

# TVAR

21  
1999

Většina mužů, zejména v době dospívání, věnuje značnou pozornost svému pohlavnímu údu, pyji, penisu. (...) Penis budil pozornost lidstva odjakživa.  
Marta Brtníková

## LITERÁRNÍ OBČTÝDENÍK

16. prosince

20 Kč

# Překládání • poezie

## Jiří Pechar

Není jisté třeba příliš zdůvodňovat tvrzení, že při překládání poezie je prvořadým úkolem vystižení účinku, jaký má v originále to, co můžeme označit jako básnické obrazy. Co vlastně rozumíme výrazem básnický obraz? Řekněme nejprve, co musíme vyloučit, chceme-li se dobrat jeho významu. Básnickou obraznost necharakterizuje zajisté schopnost vyvolávat vizuální představy, ba ani tendence evokovat něco smyslově vnímatelného. Obraz nelze definovat ani jeho emočním účinkem: naopak, abychom tento účinek vysvětlili, musíme přihlížet k tomu, co je dáno v samotné struktuře obrazného vyjádření. Básnický obraz je zpravidla vytvářen složitou souhrou vztahů mezi celou skupinou slov. Přitom uchování těchto vztahů při překládání bývá závažnější než přesná významová shoda jednotlivých slov.

Velmi názorný příklad nám tu může poskytnout jeden obraz Baudelairovy básně *Le Voyage, Cesta*. Prozaický překlad veršů, které v něj vyústí, bude znít asi takto: *Svět, monotónní a malý, nám dnes, včera, zítra, povždy ukazuje náš vlastní obraz: oázu hrůzy v poušti nudy!* Překlad Karla Čapka je tu velmi blízký původnímu znění: *V tom světě maličkém svých jednotvárných cest / dnes, včera, zítra vždy svou vlastní tvář jen zříme: / to hrůza oázy na poušti nudy jest!* Novější a velmi zdařilý překlad Jiřího Pelána obrazy v posledním verši pozemňuje, ale tak, aby zůstal uchován jejich vzájemný vztah: *Náš jednotvárný svět, malý a neměnný, / dnes, včera, nazítří obrazem nás zraní: / jsme studnou úděsu v sahaře zhnusení.*

Uvedme ještě jeden příklad z Victora Huga. Básník hovoří o tribunech, kteří *sádrovou chartou* čelí *žulovým zlořádům*. Protiklad slov *sádrový* - *žulový* je tu protikladem čehosi chatrného proti něčemu pevně odolnému, a oba obrazy jsou přítom vzaty

ze stejné sféry, ze sféry stavebního materiálu. Jak se umělecký účín stírá, když se tento vztah mezi částmi obrazu poruší, ukazuje nám překlad Vrchlického, kde je antize oslabena tím, že jeden obraz je nahrazen metaforickým adjektivem jiného druhu: *...ta vzdorná řečníšče, která svůj zákon hravý / naproti zlozvykům tesaným v skálu staví.*

S jednoslovnými metaforami a metonymiemi se setkáváme, jak známo, spíše v hovorové řeči. Metafora, založená na podobnosti, mají tu především funkci expresivní: důraz na expresivitu vede právě k tomu, že je voleno pojmenování neobvyklé, jehož vztah k označované věci musí být odhalován na základě určité podobnosti pojmenované věci s jinou věcí: tak je tomu zejména u výrazů argotických a humorně zbarvených výrazů lidových („kokos“ ve významu „hlava“ nebo „koule“ ve významu „pětka“). Přesněji řečeno, mají i ve svém zautomatizovaném užití připomínat onen akt svobodné tvorby, kterým vznikly. Metonymie, založené na souvislostech, v jakých se slova obvykle vyskytují, umožňují pak v běžném hovoru zpravidla jisté zkrácené vyjádření: tak když třeba ve větě „Čte Jirásku“ jmenujeme namísto knihy jejího autora, nebo když slovem „Hrad“ označíme prezidenta republiky, tedy toho, kdo sídlí na Hradě. U básnického obrazu, i tam, kde je tvořen jedním slovem, se setkáváme s prolínáním vztahu metaforického a metonymického. Ukažme si to na jednom francouzském příkladu.

Biblický příběh o moábské Rút a Boasovi, který tuto mladou ženu poznal, když paběrkovala na jeho polích, a kterému pak porodila syna, jenž zajistil pokračování jeho rodu až ke králi Davidovi, našel novodobě zpracování v Hugově básni *Spící Boas*. Povahu důstojného a lidumilného starce, kterým je Boas, charakterizuje Hugo ver-

šem *Sa gerbe n'était point avare ni haineuse*, tedy v doslovném překladu: *Jeho snop nebyl ani lakotný, ani nevrážlivý*. Nuže, zatímco v originálu tento obraz působí monumentálně i přirozeně zároveň, doslovný překlad nám nejspíš bude připadat spíše bizarní a nebásnický. Proč? V Hugově básni tento verš vyjadřuje fakt, že Boas dovoval, aby chudí lidé na jeho polích posbírali hodně klasů: slovo *gerbe*, „snop“, označuje tu tedy Boase samotného, díky metonymickému významovému přesunu - označení věci nahrazuje označení jejího majitele. Ale tento významový přesun je ve francouzštině navíc podpořen určitými významovými prvky, které v češtině chybí. Nahlédnutím do francouzského slovníku zjistíme, že slovo *gerbe* se běžně užívá i ve spojeních *gerbe de fleurs*, kde označuje kytici květů, a *gerbe d'étincelles*, kde označuje ohňostroj, představující jakousi kytici stoupajících jisker. Vzpomínka na možné výskyty tohoto slova je přítomna i při četbě citovaného verše a způsobí, že si tu představíme spíše klasy svazované jako kytice květů, nikoli nehybně ležící na poli, a že v této představě nebude chybět ani moment možné dynamizace. V češtině bychom naproti tomu slova „snop“ užili ve spojení s člověkem nejspíše k označení situace, v níž připomíná inertní věc: „Opilec ležel uprostřed cesty jako snop.“ To, že tyto vedlejší významové prvky slova v jednom případě působí v souladu s básnickou intencí a v druhém případě ji narušují, je ovšem dáno tím, že mezi běžným významem použitého metonymického výrazu a osobou, která je jím označena, vnímáme zároveň v žádoucím nebo nežádoucím smyslu určité vztahy podobnostní, tedy metaforické. Účinku podobného Hugově obrazu bychom dosáhli třeba, kdybychom slovo „snop“ nahradili slovy „klas jeho polí“.

Proti naší analýze tohoto příkladu by ovšem bylo možno namítnout, že slovník českého jazyka zachycuje i spojení „snop květin“ a „snop jisker“: ale právě jen jako přenesená expresivní spojení, která nejsou podobně běžná jako zmíněná neexpresivní spojení francouzská; a klonil bych se dokonce k názoru, že vznikla nápodobou výrazů francouzských.

Náš příklad nám měl ukázat, že na účinku básnického obrazu se podílejí i prvky tvořící potenciální význam daných slov, jak jej poznáváme z významových obměn, kterými tato slova mohou procházet v různých kontextech - právě to se také zpravidla míní, když se hovoří o tom, že v básni více než na denotacích slova záleží na jeho konota-

(Pokračování na straně 4)

## OBSAH:

Etický rozměr  
Kafkova Zámku

Alois Burda  
o Ivanu Klímovi

Rozhovor  
s třemi překladateli

Jindra Tichá  
Vánoce  
na jižní polokouli

Mirko Kovač  
o Tudjmanovi atd.

Čtverylka česká

Ur-havran

Ivan Hladký

Oslavy se blíží,  
přípravy v plném  
proudu!

Dne 8. března 2000 oslaví literární časopis *Tvar* deset let své existence, deset let vítězných bojů o přežití s vnějším i vnitřním nepřítelem. V těchto dnech byl proto ustaven přípravný výbor, který má za úkol sestavit podrobný scénář oslav i doprovodných akcí a organizačně zajistit jejich pokojný a hladký průběh. Již první zasedání přípravného výboru, které bylo od začátku do konce naplněno přátelskou atmosférou a snahami o konstruktivní dialog, bylo bouřlivé. Za předsedu přípravného výboru byl jednomyslně zvolen Lubor Kasal, nynější šéfredaktor *Tvaru*. Výbor byl dále funkčně rozčleněn na čtyři pracovní sekce: Referentkou sekce alegorických vozů se stala Božena Správcová, referentem sekce oslavných jazykolamů a slovníků hříček Jakub Šofar, sekci multimediálních efektů a velkoplošného promítacího plátna na Václavském náměstí řídí Pavel Janoušek, funkci vedoucí sekce tamburašů a dalších hudebníků přijala po kratším váhání Jana Červenková. Finančním dohledem byla pověřena stávající ekonomka *Tvaru* ing. Blanka Davidová, funkcí spojky pak nejmladší a nejrychlejší člen redakce Ondřej Horák.

Přípravný výbor se jednohlasně usnesl, že jubileum *Tvaru* je třeba oslavit důstojně, s plnou vážností k české, moravské i slezské literatuře, a zároveň efektivně a hospodárně. Usnesl se také, že o postupu prací v jednotlivých sekcích budou jejich vedoucí představitelé čtenáře pravidelně informovat. Zasedání bylo zakončeno usnesením přípravného výboru doporučit prozatím redakci literárního občasníku *Tvar* popřát čtenářům veselých Vánoc a šťastného nového roku.

Vážení čtenáři, přejeme Vám veselé Vánoce a šťastný nový rok. S prvním číslem *Tvaru* 2000 se shledáte ve čtvrtek 13. ledna.

Vaše

REDAKCE



## Praha-Paříž a zpět

Nejprve věcně: kdo, kdy, kde a proč.

Kdo: Michal Ajvaz, Petr Borkovec, Zbyněk Hejda, Daniela Hodrová, Ivan Matoušek, Sylvie Richterová, Jáchym Topol, Jan Trefulka, Vlastimil Třešňák, Ludvík Vaculík, Michal Viewegh a já.

Kdy: v druhé půli listopadu, plné dva týdny.

Kde: hlavní stan na bulváru Raspail (roh Montparnassu, srdce Paříže). Odtamtud katalpování do desítek měst, odvázení a přivážení, balíce a rozbalující své kufry, skoro obden skládající hlavy v nějakém jiném hotelu.

Proč: na pozvání francouzského ministerstva kultury a Centre national du livre v rámci projektu Les Belles étrangères, což někdo překládá Cizí skvosty a jiný doslova Krásné cizinky (rozuměj: krásné cizí literatury). Už dvanáct let zve Francie tucty autorů, aby besedovali a předčítali, mluvili s novináři a vůbec šířili chatrné povědomí o svých národních slovesných kulturách.

Poznámka na okraj: kdyby snad vznikl nějaký podiv vzhledem k odstavci jedna („kdo“), pak vězme, že výběr činila výhradně francouzská strana. Byl podmíněn jednak tím, aby hostům už někdy něco ve Francii vyšlo, jednak snahou o jistý věkový obloh, takže mezi námi - směrem od Vaculíka k Borkovcovi- se pnou celé dvě generace, plných čtyřiačtyřicet let.

Před hostiteli klobouk dolů, logistika byla téměř bezvadná. Byli jsme předváni z ruky do ruky jako dárkové balíčky, vození, krmění, provázení, tlumočení a po francouzsku čtyřikrát na tváře líbání. Předcházel nás asi hodinový film, který předvedl publiku naše nosy, byty, názory a knihy. Vyšla nám společná kniha, kde každý máme krátký životopis a kus textu. Různé časopisy Francouzům vysvětlily, kdo je kdo.

Naše úkoly se různily večer od večera, město od města. Jezdili jsme sami nebo po dvou. Mluvili jsme v knihovnách, divadlech i přednáškových sítích. Někde přišlo pár set a jinde pár desítek osob. Někdy měl večer ryze naučného ducha, jindy to bylo rozverné rendez-vous s publikem, pro něž jsme byli totálně neznámí autoři solimánští. Kultura jako tenká, sotva viditelná, od konkrétních lidí ke konkrétním lidem napínaná síť.

Ostatně, všechna sláva polní tráva. Obrázek z cest: mám na univerzitě seminář se studenty tvůrčího psaní. Jedna dívka se ptá, proč je česká literatura tak smutná. Chci vědět, kde ten dojem vzala. Celý ročník zná jen jednoho českého spisovatele: Franze Kafku. Čapek? Hašek? Nikdy neslyšeli. Říkám, že Kafka možná psal smutně, ale rozhodně ne česky. Decentní údiv na tvářích univerzitánů. Všichni do jednoho se touží stát spisovatelé.

V tomto světle je cosi dojemného na tom, když například ve městě Saint Chamond, o jehož existenci jsem dosud netušila, smím předčítat zhruba třiceti lidem, kteří dosud netušili, že vůbec existuju já. V tomto světle je cosi úžasného na tom, že Francie věnuje tolik člověkohodin a peněz propagaci cizích jmen a textů. Ano, tomu se říká velkomyslnost.

Jak dlouho se ještě na světě udrží tento fenomén? Spisovatel, který sbalí vlastní knihu do ranečku a jede z ní deklamovat kamsi za sedmery hor? Jak dlouho na něj budou v knihovnách a sálkách čekat vůbec nějakí čtenáři? Třeba jsme jen úkaz na hasnoucím nebi. Příští milénium dá přednost zcela jiným hračkám. Milá Francie, tím spíš za to díky!

DANIELA FISCHEROVÁ

### Literární soutěže

**O cenu Dannyho Smiřického.** Soutěží se v kategoriích základní a střední školy (poezie a próza) a ve společné kategorii dramatických útvarů. Poezie 3-5 básní, próza až 5 str. A4, dramatický útvar neomezeně. Vše odevzdat ve strojopisu v pěti kopiích, na každé straně uvést jméno a školu. K pracím nutno připojit vyplněnou přihlášku (k dostání na adrese: VOŠ a soukromé gymnázium Josefa Škvoreckého, Legerova 5, 120 00 Praha 2) a zaslat do konce února. Nesmějí se zúčastnit dosavadní vítězové této soutěže. Zvláštní cena: Bezplatné studium na Soukromém gymnáziu J. S.

**Literární soutěž** pro básníky a prozaiky od 14 let vyhláší literární kroužek Gymnázia Ústavní (Ústavní 400, 181 00 Praha 8). Práce zasílejte ve strojopisu v šesti kopiích v max. rozsahu 10 str., ke každé jméno, adresu, věk. Podrobnější informace na internetové adrese [www.ggg.cz](http://www.ggg.cz) nebo na školských úřadech.

**OBJEDNÁVKA**  
na předplatné literárního časopisu  
pro Českou republiku

Závazně objednávám roční předplatné Tvaru počínaje číslem..... v počtu výtisků: .....

2000

**TVAR**

z a p l a t í m :

**individuální předplatitel:**

složenkou (fakturou) 18,- Kč  
za kus (krámská cena snižena  
o 2 Kč předplatitelské slevy)

**knihkupec / prodejce:**

fakturou 14,- Kč za kus (krámská cena snižena  
o 30% rabat) při odběru 5 a více výtisků čísla.  
Objednávka znamená bezplatné zařazení firmy do přehledu  
knihkupectví v pravidelné tabulce Kde dostanete TVAR.

Jméno: ..... (Firma, IČO): .....

Adresa: ..... PSČ: .....

Datum: ..... Podpis (razítko): .....

Odešlete na adresu TVAR, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, obratem získáte složenku (fakturu) a budete zařazení do naší databáze.  
Lze objednat i telefonicky na číslech (02) 22 82 83 99 a (02) 22 82 83 98.

## Nadační fond Františka Topiče

byl založen r. 1998 v Praze z iniciativy potomků rodiny jednoho ze zakladatelů českého moderního nakladatelského podnikání. Fond chce napomoci tomu, aby se jméno Topič uchovalo v paměti české společnosti, a alespoň dílem navázat na široké kulturní aktivity s tímto jménem spjaté.

František Topič, který vystudoval obchodní akademii a přitom pracoval jako příručí, vybudoval svůj podnik z malého knihkupectví na dnešní Národní třídě (osudy Topičova domu před šesti lety sevrženě představila výstava autorského týmu vedeného A. Zachem). Jeho úsilí zaujalo od počátku nejen moderní nakladatelskou a knihkupeckou strategii, zejména lacinými vydáními spisů V. Beneše-Třebízského, J. Nerudy, S. Čecha atd., nýbrž i soustavností, s níž sledovalo osud české knihy jako kulturního díla. Pochopil úlohu výtvarné knižní úpravy a záhy spolupracoval s předními výtvarníky, grafiky a ilustrátory (M. Aleš, V. Oliva, V. Preissig, J. Benda, J. Wenig), kteří pozvedli Topičovy knihy i v laciných vydáních pro chudé čtenáře na velmi kvalitní úroveň a na straně druhé vytvořili mnohé exkluzivní publikace. Ke knihkupectví a nakladatelství se postupně připojila výstavní síň Topičův salon, vydávání časopisů (Švanda dudák, Topičův sborník), přistoupilo zprostředkování širokého kontaktu se zahraničními revuem a literaturami (mezi nejznámější překladové edice patřily Topičovy bílé knihy) a byla tu i starost o vzdělání lidí, kteří s knihou pracují (F. Topič se podílel na založení knihkupecké školy). Výjimečné obchodní schopnosti spojené s péčí o osud knih a v něm o osud české literatury, již miloval, spolu s podporou tvůrčího rozvoje lidí, kterým existenci nutnost často zabráňovala rozvinout jejich nadání a myšlenky, propojovaly Topičovy rozličné aktivity v knižních oborech. Topičův dům na Národní byl jedním z center české kultury. V započatém díle pokračoval jeho předčasně zesnulý syn Jaroslav i snacha Milada, která vytrvala ve vydávání Topičovy edice až do nucené likvidace roku 1949.

Nadační fond je zřízen pro podporu mladých, rozvíjejících se osobností, zabývajících se především oblastmi české literatury, historie a filozofie. Podpora může být rovněž poskytnuta mladým editorům připravujícím odborné nebo nakladatelsky náročné edice. Stipendia jsou určena pro dokončení rozpracovaných projektů (např. na doplnění studie, eseje, dokončení edičních prací včetně uzavření dílčího stadia zkoumání v rámci rozsáhlejšího plánu), přinášejících ideové či tematické obohacení v daných oblastech. Se jménem Topič byly vždy svázány projekty svou ideou zasahující a sjednocující více kulturních a společenských zájmů. Účelem je proto vyhledávat takové práce, které svým myšlenkovým podnětem či pojetím tématu přesáhnu úzké oborové hranice, ať už k jiné kulturní oblasti nebo k obecnějším otázkám, rozšiřujícím český kulturní a duchovní život.

**Nadační fond Františka Topiče vypisuje dvě tříměsíční stipendia na rok 2000 pro dokončení myšlenkově podnětných projektů se vztahem k českým dějinám a literatuře nebo filozofii pro uchazeče do 35 let.**

Bližší informace obdrží zájemci na adrese Nadační fond Františka Topiče, Jana Masaryka 56, 120 00, Praha 2-Vinohrady. Uzávěrka žádostí pro rok 2000 je 31. ledna 2000.

## La Maison Des Ecrivains

Tak se jmenuje instituce, o níž jsem donedávna neměl ani tuchy a která mě z iniciativy superiniciativního A. J. Liehma pozvala na setkání ředitelů domů spisovatelů 3. a 4. prosince v Paříži. Na programu plenárního zasedání i několika seminářů byla témata jako: mezinárodní internetová spolupráce s pařížským Domem spisovatelů, který chce být koordinátorem mnoha evropských akcí, vztah spisovatele a veřejnosti, spisovatel ve městě (spod tímto pojmem se skrývala spolupráce s univerzitami a velkými knihovnami), úloha státních, regionálních a městských orgánů, úloha domů spisovatelů při propagaci a šíření současné literatury, morální a sociální podmínky pro práci spisovatele. Sedm ze šestnácti účastníků skutečně podobné domy vedli. My ostatní jsme byli ze spisovatelských organizací. Na všechno řeč pochopitelně nepřišla. Musím ovšem říci, že jsem zaviděl ty možnosti, které v některých zemích mají. Třeba Cassa Fernando Pessoa v Lisabonu vydává knihy a CD, organizuje autorská čtení, mezinárodní setkávání básníků, pořádá výstavy současných malířů a pod. Financuje to lisabonská městská rada. Literaturhaus ve Frankfurtu také podporuje město a různí sponzoři, navíc má příjem z provozu kavárny. Velmi rozsáhlé aktivity vykazuje Literaturhaus v Salzburku, financován městem, regionem a státem. Totéž Literaturwerkstatt v Berlíně. Nejstarší je Residencia des Estudiantes v Madridu, fungující od r. 1910 a nabízející umělcům a historikům i ubytování. Spravuje totiž rozsáhlý archiv literatury 20. století. Co jsem mohl říci já, pochopíte beze slov. Ale otázka poklesu prestiže literatury i spisovatele ve společnosti a sociální problémy (zárak, dostane-li někdo slušný honorář), náklady knih u nás atd. je, zdá se, zaujaly a nebyly jim tak docela cizí. I Italové přiznali, že náklad 3000 výtisků nového románu je běžný. A ož je to větší trh! Společných problémů je asi dost. Zmíněné domy spisovatelů chystají v příštích letech mezinárodní setkání např. na téma literatura a etika, literatura a politika, a zejména na mezioborová témata, to jest vztah literatury k ostatním uměleckým disciplinám. Přejme si, aby se to povedlo a bylo dostatečně plodné. Nicméně evropská spolupráce je nejen ve vzduchu, ale začíná i pítat.

ANTONÍN JELÍNEK

## Teroristka humanitární pomoci



K příležitosti Dne vězňů spisovatelů 15. 11. věnoval Mezinárodní PEN klub mj. pozornost případu albánské básničky, feministy **MUDr. Flory Brovinové**, předsedkyně Ligy albánských žen, která měla být v těch dnech souzena za terorismus - vzhledem k tomu že v době války dodávala léky, oblečení a potraviny Kosovské armádě. Byla deportována z Kosova do Srbska dva dny před příchodem vojsk NATO.

Jak oznamuje zpráva Výboru pro vězněné spisovatele, chystaný proces byl, tentokrát již podruhé, odročen. Výkonný předseda Jugoslávského výboru právníků Gradimir Ilić se k tomu pro média vyjádřil v tom smyslu, že vrchní představitel moci v zemi nejspíš čekají, až opadne veřejný zájem o tento případ, nebo až se najde „vhodné politické řešení“.

Podrobnější informace lze najít na adrese nezávislé internetové agentury FreeB92: [www.freeb92.net](http://www.freeb92.net), stránky „Repression of Citizens“, kde si lze přečíst výpovědi svědků.

Všechna centra PEN klubu se znovu obracejí na prezidenta Miloševiče a jugoslávského ministra zahraničí Zivadina Jovanoviče s protesty a žádostí o propuštění. To mohou učinit i občané. (His Excellency Slobodan Milosevic, President Jugoslavia, Savezna skupstina, 11000 Belgrade, Federální republika Jugoslavia. Fax: 00381 11 636 775. Fax ministerstva zahraničí: 00381 11 367 2954.)

JANA ČERVENKOVÁ

Výbor pro vězněné spisovatele  
při Českém PEN klubu

## Husí brk a brambor

Pošumavské Čestice patří k těm podhorským obcím, kde byla kultura odjakživa domovem. Vydávají tu vlastní noviny „Čtení pro lidi“, místní ochotníci tu hrají divadlo, s kterým se nebáli zajet předloni do pražského Divadla Járy Cimrmana a sklídili tam zasloužený úspěch, a letos se tu už potřetí konal malý festival lidové písně, zpěvu a tance „Šumava99“, kde zazněly vedle našich i pravé skotské duhy a nefalšované pastýřské písňalý ze sousedního Rakouska i staré verbiřské bubny. Pořádají tu každoročně slavnou pouť na zdejší Kalvárii, která je vpravdě evropským kulturním skvostem. A každý podzim, letos už popáté, se tu scházejí adeпти spisovatelského řemesla ze tří jihočeských okresů na Čestickém bramboru, přehlídce ukávek nejmladších prací z poezie i prózy, kde není vítězů ani poražených, ale kde jde především o to se zúčastnit. U jeho zrodu stál nedávno tragicky zesnulý všeučel, básník, jednož verše znají děti z Mateřidoušky, dramatik a novinář, proměněný nedobrovolně za totality v hlídače v místním zemědělském družstvu, Josef Křešnička, v předvečer jehož nedožitých šedesátin se letos 24. 11. Čestický brambor konal. Brambor a husí brk, které má tato přehlídka ve znaku, symbolizují lidové písmáctví a hlavní zdroj obživy zdejšího kraje. Mladí literáři se představují ve třech kategoriích. Všechny dosavadní ročníky se těšily velké pozornosti celé obce a okresu, jehož noviny Listy Strakonicka jsou spolu s místním Kulturním spolkem jeho patrony. Vedle prací literárních bylo možno si i letos prohlédnout kresby, koláže, rukodělné práce z nejrůznějšího materiálu,

## Večer svatosaturninský



Opět se sešla Umělecká beseda, stoletý již „spolek umělců českých“, který v tradičním duchu udržuje vlastní společenskou činnost. Sezení zahájil její starosta Olbram Zoubek (na snímku Jana Parkmana), o hlavní bod pořadu se postaral Jiří Suchý, který zpíval své evergreeny a vyprávěl historky z vlastního života, z nichž největší úspěch měla ta, v níž si půl roku pamatoval jméno striptérky z Pigallu, zatímco jméno instalátora, jemuž měl zavolat, do večera zapomněl - což obojí trefně komentovala jeho žena. Fabulátor Ilja Hurník ve své povídce všechny přesvědčil, že pochází z rodu svatého Saturnina (na jehož den se shromáždění konalo). Hitem tomboly se stala koláž jiného člena besedy, Jiřího Koláře. Podávaly se „Švédské kapsy, aneb Ptáčekové př. Švejdové“, samozřejmě i s verši z prosulého receptáře Václava Daňka, končícími slovy: „Kdepak hlad! - Sex nejlepší je kuchař!“ Autor představil i zhotovitelky této speciality, kuchařky paní Milušku, Hanku a Jiřinu. Hrdlo trio Milan Dvořák, Vít Fiala a Zbyněk Malý. To vše v pondělí 29. listopadu.



suché ikebany i další artefakty a poslechnout si krojovaný dětský pěvecký sbor. Kdo sem na kterémkoliv jejich kulturní podujetí přijede, rád se sem vždycky vrací. A na šestý ročník Českého bramboru jste příště všichni srdečně zváni.

ZDENĚK JANÍK

## Napsali do TVARu

Mnoho čtenářů, nejen na Náchodsku, zaujal Útěk princezny Johany od Heleny Sobkové (Tvar 18/99, s. 12). V Náchodě bylo ono dvoústé výročí připomenuto velmi pozoruhodným způsobem. Hudební vědec PhDr. Stanislav Bohadlo se už dříve zabýval provedením Mozartova Dona Juana v náhodském zámeckém divadle v roce 1797 a v souvislosti s tím i dalšími hudebními a divadelními aktivitami tehdejšího Náchoda. V Prager Zeitung zjistil, že se 14. srpna 1799 na počest uzdravení vévody Petra Kuronského a jeho příjezdu na náhodský zámek hrála v zámeckém divadle komedie rakouského autora Johanna Friedricha Jüngera Die Entführung (Únos).

V literárně hudebním večeru 3. listopadu o tom Dr. Bohadlo vyprávěl v pořadu Neúnosné únosy. Připomněl tam také, že na dveřích kočáru, který kdysi odvázel vévodovu rodinu z Kuronska do Itálie, byl prý vymalován Únos Európy, na oponě náhodského zámeckého divadla pak Únos Prosperiny. To byly ovšem tehdy běžně zpracovávané klasické antické náměty. 14. srpna 1799 se hrál zmíněný Únos a 4. listopadu Arnoldův únos vévodovy dcery uskutečnil.

Text Jüngerovy hry našel Dr. Bohadlo ve vídeňské knihovně, spolu s dcerou Kateřinou přeložil a dal k dispozici skupině studentů náhodského gymnázia, kteří se už „na prknech“ několikrát osvědčili. V režii a úpravě Petra Haška (loňský absolvent) hru nastudovali a ve výroční den únosu, tedy 4. listopadu, v Náchodě úspěšně předvedli.

A ještě poznámku k jednomu z pramenů, o nichž píše ve svém článku Dr. Sobková: „Paměťtichosti panství Náchod a osudy, které za posledních pět desetiletí sám prožil a zapsal vrchnostenský úředník během tohoto období na jmenovaném panství ustanovený, penzionovaný důchodní Jan Müller“ (oním obdobím jsou léta 1792-1842) si může zvědavý čtenář vyhledat a přečíst ve 3. svazku sborníku Stopami dějin Náchodska (Státní okresní archiv Náchod 1997). Text do češtiny přeložila, k vydání připravila a poznámkami bohatě opatřila náhodská profesorka Věra Vlčková.

ALES FETTERS

## Oznámili TVARu

- **TORST** vydal Spisy Václava Havla. **AT-LANTIS** uvedl básnickou sbírku Petra Kabeše *Krátké letní procesy*. **Nakladatelství Lidové noviny** přivítalo Adama Michny z *Otravovic* *Básnické dílo*, **Carpio** knihu Miroslava Huleho *Ríkali mu Vydra*, **Vitavín J. Siblka Otakar Kubín - Grafické dílo**, **IŽ Jaromíra Tůmy Bigbít...**, **Galerie Miro Moraviapress** knihu Miroslava Klivara *Česká skleněná plastika*, **Národní filmový archiv Ivo Pondělíčka** *Svět k obrazu svému*.

- **PEN klub** pořádá 16. 12. *Moravské adventní penování u cimbálu* - v 17.05.

- **Národní divadlo** ohlašuje premiéru hry *William Shakespeara Hamlet* v režii Ivo Krobota, **Divadlo Na zábradlí Jiřího Ernesta** *Tragedie mstitele*.

- **Rakouský kulturní institut** zve na výstavu *Oskar Kokoschka - Rané grafické portréty* (Karl Kraus, Alma Mahler, Gustav Kokoschka, Max Reinhardt...)

## Pět odpovědí ----- Petra Lébla „Je dobré, aby rodiny držely pohromadě.“

**1. Minulý měsíc měla premiéru (a od té doby je beznadějně vyprodána) vaše inscenace Čechovova Strýčka Váni, kterou hrajete v Divadle Na zábradlí. Proč jste se rozhodl právě dnes a právě pro Strýčka Váňu? Čím je pro vás tato postava osobně?**

Pro Strýčka Váňu jsme se rozhodli společně s Leošem Suchařípou, výtečným překladatelem z ruštiny a hercem stálého souboru Divadla na Zábradlí. Byla by to škoda a hřích, nevyužít této znamenité shody okolností, děje se tak v uplynulých šesti letech již potřetí, a zcela soukromně dodávám, že tato spolupráce nemá chybu. Hra samotná, podle mého mínění, zajímavě zpracovává téma konce století, lépe řečeno pocitu z takového konce. V období, které je nenávratně pryč, tváří v tvář létům, která přijdou teď a která budou zcela jiná, je dobré, aby rodiny držely pohromadě. Strýček Váňa, se svým neužitečným, zdrobnělým, pro nás Čechy dokonce přespříliš ruským jménem, představuje prototyp milého příbuzného, kterému by se takové úsilí mohlo podařit...

**2. Naposledy u nás inscenoval Strýčka Váňu počátkem devadesátých let váš učitel z DAMU Ivan Rajmont na Národním divadle. Jak by se měla lišit**

**vaše inscenace od této předešlé? Je nějakou reakcí na ni? Generační výpovědí?**

Na inscenaci Ivana Rajmonta se pamatuju, byla na můj vkus plachá, ale krásná. Dnes, kdy vzpomínáme na období před deseti lety, si zvláště intenzívně vybavuji, jaký byl Ivan Rajmont skvělý pedagog. V říjnu 89 jsme byli dokonce společně, učitel i žák, podminěně vyloučeni ze školy za podpis petice. Od pana Rajmonta jsem se mnohé naučil, nebo snažil naučit, a pokud jde o Strýčka Váňu - ten dnešní, náš, není žádnou generační reakcí. Je to drobný, obyčejný pokus o světybný výklad stejného textu.

**3. K vašim režijním výrazovým prostředkům patří záměny mužských a ženských rolí, což má pokaždé svůj vnitřní, hlubší smysl. Tentokrát, soudě dle vyjmenovaného obsazení postav, divák nic podobného nečeká. Jedná se o změnu vaší poetiky?**

Čechov je pro mnoho divadelníků nejlepším autorem na světě. Jeho divadelnost, hravost a závažnost je tak intenzívně, že opravňuje k takové malicherné klasifikaci a svádí ještě k dalšímu extremismu: Inscenovat Čechova znamená zápasit s vlastními fantaziemi, věst s ní rozhovor a lícitovat, prosit o milost. V jednu chvíli se neudržíte, přiznáte se a havárie je na světě. Čechov je vynikající, moud-

- **Společnost F. X. Šaldy** pokračuje v cyklu K otázkám literární historie večerem 4. 1., na němž vystoupí *Otto M. Urban* s tématem *Karel Hlaváček a idea dekadence*.

- **Divadelní studio čistě radosti** (Plzeňská 76, Pha 5) chystá na leden: 11. v 20.00 *Imaginární překvapení* (Klub Mlejn), 12. v 18.00 *Rozehra*, 13. v 18.00 *Zamrzlý sen*, 18. v 18.00 *Hal-mamater* (vše v Galerii Rudolfinum).

