konkrétně, o čem všem se zde bude okolo mého románu jednat. Řekl bych především, že vám srdečně děkuji, že jste mě pozvali. Tato věc s románem je mi velmi krajně nepřijemná, trapná a bolestná. Věřím, že z tohoto rozhovoru vzejde pro mne velký prospěch, že mi vydatně pomůžete, abych překonal ty věci, ve kterých jsem pochybil proti své nejlepší vůli, a že to bude mít zdárný vliv na moji další literární práci. Prosil bych vás, abyste mi pomohli, protože konec konců není nikdy žádný spisovatel dokonalý, aby se nemusel učit, až do posledního dechu.

S. Řezáč: To není otázka té jedné stránky, která tam nakonec v té knize zůstala. Je to kniha přelomu, ale zároveň nepřekonatelných residuí z minulosti.

S. Drda: Tady se lze odvolat i k instanci velmi významné a velmi moudré, k samotnému Stalinovi, který ve svých třech dopisech velmi vyjasnil poměr komunistické strany a literatury marxistické k literatuře nemarxistické. Ukázal, že komunistická strana a představitelé sovětské vlády nežádají po spisovatelích nějakou striktní marxistickou literaturu. Rozhodující při tom je, je-li nesená přátelským tónem nebo nesená tónem nepřátelským, a jenom v takovém případě, kdy je nesená tónem nepřátelským nebo kdy toto nepřátelství vyvrhne, je možno přikročit k takovému závažnému zásahu, jako je pozastavení. Nepředpokládáme, že spisovatelé od 25. února 1948 začnou psát literaturu jenom socialisticky-realistickou a marxisticky fundovanou. Pro nás pro všechny příchod Rudé armády do Československa není prázdný. Byla to otázka života a smrti, ať v Praze nebo na venkově, a ten den, kdy jsme uviděli prvního krasnoarmějce a první krasnoarmějské tanky, zadřel se všem do srdce a do mozku a do konce svého života na něj nezapomenou. Proto je překvapující a zdrcující, když v knížce českého spisovatele najdeme takový pohled, který budí dojem na jedné straně potouchlý a na druhé straně nechápající, co to byla Rudá armáda. Beneš, který sám byl politickým vězňem, zažil osvobození z koncentračního tábora, jako kdyby na jedinou ztratil všechny tyto atributy a traktoval pohled nějakého, klepům podléhajícího měšťáka, který se z třídních důvodů bojí příchodu Rudé armády a mluví potouchle o primitivěch od Volhy, kterým imponují zlaté hodinky. To je ten moment, kdy to opravdu přešlo do tónů nepřátelských. Proto byla tato knížka právem pozastavena. Znáš tebe (obrací se k autorovi), tvou práci, vím i to, jak se aktivně účastníš mírového hnutí - jsi předse-

dou okresního, ne-li dokonce krajského výboru obránců míru -, mám největší zájem prohodit s tebou tyto věci. Nejde o disciplinární napomenutí.

S. Beneš: Dovol mi, soudruhu Drdo, abych mluvil stejně otevřeně. Když užíváš slova potouchlý, nepřátelský, necitlivý, že to je pro mne hrozná urážka? Přiznáváš, že znáš moji práci, a na druhé straně mi vmeteš do tváře tuto tak těžkou urážku. Podívej se do té knihy. Hned několik stránek nato a před tím je přímo apotheosa Rudé armády, která i u nás bydlela. Denně jsem se s nimi stýkal, mluvil jsem s nimi. Prošli přes půl Evropy za strašných okolností. Byl to určitý pochod smrti. Šli zříceninami, požáry a pořád nepřátelskými zeměmi a teď najednou přišli do této země a octli se mezi přáteli. Jak je možno, že bych je chtěl urážet? Oni se tady radují, hubičkují s našimi děvčaty - a že jsem se zmínil o těch hodinkách? Oni se skutečně těm hodinkám obdivovali. Proč? Poněvadž - představ si: Sovětský svaz měl pětiletku válečnou, musel se připravovat na válku...

S. Drda: Znáš to všechno. A neřikám, že tys to udělal z potouchlosti. Znšlo to tak. Byl jsem na tyto řádky upozorněn deseti až patnácti lidmi. Všichni se shodovali v tom, jaká je tam potouchlost. Proto jsem také toho slova použil.

S. Majerová: Když jsem četla tu stránku, bylo mi, jako když mě někdo udeří do prsou. Rudá armáda byla pro mne představou čehosi nedotknutelného, neboť vím, že bez ní bychom tady dneska vůbec nebyli ani jako národ, ani jako jednotlivci. V čem to je - říkáš jsi, když jsem si, když jsem to četla, nejen já, ale jak s. Drda, i velmi mnoho jiných lidí -, že nás to všechny úplně zarazilo. Plakala jsem při tom.

S. Pujmanová: Musíte si představit celý vývoj s. Beneše a vůbec spisovatele. Ty jsi bývalý sociální demokrat? (Vstoupil jsem do sociální demokracie v r. 1945, před tím jsem nebyl organizován - vysvětluje tázaný.) Pro straníka jsou určité věci nedotknutelné. Jsou určité věci, se kterými se nežertuje. Jsem přesvědčena stejně jako s. Majerová, že se tak nestalo z nějaké potouchlosti, ale z nedostatku umělecké zodpovědnosti.

S. Skála: Domnívám se, že je naprosto jasné, že nepodkládáme s. Benešovi nějaký úmysl. Kdybychom podkládali, pak by to patřilo do kategorie jiných záležitostí. Myslíme, že je to skutečně otázka odpovědnosti nejen umělecké, ale i politické a konec konců i lidské. Na mne to působilo jako „peroutkovština“. Na základě několika náhodných maličkostí byl podán obraz Rudé armády úplně falešný a nepřátelský. Primitivně otvírají oči na naši velkou civilizaci - tohleto je zbytek staré měšťácké propagandy, která se snažila ukazovat Sovětský svaz po celou první republiku jako zemi nekulturní. Beneš mluví o hodinkách a říká, že je to otázka prostě socialistické industrialise v Sovětském svazu. Vždyť ta knížka není publikací o socialistické industrialise v Sovětském svazu. Román, který vyšel několik let po roce 1945, ten přece mohl již ozřejmit tyto věci.

S. Rybák: Šolochov napsal knížku „Slovo o vlasti“. Tam jsou věty, při nichž vás úplně zamrazí, když píše o sovětské armádě: „Milý příteli, kamkoliv pohlédneš, po celé šíři naší vlasti, vidíš hroby...“ a tam s úžasnou přesvědčivostí a silou vzpomíná těch, kteří padli za vlast. A my vidíme ty krasnoarmějce, co byli u nás. Beneš byl za okupace v koncentračním táboře. Když se Rudá armáda blížila na naše území, psali v kolaborantských časopisech Kožíškové a Wernerové: Rudá armáda krade, znásilňuje... Tehdy stačilo říci jenom dva pojmy: Krasnoarmějce a hodiny - a maloměšťák nepotřeboval jiný komentář. K. J. Beneš vyzdvihl bezvýznamné momenty literární formou, podepřel to, co byl dříve zběžný pohled na Rudou armádu z tábora Wernerů, Kožíšků a všech těch dabráků.

S. Beneš: To slyším po první. Absolutně neznám tyto věci. Od r. 1941 byl jsem v káznici. Sledovali jsme tygří skoky Rudé armády, žili jsme úplně s vámi. Na mnoha místech svého románu jsem zdůraznil, že ochrana světa a nás přichází z východu. Když jsem tuto nešťastnou stránku psal, vůbec jsem si neuvědomil, že to takhle může působit. Nejsem hrdý, jak říkáš s. Skála, na nějakou českou civilizaci. Rusko dnešní neznám. Ale znám Rusko, když jsem tam byl jako voják za první světové války. Sovětský svaz je z nejcharakterističtějších zemí na světě, úplně něco jiného než u nás.

Se mnou mluvilo plno čtenářů - plno vězňů - a říkali: četl jsem tvoji knihu, ale ani jeden neřekl - mimo okruh Svazu -, co jsi o tam napsal. Psali mi i soudruzi ze Škodovky (cituje přípis závodní rady, v němž mu jediné vytkají přílišný idealismus a romantismus u Heberleina a Suka).

S. Řezáč: Není rozhodující dopis těch, kteří si toho nepovšimli. Toto místo působilo i na mne tak, jak to soudruzi reprodukovali. Není sporu, že celá tvoje životní zkušenost je prací pokrokového měšťáckého inteligenta. Nikdo ti neupírám tvoji bojovnost, tvůj absolutně charakterní postoj v době okupace. Společnost, se kterou ses po válce stýkal, nebyla společnost dělnická, ani těch intelektuálů, kteří již tehdy ofensivně bojovali pro únor 1948.

Druhá složka je v naprostém selhání uměleckých prostředků. U tebe dostavuje se speciálně tam, kde se zabýváš charakteristikou.

S. Beneš: Jsem člověk čestný a chlap. A když všichni tvrdíte, že to objektivně takhle působí, musím vám věřit, je mi to hluboce líto, a v této věci cítím, že jsem se provinil tím, že jsem nebyl dost prozíravý. Po převratu jsem se se žádnou reakční společností nestýkal. Že něco takového v ovzduší bylo, to plně přiznávám. Prosím, jako kamarád, abyste to vzali na vědomí.

Vzniklo to tak, že ELK vypsal tehdy soutěž na román ze současné doby. Bylo vyzváno asi 40 až 50 autorů. Účast slibovali závazně asi 15, ale došly nakonec tři romány. Abych splnil lhůtu, psal jsem druhou půlku ve spěchu.

S. Pilař: S. Beneš by si odnesl z dnešního rozhovoru příliš málo, kdyby jen zjistil, že byl málo prozíravý. Kořeny musí hledat mnohem hlouběji v sobě, v ideovém uvědomění. Již nekrolog na Eduarda Beneše, který byl otištěn v syndikátních zprávách, ukazoval, jak rozkolísán politicky je s. Beneš. Byl psán tak, že si z něho mohla vybrat reakce, co sama chtěla vidět.

S. Beneš: Potřebuji se ideologicky prohloubit. Prodělal jsem školení v marx-leninském kroužku, a to s úspěchem, a jsem navržen na večerní školení. Studuji literaturu, na př. „O realistickém boji v umění“ a knihu „O sovětské literární vědě“.

S. Hájek: Bohužel, znám literární dílo s. Beneše méně, než bych si přál. Ale jeho znám s trochu jiné strany - z popisů soudruhů, kteří byli zavřeni s ním. Pravda, nebyl schopen vstoupit do komunistické strany přímo. V tehdejší době nebyl mu jasný ani poměr k prezidentu Benešovi. Ale tehdy šlo o zcela neúmyslný a neuvědomělý prohešek. Dnes jsme všichni v situaci ostře bojové. Každé naše slovo může být zbraní našich nejhrošších nepřátel. Bylo by velká škoda, kdyby K. J. Beneš si odnesl z této rozmluvy pocitu, které by mohly jeho další vývoj, a ten není malý - poukazují na jeho poslední film -, porušit. Chtěl bych, aby z této debaty získal důvěru nejen k tomuto výboru, ale i ve stranu, že strana tu chce pomáhat v jeho dalším vývoji.

S. Rybák: Jaké poučení může mít s. Beneš z této diskuse? Shodli jsme se na tom, že to udělal neúmyslně. Před chvílí však poznamenal, že příště bude psát s větší prozíravostí. Ta tu nepadá v úvahu. Musí prohloubiti pravdivost.

S. Pujmanová: Nejde o prozíravost, ale o hlubší poznání, o správný přednes.

S. Řezáč: Správný přednes dává jistotu pravdy a horoucnosti. Nelze mít správný přednes, aniž jsme prostoupeni pravdou, aniž víme, co milujeme a co nenávidíme.

Závěrečná slova **K. J. Beneše:** Děkuji, že se skutečně splnilo to, co jsem řekl na začátku, a že jste mi velmi pomohli. Já to potřebuji. Závadím mládí soudruhům Skálové a Neumannovi, jemuž je komunistická strana stranou rodnou. Vy to máte mnohem lehčí nežli příslušník mé generace. Již za války se mne ptali komunisté: „Co budeš dělat, když po válce bude Československo součástí Sovětského svazu a když komunistická strana bude vedoucí stranou?“ Odpověděl jsem: Vždycky jdu s vůlí lidu. V tom okamžiku jdu vždycky s domovem - nejsem člověk negativní, poznali jste to i z „Ohnivého písma“. Svědčí o tom i sborník Kultura na prahu zítřka, vyd. v r. 1945, i příspěvky k VI-II. sjezdu KSČ, kde výslovně píš, že můj poměr ke KSČ tehdy, když jsem byl ještě v soc. demokracii, byl naprosto kladný. Dnešní večer mě skutečně povznesl. Neodcházím od sud se žádnými residui, ale s povznesením, cítím, že mi pomáháte, a jsem vděčen. Dalšími pracemi vám ukáži, že vaše námaha nebude marná.

Připravil MICHAL BAUER

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Veletřní palác v současné chvíli prochází nezáviděníhodnou situací. Na prahu oslav Prahy jako mezinárodního kulturního centra se chystají zásadní změny nejen ve struktuře sbírek současného a moderního umění, ale také v celé Národní galerii v Praze. Sbírká XIX. století se má přestěhovat do Veletřního paláce a na její místo, do kláštera Sv. Anežky, přijde české gotické a barokní umění z Jiříského kláštera. Ten pak bude sloužit jako jedna z restituovaných položek diecéznímu muzeu. To všechno připadá na rok 2000, kdy by měly brány pražských galerií zůstat otevřeny. U vědomí tak krátkého času, v jakém se má to všechno přesouvání typu „škatule, hejbejte se“ uskutečnit, vzniká otázka: S jakou kvalitou lze v konečném výsledku počítat? Děsí mě představa, že se spojí sbírky XIX. a XX. století pod jednou střechou, navíc v tak komplikovaném prostoru, jakým Veletřní palác bezesporu je. Nechci zde rozvádět to, co jsem ve Vernisážníku již napsal, ale pro uspěchané

koncepte je typické (a v českých zemích to platí dvojnásob), že se utratí mnoho peněz a výsledkem je zoufalý lapsus stálé expozice. Už samotná přítomnost francouzského umění XIX. a XX. století ve Veletřním paláci přináší spíše rozpaky: Především je to jistá nesooudost a neschopnost upozornit na jednoznačné dominanty, kterých má našťáště Národní galerie dostatek. Zcela se v onom nenápaditém architektonickém členění vytrácí tolik potřebná komornost a intimita.

Ivan Vosecký dostal příležitost zaplnit svými nebohými větami - zvětšeným textem v různých barevných velikostech - malou dvoranu Veletřního paláce. Tento bombasticky načasovaný atak už pozbyl snad všeho, co lze dnes vnímat jako pozitivum u konceptuálního umění - vyprázdněné věty mají přímět diváka, aby se ztotožnil s tím, že je naprostým idiotem, že nic nemá cenu, že za všechno může ozonová díra apod. Je to nebe-

tyčně nezdařilé... Vždyť i text Radka Váni v přebarevném a kyčlovitém katalogu je textem o ničem, je jakýmsi nahodilým breptáním bez radosti ze psaní, je to rezignace umocněná rezignací. Výstava je pouhým vyčpělým odvarem z toho, co před dvaceti let provozoval pan Kossuth mnohem razantněji, v jiném prostředí a za zcela odlišných podmínek. Co bylo kdysi revoluční, napodobováno teď a tady, stává se vředem či parazitující tasemnicí.

•••

Jakýmsi bezčasovým pnutím je provázena retrospektivní výstava z díla **Milana Grygara**. Svědeckví mrtvých kreseb a opuštěných čar přináší objevy srovnatelné s objevováním neživé a prastaré kultury. Výsledek vypovídá o naprostém chladu a prapodivné racionalitě vyostřené do absurdních geometrických tvarů. Prostorové partitury z šedesátých let v dnešním computerovém světě působí anachronicky - jako ruční práce. Mají mnoho společného s počítačovou grafikou, ke které

se ovšem lze dobrat během několika vteřin a v bezpočtu variant. U Grygara jsou tyto vekoformátové kresby mementem každodenní klauzury, jako by byly modlitbou či ikonou.

Byť celek výstavy působí mohutným a těžkým dojmem, zaujmou velmi lehké detaily, které se vracejí jako leitmotivy. Největší emoce lze spatřit v cyklu Kresb dřívkem z roku 1966. Dále jako bychom procházeli královstvím ticha a mlčení. Velké bílé plochy, tu a tam kouzelníkův černý cylindr přeplněný plechovými vrabci - hračkami na klíček. Svět infantilní prudce kontrastuje s jakousi elementární pravdou.

Ve výpravném katalogu je na samém konci reprodukován barevný akvarel *V prostoru zvuku* datovaný rokem 1996. Vypadá téměř jako krajina při rozbřesku slunce či při červánkách - nevině poselství, v němž se prolíná vzpomínka s bezbřehou a zdánlivě nekontrolovatelnou náhodou. Je to skutečnost utkvělá a zatažená v abstraktním vzorci.

V pokojích jsou příběhy

Ondřej Horák

Dvacet let po francouzském vydání vyšla loni i v češtině kniha **Gorgese Pereka Život návod k použití**. Chtělo by se říci „až“ - českým čtenářům se dostává do rukou dvacet let po svém vzniku, nikoliv ovšem pozdě. Tento román totiž nemá žádný důvod být netrpělivý, nemusí chytat pro sebe příhodnou dobu. Dvacet let dopředu, dvacet let dozadu - to na něj neplatí. Není to román do nějaké doby. Je to román pro každou dobu, respektive román, který se o něco takového, jako je doba, nemusí zajímat.

Je to román, který se přiřazuje k oněm velkým románům z první poloviny tohoto století, jako je Joyceův *Odysseus*, Musilův *Muž bez vlastností*, Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka* za světové války, Proustovo *Hledání ztraceného času* a romány *Virginie Woolfové*. Přiřazuje se k nim (tedy neodsouvá je na vedlejší kolej) a zároveň snímá latentní mindrák, že „tenkrát“ to snad nějak bylo ve vzduchu, protože „to psalo“ plno autorům a každému nadto úplně jinak.

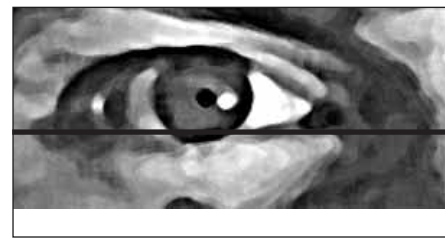
Perec v *Životu návod* k použití pokračuje ve fascinaci jedním dnem, která se objevuje jak v díle *Virginie Woolfové*, tak hlavně v díle *Jamese Joyce*. Důvodem této snahy může být přesvědčení, že je zbytečné pro příběh „otevírat“ větší časové rozmezí, které potom není příběhem plně využito. Dalším důvodem může být to, že autorovi jde o zdůraznění kontinuity příběhu, která by byla nocí (tedy spánkem) přerušena, neboť každé ráno je svět přece jen trochu jiný. Cíl, kterými je vedena snaha o to, aby čas příběhu byl jeden den, může být více, ovšem tyto dva uvedené pokládám za příhodné zmínit právě v souvislosti s *Perekovým* románem.

Jakýmsi partnerem minimálního časového pohybu je dům, v kterém se celý román odehrává. Vyprávěč se totiž pohybuje pouze po místnostech tohoto domu, kde se nic zvláštního neděje (kde se ale nacházejí lidé, v kterých jsou ukryté příběhy). Na základech této časové i prostorové uzavřenosti je ovšem čtenáři vyprávěno to, co se událo v rozpětí více než sta let na nejrůznějších místech ve světě. Čtenář tedy v klidu až nehybnosti pařížského činžáku vyslechne nejroztodivnější příběhy. To je důležité. Příběhy se neodehrávají, ale jsou vyprávěny. Čtenář se tak netrmácí s postavami časem a prostorem. Vyprávění totiž ukojuje čtenářovu (posluchačovu) zvědavost, přitom jej však ponechává, aby byl sám sebou. (Naproti tomu příběh, který čtenáři sugeruje, že se odehrává tady a teď, jej nutí, aby se svého ega vzdal a vžíval se do postav příběhu, čemuž se ego pochopitelně brání.)