- **Národní muzeum a Lobkovický palác** zvou na výstavu *Vlastimil Rada dětem* - do 27. 2. 2000.



- **Slovenské folklórne združenie Limbora** pořádalo v Praze *Vianoce s Limborou*.

## Dva jsou jedno skrze lásku

Na slezského barokního kazatele Daniela Nitsche (1651 - 1709) opět po čase poukázal Libor Pavera drobnou edicí ukázek z jeho homiletiky. Příležitostně edice „Dva ať jsou jedno skrze lásku. Kázání na druhou neděli po Třech krátech.“ Zprostředkovává kázání o manželství

a dvě předmluvy z Nitscheova jediného známého díla, dvojdílné sbírky Berla královská Jezu Krista (tiskem r. 1709 v Praze). Literární historii dlouho nevídaný Nitsch si vynucuje pozornost svým umným zacházením s jazykem; Milan Kopecký ho ve Starých slezských kazatelích pokládá za jednoho z největších pobělohorských stylistů. Ani Libor Pavera rostoucí ve znalce Nitscheovy a vůbec slezské barokní homiletiky nešťří chválou, když jezuitu Nitsche pokládá za „vynikajícího umělce slova a vášnivého obhájce i milovníka mateřského českého jazyka.“

V Berle královské soustředil Nitsch na pěti stech padesáti stranách přes stovku svých kázání, která povětšinou realizoval v místech svého působení, v Těšíně a Opavě. Pavera ovšem v doslovu vyslovuje pochybnosti nad tím, zda všechna kázání byla vůbec proslavena, a spekuluje nad původním smyslem a podobou kázání. Za pozornost stojí také editorova úvaha o odlišném axiologickém systému a dobovém kontextu recipientů tehdejšího barokního, a dnešního čtenáře. Naznačuje tím tak možný směr dalšího historického bádání, totiž pro české země absentující dějiny mentalit. Samo kázání o manželství poskytuje v této oblasti zajímavý materiál k tématu „žena“.

Odpovědi na naši minulost a lepší pochopení současnosti i sebe sama umožní, doufáme, brzké vydání kompletní edice Berly královské a zveřejnění již rozpracovaných komparatistických studií. RS

## Blahopřání TVARu

K **Ceně Jaroslava Seiferta** tentokrát blahopřejeme **Jiřímu Kratochvílovi**, který ji obdržela za knížku *Noční tango*.

rý a krutý. Proč o tom nikdo nepíše, jak nebyčejně je ten člověk krutý? Někaké poetické záměny mužů a žen jsou proti tomu legrační. Řekl bych, že mne tato práce velice změnila.

**4. Jste znám tím, že si některá představení vytváříte jako vlastní dramaturgie literatury. Jaké znaky musí mít próza, aby vás k tomu inspirovala?**

Dobrych divadelních textů je mnoho, i když jako Čechov to není. Dramatizace literatury jsem podnikal dříve, ve čtenářském opojení a s touhou, podělit se o svůj čtenářský zážitek s dalšími lidmi. Dělal jsem zároveň autory, kteří byli na pultech úzkoprofilovým zbožím - Kafku, Vonneguta, Eliada. Dnes je to jiné, doba se změnila. Literatura je literaturou a divadlo divadlem.

**5. Pracoval jste už mnohokrát v zahraničí. Jak moc je pro vás složité navázat kontakt s herci, kteří myslí a cítí v jiném jazyce?**

V divadelním světě zeměpisné hranice neexistují. Lidé mají odlišný naturel, různou zkušenost. Zahraničím se pro člověka z Divadla Na zábradlí může stát Národní divadlo, které je kousek odtud, stejně jako Patagónie: Němce doháněla k šílenství moje nepořádnost, chtěli například, abych jim podrobně rozkreslil hromadu písku, kterou jsem potřeboval mít na scéně. V Izraeli jsem byl šťastný, litoval jsem, že nejsem jejich, naučil jsem se hebrejsky, co jsem stihl a - myslím, že mě měli plné zuby. Chtěli Američana.

Otázky JČ

## O teple

*Trochu bláznivá Karolína si povídala se zvířátky. „Prasátka, prasátka, nebylo by vám beze mne smutno? Kuřátka, kuřátka, nezebe vás nožek?“ Někomu to připadalo až dojemné, většinou však k smích. Povídat si s kuřatama...*

*Vydal jsem se na procházku a podcenil teplo. Bloumal jsem krajinou se sněhem navátým v brázdách, studené bláto lnuo k botám a přeče bylo pěkně: Obloha na východě černá, ale nad hlavou bílá oblaka, jimiž prosvitálo modro, temně hnědá zoraná pole, okrově žluté zbytky trávy, šustivé listy na dubech, černé smrky, bílé pruhy sněhu v mokré šedi. Zábly mě ruce, studený vítr lískal přes líčka a neomaleně mi lezl pod bundu. - O vánočních prázdninách jsem u babičky spával v komůrce, v níž se netopilo, pod duchnou, s masem po zabijačce v regálech, aby vychladlo, s jitřnicemi, s jelity, s ovarem a tlačenkami. Peřina, to je vynález! „Zima je jenom chudým a nebo hlupákům,“ říkala paní baronka, když se děti posmívaly jejich Hubertkovi, že i v létě nosí dlouhé punčochy.*

*Na chlad jsem zapomněl ve chvíli, kdy se na obzoru objevil temný stín - srnka se skloněnou hlavou. Paběrkovala na ozimech, byla přelud. Proti větru jsem se k ní zvolna sunul a věděl přesně, jak tohle setkání dopadne. Maličko, a už mě neužijí... Ale copak se může člověk v poli zmocnit srnky? Copak lze vlastnit divoké, svobodné zvíře? Ani pohladit! Zvedla hlavu a stále ještě nevěděla. Poklekla na přední a přitiskla tělo do vlhké hlíny. Jak může sytý člověk zabít tak něžné stvoření? Konečně se zvedla a odběhla podél červených šipků k lesu. Nezebe ji do kopytek?*

*Prokřehlý jsem se vrátil domů, uvařil čaj, zády se opřel o sálavou pec a nohy zabalil do vlnáku. Myslel jsem na bosá kuřátka trochu bláznivě Karolína. Ale ptáčata se přeče klubou do jara...*

IVAN BINAR

## SLOVENSKÉ DROBNICE ( 5 9 )

V Sukově síni Rudolfiny v rámci dže-zového večera vystúpil so svojím recitalem Peter Breiner. Nebýva to často, aby sme ho videli sólisticky hrať na klavír, skôr sa venuje komponovaniu, dirigovaniu, réžii či písaniu. Svojho času sa preslávil transponovaním piesní E. Presleyho a Beatles do barokového štýlu. V programe, v ktorom zazneli okrem iného francúzske tangá, ale aj motívy allegra z Beethovenovej siedmej symfónie, potvrdil povest, ktorá mu predchádzala. Ďalší dvaja účinkujúci večera, ktorý bol v rámci dže-zových dní patřonovaných pražským magistrátom, boli už z inej ligy. Peter Breiner je skutočne všestranným umelcom. Rodák z Humenného (1957) vyštudoval konzervatórium v Košiciach, pokračoval na VŠMU v Bratislave, kde bol posledným žiakom Alexandra Moyzesa. Pôsobil v Musice aeterna, založil jednu z prvých slovenských džez-rockových skupín Forum 57. Bol členom džezového dua s Petrom Lipom, členom jeho comba, pôsobil v Orchestri Gustáva Bromy. S Milanom Markovičom spolupracoval

na rozhlasovej relácii Pod pyramídou a v televíznej relácii Večery Milana Markoviča. Od roku 1992 žije v kanadskom Toronte, ale pravidelne prispieva do týždenníka Domino Fórum, v ktorom má rubriku Javorový list. Vtipne glosuje slovenské i kanadské pomery. Práve jeho nadhľad mu umožňuje vidieť súvislosti často nám netušené. Vydanie jeho fejetónov v knihe Javorové listy urobilo z neho v roku 1998 najpredávanejšieho slovenského spisovateľa. Imponuje mi, že aj keď žije v Kanade, hosťuje v rôznych koncertných sálach a nahrávacích štúdiách vo svete, naďalej pôsobí vo všetkých sférach svojho talentu aj na Slovensku.

Pri uvedení prvého dielu knihy Laca Kalinu „Obzri sa v úsmeve“ mi jeho nakladateľ Albert Marenčin mladší daroval knihu, ktorú vydal vo svojom nakladateľstve Prístrojová technika: „Spomienky bratislavského hudobníka“ od Jána Albrechta (1919-1996). Bratislavského rodák, syn skladateľa Alexandra Albrechta vyštudoval husle a neskôr violu. Pedagogicky pôsobil na fakultách v Bra-

tislave a Trnave, na konzervatóriu a VŠMU v Bratislave. Založil a dlhé roky viedol súbor starej hudby Musica aeterna. Popri hudobnej editorskej činnosti písal aj eseje o výtvarnom umení. (Jeho bratranec bol dlhoročný riaditeľ Guggenheimovho múzea v New Yorku Thomas Messer.) Vo svojich spomienkach evokuje hudobnú minulosť Bratislavy, ale dovádza ju až do devädesiatych rokov, keď bol znovu obnovený Cirkevný hudobný spolek v Dóme svätého Martina, ktorý v roku 1952 zanikol. Upozorňuje, že je iná doba, že sláva spolku sa nemôže vrátiť už aj preto, že vznikli iné telesá a inštitúcie, ktoré sa venujú profesionálnej hudbe. V knihe priblížil profily niektorých vynikajúcich postáv hudobného sveta, ktoré študovali na kráľovskom maďarskom katolíckom gymnáziu v Bratislave, ako napríklad Franz Schmidt, Ernő Dohnányi, Béla Bartók a Alexander Albrecht.

Zaujímavé veci píše Ján Albrecht o po-februárovom období, keď „strach, ziskuchtivosť, čiastočne aj sympatie pohli skladateľov k tomu, aby využili núkajúce sa výhody, kto-

ré im mohli priniesť štátne uznanie. Vtedy vznikla záplava hymien, ód na stranu, na Stalina“. Spomína aj mená tých, ktorí, keď sa vytvárali mocenské pozície, pod znamením červenej hviezdy presadzovali svoj vplyv. Boli to predovšetkým Dezider Kardoš, Andrej Očenáš, historik a estetik Zdenko Nováček. Hlavným argumentom bola vždy ideológia, ktorej údajne slúžili. V skutočnosti bol pri všetkých ich rozhodnutiach smerodajný ich vlastný prospech. O Zdenkovi Nováčkovi hovorí, že v každej organizácii zostával kľúčovou funkciou, bol aj vedúcim hudobného oddelenia SAV, riaditeľom konzervatória, ktoré však podľa Albrechta viedol úspešne. Kniha, ktorá prináša veľa zaujímavých informácií, je doplnená aj množstvom fotografií.

Vydavateľstvo Prístrojová technika okrem iných memoárových kníh vydalo aj tri knihy Egonu Bondyho: Týden v tichém městě, Agónie a Epizóda a Údolí. Ďalšiu, Výběr z básní 1949-1993, má v edičnom programe.

VOJTECH ČELKO



# Překládání . poezie

## Jiří Pechar

(Pokračování ze strany 1)

cích, přičemž výraz konotace nezahrnuje jen zabarvení, které slovu dává jeho příslušnost k určité jazykové vrstvě, ale i významové odstíny, které má slovo v různých spojeních. Z toho vyplývá pro překladaatele poezie jedna rada: Při překládání básnických obrazů bývá užitečné nahlédnout do slovníku, abychom si připamatovali i odlišná spojení, v nichž se slovo vyskytuje a která jsou v myslí toho, pro koho je daný jazyk mateřštinou, bezprostředněji přítomná.

Příklad ještě názornější než citovaný Hugův verš nám mohou poskytnout ty obrazy české poezie, v nichž figuruje slovo „jez“ nebo „splav“. Jakou roli hrají tato slova v našem básnictví, ukazuje už fakt, že jedno z nich se objevuje dokonce přímo v názvu jedné Šrámkovy básnické sbírky. Při jejich básnickém užití je v nás evokována především představa říční vody hladce splývající po povrchu kamenné překážky, přepadávající přes její okraj a naplňující okolí svým zklidňujícím šumem. Francouzské slovo „barrage“, které je pro uvedená slova věcným ekvivalentem, žádné z těchto asociací nevyvolává - je to prostě jen jakákoli přehrada. Jak potom přeložit třeba Horovy verše: *Tam, kde tma plavým splavem / splývá do oken spících, / struny mé rozehrané / jdou sluchem rozsvěčujících?* Francouzský básník, s kterým jsem se nad tímto veršem zamýšlel, připadl na překlad: *Là où la nuit par une cascade lente tombe dans les fenêtres de ceux qui dorment* - slovo „splav“ je tu tedy přeloženo slovem *cascade*. Jeho běžným českým ekvivalentem je ovšem slovo „vodopád“, při němž budeme myslet na vodu padající z větší výše, ale právě tento významový prvek ve významu slova *cascade* chybí: ostatně i český výraz „kaskáda“ označuje podle Slovníku českého jazyka „malý stupňovitý vodopád“, tedy něco, co může vyvolávat podobné asociace jako jez. Při úvaze o překladu básnického obrazu si tedy musíme porovnat jednotlivé významové prvky utvářející význam slov, a to tím způsobem, že si připamatováváme různé věty, v nichž se mohou vyskytnout. Jestliže z onoho souboru významových prvků, které tvoří potenciální význam slova, se v konkrétní promluvě sdělovací povahy uplatní vždy jen některé, v případě básnického obrazu tomu tak není, jeho účinnost spočívá právě v tom, že se v něm zhušťuje několikrát významová souvislost, a že tedy slova zůstávají mnohoznačná. Ukažme si to ještě na jednom příkladu, při němž budeme srovnávat opět francouzský text s českým textem. *Uni ville géante, assise sur le bord, baignait dans l'eau ses pieds de pierre*, čteme v jedné z básní Hugovy sbírky *Orientales*. Vrchlický přeložil kdysi tento obraz dost nešťastně verši: „*město obrovské u vody sedíc splavu kamenné nohy koupá ve vlnách*“. Oproti originálu je tu podstatný rozdíl: slova, která zvolil Hugo, jsou totiž vesměs slova, kterých lze použít právě tak o městu, jehož úpatí je omýváno vodou, jako o lidské bytosti: to platí o slovu *assise*, které znamená „sedící“, ale také „spocívající na něčem“, a zejména pak o slovu *pied*, které označuje lidskou nohu, ale i úpatí. Personifikace je tedy v originálu jen lehce naznačena, kdežto překlad Vrchlického jí dodává jednoznačnosti. Přitom i v češtině existuje slovo, které by dovolilo podobnou dvojnásobnost, jakou nacházíme ve francouzštině - totiž slovo „pata“, které může označovat rovněž i část lidského těla, i část neživé věci. Takto by i v překladu mohla být uchována personifikace v pouhé názna-

kovosti: „Obrovské město, spocívající na břehu, koupalo své paty ve vlnách.“

Účinek básnického obrazu je podmíněn nejen potenciálními významy užitých slov v různých kontextech, ale i jejich dřívějším užitím v určitých kontextech literárních. V některých případech se právě taková asociace dřívějšího užití slova může stát pro překlad nepřekonatelnou překážkou. Příkladem mohou být třeba verše jedné Apollinairovy milostné básně:

*Et vous cils roseaux qui vous mirez dans l'eau profonde et claire de ses regards  
Roseaux discrets plus éloquents que les penseurs humains  
Ô cils penseurs penchés au-dessus de l'abîmes*

Doslovný překlad by zněl:

*A vy řasy rákosiny zhlížející se v hluboké a jasné vodě  
jejich pohledě  
Diskrétní rákosiny výmluvnější než lidští myslitelé  
vy myslivé řasy skloněné nad propastmi*

Odkud se bere toto srovnání řas milované ženy s lidskými mysliteli? Je motivováno vzpomínkou na Pascalovu větu *L'homme n'est qu'un roseau, mais c'est un roseau pensant*; odtud i ona představa propastí, nad nimiž se „myslivé řasy“ sklánějí. Jenomže výraz *roseau* v Pascalově větě není do češtiny překládán slovem „rákosina“, nýbrž slovem „třtina“: „*Člověk je pouhá třtina (...)* ale je to třtina myslící“, čteme v Žilínově překladu. Motivující souvislost se známým obrazem filozofovým se takto v češtině vytratí, a s ní i část uměleckého účinku: v básni běží přece právě o to, že řasy milované ženy vzbuzují emoci srovnatelnou s metafyzickou závratí Pascalovou.

Už obrazy, v nichž se v české poezii vyskytují slova „jez“ nebo „splav“, nám ukazují, že v poezii určitého jazyka bývají některé obrazy v určitém období velice časté, a tak čtenář je na jejich vnímání připravován i předchozími čtenářskými zážitky. Ve francouzské poezii je takovým často se vyskytujícím obrazem, počínaje symbolistickým obdobím až po surrealismus, „*miroir sans tain*“, tedy doslova „zrcadlo bez pocínování“ - jeho užití v poezii prospívá i to, že ve francouzštině tvoří jakoby jedno čtyřslabičné slovo. Může to být zrcadlo, jehož pocínování je porušeno, tedy zrcadlo osleplé, nebo i jen pouhé sklo, skrze něž je vidět, ale které zároveň částečně zrcadlí i věci před sebou. Eventuální překlad bude samozřejmě záviset na kontextu, ale ona melancholicky zabarvená rezonance, která je připomínkou jiných veršů, v nichž byl obraz ve francouzské poezii užit, se v každém případě vytratí. Někdy by snad padal v úvahu i doslovný překlad „zrcadlo bez cínu“, ale pak by takový obraz v češtině poeticky působil díky své enigmatičnosti, zatímco odpovídající francouzský obraz je bezprostředně srozumitelný.

...

Až doposud jsme se zabývali básnickými obrazy, tedy řečeno s pomocí školského rozdílu formy a obsahu, stránkou obsahovou. Všimneme-li si ale formy básně, ukáže se, že ani ta není jen něčím, co by připouštělo mechanickou nápodobu. Z hlediska překladu je především podstatné, že určité rysy rytmické organizace nebo rytmových spojení jsou vnímány v různých jazycích odlišně. Pokud jde o rytmus, je přede-

vším nutno uvědomit si rozdíl mezi prozodii jednotlivých jazyků: rozdíl mezi francouzštinou a češtinou je tu zcela nápadný. Česká poezie vychází z prozodie sylabicko-tónické, to znamená, že u pravidelného verše je stejně důležité rozložení přízvuků jako počet jeho slabik. Francouzská poezie naopak je řídit prozodii sylabickou, takže verš se tu nevyznačuje pravidelným rozložením přízvuků, nýbrž rozhodující je pouze počet jeho slabik, ale v případě klasického alexandrinu k tomu přistupuje také pravidelné umístění césury, která ho rozděluje ve dvě části. To ovšem neznamená, že rozložení přízvuků nehraje roli v estetickém dojmu ze sylabického verše: právě proto, že není vázáno pravidly, může verš dávat měnlivý rytmus bohatě odstíněný. V češtině známe sylabický verš jedině z památek staročeské poezie a z poezie lidové nebo pololidové a má pro nás dnes zpravidla určitý charakter neumělosti. Proto byl sylabický alexandrin, typický verš francouzského klasicismu i romantismu, překládán veršem sylabotónickým, tedy veršem s pravidelným rozložením přízvuků, a lumírovská praxe ustálila konvenci, podle níž tomuto verši odpovídal v češtině pravidelný verš jambický. Když Karel Čapek přepracoval pro jevištní uvedení Fischerův překlad Molièrových hry, zdůvodnil zásady, kterými se při tom řídil, ve stati uveřejněné v roce 1921 pod názvem *Český jevištní alexandrin*. Zdůraznil přitom především, že „rytmickou jednotkou alexandrinu není ani jamb, ani jakákoli stopa, nýbrž půlverš od césury k césuře, a že tedy pro uchování jeho rytmické povahy není důležitá metrická (stopová) organizace verše, nýbrž určité jeho členění intonační. Pokládá proto za nutné, aby na konci verše i na konci půlverše byl větný nebo významový přerýv. Naproti tomu není nijak třeba, aby kvůli zachování jambického půdorysu byla první slabika verše nepřizvučná. Český jamb, říká, není nikdy skutečným jambem, nýbrž trochejem s předrážkou. Jambický rytmus je vlastní jazykům, u nichž není slovní přízvuk pravidelně na první slabice slov jako v češtině, a u kterých tedy vzestupný rytmus má základ v slovech začínajících nepřizvučnou slabikou nebo nepřizvučnými slabikami. „*I nejčistší český jamb (čili předrážkový trochej)* je v polovině případů maskovaný daktylotrochej“, konstatuje Čapek a vyvozuje z toho, že není třeba, aby překladatel tento daktylotrochejský rytmus zakrýval: na začátku verše se může tedy objevit slovo tříslabičné, čímž odpadne nutnost začínat verše jednoslabičnými slovy a tím i „*náramná spousta takových všelijakých, tak, pak, hned, tu, přec'* a jiných zbytečných štěrkujících slovíček“. Daktylotrochejský dvanáctislabičný verš má ostatně v české básnické tradici pevný základ už ve verši Máchova Máje.

Ani ona dvojdílná intonace, kterou Čapek při překladu francouzského alexandrinu požaduje, není u něho ovšem absolutním pravidlem: existují, a to už v klasickém dramatu, i verše s výrazným členěním na tři úseky, jako třeba Corneillův verš: *Toujours aimer, toujours pleurer, toujours souffrir*. S podobným členěním na tři části se setkáváme i u romantiků, tak třeba v Hugově verši: *Rien n'a vaincu, rien n'a dompté, rien n'a ployé*. Lze tedy říci, že Čapková reforma českého překladového alexandrinu není založena jen na přesnějším chápání francouzské rytmické organizace. Vyplývala především z pochopení pro aktuální potřeby českého jeviště i pro vývojové nutnosti české poezie. Oboje vyžaduje v dané chvíli, aby rytmus byl založen více na intonaci než na stopovém půdorysu. Jak říká Jiří Levý, to, že v Čapkově verši dominantou není přízvukové schéma, nýbrž intonace, vede k tomu, že u něho není „přikrý rozpor mezi veršem ‚pravidelným‘ a volným“. Není tedy vhodné, že tato reforma vyšla od překladaatele, který ve své antologii francouzských veršů hledal nové prostředky pro překlad francouzské poezie symbolistické a posymbolistické. Při překladu alexandrinu existovala prostě dvojitá možnost: buď umělé vytvoření přízvukové osnovy, které je čistě konvenčně prisuzována ekvivalentnost s rytmickou organizací cizího verše - a tato možnost byla

realizována překlady lumírovskými -, nebo zdůraznění veršové intonace jako závažného rytmického činitele, který je oběma rytmickým organizacím společný - a k tomuto řešení se přiklonil právě Čapek.

Tento příklad nám ukazuje, že ani sama prozodická základna není vlastnostmi jazyka jednoduše předepsána. To dokazuje už fakt, že čeština se stala, jak už jsme zmínili, základem dvou prozodických systémů: sylabického (v staročeské a lidové poezii) a sylabotónického; a podle Romana Jakobsona také pokusy zavést v české poezii verš časoměrný, jak k nim docházelo v první půli minulého století, neuspěly nikoli proto, že by se přičily duchu jazyka, nýbrž proto, že narážely na určité, historicky vypěstované způsoby vnímání verše.

V zásadě lze říci, že k tomu, abychom verš vnímali jako verš, musí být v našem povědomí aktivizována určitá rytmická osnova, kterou s ním konfrontujeme, a ta není nikdy daností jazykovou, nýbrž je určitým kulturním výtvozem. Přitom je pro básnický rytmus určitá míra nepravidelnosti stejně závažná jako pravidelnost.

V případě českého a francouzského verše šlo o konfrontaci prozodického systému sylabického a sylabotónického. Ale třeba Walterův překlad starogermánské Eddy ukazuje, že v češtině by bylo možno v zásadě napodobit i verš čistě tónický, s jakým se setkáváme v poezii starogermánské. U toho nezáleží na počtu slabik, nýbrž na existenci čtyř významových a přízvukových vrcholů, přičemž tato struktura je podtržena aliterací, tj. shodou souhlásek na počátku slov. Překlad zavádějící i v českém verši takovouto tónickou organizaci může být pak vnímán jako zajímavá inovace; vypadá to asi takto:

*Náhle se válečník  
nacházel v síni,  
v paláci pod vodou  
podivně děsivém,  
v němž voda a vlny jej  
netiskly v objetí,  
neboť sklenutá skála  
silou svou združuje  
hltající hlubinu...*

Jestliže si při četbě takovéhoto českých veršů čtenář uvědomí jejich strukturu, takže se v jeho mysli zformuje příslušná rytmická osnova, je za to odměněn vnímáním rytmu zajímavě odstíněného. Toto je ovšem experiment trochu okrajový, který padá v úvahu jedině při překládání poezie starogermánské. V podstatě je takovým tónickým veršem ovšem i verš Stočesových překladů čínské poezie. A právě organizace verše čistě tónického nám pomůže pochopit některé odlišnosti, které existují mezi sylabotónickým veršem anglickým, německým a ruským. Sylabismus v nich totiž v různé míře ustupuje principu tónickému, což se projeví tím, že se v různé míře toleruje, aby rytmické taktý, kterými je verš tvořen, byly rozšířeny o nadbytečné slabiky. Z anglické poezie uvádí Jiří Levý příklady takového uvolněného verše u Coleridgea, Byrona i Shelleyho; a jisté procento veršů nepravidelných co do slabičného rozsahu mají i Shakespearovy blankversy. U ruského a německého verše se takové nepravidelnosti uplatňují rovněž, ale v jiné a navzájem odlišné míře: zatímco německé verše mají méně odchylek od rytmického schématu než verše ruské, anglické verše jich mají naopak více, takže jak konstatuje polský badatel citovaný Levým, Rusovi německý verš připadá příliš jednotvárný a anglický nedostatečně rytmický. Pokud jde o překlad těchto veršů do češtiny, Levý soudí, že pokud by se „*zachovaly podle předlohy výkyvy v počtu a rozložení nepřizvučných slabik, vedlo by to v českém verši ne k uvolnění, ale k rozrušení rytmu*“.

Rozdílná je však mezi těmito národními literaturami i historie uplatnění principu tónického a principu sylabického, což má důsledky pro vnímání lidovosti formy: tak například známý schůdkovitý verš Majakovského navazuje svou tónickou organizací na některé typy lidové poezie. Protože v lidové poezii české se uplatňuje naopak ve větší míře princip sylabický, „při mechanickém přenesení do češtiny se tónické verše naopak principiálně od lidové poezie odli-



ší,“ konstatuje Levý, „a dostanou zřetelně ráz formy experimentální, modernistické“. Obecně lze říci, že pokud se při překladu cízí poezie přesně zachová rytmická organizace originálu, ta nicméně může v souvislosti s odlišnými kulturními tradicemi dostat jinou funkci.

Na pozadí rytmických tradic příslušné národní tradice je často třeba chápat i rytmickou organizaci volného verše: existují zpravidla určité typy verše uvolněného, které dovolují rozpoznat, že v jejich pozadí se skrývá třeba v případě poezie francouzské rytmická struktura alexandrinu, nebo v případě poezie německé osnova hexametru či volného shakespearovského blankversu. Také přesah mívá ve verši různých jazyků odlišnou funkci: jak upozornil Ludvík Kundera, německý přesah působí na rozdíl od přesahu v českých verších méně ostře, a jeho mechanické napodobení může tedy někdy nevhodným způsobem zdůrazňovat to, co v původním textu zdůrazněno není, a vzbuzovat dojem ostrého předělu tam, kde originál budí naopak dojem významové plynulosti.

Ještě nápadnější je vliv rozdílných kulturních tradic při vnímání rýmu, i když se přitom uplatňuje také různost možností, které ten který jazyk dává pro nacházení rýmových shod. Jak vypočítává Jiří Levý, české slovo *láska* má se svými čtrnácti pádovými koncovkami deset akusticky rozdílných tvarů a italské slovo *amare* představuje ve svých různých tvarech základ několika desítek rýmů. V jazycích analytických naproti tomu zůstávají slova téměř neměnná, takže na slovo *love* může anglický básník rýmovat pouze tři slova. To má pak za následek, že se tu vyvinulo rozdílné vnímání rýmu. Nápadné je to zejména u takzvaného rýmu bohatého, při němž se rýmová shoda týká i souhlásky předcházející rýmující se samohláске. V češtině může být příkladem třeba Máchův rým *zřela - mřela*; a domnívám se, že české citění nevnímá takové rýmy jako zvláštní rýmovou kategorii. Takto jsou zato pocítovány ve Francii, kde se vyskytují už v poezii klasické, ale zvláštní preferenci se těší zejména u Victora Huga. V německé a anglické poezii takový rým působí naproti tomu jako estetický kaz a v Gottschedově Poetice lze například číst, že „*takzvaný bohatý rým, který je ve francouzské poezii stavěn na první místo, je v němčině třeba úplně zavrhnout*“. Vyžadována bývá taková shoda opěrné souhlásky naproti tomu v poezii ruské. Neznalost těchto diferencí může někdy překlad znehodnotit, jak ukazuje příklad citovaný Levým: překlad Tomanovy básně do angličtiny, pořízený českým překladatelem, byl pro anglické vnímání nepřijatelný právě proto, že nerespektoval tento odpor anglického vnímatele k rýmům se shodou opěrné souhlásky. Zato zase Angličan vnímá jako rým někdy dokonce i pouhou grafickou shodu slov, která se přitom vyslovují různě, jako třeba u rýmové dvojice *love - move*. S rozdílností jazykových systémů souvisí i rozdílné hodnocení rýmů dvojslabičných v češtině a angličtině: zatímco pro češtinu je dvojslabičný rým jakousi bezpříznakovou formou rýmu, v angličtině s její převahou jednoslabičných slov má hodnotu rýmu nadměrného, a jako takový je typický pro některá díla poezie romantické. Ve francouzském klasickém verši je zase zcela běžný takzvaný gramatický rým, spočívající ve shodě gramatické koncovky - u Racina se vyskytuje v 40 % veršů, ale u Huga ho pak najdeme už jen ve 2 % veršů. V moderní české poezii, a tedy i v překladovém verši, působí příliš mechanicky, a proto před ním bude dána přednost spíše pouhé asonanci. Zároveň na těchto posledních příkladech vidíme, že i tato rozdílná vnímavost pro různé typy rýmů je vlastností historicky proměnlivou.

Zajímavou kapitolu představuje výskyt takzvaného useknutého rýmu v české poezii. Jde o rýmové dvojice typu *nese - vesel*, kde zvuková shoda je narušována koncovou souhláskou vyskytující se u jednoho slova navíc. Takové rýmy jsou běžné v ruské poezii a k jejich rozšíření přispěly jistě i její překlady. Jejich výskyt nicméně s překlady z ruštiny nesouvisí tak jednoznačně, jak se domnívali někteří kritikové: useknuté rýmy lze najít už v Čapkově antologii Francouz-

ská poezie nové doby, a to zároveň s jinými formami nepřesných rýmů, u nichž je shoda zakončení pouze neúplná a týká se především samohlásek.

Na těchto příkladech týkajících se rýmu a rýmu lze vidět, že zvuková analogie mezi originálem a překladem je vždy podmíněna jak svými souvislostmi s jazykovým systémem, tak i estetickými zvyklostmi, které se vyvinuly v průběhu historického vývoje. Přesné zachování vnější formy při překladu může tak vzbuzovat dojem odlišný od dojmu, jakým báseň působila na čtenáře originálu v původním jazykovém prostředí. Zvláštní problém však vzniká tam, kde zachování formy originálu - s jeho rytmickou strukturou a s jeho rýmy - je možné jen za cenu velkých posunů v jeho obrazové struktuře a často i v jeho smyslu. V takových případech pokládám za plně oprávněnou i existenci překladů, které mají formu básní v próze. Jak značně jsou rozdíly v obrazové struktuře a nakonec v smyslu celé básně, bych chtěl ukázat na příkladu jednoho sonetu Mallarméova. Básník v něm rozvíjí jakousi analogii mezi vlněním záclonové krajky a oním rozvlněním významů, které je podstatou oné „*Nejvyšší hry*“, kterou je pro něho poezie. Zároveň se v této souvislosti objevují dva symboly: lože jako symbol spočinutí a snad i naplnění touhy, a okno jako symbol všeho toho, co představuje únik z banální skutečnosti. Přeložena formou básně v próze - u níž je možno i rozmístěním řádek v různé vzdálenosti od okraje stránky naznačit alespoň ona spojení mezi verši, která jsou vytvářena rýmy - bude tato báseň znít takto:

*Krajka jež ruší sama sebe  
v pochybnostech Nejvyšší hry  
potevřívá jako rouhání  
jen věčnou nepřítomnost lože*

*Ten jednomyslný bělostný spor  
gírlandy s tou která je táž  
jak uniká k bledému sklu  
povídá spíš než hrouží v spočinutí*

*Ale u koho snem se zlatí  
smutně mandora dřímá  
v hloubicím se hudebním prázdnu*

*Tak že vstříc nějakému oknu by se  
nemohl zrodit  
ztvarován žádným jiným línem  
než právě jejím a v synovském vztahu  
k ní*

V překladu, který vyšel v roce 1977 a který se snaží zachovat veršovou strukturu originálu, zní tato trojverší takto:

*Však tam kam zlatý sen se vlíná  
poklidně klímá mandolína  
a podle bříska pod rouškou*

*nicota dutá hudbou zničí  
je zdá se těžká dceruškou  
již spěchá povít k okenici*

Jak patrně, významové posuny jsou takového rázu, že budeme asi váhat, zda můžeme české verše označit ještě za překlad. Není v takovém případě básně v próze řešením přijatelnějším?

V každém případě je ovšem básnický překlad vždy určitou volbou: překladatel musí rozhodnout, které rysy překládané poezie pokládá za tak závažné, že je chce uchovat i za cenu, že jiné její rysy pomine. Domnívám se, že by bylo žádoucí, aby formou krátkého doslovu prezentoval i zdůvodnění této své volby. A jistě by bylo srovnatelně žádoucí, kdyby se častěji objevovaly překlady, v nichž je paralelně prezentován na protějších stranách i text originálu: i dost nedokonalá znalost cizího jazyka by pak mohla čtenáři dovolit, aby vnímal ty stránky zvukové organizace, které nebylo možno dostatečně vystihnout. Bylo by to asi prospěšnější než konfrontace různých překladů téže básně, při nichž lze sice srovnávat technickou virtuozitu jednotlivých překladatelů, ale estetický prožitek, který vyžaduje právě, aby každé slovo básně bylo pocítováno jako nenahraditelné jiným slovem, se tím zcela naruší.

## Prohlášení k úmyslu sdružení CDK vydat překlad knihy

### Hanse Maiera „Revolution und Kirche“

Zakazuju, aby brněnské sdružení nazývané se „Centrum pro studium demokracie a kultury“ (CDK) publikovalo překlad knihy Hanse Maiera „*Revolution und Kirche*“ do češtiny („*Revoluce a církev*“, přeložil J. Štochl, na překladu I. dílu se podílel L. Kabát, citáty z francouzštiny přeložil J.(?) Stejskal). Přeložil jsem asi šest sedmin této knihy, její I. díl původně přeložil pan Ladislav Kabát, poté jsem vytvořil prakticky nový překlad, a to revizí Kabátova nesrozumitelného blábolu, v němž tento muž, snad magistrátní úředník, na mnoha místech tvrdí pravý opak toho, co tvrdí autor. Stránka, na níž jsou desítky mých úprav, není v Kabátově „*překladu*“ výjimkou.

Poté, co jsem provedl dvě korektury překladu celé knihy, ujistila mě redakce, že zanesla mé úpravy do počítače. Pak jsem si pro kontrolu nechal vytisknout několik stran textu knihy. Vyskytují se tam nadále chyby. Pořídil jsem si kopie těchto stran (ty jsem ještě zkorigoval - vlastním i kopie těchto korektur), mám i kopie korektur celého překladu (předkládám je Tvaru).

Dokonce v mé závěrečné poznámce překladatele (zhruba dvě normostrany) se redakce odchýlila od mé předlohy v deseti (!!!) případech. Odpovědný redaktor CDK J. Hanuš jednostranně odstoupil od smluvního závazku, že při výskytu jistého počtu redakci zaviněných chyb bych mohl do každého výtisku knihy vložit opravný lístek. Poukazoval při tom na to, že se prý vyskytnou nanejvýš dvě drobné chyby. Tato argumentace je však spíše podpůrným argumentem pro to, aby svému závazku dostál: při tak malém počtu drobných chyb bych totiž dle smlouvy neměl na vložení opravných lístků nárok.

Ve světle kvality práce, již redakce dosud odvádí, je navíc pravděpodobné, že chyb udělá v textu knihy desítky, ne-li stovky. Dospěl jsem k závěru, že **sdužení a vydavatelství CDK není schopno vydat knihu v podobě, s níž bych byl (alespoň relativně) spokojen.**

„*Materiální*“ i „*nemateriální*“ chování CDK vůči mně je pod psa, a to přesto, že nejdůležitější můj překlad vydaný tímto sdružením - Vougovy Dějiny raného křesťanství - se setkal s několika kladnými odezvami, zápornou jsem nezaznamenal, mezi knihami roku 1998 jej na druhém až třetím místě uvedli v Katolickém týdeníku (v příloze Perspektivy, tuším) evangelický teolog Balabán a katolický teolog Halík.

Sahám též k něčemu, k čemu bych za normálních okolností nesáhl a k čemu mě svou neschopností a svým postojem CDK nutí. Ocituju totiž, co o mém zmíněném překladu Dějin raného křesťanství napsal evangelický teolog prof. L. Brož: „*Vynikající překlad Josefa Štochla, který se čte velmi dobře, zvyšuje hodnotu této užitečné příručky.*“ Ve světle toho je poměrně marginální skutečností, že jsem překlad Maiera dělal neúměrně dlouho. Připravil jsem jej s podobnou péčí jako překlad knihy Vougovy: „*Za konzultace srdečně děkuji (bez titulů) Martině Grečenkové z Historického ústavu AV ČR, katolickému knězi Jakubu Janu Medovi, panu Jiřímu Reynkovi z Petrkovy, Evě Berglové z Filozofické fakulty Univerzity Karlovy (dále: UK), Davidu Janu Bartoňovi a Pavlu Filipimu z Evangelické teologické fakulty UK a Dagmar Moravcové z Fakulty sociálních věd UK.*“ (J. Štochl, Poznámka překladatele, in: H. Maier, *Revoluce a církev*, cit. výše, str. korekt.) Svůj překlad si proto nechci nechat zkabátizovat a zcéděkáizovat.

Maierův text mně místy připadá poněkud „*politologicky*“ mnohomluvný, přesto však to je důležitá, inteligentní kniha, sledující jistou - řekněme křesťanskodemokratickou - tendenci, vyrovnávající se však s množstvím literatury, diskutující s nejrůznějšími a nejprotikladnějšími názory, kniha, která si kabátizaci rozhodně nezaslouží. Proto budu prof. Maiera písemně o celém dění informovat (zábavná pro něj bude, myslím, výše honoráře, když ji přepočítám na německé marky) a navrhnu mu řešení - vydání v jiném vydavatelství, přičemž mu předložím návrh, aby případným novým vydavatelem byl Centru DK uhrazen můj honorář, odměna za poskytnutí autorských práv na Maierovu knihu plus asi 1000-2000 Kč za redakční práci CDK (až dost); to, co CDK uhradilo L. Kabátovi, jsou prakticky vyhozené peníze, což je problémem tohoto sdružení.

I kdyby český nezávislý soud uznal, že znemožněním vydání knihy jsem CDK způsobil, že nedostanou další grant, jsem ochoten nést následky, stojí mi to za to.

**Pro případ, že CDK bude knihu přes můj zákaz distribuovat, dávám kulturní veřejnosti na vědomí, že jsem její překlad neautorizoval.**

JOSEF ŠTOCHL



Miroslav Huptych, „Ivan Wernisch“, koláž



# Etický rozměr

## Kafkova Zámek

Jan Tvrdek

*Je osudem a snad i velikostí tohoto díla, že vše nabízí, ale nic nestvrzuje.* (Camus)

Camus nám poskytl motto vystihující obvyklý pocit z díla Franze Kafky, a ačkoli tuto větu napsal v souvislosti s Procesem, lze ji nepochybně použít i pro Zámek, jakož i pro celé Kafkovo dílo. U Kafky nevystačíme s čistě strukturalistickým přístupem vycházejícím pouze ze samotného textu. Podíváme-li se na hlavní postavy jeho děl, lze bez nadsázky říci, že jak Josef K. z Procesu, tak i zeměměřič K. v Zámku, Řehoř Samsa v Proměně i Karel Rossmann v Americe a i všichni další kafkovští hrdinové „jsou“ Franz Kafka. Napovídají tomu také nejen zkratková jména hrdinů jeho nejvýznamnějších románů Josefa K. a zeměměřiče K., ale i povolání jeho postav, častokrát se jedná o úředníky, obchodní cestující či prokuristy. Tím, že jeho postavy zastávají povolání „obyčejná“, jako by nám Kafka říkal, že my všichni můžeme být bezmocnými hrdiny jeho úzkostných, duši svírajících a beznadějných příběhů. A v tom právě lze spatřovat onen etický rozměr - pocit neodůvodněné a absolutní viny, jež je člověku imanentní, pocit nemohoucnosti dosahnout něčeho významného, pocit nedosažitelnosti zákona, konflikt s absurdní autoritou, ať už se jedná o otce, Boha nebo stát, pocit odcizení společnosti i sobě samému, ztráta identity, pokus o začlenění se do neznámé a nepřátelské společnosti a snad i další problémy praktické morálky, s nimiž se mohou setkat a setkávají i mnozí z nás.

Camus i Černý stavějí v souvislosti s Kafkovým stylem do vzájemné vztáženosti pojmy naprosto protikladné - absurdno a logiku - oba tvrdí, že Kafka vrhne čtenáře do absurdní situace, ale v jejím rámci již potom zůstává kruté logický a v podstatě všední, jeho postavy jednají jako většina z nás ve své každodennosti, čímž toto jejich konání nabírá nadosobní charakter. Dalším takovým aspektem, který způsobuje, že s nimi všecko jejich konání a myšlení bytostně prožíváme, ačkoli se k nám ani jednou neotočí s prosebným pohledem o pomoc a vždy nám jsou velmi cizími hrdiny (jak poznamenává ve stati *Okénko do světa Franze Kafky* V. Černý), je čas Kafkových románů, který je vždy přítomný. Zdeněk Kožmín nemluví o ději, ale o dění neustále zpřítomňovaném. Je jasné, že Kafkovi hrdinové nemají budoucnost, děj je z literárního, ale samozřejmě i etického hlediska naprosto uzavřen, ale u Kafky nenalézáme ani minulost, jeho díla začínají, končí a mezi tím se dějí, plynou, stávají se a boří. Tomuto napovídá kromě času i prostředí jeho děl, v nichž je hrdina přemístěn z jednoho prostředí do druhého. Obě prostředí mohou být reálná - Evropa - Amerika v románu *Nezvěstný*, či naprosto abstraktní v románu *Zámek*, hlavní hrdina může prostředí změnit dobrovolně nebo si jej to druhé samo vyhledá jako Josefa K. v Procesu, ale onen přechod není nijak popisován, důležité je vždy to prostředí druhé.

Nejčastějším motivem v Kafkova života, který se objevuje v jeho díle a z něhož vy-

cházejí všechny další možné směry interpretací (především etických), je Kafkův vztah s otcem, vůči němuž se cítí Kafka vinen, že nesplnil jeho očekávání, že nebyl takovým, jakým si ho otec přál mít, a Kafkův otec jej v tomto pocitu ještě utvrzoval. Erich Fromm mluví spíše o latentním strachu před zneliběním se. Kafkův strach z otce a jeho pocit viny vůči němu ilustrují mnohá Kafkova slova. V dopise Maxi Brodovi z 30. 7. 1922 píše sám o sobě: „Syn, který se nedokázal oženit a nepřispěl dalším nositelem jména; penzionován v 39 letech; obírající se výhradně psaním, zaměřeným jen a jen na vlastní spásu nebo zkázu duše; nemilující; odcizený víře, nedá se od něho očekávat ani modlitba za spásu duše; s nemocnými plícemi, a kromě toho si nemoc podle otce navenek zcela správného názoru uhnal, když si poté, co ho na nějaký čas propustili z dětského pokoje, našel - neschopen samostatného jednání - ten nezdravý pokoj v Schönbornském paláci. To je syn, aby se o něm horovalo. F.“ Jinde to vyjadřuje sám Kafka ještě prozaičtěji a pregnantněji, v jednom z dopisů svým rodičům (spíše matce, protože otce vůbec neoslovuje) říká: „Tak když nevíš, o čem psal, tedy piš (...), co dělal otec, dopoledne, odpoledne, jestli na mě huboval (když nehuboval, tak udat důvod, když huboval, tak důvod znám).“ Kafkova asi nejdůležitější výpověď o jeho vztahu k otci je Dopis otci, napsaný roku 1919, otcí však nikdy neodeslaný. Kafka v něm již nepíše jako nezdravý syn zdárnému otci, ale evidentně si uvědomuje otcovy chyby, což lze označit za pokrok, i když to, že svému otci dopis neodeslal, zase značí, že se zřejmě jen potřeboval definitivně vypsat, ale seznámit svého otce s tímto názorem na něj mu připadlo zřejmě až moc odvažné a snad i nevhodné.

Pocit viny je u Kafky velmi často akcentován, především však v Procesu. Zámek se v tomto směru z Kafkova díla vyjímá, zde již není zeměměřič K. smířen se svojí vinou jako Josef K. v Procesu, oba jsou postaveni vůči absurdní, vzdálené, neskutečné autoritě, ale to je jejich jediný styčný bod. V Procesu je Josef K. vyhledán, souzen a odsouzen za svou vinu, která je nepochybná a s níž je smířen, aniž by věděl, kým je souzen a za co, bere to jako fakt. Dalo by se to parafrázovat asi takto - když říkají, že jsem vinen, tak vinen jsem. Josef K. (i další Kafkovi hrdinové) však svou vinu zesiluje tím, že ji přijímá.

Ad absurdum je problém viny popisován v Amáliině příběhu v patnácté kapitole Zámku. Amálie a její rodina jsou jediné postavy Zámku, které jsou v podobně beznadějně situaci jako zeměměřič, a to protože Amálie odmítla Sortiniho, vysokého úředníka zámku, a zneuctila jeho posla. Nikdo sice jí ani nikomu z její rodiny nedává vinu, ale celá vesnice se od nich naráz odvrací - a odvrátil by se od nich i zámek, kdyby nebyl nevíšimavý již předtím. Jsou zavrhnuti nejen bez viny, ale je jim vina dokonce odírána, protože kdo je vinen, může být potrestán, prohlašuje odpovědnost za své jednání a může mu být i odpuštěno - „Ale co mu (otci Amálie) má být odpuštěno? odpovídali mu, žádné udání na něj dosud nepřišlo, alespoň není zaneseno v protokolech, přinejmenším ne v těch, které jsou advokátské veřejnosti přístupné; následkem toho, pokud se dá zjistit, nebylo proti němu ani nic podniknuto, ani se nic nechystá. Může snad uvést nějaké úřední řízení, jež bylo proti němu zavedeno? To otec nemohl (...) Vrátním zase Amálii čest, už to nebude dlouho trvat, říkal mně a Barnabášovi několikrát za den, ale jen velmi tiše, neboť Amálie to nesměla slyšet; přesto to říkal jen vůči Amálii, neboť ve skutečnosti vůbec nepomýšlel na znovunabytí cti, nýbrž pouze na odpuštění. Ale aby se mu odpuštění dostalo, musel nejprve zjistit vinu, a tu mu přece úřady odíraly.“ O dvě strany dál se ještě na dovršení všeho dozvídáme, že úřad nemůže odpuštět, nýbrž jen soudit. „Hodnotit znamená však soudit, tedy mít funkci soudu týkající se rozsudku o vině a nevině. Tento druh morálního posuzování je založen na myšlence autority, která stojí nad člověkem a soudí ho. Tato autorita má privilegium promíjet nebo soudit a trestat. Její rozhodnutí je absolutní; autorita stojí nad člověkem a je vybavena rozumem a silou člověku nedostupnou.“

„Kdo se zná ke své vině, hlásí se o trest, prohlašuje svou odpovědnost; a odpovědným může být pouze ten, kdo je svobodný,“ píše ve své stati V. Černý. Soudem, který trestá, je v Procesu nepochybně symbolizován Kafkův otec. K tomuto soudu však není K-ovi dáno proniknout, nikdy se nedozví nic o svém obvinění, natož aby mu byla dána možnost se bránit. V tom Černý spatřuje paralelu se Zámekem, kde se také K-ovi nepodaří nijak proniknout k zámku, natož do něj, kde se mu také nepodaří dosíci nic z toho, co si předsevzal. Nu dobře, ale je zde i jeden významný rozdíl - vztah autority, ať už jí má být Bůh nebo otec nebo cokoli jiného, k hlavnímu hrdinovi. Ten rozdíl spočívá především ve svobodě a volnosti jednání. K. v Procesu je autoritou přepaden, je k boji o svůj život donucen, sám si nevolí, je absolutně nesvoboden, je vinen, aniž by byl svoboden a za svou vinu odpovědný, není osvobozen ani od autority (podřizuje se jednání této autority) a ani ještě nemá svobodu k činu, řečeno s E. Frommem, nemá ani pozitivní svobodu k, ani negativní svobodu od.

V Zámku naopak K. přichází s autoritou bojovat (v čemž lze spatřovat ponechanou naději - vždy ještě existuje možnost vzepít se k boji), a ačkoli nedokáže ovlivnit svým jednáním nic, co se týká něčeho jiného než jeho samého, přesto je v jistém smyslu, ba možná úplně (z hlediska existencialismu) osvobozen. „K. bojoval za něco nanejvýš živého a blízkého, za sebe; kromě toho to činil, aspoň ze začátku, z vlastní vůle, neboť on byl útočníkem“ (s. 59). K. ovšem nesměřuje do této vesnice, v níž se román odehrává, chystá se pouze někam složit hlavu, vřít ji na první straně se podivuje: „Do jaké vesnice jsem to zabloudil? Copak tady je nějaký zámek?“ Tento podiv pocítil, když byl probuzen v hostinci v neznámé vesnici, kam se uložil ke spánku a kde se mu hrozilo, jménem nějakého zámku a nějakého hraběte, že bude vyhozen, pročť přichází s tím, že je zeměměřič a že byl povolán panem hrabětem. Jistý Fric, který se K. pokoušel vyhostit z hraběcího území, se tedy informuje na zámku, kde se mu dostává informace, že žádný zeměměřič povolán nebyl, avšak tato informace je velmi brzy opravena samotným zámekem. „K. zbystril pozornost. Tak tedy zámek ho jmenoval zeměměřičem. Z jedné strany je to pro něho nepříznivé znamení, neboť to nasvědčuje, že o něm na zámku vědí všechno, co potřebují, že zvážili poměr sil a s úsměvem přijímají boj. Z druhé strany však je to příznivé, neboť to podle jeho názoru dokazuje, že ho podceňují a že se mu dostane větší svobody, než se zpočátku mohl nadít.“ Zde je boj evidentní, ale Kafka, tedy K. se rozhodl sám za sebe a svobodně, že bude bojovat, a dokonce si k tomu protivníka vybral, ten pouze zvedl hrozenou rukavici. Námítka, že výsledek boje svobodně zvoleného v Zámku a boje nuceného v Procesu, tedy neúspěch obou Kafkových hlavních postav, je stejný, zde neobstojí, protože zeměměřič K. je morálně výš než Josef K., jejich výchozí pozice je naprosto rozdílná - opačná. Zeměměřič K., když přišel do vesnice, „byl svobodný jednat a myslet nezávisle, stal se svým vlastním pánem a se svým životem mohl nakládat, jak chtěl, a ne, jak mu bylo řečeno, aby s ním nakládal.“ Tuto „svobodu ducha a činu“ neztrácí K. v Zámku po celou dobu, může, tedy má právo, se kdykoli rozhodnout, že vesnici opustí, půjde si po svých a zbaví se všech strastí, které mu způsobuje pobyt tam, to ale nemůže nebo nechce. Ačkoli se může zdát, že má interpretace začátku celého románu směřuje k tomu, že K-ův výběr autority byl náhodný, že by stejně, jako bojoval se zámekem, mohl bojovat i s jakoukoli jinou autoritou, není tomu v žádném případě tak. K. oním podivem na první straně vlastně říká: „Aha, tak už jsem našel, co jsem hledal,“ jeho boj je cílený a zaměřený na autoritu přesně určenou - Otce/Boha - i když samu o sobě velmi abstraktní a nejednoznačnou, ale k tomu se dostaneme ještě později.

Jeho snaha bojovat je však pokusem zbavit se odpovědnosti za sebe sama, hledat cíle svého žití jinde než v sobě samém, což je nemožné bez toho, aniž by se člověk vzdal své vlastní identity, což se mu však ta-

ké nemůže podařit. Jedná se o snahu iracionální, pokus zbavit se své pozitivní svobody, svobody, která staví člověka osamocněného a bezmocného vůči světu, ale která jediná mu umožňuje stát se sebou samým. K. tím, že se stává útočníkem, ať si i klidně neúspěšným, se staví na stranu destruktivity, kterou lze v souladu s E. Frommem charakterizovat asi tak, že člověk, který je destruktivní, se snaží zlikvidovat vše to, s čím se musí vyrovnat. Iracionální destruktivita je člověku, pokud ji má, imanentní, je neodpáratelná a neustále tak čeká na příležitost k destrukci, racionální je nevědomá. Když se lidem trpícím iracionální destruktivitou nepodaří najít žádný objekt mimo sebe, který by se mohl stát cílem jejich destruktivity, zaměří pozornost na sebe sama a vyústěním takového zaměření destruktivity může být až sebevražda. K-ova destruktivita je iracionální, zaměřená na popření autority, s níž se nedokáže jinak vyrovnat.

Kafka se v Zámku vzdalil nihilismu právě tím ohniskem naposled uhasinající naděje, silou, která mu dodávala naději - nutno podotknout, že v tomto románu nenaplněno -, že ačkoli „nyní je sice K. poníženy a odpuzující, ale v budoucnu, ovšem nepředstavitelně vzdáleném, přece jen všechny předčít“. Má naději, má možnost zvítězit, osvobodit se od autority, začlenit se do nepřátelské společnosti, má víru, ale je to víra iracionální, víra, že se vyrovná s něčím či že porazí něco, někoho, na koho mu není dáno se ani podívat, ke komu mu není dovoleno ani přistoupit. Zámecká autorita je velmi abstraktní, neinteligibilní a nedostupná, ale proto také neskutečně silná. Nemožno přece bojovat s někým, koho nejsem schopen poznat. Tedy, řečeno s Frommem, nejsem schopen s takovou božskou autoritou bojovat jako s autoritou vnější, protože vůči vnějším autoritám pocítujeme strach z trestu a naději na odměnu. Jsme na nich závislí. Zvnitřněná autorita - svědomí je „účinnější regulátorem chování než strach před vnějšími autoritami; před vnější autoritou může člověk utéci, sobě samému však utéci nemůže“.

K. se potřebuje se zámekem vyrovnat a je ve své snaze neobvykle zatvrzelý, avšak každý další jeho pokus končí nezdarem, protože se chce své autority naprosto zbavit, chce vůči ní nabýt svobodu. Zajímavě na tento problém nahlíží Černý, který samozřejmě vychází z toho (vždyť označil Kafku za monotematika), že zámek symbolizuje Kafkova otce. Černý tvrdí, že i kdyby sebeví oba chtěli, tak si svobodu dát nemohou, poněvadž „otec a syn, rodič a dítě jsou totiž ve vztahu nezrušitelném, jeden je částí druhého, jsou původem a následkem, jeden každý je závislý na druhém a na jeho uznání. Otec může tisíckrát zavrhnout syna a tedy mu dát svobodu: syn po té svobodě nesáhne, neboť otec mu ji dal z pocitu svého zklamání, otec tu svobodu proklel dřív, než ji dal. Syn může tisíckrát zapřít otce a tak se tedy pokusit osvobodit se a získat jistotu své osobní zvláštnosti, samobytnosti a právo na ni: ví, že jeho pokus je předem znicotněný otcovým znevažujícím soudem, že jsoucnosti může nabýt pouze otcovým uznáním, a to mu musí zůstat na věky odepřeno, neboť i kdyby otcova síla byla laskavá a z lásky uznala svou rovnocennost s nicotou, touto účastí na nicotě by dala díky své slabosti, přestala by být silou, samou sebou, právem.“ Jako jediné východisko z této situace vidí synovo přijetí tohoto stavu otcovy nadřazenosti, což je jediný čin (ono uznání vlastní viny - ač je nevinen - uznání otce jako Zákona, jako Boha), proti kterému se otec nemůže vzepřít, ježž nemůže popřít, „kdyby totiž otec popřel platnost synova »Otče, jsem vinen před Tebou, a právem mne drtíš«, je jako absolutní hodnota vyřazen: syna, jenž byl neviný, drtil neprávem, a přiznává mu na svou hanbu jsoucnou rovnocennost vlastnímu, a tedy i plnou svobodu, a přestává být zároveň Zákonem“.

K. musí bezpodmínečně získat svobodu od zámecké autority, ale proč, chtělo by se zeptat, vždyť jej nijak neomezuje. Ale omezuje, omezuje jej již jen svou existencí, navzájem jsou omezení existencí toho druhého, jsou si cizí, ale jsou na sobě závislí, i když je K. zámku a onomu tajemnému



Klammovi naprosto lhotejný, vůbec se o K. nezajímá, jako jediný z vesnice o něm neví skoro nic, dělá vždy všechno pro K. velmi zmateně a nepochopitelně (např. v druhém dopise děkuje K-ovi za vykonané zeměměřičské práce, a K. přitom žádné nevykonal); je neustále dáván důraz na to, jaký je úžasný a skvělý a kdovíjaký ještě, ale nakonec se zjistí, že vlastně nic nedělá, nemá rád papírování, ač nejvyšší úředník celého zámku; ale je vůbec nejvyšším, není náhodou tím nejnižším, který ještě něco znamená; nebo vůbec tím nejnižším? Nejen Klamm je však postavou charakterizovanou samými protimluvy, i zámek je plný protikladů, tak např. úřady fungují naprosto bezchybně, ale existují pouze kontrolní úřady, i přes toto všechno se však někdy přihodí nějaká chybička, o níž však nikdo s konečnou platností nemůže říct, zda je to opravdu chyba etc. etc.

Zámek je dílo plné nejistot, založené na slovech „pravděpodobně“, „kdyby“ a „možná“. Je to román polyvalentní, román tážající se, ale neodpovídající, román „bez epilogů, bez poslední kapitoly, bez trestů pro viníky, bez náprav pro spravedlivé. Jen věčná přítomnost, brutální úder pěstí do tváře, který není možné ani vrátit ani odpustit ani zapomenout (není komu - pozn. J. T.). Podstatou tohoto románového sadismu je totiž pokračování a znovu a znovu jen to jediné: sdělit zážitek nenapravitelnosti, bezvýhodnosti. Lidský úděl, příběh toho, co nám bylo uděleno, souzeno. Tedy jistý druh rozsudku. Utkaný nití nevyhnutelného osudu.“

.....  
Zakončit úvahy o Kafkovi těmito expresivními a výstižnými slovy Václava Černého jistě lze, ale existuje ještě jeden možný směr výkladu závěru Zámku. Nejčastěji se tvrdí, že Zámek není dokončen; říká se také, že Kafka se někde svěřil Maxi Brodovi, že román skončí vysílením K.; je však možné, že také skončil vysílením, že Kafka nemohl psát, vždyť 11. 9. 1922 napsal Brodovi, že „musel příběh se zámekem nechat být, zřejmě navždy, nedokázal jsem od zhroucení (...) znovu navázat“; je ale také koneckonců možné, že Zámek skončil naprosto, že je „dokončen“. Srovnáme začátek a konec. Na začátku (který byl již citován) se K. jakoby sám od sebe

jmenuje zeměměřičem, zřejmě jen proto, aby se mohl v klidu vyspat, vzápětí však K-ovi přichází dopis od Klamma, že byl zeměměřičem jmenován, dále potom potvrzuje jmenování zeměměřičem starosta, odmítá však, že by K. mohl tuto práci někdy ve vesnici vykonávat, a nemůže také objevit list, na němž je napsáno, že K. byl zvolen zeměměřičem atd. K-ovo zeměměřičství je neustále potvrzováno a zase symbolicky popíráno, až se dostáváme na konec: „Neučil ses někdy krejčím?“ zeptala se hostinská. „Ne, nikdy,“ řekl K. „Čím pak vlastně jsi?“ - „Zeměměřičem.“ - „Copak je to?“ K. to vysvětloval, ona z výkladu začala žvatlat. „Nemluviš pravdu. Pročpak nemluviš pravdu?“ - „Ty také nemluviš pravdu.“ V tom Z. Kozmínem zvýrazněným slově, jímž se v podstatě potvrzuje, že oprav-

du nemluvil pravdu, díky tomu „také“ se dozvídáme, že K. opravdu nebyl zeměměřičem, že se pouze snažil vypořádat se se svou minulostí. Je to neustálá hra se zeměměřičstvím, které je symbolickým vyjádřením hledání míry, kam až si může K. dovolit v neznámé, odcizené společnosti zajít.

V rusko-francouzském filmu Zámek byl příběh odcizování se sobě samému dokončen za Kafku, ale podle mého názoru velmi dobře; K. se stal jedním z vesničanů a ten vesničan se stal jím, K. však neustále přemýšlí jako K. (stejně jako Řehoř Samsa v Proměně), ale všichni ve vesnici jej mají okamžitě a bez výhrad za Brunsvíka, kterým se stal. Kdyby takto skončil literární Zámek, byla by to druhá proměna v Kafkově díle, ale tentokrát dobrovolná.



Miroslav Huptych, „Ivan Klíma“, koláž

## Ze čtenářského deníku Aloise Burdy

Ivan Klíma:  
Ani andělé, ani svatí,  
Hynek, Praha 1999

Tož o tom vám mosím říct, na co se mě pořád ptají čtenáři. Furt mně totiž do Tvaru přicházejí celé koše dopisů, že na to ani nestačím odpovídat, ať když mně poslední dobou pomáhá aj ta moja, jako Burdová, ale ani tak to nemožeme všechno stihnout, na všechno odepsat. A většina těch čtenářů se mě ptá, proč já su na ty knížky tak hodný, co o nich píšu, jako by nebyly aj knížky hlupé a blbě, když je všechny tak moc chválím. Také Jura Juráňů mně radil, abysem alespoň občas taky nějakú knihu zkritizoval, vždyť každý už podle slova kritik pozná, že opravdový kritik je ten, co umí autora aj ten jeho blábol pořádně sepsat. „A netvrď mně, že u nás vycházejí také pěkné kraviny. Dokavád nebudeš pořádně kritický,“ říká mně Jura, „nemáš ani naděju, že se staneš tak známým a populárním, aby tě doktor Přidal nebo doktor Just pozvali do televize, a uvědom si, že ten, kdo nebyl v televizi, to není žádný pořádný kritik.“ - Ne že bych nechtěl být kritický, jenže já fakt si nemožu pomoci, ne že bych nechtěl, ale já mám prostě to štěstí, že se potkávám pouze se samými fakt dobrými spisovatelama, o kterých možu s klidem psát jenom v těch superlatývoch, neboť nic jiného si nezaslůžijú.

Tak je to aj s tým Klímú. Ta knížka, co o ní věčl píšu, je o tom, jak se ta roba, co je rozvedená, nedokáže porovnat se svú pubertální dcerkú, co fetuje. Ale vedle toho tam sú i aj další příběhy a myšlenky, jako ten mladý milenec, co s ním ta roba spává, a umírání jejího původního muža na rakovinu, aj víra ve víru, co vyléčí dcerku z toho fetování, ale aj tak důležité věci, jako je ta ekologia a stalinisti a političti vězni a bývalí reformní komunisté a disidenti a také Úřad vyšetřování zločinů komunistického režimu a touha po pomstě a agenti, prostě všechno, co - jak jsem ohehdá slyšel v televizi - „vrhá světlo na nejdůležitější problémy naší žhavé přítomné současnosti“.

Ale nejde jenom o to, co ta Klímova kniha vrhá, ale aj o to, že to není dobrá kniha, že je to ta nejlepší kniha ze všech! Je to kniha, která je, jak říká moja dcéra, fakt super! Jistě, vychází u nás fura kvalitních knížek, některé mají třeba výborné téma, jiné zase řešijú nějaké úplně důležité společenské otázky, jiné zase mají výborně povykládaný příběh nebo živé postavy zajímavých lidí, další nás obohacujú znamenitými myšlenkami a v jiných sú zase prima řazené slova, takže je to celé jazykově takové pěkné. Ale problém je v tom, že každá z tých knih má aj nějakú slabinu, některé mají třeba téma úplně blbě, jiné řešijú hovadiny, které nás obyčejné lidi moc nezajímajú, co řešijú, a jiné zase mají trapný příběh nebo neživé postavy, nebo nás dokonce otravujú hlupými myšlenkami. A dokonce sú aj takové, které zacházejú ledabyle s jazykom, a nevážijú si pokladu našej materštiny.

Ale ten Klímův román je prostě báječnú výjimkú, neboť v tom je všechno a všechno naráz a vedle sebe a v sobě. A navíc jeho prózy se skládajú jen ze samých podivuhodně múdřých vět, z myšlének, co sú tak múdřé, že ani nemožu být múdřejší, a každá z nich by se měla tesat do mramoru a učit ve školách, abysme všichni byli lepší, tak

sú múdřé. Ale myšlil by se každý, kdo si myslí, že ten múdřý Klíma patří k takovým tým spisovatelům, co se na nás čtenáře jen tak vyťahujú cizíma slova a složitými myšlenkami, které obyčejné lidi dráždíjú svú chtěnú neobvyklostú. Naopak, on ten Klíma to vždy napíše tak, jako kdybysem to psal já nebo vy, nebo někdo jiný. Klíma je totiž fakt úžasným spisovatelem, co by měl dostat nějakú tu cenu, třeba tu Nobelovu nebo alespoň tu Čapkovu, neboť on je ještě lepším spisovatelem než ten Čapek nebo ten Kafka, co sú jeho duchovní bratři, a tak je pořád cituje. Klíma je autor, který nikoho nezarmútí, neboť do každého texta vždycky vrazí to nejlepší a neaktuálnější a nejinteligentnější. A aj když tam nacpe něco, co na poprvé není zrovna to nejpřitažlivější, umí to sepsat tak, aby to bylo tak hluboké, že jenom kúkáte, jak je to možné, že vás to taky nenapadlo. A v tom je právě to umění - tak velké je to umění, co on umí, a nic jiného si nezaslůžijú než tu velkú chválu.