Kontrast vyprávěných příběhů a poklidu domu vytváří dojem, že v těch časech,

kdy se vyprávěné příběhy odehrály, se toho ještě plno dělo, kdežto nyní by se už nic takového stát nemohlo, že teď už se vlastně neděje vůbec nic. Tuto nostalgii potvrzuje i stav nájemníků: „*Leon Marcia - stejně jako několik dalších obyvatel domu - už několik týdnů nevyšel ze svého pokoje; žije se už jen mlékem, máslovými sušenkami a piškoty s rozinkami; poslouchá rádio, čte nebo předstírá, že čte staré časopisy o umění...*“ A k tomu je třeba přidat ještě život finančně zabezpečeného Bartlebootha, který byl jednou velkou kratochvílí, utrácením času, a tedy zřetelnou ukázkou nesmyslnosti lidského života, která je člověku finančně nezabezpečenému zakrývána právě za ono obstarávání finančních prostředků - i když, čím jiným je toto obstarávání než stejnou kratochvílí, jakou jsou Bartleboothovy akvarely a vše kolem nich, pouze obráceně. Bartlebooth má peníze a tedy i čas. Občejný člověk nemá peníze a tedy ani čas, protože musí pracovat. Pak tedy má peníze, ale nemá čas. A když nepracuje, má čas, ale nemá peníze. Všechny čtyři možnosti jsou stejné, stejně špatné.

Za české vydání *Života návod* k použití patří nakladatelství *Mladá fronta* a překladatelce *Kateřině Vinšové* dík, neboť je opravdu velkou událostí, což potvrzuje i to, že tuto knihu už v knihkupectvích neseženete. (Dobrá literatura se prodává!!!) Snad se dočkáme dotisku, neboť *Perecův* román je jednou z těch knih, s kterou se čtenář může vypořádávat celý život znovu a znovu a při jejímž (do)čtení má chuť vyslovit: Tenhle autor nenapsal nikdy nic lepšího. Nikdo nenapsal nikdy nic lepšího.



Bylo to v těch zkřenčelých dobách, v polovině sedmdesátých let. Bombýrunk nudy fest utáhnul umakartovou skutečnost. Zdálo se, že mrdka dní je již slízána. Oáza hlubokého autismu se nabízela být jedinou záchranou. Obklíčen ze všech stran, školou, úzkostí, obavami, zmatkem z cizoty mezi druhými, nenacházejí nikde úniku od krutého poznání metafyzické špíny všech věcí, neznaje možnost, jak se vzdálit od mozkožerné centrifugy, která se uvedla do chodu v okamžiku, kdy jsem na vlastní kůži počal zakoušet prokletou souběžnost utrpení a štěstí, tu ohavnou dvojznačnost, ambivalentní charakter všeho lidského konání, ...tu v trojrozměrném světě otevřel se rozměr další, čtvrtý nebo kurva já nevím jaký. Rozměr vnitřní. Počal jsem se bořit sám do sebe. A tam v hloubce, daleko od zvuků a bordelu života, jsem se regeneroval, obrůstal jsem krutěrem, vypučela ze mne různá kusadla, dláta a nástroje, množství tykadla a nožek, opičích ručiček, tisíce čuráčků a kundiček. Dýchal jsem v polospánku, v té průsvitné noře, na rozhraní snu a skutečnosti. Vyrostly mi gorilí tesáky, ale protože vše na tomto světě podléhá zákonu o zachování rovnováhy, zůstala mi zranitelná paviání prdel. Takto vybaven, jako plachá zrůda, ploužil jsem se za slunných odpolední bytem, v šeru za zataženými roletami. Do omdlení onanoval. Do omdlení pročítal spousty knih z otcovy knihovny. A v těch závějích mrtvých vět, tu a tam, občas, otevřel se průhled do krajiny, a já, po jistém nedůvěřivém váhání, jsem do nich vstupoval... Dalo se tu chvíli žít, a - to bylo nejdůležitější - dalo se tam vracet, třeba jen v myšlenkách... Občas mi z těch poválečných vizí bylo mdlo, ale vydejal jsem to, a opět nechal putovat své vědomí vesmírným prostorem, vznášel jsem se v nočním povětří nad světelnými gejzíry budoucích městských aglomerací. Bylo to někdy až k zblití stejné, ale k jistým místům, k určitým pasážím, jsem byl pokaždé tažen magnetickou silou. A tak, v těch dobách, kdy jsem po příchodu ze školy okamžitě uléhal do postele, potažen studeným potem ustavičné úzkostí, ...stačilo rozvířit stránky důvěrně známých evangelií klidu, kanonických knih mé osobní naděje. A tak, když jsem třeba nechal své roztroušené Já toulat se elektronickým světem gigantického Turingova computeru, tehdy, při zakoušení těch barvotiskových světů, jsem se nevědomky hojil, zůstal člověkem...

V. K.

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Jako písku v moři...

K málokteré záležitosti byl a je tak ambivalentní poměr jako k rozmnožování. Samo slovo (tj. rozhojňování stávajícího) nevystihuje přesně podstatu celého procesu. Ještě méně to vystihuje přejatý výraz „reprodukce“, sugerující, že se jedná o opakování stávajícího. To je pochopitelně představa zcela zavádějící, byť velmi rozšířená, a pojmenování synů po otcích s projekcí všech osobních očekávání na ně je nejtriviálnější z praktických výstupů (v extrémě vede tak nejspíš k barokní teorii preformace - nekončícímu mechanickému opakování už jsoucího z preformovaných zárodků, svět, kde vůbec nic nového nevzniká). Skutečné situaci nejlépe odpovídá archaický český výraz plození, kofeníci v dávno přednovověkém substrátu.

Je celkem nepřekvapivé, že u drtivé většiny kultur patřilo rozmnožování k centrálním tématům, a zdá se, že už v paleolitu a neolitu představovalo základní mysterium a předmět soustředění pozornosti. Pro národy nevěřící v posmrtný život (staří Židé) bylo jedinou formou transcendence jedinice a Abrahámová zkouška v případě obětování Izáka byla z tohoto hlediska zcela krajní. Neplodnost byla tradičně pojímána jako neštěstí, stigma, ne-li trest shůry. V křesťanství bylo plození pojímáno jako znovuzpřítomnění aktu stvoření (teprve v okamžiku spojení obou pohlaví je člověk „celý“ a bližší božskému a dokonalému, tudíž této participace vůbec schopný), byl jaksi „delegovaný“ na lidský pár.

Z hlediska dnešní biologie je sice dobře pochopitelná výhoda pohlavního rozmnožování - chromozomy se vždy znovu zamíchají a povstanou bytosti s novou kombinací vloh, dříve zde nepřítomnou -

to jejich rizika i šance podstatně zvyšuje, byť mnohé druhy dobře žijí bez pohlavního rozmnožování už dlouho; proč však došlo k oddělení pohlaví původně zřejmě hermafroditních organismů, tak jasné není - k tomuto tématu sice existují stohy literatury, nicméně nekřečovitě vysvětlující neznám - pro nepředpojatého pozorovatele je toto rozdělení vyšších živočichů do dvou pohlavních fází, které se k rozmnožování musejí setkat a pouze dohromady jaksi tvoří tvora „celého“, záhadné a předmětem podivu.

Ostatně i většina románů triviální literatury, jak trefně poznamenává K. Čapek, končívala narozením „rozkošného děťátka“, zatímco na straně zla byla pozoruhodná neplodnost (ostatně s oblibou se hovoří i o jalovosti, sterilite myšlenkové).

Obecně vzato se však už poměrně dávno objevuje v lidském myšlení i protiproud, který v opakování lidského údělu v dalších a dalších generacích vidí pokračování uvěznění duší v kriminálních těl, neustálé protáčení rozmnožovacího cyklu bez možnosti z něj vystoupit chápe jako prokletí (např. řecká tradice, patrně pod orfickým vlivem, viděla v homosexuálních vztazích vyšší typ sexuality právě proto, že k plození nevede). Celá řada náboženství svým činovníkům, někdy pouze těm „přísně observance“, plození zakazovala (buddhismus, katolictví, pravosláví, manicheismus, některé osoby antických kultů atd.) u některých gnostických větví byla tato povinnost rozšířena i na laiky s cílem přervat vposledku prokletí lidské existence úplně (i v křesťanství se podobné extrémní názory občas vyskytovaly, pomysleme třeba na představu „všeobecného mnišství“ v poslední fázi vývoje lidstva podle Joachima del Fiore).

Je pravda, že rozmnožování je nezřídká výrazem bezradnosti, jestliže je individuální vývoj („individuace“ v Jun-

gově smyslu) nějak zvnějšku či zvnitřku zablokovan a zároveň nepanuje naprostá nouze (tak tomu bylo u nás třeba v sedmdesátých letech). Naopak v dobách, kdy tento proces u většiny lidí prudce pokračuje, rozmnožování vlně (u nás v devadesátých letech). Většina osobních očekávání a snů, které nejsou momentálně splnitelné, se deleguje na příští generaci (a protože je dosud v kolébkách, dá se s jistotou věrohodností očekávat, že je splní - každé malé dítě je čímsi omnipotentním, budoucím Mesiášem, kterému se klanějí magové - ostatně i dospělí Kristus staví doprostřed apoštolů opět dítě). Ostatně dosti druhů rostlin kvete pouze tehdy, když se podmínky výrazně zhorší, aby ve stavu semen lépe přečkaly očekávanou pohromu.

Rozmnožování působí u rodičů v mnoha případech cosi jako ukončení vývoje (u matek přímo i tělesného - zastavení růstu dlouhých kostí, pokud by snad ještě nebyl ukončen), nutnost stát se „dospělými“ s těmi duševními potencialitami, které jsou nyní zde a ke kterým už kromě „dospělé“ struktury duše máloco přibude. Možnost dokončit „putování duše“ má tedy zase až další generace, pro kterou se předchozí „obětovává“ a nakonzervovala se v „dětsky dospělém“ stavu. Řada náboženství si povšimla, že to zcela vědomě a „osvěcené“ je zároveň zcela neproduktivní, v zásadě pomíjí, „vyvane“. Kreativita, ať už tělesné plození či kupodivu i kreativita duševní, může vycházet pouze z nevědomých sil, zároveň bujných i skrytých před světlem i před sebou samými. Z tohoto důvodu je nedůvěra některých náboženských systémů (včetně třeba moderního konzumerismu, který mu zasadil největší ránu) vůči rozmnožování pochopitelná, byť je to jako obvykle pravdy pouze polovina. Pokud stav „osvěcení“ doprovází vyhasnutí plodivě a proliferativní činnosti na všech rovinách, nelze tuto závislost obrátit a jejich zákazem osvěcení „přivodit“ (tyto procedury už nemají tak daleko k přímému tělesnému mrzačení, jako byly třeba kastrace kněží bohyně Kybelé či některých mexických kultů - ostatně eunuchové hráli důležitou úlohu i ve státních aparátech a panovníckých dvorech staré Persie - a posléze i Byzance a Turecka - a Číny). Druhou polovinou pravdy je častý výrok matek, že malé děti mají jaksi „k nebi blíž“.

Stanislaw Lem: K mrakům Magellanovým

(překlad Jaroslav Simonides)

A.I.S.O.6

Ameta naposledy zapnul decelerátory. Přes bledý plamen, který šlehal ze špičky, bylo vidět ubíhající písmena:

U-N-I-T-E-D S-T-A-T-E-S

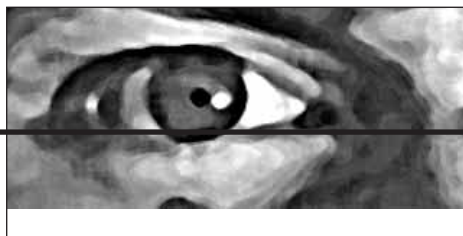
V okně se mihlo mířované rameno jeřábu a objevila se další slova:

I-N-T-E-R-S-T-E-L-L-A-R-F-O-R-C-E

Projela mimo prázdná část bortu, tak pomalu a tak blízko, že bylo vidět zesílená místa svarů. Pak se mihla velká pěticipá hvězda a opět písmena:



Čítanka Václava Kahudy



A.I.S.O.6. U-N-I-T-E-D- - -
Nápis se opakoval. Opsali jsme úplný kruh.

„Co znamenají ta slova?“ ptal jsem se Amety.

„Nevím,“ odpověděl, aniž odvrátil hlavu.

Raketou proběhl otřes. Zůstali jsme stát těsně vedle druhé rakety. To, co vypadalo jako skvrna, byl vlastně velký otvor proražený v plášti prstence. Druhy jsem neviděl, jistě už vstoupili do družice. Ameta otevřel zadní dveře, zavolal mechanoautomaty, odepjal pásy a vyšel ven.

Druhové upevnili na povrchu prstence lano, napjaté mezi provizorními záchyty. Pevně jsme se ho přidrželi, protože se umělá družice otáčela, a odstředivá síla, která vznikala, lehce nás mohla vymrstit do prázdného prostoru. Stáli jsme na velkém stříbrném kole. Otáčelo se lenivě i s námi. Měli jsme pocit, že družice nehybně stojí pod majestátně se otáčející černou polokoulí hvězd. Daleko nad námi, jako plamenná koule, kroužil Šarlatový trpaslík. Plošina ústředního letiště, vyvýšená nad úroveň prstence, vrhala v jeho světle dlouhý stín, který nás hned pohlcoval, hned opouštěl. Ještě jsem chtěl vyhledat pohledem GEU, jistě byla někde na pozadí hvězdného mraku Štělce, ale Ameta již zmizel v otvoru. Šel jsem za ním.

Octl jsem se v chodbě, která vedla v prstencovité trubici. Velký otvor udělal nepochybně nějaký meteor, který prorazil tubici skrz naskrz. V okolí díry byly stěny silně pokřiveny. Roztrhané plechy krytu ukazovaly zkroucené žebrovaní a podlaha, smáknutá jak harmonika, tvořila vysoké záhyby, které jsme museli překračovat. Rozsah škod byl důkazem špatné jakosti konstrukčního materiálu.

Došli jsme k prvním dveřím ve svislé ploché mezistěně. Plocha dveří byla do kříže hustě pobita cvočky ležícími vedle sebe. Inženýři mi pak řekli, že to byly tak zvané nýty, jimiž kdysi bývaly spojovány kovové pláty.

Dveře byly pootevřené. Čtyři rýhy na povrchu svědčily, že právě tudy předtím pronikly do vnitřku družice automaty vyslané z GEY. Úzkou chodbičkou jsme se dostali do jakési čtvercové předsíně. Ve stěně byly další dveře dokofán otevřené. Ameta tam vstoupil první. Přes jeho rameno jsem uviděl druhy.

Stáli uprostřed dlouhé, dosti prostorné místnosti; všichni rozžali náramenní reflektory skafandrů, takže tam bylo dost světla: Na stěnách byly skřínky, některé pootvírané; uvnitř je lesklé sklo. Na dvou řadách stolů ležely hromady porcelánových a skleněných baněk, destilačních přístrojů a kádinek; pod stoly se válely v hromadách keramikových střepů ampulky kapkovitého tvaru. V jednom koutě stál jakýsi odsavač kouře, v druhém byl čtverhranný otvor; někdo z druhů vrhl dovnitř proud světla; odrazilo se na obrovských baňatých nádobách naplněných červenohnědou ztuhlou kaší. S úžasem jsem zjistil, že strop, stěny i podlahu této místnosti pokrývá olověný pancéř. Na střepině skla třelici z hromady jiných střepů zahlédl jsem nějaká písmena: chtěl jsem ji vzít do ruky, vtom říká Grotrian zvýšeným hlasem:

„Ničeho se nedotýkat! Jděte rovně, tudy,“ ukázal na uličku mezi stoly.

„Co je to?“ zeptal jsem se.

„To jsou bakteriové kultury,“ odpověděl Grotrian. „Mohly vydržet v nízké teplotě.“

„Kosmické záření je přece muselo dávno zahubit,“ začal jsem, ale nedokončil, protože jsem najednou nad slunce jasněji pochopil význam olověného filtru.

Grotrian vrhl proud světla na šedavé obkládání stěn.

„Ten pancéř bakterie chránil, ale my hned všechno vysterilizujeme.“ Mechanoautomat zvedl hlavici vyzařující paprsky; vrhal snopy ultrafialových paprsků, které ničily mikroorganismy. Astrogátor nařídil, aby účinku paprsků byly vystaveny i naše skafandry, pak jsme šli dál.

Tak začala naše procházka umělou družicí. Temná, stále stoupající chodba byla zaplavena absolutním, vše pohlcujícím tichem kosmického prostoru, v němž naše kroky bez ozvěny zanikaly. S podlahy vzlétal při každém kroku v chvějivých oblacích lehounký prach a halil nás až po ramena; líně se vlnil, hned se zaleskl stříbrně v paprscích náramenních reflektorů, hned krvavě červenal ve světle Šarlatového trpaslíka, které padalo shora kulatými iluminátory ve stropě. Průhledné přilby těch, kdo šli přede mnou, rubínově se v něm rozhořovaly. Z poloprůzračných chomáčů prachu nebo mlhy se vynořovaly stěny a předměty, všechny pokryté šedým povlakem, hustě namačkány, stojící na dosah ruky. Vypadalo to, jako by vnitřek tohoto prstencového kola zastavěli nějakí liliputáni, tak se tísnily přístroje a přepážky, tak nízko jsme museli sklánět hlavy ve dveřích. Prošli jsme jakýmsi skladištěm zavaleným ocelovými lahvemi; dál zase pokračovala chodba s kruhy rudého světla, které se rozplývaly v mračnech prachu. Končila dveřmi většími než ostatní. První z návštěvníků setřel rukavicí bílou jinovatku s tabulky upevněné nad nimi. Byl tam nápis:

WELCOME BOYS IN THE AMERICAN UNIVERSE!

Grotrian strčil do dveří a zkameněl na prahu, zahrazuje nám další cestu. Přes rameno jsem nahlédl dovnitř. Dva snopy světla z našich svítilen osvětlily vysokou místnost, z obou stran zastavěnou lešením, které jsem považoval za klece - ve skutečnosti to však byly kóje, umístěné nad sebou. Přímo u Grotrianových nohou obutých do stříbrného kovu leželo něco zkrouceného jako polovysypaný pytel z nazelenalého stanového plátna. Avšak tento pytel se na jedné straně rozděloval a část bližší astrogátorovi končila kulovitým zbytněním. Zachvěl jsem se.

Byl to člověk.

Ležel naznak se skrčenýma nohama, ruce přimáčknuty tělem. Na hlavě měl koženou helmu. Byl mrtev už věky. Měli jsme předpokládat, že něco takového objevíme. Že by to tak ohromilo Grotriana? Astrogátor upíral zrak, nikoli na ležícího, ale na protější stěnu. Dívala se odtamtud nahá žena. Sedíc nohu přes nohu na hřebetě obrovské želvy, dotýkala se květem, který držela v ruce, nahého prsu a usmívala se. Na nohou měla podivné střevíčky s podpatky ve tvaru ostrého zobáku. Nehty byly červené jako krev. Červené byly také rty, roztažené v úsměvu, který odhaloval nápadně bílé zuby. V tomto úsměvu bylo něco nevyslovně odpuzujícího.

Otočil jsem hlavu. Hned za mnou stál Ter Haar. Jeho tvář za sklem přilby byla přisná a bledá.

„Co to znamená?“ zeptal jsem se, snižuje bezděčně hlas.

Nikdo neodpověděl.

Grotrian překročil mrtvého a vstoupil dovnitř. Šli jsme za ním úzkou uličkou mezi lůžky podobnými klecím. Astrogátor se marně pokoušel otevřít další dveře. Zavolal mechanoautomat, který krátkým rozmachem udeřil do jejich středu. Dveře povolily.

Obraz nahé ženy připíchnutý na stěně se po nárazu svezl a spadl, jak ve vzduchoprázdnu padají i nejlhčí předměty: jako kámen. Mračna prachu vířícího mezi mnou

a opancéřovanými zády nejbližšího druha houstla, čím hlouběji jsme vnikali do místností bez oken. Světlo našich lamp se při chůzi pravidelně pohupovalo: kam dopadlo, objevovali se mrtví a nad jejich těly, plochými, hnědými jako vyschlé mýry, se dívaly se zdí nahé ženy. Tep ve spáncích bušil jako chod strašidelných hodin a hrdlo se svíralo.

Měl jsem jednou sen, že po dlouhé pouťi tmavou, pustou krajinou jsem potkal člověka, který ke mně přistoupil a srdečně mi podal ruku. Když jsem se zblízka díval do jeho usměvavé, vlídné tváře, udělal jsem náhle strašlivý objev: Nebyl to člověk. V uměle navlečené kůži se skrývala nějaká bytost, která již zevnitř pohybovala. Roztahovala ústa do přátelského úsměvu a přitom mě pozorovala skulinami mezi víčky chladným, tupým a zároveň triumfálním pohledem. Stejně i teď, když jsem šel mračný prachu, v němž se změnil vzduch zmrzlý ve vzduchoprázdnu, octl jsem se ve sféře podobného strašidelného úkazu.