## Soft TVAR (56)

Náš pařížský prozaik a esejista Lubomír Martínek se teď údajně ukrývá v české kotlině: prchl sem z Francie, která se nyní do slova a do písmene mediálně a reklamně pomátla z blížícího se roku 2000. Francouzi samou potřebností z letopočtu s mnoha nulami senilní a zároveň dětinští a ani v Maroku to podle autora Palimpsestu není o moc lepší: ve srovnání s tím se prý v Čechách ryčný příchod tří nul jakž takž dá přečkat. Možná se ale Martínek mylí a všelijaké nuly se u nás nestydatě prodraly k žlabu už dřív, ale na fakt třínulového letopočtu se dá reagovat různě.

To znamená též hravě a zároveň noblesně, s všechápajícím gestem filozofa nad veškerým hemžením lidstva rozličného. To se (bohužel již posmrtně) svým způsobem podařilo Janu Křesadlovi. Zásluhou jeho syna Václava Pinkavy moravské nakladatelství PERIPLUM spolu se sdruženými občemi mikroregionu KRÁLOVSTVÍ (my pragonocentristi dobře víme, že sem patří třináct obcí na jih a jihovýchod Olomouce, mj. Brodek u Přerova, Dub nad Moravou, Grygov, tj. rodiště Msgr. J. Šrámka, Krčmaň a Velký Týnec, kde sídlí bohemista Petr Hanuška) nyní vydalo kalendář na rok 2000, jehož doprovodné ilustrace jsou vybrány z výtvarného díla Jana Křesadla. Některé spisovatelovy perokresby se objevily rovněž (a to nejednou!) na stránkách Tvaru, zde se však tento všestranný umělec představuje jako tvůrce komorního bestiáře, jež by mu mohl závidět dokonce i Jorge Luis Borges. Václav Pinkava stvrzuje, že nebylo na světě zvířete, které by Křesadlo nedokázal namalovat do deseti vteřin tak, aby bylo k rozpoznání, a to i v případě ochechule nebo mravenčnicka afrického.

Slova uznání si zaslouží skutečnost, že tento kalendář se zcela v křesadlovském duchu počíná již 27. prosincem, aby se jeho uživatelé mohli po můstku posledního týdne v roce přenést laním skokem, nikoli obvyklým pádem střemhlav do onoho letopočtu třínulového. Kdyby měl Lubomír Martínek před očima Křesadlovo vyobrazení Obludy, možná by snesl Silvestra 1999 i v přenulované Paříži. Ti, co kalendář vlastní, se mohou v roce 2000 veselit i nad tím, že v bestiáři najdou např. Léčbu Schizofrenní Drogou, Lov na jeleního muže, Kynantropa, Striptýz (ze šatů se tu chlípně vyslékává lidská kostra); na Zátíši s chameleonem nalezneme pomníky s výmluvnými vřechenými 1953 a 1968. Cyklus šestadvaceti ilustrací se posléze uzavírá kresbou nazvanou Médén agán, tj. Ničeho příliš. Bezpochyby právě tohoto rčení nám může být v příštím roce stejně jako letos téměř denně zapotřebí.

Není to samozřejmě poprvé, kdy u nás vychází kalendář s ilustracemi z pera literáta (vzpomeňme znamenitých koláží Miroslava Huptycha z cyklu Zodiak!), pokaždé je to však roztomilý ediční počín. Křesadlovvy kresby kdysi obdivoval kunsthistorik Jaromír Pečírka a je dobře, že skoro celé léto 2000 má ve Žďáru nad Sázavou probíhat souborná výstava výtvarného díla Jana Křesadla. Neměli bychom si ji nechat ujít a najít si na ni čas: vždyť příští konec světa má být podle znalců teprve v roce 2012.

VLADIMÍR NOVOTNÝ



Miroslav Huptych, „Vladimír Novotný“, koláž



Na chodbě si je prohlédl se slabým podezřením ve tváři širokoramenný muž s botama do tvaru čtverce a agresivní čelisti.

Značilo to alespoň o nějaké jeho odvaze.

Zápolil jsem se soutěžemi vůle, vyzkoušel převleky za nactiutrhaní, zneuctění, odcizení náklonnosti, ale ať se propadnu, jestli jsem někdy měl případ se skleněným okem.

Burger zlostně pohlédl na Perryho Masona a začal projevovat studenou poctu.

Dvacet meich lidí pracovalo na jedny věci najednou, prohledávající to různých koutů. Doufám, že máš zazobaného klienta.

Kývl na vysokou osobu se sklovitými očima a s ústy zkroucenými do výrazu zvláštního humoru.

Ty vlezlý ničemo, z jakého etického principu jsi mi překážel v umírání?

Ve skutečnosti záleží ohlas oblastního zástupce na procentu usvědčení, které vznese, na počet případů, které mu jsou předloženy.

# Jazyk, pokud chce přežít, musí všechny zpracovat... cizí vlivy

Sis se pokoušela, abych práskal.

Já zvládnou věci tady.

Rychlým pohybem vystřelil levé zápěstí a zíral na hodinky.

Trochu mu jí špláchl do očí a na tváře, jak kýbl kolem proletěl.

Rychle si bankovku prohlédla, pak si odhrmula sukni a zastrčila ji za punčochu.

Tvořila docela přitažlivý obrázek, jak seděla na vysoké stoličce v tom úboru současné mladé módy.

Žaludek už nemilosrdně vrčel.

Perry Mason si všiml modřiny na straně hlavy mladé ženy.

Vím dobře, že je to něco jako podpis, ale ať se poseru, když to nemohu přečíst.

Basset si půjčuje přemrštěné úroky... Dostává se mu jakéhokoli zabezpečení a veškerý zájem, který zákon dovoluje.

Musím nechat pár poldů položit mi několik otázek.

## Rozhovor

s překladateli Liborem Dvořákem,

Richardem Podaným

a Viktorem Janišem

Na mléčném skle dveří se vztyčovaly stíny. Hýbla se klika a dveře se otevřely.

Moje nejlepší posouzení situace je, že byste sem měl hned přijít.

Jestliže Welch během příštích pěti vteřin nepromluví, udělá něco, zač bude vyhozen už bez dalších otázek - ale něco jiného, než o čem snil, sedaje v sousedním pokoji a předstíraje práci.

Ve dvoře se jasně rýsovala silueta jejich stehen skrze háčkovanou sukni, jakmile tam zůstala a zahleděla se do deště.

Perry Mason se podíval na Thelmu Bevisovou uklidňujícím dojmem.

Doktoři oko vyndali, umístili ho do nemocnice a přidělili mu sestřičku.

Neodvážím se pokusit přijít do vaší kanceláře.

Harry McLane vzhrknul: „To s tím nemá nic společného.“

Ty můžeš vzbudit zájem. Tvůj příběh dojemně opíše další zatáčku.

Pojednou se zachechtal, pravou rukou vsunul okolo její levé nohy pod sukni až k pásu teplého nahého těla nad okrajem její punčochy.

Její tvář získala malou stopu po nějakém výrazu.

Brunold rychle vyvihnul ruku, stiskl právníkovu a třásl s ní nahoru a dolů.

Jestliže jste vinna tou vraždou, tak Vás schladím, jinak budu při Vás stát dokud nezmrzne peklo.

Matné odpolední světlo a dešť nedovolily rozeznat obličej toho muže na dvoře z této vzdálenosti.

Pět z nich se vznášelo nad blízkou dvouproutovou dálnicí, takže rychlé zaklení jí zkrivilo rty, když popohnala koně v udaném směru.

Nesnášel to, ale musel si přiznat, že už zapomněl počítat situace, kolikrát mu zachránila zadek jenom tím, jak do nich hučela.

Oblastní zástupci mají ve zvyku chtít dostávat usvědčení.

vodního, je naprosto jasné, že se jedná o překlad nekvalitní.

**Viktor Janiš:** Jen tak pro ilustraci (cituji z překladu Gardnerova Případu padělaného oka, který vytvořil Arpád Pouličný): *On nezamýšlí sehnat si práci. Zamýšlí dostat z vás trochu víc peněz, aby tak hrál jistou věc. Pak si myslí, že provede velký zabití a přijde s kapsami plnými peněz. Je to jeden z těch chlápků, co chtějí být velký střelci. Pokud si místo „hrát jistou věc“ dosadíme „hrát na jistotu“ a pokud víme, že doslovně přeložené „velké zabití“ znamená něco jako „jistá trefa“ a že doslovná „velká střela“ se obvykle překládá jako „velký zvíře“, máme jistou šanci porozumět.*

Nebo: *To neznáte Briteovou, je silná jako vůl... To je opět anglický idiom, otrocky přeložený do češtiny. V češtině může být žena jako kyrysar, grenadýr nebo generál, ale „vůl“ vystupuje v českých idiomech úplně jiným způsobem.*

**Libor Dvořák:** Trochu to připomíná způsob, jakým se překládaly na počátku století texty psané u nás málo známými jazyky. Oblíbený odstrašující příklad těžkého kalku z ruštiny: *Ženština byla plochého položení.*

**Richard Podaný:** Dalším poměrně spolehlivým indikátorem je minimální výskyt málo frekventovaných slov. Špatný překladatel těžko použije výrazů typu *pelášíť* prostě proto, že je moula a myslí si, že když něco v originále není, tak on to tam napsat nemůže.

Špatné překlady také nad míru hýří převlastňovacími zájmeny (*vztáhl svou ruku a položil jí ji na její rameno...*), protože většina jazyků má vyšší frekvenci zájmeného vyjadřování než čeština a to si špatný pře-

kladatel neuvědomí. Totéž platí o tzv. vytýkacích vazbách, které se hojně vyskytují v angličtině nebo v němčině: *Tos byl ty, kdo mi řekl, že...*, zatímco v češtině se k zdůrazňování nabízí spousta jiných prostředků.

Poněkud složitější, ale stále ještě do očí bijící je nečeské užívání pasiv. Čeština sice má dost způsobů, jak pasiva uplatnit, ale v některých případech (na rozdíl od jiných jazyků) se k nim neuchyluje. Nápadné je i nadměrné užívání citoslovcí - *ach, och, ah, oh -*, které v češtině není běžné. Působí neodolatelně zejména v nižších jazykových vrstvách: *Och, zaraž, kámo!*

A pak zbývají faktické chyby, například v zeměpisných reáliích: špatný překladatel netuší, že se česky neříká Adriatické moře, ale Jaderské, že Monte Negro je Černá Hora apod. Jakmile se podobné chyby v textu vyskytnou ve vyšší míře, je jasné, že s překladem něco není v pořádku.

Pokud jde o překlady z angličtiny, v těch špatných se zaručeně setkáme také s přemírou *čumění, zírání a civění*. Jde o to, že anglicky píšící autoři rádi používají sloveso *to stare*, což za určitých okolností sice může znamenat *civět, zírat, čumět*, ale v devadesáti procentech případů to znamená pouze *upřeně či pozorně se dívat*.

A poslední problém: Nelogičnost textu. Pokud v detektivce najdeme souvětí dlouhé a záhadné jak z Prousta, vinu za to nese patrně opět překlad.

**Viktor Janiš:** Jediná věc, která mi v Richardově výčtu příznaků chyběla, je slovosled. Špatný překladatel většinou mechanicky zachovává jazykovou konvenci výchozího jazyka a vznikají tak nesrozumitelné konvoluty typu: *Ale ona nic nevyšvětlila*

**Libor Dvořák** (nar. 1948) vystudoval FF UK, pracoval jako redaktor časopisu *Sovětská literatura* (Lidové nakladatelství), od r. 1991 pracoval v rádiu Alfa, nyní je redaktorem České televize. Z překladů: *Bratři Strugačtí*, *Eduard Limonov - To jsem já*, *Edáček*, *Viktor Jerofejev - Ruská krasavice*, *Vladimír Sorokin - Třicátá Marinina láska*, *Sergej Dvlatov - Kufr*.

**Richard Podaný** (nar. 1962) vystudoval FZ UK, pracoval jako redaktor několika nakladatelství, od r. 1993 překladatel a redaktor na volné noze. Z překladů: *Benoite Grovltová - Budiž žena*, *Peter B. Ellis - Keltové*, *Frederick Forsyth - Ikon*, *Daniel Keyes - Růže pro Algernon*.

**Viktor Janiš** (nar. 1974), vystudoval FSV UK, pracuje jako redaktor a překladatel na volné noze. Z překladů: *Graham Greene - Kosa na kámen*, *Jain Banks - Vosí továrna*, *Tom Clancy - Špičková hra*, *Louis de Bernières - Mandolína kapitána Corellioho*.

**Libor Dvořák:** Všichni tři jsme členy poroty překladatelské anticeny Skřípec, kterou od roku 1995 uděluje Obec překladatelů. Čtenáři nás upozorňují na špatné překlady, my z nich vybíráme ty nejhorší. Letos nás pořadatel Knižního trhu v Havlíčkově Brodě vyzvali, abychom o špatných překladech uspořádali jakýsi populární seminář. Udělali jsme tedy zpětně podrobnou analýzu textů, které se nám za čtyři roky trvání Skřípce sešly, a dopracovali jsme se tak k poměrně přehlednému seznamu nejčastěji se opakujících jazykových zvláštností, které bez váhání můžeme považovat za indikátory špatného překladu.



vala, vzala klíče, jako by každý den v roce sem takto přicházela s cizími chlapci v levném saku z ošoupané napodobeniny kůže, v pracovních kalhotách, se stříhem na ježka, jak bylo zvykem v Bronxu.

#### Jak se pozná dobrý překlad?

**Viktor Janiš:** Dobrý překlad působí jako originální české dílo. Je v podstatě mimetický. Úkol překladatele je dost podobný úkolu herce - zahrát někoho, kdo není jako on, tak, aby výsledek byl hodnověrný...

**Richard Podaný:** Viktor přirovnal překladatelské řemeslo k herectví, já ho přirovnám spíš k restaurování uměleckých děl. Restaurátoři říkají, že jejich úkolem je pouhá maličkost: Být alespoň po technické stránce stejně dobrým umělcem jako ten původní, být také vynikajícím kunsthistorikem a řemeslníkem, něco o tom oboru vědět, a výsledek toho všeho by mělo být, aby vůbec nebylo poznat, že s daným uměleckým dílem někdo něco dělal. Překladatel také musí být přinejmenším stejně dobrým stylistou jako autor, ovládat dva jazyky, mít určitou kreativitu, a v ideálním případě by nemělo být poznat, že se s tím textem něco dělo.

**Libor Dvořák:** Když jsme se pustili do příměrů, já nejraději přirovnávám překlad k interpretaci hudebního díla, protože tam je i jedna dimenze navíc. Richard hovořil o tom, že překladatel by měl být přinejmenším tak dobrý stylist jako autor. To může být skvělé, ale může to být někdy i zavádějící. Všichni asi známe Mathesiovy Zpěvy staré Číny, ale kdo se v oboru orientuje, ví, že tady jde skutečně mnohem více o interpretaci než o překlad. I když v konečném důsledku to není na závadu, pomocí překladů-interpretací se podařilo dostat do českého kontextu i taková díla, která v originále fungují trochu jinak.

#### Jak je to se stárnutím překladu?

**Libor Dvořák:** V českém překladatelském řemesle v podstatě platí, že každá generace si vytváří své vlastní překlady, přestože Shakespearové zůstávají po staletí plus minus stejní. Příčinu bych hledal v tom, že český jazyk je stále ještě na postupu, od obrození uplynulo relativně málo času. Navíc - když možnost pořizovat nové překlady existuje, proč jí nevyužít, že?

**Richard Podaný:** To je asi klíčové slovo: možnost. Já si dokonce myslím, že dob-

ré překlady zas tak moc nestárnou, jenomže vůle sáhnout do překladu spíš než do originálu je jaksí větší. Určitě je menší problém udělat si nového Hamleta v češtině, jak učinil Jiří Josek, než když se v Anglii někdo rozhodne Hamleta zmodernizovat. Kdo tedy bude přepisovat Nerudu nebo Čapka?

**Viktor Janiš:** Ona to nemusí být ani otázka menší úcty k překladu než k originálu, ale třeba i chuť ten stávající překlad překonat. Jak už bylo řečeno, překlad je do jisté míry interpretací, a ta bývá subjektivní. A když může fungovat více překladů (či interpretací) vedle sebe, je to jediné dobře. Když se zeptá průměrného anglického středoškolačka, zda chodí do divadla na Shakespeara, odpoví, že ne, protože mu nerozumí. Angličtina 16. století je totiž do jisté míry nesrozumitelná i pro Angličany. Takže jak je vidět, nově vznikající překlady mohou pomoci udržet „v oběhu“ i taková díla, na která doma z nejrůznějších důvodů sedá prach.

Doba fungování překladu se odhaduje na 30 let. Ale pro některé Čapkovy překlady, Nezvalovy překlady francouzské poezie nebo pro Zoralkovy překlady Chevalliera tato doba neplatí. Jsem přesvědčen, že třeba díky Kořánovu překladu Společení hlupců se do jazyka znovu dostaly prvky, které by možná upadly v zapomnění.

A ještě jedna poznámka: Obecně asi nejrychleji stárnou překlady z prostředí slangového, protože slang je vždycky odrazem doby, a proto třeba na překladu Salingerovy knihy Kdo chytá v žitě při třetím vydání manželé Pellarovi vůbec nic neměnili - protože by to stejně nestálo za to.

**Libor Dvořák:** To je velmi zajímavá poznámka. O slangu se všeobecně ví, že zastarává nejrychleji - ale když tehdy Pellarovi Salingera překládali, volili jazykové prostředky tak, že fungují ještě po pětadvaceti letech. Hodnota jejich překladu spočívá v tom, že ještě dnes, když ho čte mladý člověk, vnímá text tak, jak ho tehdy Pellarovi mysleli. A to je největší umění. Kdyby se nyní rozhodli překlad přepracovat, byl by to nesmysl. A kdyby to někdo chtěl přeložit po nich s použitím současného slangu, je velká otázka, jak dlouho by ten překlad vydržel...

Viktor říkal ještě další věc, že překlady mohou existovat a fungovat vedle sebe (mluvili jsme o Zoralkovi). Existuje například nový překlad Puškina od mého bratra Milana Dvořáka, ale přestože je odborníky

pokládán za užitečný, moderní, ba skvělý, zatím čeká, jak bude přijat širokou veřejností - přece jen jsme jaksí navyklí na ten překlad Horův z třicátých let.

**Viktor Janiš:** U mnoha textů se velmi těžko smiřujeme s novým přetlumočením, jestliže ten první překlad, s kterým jsme se setkali, nám nějak výrazně vstoupil do povědomí.

A další věc: 40 let jsme tu žili trochu odříznuti od světa. Naopak za posledních deset let se čeština výrazným způsobem změnila. Tolerance vůči nejrůznějším nestrandardním větným vazbám se velmi zvýšila (neboť je denně slyšíme v televizi a čteme v novinách). To, co by v slušném překladu před dvaceti lety bylo považováno za chybu, je dnes běžné.

**Richard Podaný:** Stárnutí překladu je v posledním desetiletí způsobeno i tím, že jsme tu prostě neznali některé západoevropské a americké kulturní reálie. Vzpomínám si, že v devadesátém roce jsem četl korekturu překladu Boydovy knihy Pod hvězdnatou vlajkou, lepší překladatelskou sestavu by si anglista nemohl přát: Překládal to doktor Jindra a redigoval Zdeněk Beran... Ale například *credit card* je tam překládáno jako *úvěrová kartička* - v té době tu prostě takové věci nebyly a zdaleka nebylo jasné, jaké označení si pro ně čeština vyvolí, až přijdou.

**Viktor Janiš:** Jazyk reklamy je částečně rovněž problémem překladatelským - existují totiž tzv. celosvětové reklamy. Většinou jde o televizní reklamní klipy, kde se patříčný slogan či dialog pouze překládá z jednoho jazyka do mnoha dalších. Vzpomínám si na reklamu na jakýsi parfém, který se jmenoval *Nothing*, neboli *Nic*. V té reklamě vystupuje manželská dvojice, jeden je v jednom pokoji, druhý v druhém, proběhne mezi nimi nějaká slovní výměna, a on se nakonec zeptá: *What did you wear?* (Co sis oblékla?) A ona odpoví: *Nothing*. To je v originále docela vtipné, ale v doslovném překladu se veškerý vtip vytratí a najednou je to zcela nesrozumitelné. Překladatelé reklamních sloganů to mají těžké - jsou vázáni jednak dějem nebo obrazem, jednak požadavky tržními... Z beletristických překladů dobře víme, že některé slovní hříčky (na kterých je ovšem dosti reklamních sloganů založeno) se prostě přeložit nedají, dají se pouze nějak opsat či nahradit jinou slovní hříčkou v češtině. Ale

k tomu reklama možnost nedává, protože tady se překládá jeden maličký segment...

**Libor Dvořák:** Měl jsem na mysli spíš fakt, že v reklamě (z důvodů, které jsi popsal, ale možná i kvůli necitlivosti či nevzdělanosti tvůrců) vzniká podivná jazyková vrstva, která na nás útočí ze všech stran a vytváří novou jazykovou normu, či spíš panormu. Za bolševika si ideologický diktát vytvářel své ideologické slovní prostředí, a tady vzniká něco podobného, diktovaného ne už ideologicky, ale pravidly komerčního životního stylu, pravidly komerčními. Je mi to v konečném důsledku příjemnější než diktát ideologický, ale pokud jde o jazyk a jeho zaplevelování, je to vlastně stejné.

**Viktor Janiš:** Převedeno na nějakou konkrétní rovinu, dnes už je docela běžné, že vám kamarád zamává a řekne: *Uvidíme se později*, případně bude nadávat na ty sociálnědemokratické *bastardy* ve vládě...

**Richard Podaný:** Na druhou stranu, abychom zase nesklouzli do nějakého pseudo-intelektuálního kvílení, on ten jazyk, pokud chce přežít a pokud jeho smrt (jak o tom psal už Pavel Eisner) nemá nastat v následujících deseti letech, musí všechny tyto vlivy zpracovat, možná s naší malinkatou pomocí. Většinu toho však musí zvládnout sám a my s tím nic nenaděláme. Vzpomeňme si, jak čeština za mnohem horších podmínek bravurně „vysortovala“ vlnu germanismů: vyfiltrovala se slova typu vědro - kýbl a pracuje s nimi ke své výhodě různě a v různých jazykových vrstvách. Myslím si, že stejným způsobem zpracuje i nynější vlnu anglicismů a nijak bych nad tím neplakal. Pláču spíš nad konkrétními zhovadilostmi...

**Libor Dvořák:** Richarde, já nad tím vlastně nepláču, já to jenom konstatuji. V šedesátých letech jazykoví staromilci také hojně plakali a přemýšleli, jak některé věci z jazyka vymýt, ale on se vyvíjí sám bez ohledu na názory estétů. Jeden jazykovědec moudře říkal: Když se vám cokoli nezdá, dělejte systémovou chybu. Budete-li ji dělat důsledně a dostatečně dlouho, nakonec bude kodifikována. A na té formální kodifikaci možná až tak nezáleží - když jazyk vytvoří nějaký nový úzus, kodifikátoři ho nakonec musí akceptovat.

#### Existují podobné problémy se stárnutím i s překlady do jiných jazyků?

**Richard Podaný:** To by se asi dalo nejlépe zjistit u jazyků menších národů, v angličtině a v němčině překlady nehrají takovou roli.

**Viktor Janiš:** Málokdy se stane, že je český text přeložen do angličtiny dvakrát. Můžeme být rádi, když je přeložen aspoň jednou.

**Libor Dvořák:** To je přesně to, co říkal Richard: menší národy cítí větší potřebu pracovat s překlady, větší potřebu obracet se ke světu a něco si z něj brát... U nás je to podobné; uvědomte si, co všechno zde suploval překlad během čtyřiceti let v režii státostrany - všechno to, co nemohlo vzniknout zde. V době, kdy je domácí kultura jakýmkoliv způsobem zglajchšaltovaná, překládání funguje jako elixír.

**Richard Podaný:** Ono je to krásně vidět třeba na Francii, což je uzavřená literární enkláva: když zkoumáte dlouhodobé žebříčky, na prvním místě je Balzac, pak smečka dalších domácích autorů, a teprve někde na dvanáctém místě se krčí Agatha Christie. Ve Francii existovala po řadu let naprosto zruďná teorie, kterou podporoval houf zběsilých akademiků a která vnucovala tak ořehovou metodologii překládání poezie, že nemohl vzniknout takřka žádný překlad, který by aspoň stínově naznačil, jak ta věc v originále vypadá. Produkvaly se takové převyprávěny, kde bylo naprosto zdevastované metrum, verš, všechno. Zbyl jen hnusný přežvýkaný chuchvalec obsahu a nic víc. A tato metoda se udržela tak dlouho jedině proto, že překládání je ve velkých jazycích okrajová záležitost.

**Libor Dvořák:** V ruském prostředí však podobně jako u nás sehrál svou úlohu komunistický režim - protože se leccos nasmělo, i tak velký básník jako Pasternak musel překládat - nic jiného mu nezbyvalo. Díky tomu se v ruštině překlad stal uměním a byl jím prakticky celé století.

Připravila BOŽENA SPRÁVCOVÁ

#### Anglický originál:

##### THE ALLEY CAT by Mary Smith

„See you, old sport!“ said Steve „Ginger“ Rogers (nicknamed after Ginger Rogers, yes, you hit it) as he lazily watched me stroll towards him from Macy’s on 36. and Broadway, narrowing his eyes in cat-like gesture to the morning sun.

„Yer comin’ to give me a lecture again?“ he asked casually. „Better stand out of my sun a little,“ he added leaving me in doubt if he’s quoting Plutarch (Plutarch himself quoting the story of Alexander and Diogenes) or if it was purely accidental.

„I just came to see how you’re doin’“, I said, fulfilling faithfully my obligations as a caseworker.

„Yeah, and by the way you will tell me there are better ways than lyin’ on the manhole cover for the better part of the day, boozin’ all the time from the bag, rollin’ joints and watchin’ the limos go by.“

It was precisely at this moment that the black Rover rolled up and my boss stepped out.

„Carpenter!“ he yelled. „I thought your working time starts at seven AM? It’s the last time I saw you being late! I mean, the next time you’ll be fired!“ He slammed the door and drove away with tires screaming.

All I was able to do was to stare helplessly at Ginger.

He stared back at me with malicious smile.

„Well,“ I admitted, „There are times when it’s better being an alley cat.“

#### Zprzněný překlad:

##### ALEJOVÁ KOČKA od Marie Smith

„Vidím vás, starý sportovče!“ řekl Steve „Ginger“ Rogers (opředzvíkovaný po Gingeru Rogersovi, ano, dali jste tomu ránu), když mě líný sledoval kráčet směrem k němu od Macy na 36. a Broadway úžící jeho oči v kočkám podobném gestu do raního oparu.

„Tvůj příchod mi znovu má dát přednášku?“ zeptal se náhodně. „Líp mi stůj trochu mimo slunce,“ přidal nechávajíc mě pochybojícího, zda kvótuje Plutarcha (Plutarch samotný kvótuující příběh Alexandra a Diogenese) nebo jestli to je čistě nehoda.

„Já jsem jenom přišel vidět, jak děláš,“ řekl jsem vyplňujíc věrně svoje obligace jako pracovník na případech.

„Ano, a u cesty mi budete chtít vyprávět, tam jsou lepší cesty než lhát po lepší část dne na krytu mužské díry, popíjet celý čas z batohu, koulet spojení a pozorovat limonádu, co jde kolem.“

Bylo to přesně v tom momentu, kdy se černý Tulák valil nahoru a můj boss vykročil ven.

„Tesař!“ ječel. „Myslel jsem, že váš pracovní čas začíná v sedm AM? To je poslední doba, co jsem vás viděl pozdě! Myslím, že příště budete vypálen!“ Trískl do dveří a odejel zpátky s koly nařikajícími.

Všechno, čeho jsem byl schopen, bylo civět bez pomoci na Gingera.

Civěl zpátky s maliciosním smíchem.

„Dobře,“ vypustil jsem, „jsou časy, kdy je lepší být alejová kočka.“

#### Tak nějak by to možná mohlo být přeloženo:

##### Mary Smithová TOULAVÝ KOCOUR

„Nazdárek, kámo!“ řekl Steve „Zrzek“ Rogers (ano, trefili jste to, tu přezdívkou dostal podle Ginger Rogersové), líně se díval, jak se k němu šourám od obchodáku Macy’s na rohu 36. ulice a Broadwaye, a mhouřil do mírného ranního slunce oči jako kočka.

„Zas mi deš dělat kázání, co?“ zeptal se ležerně. „Radši mi ustup ze slunce,“ dodal a zanechal mě na pochybách, jestli cituje Plutarcha (jenž sám cituje vyprávění o Alexandrovi Velikém a Diogenovi) nebo jestli to řekl čistě náhodou.

„Jenom jsem se přišel podívat, jak se máš,“ snažil jsem se poctivě plnit své poslání sociálního pracovníka v terénu.

„Jasnačka, a jenom tak mezi řečí mi povíš, že se dá žít i líp, než když jeden většinu dne proválí na deklu vod kanálu, chlastá furt z pytlíku, balí si jointy a dívá se, jak kolem frčej limuzíny.“

A právě v tom okamžiku si to přihasil černý rover a z něj vystoupil můj šéf.

„Carpentere!“ rozeřval se. „Já měl dojem, že pracovní doba vám začíná už v sedm! To je naposledy, co jsem vás načapal, jak jdete do práce pozdě. Což myslím tak, že ještě jednou, a poleťte!“ Zabouchl dveře, pneumatiky zakvílely a auto zmizelo.

Jenom jsem se na Zrzka bezmocně díval. Vracel mi ten pohled, ale zlomyslně se u toho usmíval.

„No prosím,“ připustil jsem, „někdy to může mít i své výhody, když člověk žije jako toulavý kocour.“

Alejová kočka jest povídka fiktivní. Jde o záměrný koncentrát překladatelských chyb, který vymyslel a ve třech jazykových verzích (anglické, zpotvořené a české) sepsal Richard Podaný.



# Kafkovy dopisy Felici



*Když někdy v polovině 50. let prodala Felice Marassová-Bauerová americkému nakladateli Salomonu Shockenovi konvolut milostných dopisů, jejichž byla adresátkou a jejichž autorem byl Franz Kafka, vyvolalo to ve světě, který se směl Kafkou zabývat, přímo otřes. Přes 600 zcela zvláštních milostných dopisů napsaných mezi 20. zářím 1912 a 16. říjnem 1917 ženě, kterou si Kafka, jak byl tehdy přesvědčen, chtěl vzít a s níž se dvakrát zasnoubil a zase dvakrát rozešel. Česká veřejnost byla tenkrát tohoto překvapení ušetřena, nicméně když byla letos na podzim v Památníku národního písemnictví na Strahově (bohužel jen na 14 dnů) instalována výstava nazvaná Kafkova snoubenka Felice, dospěla tato informace i k nám. Mnoho českých čtenářů Franze Kafky se tu se jménem Felice Bauerová setkalo poprvé (ač malý výběr z Kafkových Dopisů Felici v 90. letech vydal v překladu I. Vízdalové i u nás). Teď ale bude tato mezera konečně zacelena úplně. Počátkem ledna 2000 vyjde v Nakladatelství Franze Kafky v rámci edice Dílo Franze Kafky kompletní, tisícistránkový soubor Dopisů Felici v pozoruhodném překladu Violy Fischerové. Díky jejímu básnickému talentu a mimořádnému jazykovému citu se českému publiku předkládá literatura par excellence. Kafkovy dopisy jsou totiž velkou literaturou, nelpí na nich nic trapně náladového, banálního, okrajového, co je pro korespondenci většinou příznačné. Poslouží nejen k lepšímu pochopení hádanky, kterou stále ještě představuje Kafka jako osobnost i jako autor. Pokud to myslíme vážně s významem, který Kafkovi přisuzujeme, mohou nás jeho dopisy přivést i k tomu, abychom více porozuměli bezradnosti, v níž se nalézáme.*

MILENA MASÁKOVÁ

Praha 20. září 1912

Vážení slečno!

Pro ten snadno možný případ, že byste si na mne nemohla ani v nejmenším vzpomenout, se představuji ještě jednou: Jmenuji se Franz Kafka a jsem ten člověk, který Vás poprvé pozdravil na večeru u pana ředitele Broda a pak Vám přes stůl podával fotografie z cesty ve znamení Thálie, jednu po druhé, a v ruce, kterou teď buší do kláves, držel Vaši ruku, již jste potvrdila slib, že s ním napřesrok chcete podniknout cestu do Palestiny.

Jestliže tedy tuto cestu chcete stále ještě podniknout - řekla jste tehdy, že nejste vrtkavá, a já jsem na Vás také nic takového nepozoroval -, tak bude nejen dobré, nýbrž bezpodmínečně nutné, abychom se už odtud pokoušeli tuto cestu dohodnout. Neboť my budeme muset dobu dovolené, na cestu do Palestiny tak jako tak příliš krátkou, využít až doposledka, a to budeme moci jen tehdy, jestliže se připravíme tak dobře, jak jen je možné, a shodneme-li se na všech přípravách.

Jedno však musím přiznat, jakkoliv špatně to samo o sobě zní a jakkoliv špatně se to navíc hodí k předešlému: Jsem nedochvilný pisatel dopisů. Ano, a bylo by to ještě horší, než to je, kdybych neměl psací stroj; protože i kdyby se někdy moje nálady nezmožily na dopis, tak jsou tu konečně k psaní pořád ještě špičky prstů. Odměnou ale také neočekávám, že dopisy přijdou včas; ani když dopis čekám s denně novým napětím, nebývám nikdy zklamán, když nepřijde, a přijde-li konečně, často se vylekám. Při novém vkládání papíru pozoruji, že jsem ze sebe udělal obtížnějšího člověka, než jsem. Patřilo by mi,

kdybych takovou chybu udělal, neboť pro psaní i tento dopis po šesté úřední hodině a na psacím stroji, na který nejsem příliš zvyklý.

Ale přesto, přesto - to je jediná nevýhoda psaní na stroji, že se člověk tak zaběhne - ačkoliv by mohly být námitky, praktické námitky míním, proti tomu vzít si mne s sebou na cestu jako společníka, průvodce, přítel, tyрана a co všechno by se ze mne ještě mohlo vyvinout, proti mně jako korespondujícímu - a právě jenom o to by přece zatím šlo - nelze předem nic rozhodujícího namítnout a Vy byste to myslím mohla se mnou zkusit.

Váš srdečně oddaný  
dr. Franz Kafka  
Praha, Poříč 7

7. XI. 12

Nejmilejší slečno Felice! Včera jsem předstíral, že mám o Vás starost, a snažil jsem se Vám domlouvat. Ale co zatím dělám já? Netrápím Vás? Ne sice úmyslně, protože to by bylo nemožné, a kdyby tomu tak bylo, muselo by se to rozplynout před Vaším posledním dopisem jako ďábelské zlo před dobrem, ale svou existencí, svou existencí Vás trápím. V podstatě jsem se nezměnil, točím se dál ve svém kruhu, k mým ostatním nesplněným touhám přibyla jen nová nesplněná a k tomu všemu, v čem se jinak ztrácím, jsem dostal darem novou lidskou jistotu, možná svoji nejsilnější. Vy však máte pocit neklidu a jste rozrušená, pláčete ve snu, což je horší než bdít a koukat na strop, jste jiná než ono-ho večera, kdy Váš pohled putoval tak klidně od jednoho k druhému, všim jen proběhnete, někdy je ve Vašem dopisu 20 lidí, jindy vůbec nikdo, zkrátka zisk je mezi námi rozdělen nespravedlivě, nejvyš nespravedlivě. (Co si tu sedáš, člověče, teď v tom tichém pokoji, který je ovšem tvůj, naproti mně!)

Opakuji, nezavinil jsem to já, - neboť co už jsem já? - ale to, k čemu odjakživa směřovala moje mysl, která i teď má svůj jediný směr, a tím Vás musím hnát, nechci-li Vás ztratit. Jaké je to však smutné násilí a já jsem odsouzen k tomu, abych ho působil Vám!

Po delším přerušení (Kdybych jen měl čas, kdybych jen měl čas! Uklidnil bych se a získal o všem správný přehled. Svedl bych psát Vám opatrněji. Nikdy bych Vás netrápil, jak to činím teď, přestože ničemu se nechci vyhnout víc. Uklidnil bych se a netránil bych se nad spisy při pomýšlení na Vás, jako právě před několika okamžiky nahoře ve své kanceláři, a neseděl bych teď tupě v této místnosti, kde je skoro ticho, a nehleděl mezi staženými záclonami z okna. A i když si budeme psát každý den, nastanou jiné dny, než je ten dnešní, s jiným příkazem, než konat nemožné, ze všech sil letět od sebe a týmitž silami se držet pohromadě.)

Mohl jsem pouze oznámit přerušení v dopisu, jinak nic, teď je opět odpoledne, už pozdě odpoledne. Když nyní znovu pročítám Váš dopis, padá na mne, že tak naprosto nic nevím o Vašem dřívějším životě a že mohu nejvyš vymotat Váš obličej z břechtánu, z něhož jste se jako malé děvčátko dívala na protější pole. A sotva existuje jiná pomoc, jak se dovědět víc, než je možné dovědět se z toho, co se napíše. Nevěřte tomu! Nemohla byste mě vystát, kdybych přišel já sám. Jsem takový, jako jsem byl cestou do hotelu. Moje životopráva, kterou jsem si ovšem vyléčil žaludek, by Vám připadala pošetilá a nesnesitelná. Otec si musel měsíce držet při večerí před tváří noviny, než si na to zvykl. Už několik let chodím navíc naprosto nepořádně oblečený. Nosím týž oblek do úřadu, na ulici, doma u psacího stolu a to dokonce v létě i v zimě. Proti chladu jsem otužilejší než kus dřeva, ale ani to by nebyl ještě důvod k tomu, abych chodil jak chodím, abych tedy např. dosud neměl na sobě kabát, lehký ani teplý, ačkoliv je už listopad, abych na ulici mezi navlečenými chodci strašil v letním obleku a letním kloboučkem, zásadně bez vesty (jsem vynálezcem bezvestového oblečení), a to přitom pomlčím o bližší nepopsatelných podivnostech, týkajících se prádla. Jak byste se lekla, kdyby se u kostela, který si představuji na začátku Vaší ulice, před Vámi objevil takový člověk! Pro moji životoprávu (nehledě na to, že jsem od té doby, co ji vedu, nesrovnatelně zdravější) je několik vysvětlení, ale Vy byste neuznala žádné z nich, zvlášť když všechno, co na tom má být zdravé (přirozeně nepijí alkohol, kávu ani čaj, většinou

nejím ani čokoládu, kterýmžto přiznáním napravuji, co jsem lživě zamlčel), mařím zatímčas nedostatkem spánku. Nejmilejší slečno Felice, ale nezavrhněte mě kvůli tomu, taky se mě nepokoušejte v těchto věcech napravovat a snažte se mě vlídně v té velké dálce. Protože pohleďte, např. včera večer jsem přišel z ledového nečasu domů ve svém obvyklém oblečení, poslouchal švagra a toho, který se jím záhy stane, jak vyprávějí spoustu věcí, zůstal pak, zatímco se v předstírní loučili (večerím teď mezi půl desátou a desátou), sám v pokoji a pocítil jsem takovou touhu po Vás, že bych byl nejradyji položil tvář na stůl, abych získal nějakou oporu.

Máte mě za mnohem mladšího, než jsem, a skoro bych chtěl svůj věk zamlčet, protože to vysoké číslo jen ještě zdůrazňuje všechno, co Vám na mně vadí. Jsem dokonce ještě o rok starší než Max a 3. července mi bude 30 let. Vypadám ovšem jako chlapec a nezavščený člověk odhaduje můj věk podle své znalosti lidí na 18 - 25 let.

Včera jsem patrně řekl o profesorovi něco, co by se mohlo chápat jako namyšlenost, tiše, není to nic jiného než žárlivost. Teprve dnes mám něco proti němu, alespoň jak to vidím já, protože Vám doporučil Bindinga, od kterého znám velice málo, ale z toho ani jednu řádku, která by nebyla falešně, přehnaně opěvování, a toho sesílá do Vašich snů! - A teď ještě rychle. Proč skáčete z tramvaje? Příště až to budete chtít udělat, mějte před sebou můj vyděšený obličej! A oční lékař? A bolesti hlavy? Nebudu číst Váš příští dopis, nebude-li nejdřív obsahovat odpovědi na tyto otázky.

Váš Franz K.

25. XI. 12

Nejmilejší, můj Bože, jak Tě miluji! Je velmi pozdě v noci, odložil jsem svou malou povídku, na které jsem ovšem už dva večery vůbec nic neudělal a která se v tichu začíná rozrůstat na větší. Dát Ti ji přečíst, jak to mám udělat? i kdyby byla už hotová? Je psaná velice nečitelně, a kdyby ani to nebyla překážka, protože jsem Tě až dosud vskutku nerozmazloval krásným písmem, i tak Ti nechci poslat nic k čtení. Chci Ti předčítat. Ano, to by bylo krásné, předčítat Ti tuto povídku a přitom být nucen držet Ti ruku, protože ta povídka je trochu příšerná. Jmenuje se „Proměna“, budeš se pořádně bát a možná mi budeš za celý ten příběh děkovat, protože právě strach v Tobě bohužel musím denně probouzet svými dopisy. Nejmilejší, začneme s tímto lepším dopisním papírem i lepší život. Právě jsem se přistihl při tom, že jsem při psaní předcházející věty pohlédl vzhůru, jako bys byla ve výšce. Kež bys nebyla ve výšce, jak tomu bohužel skutečně je, ale tady u mne, v hloubce. Je to ale skutečná hlubina, nedělej si o tom klamně představy, čím klidněji si odnynejška budeme psát - dejž nám to konečně Bůh - tím zřetelněji to uvidíš. Jen kdybys i pak navzdory tomu zůstala u mne! Ale třeba je klidu a síle určeno, aby zůstaly tam, kde prosí smutný neklid a slabost.

Jsem teď příliš sklíčený a snad bych Ti ani neměl psát. Hrdinovi mé malé povídky se dnes také vedlo velice špatně, a přitom je to teprve poslední stupeň jeho teď už trvalého neštěstí. Jak tedy mám být zvlášť veselý! Kdyby však můj dopis měl být jen příkladem pro to, abys ani Ty nikdy neroztrhala sebe-menší lístek, který jsi pro mne napsala, pak je to přece jen dobrý a důležitý dopis. Nevěř ostatně, že jsem vždycky tak hrozně smutný, to přece jen nejsem, až na jeden bod si nemám, alespoň pokud jde o to poslední, v žádném ohledu co stěžovat a všechno, až na ten jeden beze zbytku černý bod, může být ještě dobré a krásné a s Tvoji dobrotou nádherné. V neděli, bude-li na to čas a budu-li toho schopna, Ti o tom chci zcela vylít své srdce a Ty pak můžeš, ruce v klíně, pohlížet na to nadělení. Nejmilejší, teď se jde ale do postele, kež je ti dopřána krásná neděle a mně pár Tvých myšlenek.

Franz

Z 31. XII. na 1. I. (1913)

Když jsem dnes večer v osm hodin ležel ještě v posteli, ne unavený, ne svěží, ale neschopný vstát, sklíčený tím obecným silvestrovským slavením, které začalo kolem, když jsem tam tak smutně ležel opuštěný jako pes

a když právě ty dvě možnosti, které jsem měl, jak strávit večer s dobrými známými (teď zrovna půlnoční výstřel, křik na ulici a na mostě, kde vlastně nevidím jediného člověka, zvony a údery hodin), způsobily, že jsem byl ještě bezútešnější a ještě zahrabanější, a kdy se zdálo, jak by vlastním úkolem mého pohledu bylo bloudit kolem dokola po stropu pokoje, - myslel jsem na to, jak musím být rád, že neštěstí chce, abych nebyl u Tebe. Musel bych štěstí z pohledu na Tebe, štěstí z prvního rozhovoru, štěstí ze svojí tváře ukryté v Tvém klínu - musel bych to vše zaplatit příliš drazo, musel bych to zaplatit tím, že bys ode mne utekla, utekla určitě plačíc, protože Ty jsi dobrotá, ale co by mi pomohly slzy. A směl bych utíkat za Tebou? Směl bych to učinit právě já, který je Ti oddaný jako nikdo? (Jak tu hulákají na ulici v této končině daleko od hlavních ulic!) Ale na to všechno nemusím přece odpovídat sám, odpověz, nejmilejší, Ty sama, a to po zcela přesném rozmyšlení, které neponechá jedinou pochybnost. Začnu těmi nejmenšími, nejméně významnými otázkami, časem je budu stupňovat.

Dejme tomu, že by nějakou šťastnou náhodou bylo možné, abychom byli několik dní spolu v témže městě, třeba ve Frankfurtu. Domluvili jsme se, že druhého večera spolu půjdeme do divadla a já Tě vyzvednu na výstavě. Ty jsi zběžně a s největším vypětím vyřídila důležité záležitosti, jen abys byla včas hotová, a teď na mne čekáš. Čekáš marně, já nejdu, pouze náhodně zpoždění už nepřichází v úvahu, lhůta akceptovatelná tím nejlídnějším člověkem je už dávno překročena. Nepřichází ani zpráva, která by Ti vše vysvětlila; Ty jsi mezitím měla možnost už dávno vyříditi co nejdůkladněji svoje obchodní věci, klidně se obléct, na divadlo je už dokonale pozdě. Předpoklad, že bych se pouze opozdil, je pro Tebe naprosto nepřijatelný, trochu si děláš starosti, nemohlo-li se mi něco stát, a náhle rozhodnuta - slyším, jak dáváš kočmu příkaz - jedeš do mého hotelu a necháváš se dovést do mého pokoje. A co tam najdeš? Ležím (nyní opisují první stránku dopisu) v 8 hodin ještě v posteli, ne unavený, ne svěží, tvrdím, že jsem nebyl schop opustit postel, naříkám si na všechno, naznačuju dokonce ještě i horší nářky, tím, že hledím Tvou ruku a hledám Tvoje oči bloudící temným pokojem, se zase pokouším napravit svoji strašlivou chybu, a přece celým svým chováním dávám najevo, že jsem ochoten ji v té chvíli beze všeho v celém rozsahu zopakovat. Přitom ani nenacházím zvlášť mnoho slov. Zato je mi ale naše vzájemné postavení do všech podrobností jasné a na Tvém místě bych neváhal ve ztoku a zoufalství zvednout deštník a rozbít ho o mne.

Nezapomeň, nejmilejší, že příhoda, kterou jsem tu popsal, je ve skutečnosti naprosto nemožná. Kdyby mi např. ve Frankfurtu nechtěli dovolit, abych se neustále zdržoval ve výstavní síni, dřepěl bych celý den rovnou před dveřmi výstavy, a podobně bych se pravděpodobně choval při společné návštěvě divadla, tedy spíš dotěrně než nedbale. Chci naprosto jasnou odpověď na svoji otázku, odpověď, která je po všech stránkách, tedy pokud jde o skutečnost, nezávislá, a proto jsem také položil svou otázku přehnaně zřetelně. Odpověz tedy, nejmilejší žákyně, odpověz učitel, který by se mnohdy chtěl rozplynout ve své lásce a neštěstí bez hranic.

V Tvém posledním dopisu stojí věta, Tys ji už jednou napsala a já nejspíš také: „My dva patříme bezpodmínečně k sobě.“ To je, nejmilejší, tisíckrát pravda, já bych např. teď, v prvních hodinách nového roku, neměl žádně větší a pošetilejší přání, než abychom byli na zápěstí Tvé levé a mojí pravé ruky nerozlučně svázáni. Nevím přesně, proč mě to napadá, možná proto, že přede mnou leží kniha O Francouzské revoluci se zprávami pamětníků a protože je přece jen možné - aniž bych to ovšem někde četl nebo slyšel -, že jednou byl takto svázaný pár veden na popraviště. - Co všechno se mi to ale honí hlavou, která ostatně dnes byla vůči mému ubohému románu zcela a naprosto uzavřená. To je tou 13 v novém roce. Ale ani sebekrásnější 13 mi nemůže zabránit, abych si Tě, nejmilejší, nepřitahoval blíž, blíž, blíž k sobě. Kde jsi teď? Z které společnosti Tě vyzvedám?

Franz

Přeložila VIOLA FISCHEROVÁ



## PACIFIC - LETTER (9)



## Vánoce na jižní polokouli

Prosinec je tu jako všude jinde v křesťanském světě ve znamení Vánoc. Ale Vánoce na jižní polokouli jsou docela jiné než Vánoce v Evropě. Když jsem kdysi odjížděla na druhý konec světa, moji známí mě strašili: Na všechno si zvykneš, ale nikdy ne na Vánoce uprostřed léta. A právě v tom se mýlili. Vánoce v létě jsem přijala za své okamžičky. Dokonce teď, kdy mám možnost výběru, si nejméně jistá, kterému druhu Vánoc dávám přednost. Vánoce v létě mají několik nesporných výhod. Za prvé: z metafyzického hlediska se podobají více Vánocům v Betlémě, kde se božské robitko údajně narodilo a kde bylo taky teplo. Za druhé: po cestě na půlnoční se člověk nemusí brodit sněhem a ledem, mrznout v kostele a pak zmrznout úplně, čeká na astronomicky drahého taxíka. Ale hlavní půvab letních Vánoc spočívá v dlouhých večerech, kdy je světlo skoro až do jednácti, a v božihodovém ránu, kdy ptáci cvrlikají už o půl čtvrté do ranních červánků, do čerstvě orosené zahrady, kde dozrávají jahody. Jahody patří na novozélandský vánoční stůl stejně jako kapr na stůl český. A když člověk nabere u těch svátečních stolů nějaké to kilo navíc, může to hned vyplavit v moři.

Novozélandské Vánoce mají také svou dimenzi teologickou a na tu už se katolíci ze střední Evropy zvyká hářet. Dunedin je město, kde se usídlili ti nejméně liberální ze všech odpadlíků od jediné pravé církve svatě, skotští presbyteriáni. Ačkoli učením mají blízko ke Kalvinovi, co se týče tělesných požitků, nejsou tak odřikávní. Vánoce tu tedy plavou ve whisky, nejlepším to ze všech skotských vynálezů, a to ne ve whisky ledajaké, ale té, které se říká single malt (whisky míchaná, jako třeba Johnie Walker, se považuje z hlediska znalců za dílo ďáblů).

Péče o duši je zato přísná, ba neúprosná. Stačí maličko uklouznout ze stezky ctnosti a člověk se rovnou octne před branami pekelnými, odkud se zřídka kdy vyhrabe. Tvář v tvář jistému zatracení, protože mé hříchy byly stejně početné jako ptactvo nebeské, jsem toužila po staré tolerantní církvi katolické.

Katolická církev napsala svou kapitolu do převážně protestantských dějin provincie Otago a mohu hrdě říci, že je to kapitola slavná. Začíná ale až v roce 1871, tedy něja-



Miroslav Hupytch, „Jiří Kuběna“, koláž

kých třicet let poté, co se tu uhnízdili pevně presbyteri a po nich anglikáni a postavili své mohutné kostely. Prvotní uselidli přicházeli do Otago výhradně z Británie a katolíci sem připluli z jediné britské katolické země - Irsku. Deset dominikánských sester a jeden katolický biskup se vydali na hazardní jízdu z Dublinu až na konec světa pod slibem, že v novopečené kolonii jsou prý nejlepší podmínky pro jejich misionářskou práci. Nalézají se tam prý skvělá katedrála, ještě skvělejší budova kláštera a krásný dům pro pana biskupa. Kongregace místních katolíků je prý netrpělivě očekává. A tak se tedy milé sestry a jejich pastýř po dramatické plavbě sedmi moří ocitli v Dunedinu, který právě posedla zlatá horečka. Bylo to eldorádo zlatokopů, a jak už to se zlatem chodí, zaslíbená země neřestí. První Vánoce pod Jižním křížem, které po svém příjezdu slavili, byly chudé. Ze všech slibů odpovídal pravdě jen jediný, dům pro biskupa skutečně existoval, ale byl zadlužený až po střechu. Co se katedrály týkalo, místo, určené k nedělnímu obcování pastýře se svými ovečkami, jim ukázali. Byla to pěkná paseka, která, pravda, už byla oveček plná, avšak nebyly to ovečky katolické, ale vykrmené a blahobytně vypadající čtyřnohé ovce novozélandské. Jako klášter jim nabídli polozboženou hospodu, která nebyla pro zlatokopy dost dobrá. Ale drahé sestry šly ve stopách Terezie z Avily, která (jak známo) rozuměla velmi dobře nákupu i spravování nemovitostí. Hospodu si pěkně upravily a postupně vyplatily i dům pro biskupa. Nakonec zbyly peníze i na katedrálu, i když to chvíli trvalo. Nejhorší zklamání spočívalo ovšem v tom, že tu žádná kongregace katolíků neexistovala. Nebohé sestry neměly žádný stálý příjem, musely se živit z toho, co si vydělaly. Hned po svém příjezdu zřídily v opravené hospodě soukromou školu pro dívky z místních bohatých rodin, a těch bylo díky zlaté horečce dost. Byly to ale dívky nesprávného přesvědčení, buď víry židovské, anebo protestantské. Sestry nabízely hudební výchovu a lekce v exotických jazycích, jako francouzština, italština a španělština. Tak začala zájímavá symbióza protestantských panen s katolickými jeptiškami. Protože nikdo jiný ve městě takto exkluzivní výchovu nenabízel, bohatí rodičové se rozhodli riskovat věčně zatracení pro své dcery výměnou za vychování, které jim umožní udělat partii. Svaté panny brzy začaly prosperovat a jejich mise se rozrůstala. Za nějakých dvacet let církve katolická, hlavně s pomocí peněz vydělaných jeptiškami či darovaných vědeckými rodiči, vybudovala jen v malé provincii Otago přes čtyřicet klášterů a dvacet sedm kostelů, z nichž aspoň tři jsou pořádnými katedrálami. Přítel, který kdysi chodil do jedné katolické školy, mně říkal, jak ještě před třiceti lety byly jeptišky pilířem katolické farnosti, jak je lidé obdivovali pro jejich tvrdou práci a odřikání. Sestry žily velmi skromně, na rozdíl od katolických kněží, kteří jezdili v krásných autech a jejichž spíž i sklep byly velmi dobře zásobené, jeptišky chodily všude pěšky, aby ušetřily i za veřejnou dopravu. Stravovaly se povětšinou plodinami, které si samy vypěstovaly. Na tomto světě jim nikdo za jejich práci pořádně nezaplátil, dodal můj přítel, odměny se jim bezpochyby dostalo až v nebi. Taky doufám.

V současné době vliv katolictví v provincii slábne. Dnešní mladé dívky se dožadují odměny už na tomto světě a do kláštera se nehnou, jeptišky tedy pomalu vymírají. Katolické kněží tu nikdy nezískali stejnou prestiž jako svaté panny. Ideologické pole znovu ovládli anglikáni a presbyteriáni, kteří dominují i oslavám vánočním.

Hlavní rozdíl mezi protestantskými a katolickými Vánocemi spočívá v tom, že protestanti vůbec neslaví Štědrý večer. Když říkáme vůbec, tak tím myslím mezi obyčejným lidem plebejským. Je jedna rodina, jejíž hlava je shodou okolností také hlavou anglikánské

církve, která ho slaví okázale u prostřeně tabule se šampaňským v Windsorském zámku. Ano, jediné britská královská rodina uznává Štědrý večer a také si rozdává dárky. A to jednak proto, aby se lišila od svých poddaných, jednak tento zvyk mezi Windsory zavedl německý princ Albert, manžel královny Viktorie. Mimochodem, když už jsme zmínili královnu, musíme dodat, že se právě dostalo její autoritě neobyčejné posily: 6. listopadu se totiž konalo referendum, zda se Austrálie má stát republikou, a přívrženci monarchie zvítězili - 55 % voličů se vyslovilo proti republice. To znamená, že jak občané Austrálie, tak Nového Zélandu vkročí do nového tisíciletí jako poddaní Jeho královského Majestátu.

Princ Albert byl prapraprapradědeček královny Alžběty a jemu také vděčíme za zvyk vánočních stromečků, který se ujal v britském impériu teprve v polovině minulého století. Na zdejších vánočních stromcích je vidět nedostatek tradice, jsou tu zdobeny ledabyle a dosti chudě. Neznají tu vůbec čokoládové kolekce. Člověk si musí bonbony sám zabalit nebo čokoládové figurky dokonce sám vyrobit. Vánoční ozdoby jsou škaradé a kyčlovité. My si své dovezli z Prahy a náš vánoční stromeček vždycky vyhrává v neoficiální soutěži krásy. Jinak se tu udržuje fikce, že se Vánoce, tak jako v Anglii, konají v zimě - vánoční výzdoby na ulicích i výkladních skříních předstírají, že právě nasněžilo, i když je teplota vzduchu tropická.

Protestanti nevěří, že dárky rozdává Ježíšek. Dárky tedy naděluje Santa Claus (což je vlastně náš starý Mikuláš) v červené čepičce a červeném aksamitovém oblečku. Přijíždí přesně o půlnoci z 24. na 25. prosince na sáních tažených krásným spřežením sobů se zlatými rolničkami. Do domu se dostane hladce komínem, ačkoli saně ani sobi nejsou zrovna malí. Člověk mu musí nastavit u krbu velkou červenou punčochu a on do ní naděluje. Podle tradice přijíždí až ze severního pólu (tam mu také děti posílají dopisy ohledně dárků), ačkoli z jižního by to měl na Nový Zéland nesporně blíže.

V jedenáct večer 24. prosince odcházíme na půlnoční mši. Jak jsem řekla, je to hezký zážitek, Štědrý den je jedním z nejdelších dnů v roce, večer je vlahý a soumrak světlý. My chodíváme do druhého nejslavnějšího z dunedinských kostelů, pojmenovaného po přisněném Skotovi, presbyteriánském biskupovi Knoxovi. Co se architektury týče, je to rozhodně kostel nejkrásnější. (Kdybychom nevěděli, že Dunedin byl založen v roce 1848, uvěřili bychom, že je to kostel gotický. Uvnitř je bez ozdob, soch či obrazů, jak to u nekatolických kostelů bývá, ale protože jak stěny, tak strop jsou obloženy krásně naleštěným dřevem, nepůsobí stroze, spíše přívětivě a vlně.) U vchodu každý přichodí dostane do ruky malou svíčku v papírové manžetě. Kostel se plní od deseti hodin a v jedenáct jsou volná místa už jen k stání. Bohoslužba je velmi jednoduchá, pozůstává ze zpívání koled. Musím zklamat ty, kdo věří, že anglikánská a presbyteriánská chrámová hudba za moc nestojí. Alespoň jejich koledy jsou stejně pěkné jako naše. Vyvrcholení bohoslužby nastává o půlnoci, kdy se údajně narodil Pán. Kostelní zvony se rozezní v celém městě. Všechna světla naráz zhasnou až na svíci na hlavním oltáři. Od té si připálí své svíčky několik světlonošů, ti zažehnou svíčky lidí v první lavici, od nich si vezmou oheň jejich sousedi a světlo se pomalu šíří celým kostelem. Je to rozhodně nejpůsobivější chvíle z celých Vánoc. I když z hasičského hlediska je to neuvěřitelný hazard, přece jen mě mrzí, že pražské kostely tento zvyk neznají. Když už má svíčky rozsvícené úplně každý, je v kostele světlo jako ve dne a v této chvíli kněz popřeje celému světu šťastné Vánoce, sousedé blízci i daleci si podají ruce a jdou vlahou letní nocí domů, kde si postaví rozžatou svíčku do otevřeného okna na znamení, že jsou lidmi dobré vůle.

Další rozdíl ve slavení svátků se pochopitelně týká jídla. Protože Štědrý den není podle protestantů den půstu, nikomu by se ani nesnilo jíst večer rybu. Hlavní hostina však nastává až na Boží hod, který se tu jmenuje Christmas day, neboli Vánoční den. Peče se jak krocan, tak šunka, celá ohromná kýta, která se u řezníka objednává měsíc před Vánocemi. Vánoční cukroví v našem smyslu je veličinou úplně neznámou. Zlatým hřebem hostiny je plum puding, který se snad původně opravdu pekl ze švestek, jak naznačuje jeho jméno, ale dnes už se švestkami nemá vůbec nic společného. Není to takové pudink, jak by si ho představoval Čech. De facto je to vrchol anglického kulinářského umění a netroufám si tvrdit, že jsem ho za třicet let pobytu tady pořádně zvládla. Recept je poměrně moderní, starý ne více než sedm set let. Protože tenkrát nebyl k máni cukr, pudink obsahuje obrovské množství sušeného ovoce, z kterého čerpá svou sladkost. Připravuje se aspoň čtyři měsíce před Vánocemi, aby se pořádně rozležel. Zásadní přísada je vedle rozinek, sultánek, sušeného rybízu, sušené pomerančové a citronové kůry, andělíky, ořechů a sušených třešní skopový lůj. Ano, když jsem to poprvé slyšela, také se mi zvedal žaludek, ale jediné skopový tuk má zřejmě tu vlastnost, že se za čtyři měsíce rozleží tak, že se pudink jen rozpouští na jazyku. (Zdejší skopové vůbec nemá onu ohavnou příchut, na kterou se pamatují z domova.) Hotový pudink se zabalí do jemného plátýnka a pak se vaří v hrnci několik hodin. Na Boží hod se nahřeje v páře, pak se prolíje tou nejsilnější whisky a zapálí. Světlo v pokoji se zhasne a pudink hořící jasným modrým plamenem se nese na stůl. Do pudinku se zapékají mince a kdo jednu z nich najde, bude mít štěstí po celý rok (pokud si přitom nevylomí zub).

Nový Zéland je národem emigrantů, lidí, kteří zanechali své příbuzné na druhém konci světa, proto tu je zvykem slavit Vánoce ve společnosti přátel. Naše rodina tímto způsobem slaví Vánoce už třicet let. Na Boží hod vstáváme brzy, poté se vydáme k nejlepšímu příteli, Alanovi a Julii. Obrátím kalendář trochu do minulosti, kdy jejich i moje děti byly ještě malé, a tak daly Vánocům tu správnou náladu. Alan a Julie vlastní jeden z těch obrovských domů, které jsou k vidění jen v bývalých anglických koloniích. Jejich obývací má sám přes sedmdesát metrů čtverečních. Dům obklopuje neméně obrovská zahrada, která je v mžiku plná dětí, jejich, našich i ze sousedství, vcelku jich je asi patnáct. Pochopitelně je také přítomna spousta psů, koček, králíků a morčat, jež děti dostaly k Vánocům. Jedno obzvlášť šťastné dítě dostalo drahého papouška, kterému teď všichni udělují lekce angličtiny. Rámus je nepopsatelný, papoušek je vyděšený na smrt a zarputile mlčí. Zatím ve velkém pokoji sedí dospělí, popíjejí (co jiného než whisky), několik pánu hraje šachy, dámy klábosí. Je nás tu dvacet šest, všech ras a národností, Novozélandan, Angličan, Francouzi, Rakušané, Američané, Kanadané, Indové z Indie, Indové z Fidži, Jihoafričané, Češi. Ve vedlejším pokoji stojí Julie slavnostní tabuli. Každý z nás něco přinesl, ale hlavní břímě této hostiny spočívá na Julii, která je nejlepší kučarka, jakou znám. Chodí je nejméně dvacet, jídla jsou vystavena v objemných mísách tak, jako se to dělalo v minulém století - po celé délce obrovského stolu. Vrcholem pro mně není plum puding, ale Juliina specialita, jahody Romanoff, čerstvé jahody marinované v oranžovém likéru a koňaku, jak se prý podávaly u stolu posledního cara. Po obědě se rozbalují dárky, každý dostane něco od každého a pak se celé krásné a slunné odpoledne hraje tenis a kriket. Jí a pije se prakticky v jednom kuse, ale v sedm se podává ještě slavnostní večeře. Po večeři zmožené děti, psi a kočky spí u krbu na velké hromadě, zatímco dospělí rozebírají stav světa, který je jako vždy neuspokojivý, ale přece jen bych řekla o něco uspokojivější než ve staré Evropě. Otevřeným oknem vane vůně jasmínu a kvetoucích růží, je teprve devět večer, slunce dál zlatě svítí na vánoční stromek, na kterém pomalu taje čokoláda. Papoušek se dnes naučil dvě nová slova, které dokola opakuje skřehotavým hláskem: Merry Christmas.

JINDRA TICHÁ  
Nový Zéland, Dunedin



# RENT-A-CAR(OVÉ)

## Mirko Kovač

Shodou okolností jsem se v těchto dnech ponořil do dějin, přesněji do černohorských dějin. V mých deskách se shromáždil úctyhodný materiál, hromada nejrůznějších pramenů o panování falešného cara Štěpána Malého, který vládl Černé Hoře od roku 1766 do roku 1773. Kdysi jsem se pokoušel tento zajímavý příběh zabudovat do některého ze svých rukopisů, nedodělal jsem to však, jak se to s rukopisy často stává. Kdykoli jsem se později k tomuto „dědictví“ vracel, pokaždé jsem nabýval jistoty, jak je dobré, že jsem od tohoto úmyslu upustil; nenapsané věci bývají vesměs dobré. Nyní jsem našel v sobě dost odvahy k tomu, abych odfoukl prach z toho materiálu, a tak jej „oživil“ ve formě jakési příhodné divadelní hry a popral se se všemi záležitostmi žánru, který se mi i nadále jeví jako nezládnutelný.

Tématem falešných vládců, obzvláště na Balkáně, jsem byl dlouho posedlý, a tudíž jsem se vydal na putování po dějinách a začal se hrabat ve kdysi dávno nashromážděném materiálu. Zabrat se do XVIII. století mi připadalo docela zábavné o to víc, že se metody balkánského způsobu vládnutí moc nezměnily. Některé paralely mě natolik rozveselily a načas vzdálily od zamýšlené dramatické formy, a tak zcela neplánovaně vznikl tento text. Bivil jsem se příběhy ze životopisu Štěpána Malého, některé věci mě rozesmály zvláště tehdy, když se úspěšně shodovaly s politikou a životem našich současných „falešných carevičů“, potomků slavného falešného cara.