Většina předmětů, které světla reflektorů vysvobozovala ze tmy, byla mi neznáma. V jejich zmatené směsi, ve shluku nábytku, v zařízení, ležely, klečely, seděly mumie, zabalené do svinutých plachet a pokrývek, po dvou, po třech, s rukama křečovitě propletenými, s tvářemi přitisknutými k podlaze, zvrácenými dozadu, s očima proměněnými v kousky ledu, s kostěným leskem zubů. Všechny poprášeny bílým prachem bez nejmenšího zbytku lidského výrazu - a přece to byly pozůstatky lidí; k takovým katastrofám před věky docházelo, to jsem dovedl pochopit.

Ale ty obrazy na stěnách? Ty nahé ženy se štíhlými, bílými prsty zakončenými nehty tvaru špičatých kapek, upřeně po nás šilhající koutky přimhouřených očí, v pozách, které lhalý vše, co je bezbranným tajemstvím a mlčením nahoty - to byli také lidé?

V dutém tichu jsme procházeli jednu kajutu za druhou, prošli jsme kuchyňskými místnostmi, kde se na bílých kachlicích povalovaly hromady plechovek a holých kostí a z lesklých kohoutků visely ledové ramouchy. Další oddíl chodby: také zde se po podlaze plazily kruhy rudého světla z iluminátorů. Další dveře. Když jsem překračoval práh, uviděl jsem, že z druhé strany vstupuje osm vysokých stříbrných postav: byly to naše odrazy v zrcadle, které pokrývalo celou stěnu. V pokoji byl chaos. Mezi rozházenými třínohými stoličkami, potaženými červenou kůží, na zmrzlých krystalech barevných nápojů a střepích lahví ležely mumie. Nejbližší měla hlavu opřenou o soudek, z něhož vytekla tekutina proměněná v zelenavý led. Jednou rukou si začlápala tvář, v druhé tiskla krátkou, na modro kalenou trubici. V ploše zrcadla se černalo mnoho dírek, z nichž se paprskovitě rozbíhaly trhlínky. Ve stropě byly otevřené padací dveře. Vedl k nim žebřík. Z jeho nejnižšího příče visela dolů dvě těla, zlomená téměř vejpůl. Pohlédl jsem za sebe. Stěnu zakrýval velký obraz. Na modrém pozadí se vznášela mezi pěnovitými bílými mraky růžová těla žen.

„Co je to?“ zeptal jsem se, nepoznávaje vlastní hlas.

„To jsou Atlantidané,“ odpověděl Ter Haar, a jako kdyby tato slova vysvětlovala vše, prošel okolo mne, odstrčil těla visící z žebříku a začal se šplhat nahoru. Mumie lehly na bok. Měly hlavy omotané pruhy z roztrhaných pokrývek.

Něčí slitovná ruka je přikryla plachtou z tuhého plátna. Vylezli jsme nahoru a zapadli do tmy úzké šachty, která vedla do ústřední komory. Museli jsme se zde pohybovat pomocí tenkých kovových lanek, upevněných ke stěnám. Odstředivá síla, která vytváří na obvodu umělou gravitaci,

čím dál tím víc slábla. Chodbu uzavíraly neobyčejně masivní pancéřové dveře. Když jsme odstranili vrzavou vrstvičku jinovatky, objevil se červený nápis:

ATOMIC POWER SECTION - RADIATION DANGER

Dláta a probíjáky byly by zde musely dlouho pracovat. Grotrian zavolal automat, vyzbrojený hořákem na atomový plamen. Modravý hrot se zakousl do desky, která nám bránila ve vstupu. Ocel zrudla, ve vzduchoprázdnu zakroužily šupinky zuhelnatělého nátěru, čára řezu se mírně prohýbala; konečně byl pancéř po celé délce rozřezán, dva automaty se do něho napřed opřely, pak si jej přitáhly k sobě a velký plát ocele se pomalu naklonil a byl vyloven.

První vešel dovnitř Grotrian. Bylo tam tma; paprsky reflektorů bloudily po jakýchsi koutech a výklencích: orientaci ztěžoval beztížný stav. Magnetické podrážky umožňovaly chůzi, ale docela gravitaci nahradit nemohly. Ve vzduchoprázdnu prostoru se vznášely a líně mezi námi proplovaly jakési velké nádoby, podobné brčhatým rybám; hned ta, hned ona odrážela svým leštěným povrchem záblesk světla, který na ni dopadl. Teprve až mechanoautomaty stáhly dolů tato poletující tělesa, prozatímně je upevnily a rozsvítily velký reflektor, uviděl jsem, že stojím v kopulovité zaklenuté místnosti. Se stropu viselo rameno jeřábu, které svíralo asi čtyři metry dlouhou raketu s nemotornými křídélky. Když reflektor v hlavici automatu opsal celý kruh, zpozoroval jsem, že v temných výklencích stojí hruškovité nádoby; bylo jich více než třicet. Z každého výklenku vybíhaly úzké drážky, které končily u točnice pod jeřábem. Grotrian řekl Ter Haarovi:

„Bomby, vidíte?“

„Ano, uranové,“ odpověděl historik.

Grotrian zavolal jeden mechanoautomat a poručil mu, aby jednu hruškovitou nádobu prosvítil Roentgenovými paprsky. Přešli jsme na druhou stranu, abychom viděli výsledek prosvícení na přistavené fluoreskující matnici. Všiml jsem si, že pod jeřábem je v podlaze prohlubeň. Byl tam mělký trychtýř s nedovřeným příklopem. Naklonil jsem se a nahlédl otevřenou skulinou: v bezedné propasti tam zářily hvězdy.

Mechanoautomat zapnul proud. Na zeleně zářícím stínitku se objevil stín vnitřní konstrukce nádoby. Netušil jsem její význam, viděl jsem, že se uvnitř sbíhají trubice v počtu čtrnácti nebo šestnácti (stíny se mohly překrývat). Nahore byly vývody trubice spojeny s kabely, které se sbíhaly v jednom místě. Uteneut je našel na povrchu nádoby. Byl tam malý klobouček na pružině, pod ním páčka vypínače, více nic.

Grotrian nám zakázal, abychom se čehokoli dotýkali. Odešli jsme otvorem, který v pancéřových dveřích vyřezaly automaty, a vrátili jsme se do velké zrcadlové místnosti na obvodu družice; odtud vedla cesta chodbou do malé kabiny. Pod stropem se křížovaly svazky kabelů v obalech pokrytých jíním. Na stěnách byly mramorové rozvodné desky s řadami kontaktů: byl to typ staršího vakuového počítacího stroje. Před tabulkami stály trojnohé židle, na nich - čtyři zkroucení lidé se sluchátky na uších: na sluchátkách - helmy. Tváře zakryty koženými maskami. Čtvrtý visel dolů ze sedátka, přilba mu spadla s hlavy a vlasy ostříbřené krystalky vzduchu se dotýkaly podlahy. Oči se proměnily jako u všech ostatních v kousky kalného ledu.

Další oddělení chodby bylo pokryto vysokým, měkkým kobercem. Nové dveře, na nich malá stříbrná písmenka:

Commander in Chief Lt General John McMurphy

I will do my best

Dvěma kulatými iluminátory ve stropě padaly dovnitř paprsky Proximity. Její červeně se při našem příchodu smísila s bílým světlem náramenních reflektorů. V tomto silném jasu se objevil velký pokoj. Stály tam velké zasklené skříně se starožitnými knihami, velká křesla, na jedné stěně visela mapa Země v pradávnejší projekci Mercatorově. Eurasii oddělovala tlustá červená čára. Celá byla přeškrtnuta nápisem: COMMUNIST SPHERE. Na zbytku světa ležela černá písmena: FREE WORLD SPHERE.

Kateřina Rudčenková

*
Noc plná strašných snů:
Vzbudit se ještě v tmavém ránu.

Obveselit tě: čím
než obnažením vlastní slabosti.

A hysterickým nářkem ve tmě.

*
Odpovídáš jen pokynem
šatu jenž svíjí se

kolem stehů. Buď
zachována chvíle odpolední
v níž visí slunce
znavené jak nalité klíště
zahryzlé na vnitřní straně.

Bující, napájené
čistou a prudkou krví
tvé neochvějné mladosti.

*
Neprobouzet se
do vleklých zámlk
a převrácení
Říkat si „je to tak“ a ono není.
Vzpomínky uschlé lamy
za hřbety svěšené
a zde i tam než neútlunost.

Neprobouzet se
do šaleb příslibů
odkud mě všichni pouštějí
a sledují mé instinktivní pohyby.

Řvoucí slova pod rukama vřou.

To okno vede nikam.

*
A marnost ve všech slovech.
Zase mě mijejí. Jsou živí. Nezkrotní
a slepí.

*
Ustavičné hledání.
Propadání se z palců na paty

a hlouběji.
Držet se faktů. Úsměvy.
Bezstarostnost.
Sny. Tlachání a třpyt.
A sladká touha po setmělém.

*
Zde kvičí pávi
toť nářky bohů sotva zrozených
čtvrť mého mládí
a tužeb sotva zralých

*
Hlavně nepřerušit ten proud.
Vždy smočit, hustě rozpít a psát dál
až do vyčerpání, do tenké linky
sotva viděné...

Bastard

Jindra Tichá

Vicki a Ben se vrátili úplně zmáčení po několika hodinách. V údolí prý přišlo jen se lílo a Vicki nebyla nijak nadšená ani vodopádem, ani horkým pramenem, který jí Ben ukázal. Teprve teď, vida podivné pohledy mých spolucestujících, mně došlo, že bylo neprozíravé nechat mou dceru samotnou ve společnosti mladého Araba. Když už kvůli ničemu jinému, tak kvůli její pověsti. Všimla jsem si, že jeden z Němců udělal o tom poznámku. Když to Němci shledávají nepřístojné, což teprve Arabové, co Ben sám? Naštěstí pro Vicki se strhla obrovská hádka mezi Hitlerem a Benem, takže se na její malý výlet okamžitě zapomnělo. Hitler řekl Benovi, ať dá dveře džípu na místě spravit, jinak že on dál nepojede. Ben odpověděl, že v osadě žádný mechanik není, že musíme zajet do nejbližšího města. Hitler se zeptal, jak je to daleko, a když se ukázalo, že skoro dvě stě kilometrů, začal křičet, že by další jízdu v rachotícím vozidle jeho ubohé nervy nevydržely, ať Ben dojedez pro mechanika, zatímco my tu na něj počkáme. To znamenalo, že bychom se stěžili ten den dostali zpátky do Hamametu a už vůbec bychom neměli čas na návštěvu Kairounu, která byla plánovaná na odpoledne. Všichni pasažéři z druhého džípu se tedy snažili Hitlera přemluvit, ať od svého bláznivého požadavku upustí. Což mělo jen jeden následek, Hitler se rozvzteklil, dá se říci, že se rozpálil do běla a začal nepřítelně na Bena řvát. Nakonec se posadil na lavici před kavárnou a řekl, že nikam dál nejede. Ben nikdy neztratil svou chladnokrevnost, jednal s Hitlerem nadále zdvořile, byl ale pobledlý a bylo vidět, že je s rozumem v koncích. Nemohl odjet bez Hitlera, na druhé straně nás ostatní

nemohl připravit o návštěvu Kairounu, která byla součástí zaplaceného programu. Pokud na něj bude podána stížnost, mohl by ztratit své zaměstnání.

Uplynula hodina, všichni jsme dávno seděli v džípech až na Hitlera, který stál venku a chrtil síru. Nakonec Ben k sobě zavolal oba šoféry a ti po krátké poradě nastartovali motor. Ben řekl chladně Hitlerovi, že odjíždíme. „A co já, co zájezd, který jsem si zaplatil, budu se soudit s vaší společností a první, o co se postarám, bude, aby tě propustili.“ Po celou hádku Benovi tykal. Ben řekl, že má odpovědnost za ostatní pasažéry, že děle už čekat nemůžeme, ostatně není na co čekat, protože auto tady nikdo nespraví. My jsme svědci toho, že se snažil Hitlerovi podle možnosti vyhovět, nemožné ovšem dělat nemůže. Západní Němci, kteří první Benovi radili, aby tu Hitlera nechal, zatím psali pro Benovu společnost dobrozdání, které jsme všichni podepsali, až na Holanďana a Arafata.

Když Mohamed signalizoval, že vyjíždí, Hitler se náhle objevil v džípu a chtěl dovnitř. Nakonec nevydržel s nervy. Ujeli jsme dvě stě kilometrů do nejbližšího města a tam šel Ben na policii incident ohlásit. Policisté sepsali protokol s ním i s Hitlerem, my k tomu připojili naše dobrozdání. Netřeba říci, že jsme všichni měli náladu zkaženou.

Hitler se vrátil k džípu a začal znenadání křičet na Vicki velmi špatnou angličtinou, aby si sedla dozadu, on že ten hluk nevydrží, že je to jako americké bombardování Drážďan. Vicki byla nejdřív v šoku, ale následoval výbuch vzteku. „Válku jste začali vy,“ křičela na Hitlera anglicky, „co Osvětim, co Buchenwald, co šest milionů zavražděných Židů!“ Hitler zařval v odpověď, že celá jeho rodina byli antifašisté, a dodal německy: „O tom takováhle mladá kráva nemůže mít ani ponětí, co jsme vytrpěli.“ Mluvil německy, aby mu nerozuměla, netuše, že Vicki, která prožila rok v Berlíně, mluví německy plyně. Obě jsme dosud předstíraly, že německy nerozumíme vůbec. Při slově *kráva* Vicki zapomněla, že nerozumí německy, a zakřičela: „Neříkej mně kráva, ty bastarde.“

Hitler se zarazil a zamumlal: „Slyšeli jste to, ta mladá holka mě nazývá bastardem.“ Jedině Arafat mu projevil politování. Dán, který byl Hitlerem natolik otráven, že podepsal naši chartu proti němu, mu hrubě řekl, aby držel ústa, aby se tak moc nedivil, co může čekat od dívky, kterou právě nazval krávou. Holanďan zarytě mlčel, což nám pro jednu bylo ku prospěchu.

Zastavili jsme brzy u jakési vyhlídky, a zatímco se ostatní šplhali po útesech, já vysvětlila Benovi, k jaké scéně mezi námi a Hitlerem došlo. Je pravda, že Hitler seděl po celou cestu do tohoto kaňonu jako opařený. Nikdo mu zřejmě v životě neřekl, co si o něm myslí. Ale atmosféra v autě byla tak hustá, že by se dala krájet. Ben projevil porozumění. Řekl, že přesehnout k němu si Vicki rozhodně nemůže, i když, a to dodal s úsměvem, by si osobně nepřál nic lepšího. Ten úsměv mě trochu zarazil, nebyl úplně namístě. „Kvůli pojištění,“ pokračoval, „musí každý z pasažérů zůstat v tom džípu, do kterého byl původně napsán.“ On si ale může přesehnout k nám a dohlédnout na to, aby si Hitler nedovolil žádné další urážky. Bylo to řečeno tónem, který mě znovu zarazil, jako by si tehle mladý Arab dělal náhle nárok na to být Vickyovým ochráncem.

Příchodem Bena se atmosféra v našem džípu nezlepšila, spíše naopak. Hitler nenáviděl Bena neméně než Vicki. Když Ben pozval Vicki, aby s ním seděla na nejlepším předním sedadle, jak Hitler, tak Arafat vykřikli, že to není fair, že na Vicki dnes není řada. Ben pravil klidně, že přední sedadlo je vyhrazeno průvodci a on má právo si k sobě dopředu pozvat koho chce. Krčila jsem se na zadním sedadle jako úkropek, zatímco kolem mne létaly pitlivé úšklebky. Hitler neustále opakoval potichu i nahlas, jaké urážky se na něm Vicki dopustila. Aby mně nic z toho neuniklo, řekl nahlas velmi špatnou angličtinou: „Až se vrátím domů, řeknu své vnučce - viš, kdo je tvůj dědeček? Bastard.“

(Ukázka z románu, který připravuje nakladatelství Akropolis)

Jakub Grombář

Verše

PRINCEZNA A ZAHRADNÍK

Protože nejsi samosprašná,
znáš v parku četná zákoutí.
Rychleji ani stará kašna
než tvá pýcha se nehroutí...

Princové nejsou jaksi k máni,
na trávník musí náhradník -
šlechtu víc baví krutá klání,
tak ti zbyl jenom zahradník.

Když zručně stíháš zimostrázy,
pozoruješ ho s obdivem.
Že morálka je snůška frází,
čteš v jeho zraku ohnivém.

Ač mívá prsty od kompostu,
ráda jsi jimi hnětena,
do vlasů se ti místo skvostů
zapletla luční květena.

Král nevychází ze svých komnat,
už ani tobě nevládne...
Ztracená léta toužíš dohnat,
utrhnout květ, než povadne.

Až k zemi visí větve tisů,
vzadu, kam nikdo nechodí.
Nedbáš na moudrost starých spisů,
na to, že se to nehodí.

Vleže na pytlí od substrátu
uvědomíš si kratince,
že v duši cítíš dosud ztrátu,
že tajně čekáš na prince...

KONEC HRY

Hadi si brousí svoje zuby
pilníkem z švédské oceli,
večer vymačkáš pastu z tuby
a nad ránem tě odstřelí.

Zůstane nedočen
Sex kontakt magazin
ležící na palandě -
radami nedotčen,
že jednou narazím
a bude konec srandě

Tak vida, teď už je to tady,
vyhasly svíčky na dortu
vymačkáš pastu, bílé hady
a počkám na svou eskortu...

Eva Kosková

Fiktivní rozhovor s Ladislavem Klímou, filozofem, který svému světonázoru (kde já = Bůh, takzvanému egodeismu), obětoval život, a spisovatelem, jehož neuspokojená pozůstalost, obsahující zvláštní fantaskní beletristické fragmenty, by mohla zavdat podnět k mnoha diskuzím o tom, zda vydávat či nevydávat dílo po autorově smrti. A ještě dál. Co s texty, které jistě k publikaci ani náznamem určeny být neměly? Co s dopisy, deníky, starými účty...? Jakého Ladislava Klímu v nich objevíme?

V současné době se o vás mluví jako o výstředním filozofovi a originálním mysliteli, který svou beletristickou tvorbou opovrhuje. Je to pravda?

„...vychrlil jsem pro svou zábavu a zotavení fúru ‚bel‘etrie desetkrát realističtější

ší a hnusnější než Zola, 10krát obscénnější než Casanova, 10krát perversnější než Baudelaire, 10x cyničtější než Grabbe, 10x paradoxnější než Wilde, 10x hrubší než Havlíček, 10x účinnější prostředek k zvracení než ‚Labyr. světa a r. s.‘, krátce non plus ultra nemravnosti, zlotřilosti a bláznovství.“

Jak to, že se nám tedy dochovalo tolik z vašeho díla? To přece nesevďčí o tom, že by se vám vaše myšlenky zdály nevyzrálé?!

„Učinil jsem si v 20. roce pravidlem nic nepublikovat - leda až ve stáří jedinou velikou knihou (‚předsokratovští‘ filosofové - po nich se stalo spisovatelství řemeslem). Ale špatné hmotné poměry nutily k jinému.“

Jakým je Ladislav Klíma ve skutečnosti filozofem?

„Umínil si, že svůj život věnuje myšlení a tvoření a přitom tak trochu s mírou si užívat života. Ale tato dvojice se nikdy spolu nesnáší, neboť každé vyšší snažení je asketismem.“

Daly by se nějak shrnout vaše zásady?

„Zvítěžit! jinak nazýváno též Věc! nebo silněji S! - vše! jen toho se držet...“

Mohl byste to rozvést, třeba do jakýchsi pravidel?

1. *Vnější činnost...*
2. *Instinktivně myslet...*
3. *Praktická filosofie...*
4. *Duševní zdraví*
5. *S - o.*

Zajímalo by nás také, jak vznikala vaše beletrie. Máte i na to nějaký systém? Jak se jmenuje?

„O rychlém tvoření
Každou volnou chvíli tvoření věnovat
Snění přenechat chvílím odpočinku
nedbat na zimu, nechut, otupělost atd.
Začít hned po probuzení“

Co vy a ženy?

„Chtěla bys být od líbezného strašidla
za ranních červánků rdoušena a líbána,
mrskána a oplodněna...? Nemáš-li k tomu
odvahu - nebo nenajdeš-li ji, nehodíme se
dosud dobře k sobě...“

Nechtěla, děkuji E. K.