### Národy v transu

O Štěpánovi Malém, jako kdysi o Titovi, kolovaly protichůdné řeči; jednou z nich je, že pochází z okolí Zadaru a že je z chorvatského rodu jména Stjepan. V Benátkách byl Steffano Piccolo, v Dalmácii Stipica Mali. Domenik Bubič z Budvy ho popsal jako sympatického a podivínského chlapa, který „pisklavě mluvil směsí srbštiny a chorvatštiny“. V Černé Hoře zřejmě používal víc srbštinu, a když se rozrušil, přecházel na chorvatštinu.

Jednou mi Milovan Djilas vyprávěl o tom, že se mu Tito zmínil, že Brozovi, podobně jako většina obyvatel Zagorje, pochází z Černé Hory, z kmene Kuča; zdá se mi, že tato zmínka existuje i v jeho knize Přátelení s Titem. Pokud si dobře pamatuji, Djilas zavrhoval takovou etnogenezi jako „babologii“; Tito se pravděpodobně chvástal svým původem z bůhvíjakých důvodů, nesporným faktem však je, že proplétání kořenů a křížení rodinných analů zcela jistě napomohlo vytváření balkánského typu politika, a tudíž jsou všichni naši falešní carové, navzdory vzájemným sporům a třením, mentální a političtí bratři. A proto není divu, když například Franjo Tudjman prohlásí, že Milošević byl obžalován jako zločinec jen proto, že „intervence NATO byla neúspěšná“. Jejich pojetí politiky je naprosto stejné.

Jako vládce Černé Hory Štěpán Malý nastoupil pod firmou zabitého ruského cara Petra III; o sobě nikdy neprohlášoval, že je přímo ruským carem, ale spíše jeho inkarnací. Fakt, že je ruský car mrtev, neutajoval, ale mívával ve zvyku pronést, že „všechno je a není, pouze Bůh je“, anebo se záhadným úsměvem: „Možná přece jen žije!“, čemuž černohorští představení rozuměli, že car v Černé Hoře „vstal z mrtvých“ jako Štěpán Malý, zatímco v Rusku byl zabit jako Petr III. Černohorci tehdy byli přesvědčeni o tom, že je ohřálo „slavjanské“ slunce a že je samotný Bůh „pro spasení rodu obdařil carem“.

Do podobného transu se Černohorci a Srbové dostali asi před deseti lety, když se objevil falešný car Slobodan Milošević.

Černohorci zase stáli v čele, když nesli podobizny svého „vůdce“ a transparenty jako znamení, že přicházejí ze „srbské Sparty“, Černé Hory. Tehdy zpívali: „Kdo dnes v noci Podgorici prošel, buď je to Sloba, anebo Karadjordje“ (vůdce Srbů v I. Srbském povstání proti Turkům), přestože Sloba ještě nikdy nezavítal do Podgorice, a kdesi jsem narazil na jeho výrok, že dovolenou netráví na černohorském pobřeží, neboť je špinavý. Stejně Chorvaté nebyli o nic méně nadšení svým drakem, Franjo Tudjmanem, a lidoví pěvci mu na venkově provolávali slávu, dokonce i v doprovodu javorových guslí: „Neuznávám nikoho, jen Boha a Tudjmana Franju jediného!“

### Vlastenecké výlevy

Objevení se Štěpána Malého v Černé Hoře znepokojilo tehdejší mocnosti. Turci věřili, že se přece jen jedná o jakousi ruskou psinu, zatímco Benátčané nabízeli své služby jako specialisté na vraždy. Ani Rusům se nehodil tento mýtus kolem Petra III., neboť i v samotném Rusku každou chvíli „vstával z mrtvých“ spravedlivý car, ochránce kmetů. Kateřina II., císařovna a všeruská vládkyně, zaslala poselství „vládcům, vévodům, knížatům a kapitánům lidu černohorského, jakož i všem církevním a světským představitelům“, v němž „zdravé a rozumné“ části národa přikazuje, aby se ihned zbavila podvodníka a falešného cara, který v Černé Hoře získal přívržence „mezi lotry, ničemy a vrahy“, s jejichž pomocí jim vládne a olupuje je.

A Štěpán Malý skutečně drancoval se svými kumpány kostely a kláštery, „biskupské krémy v Mainách zpusťošil, sebral dobytek, víno a kostelní cennosti“. Sám Štěpán Malý v černohorském „Senátu“ schvaloval zákony, jimiž se vymycoje „drancování a loupaní, ledaže by to ku prospěchu carovu bylo“.

Když jsem narazil na tuto poznámku, hned mi vytanula myšlenka, že bych měl provést „intervenci“ do materiálu a dopsat, že každý vládce, který spoléhá na chásku a spodinu a olupuje svůj lid, je ve skutečnosti falešným carem a že jsou balkánské dějiny plné ukrutných vlád podvodníků a hochštaplerů, chamtivců a bláznů, kteří se zvedli na vlnách vlastenectví, když prodávali své city a válčili navzájem, anebo sami proti svému vlastnímu lidu. Ještě předtím než sklouznu do vážných vod, na chvíli zalistuji v papírech, neboť jsem v dokumentech objevil, že Štěpán Malý taky dokázal prodávat vlasteneckou mlhu.

Před více než dvěma sty lety dorazil do Cetinje ruský kníže Dolgoruki jako vyslanec císařovny a zeptal se Štěpána Malého, proč měl zapotřebí převlékat se do roucha mrtvého ruského cara, který podle zápisu archimandrita Avakuma Milakoviče odvětil: „Je-li to ku prospěchu Černé Hory, přeměním se i v dábla.“ Copak jsme během posledních několika let z úst našeho vůdce neslyšeli často takové vlastenecké výlevy, že by sestoupil i do pekel horoucích, když je to v zájmu Chorvatska. A také se zmiňoval o dáblech, a to dokonce v různých barvách!

### Benátská praxe

Potomkům Štěpána Malého dodnes posílají různá poselství; Tudjmanovi je předává osobně Madeleine Albrightová, dostává výtky a napomenutí ze všech evropských metropolí, zatímco jeho kumpána z východního císařství silou přivádějí k rozumu a na chvíli ho uklidňují bombami. Oba falešní carevičové zařídili svá císařství na „kriminalizaci společnosti“, vrahy mají v oblibě, loupeže jim vůbec nevaří, opírají

se o podvodníky, a své politické protivníky straší tím, že proti nim podněcují extremisty; Tudjman pravé a Milošević levé. Jako demagog je Milošević lepší; v okamžiku porážky silami NATO přesvědčil své poddané, že již hrdinský odpor znamená vítězství, zatímco v Tudjmanových vizích „dokonce až 20 procent“ vlastního národa se proměnilo v nepřátelské stádo, jak sám říká.

Historik G. Stanojevič uvádí, že Štěpán Malý zavedl v Černé Hoře „benátskou praxi“ pronásledování lidí, že se množili špiclové a špióni a že každý byl pod dozorem. Tudjmanovo císařství je dnes v Evropě známé odposloucháváním občanů a udavačstvím, a to v době, kdy „východní despotie“ ztroskotaly. Tehdejší benátské úřady přece jen vyčlenily větší sumu peněz a nějaký Řek zabil Štěpána Malého během spaní. O tom bych se však neměl rozepisovat, neboť by mě někdo mohl zažalovat kvůli podněcování vraždy legálně zvolených prezidentů. A těch pět milionů dolarů za Miloševićovu hlavu asi byly novinářskou kachnou; a to už jsem si říkal, že bych si konečně mohl poctivě něco vydělat.

Při listování v dokumentech jsem narazil na mnohé příhody, které se nabízejí jako paralely s dnešní politickou morálkou a duchovní bídou panující v soudobé politice. Jedné příhodě jsem však neodolal. Štěpán Malého navštěvovali jemu podobní dobrodruzi, a tak se v Černé Hoře objevil jistý Jáchym Lučinski z Irigu, který se představil jako ruský vyzvědač a skončil jako pisář u Štěpána Malého. Napřed ho car měl v oblibě, pak se ale někde podřekl, když prohlásil, že je Štěpán Malý blázen a že vede „pošetilou politiku“. Car ho vyhodil, Jáchym se však po krátké době omluvil a sám sebe označil za blázna, zatímco cara za vizionáře, a Štěpán jej znovu přijal do svých služeb. Nemusím připomínat stejný osud jednoho Tudjmanova ministra; Jáchym vedle Jáchyma je jádrem chorvatské vládnoucí politiky.

### Dějiny jako fraška

Štěpán Malý se rád srovnával s historickými osobnostmi; v chatrných pramenech stojí, že se někdy „oblékal jako římský vojévůdce, a na Njeguších byl spatřen v řecké anterii z bílého hedvábí“. Chvástal se, že ho ruský vyslanec ve Vídni častoval komplimentem, a to jako „černohorského mesiáše“, a hned sezval představené, aby je informoval o podpoře Ruska. Když se mnohé detaily složí, čím dál víc mi připadá, že se dějiny neopakují jako fraška, ale že částečně fraškou jsou!

Milošević neví nic o dějinách, proto jsme nikdy neslyšeli, že vyzdvihuje nějaký vzor, zatímco Tudjman je v tom vynalézavější a je rád, srovnávají-li ho s historickými osobnostmi, v čemž mu jeho patolozalové bohatě vycházejí vstříc a předhánějí se v srovnáních. Samotný Tudjman se v jednom okamžiku ukazoval jako španělský diktátor Franco, a dokonce dal natočit o sobě i film, který pojmenoval *Franjo Tudjman, chorvatský George Washington*.

Mám chuť napsat jednu povídku, kterou bych nazval Falešný mesiáš. Začínala by možná takto: „Ve společnosti falešných žáků Mesiáš slavnostně otevřel svůj falešný rodný dům s falešným zařízením z dvacátých let, kdy se narodil, se zlatými kohoutky, jaké měl rád Ceausescu.“ Do povídky bych vložil jednu esejistickou pasáž o kýči, tím spíš, že kýč, jak říká Gillo Dorfles, není jen estetickým a etickým, ale také politickým smetím.

**Přeložila ANA ADAMOVIČOVÁ**

*\* Narážka na nedávné otevření „rodného domu“ chorvatského prezidenta Franjo Tudjmana ve Velkém Trgovišči.*

*Jedná se totiž o dům, v němž se chorvatský prezident nenarodil, v němž nikdy nežil a jenž je zařízen nábytkem, který nikdy nepoužíval. Má sloužit pouze jako pomník, který si tento politik potřeboval postavit sám ještě za svého života. Celá tato fraška je veřejným tajemstvím stejně jako celkové výdaje vynaložené na výstavbu této „památky“, jež se odhadují na 200 000 DM.*

Mirko Kovač (nar. 1938 v Černé Hoře) do roku 1991 žil v Bělehradě, po vypuknutí srbsko-chorvatské války přesídlil do italské Roviny. Svým osobitým vypravěčským stylem upozornil na sebe již v prvních povídkách vydaných začátkem šedesátých let. Věnuje se nejrůznějším žánrům - vydal řadu povídkových souborů, románů, esejů, kritik a divadelních her. Je též známý jako autor scénářů filmů chorvatského režiséra Lordana Zafranoviče - Okupace v 26 obrazech, Pád Itálie, Večerní zvony. Získal více prestižních jugoslávských literárních ocenění. V současné době pravidelně přispívá do známého chorvatského opozičního týdeníku Feral Tribune. Jeho společensko-politické úvahy pod společným názvem Antimemoáry, do nichž patří tento text, jsou neúprosnou kritikou mnoha zhoubných jevů provázejících rozpad jugoslávské federace a její společnosti.

Společnost Franze Kafky v Praze

a  
Open Society Fund Praha  
vyhlašují 6. ročník  
studentské literární soutěže  
o nejlepší esej

## Cena Maxe Broda

(pod záštitou izraelského  
spisovatele Amose Oze)

Soutěž je určena - pro středoškolskou mládež do 18 let (1. kategorie) - pro vysokoškolskou mládež do 26 let (2. kategorie)

Soutěžící mohou psát na tato témata:

- **Sbohem, 20. století!** Hodnocení vývoje politického a kulturního. Hledět s nostalgii zpět, nebo vyhlížet s nadějí do budoucna?
  - **Idea „evropanství“ z pohledu mladé generace** Proč, kudy a zda vůbec do Evropské unie. Srovnání ekonomického i obecně kulturního standardu České republiky a vyspělých západoevropských států
  - **Jak si představuji dobu Franze Kafky** Kulturní, sociální a politická atmosféra kolem přelomu století; problémy i výhody tehdejší kulturní plurality a co by z ní mělo zůstat zachováno
- Téma lze uchopit nejrůznějšími způsoby podle autorova zájmu, založení a zkušenosti. Může být pojato jako historické či aktuální, politické či obecně kulturní, nebo naopak důvěrné, osobní. Oceněno bude zvláště dodržení žánru eseje, tj. úsilí o vyjádření vlastního názoru, a stylistická úroveň textu.

**Podmínky soutěže:**

Účast v soutěži je limitována věkem, přihlásit se mohou i mladí lidé, kteří žádnou školu nenavštěvují. Účastníci zašlou či přinesou svůj text ve třech kopiích do 31. března 2000 na adresu **Open Society Fund, Seifertova 47, 130 00 Praha 3**.

Vyhlášení výsledků soutěže se uskuteční do konce školního roku 1999/2000. Případné další informace jsou k dispozici též na telefonních číslech 24 22 74 52 (Centrum Franze Kafky) a 627 94 45 (Open Society Fund).

Na příspěvku neuvádějte prosím jméno autora, přiložte je s adresou, rodným číslem, popř. telefonním číslem na samostatném listu. Délka textu je omezena na 5 stran strojopisu.

Cena Maxe Broda je dotována:

1. místo - 5000,- Kč, 2. místo - 3000,- Kč, 3. místo - 1500,- Kč v obou kategoriích.



# Čtverylka česká

Jakuba Šofara



P. Boček, „Zatec 1999“

## První túra

Vošklyvka a Kráslice, dcéry Milénia Utopyje. Čekám na ně každou noc na ostrově mého prostěradla uprostřed černě. Čekám na ně s oštěpem a nožkem a s prakem a v nohách pod prostěradlem se ještě schovává řemdih. I pasti jsou nakladeny a v nich se smráká DDT (smráká se kým čím - 7. pád; mohl bych to říci latinsky, ale vy byste tomu nerozuměli, protože dneska se pěstuje jenom myslivecká latina; 007. pád, pád jamesbondovský, pád, který může zabít) a uhnívají mršiny představ pečených holoubků sivých a libě pějí smradem svým do šira. Utopyj ještě ani není v předsíni, a už zase nadává, že si lidi umírají, jak chtějí, na přeskáčku, a ne jak se má, pěkně postupně. Lidé si umírají z ničeho nic a někteří zase opačně nic z ničeho - tohle by nemělo být, to mi ničí, brumlá vždycky Utopyj a dožaduje se v prodejních pro dům a zahradu postřiku ve spreji. *Nemáte, kňáp, něco na lidi, kňáp, aby mi todleto nedělali, kňáp, to se prostě nedá plánovat, s takovejmahe, kňáp. Já su totiž pořádník.* Utopyj je lidumil, a proto si odtrhuje od úst. Mohl by si užívat, ale nedá mu to.

Hrabe do vzduchu a hledá v něm zlaté žily, a tahle doba tam má jen křečáky, a to ho taky sere. Miluje slovo „konotace“. Jde ulicí bohupustou, bohaprázdnou a ve chvíli se zastaví a ryc: hrábne rukou do něčeho a řekne - *Koukneme se do átómů na tydlecty konótace.* A hned vypisuje chyběnky. Taky si oblíbil slovo „rekonstrukt“. A „vlastně“, a „opravdu“, a „určitě“, a „docela“. A „prostě“. Prostě si říká „prostě“.

Přes brlení noci mého pokoje se naklání do černého obrovitánský Utopyj. A taky Vošklyvka a Kráslice, jeho dcéry. Jsou všichni přesvědčení - a to není málo. V jedné ruce třímají „pročpak“, v druhé ruce třímají „zdali“, ve třetím plánu pak jim dřímá ten slavný filmový milenec: Romeo Zdimadlo. Zdimadlo emblematický, příhraniční a -ičelý. To se obrovitánskému Utopyjovi, dychtivému informací, těch kopytnatých bičkovců, to se mu to tosemuto.

Mimochodem - není nad nizozemská předtíši: na horizontu brlení, přes brlení kloní se obrovitánský Utopyj, dcéry jeho po bocích jako lotrasové po pravici a po levici, vyklánějí se tak moc, že Zdimadlo už se nevěšel, jen Kráslice je vidět sotva způli a Vošklyvka tou hezčí sedminou, a nad tím vším v bílé říze tosemuto. A hned útočí hbitou formulí, že bílá je bělejší..., a kdyby se po cestě nezvrhla se stínem, nezakecala se s tím tmavším, ponížším bratrem pravdy (vůbec nejde o segregaci), jehož vrhla lodžie, byl by to dokonalý úplněk kýče, vrchol konce, menopauza času, sloka, zvrácena do refrénu. Jenže molitan říhá do ešusu a guláš z čechrátky podvinuté se tomu řehťá, až se mu srazil kním s pepřem...

A já čekám v těch plytkých teplácích z chybějící fotosyntézy, nahore bez, osířelý, v noci, která si to ještě vypije!

## Druhá túra

Volám 0609 119 119, protože tam to mají nejraději zezadu. Zepředu to nějak nejde, a doleva, pravá! Tak už mi zavolej, ty můj spodku kulovej, šeptá opravdu škaredá osoba z monitoru! Tak já tedy volám, volám...

Seděli jsme jednou v lednu před pár lety u nedělního televizního pořadu na Nově (já a návštěva z ciziny; Američan narozený českým rodičům-emigrantům, uměl česky, ale reáliím nerozuměl) a pozorovali pana Kočárníka, tehdy ještě ministra financí, kterak se ohrazuje nad informací moderátora Vávry, že byl vlastně dvakrát v komunistické straně (jeho spoludebatník byl nějaký věřící, boje znalý komunista). Kočárník však uhádal jenom jeden vstup, podruhé byl totiž pouhým kandidátem, a to se vlastně nepočítá. (No - co já pamatuju, tak když už někdo byl kandidátem, tak bylo pro nestrannické okolí vymalováno. Ale když uhádal, tak uhádal.) Moc mě to pobavilo, že jeden z nejdůležitějších mužů ve státě a člen pravice strany, tehdy se ještě hlasitě hlásící k tezí „železných lady“ Margarethy, je schopen v jednom z nejsledovanějších pořadů mlátit takhle flagelantsky bičem z hovna sebe i kolem sebe. Smál jsem se a bublal a chichotal, a návštěva nerozuměla ničemu. „Hele, to je právě ten váš claim, kterej asi vykolikoval z jedné strany Švejka a z druhé strany všichni ti Frantíkové K.“ chytračil John. „Jestli tě můžu poprosit, tak Švejka do toho netahej, ten za nic nemůže. Ani Kafku né. To jsou jen takové nástražné třípytky, hodící se všem těm vyučeným intelektuálům, co betonují vatou. Ti to potřebujou vždycky na někoho shodit. Já vím, zcela hypoteticky, kdyby u vás nějaká partaj potřebovala takového provařeného chlapa kvůli jeho schopnostem, tak ho nechá pracovat někde v mozkovém trustu strany, a nebude s ním chodit na trh, neudělá z něj frontmana. U nás je to zbytečný. Tady je to jedno. Tohle je otevřená společnost, my pořád větráme, protože je tu imvrve zaprděno.“

A pak jsme polykali řezně, a to nám jde, v tom jsme velikáni a bohatří všech respúblik míra, a John při žvejkaní prohodil něco o tom, že mu je to všechno divný, protože „ta vaše politické scéna vypadá tak nějak normálně“. A já jsem si taky zažvejkal a jazyk podlil pivoněm a zamudroval: „Jo, vono to tak vypadá. Ono je to stejný, jako když se díváš do vody na tyčku a ona se jako lomí a zdá se křivá. No a když se někdo nezasvěcený dívá na rozložení partaj u nás, tak mu připadá, že ta scéna, že ten národní tyjatr je standardní, to je to slovíčko, jako v Rakousích nebo Němcích, jenže - jenže když by se srovnávalo to postavení pomocí průsvitky, a z té cizí by se spustily kolmice, tak by všichni s hrůzou, i když možná že bez hrůzy, zjistili, že to u nás všechno bere levou, že náš střed se posunul tam, kde mají Němci státotvornou levici a naše pravice je někde u německého středu. A kdoví jestli...

My jsme nikdy žádnou demokratickou pravicí neměli. Ve všech těch našich pokusech šlo buď o zrní nebo o krev, ale nikdo si nepřčetl Edmunda Burkeho. I když nechápu, proč by si Kramář nebo Malypetr nemohli aspoň položit *Úvahy o Francouzské revoluci* na noční stůlek a mít na něm hrnek s kávu. A John se na mě podíval, kroutil hlavou a začal mi vysvětlovat, proč je na tom dnešní „pravice“ tak, jak je. Hovořil vážně o chiralitě, spirálnosti, čili o jednom z kvantových čísel definovaných jako průmět spínu částice do směru jejího pohybu. A podle toho, je-li větší či menší než nula, je pravotočivá nebo levotočivá. Ta spirálnost. „Ale kdepak, současná situace nemá s levotočivostí nebo pravotočivostí co dělat, to je jenom klasické české velké a hluboké nedorozumění. Když vznikla ODS, potřeboval Profesor rychle zpracovat teze z Burkeho, aby si nová česká pravicová elita zvykla na nové myšlenky. Dostal to za úkol buď Payne nebo Dyba, to už je teď jedno. A ten, kdo to zpracoval, si poutivě v knihovně vyhledal všechny odkazy na jméno „Burke“, ale jen jediný tam byl doktor (protože těžko může Profesor chtít něco od ne-doktora, to dá rozum). No a přetavil do takových těch vum-láckých násypných tezí všechnu přímou řeč, kterou pronáší dr. Zvonek Burke, hlavní postava ze Smočkovy knihy *Podivuhodné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*. Jak říkám, velké a hluboké nedorozumění...“

Zepředu to nějak nejde, zprava to nejde, kulovej spodek je v talónu a zezadu se tlačí další hihňající se neposedové. Tak raději doleva než pod zem. Nahore totiž už dávno nic není. Bůh je uložený v krabici kdesi ve skladu pod Pentagonem a místo hvězdného nebe je jenom vytapetováno.

## Třetí túra

Haj, zdravím v nedaleké zemi Rétů, mrtvých kont, ozubených koleček a fialových stračen!

Jak jsi nepsala, tak jsem se bál, že jsem nedostal nějaký dopis, na který jsem měl reagovat... A ona je to jenom švýcarská lenora. Tak buď pozdravena země, kde se nic neděje. Možná, že bych si to i přál žít v takovém poklidu, nicméně na tepu doby jsme tady my. Jako vždycky. Tvoji českomoravští spolurodáci.

Začal jsem zase hodně psát dopisy a píšu je přitom hlavně sobě a pro sebe.

Co se tady v té naší pidizemi asi děje, to víš, nějak je mi to úplně fuk. Že je huř, to dokazuje, že nám každý den někdo volá o práci - to nikdy nebylo - já jsem musel dát k 31. prosinci další výpověď, takže budu klásti písmena už jen ve dvou (se sekretářkou), pořád to nějak jde, ale pořád jaksi huř.

Ale to není na pořadu dne. Na pořadu dne jsou blížící se narozeniny, což mě deptá, z čehož šlím a ošívám se. Většina života za mnou a většina života totálně promrdaná, hláskováno p-r-o-m-r-d-a-n-á. Ne, že by nebylo veselo, ale bylo jen veselé čekání na Godota - a Godot se omluvil, že má někde něco jiného. Nepřišel ani po Listopadové dělnické a úřednické revoluci. Místo srazu je už holý, nic na něm neroste, nic na něm nežíje, dá se tam jen stát a vyhlížet kamsi, na cosi do dále (teď jsem přemýšlel, jestli tam nepatří „y“, ale asi ne)... A propadat se do hoven, šlapat je pod sebe, silážovat je, být téma hlovnama celý nasáklý, prostoupený... Být hovnem sám!

A všude na mě kape nostalgie, ta svině stará, olysálá, zvláště, když přijedu do Žďáru, do nostalgického skleníku, a zvláště když přijdu do svého pokoje, do té velkovýrobní nostalgie, kde každá věc je zavařená nostalgie, a když to otevřeš, tak se to na tebe vyvalí... Kompotizace!

No - asi před dvěma měsíci jsem seděl ve Žďáře v Pivnici, v hospodě, kde jsem prožil všechno to, o čem ta nostalgie je, hovořil jsem s kamarádem o tom, jak jsem přes všechno měl ten život vyvážený, vydlážděný spokojeností a jak si připadám jako kuřečnická koule z tvarohu, kterou to boží tágo (ze stromu nepoznání) nasměrovalo k cestě do konečné díry, ke které se pomalu blížím... Všechno se už stalo, hurá, válíme se k rakvi.

Byly tu ty šílené lásky z mládí, ve kterých nešlo o nějaké horizontální potykání

(nikdy jsme spolu nespali), ale o společné sdílení praštěnosti světa. No pak se to nějak zamotalo, začala kapitola mých vysokých škol, člověk byl děsný prezident světa, mnoho vztahů - málo rozumu (červená knihovna je proti tomu román od Joyceho), nešťastní z toho všeho. A zatímco jsem tehdy občas a rád padal někde do „malstrómu“, tak teď do toho „malstrómu“ létí kamikadze, který má sice ještě dost benzínu a nemá zašroubovanou kabinu, ale je mu to všechno jedno. Mně je všechno jedno. Nevím, co bude, nemá to řešení, v každém případě to dopadne strašným průserem a najisto bude někdo nešťastnej. Mrtvolák a zombie padl na kolena a bije kolem sebe, aby snad ještě něco zachránil, fackuje rodnou hroudu.

Jakoby někde uprostřed mne byl zasunut vir v programu, maličká sviňka, neviditelná, nepoznaná, číhala na nějaké klíčové slovo, a slovo bylo zjeveno, a vir se začal probouzet, napchávat se mnou, bytnět, mohutnět, už je pomalu stejně velký jako ostatní programy, které mne udržují při životě, udržovací programy už mu nestačí, dávají mu místo, ustupují mu stranou... (teď bych to napsal rusky, ale protože mi nefunguje tiskárna na azbuku, tak to budeš muset přežít bez azbuky). Čtu si po svém verše Jana Kameníka a přepisují je: *jeden kdo myslí a nemyslí / druhý kdo neví a ví.*

Tenhle dopis si nechám v počítači a přečtu si ho třeba na Vánoce - buď se tomu budu smát, nebo ne - otázka je, co bych chtěl raději. Když občas ležím s rozhozenými kopyty, připadám si jako v kostele, ani nemůžu chytám se umřít každou chvíli: **JE-DINOU MOU JISTOTOU JSOU MOJE POCHYBNOSTI!**

Vždycky, když lepím nějaký pracovní dopis, končím větou:

A mějte se hezky. Takže: a měj se hezky!

Jakub

PS: Škoda, že se s tímhle potrhlym psaním nedá udělat taková ptákovina, jako v Nulové šanci: Dopis po přečtení za 20 vteřin exploduje Dopis po přečtení za 20 vteřin exploduje Dopis po přečtení za 20 vteřin exploduje

## Čtvrtá túra

Čtu si Filosofický časopis 4/99 a u článku P. Glombička - *Hintikkova alternativní interpretace „Cogito, ergo sum“* je celostránková inzerce na závod Světového poháru v běhu na lyžích 12.-13. ledna 2000 v Novém Městě na Moravě a mně se to líbí, že filozofové takhle propagují město, ve kterém jsem se narodil. Hned vedle té reklamy píše jmenovaný Glombiček, že má-li něco nějaký atribut, pak to existuje. Tahle Zlatá lyže existuje a má určitě taky nějaký atribut. A pak že to nefunguje - ty reklamy. Funguje to, o to nic. Finský filozof Jaako Hintikka, o kterém jsem v životě neslyšel a už asi taky neuslyším, musí mít celou lebkou posetou boláky od komářích píchanců, ve Finsku je děsně komárů, a proto jim to tak pálí, a já vystřihávám z článku věty: *U „já“ tedy nevznikají obtže, které mohou vzniknout u popisných výrazů*, lepím je na hlavíčkový papír mě zaměstnávající instituce a polykám, abych se taky stal filozofem. Nevím, jestli to bude fungovat, radši bych si dal jednu Finovu hemisféru na šalotce, ale to by nás možná nevzali do Evropské unie. Finsko jí teď na půl roku předseda a mohli by se to dozvědět, že v Rytířské sedí jeden, co touží po finské neorganizovanější hmotě. Jsem sice doktor filozofie a sliboval jsem Jeho Magnificenci Soudruhovi Promotorovi podobojí. Jakože „Spondeo“ i „Policeor“, teď ale nějak nevím, co spíš. Buď jedno, nebo druhý. Nikdy nemůžeš mít hodu oboje, to si zapiš do té své kudrnaté hlavy. Jenže já jsem doktor filozofie a neumím ani vysvětlit rozdíl mezi Logos a Mýtus; já si sice o tom něco myslím, ale říkat to prosím nebudu. To by zase mohla být nějaká mimořádná událost. Třeba jako s tou sondou Mars Polar Lander. Ona se nehlásí z Marsu a já o tom náhodou něco vím. Cpu se papíry popsanými podivnými větami, cítím narůstající sílu v sobě a modlím se k té sondě: Mlč, mlč tam na Marsu, atribut neatribut, mlč a zůstaň filozofkou!

A teď už mohou vzlétnout první sledy milosrdných rachejtli...



Z literárního  
archivuPNP  
ARCHIVLITERÁRNÍ  
PNP  
ARCHIV

# Volání hlasu v nočním čase

aneb Na okraj osobního fondu Karla Doskočila



Olešnice na začátku století



Karel Doskočil na přelomu 50. a 60. let

Historik, archivář, literární historik a básník Karel Doskočil náleží bezesporu k nejnadanějším a nejvšestrannějším žákům univ. prof. Josefa Pekaře. Narodil se roku 1908 v Olešnici na Moravě v rodině krejčího. Po absolvování filozofické fakulty UK v Praze (doktorát roku 1934 u J. Pekaře za práci Výklad Kristiána a Kosmy) pracoval v Archivu pro dějiny průmyslu, obchodu a technické práce. Roku 1937 složil státní zkoušku ve Státní archivní škole, roku 1938 začal působit v Archivu Země české. Od roku 1944 do konce války byl totálně nasazen, ve dnech Pražského povstání se stal členem odbojové skupiny Svornost.

Doskočilův sňatek v roce 1940 měl nepřímou souvislost s jeho studentskými léty. Jeho manželkou se stala Marie Kořínková, dcera Františka Kořínka, jednoho z nejlepších přátel profesora Pekaře.

Po reorganizaci archivní sítě (v roce 1954) Doskočil pracoval ve Státním ústředním archivu v Praze. V průběhu 2. poloviny 50. let se stal trnem v oku některým svým nadřízeným; archivář s minulostí katolického básníka se důstojníkům ministerstva vnitra nezdal dostatečně politicky spolehlivý. Při pořádání archivu pražského arcibiskupství se Doskočil snažil z tohoto fondu čerpat podklady pro připravovanou studii o církevní organizaci v Čechách v 17. a 18. století. Tento postup byl pochopitelně časově podstatně náročnější než pouhé třídění archiválií, Doskočil nesplnil plán a byl na přelomu let 1959 a 1960 z politických důvodů ze SÚA propuštěn. Marné byly jeho další snahy získat místo knihovníka v některých pražských kulturních a vědeckých institucích. S kádrovým posudkem ze Státního ústředního archivu byl nakonec zaměstnán jako dělník v n. p. Tiba - zprvu v provozu při výrobě barev, později ve skladu. Psychický otřes, duševní rozpoložení a nezdravé pracovní prostředí v následujících měsících urychlily jeho již dříve se hlásící nemoc. Zemřel 4. února 1962 na rakovinu hrtanu, bezdětný, takřka bez příbuzných.

Dnes je jméno Karla Doskočila známo především v souvislosti s edicí dvou svazků Berní ruly (nejstaršího českého katastru). V odborné literatuře se citují i některé jeho studie o středověké literatuře, zejména podnětný rozbor staročeského Tkadlečka a Ackermanna, stranou pozorností nezůstávají ani jeho práce o svatováclavských legendách a o rétorice doby Karla IV. Naopak pro širší veřejnost je dnes Doskočilova studie Česká jména osobní a rodová (vznikla v roce 1941 ve spolupráci s V. Davidkem a J. Svobodou) v podstatě zapomenuta. Novějšími edicemi byl poněkud překryt i Doskočilův výbor Listy a listiny z dějin československých 869 - 1938.

Poměrně málo je dnes známa i Doskočilova poezie; jeho dvě vydané sbírky básní Větvě stromů (1941) a Milosrdenství (1947) jsou připomínány spíše jen v celkovém kontextu katolické poezie 40. let. Stranou zájmu studentů i literárních historiků bohužel zůstaly i Doskočilovy překlady ze starší bohemikální literatury. Zejména překlad pozoruhodného díla českého jezuita 17. století Matěje Tannera Život P. Antonína Possevina a jeho komentář o věcech moskevských (1941) by si bezesporu zasloužil nové vydání. Pro vysokoškolské studenty i širší veřejnost by jistě bylo potřebné navázat na Dosko-

čilův překlad šesti kázání z Homiliáře opatovického.

Fragment Doskočilovy písemné pozůstalosti získal literární archiv Památníku národního písemnictví v roce 1972, po smrti autorovy manželky Marie Doskočilové. Ve fondu se zachoval jen nepatrný zlomek korespondence (především dopisy Jana Zahradníčka), některé osobní a rodinné doklady, fragment rukopisů vlastních a tisky Doskočilových prací. Pozoruhodnou část fondu tvoří rukopisy Doskočilova tchána Františka Kořínka, o nichž v této rubrice samostatně pojednáme v jednom z příštích příspěvků.

V letech 1946 - 1947 Karel Doskočil připravoval pro třebechovické nakladatelství Antonín Dédourek vzpomínkovou prózu, která měla pod názvem Kniha dětství vyjít v edici Pestré knihy. Autor nechtěl, aby čtenář vnímal text v souvislostech s jeho osobou (v té době byl poměrně známý díky četným publikacím jako historik, básník i odbojář), proto pozměnil jméno rodného městečka (z Olešnice se stala Buková) a zvolil si pseudonym Jakub Soukal (příjmení snad podle kněze, který v Olešnici působil v době Doskočilova dětství). V rozbourané poválečné době se však jen těžko hledali čtenáři více či méně poklidné vzpomínkové prózy. Dédourekova edice Pestré knihy zanikla dříve, než se Doskočilův text dostal do tiskárny.

Ze zřejmě jediného dochovaného rukopisu Kniha dětství jsme pro čtenáře Tvaru vybrali alespoň tři krátké kapitoly. Snad i my si dokážeme vzpomenout na volání hlasu v nočním čase, snad i my jsme jej neslyšeli nadarmo...

## Návštěva

V předsíni drnčí energicky zvonek. Kdo to jde dnes, na Velikonoční pondělí, na návštěvu? Ještě než otevřu, slyším dueto, zpěvem to nelze nazvat, klukovských hlasů. Ale ovšem, Červené pondělí! Rozeznávám až dobový konec říkání: „...vajička jsou na lístky, dejte aspoň penízky!“ - skandují to s přízvukem na mužský rým „ky“. Vída pražské kluky, řeknou si o peníze.

Ale vždyť, spravedlivě-li vzpomeneš, také jsi na pomlázku, o mrskutě, dostával vajička i peníze, měděné krejčary, snad i niklové pěťáky, ale ta barevná vajička, ač jsem měl už jako kluk vejce na tvrdo nerad, ta bývala kouzelnější. Co to bylo, co to bylo. Či jen ty různé červeně tak fascinovaly? Či to bylo i to malé dobrodružství, že jsi mohl chodit s houfem kluků po Městě, po Moravě i po Vejpuštku, a cizí lidé tě také po nějakém říkání obdarovali? Že jsme mohli našelehat děvčatům po lýtkách, kde se jen mihla, to bylo klukovi jaksi srozumitelné, ale že jsme mohli

v ty dny chodit i po domech a dávat příležitost dospělým k velikonoční lásce k bližnímu, to kluk ovšem nemohl chápat. Díky těm pražským klukům, že nezapomínají chodit. Odešli, přešli, ale jaký roj rozšuměli.

Po Vejpuštku i po Moravské Straně v ten den jsem klidně a v míru chodil, nevím už, jestli jen s Měščany, či i Vejpuščany a Moravčany. Mezi těmito třemi klukovskými národy těžce řeči a z téhož hnízda vládla jinak válka téměř po celý rok. Žádné dějiny nezaznamenaly hrdinné bitky hrčami v letě i močenkami v zimě, a žádná paměť nezkoumala příčiny. Prostě byly tu tři strany, Měščani z trojúhelníkového velkého náměstí, Vejpuščani z chaloupek pod Peterkovou strání u potůčku, vytékajícího z obecního rybníka, a Moravčani ze staré části za potokem s malými zahrádkami, plnými růžových srdíček a pozděj i fialových kočárků, kdysi samostatně, s krásným hornatým kastrem Vrchy či Závřší a s pastvinami Na Rovních. Ta pastvíska, kam vodíval denně pastýř z Moravy krávy a kozy za melancholického táhlého troubení na kravský roh, bývala prý předmětem sporů mezi dospělými Moravčany a Měščany, a tak snad se spor přenášel i na nerozum. Ale pokud se pamatuji, dostal doma řezu od vlastního otce každý žalobníček. Ach, bývaly to slavné bitky!

A přece žily všechny tři národy na sobě závisle. Všichni kluci sáňkovali i bruslili na příhodném kopečku náměstí v zimě, všichni se chodívali koupat do splávku, a když už plavali, do Obecnáku, potloukali se po Peterkové stráni, po loučkách mezi Městem a Moravou, po všech vonících mezích na všech polních tratích. Při tom společenství vznikala i nepřátelství, snad ze škorpení dvou kluků, kdož ví. Ale pak lítaly hrče z hromádek podél silnic, až musili velcí křičet, když jim kamení zasypávalo hlavatiska nebo tlouklo okna. Myslím, že jsem byl darebák stejný, na přesně vyraženou velkou skleněnou tabuli ve dveřích u pekaře se již nepamatuji, ale bit jsem byl od otce zle. Na Vejpuštek jsem nerad chodil, když mě tam matka posílala. Močenky, sněhové koule namočené pod okapem nebo v potoce, takže hodně ztvrdly, dosti bolely. Velké boje, i lískovými belami, bývaly s Moravčany, když si z opozice vystavěli na potoce u škrobárny zástavu, kam slunce krásně svítlo a lépe ohřívalo studenou horskou vodu než v hlubokém Obecnáku.

Nezaplašitelná melancholie krásy leží na těch klukovských letech a na kraji, do kterého se nebudu mít již proč vracet, leda na hrob otcův, na hroby dědů za kolik věků, a tedy s lítostí. Bůh mi nedal bratří ani sester, otcovi sourozenci, děti hajného, strkaného z hájenky na hájenku, jsou za neschůdnými kopci. A tak mi zbudne jen vzpomínka na ztracený ráj, kterou nebude rušit setkávání s pravou, drsnější podobou lidí a s krajem, regulovaným, zaprášeným auty, bouraným. Bouraným, neboť každá hotárna, paz-

derna a stodola, i vlastně celá vesnice patří ke krajině. Snad jen babylonské zajetí měst činí rodný kraj nejsladším. Když jsem vloni v letě narazil s Jindrou Dufkovým na Obecnáku a vzpomněl jsem na pračky v šáší a bahnu, ani mu oči nezasvitly. A byl z našich klukovských hrdinů! Dá-li mi Bůh děti, které mi odpírá, chtěl bych je zavést jednou do Bukové. Snad budou zklamány, jako byla

nenaděná moje žena. Je tolik krajů krásnějších, už sousední svratecké údolí se jí lépe líbilo. Ale vy vytržení, vy mi rozumíte.

## Stíny

Řekli byste, že ráj neví o temnotách a že dětský svět neukazuje budoucímu muži svobodnou volbu z dvou cest? Ó zajisté nebe je sladší o ušetřené muka pekel a peklo je drtivě nedosažitelností dobře povědomé blaženosti! Ty stíny dovede zprvu zaplašit pevná ruka tatínkova, za kterou dítě vede, a mamčin úsměv: Neboj se, ty hloupý! Jak se cítí bezpečně s maminkou, o trochu jen méně slabší než dítě samo, když je táta v poli, když kráčeji večer potmě do mlýna pro trochu mouky. Snad je to ochrana, snad je to vědomí dobrého světa. Ještě když už jste velcí a silní, silnější než otec i matka, cítíte se doma večer po příjezdu v čistých, vzduchem vonících peřinách pod nízkým stropem bezpečnější než kdekoliv jinde.

Dobry domov a stíny, které padají i na Bukovou. Pronikají už do dětského světa násilím nebo neopatrnou řečí velkých. Ne, chudoba, sporý krajíc, brambory nejsou zlem. Jsou sladké, dokud nám je neotraví velké oči. Přece však je možno přijít o všechno. Co dětských úzkostí trápi mou mysl, že může v noci spadnout strop, co hrůzy přinášela venkovu stále hrozící ohňová záplava. Kolik požárů krvavě podbarvilo můj dětský ráj. Hoří! Škála hrůzy, která má pro lidi více tónů než radost v tomto slzavém údolí. Křikem, který proběhne jako zjevení v minutě po vesnici, nebo rudou záplavou, budící spáče o půlnoci, to začne. Jak vysoko šlehaly plameny a rudě osvětlovaly noc při prvním ohni statku Bohatcova na Moravské Straně! Ráno ještě vše doutnalo, kouřilo, páchlo dýmem a ukazovalo zpusťšenou podobu. Důvěrné věci, které jste viděli v pokojném příbytku, se válí bez povšimnutí na ulici. Anebo když byl oheň, vytrysklý přímo ze špatného srdce pojištěnce. Trubka svolává dobrovolné hasiče ke komedii darebákově, kde jsou děti prvé, a k úhroze sousedů. Jirgl klidně a promyšleně vyvádí dobytek. Ne, okna nevysazujte, my budeme dávat větší, říká ve své zlé omezenosti. Ten Jirglíček, hloupě chytrý, trochu pro smích svou přepomalu řečí, který se pak prohlásí za Němce, když nikdo po třicet let nevěděl, že umí koktat také barbarsky.

Snad ani nemluvíte přímo před svým dítětem o čerstvé krvi, ale Buková je toho plná, ono si vyposlechne, ani netušíte kde. Trnová je divná ves. Na kopci, na hřbetě uprostřed meziříčí, kudy fouká nepříjemný vítr a točí se jako pomínutý okolo smutné boží muky na místě porubaných prušáckých loupežníků a vyděračů ze sedmileté války. Jsou tam lidé dobří jako jinde a bázlivější než jinde, neboť zlo je mezi nimi. Durman přišel



k Staňkům za bouřky na návštěvu, starý už ležel v pokoji v posteli, tam mu vpálil při zahřmění ránu, pak zastřelil Staňkovou v kuchyni a ještě utloukl za vraty schovanou služku, když vrata otvíral při odchodu. Nikdo by nic nevěděl. Když se vracel dopoledne z pole, čekali už na něj četníci. Ještě šoupl nohou o nohu, jak zpozoroval před četníky na botě krev. Zbytečně a pozdě. Ta čerstvá krev, hrůza dospělých, která přechází na dítě, a nepochopitelnost zlého činu jsou bolestí pro dítě, které se zarazilo v spatření stínu. A staří vzpomínají na čin Pospíšila z Trnové. Zabil a zohavil ve Vídni svého dvojníka, tomu člověku podstrčil svoje doklady, žena vyzdvihla velkánské pojištění a chtěli se setkat v Americe. Pospíšila chytili a odvedli už od vlaku. Žena v Trnové měla kufry do Ameriky o něco dřív sbaleny, než se čin ve Vídni stal. Nedožili, darmo polkali ve vězení špendlíky.

Dávné, pradáváné časy zanechaly pověsti o takových zlých činech i v Bukové, a ty se poslouchají jako pohádky, jako by už to nebylo pravda. Na kopečku, v domě, co jsou teď Pohankovi, zabili jednu kalouňkaře, kterého nechali přespat, a schovali jej do žumpy. Měl u sebe ani ne celou zlatku. Zřejmě se na to také přišlo. Starého Dukáta, povozníka, přivezli kdysi koně zabitého sami domů. Stalo se mu to jistě v Kamních v lese. Dítě poslouchá dávné zlé zvěsti, kterým čas otupil ostří děsivých podrobností, s hrůznou rozkoší, že už je to dávné. Ti loupežníci v Kamních také už nejsou. Ale večer před spaním, ještě po mamince, se jde tajně podívat, je-li zavřeno. Poslouchá, skoro jako pohádku. Pohádky jsou však lepší. Honza vždycky vyhraje svou naivní dobrotou a zlá kouzla černokněžníka jsou zlomena. Ale velcí jsou jiný svět. Jak je to divné, když řezník poráží klidně, němě, velké zvíře. A kolik let už zuří válka, prvá světová válka. Denně přináší Den zprávy z bojiště, jakési časopisy ukazují obrazy nestvůrných lodí a kanonů. Ba i na známky se dostaly, mám celou sérii, též dvě modré pětaticítky s eroplanem, jednu chci výhodně vyměnit za nějakou krásnou známku s papouškem nebo s vodopádem, možná i za tu se žirafou, nějakého státu vznešeného cizího jména Peru, Borneo, San Salvador. A maminka říká denně při modlitbě před spaním: „Ještě Otčenáš, aby se nám šťastně vrátil tatínek.“ Ale co je to ta válka? Té rozumím ještě méně než Trnové.

## Hlasy

Už se vám jistě stalo, že jste uprostřed hlubokého spánku slyšeli jasné volání. Ně-

kdo vás zřetelně volá jménem, tak, jak vám říkali doma, nebo někdo, kdo vás měl rád. Vstanete a budete druhého. Volal jsi mě? Ne, nevolal. Něco se vám jen zdálo. Snad něco ve vás, co se o vás bojí, vás volá. Snad jste byli právě na samotném okraji srázu. Po lehkém zneklidnění a uklidnění si vzpomenete na zapomenutou modlitbičku. Hlas, který na vás zdánlivě zapomněl, bít za vás. Za vás, za mne, který jsem všechnu blaženost zaspal. Kdybych uměl ve své špatnosti ještě tak zaplakat, jako jsem plakal, neviný, při prvním vyznávání hříchů! Snad plácí tolik nemluvnata nad svým stářím, které bude tvrdé a suché bez slz.

Modlitba nevinného dítěte před spánkem, které nás učila matka. A přece doveďou být děti kruté a špatné. Když se nám podařilo zahnat veverka kamením na osamělý strom, už nám neunikla. Vím jen z vyprávění, jak jsem si obratně odnesl z návštěvy v sukénce malovaného dřevěného kohouta, dobře se však pamatuji na krádež dvou krejcarů v kuchyni. Jak se doveďou děti bít, jak doveďou být vzteklé! Trestali mě spravedlivě, co jsem se naklečel na pavlačce, kde jsem se bál, ale jak pochopit, že i pro kroupovou polévku, kterou jsem nechtěl ještě rozhodněji než všechny ostatní polévky.

S učením přišly hlasy. Bůh - Dítě mluvil k dítěti a k rozumu člověka. Kde se narodil Kristus Pán? V Betlémě, ve chlévě. Napjatě jsme poslouchali vyprávění z bible, o mládencích v peci ohnivé, o Danielovi ve lví jámě. Zdá se mi, že jsem míval ze všeho nejraději náboženství, kde jsme se mohli rozmýšlet na otázky. Jak uvěřit panu farářovi, že člověk má obrácenou vůli ke zlému? Ne k dobrému? O Ježíškově jsmo již věděli před školou. Vždyť nosil o Vánocích nebesky krásný stromeček s třpytivými věcmi, hvězdou a svíčkami, a když něco tatínek zapálil sirkou, lítaly z toho dlouho malilinké hvězdičky. Jednou mně přinesl Ježíšek celou paletu s tolika barvičkami, právě to, co jsem si nejvíce přál. Jak jsem byl zklamán a ochuzen, když mi jednou řekla maminka - tatínek byl na vojně a Božka něco přede mnou vybreptala - že to strojí a dává ona. A ač jsem se na Vánoce vždycky těšil, pomáhal jsem vyndávat věci z krabic se smutkem. Vánoce zůstaly i pak krásné jako celá zima. Když přijel svatý Martin na bílém koni, byl i ten sněh jako dar. A v Bukové umí být panečku sněhu! Překrásné byly i hlasy zvonečků koní, kteří klusali s temným dusotem před nehlukými saněmi. To už jsem si pak stavěl i malinky papírový betlém, ne tak veliký, jako měli u Stejskalů na skřini s vyřezávanými panáčky v mechu, nebo ještě krásnější s tolika kulatými ovečkami, jako byl v kostele na po-

stranním oltáři. V kostele bývalo o Vánocích nejslavněji. Zpěv tam byl vždycky mohutnou řeckou, ale když se zpívalo Nesem vám noviny a pak slavná Narodil se Kristus Pán, veselme se, to se zdálo, že země stoupá výš, vysoko až k nebesům, a mému dětskému srdci bylo těsno v těle. Jindra Dufku někdy do toho bručel „z rodu ševcovského“, ale tehdy se mi nezdál hrdinou a bylo mně tak divně, jako když se některý kluk ráno před přijímáním chlubil, že už snědl rohlík.

Ještě dvě doby byly slavné a usadily se hluboko v mysli, aby byly později hlasem z dětství a tenoučkou nitkou, když vše bylo přetřháno, májová a Boží tělo.

Májová v květnový podvečer. U nás vždycky teprve v květnu bývalo jaro a teplo. Před kostelem od starého koutku hřbitova a na druhé straně k faře, skoro pod vysokými kaštany a ořechy, rostly husté bezové křoviny; v té době měly již jednoduché hladké listy, na které bylo možno frkat mezi oběma palci, a fialově kvetoucí, opojně vonící hrozny. Tou vůní nasládlou, trochu smíšenou se zemí dechem trávy, byl celý kostel již zvenku poznamenan. V kostele bývalo ještě trochu vlhké chladno a kostel, ne tak plný jako při mši a ztápějící se pod kůrem a k oltáři v šero, se zdál proti našim seknicím obrovským. Nerad jsem klečel na místě dětem určeném, ale na májovou jsem chodil rád. Krásné voskové svíce u Panny Marie ve skále uhořívaly nestejně a plápolavě lahodným světlem jako modlitba beze slov, a přece jen tajíce v sobě život. Stále, když se dnes vyloupne někde u oltáře žárovková iluminace, mám dojem zbožného podvodu. Slzící a vzrušující se svíce voněly zřetelně i v záplavě kytek, kterým dávaly neplně světlo, takže květy se zdály ještě podivnějšími. Pan farář odříkával táhlým zpěvovým hlasem gradace litanie k Matce, Panně a Královně a my jsme odpovídali hromadným hlasem Oroduj za nás. Než ještě zcela dozněl sbor, už zas intonoval další oslovení, a toto rytmické střídání hlasu a hlasů, zvyšovaných v nové gradaci, bylo zvláštní hudbou. Ale nejvíce mnou zachvívala tajemná hesla, na jejichž tajemnost jedno upozorňovalo: Zradilo spravedlnosti, Růže tajemná, Věže Zradilova, Věže ze zelené kosti, Dome zlatý. - Nerozuměl jsem jim zcela. Jako by lehký závoj, který není dovoleno odhalit než za cenu básnickovy bolesti, nás zdržoval před oslepující krásou. Bylo to setkání s hlasem, který se stává některým nejbolestnější mým povelom.

V neděli o hrubé burácely s varhanami pěkné nápěvy: Ejhle oltář, domácí bukovská, nebo jímavá K nebesům dnes zaleť písni, pan farář zpíval jasnou, ale nesrozumitelnou lati-

nou (Frantík Kudů, který ministroval, uměl mnoho slov), kostelem se šířila vůně kadidla, zcela jiná než vůně květin, ale májová v podvečer s litaní byla snad krásnější.

A přece byla slavnost, která se třpytila nadpozemskou slávou v plném slunci. Slunce a háje přidaly svou oslavu. Podél chodníků byly na ten den naráženy mladé břízky, že se celé náměstí zelenalo a třepetalo. Na dvou stranách bylo po jednom oltáři, na farní straně, poněvadž náměstí bylo trojúhelníkové, byly oltáře dva. Trochu v hloubce dřevěnými kládami vykládaných průjezdů, které byly tak zastaveny, byly oltáře s bělostnými plátny, zelenými větvičkami, květinami a obrazem. Bylo to potěšení chodit hned zrána zelenými uličkami bříz od Najmanových k faře a od Konrádů k Oderským. Vždycky bylo krásně slunečno, domy vypadaly za břízkami veselé. Pak chodilo procesí s Božím tělem. Kříž, rudé korouhve s obrazem, znaky řemeslníků s andělem, lucerny, těžce nesené, měnily by průvod ve vojenský zástup, ale děvčata vpředu trousila z košíků růžové a pivoňkové plátky. Ten den měla něžné bleďé šaty, bílé, modravé nebo růžové. Před muži v černých šatech a ženami v barevných šátcích byl zlatý střed pod nebesy. Nebesa, roucha pana faráře i kaplana plála v slunci jako moc dobrego carstva světa. Když se blížil pan farář se zlatou monstrancí a prostým bílým středem monstrance a vši slávy, dva zvonečky, které si odpovídaly v střídání hlasů, působily jako vítr vřhající lidi na kolena. U oltáře byl krátký obřad, pan farář s ovinutými rukama ukazoval monstranci, na kterou jsme rychle pohledli a opět poklekli, a průvod kráčel pomalu z kopečka do kopečka k dalšímu oltáři.

Sláva jara a červnového slunce na zlatých paramentech? Nikoliv. Hlubiny, nad které se ještě nahnete v životě. Když jsem byl později v dalekém, pro mne teplém městě, cizím a nevěřícím jako patnáctiletý hoch, začal jsem si značit osnovu k románu vesnice za války. Nikdy jsem jej nenapsal. Vím však dosud, že to vzpomínka na vzpomínku, že se mi ta doba před pěti a deseti lety zdála dávnou a nenávratnou. O májové byly zvláště vřelé řádky.

Ještě později, když mě nevázal školní rok, jsem si přál ještě aspoň jednou vidět slavnost Božího těla v Bukové. Byl jsem jako ten nemoudrý, jak praví Jan z Kříže, který neumí čísti, který se neumí modlit než v knize své vesničky. Vskutku to byl jen všudypřítomný hlas, který mě volal v dřímotě noční. Nejel jsem tam, ačkoliv ten svorný život kol jednoho farního kostela je vždycky krásný. Snad jsem ale volání hlasu v nočním čase neslyšel nadarmo.

Připravil MILOŠ SLÁDEK

# Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Chceme-li dnes v Praze vidět opravdu galerii se vším všudy, musíme na Petřské náměstí za Zdeňkem Sklenářem. Galerie rozesílá nádherné pozvánky, které mají nejen informativní charakter, ale vzbuzují i chuť spatřit originály. Kolik úsilí se skrývá za tím, než galerista sestaví reprezentativní soubor, který je většinou klienty rozebrán ještě před samotnou vernisáží? Zdeňk Sklenář ve své komorní galerii dokázal vybudovat jedno z nejhodnotnějších míst současného obchodu s uměním. Je to hodnota stvrzená tvrdou prací a naprosto jasným úsudkem o věcech, které chce dělat.

Nedávno jsem zde koupil Křížkovu akvarelovou kresbu. Jan Křížek odešel z Československa, aby dokázal, že je umělec. Bylo to v roce 1947. Odešel do Francie, kam jinam ostatně a kde jinde dokazovat toto primární puzení? V okamžiku, kdy vstoupil na výtvarnou scénu Francie, provázela ho zvučná jména galerií jako Galerie René Drouin či Galerie Craven, kde se formulovala hnutí myslí v tom nejryzejším a nejpodstatnějším, co dnes vyhledáváme jako takřka archetypální předstupně naší zmatenosti - art brut, informel, strukturální umění vůbec včetně existencialismu apod. Neměl svůj ateliér, a tak pracoval v nuzném prostředí - v pokojíku na zemi, jak o něm s půvabem vypráví ve svém esejí Jaromír Zemina. Jan

Křížek byl přítelem Giacomettiho, Picassa, Tapiého a Brancusiho, s nimiž také vystavoval. Byl to sochař a mistr kresby a akvarelu, odkud byl jen krůček k malbě. V jeho unikátním a výstavou v galerii Zdeňk Sklenář u nás poprvé představovaném kresebném umění nalezneme mistrovství jistoty tahu štětce, brutalitu barvy i ladnost kaligrafie. Křížek jako obdivovatel přírodních národů má v sobě cosi primitivního - magický tanec dávných rituálních zvyků, který je doplněn o vnitřní zření a věčné otázky o lidském putování a snažení.

Výstava představuje několik mistrovských kreseb, z nichž mi bylo umožněno mít tu, která je mému srdci nejbližší. Takové setkání jsem opravdu nečekal, nečekal jsem, že poznám nové jméno na mapě umění a odnesu si víc než iluzi krásné vzpomínky.

•••

**Ateliéry Jiřího Davida a Milana Knížáka**, respektive studenti těchto ateliérů na Akademii výtvarných umění uspořádali aukci svých vlastních obrazů. Očekávat se dal debakl, což se také vyplnilo. Studenti sice chtěli získat prostředky na studijní pobyt v zahraničí, dvacet jmen však vydělalo necelých čtyřicet tisíc, a to ještě díky neúnavné bláhovosti několika dražitelů, kteří se přetahovali o ty nesprávné obrazy. Nezdařilý Salákův obraz Tatry si těžko kdo pověsí do

kanceláře, nebude-li zrovna generálním ředitelem krachující Tatry Kopřivnice, nad kterou už nedrží ochrannou ruku ani stát. Každopádně jste na aukci mohli vidět amatérismus nejvyššího ražení. Studenti si vyrobili xeroxem katalog, do něhož uvedli ceny od tisícovky po padesát tisíc a nabídli prostřený stůl své většinou vyprázdňené imaginace. Současné umění se na aukcích neujmá jedním pro naprosto špatnou informovanost publika, jednak publikum nechce kupovat obrazy za ceny, které jsou přehnané, a nadto platit ještě dvacet procent aukční provizi (viz debakl v aukční síni Dorotheum, kde si pan Nízky nechal nadiktovat od umělců ceny a všichni se pak společně divili, že se žijící mistři světa nedraží, nýbrž vracejí).

Akademická aukce měla sice propagaci v médiích i na různých výstavách, ale do sálu ve čtvrtek večer přišlo celkem pět dražitelů. Koupil jsem dva obrazy. Malinův portrét TV-hrdinky Scullyové jako mimořádnou položku na závěr. Autor totiž skvěle napodobuje Tomáše Císařovského. Obraz mu někdy ukážu a zeptám se ho, jestli si nepamatuje, kdy ho maloval. Pak jsem vydražil ještě nádherný emotivní portrét Japonky, nesmyslně nazvaný Sexualita I od Radima Kořínka, který je malován v šedo-bílé chromatice a působí se zavřenými víčky a sevřeným úsměvem jako Mona Lisa

konce našeho století. Byly to podle mne nejzajímavější obrazy z celé aukce. Přispěl jsem tedy na konto lidem, kteří si samozřejmě nezaslouží vůbec nic, i když pevně věřím, že dobré umění musí být oceněno. Zdá se, že umělec musí hladovět i na konci dvacátého století. To je snad jediná záchrana opravdového umění.

Na Akademii působí ještě družina malířů okolo Zdeňka Berana. Jejich výstavu v Olomouci jsem viděl na videu a její smysl spatřuji pouze v tom, že výstava upozorňuje na existenci klasické malby. Výběrem obrazů působí nekompatně a ve špatném interiéru galerie je to opět ukázkou amatérismu. Vždy je pro umělce důležitější prostředí, kde vystavuje. To není snobismus chtít dobrý obraz ukázat na dobrém místě. Možná by i tohle mohl Zdeňk Beran svým ovečkám někdy taktně připomenout. Navíc výstava v Galerii U prstenu ukazuje určitou stagnaci. Být lepší než Rembrandt je směšná ambice. Jediný Engelbert ve svém cyklu Mondrianovo strašidlo ukázal, že je schopen pozitivního vývoje. Zůstal u optického experimentu, který povýšil na experiment s abstrakcí, což je více než obdivuhodné. Dodejme jen otrepanou moudrost, že dobré umění je jen jedno, a tak v posledním letošním Vernisážníku všem přeji, aby i v roce 2000 bylo lze dobré umění objevit.



# UR-HAVRAN

Text přednášky z konference o Vítězslavu Nezvalovi  
„Nezvalovy Biskoupky 99“ v Biskoupkách, kterou přednesl  
badatel Ondřej Jurečka 10. září 1999

Vážení kolegové, paní a pánové,  
jsem velmi potěšen, že jste mi dovolili vystoupit s svým referátem, který se věnuje otázce jednoho překladu Vítězslava Nezvala. Jak všichni víme a jak to bylo již na této konferenci řečeno, odkaz našemu národu v podobě Nezvalových překladů je mimořádný a srovnatelný s odkazem Vrchlického. Nezval sice nebyl dobrý lingvista, ale jeho básnické slovo mělo váhu tam, kde obsah původního textu mohl čtenáře znudit. Výbušnost jeho básnictví bych chtěl nejlépe argumentovat na teprve nedávno nalezeném textu, který byl objeven při náhodném hledání v Nezvalově pozůstalosti. Ta se skládá z 210 kartonů a je uložena v Památníku národního písemnictví v Praze. A právě v tom posledním, dvěstědesátém, byla nalezena alternativní verze slavného Havrana Edgara Allana Poea, překlad, který naše veřejnost doposud neměla možnost číst.

Tento rok si připomínáme výročí slavného spisovatele Edgara Allana Poea, jenž ovlivnil nejméně jednoho moderního básníka. Literatura o něm je značně obsáhlá, a i když se mnoho Poeových životopisců shoduje, že jsou známy všechny jeho básnické pokusy, ba dokonce i črty, o nalezeném díle se nezmínují. Díky nálezu se ocitáme na prahu nové etapy výzkumu díla Edgara Allana Poea. Ve zmíněném dvoustém desátém kartonu se vedle písemnosti nevalné úrovně z doby Nezvalova stáří nachází i překlad, který jsem zkopíroval a který je k vašemu nahlédnutí v příloze, již služba rozdala. Jeho původní název „Ornitolog“ jsem si dovolil přepsat na „Ur-havran“, protože sám text, jak si za chvíli ukážeme, je zřejmě předchůdcem slavného Poeova textu z roku 1844. Poe sám text Havrana publikoval v *American Review* v lednu roku 1845 pod pseudonymem, a tak není jasné, neexistoval-li před ním text prvotního charakteru, pre-text, čili jak běžný úzus říká ur-text. Vycházím totiž z poznámky psané Nezvalovou rukou: „Původní text Havrana Edgara Allana Poea. Přeložil jsem jej z dochovaného originálu v pozůstalosti dr. Pekárka, který mě na něj upozornil. Snad se mi jej podaří opublikovat v Novém životě s přidanou studií.“

Bohužel, v pozůstalosti dr. Pekárka se žádný původní text nenachází, je však možné, že zůstal někde u Nezvala. Proto bych rád apeloval na vážené kolegy, kteří by našli v Nezvalových denících nějaké poznámky o „Ornitologovi“, aby mne informovali, neboť se jedná o záležitost prvořadého významu. Slibovaná studie v Novém životě ale nevyšla z neznámých důvodů.

Budeme-li datovat Nezvalův překlad „Ur-havran“, vycházíme z data pod poznámkou, psané Nezvalovou rukou, tedy 14. května 1955. To můžeme podpořit i samotným Nezvalovým překladem: v první sloce zmiňuje zpěváka Chladila, což je básnická licence, protože, jak jistě chápete, za doby Edgara Allana Poea ještě Milan Chladil nevystupoval veřejně. To nám ale vnukuje otázku, jakou metaforu použil sám Poe. Jak jsem již řekl dříve, u Nezvala se můžeme spolehnout na rozkošatělou, vpravdě současnou zápravu, která básně, byť staletou, přiblíží chápání čtenáře. V normálním Havranovi se tedy můžeme dočíst, že je leden, byť Poe zmiňuje prosinec. Ale copak lze rýmovat slovo „blednu“ na poslední měsíc v roce? Tak bychom mohli pokračovat, což ale není předmětem této přednášky o předchůdci slavného Havrana.