Bodlák ve větru

Petr Hrbáč

Jeden člověk se jmenoval Náhrdelník, což je neobvyklé jméno. Protože to nebyl indián, měl s tím jménem jenom samé potíže, přitom se zajímal o benzinové zápachy a dost často dlel ve své garáži.

Pochopitelně už ve škole se mu ostatní děti posmívaly, proto zuřil, že rodiče jej tak pojmenovali.

Když si to chtěl jednou s rodiči vyřídit, už nežili, přetrvali jen ve formě dvou plechovek na polici.

Náhrdelník zuřil ještě víc. S plechovkami se nedomluvíš! Uchýlil se tedy do garáže, aby se uklidnil čicháním benzinových pachů. To bylo jeho. Sedl do auta a jel k lesu a zase zpátky. Trochu se vyladil, po návratu pohladil plechovky v polici, kde vypadaly opravdu smutně - rodiče si nevybíráme! - a šel sledovat televizi. Bylo to koncem září. Pořád ale myslil na to, že nějaká dívka se mu den předtím velice krutě smála a důvodem bylo jeho jméno. Jako obyčejně.

Šero vnikalo do pokoje s televizí, která tiše syčela. Náhrdelník se podrbal na zadku a postavil se. Zdálo se mu, že v zahradě se něco hýbe. Vzal dalekohled a pozorně pátral, co to je, a byl to bodlák ve větru. Náhrdelník z toho úplně pozbyl rovnováhu. Jak to, že bodlák se na jeho zahradě hýbe ve větru tolik, že je to vidět na dálku?

Udělal něco, co už dlouho ne. Šel pěšky do města. Napřed he hracími automatům, kde samí dostí malí chlapi prohrávali slušné sumy. Barevné šmouhy se kmitaly po dětských obličejích. Náhrdelník si odkašlal, jako když mečí koza nebo jako když se pokazila limonáda, a odešel jinam, totiž do kostela. Ten byl hned vedle té budovy s hracími automaty a mezi oběma stavbami vedl podzemní spojovací kanál, v němž potkání sami sobě pro potěšení předváděli striptýz a jeden zvláště divoký potkán to dělal zásadně jen s rezavě hnědou, řekněme bronzovou stonožkou v zubech, která se přitom živě kroutila. Ke svému překvapení potkal Náhrdelník v kostele kamaráda, kterého by tam vůbec nečekal, ale ani kamarád by nevěřil, že Náhrdelník někdy vlezl do kostela, byl totiž známý svým odporem k barokním obrazům.

„To jsi ty?“ divili se souhlasně oba kamarádi.

Aby se neřeklo, chvíli v kostele mlčky postáli a pak šli k nádraží.

„Co pořád děláš?“ ptal se kamarád s náušnicí a jednou botou žlutou Náhrdelníka.

(Všimněte si, že skoro nikdo se neodvážil chodit v botách lišících se jedna od druhé barvou!)

„Já ti jsem nějak špatně naložen,“ poznámenal Náhrdelník. „Chtěl jsem si naplácat hodně kečupu na omeletu, ale zhasla mi telka, zničehonic, tak se dívám do zahrady a v té mám bodlák. Hýbe se.“

„No to ti povím,“ řekl kamarád. „Chceš půjčit?“

„Nepotřebuji peníze.“ Odpověděl Náhrdelník. „Potřebuju se nějak dát dohromady. Ale vod tý doby, co se z našich staly dvě plechovky, je to těžké.“

„Víš, já si myslím, že ti neměli dávat to jméno.“

„To poslouchám pořád! Jsou i horší případy. Třeba Danovi rodiče udělali Dana špatně a místo zadku má betonovej kvádr. Malej, ale těžkej. Nebo Lída. Vezmi si Lídu. Lída má jedno oko modrý, druhý růžový a světélkující bradavici na pravém boltci! Přitom umí hebrejsky a rozumí řeči hašeného vápna!“

„Lída myslím šla dělat tlumočnici.“

„A divíš se jí?“

„No a kam jdeš?“

„Já mám namířeno do noci.“

„Půjdu kousek s tebou. Já už dlouho nešel do noci. Ale vo půl devátý musím být u Karla. Je tam nějaký mejdan nebo co a já slíbil, že tam přijdu.“

„Pozdravuj ho ode mě.“

Ještě chvíli šli vstříc noci, která na ně šišlala vodními rolničkami a šustila výkalovým blátem. Přitom minuli jakousi zhroucenou postavu držící svého dědečka. Dědeček byl skoro úplně lysý, ale tu a tam na něm vyrážely maličké keříčky, možná žahavé.

„Nechceš půjčit?“ zeptal se kamarád pro jistotu zhroucené postavy. Ale ta po něm plivla.

„Tak moment, co po něm pliveš?“ křikl Náhrdelník. „My na tebe slušně a ty takhle?“

Dědeček zabučel, což nečekali, protože byl drobný, a chtěl je pořádně popadnout.

„Fuj! Lehni!“ zařvala postava. Byl to udělaný, ale zanedbaný mladík, asi parkový student nebo večerní holič. Začal naříkat, že s dědečkem je nevděčná práce, že chce každého kousnout a že chce lézt po zdi, to má pak strašnou páru a veliká, blanitá křídla popsaná články z denního tisku starého pět let. Na ta slova na dědečkovi skutečně začala nabíhat až do krvava zmíněná křídla, vodítko se napjalo a dědeček skočil na zeď a rychle po ní vylezl asi pět metrů.

Všichni viseli, bylo to hrozné. Kamarád chtěl totiž mladíkovi pomoci s dědečkem, chytl vodítko taky a Náhrdelník zase kamaráda, když viděl, že ani on to nezvládne. Nyní byli na zdi a nevědělo se, co dědeček zamýšlí, protože byl přitisknutý k omítce a odporně, pisklavě funěl.

„Doprdelepráce!“ hulákal mladík. „Myslel jsem, že něco vyžebrám a teď tohle! Já chtěl jet příští týden do Španělska!“

„Co když spadneme?“ zeptal se opatrně Náhrdelník.

„Tak spadneme, no!“ ječel hystericky mladík.

To se také stalo, ale když se postavili s několika odřeninami a boulemi na nohy, mladík ani dědeček nebyli vidět ani cítit, jen ve tmě nahoře na zdi snad něco pípalo.

Kamarád klel. „Tudy nepůjdu hezky dlouho! Nedělá to ta řeka?“

„Co já vím.“

„Ty, já už vím, kdo to byl. Už jsem si vzpomněl.“

„Kdo?“

„To byl ten ze třetáku, co studuje religionistiku.“

„Ale co ten dědeček, to jsem ještě neviděl.“

„Asi něco sežral nebo co. Nebo ho vyrušili od televize, znáš to. Mohl tím zdivočet.“

Náhrdelník se cítil skutečně pod psa. Až k řece jít nechtěl, navrhl kamarádovi, že stojí nahoře na terasách a budou hledět vstříc přicházející noci a jejímu rodnému číslu s výřím chmýřím.

„No, to bude rozumnější,“ souhlasil kamarád. „Chtěl bych to ještě stihnout k tomu Karlovi.“

Stáli a civěli do vln temného vzduchu, jakási mrákota skomíravě bublala na úpatí skály a zapomenutý opilec tichounce močil jako tchoř mnic tam dole u řeky mezi bednami.

„Už se blíží,“ tvrdil Náhrdelník o noci, myslel si, že je na to specialista, proto se



HOMEOPATICKÁ HLÍDKA

16. ochranná dávka historického optimismu

Netušil jsem že si historie ze dne mého narození zapamatuje vítězství stalingradské bitvy a ne moje narození že si zapamatuje konec druhé světové války zkázu Hirošimy Roberta Oppenheimera veliké sucho v čtyřicátém sedmém dvouletku a Únor popravu manželů Rosenbergových smrt Stalina a smrt Gottwalda studenou válku v Koreji Stojím v pozoru svých osmi let a salutuji a vzdávám hold celému světu Na rádiovce mi zlatě září malá pěticipá hvězda



(Z básně Michala Černíka Z výletu na Karlštejn)

mu na rozdíl od ostatních žvýkačky zdály být slané.

„Myslíš tamhle?“ pátral kamarád.

„Jo, jak je ten rozmazanej pelikán, vidíš ho?“

„Ten voják, jak sahá na tu nahou drubežárnu?“

„Ne, vedle!“

„Už to vidím.“

Ozvalo se papežské lupnutí, jak si měšic náhle vyměnil místo se sluncem a obloha změnila barevný odstín podle přání Kis-singera či Brzezinského, takže oba kamarádi měli obličje ztlučené do skvrn střídajících fénování s lišejí.

„Tak jdeme, už tady začíná moc píchat bludička do uší,“ řekl netrpělivě kamarád a Náhrdelník, ač by ještě docela rád postál, se přizpůsobil a odešl. V poslední chvíli se mu zdálo, že viděl mihnout se psy s oranžovými šňůrami na vpadlých bocích.

Vraceli se oklikou, protože co kdyby na ně dědeček se studentem religionistiky chtěli skočit?

Mluvili: „Představuji si, jak to divně zní - cizí dědeček!“

„Myslíš, že to zní divněji nežli cizí tatínek?“

„Myslím, že o trochu divněji.“

„To je tím, co jsme s ním zažili, to není tím, že to byl dědeček.“

Pofukoval nakyslý vítr, z něhož se dělala sametová vyrážka, která později přirůstala k ohromně rozšířenému mozku sahajícímu z hlavy do rukou, na prsa, do konečků prstů a hlavně do nosu mezi skluzné oči. Soply teplaly.

Náhrdelník se ještě nechtěl vrátit domů. Ale kamarád musel na ten mejdan, kam Náhrdelník nebyl pozván. Z toho plynulo jediné. Jít si sednout do hospody.

Náhrdelník se ocitl v hospodě nárožní, která se ale nejmenovala Na růžku, nýbrž Na štolpě. Táhl tam. Seděl u dveří na takové divně židli a táhl mu na záda. Pil pi-

vo. V půllitru plavalo pivo, které vypadalo jako hnědá voda s pěnou a jako matrace potulného dráčka. Houpavě vonělo. Soused řekl:

„Bez peněz do hospody nelez.“

Dědek duchaplná! Vůbec Náhrdelníka neodhadl. Krvavými bělmy pokouval po okolí a venku už nastala dokonalá tma, za jejíhož panování vylézají z děr mzdoví účetní. Fuj!

Náhrdelník si umínil, že nevytřeštil nic než dvě piva. Obsluhoval jakýsi rodák. Vždycky, když obsluhují rodáci, kouká z toho nějaká ostuda. Tento měl po operaci kýly a to už byl úplný vrchol. Jeho vytřeštěný pohled nevěštil nic knižního. Zničehonic upadl a pak zase vstal, všude rozlité pivo, zápach myšlenkových drnů, suchá pisoárová trnka. Náhrdelník se vytratil bez placení, což udělal teprve podruhé v životě. I když nemohl být opilý, cesta se pod ním divně kývala.

„Maminko,“ naříkal, „proč je z tebe konzerva?“

Přišel domů. Naskytl se mu příšerný pohled. Rodiče, aby mu udělali radost, se rozmnožili v celkový počet dvaosmdesáti konzerv, které stály všude. Na televizoru, na ledničce, na pračce v koupelně, samozřejmě v polici a na polici, na koberci, na botníku, na skříních, na knihovně. Záchod měl taky s Náhrdelníkem soucit a neustále se hlučně splachoval, aby mu udělal radost, až už nemohl a jenom chrčel, jako když chce zvracet a tak divně, nahnědle říhal, chyběla už jenom moucha-dirigentka, bzučička o jedné utržené nožičce, sukynka čertika Sušílka či tak podobně.

Zničený Náhrdelník, nyní již skoro matematik a svůdce světe, sedl opět k televizi, snažil se nevnímat konzervy a s hrůzou čekal, kdy se bodlák na zahradě opět v dálce pohne.

A to byl teprve začátek! Osud některých lidí je smutný.



Podzim to už roztáčí, a proto keine legrace. Plíživá deprese začíná zase napadat naši mysl. Bodejť by nenapadala. Žena předsedy vlády prohlásila, že asi bude muset emigrovat. Ukradli jí oryngle. Já bych sice musel v tom případě emigrovat na Venuši (během měsíce mě v rámci akčního přerozdělování okradli nějaký potřební třikrát, ale nejsem z tak dobré adresy), musel bych emigrovat (to je dobré, to si musím zapamatovat). A podhoubí se nám dosud nezapářilo - takže s bratry hříby nepodiskutuji a nožik neprovětrám. A u Fišera prodávají knihu pana Rýce, doktora, který sekretářoval na Hradě - to je definitivní zpráva o konci knižního světa. U Fišera Rýc! To je rána. A kamarád,

ktej každý měsíc již dvacet let nakládá do stejného džbánu utopence podle stejného receptu, upejpacově oznámil, že zatímco ještě v roce 1996 se džbán naplnil 33 buřty, dnes to spraví buřtů 38. To je situace. To je krize buřtů. Krize buřtů - to je krize lidí! Co nám vůbec jediného zbývá? Radovat se z maličkostí. V inzerci MF Dnes, v rubrice „Koupím“, byl otištěn inzerát: Les, dříví na pni. To krása je! Hned běžím do slovníku: peň, pník, pniček! A deprese... kam se ztratila deprese?

PS: Ale není to podivné, že musím číst kvůli kráse inzeráty?

Ejhle člověk! Za 655 840 minut začíná 21. století.

Knihy

Vidět věci takové,
jaké jsou,

bylo v čase exaltované náboženské víry a prostoduchých pověr, úmorné dřiny pro pouhou obživu a vytříbených scholastických sofismat celoživotní devizou a cílem Friedricha (Federica) II. Štaufského (1194 - 1250), císaře Svaté říše římské a vnuka Friedricha I. Barbarossy.

„II. gran^o Federico“, který se do českých dějin zapsal udělením Zlaté buly sicilské Přemyslu I. (1212), byl dosud v české i evropské historii osobností nedoceněnou - zvláště v těch svých povahových rysech a myšlenkových výbojích, které z něj činily panovníka přesahujícího horizont nejen své, ale v určitých ohledech i naší doby.

Právě tohoto vladaře si za protagonistu svého románu **Rozlet císařské orlice** (Mladá fronta) zvolila **Jana Svobodová**, spisovatelka a historička, jejímž krédem - a v románu naplněným záměrem - bylo také vidět události Federicova dětství a počátků vlády i atmosféru 1. poloviny 13. století takové, jaké byly.

V roli vypravěče (kronikáře) vystupuje v románu Giacomo Ruggieri, zprvu učitel, později císařův spolehlivý přítel a pomocník, z jehož líčení prozařuje, že výpravy za poznáním a cesty duchovního růstu mohou být stejně dramatické a nebezpečné jako dobrodružství bojů a střetů s rozmary přírody, hrozbou morové rány a úklady panovníkových otevřených i skrytých protivníků. S upřímností až bezohlednou líčí Ruggieri dramatické momenty císařova i vlastního života a také vzácné chvíle pohody na Federicově dvoře, vyhledávaném křesťanskými učenci, rytíři i umělci. Hrad, rozsetý v německých zemích, Laterán za pontifikátu Inocence III. válečná pole a zahrady, provoněné dechem květů i lásky (oprotněné přítom od nánosu romantiky), skládají obraz středověkého světa, v němž převažují temné a renezanci předjímající šerosvitné tóny.

V tomto světě pak Federico (autor výroku, že „Mojžíš, Kristus a Mohamed byli tři největší podvodníci dějin“) dochází až k popření Boha a smyslu víry, Ruggieri se mění, stížený ztrátou své lásky - první císařovy choti - v rezignovaného stárnoucího velmože, jemuž zbývá jen s rostoucí úzkostí sledovat Federicovy promyšlené a hazardérsky odvážné činy a směr, k němuž se obrací císařova touha a citová náklonnost.

Za Inocencova nástupce, který „nikdy nevyzrál do moudrosti, jen jak se slupka vraštila, hořkl do jádra“, je Federicova rozumná a nekonvenční vládní koncepce vystavena dalšímu ohrožení, kterému po tragické smrti Ruggieriho musí již Federico čelit sám.

Fenomén samoty, její existenciální podstaty a nepřekročitelných hranic prolíná jako spodní proud dějem, zalidněným postavami, které se (byť zachyceny jen ve výstižné zkratce) nikdy nestávají pouhými ilustrativními figurkami doby, ale dotvářejí její pevně stmelenu mozaiku.

Román, vycházející z autentických, dosud nepublikovaných pramenů a z podrobné znalosti dobových reálií, obohacuje naši historickou beletrii nejen poutavým dějem a myšlenkami, jež pro jejich nadčasovost musí každá doba sama pro sebe znovu objevovat, ale i stylistickou vytříbeností, která dokládá, jak autorka dokázala přemostit čtenáři propast mezi dvěma vzdálenými etapami dějin i mezi prózou a poezií.

MIROSLAV VANĚK

Rozlet a ...co?

Po dvou sbírkách poezie - Čtyřprocentní úrok (1993) a Samota sloupová (1997) - vydal letos **Jan Pavel** v brněnském nakladatelství Host knížku povídek **Na pouti...**

První čtyři povídky (Lov aneb o myších a lidech; Housle; Krádež; Učitel) mají řadu výrazně společných rysů, jimiž se liší od těch zbylých. Jsou nevelkého rozsahu, s prostou, sporou fabulí a s překvapivou

pointou (či její absencí). Neukvapené, otálivé digresivní vyprávění (jež místy připomíná Hrabala) si pohrává s přeliváním motivů či motivickým paralelizmem, přičemž leitmotivem je mezilidský vztah anebo osamělost, smrt; a vypravěče charakterizuje dětsky laskavý, zvědavý a naivní pohled. Jako by si tu autorův talent připravoval prostor pro větší rozlet.

Povídka Na pouti (v pořadí pátá) tvoří zlom, a to nejen svým větším rozsahem: Výrazný je posun v oně motivické přelivavosti, ta zde totiž do značné míry ustupuje vykonstruovaným čachrům s poutavými motivy (jako je slepota či třináctá komnata anebo vůbec pouť), jsou to motivy natolik vratké, že neskloznout ke kýči - jak vlastně? Autor se zjevně začíná potýkat s problémem, jak větší rozsah vypravěčsky zvládnout. Místo nečekáním rozuzlením a odhalením kulminuje povídka předvídatelnou pointou, k níž s okázalým máváním na čtenáře spěje. K tomu stojí poukázat na to, že název knížky je - na rozdíl od názvu povídky - zakončený třemi tečkami, což značí celkový důraz na neukončenost a hlavně apel na čtenářovu schopnost přemýšlet dál než jen k pointě. To však začíná být pro čtenáře dost velký problém v momentě, kdy je pro autora samotného problémem pointa. Ještě okázalejší tah na pointu (ovšem nezdařilou) je v povídkách Karty (echo přešlé povídky Na pouti) a Loutka (echo přešlé povídky Reka). Ústředním motivem Loutky je viselec František a je hodna pozornosti snad jen kvůli tomu, jak autorovi totálně chybělo vcítění do ženské psychiky (vypravěčkou je žena - ovšem toliko podle gramatické shody) a jak si se svým oblíbeným motivem, totiž motivem smrti, najednou vlastně nevěděl rady. Zejména v povídkách Reka a Bade je cítit snaha vyvážit dříve nasazený dětský udivený pohled optikou později melancholie a skepse, tím se však jen laskavě podívování světu mění v samoúčelnou žvanivost a zápečnické mudrování nad životem, smrtí a chutí piva. Ve výčtu „nezdárlivosti“, tak jak jsem to nastínil, tedy na pozadí prvních čtyř povídek, by nebylo obtížné pokračovat, ovšem vznikl by tím klamný (!) dojem, že první čtyři povídky jsou prostě povedené a ty zbylé jim to kazí...

Oproti sbírce neopubertálních veršů Čtyřprocentní úrok, kde se doslova není čeho původního chytit a kde jen přečíst těch asi třicet stránek sice upřímného, leč čirého kýče je čtenářská oběť, byla Samota sloupová výrazným posunem k osobitosti. Knížku Na pouti... zase lze nahlížet jakožto pokus o překonání výrazu nalezeného v Samotě sloupové. Jan Pavel se do určité míry „navrací“ ke stylizaci ze Čtyřprocentního úroku, kde píše úvodem tyto verše: *Kam spěje / dnešní poezie / jestli ji píšou taková / jako já*. Rozuměj: Já vlastně nechci dělat žádnou literaturu, já jenom tak píšu. Formou po tuto stylizaci už však není báseň, ale - povídka. Jenže autor se k této stylizaci nevrací proto, aby z ní jako prozatím vytěžil něco nového, spíše se zdá, jako by se jí - jakožto toho, co už „umí“ - chystal tam, kde ztrácí prvotní jistotu rozletu a kde se potácí mezi důvěrou ve svůj prostý talent a nedůvěrou, zda má co říct.

ADAM GEBERT

Zastavím se u srdce

Na počátku roku oslavila **Jiřina Hauková** osmdesátiny, takže by bylo možné nazvat její nyní vycházející sbírku **Díra skrz** (Klokočí a Knižovna Jana Drdy, Praha a Příbram) jubilejní a bilanční. Hned z prvních básní (Lhostejnost, Ke konci dvacátého století, Ruce, které píšou mé verše) však na čtenáře dýchne spíše „účtování“ s koncem tisíciletí, se stoletím, které někde krátce po druhé světové válce otřeseno nabralo nový dech, ale po dobrých padesáti letech se zaprodalo politikům a slověům bez obsahu, zášti a otupělosti. Příliš povzbudivě se nečtou ani takovéto verše: „Lituji, že jsem se narodila / na této zemi řezané napříč, / lepší je vyvařit si kořen kozlíku, / než někomu cedit vztek mezi zuby. / Lidi se hádají, rvou, kradou, válčí a já nemohu než se hájit slovy. / Chalupecký vzdýcky říkal: / Má to Pán Bůh čeládku.“ (Ruce, které píšou mé verše)

Není ani příliš jasné, jestli tu básnička uvažuje jaksi „globálně“ nebo zda tu větší díl neschytává přímo vlast, okolí, domov a domácí politika. Každopádně však autorka projevila velký kus odvahy přijít s takovými básněmi právě nyní (byť nevyplňují celou sbírku). Odvahy řekněme lidské či společenské (od stáří očekáváme spíše zmoudření, smíření a vzpomínání než generalizovanou útočnost a vize) i umělecké, protože svým způsobem politické verše se nepiší snadno a naopak přestože se básnička snaží vážit každé slovo, i když několikrát za základ svých uměleckých a životních postojů považuje poznání, pro nepozorného čtenáře se snadno vytratí kontext veršů a převládnu kusé proklamace.

Podobné verše, ale ještě vyhrcořenější a přímočařejší (a bohužel svého času jen takové a žádné jiné) psával okolo roku 1992 Egon Bondy, ale Hauková se zřetelně přinejmenším od druhé třetiny sbírky brání odosobnění, trýzeň světa se mění v trýzeň tvoření a přibývá také radosti, rovnováhy, řečeno slovy jedné její dřívější sbírky, k „moutyly a smrti“ se nyní přidávají „neviditelní andělé. / Úzkost se mění v posilu / a mám klid od těch tluchubů a šplhounů.“ (báseň Můj byt). Zároveň se otvírá prostor pro drobné reflexe, už není třeba obhlížet z výšin a mediálních dálek, už stačí květina podél plotu, impulzivní pes v boudě, obyčejná chůze, rozhovor dvou blízkých lidí. Stesk a samota jen tak nepřehlušit, ale básně jako Zastavím se u srdce, Tajenka nebo Kdyby někdy otevřel dveře jsou - jak se dnes hojně říká - „o něčem jiném“. O vitalitě, hrdosti, která by mohla být příkladem mnohem mladším (básníkům i ženám: „Neumím být každou, / a proto jsem sama sebou“ - Tajenka), o ironii, která neznatelně přechází v záviděníhodný optimismus („Prázdnota není nic jiného / než pouhá vzdálenost mezi jistotami“ - Poetiv Dům Usherů, nebo: „Někdy jsem tak hluboce sama. / sama, ale se sebou.“ - Znovu nadechnu a vydechnu). A je tu závěr sbírky, chvíle tóny jak ze Šrámka (Dívka, která čeká první měsíčky, Večer na pasece), chvíle temné halasovské chvění z příznačné a přízračné básně Nervozita a pak ještě několik „zlomků poezie“ na samý konec, z nichž vybírám jeden aforismus (?): „Muži mě ve stáří chválí, jak se držím / a ženský mě záští sjedou.“

Věřu, Haukové to nejenom obdivuhodně „píše“, ale také má obrovský cit pro kompozici sbírky. Razantně, vesměs razantněji než dříve (počínaje například civilistní sbírkou Cizí pokoj z roku 1946, pokračuje Mezi lidmi a havrany z šedesátých let a konče některými původně samizdatovými texty, například Spodní proudy a nepřijemně nyní v autorčině bibliografii na záložce této knihy vynechanou sbírkou Světlo v září) vytváří Jiřina Hauková mozaiku světa, přírody a života stvořených a fungujících podle jistého řádu a smyslu a její poselství zní mimo jiné asi takto: básník není ani v osmdesátce, ani v roce 1999 bezmocný.

VLADIMÍR PÍŠA

Prach na podrážkách
byl veselý

Zralý věk může přinášet schopnost vidět nejen věci (propána, to je slovo), ale i souvislosti (ještě krutější pokus o život po odžití) mezi nimi ve vzácné vyrovnanosti, která je samozřejmě jen zdánlivá. Ale také poezie a tím spíše Poezie přece patří do třídy iluzí, ne? Zmíněnou schopnost, kterou jsem se pokusil tak pohnutě zkompromitovat, nemá každý básník, a bohužel ani v tom období života, které už se automaticky pokládá za dostatečně „výsledkové“.

Josef Hrubý, vydávající v západočeském nakladatelství *Perseus* svou jedenáctou „řádnou“ básnickou sbírku nazvanou **Znamení býka**, asi onou kýženou schopností oplývá. Je podle mne prostě člověkem, který nejen básní, ale také bez ohledu na kalendářní a biologický věk (sedmašedesát není vlastně ještě tak moc) vidí!

A já vidím s ním a díky němu: „Ze vrat vybíhá školák Jiří Trnka/ už má hlavu pohádkově podebranou/ a naproti mu do kroku bubnuje/ bednář na pivní sud.“ Ale také: „Pan K./ nejráději vypravuje/ o dětství/

Kousl ho pes/ Bolely ho zuby/ Porazila ho motorka.“ Konečně i: „Přes temný průjezd ke psu přibíhá dítě/ Za Chvojkovými lomy je Tichý oceán/ který rozbouřil jména lodě čas/ Čas v němž lampář zavěšuje/ souhvězdí do ulic/ v nichž běhá heraldický chrt/ a na velbloudu mezi dvěma hrby básně/ třímá jezdec klíč.“ (Uf, Kamile Lhotáku, či snad celníku Rousseau?)

O Plzni toho moc nevím, kdysi jsem vezl psychiatrického Roma do Plzně, abychom se lépe rychlíkově odrazili až k Medzilaborcům, bloumal jsem akorát po nádražní hale, mladík si šel koupit cigarety nebo tak něco a já se modlil, aby mi neutekl, jen tak, pro poezii, řekněme sociální, kupodivu to neudělal, to byl ovšem nejdelší interval, který jsem na území Plzně kdy odžil, tehdy pouhý četař z vimperského mostotřeleckého pluku, ačkoliv jsem to posléze dotáhl na velmi pochybného záložního důstojníka, zatímco kolega z vojny, skutečný Plzeňák, patolog a doktor od sousedního útvaru, dostal podporučíka už během toho našeho vynuceného pobytu, nemusel čekat na nějaké „posléze“, ale nestál o to, ach, ani o to „posléze“, a já stál bůhví o co. Básníci jsou zkrátka podivní ptáci, nemají rozum, a když ho mají, tak s ním hodně zkusí.

Josef Hrubý žije v Plzni nebo se alespoň tvrdí, že je básníkem plzeňským. A já mám takovou utkvělou myšlenku, že Plzeň je jaksi ještě věcnější než Praha. Zatímco my na Moravě, známá představa, jsme uzlíčky a rance vášní, směrem na západ to věcní, aby v Plzni a Chebu (a co to v Rokycanech?) lidé chodili co samý nos a samé oči a na ostatní orgány se nedostává. Nevím, kde jsem to vzal, jsem asi příliš darwinisticky (dávný česko-německý chvat či záchvat) předpodebráný.

Ve Znamení býka tudíž nacházím (protože hledám?) doklady věčnosti, jako bych nečekal vůbec a jako bych - tím huň - nehledal nic cizího. Je to jistě pošletile zkratovitě myšlení, na které jsem někdy zvrhle hrdý, ale tím větší překvapení mne čeká, když čtu: „Založím oheň/ V levém koutě pro poezii/ V pravém nahore pro lepty/ Dole vzadu pro tužky a propisky/ Ve sklepě pro panenská jablka/ a v mezipatře pro nehty/ Založím oheň/ a zbudou nehořlaví pavouci“ (Pálení básní). Josef Hrubý sice není ani první, ani prostřední z těch poetů, kteří kdy pálili své básně nebo na to alespoň dostali chuť, ale citované verše dokazují, že poezie nás „dostává“ (rozuměj „usvědčuje“) především slastí a utřením z přesností, až bouřlivě se tedy podobá koitu, je to obcování nikoliv s věčností, ale zato s věčností a se schválností, se schválností, která nám upírá právo na pravdu.

Měl bych dodat, když už tak nemotorně píši, že ta podoba s koitem je pouze kvalitativní (chci přestat, ale stále váhám, neboť co kdyby to bylo **dokonce ještě lepší!**), ale koneckonců proč cokoli dalšího dodávat?

Protože recenzent je dnes jenom jedním z těch mnoha smutných literárních šašků, tu a tam dokonce šašků dobrovolných, neprofesionálních?

Zjišťuje, že nebude tak zle: Kniha je rozvržena ve tři části. Prvou jsou Portréty, ony dábelské stroječky věčnosti, asi nejzajímavější z celé knihy, i když „jen“ kvůli tomu, že je člověk domýšlil téměř výhradně prozaicky. Druhou nazval básník Pět druhů ticha. (Mezi spánky mu protékáš/ v obnošený mozek/ Málem vyšplíchla krev/ Málem by prodal duši/ ale ďábel ji nekoupil/ Mezi spánky mu protékáš/ tak prudec/ že se chtěl znovu narodit/ Ale nevěděl komu.) Třetí je Salve. (To jsou mé lásky:/ motorák z Volyně do Strakonice./ To jsou mé lásky:/ déšť který prší/ na hovory dědků a báb./ Také jsme zaklonili hlavy vzhůru/ Jako pes/ v srsti mozek plný deště/ a mokrych hvězd.)

Ještě že je čeho se chytit. Přiznám se, a nejsem jistě sám, že nečtu básnické sbírky od začátku do konce, a to dokonce ani tehdy ne, když jsou členěny v oddíly a pobízí mě to k dodržení jakéhosi vorschritfu či spíše ordnungu. Žijeme v době instantní, někteří tvrdí, že postmoderní, mně je milejší říkat poeinsteinské, rychlosti v různých inerciálních soustavách jsou jen „zvláště“ porovnatelné, a dopřejí-li si například toho či onoho, nezávisí koneckonců na nějakém mém primitivním animu, nýbrž na složitě nastavení a momentální „moudrosti“ soustav já-svět. (Kterážto moudrost může být nelidská, a pak spas, bože, mou duši.) Záleží na tom, jak v časové tísní do-

káží **okamžitě** (i descartevsky) být, a loicky občas nejsem, i když to vypadá jinak.

Zkrátka čtu, co mě zrovna napadne, co se mi líbí, a teprve poté, co jsem ukojil svou momentální rozháranost, stávám se někým jiným a vyhledávám v knize to, co pro mne případně může být cennější nežli jen potvrzení vlastních předpokladů nebo choutek. Tudíž i poezii Josefa Hrubého jsem přijímal a přijímám nejdříve tímto způsobem a dostávám se téměř paradoxně do extrému, kdy jsem schopen vážít si i „žlučnickového lesa svítícího na zimní mák“. No ale on je to zajímavý verš i bez toho, že bych se prostě jen vbořil napřed zadkem a teprve poté hlavou (jak to rád činím i v občanském životě).

Suma summarum: Počínaje pěknou grafickou podobou knížky, přes svádívou lakoničnost prvního oddílu až k symfonické rozmáchnosti Salve uvozeného Nezvalovým tvrzením, že Plzeň je město strašidel, cítím, že dílo se náramně povedlo.

PETR HRBÁČ

Nezoufejte! a jiné básně

Českých autorů, kteří se proslavili především prozaickými díly, ale publikovali vedle próz i verše, je pěkná řádka - od Boženy Němcové až třeba po Milana Kunduru. Patří k nim i **Josef Škvorecký**: souborné vydání jeho veršů vyšlo letos jako dvanáctý svazek Spisů Josefa Škvoreckého v nakladatelství Ivo Železný pod názvem **Na tuhle bolest nejsou prášky** (je to citát z jedné rané básně). Svazek připravil k vydání brněnský literární vědec Michal Příbáň, známý mj. pracemi o exilových časopisech.

Uspořádání je dílem editora, který měl k dispozici více než tisíc Škvoreckého básnických skladeb a básní, z nichž některé byly součástí rukopisných sbírek. Z tohoto materiálu pořídil Příbáň dostatečně široký a reprezentativní výběr (kniha má s edičními poznámkami a krátkými autorovými doslovy 255 stran). Škvorecký si vyhradil právo do svých starších textů zasahovat drobnými úpravami, krátiť je a tu a tam i něco pozmenit. O této věci hovořil Příbáň při přípravě svazku s autorem a redaktorem Spisů Vladimírem Justlem; významný poradní hlas měla i Zdena Salivarová. Příbáň i Salivarová původně soudili, že by mělo zůstat zachováno autentické znění Škvoreckého mladistvých zpodobení, ale nakonec přijali názor, že autor má na drobné úpravy právo - zejména jde-li o básně ještě nikdy netištěné. Podstatnější zásahy zaznamenává Příbáň v edičních poznámkách, v nichž bud cituje vynechaná místa, nebo alespoň upozorňuje, kolik veršů autor z rukopisné verze vynechal a co změnil. V některých případech se editor ve srovnání s výběrem Dívka z Chicaga a jiné hříchy mládí (Mnichov 1981, Praha 1990) vrací k původnímu znění. Činí to zejména tam, kde nabyl dojmu, že autor „některými úpravami příliš posiloval sebeironická zrnka ve svých často bezelstných teenagerovských textech“.

Nejvýznamnějším podnětem pro psaní básní byla Škvoreckému láska, něžný obdiv ke krásným dívkám a ženám a frustrace z nenaplněného nebo zrazeného citu. („Copak je na světě eště nějaké jiné důvod k psaní než holky? Nebo nějaká jiná inspirace?“ říká v jedné ze Škvoreckého raných próz Danny Smiřický.) Po roce 1945 se však objevuje další, neméně významné téma - snaha vyjádřit životní pocit své generace poznamenané válkou a rozvratem světa, odpovědět si na otázky, zda existuje svobodná vůle, jaký má život smysl a jak je třeba se k němu postavit. Toto existenciální tápání a tázání, nezátížené ideologickými apriorismy, sblíží Škvoreckého - přes všechny rozdíly v dílčích motivech a formě - s poválečnou tvorbou nejvýznamnějších představitelů Ortenovy generace - Kolářem, Kainarem, Blatným, Bednářem, Hiršalem a dalšími.

Vcelku lze Škvoreckého básnické dílo rozdělit do tří etap. Už v té první, v letech 1939 - 1945, měl Škvorecký vtipných nápadů na rozdávání, formálně jsou však jeho básně většinou epigonské a svědčí o tom, které autory student a pomocný dělník Škvorecký v té době četl a miloval. Byli to zejména Gellner, Apollinaire, Nezval a Seifert (báseň Seifertiáda např. obměňuje ver-

šovou techniku Světle oděné). Mnohé básně z tohoto období jsou jakýmsi pandámem ke Škvoreckého povídkám a románu Zbábělci - objevují se v nich táž jména, tytéž city a někdy i doslovné textové shody.

Druhé období tvoří tvorba zhruba pěti poválečných let, kdy Škvorecký studoval na filozofické fakultě a kdy ještě přetrvává vliv Apollinairova Pásma a tvorby Nezvalovy - zejména z období mezi poetismem a surrealismem. Vrcholem této etapy je čtyřdílná, volným veršem napsaná skladba Nezoufejte!, jejíž první zpěv poprvé vyšel v roce 1980 v Mnichově a po listopadu i v Praze (1990). Ostatní zpěvy vycházejí tiskem poprvé. Formální klíč poskytl Škvoreckému četba Walta Whitmana, který je v ní také v anglickém originále citován a od něhož autor přebírá členění do nestejně dlouhých strof a zálibu v enumeracích. Báseň poslal Škvorecký v roce 1946 do soutěže Družstevní práce, soutěž však nevyhrál - odměněna byla vcelku tradiční Petiškova sbírka Pražské orchestry. Poema však vzbudila pozornost porotce soutěže Františka Halase, který si pozval autora k sobě a nabídl mu pomoc. Dojmy z četby si také poznamenal do svého zápisníku, v němž je po Halasově smrti našel Jindřich Chalupecký.

Názory vyjádřené ve skladbě Nezoufejte! sdílelo v prvních poválečných letech mnoho mladých a dospívajících. Dominuje v nich skepse vůči agitaci politických stran včetně komunistů a touha žít konečně svobodně, naplno prožívat své lásky a samostatně přemýšlet o světě. Pokud jde o inspirační zdroje, převládají vzpomínky z válečných let, milostné motivy, dojmy z toulky Prahou, v níž zněly z kavárny Lloyd „synkopy Karla Vlacha“, a zážitky fakultní a studijní - v básni se objevují jména profesorů Stejskala, Černého a Kozáka, autor cituje tehdejšího rektora Bělehrádku atp. V této době vznikly i další zdařilé básně (zejména Maminčina smrt), jiné, stejně upřímné (Rok života, Jizera, Summa amoris, O smyslu, Věci) jsou příliš rozbíhavé, bez sevrženosti a významové osy.

V dalších letech (zhruba do roku 1963 - později už autor Zbábělčů verše nepíše) napsal Škvorecký jen málo básní, ale jsou to básně osobité a zralé. Vedle několika porůznu otištěných blues je to zejména známá Óda na Evu Fitz-Pilarovou, evokující generační fascinaci swingovým jazzem.

Poslední oddíl knihy tvoří překlady americké lidové poezie (většinou z nich vznikla ve spolupráci s Lubomírem Dorůžkou) a několika básní angloamerických autorů. Některé překlady vznikly již za války a vyšly v roce 1945 v časopise Slovo má mladý severovýchod, který Škvorecký před nástupem na fakultu redigoval, další jsou z padesátých a začátku šedesátých let.

JÍŘÍ RAMBOUSEK

Snebevzetí slova podle Marie Langerové

Už několik tisíciletí je člověk uhranut slovem. Jeho patrně nejintenzivnější vnímání je umožněno prostřednictvím umění, prostřednictvím básně. Mezi vykladače smyslu poezie v české literární vědě patří i **Marie Langerová**. Současný stav jejího výkladu poezie vybraných českých básníků posledních sedmdesátých let je obsažen v knize **Fragmenty pohybu** - má podtitul Eseje o české poezii -, která vyšla v nakladatelství Univerzity Karlovy *Karolinum*. (Je škoda, že odpovědná redaktorka Jana Miňovská odvedla svou práci nezodpovědně - s množstvím překlepů a interpunkčních chyb, které značně ruší při čtení.)

O smyslu porozumění básnickému textu, o výkladu eliotovské „nové věci“ jako poezie píše v úvodu Milan Jankovič: „Počátkem rozumění básníkovi je nerozumění, anebo alespoň pořádné napětí mezi obojím. Protože *ta nová věc*, ještě ani ne spolehlivý význam, ba často ani ne hned rozpoznatelná nesoucí konstrukce, která je v textu připravena formovat naši běžnou zkušenost s řečí tak, aby se stala zkušeností koncentrovanou, ta nová věc se musí teprve zrodit v našem rozumění. V *probuzeném rozumění* pro něco, co dosud nebylo ničím. Musí se teprve zrodit pro vědomí, které s tou novou

věcí do té doby nepočítalo. Ale jak by to bylo vůbec možné? Jenom tak, že na ni přece jen čekalo.“ Poezie podle Jankoviče ohlašuje příchod smyslu, básník otevírá nezastavující se transcendenci možností řeči. Básník Weiner vyjádřil toto tajemství v poezii: „Slovo bdící / s prstem na rtech vyhlíží si / oči oči jejichž pohled / zří dál než kam člověk dohléd / S prstem na rtech tím chci říci / že to je slovo mlčící.“ A tyto možnosti řeči zkoumá Marie Langerová.

V české poezii existuje zdůrazňovaná tradice básnického zkoumání možností jazyka: jsou to autoři sdělující a dokazující, že slovo básníkovi pomáhá, a zároveň ho zrazuje, že slovo umožňuje komunikaci, a zároveň ji znesnadňuje, komplikuje. Vztah básníků ke slovu tak osciluje mezi pokorou a nenávistí: a tato nenávistná pokora před slovem prochází jejich básněmi. Je to tradice ukázaná i upevňovaná tvorbou Richarda Weinerja a jeho neologismy, sblížováním významově nesourozých slov i zvukovými kombinacemi, básněmi Josefa Hory, v nichž vedle sebe klade konkrétní a abstraktní pojmenování, poezii Vladimíra Holana, ve které její tvůrce používá křížení slov a tím dává vzniknout originálním a těžko rozšiřovatelným spojením, básněmi Františka Halase, v nichž je výrazně využívána kakofonie a nabízejí se různá slovní spojení ve verších bez interpunkce, podobně zde může být jmenován Bohuslav Reynek nebo Jan Zahradníček, jejichž práce se zvukovou stránkou verše je dobře známá. To jsou namátkou jen některá jména básníků vytvářejících tendenci většího či menšího ohledávání možností jazyka.

Marie Langerová je autorkou desítek dosloví, studií a článků o české literatuře 20. století. Svou fundovanost dokazuje i kapitolami knihy *Fragmenty pohybu*. Tvorbu básníků, jejichž dílo (nebo část jejich díla) interpretuje, vkládá do širších souvislostí. Úvody jednotlivých studií představují kontext - autorský, dobový, určitého uměleckého směru apod. - básnickovy tvorby. U Weinerja je to kontext remešských simplistů a skupiny Le Grand Jeu, ale i kontext celého básnického díla tohoto tvůrce, tedy od jeho prvních sbírek. Kromě toho se Langerová vyrovnává s Chalupeckého interpretací Weinerja. Ve svém výkladu se pak soustředila na druhé období Weinerovy básnické tvorby - sbírky veršů *Mnoho nocí*, *Zátíší s kulichem*, *herbářem* a *kostkami* a *Mezopotamie*. Připomíná rovněž pozdější kontext Weinerova díla - tvorbu Skupiny 42. Weiner svůj vztah ke slovu naznačil básnickým obrazem: „Rozuměti slovům / může jen kdo znov a znovu / klně pádu Adamovu.“

Odtud povede cesta k další kapitole, která je věnována poezii Jiřího Koláře. Tak se ukazuje, že z *fragmentů* skládá interpretka obraz, který je *vědomím souvislosti* v linii české poezie, již si Marie Langerová vybrala. O tom svědčí odkazy na jednotlivé básníky: Weinerovo jméno musí zaznít ve studii o Kolářovi, stejně jako jméno Ladislava Klímy a Vladimíra Holana, po nichž též Ivana Diviše či Karla Šiktance. Kromě toho je Kolářovo dílo např. vsazováno do kontextu civilizační všednosti a konfrontováno s jejím odlišným pojmáním, v tomto případě se začíná někde u S. K. Neumanna. Jméno Richarda Weinerja se objeví v kapitole o tvorbě Věry Linhartové, poezie Zbyňka Havlíčka je zase připomenuta ve vztahu k básním Kolářovým (k Prométheovým játrům) a Holanovým (k jeho Příběhům). Tak bychom mohli pokračovat o kontextech díla Milana Nápravníka, Petra Kabeše, Miloslava Topinky, Antonína Brouska, Karla Maryska, Jiřího Gruši a Ivana Wernische.

Tím se dostáváme k otázce sekundární literatury. Langerová je seznámena s publikacemi filozofickými a literárněteoretickými včetně literatury francouzské v originále (Bachelard, Derrida, Genette, Kundera, Ricoeur) - její kulturní frankofilství, jež je pro ni značně inspirativní, je známé. Stejně tak připomíná nejdůležitější studie - knižní i časopisecké, resp. podnětné postřehy či závěry jejich autorů -, které se týkají tvorby interpretovaných básníků (Červenkovy, Hodrové, Jankovičovy, Karfikovy, Lopatkovy, Pešatovy apod.).

Jak už bylo řečeno: jednotlivé kapitoly představují ve skutečnosti celistvý text, jehož části na sebe navazují. Sem je možno přenést slova samotné Marie Langerové

(která jsou vyslovena v souvislosti s dílem Wernischovým): „Z veškeré dřívější dispartitnosti je tu totální spjatost...“ (str. 174). Interpretací nápady a závěry Marie Langerové k sobě odkazují, doplňují se, jeden připomíná druhý. Její kniha tak evokuje soudržný, celistvý proud v české poezii nejméně od Weinerových *Mnoha nocí* až k Wernischově knize *Proslýchá se*.

Zároveň platí, že Langerová v sobě podržela úctu k tajemství básnického slova. Spolu s ní je zde přítomna též až jakási nejistota - spíše by snad mělo být řečeno, že je to možnost, vyjádření možnosti právě takového výkladu -, zda její interpretace, tedy ono probuzené rozumění, je cestou správnou, není-li scestím. Mimo jiné proto se setkáme ve *Fragmentech pohybu* tolikrát s formulací - *jako by*, která se stupňuje zejména v poslední části, o poezii Ivana Wernische.

Marie Langerová přechází od výkladu významu jednotlivých slov k dalším vazbám: „I cyklus *Mezopotamie* jako by byl rezignací na hledání trhlín, jimiž se vyjevují podstaty našich životů. »velká hra« světa. Slovo je tu scelujícím elementem sněné víze, stoupající k harmonii tvaru, je ústupem od sváru vynucujícího si vyšší poznání. Ve formální neutralizaci *Mezopotamie* se ze slova - dobyvatele stává prostředek, pro jehož potřeby jako by bylo irelevantní hovořit o »kleci jazyka«, stejně jako o rozdílu opisu a popisu. Prostor jazyka (slovo, jméno, řeč) je tu už ve vstupní skladbě výslovně ohlášen jako vědomá základna, jakési plavidlo výpovědi. Ta totiž velmi připomíná automatický text, pohybuje se na hranici spánku a bdění (podporovaný rytmickou výstavbou sklady), který do sebe pohlcuje veškeré proměny věcí v jejich jména. Za touto »ospalou« bází *mlčících vod zvaných jméno* existuje však *slovo mlčící*: *Uchvácný rouhač klecí: / - Promluv Slovo promluv řečí!* Existenciální situace vrženosti do jazyka, s jejímž obdobným popisem se setkáme v próze Věry Linhartové *Co nejvíc šedé*.“ (str. 30) Langerová odkrývá vazby slova, vztahy k okolí, vztahy v předmětné paměti věcí, ukazuje konkrétnost míst, osob i událostí vyjádřenou slovy básně, dále podobu deníkového záznamu, tvar slova v podobě ironického odstupu, ale i slovo-parafrázi. Objevnost tohoto prostoru jazyka, který předkládá, se zdá být nekonečná, protože nekonečné mohou být vztahy, které nalézá, ať už jde o jednotlivá spojení (Kabešovy čepele dešťů například) nebo o sémantiku celých sbírek veršů či veškeré básnické tvorby zvoleného autora. Je to tedy také pohyb od probouzení rozumění k porozumění. Langerové analýza jazyka části české poezie od 20. let 20. století je velmi podnětná. Rozhodně pro ni neplatí Weinerovo: „padne-li na Slovo Slovo ho srazí“. Jestliže básník, jak říká Milan Jankovič, otevírá transcendenci možností řeči, pak Marie Langerová jde ve stopách básníků a podobně jako oni se pokouší ji otevírat - a to možnostmi interpretace.

MICHAL BAUER

Žár tavicích pecí

Nakladatelství Mladá fronta v edici *Květy poezie* vydává jako již dvěstěsedmáctý svazek **Nebe mi pokrývá a země polštářem** básníka **Li Po**.

Překladatel Ferdinand Stočes si již před časem zřejmě Mladou frontu získal konvolutem staročínské lyriky, vydaným ve stejnojmenné edici pod titulem *Perlový závěs*, a tak není divu, že se stává kmenovým autorem právě pro tuto poetickou oblast. Zachovalo-li se ze zlatého období čínské poezie dynastie tchangské (618-906) „takřka padesát tisíc básní od dvou tisíc básníků“, jde o studnici doslova nevyčerpatelnou, nabízející nepřeberně jmen i nepřeberně děl. Samozřejmě je jisté, že i tehdy existovaly kvalitativní rozdíly jak mezi tvůrci, tak jejich díly a že určitá tractace týchž jmen není podmíněna jen nějakou libůstkou či módou, ale obráží význam postavení jejich nositelů mezi kolegy, pro nás, české čtenáře, anonymními. Jisté ne náhodou se Ferdinand Stočes rozhodl právě pro uspořádání reprezentativního výběru z *Li Po*, který - pokud mě vědomosti dovolují usuzovat - doposud nemá u nás obdobu. *Li Po* bývá považován

za symbol a prototyp staročinského lyrika a jeho popularita je jaksí obecnější a širší než dejme tomu Tu Fu, jeho současníka a přítele.

Sešedesát šest básní čítá tato kniha a to už je počet, dovolující přece jen hlubší ponor a také rezonanci s autorem než dosavadní zastoupení v antologiích.

Poezie je navíc doplněna velmi obsáhlým a podrobným životopisem básnickým na sedmnácti stranách, z nichž pouhé dvě se zabývají obecnější úvahou o historickém období, další jsou už nabity fakty, přičemž jde o líčení suché a nikoliv beletrizující. S údivem si nad doslovem uvědomíme, kolik podrobností se zachovalo po dvanácti letech a jak zřejmý úřední šiml v tchangské říši spokojeně řehl. Když se zapisovalo a archivovalo zřejmě vše. Stočes navíc uvádí za svůj pramen dílo britského sinologa, samo staré půlstoletí.

Poněkud mne mrzí, že v rámci oněch sedmnácti stran je hojně místa věnováno básnickovu životu a velmi málo je zmiňován osud jeho textů, takže je sic možno vyčíst, kdy poprvé vyšlo dílo tiskem a že nejméně tři století muselo kolovat v opisech a ústní tradici, ale ne o mnoho navíc. Chápu sic, že Květy poezie jsou určeny více laické veřejnosti než odbornými pracovníky a že laickou veřejnost zaujme spíše pohnutý a plný osud Li Po, přesto však překladatel mohl zmínit zdroje, z nichž konkrétně vycházel, a liší-li se vydání, dejme tomu, dvacátého století výrazně od prvotisku z roku 1080. Jsem si jist, že skutečný zájemce si tyto údaje může vyhledat sám v odborných knihovnách či internetové síti, ale i tak bych více textologických momentů osobně uvítal.

Zaujal mne překladatelův jazyk: pracuje s češtinou znějící podivuhodně ambivalentně v duetu moderní řeči i řeči archaické. Prostotou se přibližuje rytmizované próze, je tu patrná cílená snaha o průzračnou jednoduchou křehkost, pod níž je matečná tvrdá hornina příběhu, oprostěná o zbytečné metafory, vyumělkovanosti a „veškeré atributy básně“.

Dotýká se tak velmi přesně a kopíruje Li Po v jeho životním já horolezce, milovníka přírody, asketického samotáře, pouze pózujícího na dvorech vladařů. Přenáší staročinský originál přes propast času až k nám, na sklonek milénia, a s uspokojením zjišťujeme, že život ve své esenciální podstatě je vlastně stále též: „Zář tavicích pecí/ osvěcuje nebe i zemi./ Roj jisker protkává/ purpurový dým./ Mladí taviči/ rozpálené tváře nastavují/ do měsíční noci./ Jejich zpěv/ rozčeřil hladinu/ ledových vod.“

Nemohla by to být Ostrava? Dnes v noci?!

JIRÍ STANĚK

Jít s kůží na trh

Románem *Něco z kůže* se českým čtenářům vůbec poprvé představuje skotský výtvarník a spisovatel **Alasdair Gray** (narodil se v Glasgowě 28. prosince 1934 a literárně debutoval až po čtyřicítce), který je řazen mezi nejuznávanější současné britské prozaiky. Děj této knihy se točí okolo dvojice kuplířek, které vlastně náhodou zprostředkují sadomasochistické orgie, jichž se zúčastní inteligentní a půvabná, leč životem unavená úřednice June a světově proslulá sochařka Harry, která je mimochodem příbuzensky spjata s královskou rodinou. Teprve fyzické utrpení a ponížení paradoxně pomůže June k tomu, aby našla životní vyrovnanost a stala se konečně sama sebou. Vzniká svérázný čtyřúhelník, z něhož budou nakonec - pravděpodobně - vytěsněny ty nejméně majetné členky. „*Takovému konci nemusíte věřit, ale ve Velké Británii to tak děláme běžně.*“ glosuje sám autor. Tato hlavní dějová linie je narušována četnými retrospektivami, čtenář je informován o minulosti hlavních postav, interpretace díla je přitom záměrně zkomplikována, nabízí se několik možných variant rozuzlení. Autor si prohlíží současnou britskou společnost skrze klíčovou díрку a zjišťuje, co se skrývá za pokryteckou fasádou. Grayova kniha přesto prvoplánově nešokuje ani vypravěčskou rafinovaností, ani sexuální otevřeností - na konci milénia jsme už viděli všelicos a dnešního čtenáře

hned tak něco nerozhází. Pozoruhodná je však autorova důvěrná znalost všech vrstev současné britské společnosti, projevující se na stránkách knihy, jež nás zavede mezi aristokracii i do chudinských brlohů. V jedné epizodě dokonce mezi svoje bizarní postavy vstupuje sám autor, označující se (snad po vzoru Hemingwayově, jak naznačují četné narážky na sex a alkohol) přízviskem Taťka, a dává tak čtenáři najevo, že mu nic lidského není cizí a že on sám je v podstatě taky pěkné číslo. Gray dokázal využít i svoji důvěrnou znalost výtvarnického prostředí, když ironicky líčí zdatné obchodníky s kulturou, kteří jsou zpravidla pologramotní, ovšem na jejich schopnostech závisí osud nepraktických umělců. Takové jsou holt zákony trhu, na který nese Gray kůži svých postav, stažených až na základní instinkty.

V Grayově románu slouží sadismus jako metafora celé moderní společnosti, v níž nejde o nic jiného než o ponižování a ovládnutí. Autor to demonstuje na příkladu rozdělení britské společnosti do tříd, mezi nimiž existují obtížně překonatelné bariéry („*Možná to není tak docela logické, že by se dobře oblečení Britové měli bát pracujících, ale když jsou v takové hrozné přesile, člověk se jim raději vyhne.*“). Tento viktoriánský přežitek se ostatně vyskytuje prakticky ve všech knihách současných britských prozaiků, a ačkoli je soustavně ironizován (viz např. montypythonovský film *Vyber si svoji třídu*), přesto vykazuje značnou houževnatost. Za vlády Margaret Thatcherové se mnohé z těchto antagonismů vyhroutily - v Grayově případě k tomu přistupuje fakt, že pochází právě z industriálního Glasgowa, a Skotové ostatně tradičně nemají Angličany příliš v lásce. Děj knihy *Něco z kůže* se odehrává v roce 1989. Za deset let se jistě ledacos změnilo, radikální levice vyšla za Blairovy vlády poněkud z módy a ustavením skotského parlamentu přišli nacionalisté o jeden z hlavních argumentů.

Grayova kniha je analýza mnoha komplexů britské společnosti, z nichž některé se datují už od druhé světové války. V něčem je autor trochu nepůvodní: sarkastický pohled na britské elitní školy s jejich pokrytectvím a nepřírozeností (groteskní jsou scény, v nichž pětileté holčičky konverzuji afektovaným a duchaplným stylem hodným lady Windermereové) podal např. Witold Gombrowicz v knize *Ferdynurke* nebo Lindsay Anderson ve filmu *If*. Gray charakterizuje deformující vliv těchto institucí: „*Těm nejbohatším lidem po odchodu ze školy může dělat potíže brát vážně druhé, protože konečně mohou vyměnit nebo odvrhnout každého, kdo jim dokonale nevyhovuje.*“ Naproti tomu naturalistické, leč soucitné líčení proletářského prostředí má tradici už od časů „rozhněvaných mladých mužů“ apod. K patřičné dávce starých dobrých ostrovních tradic však Alasdair Gray přidává také četné postmodernistické hříčky. Jednou z nich je epilog, pojmenovaný „Sousto pro kritiky“, kde autor podrobně rekonstruuje zrod svého díla, naznačuje možné příští osudy svých postav, světuje se také s tím, že když nevěděl, jak dál, klidně do knihy zařadil dialogy ze svých starších divadelních her - ovšem nelze vyloučit, že i tento nečekáný zácvah upřímnosti je jen jednou z mnoha Grayových mystifikací. Tvůrce se ostatně vyznává: „*Při psaní jsem zakoušel vytřvalé, chladnokrevné sexuální vzrušení, jaké zažívají někteří spisovatelé a všichni plazi.*“

Nakladatelství Argo už tradičně věnuje své edici anglo-amerických autorů značnou pozornost, také kniha *Něco z kůže* se co do překladu i grafické úpravy vydařila, ocenit lze i fundovaný doslov Ladislava Nagey, který obsahuje kromě přehledných digestů z ostatních Grayových knih i přibližný návod, kolika způsoby lze román *Něco z kůže* vlastně vůbec číst. Zavedenou praxi odborných doslovů už většina našich editorů opustila: vedle ekonomických důvodů k tomu přispěla i reakce na praxi z dob totality, kdy bylo nutno knihu každého nekonformního, obzvláště pak anglosaského spisovatele zaštitit doslovem, kde se za pomoci ideologických frází pracně dokazovalo, že „on se sice na první pohled nezdá, ale je to náš člověk“. Nagyův doslov je však pro čtenáře přínosný, jsou zde citovány i názory předních britských kritiků, kteří svedení June interpretují buď jako osvobození její sku-

tečné přirozenosti, nebo naopak takový výklad problematizují a pochybují o její skutečné vnitřní proměně (což se mi osobně zdá bližší). Nagy přirovnává Grayův autor-ský typ k Nabokovovi - a tato aluze je pro čtení *Něčeho z kůže* přinejmenším stejně důležitá jako linie britské satiry, reprezentovaná v přibližné a neúplné historické řadě jmény jako Chaucer, Swift, Fielding, Wilde, Waugh, Amis, Townsendová. Podobně jako v již klasické *Lolitě* i tady vystupuje spisovatel v roli demiurga a manipulátora, který napřed upoutá pozornost napínavým a dráždivým dějem, aby nakonec čtenáře všemožně mátl a předváděl svoje jazykové a metatextové hrátky.

Leccos z Grayova způsobu psaní může na první pohled zavánět módností a kalkulací, jsou zde exploatována aktuálně přitažlivá témata: homosexualita, feminismus, traumata z dětství, skandalizovaní společenské elity. Není divu, že je dnes Gray označován za kultovního autora. Zároveň osvědčuje schopnost sebepropagace, dokáže pracovat na svém image. Jeho hlavní předností je čtivý styl a brilantní fabulátorství, stejně jako schopnost zasadit svoje postavy do konkrétního společenského kontextu. Kniha *Něco z kůže* se dá číst jedním dechem, aniž by proto přestávala být intelektuální záležitostí. Vlastně je to paradox: četba románu je zážitkem docela příjemným, čili zapříšáhli masochisté budou asi zklamáni.

Tato kniha má silná místa, jako je rozhovor mezi hotelovým topičem a policistou, kde se na pozadí zdánlivě banálních historek rozkrývají pozoruhodné úvahy o směřování současné společnosti. Výstižné jsou i portréty „úspěšných mladých mužů“, jejichž okázalý pragmatismus a necitelnost se lehce zhroutí v konfrontaci se zlomovou situací. Naopak tam, kde se Gray pokouší šokovat za každou cenu, upadá do jisté přejpatosti. Přesto zde máme co do činění s knihou, která má nepopíratelné kvality a určitě nezaujme pouze milovníky lesklé kůže a rákosek.

JAKUB GROMBÍŘ

Irské bájesloví

V nakladatelství *Apsida* vychází kniha irských mýtů a legend s hlavním titulem **Za devíti vlnami**. Autorkou tohoto celkem podrobně převyprávěného irského bájesloví je ulsterská rodačka **Marie Heaneyová**, překlad do češtiny pořídili Zdeněk Hron a Ivan Ryčovský.

To, že existuje irská literatura psaná anglicky, je celkem známo, avšak vzdorovitě „ještě-bytí“ irsky psané literatury je dosud, a to v celosvětovém měřítku, poněkud opomíjeno. Ano, jedna z „nejstarších moderních literatur“ Evropy ještě žije a málokdo vůbec tuší, k jak staré a bohaté tradici náleží. K jejímu celkovému hodnocení opravdu nenáleží přívlastek „regionální“, ale spíše „doznívající“. Kdo si dnes vůbec uvědomuje, jak velký měla, třeba zprostředkovaně, irská (křesťanská) tradice vliv na celou Evropu.

Bez jisté znalosti irsky psané literatury také není možné plně pochopit některé odstíny a nepřímé odkazy v její nevládní anglicky psané sestře. Tato mladší příbuzná je známa, to, z čeho vyrostla, nikoli. Snad proto zní mnohým její tón tak novátorský a průkopnický. Pro hodnocení autorů, jako jsou William Butler Yeats, James Joyce, Flann O'Brien či Seamus Heaney, je částečná znalost irských mýtů a legend přímo nezbytná.

Irské bájeslovné příběhy seznamují čtenáře (který je nutně nepřipraven na to, co ho očekává) se světem starého Irska, jeho euhemerizovanými bohy, hrdiny a předními světci. Heaneyová rozdělila knihu do čtyř hlavních částí.

První oddíl, věnovaný mytologii, pojednává o příchodu božského kmene *Túatha Dé Danann* do Irska, o válkách s nepřátelskými Fomorami a o dobytí Irska hispánskými Mílými (dávnými předky dnešních Irů). Obraz zárodečného osidlování země doplňuje rozmarný příběh lásky Midira a Étain, který je v rámci „metempsychózy“ rozprostřen v široké časové rovině. V příběhu o tragickém osudu Lirových dětí se lze dozvědět, jak to bylo „doopravdy“ s dětmi nebožehého krále

Leara, jež jsou zde zaklety do podoby labutí Lirovou druhou ženou. Oddíl uzavírá příběh Brana, syna Febalova, který se vydal na moře hledat Zemi věčného mládí a prošel všelikými nástrahami Onoho světa, až dospěl do Země žen. Kniha je věnována dětem, takže některé zajímavé okolnosti Branova pobytu na ostrově žen nejsou uvedeny.

Druhý oddíl předvádí různé dovednosti a „slabosti“ dávných hrdinů provincie Ulster. Osou je životní příběh významné postavy staroirské literatury, „enfant terrible“ ulsterského válečnictva, syna boha Lughy, válečníka Cúchulainna. Tento oddíl je přínosný tím, že tu jsme svědky přechodových rituálů starého světa, které se nás dotýkají jen v té nejupadlejší formě anebo je neznáme vůbec. Líčeny jsou okolnosti narození tohoto titána, vydobytí jména slavným činem, jeho první pozdvížení zbraně v sedmi letech, ubití muže v souboji, hrdinské námluvy, zplození syna a jeho pozdější ubití (připomíná Hildebrandslied), prestižní soupeření s ostatními válečníky, zkouška odvahy (připomíná artušovskou epizodu Sir Gawain and Green Knight), obrana celého Ulsteru ve sporu o býka z Cúailinge v sedmnácti letech a konečně jeho osudem řízené ukončení života v sedmadvaceti letech skrze porušení svých tabu.

Třetí oddíl pojednává o válečníku Finnovi, synu Cumhallovy, který se literárně proslavil skrze svého syna, pěvce otcovy družiny, Ossiana, a to před více než dvěma sty lety, když jejich příběhy vtrhly ve formě falzifikátu Skota Jamese Macphersona do literárních salonů na kontinentě a podpořily tak růst romantického hnutí. „Truchlivé galské zpěvy“ se staly oblíbenou četbou Johanna Wolfganga Goetha či Napoleona. Příběhy feniánské družiny ovlivnily (přes ruský překlad) také tvůrce našeho národního testu inteligence, známého pod zkratkou RKZ. Podobně jako v případě Cúchulainna můžeme sledovat Finnovu kariéru od útlého dětství až po stáří. V příbězích jeho družiny (Fianna) se seznamujeme s klanovou realitou Irska a s formální centrální správou, opírající se právě o Fiannu, jež měla za úkol ochraňovat celou zemi. Tato družina lovců a válečníků je vybavena zvláštními pravomocemi a často se chová značně svévolně. Tyto heroické časy jsou zpřítomněny návratem Oisína (Ossiana) z bezstarostného života v Zemi mladosti zpět do Irska. Zde je pak poskytnut prostor menší komparaci „starých zlatých časů“ a nové doby.

Poslední, čtvrtý oddíl obsahuje pololegendické životopisy sv. Patrika, sv. Brigity a sv. Columby. Z těchto tří postav odpovídá žánru světce nejlépe Patrik, jenž usku-tečnil jakousi osobní, silně emotivní christianizaci Irska, která byla daleko úspěšnější než ta, kterou prováděl pověřený papežský legát Pelagius. Svátá Brigita, vychovávaná v domě druida, je už svým jménem „planoucí šíp“ značně podezřelá. Trojici doplňuje sv. Columba, který rozpoutá bitvu, jíž padne za obětí tři tisíce lidí, a potom odchází do Skotska, aby napravil, „co způsobil“ v Irsku, „záchranou duší“ v drsném Albionu.

Převyprávění je forma, jež se dnes již nenosí. „Překládat je třeba z originálu a s velkou znalostí sekundární literatury.“ Jak ale zpřístupnit značně rozsáhlé a jazykově komplikované skladby irského středověku, které mohou být ve své původní verzi a s poznámkovým aparátem pro dnešního



Jan Křesadlo, „Neurony“

„líného a neochotného čtenáře“ značně komplikované a tedy odpuzující? Jde-li o mytologii a bájesloví, tedy o příběhy tradované lidovou slovesností, je snad forma převyprávění obhajitelná. Vždyť texty v původní podobě „stále proměnlivý mýtus“ vlastně zabíjejí, a to prostě tím, že jsou přeloženy, nikoliv „převedeny“. Mnohým čtenářům se pak oprávněně zdá, že takový precizní překlad nelze „studovat“ více než dva týdny (vždyť život běží dále), nebo je jim nesnesitelné „nechat se ponižovat znalostmi překladatele“ a dostat se plně do jeho moci (vleku). A možná mají i pravdu.

Vzhledem k tomu, že tato kniha jako převyprávění nemá vyšší překladatelské ani umělecké ambice (co se autorky týče) je třeba pohlížet na některé nedostatky obsažené v této knize se shovívavostí, a to i navzdory výtu poradců, který knihu zaštiťuje. Hronův a Ryčovského překlad je však velmi dobrý, obzvláštní potěchu skýtají termíny starého světa, jež čtenář v mnoha případech uslyší poprvé. Některá jména jednajících osob (v příbězích) a editorů (v bibliografii) ovšem nejsou uvedena v obvyklé reprezentativní formě (např. Fergus mac Roich, Túatha Dé Danann, R. A. S. Macalister, Eoin MacNeil). Za závažnější nedorozumění je třeba považovat termín „hlavice teslic“ v citované básni prorokující příchod křesťanské misie do Irsku. *Hlava teslice* (Tálcenn) je totiž přezdívka sv. Patrika a označením kleriků se stala až později.

K celkovému tematickému rozsahu knihy je třeba podotknout, že mytické zábery Irsku jsou v knize omezeny pouze na poslední dva. Nejedná se však o chybné rozhodnutí, protože zábery Cesairy, Parthalonovců či Nemedů jsou obecně považovány za výplod středověkých učenců, třebaže nezanedbatelně přispívají k literární hodnotě originálního díla *Lebor Gabála na nĚrend* (*Knihy o zábořech Irsku*). Podobně je vyprávěn ústřední příběh ulsterského cyklu, tzv. *Táin bó Cúailnge* (*Odehnání dobytka z Cúailnge*), který je svým rozsahem roven prozaickému eposu, a proto by možná zasloužil samostatnou kapitolu.

Podobných převyprávění, mnohdy značně nekvalitních, již bylo na náš trh uvedeno hodně. Z nich nelze opomenout skvělou knihu „pro mládež“ z roku 1985 s názvem *Ossianův návrat* od Vladimíra Hulpacha, která je s *Devíti vlnami* co do znalostí plně souměřitelná, a to včetně poznámek a rejstříku výslovností. Upozornění na staroirské příběhy formou převyprávění bylo tedy skutečně již několikrát a je třeba doufat, že se „překladatelská obec“ bude tomuto tématu věnovat i nadále, neboť táma není tímto počinem zdaleka vyčerpáno.

DANIEL SAMEK

Ohrady pro zvířata

Nakladatelství Argo vydalo roku 1999 v edici anglo-amerických autorů knihu *Magnuse Millse* v překladu Jiřího Popela *Ohrady pro zvířata*. Jde o prvotinu britského řidiče autobusu, která byla záhy po svém vyjití (1998) navržena na knižní cenu.

Zdá se, že taková obyčejná práce, jakou je stavění ohrad pro zvířata, se nemůže stát námětem knihy. Ale svět, do kterého nás zavádí hlavní postava - vypravěč, je nepřehlédlný a bizarní. Vypravěč je v něm cizincem. Popisuje povrch událostí. Jako by mu stále unikalo to správné pozorovatelské místo. Skrz povrch se dobírá vnitřku. V denním provozu firmy rozpoznává v kanceláři jejího majitele Donalda místnost pro výslechy nebo k jinému druhu psychického nátlaku, ke kterému užívá topení, pro provinilce má připraveny navíc tvrdé židle. Dále sundává stropní kryt lampy a stowatovou žárovku mění za mnohem silnější. Potrubí ústředního topení vede pod podlahou, takže se vyslyšajícím přilepují holinky k lino- leu.

Ale nejenom jednotlivá prostředí, ale i postavy jako by měly nejméně ještě jednu tvář. Přestože jsou vylíčeny jako stabilní charakter, nemají ostré hranice. Zákazník pan McCriendl kromě toho, že je „mlíkařem“, je také Donaldovou prodlouženou rukou, okem nebo kukátkem. Morag Pateronová je jak číšnící v baru Hotel Koruna, tak i propagátorkou Hallovy firmy. Více-

značné nejsou pouze postavy, prostředí, ale také některé druhy nářadí. Takové objekty jako by upozorňovaly na nějaké, nezasvěcenému pohledu ukryté poslání. Jako by vyčnívaly a hlásily se o slovo, dříve než na ně přijde řada. Když poprvé uvidí vypravěč hromadu nářadí, která se podobá hromadě šrotu, zaujme jej velká železná palice, která byla *jakž takž v pořádku*. Stejně jako je „mlíkařství“ pana McCriendla pouhou fasádou, za kterou se skrývá vševidoucí oko pana Donalda, je také účel železná palice (zatloukání kůlů) pouhou fasádou jejího hlubšího určení (vypravěč s ní nešťastnou náhodou zabije spolujeditele společnosti Roberta). Vypravěč je nezasvěcený do hlubšího pohybu stavby ohrad. Tam a Richi, kterým dělá parťáka, jej do toho světa teprve uvádí. Když poprvé nešťastnou náhodou zabije Tam pana McCriendla (zabití interpretuje vypravěč jako *nešťastnou náhodou*). Avšak nejenom tato interpretace, ale veškeré definitivní výklady jsou zpochybněny. Ve chvíli, kdy jim dojde, že pan McCriendl nebude moci zaplatit fakturu a Donald jim tedy nedá žádné peníze, Tam komentuje situaci slovy: *Na to jsem nepomyslel*. Jako by onu *nešťastnou náhodou* předem promýšlel. Dvojnásobná je i smrt. Pan McCriendl je tichý, bez vlády, prohlásí jej za mrtvého, ale nezkomuňují, zdali nebyl pouze omráčený. Parťák se rozhodne, že jej pohřbí. Dál se iniciativy chopí Tam, z naší trojice je služebně nejstarším zaměstnancem firmy. Richi zručně vykope jámu. (Podle Tama je na to machr. Nyní to však vypadá, že je machr na pohřbívání protivných zaskadníků.) Tam nakonec navrhne, aby zasadili do jámy navíc kůl. *Náhodou* je k dispozici jediný kůl (přestože podle pravidel provozu podniku tam být nemohl). Smrt je líčena jako pointa při stavbě plotů. Ani vypravěč se nad ní nepozastaví. Jako by k práci patřila. Důležité je, že plot splňuje předepsané parametry, a tedy *že krávy budou v pohodě*. Tato situace se v obměnách ještě dvakrát opakuje. Každý z trojice se nakonec stane původcem *nešťastné náhody*.

Zdá se, že román může pokračovat donekonečna. Ale celý románový svět, který je prostoupen podivnou dvojnásobností (veškerá viditelná činnost je pouhou fasádou), obepínají jako příznak bratří Hallové (jsou prezentováni jako moc, které nelze uniknout). Všude, kam se hnou vypravěč, Richi a Tam, na ně narazí. Fungují jako vyšudypřítomné fátylo. Po celé Anglii se nachází ploty se stříbrným štítkem BRATŘI HALLOVI, které však nikdy nepostavili, pouze si na stavbu vždy někoho najali. Ale kam se pak jejich ploti podělí? Stejně jako se ukazuje, že osamocené brány (či kůly, na které se teprve zavěsí) spíše ukrývají ve svých základech svého majitele, než že by šlo o nedokončenou práci, ukazuje se nakonec i provoz masokombinátů bratří Hallových jako fasáda nějaké závažnější činnosti. Pro jaká zvířata potřebují dvoumetrové ploty, které jsou, po zlepšovátku pana Donalda, napojeny elektrickým proudem a zakončeny čtyřmi linkami ostatného drátu? Navíc se bratři Hallové spojí s panem Donaldem. Kam pak mohou přehnout naši ploti?

Vzhledem k zvolené narativní strategii by nemohl být román nikdy ukončen (nepočítáme-li smrt vypravěče). Ale pravým vypravěčem není bezjemenný parťák Richiho a Tama. Naopak, skrytým vypravěčem je někdo jiný, kdo zaručí autorovi a čtenáři pointu a definitivní tečku až poslední větou románu.

JAKUB ČEŠKA

Časopis

Aluze 2/99

Na konci srpna vyšlo druhé číslo třetího ročníku časopisu Aluze („Časopis pro literaturu, filozofii a jiné“, vydávaný katedrou bohemistiky FF UP v Olomouci). A za přečtení v něm stojí skoro všechno - od tvorby původní (rubriky Poezie a Próza /+ Vzpomínky a Rozhovor/) přes texty o literatuře, filozofii a „jiném“ (rubriky Studie, Překlad, Recenze /Knihy, Film/, Glosář,

Archiválie) až po poznámku Aleny Dvořáčkové k výtvarnému doprovodu (v tomto čísle jde o třináct kreseb Petry Pšenčíkové).

Mezi původní tvorbou (poezie Michala Jareše, Lubora Kasala, Tadeusze Micińského, prózy Jana Křesadla, dokončení vzpomínek Václava Vokolka, rozhovor s Petrem V. Zimou) asi nejvíce zaujmou dvě povídky Jana Křesadla „Kdesi v Africe“ a „Kdesi v Praze“, které rozvíjejí emigrantské téma. První z nich je příběhem cizince - českého emigranta Jana, původně nadějněho literárního a divadelního kritika, nyní obchodníka s kakaovými boby „kdesi v Africe“. Pocit nezakotvenosti, nepatřičnosti, který Jan zakouší v exotickém prostředí: „Podivný pocit melancholického neskutečna se zmocnil znaveného Jana.// Afrika k němu promlouvala tisícerými hlasy cikád, rosníček a všemožných dalších potvor a sdělovala mu, že je její a že už ho nehodlá pustit z drápů, že nikdy nebylo žádné Československo a žádný divadelní kritik Jan, že to se mu všechno jenom zdálo a že skutečností je pouze vlhké horko, smrada, moskyti, kakaové plantáže a jiné exotické nepřijemnosti.“ (s. 27), známbí kuriózní erotický zážitek s dcerou náčelníka afrického kmene, s nímž Jan obchoduje. Dívka totiž na Janovi obdivuje jeho domnělou revolucionářskou minulost: „Ale vy - ale vy! - vy jste revolucionář - Čechoslovák!“ šeptala s rozšířenými očima. - »Vy jste svrhli nacismus a kapitalismus a nastolili vládu lidu!« (s. 30) a žádá ho, aby do ní „vdechl tu revoluční duši“. Janovi se tak paradoxně vrací ta podoba domova, kterou za domov nepovažuje a kterou byl nucen opustit, z níž je vyřazen. Ve druhé povídce je hlavní hrdina, emigrant Pyrrhula, také „cizincem“ - tentokrát však ve své vlasti, kam přijíždí (již po šesté „vod plyšovky“) na oslavu pětáctýřicátého výročí maturity: Emigraci vytržen z životního prostoru svých spolužáků a kamarádů vnímá absurditu a tragikomičnost celého setkání a jeho vzpomínky na minulé věci plynou téměř bez citového zaujetí: „Tak jaký to tam bylo?“ tázala se večer žena Pyrrhuly.// »Ale, takový jako postmortální,« říkal. »Všechno to tam bylo jen jako jakési stíny či duchové dřívějších věcí - já nevím, jak bych ti to vysvětlil.// Všechno pomíjí, všechno, i nenávist a láska - čas či věčnost všechno pohlcuje a zanechává jen stíny. A i ty asi jen dočasně.// Neměl bych na to zapomenat, až se budu chtít v budoucnu kormoutit nebo vztekat.« (s. 52-53) Jan Křesadlo si vybral v současnosti tolik omílané téma emigrace a nespravedlností minulého režimu. Balancuje tak na hranici, kdy se ze skutečnosti může stát klíše a kdy čtenář odkládá knihu, znechucen na odív stavěnou ubližeností a nenávistí čišící z jejich stránek.

Ačkoliv v obou prózách najdeme obraty jako „pitomě nadšené svazáčky a partajnice (...) lektorky, asistentky, docentky a profesorky pitomého, bigotního, minulestoletního marxismu“ (s. 31), „soudruzi chtěli sadistické orgie a krev“ (s. 26), okrajový obraz studentů, zpívajících před filozofickou fakultou častušku, zatímco je hlavní hrdina Pyrrhula ponižován bývalým spolužákem, nyní svým učitelem z fakulty, apod., balancuje Jan Křesadlo prozatím úspěšně a sděluje na pozadí snad až příliš často zpracovávaného tématu nové, osobité skutečnosti. S napětím můžeme očekávat Křesadlův tanec mezi vejci v ostatních povídkách, které hodlá vydat nakladatelství Periplum pod názvem „Kdesi aneb pět povídek o emigrantech a jedna navíc jako přívažek“.

V oddíle Studie jsou „Fatalismus Lític“ Ondřeje Cakla a „Démonologie a čarodějnictví v kronikářských dílech Marka Bydžovského z Florentina“ Jana Kašpara zaměřeny na užší okruh čtenářů, vyžadují totiž poměrně dobrou předběžnou znalost toho, o čem se v nich píše. To platí zejména o studii Caklově, která vyžaduje od čtenáře maximální soustředěnost, aby mu bylo dáno proniknout komplikovaným Caklovým jazykem k podstatě neméně komplikovaných Weinerových textů. Je ovšem na místě říci, že námaha je přímo úměrná výsledku.

Čtivější jsou souhrnné studie Jiřího Chocholouška „Básnické dílo Jana Kameníka“ a „Jízda“ Jakuba Grombří.

Jiří Chocholoušek se pokouší přesvědčit o přístupnosti Kameníkovy poezie zajíma-

vou interpretací, která vyzdvihuje jistý intelektualismus Kameníkovy poezie, projevující se zejména formální propracovaností veršů. Nad tradičního Kameníka-mystika je postaven Kameník-tvůrce, básník. „...výrazné Kameníkovy tendence prezentovat duchovní skutečnost ne jako něco, co je zcela mimo oblast přístupnosti a pochopení běžného smrtelníka, ale jako realitu, kterou lze přinejmenším přiblížit... (...) Kameník skutečně nebyl extatikem, ale i v oblasti mystiky kladl důraz na individuální vůli a úsilí a v přiblížení se přesahujícímu v jeho pojetí hraje významnou roli intelekt.“ (s. 119)

Jakub Grombří se zamýšlí nad osobností a tvorbou Jana Svěráka. Největší pozornosti se přitom dostává filmu *Jízda*, v němž Grombří sleduje jednotlivé motivy, konfrontuje je s obdobnými motivy v zahraničních road-movies, případně vyzdvihuje jejich specifičnost. Pozorným „čtením“ filmu pak dospívá k názoru, že celá na první pohled lehká a hravá *jízda*, cesta, je „pojímána jako možnost vymanit se z každodenního stereotypu a prověřit v nezvyklých podmínkách sebe sama a svůj systém hodnot.“ (s. 154) Grombříovi se tak podařilo do Svěrákova filmu začlenit i „šokující finále, které vyvolalo odmítavé reakce kritiky“ (s. 153) - tj. tragickou smrt Ani a jejího milence při autohavárii, kterou pojal jako „závěrečné drastické připomenutí existence »pravdivel hry«, obecně míněnou výstrahu „egocentrické lehkomyšlnosti povýšené na světonázor, zastávaný nejen hrdiny tohoto filmu“. (s.153)

Překladem stati Petera Brookse „Estetika, ideologie a role poetiky“ (přeložil O. Lukáš) nám Aluze mj. nabízí zase jeden návod, jak (odkud) na text - tentokrát studium literatury „musí zakotvit ve studiu poetiky, tedy na tom základě, kde text má smysl a kde tento smysl lze pochopit“ (s.176) a je vyhlášena nutnost „pozičního vědění“ (s.185), tj. „respekt vůči tradici“, což je „povědomí o tom, že neuvládáme určitá slova či koncepty jako první, protože už jich použili přede mnou jiní, že slova i koncepty jsou zatížené implikacemi z minula, že má originalita je vždy utlumena jinakostí“. (s.184) „Humanitní vědy jsou založeny na uchování a opětovném předávání textů a artefaktů minulosti; humanitní vzdělání se nedá oprostít od tradice bez toho, aniž by se stalo autistickým.“ (s.184) Velmi (!) zjednodušeně: jde tedy o jakýsi formalismus (strukturalismus) s vědomím (proměnlivého!) historického kontextu.

Z recenzí v Aluzi zmíním jen Chocholouškovu „Creo, quia absurdum“ o básnické sbírce Banalita Jiřího Tomáška. Těžko bychom totiž hledali něco, co této recenzi chybí - je v ní informace o vzniku knihy, reflexe kritických ohlasů, témata a motivy sbírky (spolu s náznaky interpretace), poznámka o formální stránce básní a trochu opatrný, ale brilantní, hodnotící závěr: „Nepochybuji o básnické kvalitě díla, které Banalita zavrhuje. (...) Netroufám si ale přesto předpovědět jeho životnost. Je otázka, nakolik je vazba na realie onoho »času tichých heydrichiád«, které s takovou úlevou co nejrýchleji zapomínáme, zásadní a bude-li (případně z jaké části, je-li výběr možný) toto dílo za nějakou dobu ještě šířeji srozumitelné. (...) Jedinečná a silně příznačná / přízračná situace, z níž tato poezie vyrůstá, ji staví do zvláštní pozice. Nejde samozřejmě zdaleka jen o Tomáškův problém. (...) Jako básník si Tomášek nezaslouží skončit jako pouhá demonstrace dobových postojů a historických schémat.“ (s. 194) Přeju Aluzi (a nejen jí) co nejvíce takových věcných, pečlivých a obsažných recenzí!

A co dále najdeme v Aluzi 2/99? Např. studii Marka Petru o nové francouzské filozofii „Brány barbarství (Luc Ferry a Alain Renaud)“, překlad Ferryho „Tři epoch moderní filosofie“ (přeložil M. Petru), v Glosářích pak studii Ivana Slavíka o Čepových překladech literárních láskách (s. 247) „Čep, Baring a ti druzí“, v Archiváliích texty Jana Patočky „Svět Ivana Vyskočila“, „Vaculík a Kundera (náčrt)“, mezi recenzemi úvahy o Ecově „Umění a kráse ve středověké estetice“, Descartových „Principech filosofie“, Fischlovu „Zátiší s houpacím koňem“, o „Brance z pantů“ B. Grögerové, o filmech Pelíšky a *Návrat idiota* a mnoho dalšího.

JANA JANOUŠKOVÁ

Tradiční poetika nedokázala reflektovat plně růst vlivu románu ve 20. století jako nejrozšířenějšího a nejčtenějšího literárního textu ani jeho vzestup k typické formě moderní literatury.¹ Nejvýznamnější díla teorie románu našeho století vznikla mimo oblast tradiční poetiky, která až do období romantismu považovala romanopisce za suspektního „nevlastního bratra“ básníka a dramatika. Lukácsova Teorie románu vychází z problematiky duchovně filozofie počátku století, Šklovského Teorie prózy vzniká na půdě ruského formalismu, těsně spjatého s ruskou uměleckou avantgardou, a Bachtinova koncepce „polyfonního románu“ zůstala po desetiletí nepovšimnuta a nepochopena v úsilí o syntézu analytického a duchovně přístupu. Ani pražský strukturalismus nerozvinul ucelenou teorii románu: Mukařovského analýzy románového díla Čapkova a Vančurova zůstaly torzem a Vodičkovy Počátky krásné prózy novočeské byly věnovány rané etapě vývoje české prózy, kdy otázky románu nebyly dosud na jejím horizontu.²

Teprve ve své francouzské verzi inspirovalo strukturální myšlení rozvoj moderní naratologie, chápající vyprávění jako fenomén překračující hranice literatury a spojující je s oblastí mytologie, orálního vyprávění a narativními strukturami historiografie. Je zřejmé, že naratologie a teorie románu nemají totožný předmět, i když se v řadě hledisek stýkají. Fenomén vyprávění je širší než fenomén románu a literatury vůbec a naopak román nelze redukovat na naraci: obsahuje i prvky meditace, románového eseje, prvky lyriky i dramatiky a především vlastní imanentní románovou fenomenologii. - Nejčennější podněty naratologii, založené na strukturálních a sémiotických principech, přinesly práce Algirdase J. Greimase a Gérarda Genetta. Greimasova koncepce byla inspirována Proppovou analýzou dějových schémat pohádek a vychází ze zkoumání izotopie návratu nejmenších identických dějových prvků v textu. Rozlišuje několik typů akantů, tj. roli postav v textu a typu funkcí, tj. opakujících se prvků jednání.³ Navrhovaný sémantický čtverec jednání v textu se Greimas pokusil konkretizovat v rozboru prózy Maupassantovy.⁴ - Gérard Genette rozvinul své pojetí naratologie při analýze díla Proustova ve svém dvojím Discours du récit.⁵ Rozlišuje tři aspekty vyprávění: 1. Vyprávěcí výpověď, tj. ústní nebo písemnou promluvu (discurs, récit). 2. Určitý sled událostí, který je předmětem této výpovědi (příběh, „histoire“). 3. Událost, že někdo něco vypráví (vyprávění, „narration“). Vztahy těchto tří aspektů vyprávění jsou určovány časem, modelem a hlasem vyprávění. Modus je způsob vyprávěčské reprezentace příběhu (události) ve vyprávění. Hlas je narativní instancí řídící vztah mezi diskurzem a narací. Čas se týká rozdílu mezi časem vyprávění a časem příběhu (časem, o němž se vypráví). Anachronie jsou časové rozdíly mezi vyprávěním a příběhem, realizované pomocí analépsy (pohledů zpět) a prolepsy (pohledů do budoucnosti). Dále mohou být při vyprávění použity přestávky, scény, souhry a vnechávký. Fokalizace označuje vztah vyprávěče k postavám příběhu, jeho pohled na ně a odlišuje hlas vyprávěče (externí rovinu vyprávění) od hlasu postavy (interní rovinu vyprávění). - Genettův dvojí Discours představuje nesporně významný příspěvek francouzské naratologii, na jejímž rozvoji se dále podíleli i Roland Barthes, Tzvetan Todorov a Julia Kristeva.⁶

Teorie románu je zřídka prosta hodnotových momentů a vychází zpravidla z favorizování určitého typu románu, případně z určité fáze jeho vývoje jako východiska své argumentace. Tak Lukácsova Teorie románu rozvíjí Hegelovu tezi o románu jako „epopeji moderní doby“ a chápe novodobý román jako biografii zproblematizovaného individua v epoše transcendentální bezpřístřešnosti. Román je pro Lukáče příběhem duše, která se vydává na cestu světem, aby lépe poznala samu sebe: ironie moderní románové formy spočívá v tom, že místo vytoužené totality světa dosahuje románový hrdina pouze prohloubení bludného kruhu vlastní niternosti. Lukácsovu typicky filozoficky „obsahovou“ koncepci románu prosvítá zjevně tema-

tika Goethova Viléma Meistera, Kellerova Zeleného Jindřicha a německého „románu výchovy“, reprezentovaného v moderní době zejména Mannovým Kouzelným vrchem.⁷

Teorie prózy Viktora Šklovského je sbírkou analytických studií, věnovaných rozboru uměleckých postupů „ozvláštňení“ v próze, zejména postupu retardování vyprávění a rozboru souvislosti syžetu výstavby vyprávění se stylovými prvky. Její úzká souvislost s tvůrčí poetikou ornamentální prózy a prózy vně syžetu je nepochybná. U Borise Eichenbauma k tomu přistupuje pronikavá analýza orální narace v próze, pokus o vymezení textového typu „skazu“. Zájem ruských formalistů je soustředěn na to, jak je „udělán“, tj. narativně konstituován Gogolův Plášť, Cervantesův Don Quijote a další romány a povídky autorů ornamentální prózy od Lawrence Sterna po Andreje Bělého.⁸

Michail Bachtin rozvinul své pojetí polyfonního románu v polemice jak s ruskými

SOUVISLOST SOUVISLOSTÍ

bokova zásadně odmítá. - Přes jeho konzervativní moralismus, z jehož pozic zahrhuje většinu moderní románové literatury, který nezmínil ani v revidujícím doslovu k druhému vydání své knihy z roku 1938, zůstávají jeho analýzy narativních kategorií, jako jsou implicitní autor, nespolehlivý vyprávěč, postava-reflektor, postulovaný čtenář a jiné, stále podnětné.

Německý přínos teorii románu se neomezuje na vliv díla maďarského filozofa a estetiky George Lukáče, jehož Teorie románu z roku 1916 čerpá nepochybně z tradic ně-

vyprávění odlišuje Stanzelovu analýzu vyprávěcích situací od francouzské naratologie, zaměřené na hloubkovou dějovou strukturu textu a inspirovanou především Morfologií pohádky V. Proppa a Myšlením přírodních národů C. Lévi-Strausse. Literární ztvárnění zprostředkovanosti aktu vyprávění posiluje „literárnost“ textu románu, jeho estetické „ozvláštňení“, charakteristické pro náročnou románovou formu od Dona Quijota a Tristrama Shandyho po Odyssea; postavu autorského vyprávěče nelze při tom v žádném případě ztotožňovat s reálnou osobou autora. - Stanzel diferencoval své původní triadické dělení vyprávěcích ich-situací do kruhového diagramu, který se rozrostl do základní verze (srovnej s. 75 českého vydání) do nepřehledné složitosti (s. 280-281). Základní triadické dělení vyprávěcích situací - vyprávění v první osobě, autorská a personální vyprávěcí situace - však i jeho kruhové schéma podružuje. Přes snahu o dynamizaci a diferenciaci celkového pojetí nepřekonává jeho dělení některá neujasněná východiska a značnou statičnost.

(Pokračování příště)

Poznámky

¹ Teorie románu vznikají zřídka nezávisle na určité tvůrčí poetice románu. I mé poznámky byly inspirovány konkrétními analýzami Kunderových románů v knize Svět románů Milana Kundery, Brno 1992 (přeložené i do němčiny, francouzštiny, španělštiny a jihokorejštiny), z jejichž některých pasáží vycházejí a dále je rozvíjí. Jejich první verze byla otištěna německy in: Prager Schule: Kontinuität und Wandel, hg. von W. F. Schwarz, Frankfurt/M 1997, s. 331 - 346. České znění jsem podstatně rozšířil a přepracoval.

² Lubomír Doležel upozornil v článku Strukturální tematologie a sémantika možných světů, Česká literatura 39, 1991 č.1, na to, že proti rozvinuté versologii pražské školy stojí opomíjená tematologie, bez níž je stěžejní rozvoj teorie románu. Spojuje tematologii se sémantikou možných světů a zdůrazňuje, že témata je třeba zkoumat jako složky celkové významové a tvárné struktury díla a nevytrhávat je z jejich souvislostí a sledovat izolovaně jejich filiaci v dějinách literatury, jak to dělá tradiční „výběrová“ tematologie. - Přehlíží však souvislost tematologie s celkovou koncepcí významu u Mukařovského a jeho žáků, rozvinutou zejména Miroslavem Červenkou v práci Významová výstavba literárního díla, Praha 1992. Nedoceňuje také důležitost kategorie „sémantického gesta“ pro výklad tématu v rámci celkové významové struktury díla.

³ A. J. Greimas, Sémantique structurale, Paris 1966.

⁴ A. J. Greimas, Maupassant. La sémiotique du text, Paris 1976.

⁵ G. Genette, Discours du récit, in: Figures III., Paris 1972 a Nouveau discours du récit, Paris 1983, dt.; souborně: Die Erzählung, München 1994.

⁶ R. Barthes, Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen, in: Das semantische Abenteuer, Frankfurt/M 1988; T. Todorov, Poetik der Prosa, Frankfurt/M 1972 a J. Kristeva, Le texte du roman, The Hague 1970.

⁷ G. Lukács, Theorie des Romans. Ein Geschichtsphilosophischer Versuch über die Form der grossen Epik (1920), Frankfurt/M 1988; český Teorie románu, in: Metafysika tragedie, Praha 1967.

⁸ V. Šklovskij, Teorie prózy (1925, 2., rozšířené vydání 1929), český Praha 1933, 2.vyd. 1948.

⁹ M. M. Bachtin, Dostojevskij umělec (1929, 2. vyd. 1963), český Praha 1971 a M. M. Bachtin, Román jako dialog, Praha 1980.

¹⁰ N. Friedman, Point of View in Fiction: The Development of Critical Concept, PMLA 70, 1955, dt. in: B. Hillebrand (H), Zur Struktur des Romans, Darmstadt 1978; W. Both, Distance and Point of View: An Essay in Classification a M. A. Leaska, The Concept of Point of View, in: Essentials of the Theory of Fiction, Ed. by M. Hoffman and P. Murphy, Durham and London 1988. - Z hlediska ruského formalismu interpretoval tuto problematiku B. A. Uspenskij, Poetika Kompozicii (1970), dt. Poetik der Komposition, Frankfurt/M 1974, z perspektivy strukturální stylistiky L. Doležel, The Typology of the Narration: Point of View in Fiction, in: To Honor Roman Jakobson I., Den Haag 1967.

¹¹ W. C. Booth, The Rhetoric of Fiction, Chicago 1961, dt. Die Rhetorik der Erzählung, Heidelberg 1974.

¹² G. Lukács, Essays über Realismus, Neuwied 1971.

¹³ K. Hamburger, Logik der Dichtung, Stuttgart 1957.

¹⁴ F. K. Stanzel, Theorie der Erzählung, Praha 1988.

Zamyšlení nad teorií románu

Květoslav Chvatík

formalisty, tak s Georgem Lukáčsem a vybu- doval je na rozlišení estetiky eposu a estetiky románu a dále na rozlišení jazyka poezie a jazyka románu. Svou argumentaci založil především na analýze díla Dostojevského v monografii Problémy tvorby Dostojevského z konce dvacátých let.⁹ V tom spočívá nejzranitelnější bod jeho koncepce: Dostojevskij je Bachtinem prezentován jako objevitel nové formy románu, jako „vynálezce“ polyfonie, nahrazující dosavadní formu monografickou. - Román je však mnohohlasý již od svých počátků a Cervantesův Don Quijote a Tolstého Anna Karenina nejsou méně mnohohlasé než Dostojevského Zločin a trest.

S empirickým přístupem k literatuře je spjat přínos anglosaské teorie románu, vycházející zejména z podnětů Henry Jamese, Percy Lubbocka a Edwarda M. Forstera. Pro Lubocka se koncentruje problematika prózy do otázky „Point of view“ - do otázky hlediska vyprávěče, do jeho vztahu k látce, o níž vypráví. Vyprávěč může být „vševědoucí“, může vidět události z hlediska jedné nebo více postav příběhu, může se sám účastnit dějů, o nichž vypráví, nebo může podávat zprávu pouze o pohybech svého vědomí a podvědomí - realizovanou vyprávěčsky formou „vnitřního monologu“ nebo „proudu vědomí“. To všechno zahrnuje problematika „Point of view“ a komplexu otázek z něho vyplývajících, která se rozrostla v diferencovanou oblast anglosaské teorie románu, spjaté s díly a úvahami romanopisců Jamese, Forstera a dalších.¹⁰ - Významné podněty přinesla naratologii i kniha Wynne C. Bootha The Rhetoric of Fiction.¹¹ Její autor hájí přesvědčení o nezbytné přítomnosti hlasu autora v textu románu a odmítá se smířit s „mizením autora“ z textu řady moderních románů charakterizujících vývoj románu již od doby Flaubertovy. „Implicitní autor“, jakási verze sebe sama, má být podle něho ztělesněním morálního norem a hodnotových soudů romanopisce, nutné přítomných v textu jeho díla. Auktoriální komentář, dramatinizované vyprávění a „postava - reflektor“, osvětlující smysl příběhu, jsou konkrétními projevy hlasu autora. Booth analyzuje různé techniky neosobního vyprávění jako charakteristický znak moderny, odmítá je však akceptovat, neboť narušují vztah umění a morálky, na jejichž jednotě rigorózně trvá. Podle jeho názoru je autor zavázán vyjádřit v románu své mravní hodnocení příběhu a postav tak jasně a jednoznačně, jak jen je to možné. „Nepřímé hodnocení“, „nespolehlivé vyprávěče“ a „postavu-reflektor“ u Jamese, Céline a Na-

mecké romantiky a německé duchovně filozofie. Po první světové válce se Lukács přiklonil k radikálnímu marxismu a ve třicátých letech a po druhé světové válce se pokusil program socialistického realismu posunout na vyšší teoretickou úroveň orientací na tradici klasického realistického románu Balzaka, Tolstého, Gottfrieda Kellera a jednostranně interpretovaného díla Thomase Manna.¹²

Již v roce 1883 vydal Friedrich Spielhagen své Beiträge zur Theorie und Technik des Romans, v nichž odůvodňoval nadvládu „objektivního“, neosobního pojetí románu a „zmizení“ vyprávěče rostoucím vlivem vědeckého myšlení pozitivistického typu na literaturu. - Käte Friedmannová reagovala na toto pojetí roku 1910 prací Die Rolle des Erzählers in der Epik, v níž obhajovala význam vyprávěčského hlasu v textu románu odkazem na základní Kantův filozofický poznatek, že svět nepoznáváme sám o sobě, nýbrž pouze prostřednictvím našeho nazírajícího vědomí. Vyprávěč jako individuálně vidící, citící a hodnotící subjekt je tedy instancí v textu románu nutně přítomnou. - Pro Käte Hamburgerovou je zprostředkovanost vyprávění znakem, rozlišujícím techniku vyprávění v první osobě (já-forma) od vlastního epického vyprávění ve třetí osobě a v epickém préteritu.¹³ Hamburgerová nahrazuje roli vyprávěče pojmem vyprávěcí funkce a vyprávění v první osobě (já-formu) vysouvá za hranice vlastní mimetické epické fikce. - S tím lze stěžejně souhlasit: vždyť epika se ani ve třetí osobě nevypráví „sama“ a já-formu nelze rozhodně z epiky vylučovat.

Značnou pozornost vzbudilo rozlišení základních vyprávěcích situací, podané Franzenem K. Stanzelem při rozboru románů Tom Jones, Moby Dick, The Ambassadors, Ulysses aj. v práci Die typische Erzählsituationen im Roman (1955). Po knize Typische Formen des Romans (1964) rozvinul Stanzel své pojetí typických vyprávěcích situací v knize Theorie des Erzählens (1979), přeložené i do češtiny.¹⁴ I Stanzelovo rozlišení vyprávěcích situací je založeno na faktu zprostředkování vyprávění: V já-formě (vyprávění v první osobě jednotného čísla) je vyprávěčské já postavou téhož fiktivního světa jako ostatní postavy románu. Pro autorskou vyprávěcí situaci je charakteristické, že vyprávěč stojí opticky mimo románový svět postav. V personální vyprávěčské situaci zaujímá roli vyprávěče románová postava - reflektor, která jedná, cítí, myslí, ale nemluví ke čtenáři; vzniká tak iluze bezprostřednosti epického podání, „objektivnosti“ vyprávění. Zprostředkovanost