Cílem této přednášky je sám text. Díky mé původní profesi ornitologa soustředěného na australskou ptačí říši zde mohu podat celkem obstojný výklad. Všimněme si tedy textu. V první veršované sloce básník - dohodněme se, že je to Poe, i když důkaz k tomu nemáme, snad je Nezvalova poznámka sama dobrou zárukou - unavený ulehá večer. Jeho spánek probere zvuk, který vydává pták řádu Passeriformes, čili z řádu pěvců, čeledě krkavcovitých, vrána australská (*Corvus coronoides*). A zde jsme již u prvního zásadního bodu. Byl to původně krkavec nebo havran, který Poeův život tak náhle rozrušil? Ne, byla to vrána australská, která nad unavenou osobou zapěla své vítězné volání. Leč Poe nezůstal jen u ní. To je patrné z dalších slok, které tu postupně rozeberu. Poe se zřejmě rozhodl, který z ptačích druhů může být tím nositelem slavného a až na konci básně vplynuvšího NEVERMORE, jež geniální Nezval takto nechává v původním znění. Dalším ptákem, jenž zastupuje havrana, je vránovec strakatý (*Strepera graculina*), čeledě flétnákovitých, řád pěvců. I jeho zoufalý mozek ornitologův - alter ego Edgara Allana - dokáže rozeznat přes zřejmou únavu. Jestliže vránovec odpovídá téměř původní představě vrány austral-

ské, další hlas, který uslyší, je hlas amady nádherné (*Erythrura gouldiae*), čeledě astrildovitých, řád pěvců. Tento pták je malý pěvec s krátkým kuželovitým zašpičatělým zobákem. Zde se Poe odchyluje od temného havrana a rozšiřuje své působení na další ptactvo. Naskytuje se mi otázka, kterou zodpovím: byl ten muž již v deliriu tremens nebo šlo o jiné halucinace? Pointa básně, k níž se dostanu za chvíli, hovoří jasně: nešlo o halucinaci ve všech případech. O halucinaci mohlo jít v dalším případě, u astrilda bělolícího (*Poephila bichenovii*), což, jak název napovídá, je stejná čeled jako u předešlého pěvce, ale v latinském názvu má autorovo jméno. Dvakrát astrildovití - to je jako dva kalambury v jedné básni, že, ha ha. Voláním „čar - čar“ se zas vrací k realitě v podobě kystráčka zpěvavého (*Manorina melanocephala*), čeledě kystráčkovitých, agresivních to pěvců s vlnitým letem. Zde by se nemělo jednat o omyl, protože jejich hlasový projev je opravdu výrazný. Básník začíná být neklidný, ačkoliv je schopen ptačí volání zařadit. Jak uvádí překlad - nejde-li o Nezvalův datek - „vyběhnu za domovnicí“, což znamená opravdu duševní nevyrovnanost, kterou pro ornitologa takový shluk hlasů může způsobit. K útoku nedojde, protože se ozve strdimil žlutý (*Nectarinia jugularis*) z čeledi strdimilovitých. V ten okamžik ale tušíme zradu, lampa zhasne a ozve se ledňák obrovský (*Dacelo gigas*). Tato čeled ledňáčkovitých patří k řádu Caraciiformes, tedy ke srostloprstým, bývají to často samotáři. Existence, osamění, podpořená i zoufalým voláním, jsou katalyzátorem. Ornitolog přiskakuje k oknu a volá zoufale své kletby, ale je umlčen obyvateli domu dříve, než se vše vyjasní. Není to vpravdě existenciální, kařkovský motiv? V hrůze a strachu se nad tím vším nese jen posměšný zvuk z hrdla neofémy tyrkysové (*Neophema pulchella*) řádu Psittaciformes - papoušci - čeledě papouškovitých. Dovedete si představit ten posměšný zvuk: „řk - kř - kř?“ Proto se autor vrhá k lahvi jako k jediné záchraně, a tím se dokáže vyhnout i nájezdu rosely žlutolící (*Platyercus ictotis*), dalším papouškovce. Od desáté sloky se strach mění v opilost a ožívají se lidské potřeby hladu i spánku i únavy. Nic nezmůže - být krásný - zvuk z hrdla papouška královského (*Alisterus scapularis*) ani rybáka chocholátého (*Sterna bergii*), který patří do řádu Charadriiformes, bahňáků, čeledě rackovitých, ač je toto volání považováno za varovné! Opilý Poe jde na záchod a při svém návratu zaslechne holoubka mírového (*Geopelia striata*) řádu Columbiformes, což je jasně interpretovatelné jako měkkozobí, čeledě holubovitých. Ano, ta měkkozobost se projevuje jak v tryzně autora, tak i v ptačím volání, a tak tento hlas můžeme považovat za sporný. Tu alkoholem podnícený básník a samotář uvidí ve svém vlastním pokoji klec s ptákem, jehož nepoznává, ale ona „drubež s chocholem“ se mu představí coby racek červenozobý (*Larus novaehollandiae*), který nás vrací zpět k rybákovi, což je neklamné potvrzení, že odbočka k měkkozobým byla mylná. Lampa je zhasnutá a jen podle dokonalého osahání lze poznat, co je to za ptáka, popřípadě i určit. Jespák křivozobý (*Calidris ferruginea*), ač je rodu bahňáků a čeledi slukovitých, to není, což si sám autor uvědomuje. Ale tu si povšimněme busty Pallas Athenae, která v pozdějším Havranovi hraje dost důležitou roli, zde jen jako předmět, jehož vlastnictví je poněkud nevyjasněné, což přidává trochu romantického ducha do realisticky přísné struktury těžkého života. Tento prvek dál není v básni zmíněn a autor sám nepotřeboval dát k jeho rozluštění více prostoru. Zato se věnuje ptáku, jenž je chycen a ve tmě zkoumán - vydává sice podivné a nesourodé výkřiky jako pisila čáponohá (*Himantopus himantopus*) čeledě tenkozobcovitých i jako kolpík královský (*Platalea regia*) z kolpíkovitých - řád prvního ptáka jsou opět bahňáci a druhého Ciconiiformes, to jest brodiví - což by mohlo naznačit i jistou duševní rozpolcenost, aby zjistil, že byl oklamán, sice příjemně, ale oklamán. Tím záhadným ptákem, který Poea trápil svým hlasem a který promlouval divnou řečí, byl loskuták posvátný (*Gradula religiosa*) z čeledi špačkovitých, bystrý pták, který napodobí nejen zvuk a hlas, což dokazuje i tím, že „než sklesl zvolal: „ajsir““, což je typické jen pro orla klínoocasého (*Aquila audax*), čeledě krahujcovitých, řád Accipitriiformes, tedy řád dravců. Poslední sloka, osmnáctá, je vyvrcholením básně. Autor dosud oblouzněný alkoholem ptáka zabíjí, ale postupným střizlivěním nastupuje prohlédnutí a s ním spojená deprese. Nebylo pochyb, že pro ornitologa byl takový pták neocenitelnou pomůckou, navíc se můžeme z dnešního hlediska přesvědčit, že všichni zde napodobovaní

ptáci byli z Austrálie, což odkrývá další patro podivuhodné stavby „Ur-havran“. Ornitolog - Poe v poslední sloce ve své depresi vyřkne ono světoznámé Nevermore, aniž by jej nějakým způsobem inflačně zneužil jako ve své pozdější básni! A zde se spojuje báseň, o které jsem hovořil, s básní pozdější. Proč se „Ur-havran“ dosud neobjevil v odborném tisku, je záhadou, ale věřím, že díky nálezu Nezvalova překladu bude tato otázka brzy vyřešena.

Vážení kolegové, mou původní profesí, nežli jsem se dostal do tajů dithyrambů a synekdoch, byla ornitologie. Nezabýval jsem se příliš tím, je-li básník černé nebo bílé pleti, a po pravdě řečeno, dostal jsem se k poezii až díky Havranovi. Zásadní převrat pro mou práci na rozmezí ornitologie a literární teorie znamenal on, což jsem zdůraznil již ve své studii „The Raven as symbolic bird“. Doufám, že tímto referátem jsem pomohl zaplnit doposud nejasné a sporné body v Nezvalově umění překladatelském a zároveň jsem tím pro veřejnost odhalil i prapůvodní text slavného Havrana, byť pouze v přetlumočení slavného českého básníka Vítězslava Nezvala.

Příloha:

## Edgar Allan Poe - ORNITOLOG/Ur-havran/

(překlad Vítězslav Nezval, odborná revize Ondřej Jurečka)

Ach, zas půlnoc jednou byla, mě vedra tak unavila,  
že jsem nebyl s to jít spát. Tak jsem v křesle prostě leh.  
Pot mi koupel vynahradil, z radia si zpíval Chladil  
a ten venku rozparádl někoho kdo ke mně příběh.  
Pod oknem šustil, potom ztich a něco řek, já jen zaslech  
jak říká mi: „eh - eh.“

„Australská vrána!“, řekl jsem. Ale byl jsem tak unaven,  
že jsem ji z hlavy vypustil, vránu ba i ten její song.  
Mírně jsem zachráp, tu však zas od okna slyším divný hlas  
ze kterého mě přešel mráz. (Ačkoliv vedro jak ping - pong  
mi zřackovalo tváře mě, že zrudly jak Čína i Hong - Kong.)  
Když kdos řekl: „karevong.“

Spletl jsem se - jasná věc, ten zvuk vypustil vránovec!  
Omluvou buď mi vedro strašné, co otupělo sluch i cit.  
Vytrhlo mě to z dřímání, tohle pravzvláštní volání,  
to vránovcovo volání a ač mne už kolébal klid,  
ač jsem už snil a hlava mi spánkem začala pěkně vřít,  
slyšel jsem ve snu: „sit - sit!“

Tím voláním se probudím a k oknu ihned zamířím.  
Vždyť tohle byla amada, po hlasu jsem ji poznal hned.  
Jenže tam venku klid a snad jen cvrček začal něco hrát  
až jsem se začal krapet bát, až se mi v břiše ozval vřed.  
Amada nikde, vránovec či vrána taky, tak jdu zpět  
když uslyším hlas: „tet - tet.“

K řasu, astrild bělolící! Snad nějaký uličnicki  
starého muže děsí tak, že krev mu nese tělem žár.  
Cuknul jsem s sebou: „No toto! Ty moje svatá dobroto,  
jsem snad tak znaven samotou a mozek mám už samý cár?“  
Jak sebe zpytuji tak hned se divím množství tajných čar,  
neboť kdos křičí: „čar - čar.“

A tohle už jsem nezvládal, někdo mě straší asi dál,  
ten dotýčný chce moji smrt protože v tom se nedá žít!  
Ten kystráček černolící by probudil všechny spící  
já chci jít za domovnicí aby své výřečnosti břit  
na tohoto drzouna a spratka dovedla použít...  
Když zase zvuk: „cit - cit - cit.“

Hrůza! Nemožné šílenství! To každý ornitolog zví,  
že tohle byl sám strdimil! Kde se tu proboha moh vzít?  
Lampa mi blikla, zhasnula a záclona se pohnula  
a stín jako gróf Dracula mou duši chtěl i sebe mít.  
A zvuk: „ku-hu-hu-hu-hu-he-he-he!“ A podivný klid.  
Jen ledňák to mohl být.

Pleny mít, tak jsou provlhlé... Rysy kamenné a ztuhlé,  
otevřu okno, ječím, vřískám strachy: „Táhni ty...ty mř...“  
Sousedí vzbuzení mají vztek a okna otvírají,  
sprostárny už ke mně vlají: „Ty dědku, ptáku, hnusnej kř...“  
Zavřu okno a rozklepaný třesu se, třesu se, se tř...  
hned vedle mě: „řk - kř - kř.“

Neoféma tyrkysová! Začíná to zas a znova,  
kde jsi ty grázle ukaž se, ukaž se mi jakej jsi king!  
Démon ptáků z Austrálie, příšera co křídly bije,  
ať je zticha a ať shnije! Na to si musím dát svůj drink.  
Otevřu bar a rozklepaný rumem co by velký flink  
zpíjím se a tu: „tšink - tšink!“

Ty rozelo! Pojď dál ptáčku! Dávám si tu do sosáčku.  
A ty tvé zvuky dávno mám dík lahvi na háku a tak...  
...a to je jedno, nebo ne? Mám už to trochu zmatené,  
zmatené nebo spletené? Uplynul čas a ani krák.  
Lahev jsem dopil a měl hlad, seděl jsem a najednou pták  
se zase ozval: „krasak.“



Není to jedno? Papoušek už nemůže zvýšit můj vztek hlava mi krouží, oči pálí, takže ten nějaký „píp“ těžko se prorve ušima... Když myslí rádne nevnímá když zápasím se spaním a myslím si že mi bude líp. Najednou do krku mi kdos zevnitř nepříjemně rýp. Zvednu se, slyším: „vip -vip.“

Cestou k záchodu přemítám, jestli je tam či není tam ten rybák chocholaty který svým vipáním útočil tak. Málem jsem při tom zapomněl na to kam jsem to vlastně šel Dík pachuti jsem našel směr. Došel jsem kam jsem chtěl jít pak.

Nevzhledná místnost, nehostinná, našťástv v ní není pták, je za dveřmi: „kú - e - lak!“

Co tělo žádá do hloubek netušil tenhle holoubek, vrátím se zpět a křeslo mé mi ukazuje cíl i směr. Tu spatřím klec a na ní je divná bachratá partie, která se občas rozpije jak pročísne si lesklost per.

Drůbež s chocholem na hlavě, žlutý zobák a v hrdle kvér co střílí ku mně: „kver - kver.“

Ač podle hlasu racek je, tak přeci jenom vidím zle. Řekl jsem přeci lampa má zhasla jak já když jsem moc zpit. Stojím tam v odlesku rána, má hlava dosud prolívána, lihovinou propírána od trapiče už chce mít klid. Prohlížím tmou a vida tvora se kterým začnou čerti šít, otevře zaban: „Dirrit!“

Probůh, ty obludo ptačí, ty věci zlá tohle stačí! Jespáka poznám, ty to nejsi, než on ty vypadáš líp. Pomalu jdu blíž - ale ne! Křídla zvedá a odlétne o kousek dál na Athene, na bustu co jsem kdysi štíp. Sedí, sedí, hlavou točí, oťrese se, jako šíp zabodne do mne své „kjp!“

Pták je nadán jasnou vlohou, vždyť pisilu čáponohou napodobil tak brilantně jak by to bylo jenom hrou!

„Pojď ke mně, dám ti krmení!“ zavolám a on zkamení jak by to bylo znamení, snad šém, snad je to větou zlou, nevím... Pták už na dosah je a už ho držím rukou svou. Klovnul a zařval: „ču - čou.“

Marná snaha chlapče zlatý! Kolpík nejsi! Ať se mlátí, ať se cuká, musím přijít řádně na to, co jsi za vir. Váčky v týle barvy žluté, pod okem též, dráčky kruté, oko drsné, nepohnuté, v křídlech zrcátko jak sir. Počkej drahý ptačí duchu, strašil jsi a teď máš mír. Než sklesl, vydal: „ajsir!“

Nebyl to orel... Tenhle pták byl obyčejný loskuták. Gradula religiosa má jméno tenhle divný tvor. Že měl jsem hlad a napitý, šly mi pomalu závitý, takže až když byl zabítý jsem pochopil ten krutý fór! Byl génius, kde se tam vzal však nevím.

Měl v sobě sbor.

Nevrátí se. Nevermore.

## Čítanka Václava Kahudy

Franz Kafka vzpomíná ve svých denících, jak ho v Praze, v roce 1911, navštívil přítel Alfred Kubin spolu se svým přítelem, sběratelem a dvorním radou A. M. Pachingerem. Kubin, na něhož je podezření, že spolu se svou ženou propadli morfiu, je chvílemi čilý, překvapivě mladistvý, pak najednou zežloutne, ochabne, nos se mu zašpičatí, musejí ho budít, nedostává se mu slov. To vše se ve stále kratších intervalech opakuje. Obrovitý tlustoprď Pachinger, jehož život sestává ze sběratelství a souložení, ukazuje, vězovitě vážný, fotografie tlustých starých žen, nahých hor masa a ochablých faldů. Blbecky důležité zavádí stále řeč na svou potenci. Kafkovi přitom vystavávají v myslí obrazy, jak tento podivín zvolna strká svůj veliký úd do pytlovitých žen. Oznamuje, že při vydatném masopustě v Mnichově přijíždí až 6000 tlustých žen. Vdané, dívky, vdovy z celých Bavor přijíždějí do Mnichova souložit...

Alfred Kubin, jemuž duševní nemoc v mládí prošla mozkem, strávil takřka celý život na samotě, v malém zámečku v německých lesích. Ze spleti čar vystávaly zneklidňující obrazy světa. Zíral ze své samoty, z lesních křovin, jako vraní oko. Znal šumavské upíry. Klihovitá zvířata s kožnatými křídly, psí hlavou a děsivě zasviněnými ušima. Znal opuštěné dřevařské osady, jež zvolna požíral les. Vymučená mozková tkáň mu prorostla do starodávných legend a zpráv.

...Bylo to jako by mi něco vyrazilo dech, jako bych si vzpomněl na cosi strašného z minulých časů, jako bych vzpomínal na cizí životy skrze čísi mohutnou paměť. Kapky ledové rtuti mi kapaly dolů míchou, když jsem dětskýma očima hleděl na obrovitého boha války, jehož chochol na přílbě sahal do nebes, jemuž visely dolů temné, těžké koule, jehož děsivá rousnatá kopyta drtila nepřátelské vojsko. ...Lehký smutek, a nějaká zprostředkovaná bezejmenná naděje mi prohořely vzhůru páteří při pohledu na osamělce, řitičho se pustým vesmírem. Z temné nicoty vede strmá spirála kolejnice, v bezhraničné, bílé prázdnotě se ztrácí... V. K.

### Alfred Kubin: Země snivců

(překlad Ludvík Kundera)

Brzy nosil každý u sebe svůj váček s práškem proti hmyzu. Jestliže snivci předtím podlehli spavé nemoci, nespali teď téměř vůbec. Vzrušeně, s hektickou červení ve tváři, potulovali se ještě dlouho po půlnoci po celém městě. Na ulicích bylo bezpečněji nežli v domech, které byly na spadnutí. V posledních dnech dosáhla pářivost zvířat nejvyššího stupně. Ve všech tmavých koutech, ve vodě i ve vzduchu pářili se nejrůznější tvorové. Ze stáji

pronikalo rzání, mekot a chrochtání. Býk, rozlícený pohledem na krávy vedené na jatky, přimáčkl řezníka ke zdi a rozdrtil ho na kaši.

Američan rozdmýchával nenávist a svár a vysmíval se všemu. Ve vládce věřilo už jen několik málo snivců. Klatba hodin byla zapomenuta, jen příležitostně vešel ještě někdo do cely a ani tam nezůstal předepsanou půlminutu; ihned opět vyšel. Věděl jsem nyní, že konec Snové říše se neodvolatelně blíží.

Jedné noci jsem zaslechl na střeše funění a přítlučené křučení. S úžasem jsem spatřil velkého leoparda, který požíral zajíce; slyšel jsem skřípění kostí a přejel po mně mráz. Můj pokojík už nebyl tak příjemný, ve zdi byly dvě zející pukliny, z nichž večer v pravidelných vzdálenostech vyukouvaly zadky kuchyňských švábů; jako by to byl vlys! Několik dnů hnízdil v mém popelníku párek červek. Byla to neškodná stvoření a odměňovala se mi svým zpěvem za to, že jsem je tam trpěl. Bohužel netrvala tato radost dlouho, neboť bleskurychle a drze vniknuvší sokol usmrtil jednoho dne samečka.

Jednoho z posledních večerů, když jsem před spánkem našel pod pokrývkou dva škorpiony a podnikal právě lov na ostatní hmyz, stalo se, že se mně má zbraň, totiž zouvák, rozklížila. Uchopil jsem nůžky - byly rozetrženy rzí; tu teprve jsem zpozoroval, že můj papír je zetlelý, pravítka, vrak mého kreslířského pultu, třínohá skříňka, jedním slovem všechny dřevěný nábytek že je červotočivý a ztrouchnivělý.

Jak jsem vypadal já sám? Dost divně! Nu, i ostatní lidé, jindy pěkně a čistě oblečení, pobíhali nyní značně ošuměle. Všichni jsme měli na šatech i na botech plíseň. Tu nepomohlo žádné mytí nebo škrabání, plíseň opět rychle dorůstala. Látky se stávaly křehkými, třepily se a po částech z nás spadávaly. My muži jsme to snášeli důstojně, ale ubohé dámy!... pomlčme raději!

(...)

Byla ve mně nikdy nepocítená lehkost, stoupala mnou nasládlá, mdlá vůně, mé city byly od základu změněny, můj život nebyl než bdícím plaménkem. Spal jsem snad? - Bděl jsem mrtve? Z dálky jsem zaslechl několik dutých výkřiků jako světlé zborcené akordy. Kokrhál kohout a doléhaly ke mně tiiché tóny varhan hrajičích prostý chorál. - Otevřel jsem oči a spatřil jsem hluboko pod sebou idyllickou zimní krajinu s horskou viskou; chýlilo se k večeru, zvuky varhan pronikaly z otevřeného portálu malého kostela. Vesničtí chlapci táhli své sánky rozměklým sněhem silnice, ženy, zahalené velkými pestřými šátky, vycházely z domu Páně; pod daleko přečnívajícím dřevěnými střechami, na nichž byly roztroušeny kameny, stály shrbené postavy. - Pojednou jsem to všechno poznal; - bylo to místo, v němž jsem strávil své dětství. Každého z těchto lidí jsem dobře znal, v jedné z dvojic jsem s radostným úlekem objevil své rodiče - můj otec měl na hlavě svou

obvyklou hnědou beranici. - Nedivil jsem se, že většina lidí tam dole už dávno zemřela, nýbrž chtěl jsem se přímo odebrat do této znovu uskutečněné minulosti, ale nemohl jsem hnout žádným údem. Viděl jsem několik vran letících nad zamrzlým jezerem, přes které přecházely zakuklené bytosti - tu se všechno stávalo bledším a bledším - a zmizelo. -

Nerozeznával jsem už nic v této tmě. Hudba varhan mě naplňovala tak zázračně, že mi bylo, jako bych sám žil v jejich tónech; stále nové, ještě plnější akordy se přidružovaly - leč náhle byla harmonie zrušena. -

Město Perla stálo na starém místě. - Z paláce vystoupil Patera, povzdychl hluboce a s takovým šelestem, že jsem to slyšel až sem nahoru, protáhl se a zároveň se neustále zvětšoval. Již vyrostla jeho hlava až do stejné výše se mnou, byl by mohl použit paláce místo stoličky. Jeho šaty praskly a opadaly z něho. Jeho tvář pokrývaly dlouhé kadeře. Nesmírná nohama rozhrábl ulice a skloukl se nad nádražím, odkud vzal lokomotivu. Foukal na ni jako na harmoniku, stále se ale rozrůstal do všech stran, takže mu jeho hračka byla brzy příliš malá. Tu ulomil velkou věž a troubil na ni děsivé signály proti nebi, strašlivý byl pohled na jeho nahé tělo. Nyní se bezmzně vyvinul, vyhrabal s opku, na níž ještě viselo žulové střevo země, svinuté jako šnek. Tento gigantický nástroj přiložil ke rtům - dunělo to, až se otrásal vesmír. Dávno zmizelo město pod jeho nohama. Stál tu vzpřímený, jeho tělo sahalo do oblak, jeho maso bylo jakoby složeno z kopců. - Zdálo se, že je naplněn hněvem! Viděl jsem, jak v dále pokleká, hejna ptáků se zachycovala v jeho dlouhých vlasech. Brodil se v moři, které mu sahalo sotva po boky; toto moře vystoupilo z břehů a zaplavilo celou zemi. Svýma obrovskými rukama se máchal ve vodách a chytal lodě a mrsakající se mořské nestvůry. Rozmačkával je a opět je odvrhoval. Rozšlapával pohoří, která šplíchala jako mokrá hlína, velké řeky se vlévaly do jeho stop. Chtěl všechno zničit. Až do nejdálčenějších horských chýší stríkal svou vřelou moč a nic netušící obyvatelé byli opaneni a umírali. Dupal v žlutošedé záplavě, jeho vzrušené tělo bylo zahaleno kouřovými oblaky. Z nesmírné vzdálenosti sem vrhal hrsti lidí, kteří svištěli k zemi jako děšť mrtvol. Mohutný horský hřeben, který se táhl od západu k východu, dal se však nyní od pohybu. Viděl jsem, že to je spící Američan. Patera se vrhl celým tělem proti tomuto nepříteli; zatím co zápasili, vzdouvalo se moře v obrovských vlnách. Já však jsem se cítil odevzdán do rukou osudu a zůstal jsem klidný.

Byl to oceán krve, který se rozprostíral tam dole, jak daleko sahal můj pohled. Purpurová horká záplava stoupala stále výš, mé nohy byly omývány růžovou pěnou příboje. Do nosu mi vnikaly odporové výpary. - Rudé moře ustupovalo a hnilo před mýma očima; stále hustší a temnější a černější byla krev, zatím co se někdy zatřpytila ve všech barvách duhy. Často se rozdělila tato tuhnoucí kapalina, by-

lo vidět dno tohoto moře, které bylo pokryto měkkým blátem a šířilo úděsný zápach.

Patera a Američan se do sebe zakousli, takže vznikla beztvárná hmota. Američan vrostl celý do Pateru. Rozměrné, nepřehledné tělo se válelo na všechny strany. Tato hybridní bytost byla proteovská, miliony malých, měnlivých obličejů se tvořily na jejím povrchu, štěbetaly, zpívaly a křičely v pestré směsici a opět mizely. Ale pojednou se tato nestvůra uklidnila a svinula se v gigantickou kouli, v lebku Paterovu. Oči, velké jako světařadly, měly pohled jasnovidného orla. Nyní nabyly tvárnosti sudice a stárl přede mnou o miliony let. Pralesy jeho vlasů opadaly s jeho hlavy, vystoupila hladká kostěná skořápka. Náhle se hlava rozptýlila, třeštil jsem do neurčité pronikavé nicoty.

Daleko venku jsem viděl Američana, který měl nyní sám strašlivé rozměry Paterovy. Oči v jeho caesarské hlavě chrlily diamantové blesky, bojoval sám se sebou v démonickém paroxysmu, nadměrné klenby jeho nalitých žil obepínaly modravou síť jeho krk, chtěl sám sebe zardousit - nadarmo! Vší silou se tloukl do prsou, změlo to jako ocelová puklice, dunění mě téměř omamovalo. Pak se tento příšerný zjev rychle rozplynul, jenom jeho pohlaví se nezmenšovalo a posléze visel jako nepatrný parazit na fallu velikém nad všechno pomyšlení. - Pak cizopasník odpadl jako uschlá bradavice, strašlivý úd, podobný nesmírnému hadu, lezl po zemi, kroutil se jako červ a zmizel, stále se zmenšuje, v jedné z podzemních chodeb Snového státa.

Mé pohledy pronikaly zemí, ve všech těchto chodbách sídlil tisíciramenný polyp, pružně jako kaučuk natahovaly se jeho údy pod všechny domy, vklouzly do všech bytů, vsádky se pod každou postel, zneklidňovaly svými jemnými chloupky a bradavkami všechny spáče, nekonečně se roztahovaly na dlouhé míle, svinovaly se do klubek, která světélkovala brzy černě, brzy olivově, brzy v barvách masa.

Opět mě oslnil jas. Dva fialové, svítící meteory vzletěly na opačných stranách, přiblížily se k sobě a srazily se. Vzduch byl do běla rozezhavený. Pestré blesky se kmitaly a mnohonásobně křížovaly. Na vteřinu vystávaly nádherné zbarvené slunečné světy a tvorové, jaké jsem na zemi nikdy nespasřil. Směsice sršičiho, nespoutaného života mýjela mou duši. Neboť jsem se již nedíval očima - ne, ne! zapomněl jsem sám na sebe, rozplynul jsem se v těchto světech, zúčastňoval jsem se bolesti a radosti nesčetných bytostí. Záhady se mi odhalovaly, cizokrajné a nevylicitelné.

Kdesi se něco třísťilo - slyšel jsem padat hroudy. - Vystaly měkké hmoty bez kostí, ženských tvarů. Byly bičovány intenzivní touhou po přetváření; bodavě se rozezhavovaly světelné body, tisíce harmonii procházely prostorem, který se opět sléval v nedělitelný, vodnatý, svítící sliz. Kde právě ještě šumělo moře, umrzl ledový povlak, rozpukl se a vrhal na všechny strany geometrické obrazce.

Náležel jsem k tomu a vnímal jsem to všechno s nevýslovnou intenzitou. Po událostech, které byly nadčasové, věčné, po napětích stále výbušnější proměny, obrátilo se všechno v opak. Po rozmnožování nastalo pužení k jedinému středu - v okamžiku ho bylo dosaženo. Něžná, blažená slabost prozařovala svět. Z mdlého porozumění stala se síla, touha. - V jasných a pravidelných kmitech zmizel vesmír v jediném bodě.

Nevěděl jsem už nic. -



# Ivan Hladký ...na křídlech Tygrů, letíme



## I.

Jako je vše nahoře<sup>1</sup>  
Tak vše se i dole nalézá  
Nahoře Ty  
Strážkyně Duhového Střepu  
Ochránkyně Krátké Bambusové Třtiny  
Utajovatelko Perleťového Bludiště  
Majitelko Komůrky Vůní a Slastí  
Dovol abych na počest Prvního Chvění  
Označil den Bílým Kamínkem<sup>2</sup>

To platí o čtvrtku,  
Vskočil jsem v poslední vteřině  
do autobusu

Pak jsi vzhledla do prázdna  
A radostný údiv ti přejel přes tvář  
Nevzdal se potřetí  
Vyšli jsme ven  
Řekl jsem pak slova z hloubi  
podvědomí

Vždy uložená na obranu druhu<sup>3</sup>  
Muselo to být řečeno  
Alespoň jednou řečeno  
To co samo vyrazí  
Když je v duši pusto  
Pak už bylo dobře  
Dva ovocné dortíky  
Espresso  
Pejsek z mandlové hmoty  
A nebylo již té středy  
Čas vše srovná, čas vše zahladí  
Čas neléčí když nechce, víš<sup>4</sup>  
večer před Žofínem  
řítíl se Opel Omega  
nebo Sierra od Fordů  
Strhl jsem Tě zpět  
Na toméž místě kde kdysi  
Skončil život Jiřího Ortena  
Dvaadvacátého ledna bude zase  
středa ve Viole<sup>5</sup>  
Pásmo recitací píše Vám Karino  
ve dvacet hodin

A předtím zase mé odpoledne  
(*Minderwertigkeitskomplex*<sup>6</sup>) /  
Ash-Wednesday,  
*Meine Liebe / like Sisyphos / fly away,*  
*Ma chere / very hard rock / O. K.?*  
Stejně bude vyprodáno

Hradní stráž  
Jde pevným krokem k bráně  
Hradní stráž s trikolorou  
Uličkou zní  
Den plný slunce  
A růžové rosy<sup>7</sup> a mlhy

Viděli jste někdy petřínskou rozhlednu,  
když se ztrácí  
a vše zakrývá sněh?

Z mlhy se noříš Z mlhy světla  
a růžové rosy  
Utajovatelko Perleťového Bludiště  
pod rozhlednou  
Utajovatelko lanové dráhy  
Who sorroweth is not from us<sup>8</sup>

## II.

A pak výstava fotografií  
Ve dvou klenutých místnostech  
ševcovské dílny  
Dnes galerie Josefa Sudka<sup>9</sup>  
Kdysi byl vpředu krám  
a v zadu verpánek,

To bylo dávno  
Dnes je dnes  
Slyšíš ty hlasy?  
Děti si hrají v Ostruhové lezou na zídku  
Roznášejí spravené boty  
a hned běží k Nerudovi<sup>10</sup>

Dnes je dnes  
I dávno bylo dnes  
A to dnes bude jednou dávno  
Královno Nahoře Královno Citu  
Neskutečný sne vidím tě dnes  
Vždy jsem Tě viděl

Nikdy nebude pozdě  
Nikdy nebude pozdě

Řekla jsi, když jsme dotančili  
Myslíte, že jsme již jednou žili?  
A já jsem stál jak zasažen  
Bydlíme na blesku<sup>11</sup> nebo v blesku,  
Drahá

Nebo snad ne?  
Jisté  
Slovo bylo klíč  
Slovo bylo zámek  
Klíč byl zámek a zámek byl klíč.  
Klíč? K čemu? Pro koho?  
Kdo byl Dveřník a kdo Poutník?  
Asociace v mozku letí  
a (*serotonin omývá paměťové buňky*)  
Já odpovídám: Samozřejmě,  
(*endorfiny útočí na receptory*)  
Ale budu muset už jít dáte mi vaše  
číslo?

a tak  
a tak jsme se rozloučili  
Nic se neztratí vše se jen přeměňuje

Jako je vše nahoře  
Tak vše se i dole nalézá  
Strážkyně Duhového Střepu  
Ochránkyně Krátké Bambusové Třtiny  
Majitelko Komůrky Vůní a Slastí  
Dovol abych na počest Prvního Chvění  
Označil den Bílým Kamínkem  
Z nařízení a z rozkazu  
Utajovatelce Perleťového Bludiště

Jsmo klíč i zámek milá  
A vypadáme jako dva  
I když jsme pouze jeden

Naše cesta nemá konce ani začátku  
I to jsem dávno napsal  
A myslíte, že jsme se kdysi potkali  
Moudrá Královno<sup>12</sup>

Už tehdy  
A středa pod vrstvou popela se tehdy  
nekonala  
Nejhezčí chvíle nám vždy uvíznou  
v paměti

To je videorekorder našeho nitra  
Kde vše se odráží  
Před zrcadlem  
Malostranské kavárny  
Při sklence bílého punče  
Modré studny tvých očí zářily  
jak neony

A já jsem se zaklonil do opěradla:  
Takový den jsem dlouho nezažil,  
Ani se nepamatuji

Zato dnes, v tom nezměřitelně krátkém  
okamžiku

Jsem vše nahrál na titanový pásek  
Ve smaragdovém čase  
Našeho mozku v rozpadu

Jako je vše nahoře  
Tak vše se i dole nalézá  
Nahoře Ty  
Strážkyně Duhového Střepu  
Ochránkyně Krátké Bambusové Třtiny  
Majitelko Komůrky Vůní a Slastí  
Dovol abych každý nový den  
Označil Bílým Kamínkem  
V tomto dávném Budoucím Království  
Perleťového Bludiště  
Na křídlech tygrů, letíme  
Dělej co chceš<sup>13</sup>  
Láska je zákon pod vůlí

Je 21:42:58, středa, dne 15. ledna 1997,  
teplota vzduchu -9 °C  
Rozptylové podmínky v mezích  
normálu  
Kupte své lásce orchideje pravil hlas  
v tom mrazu

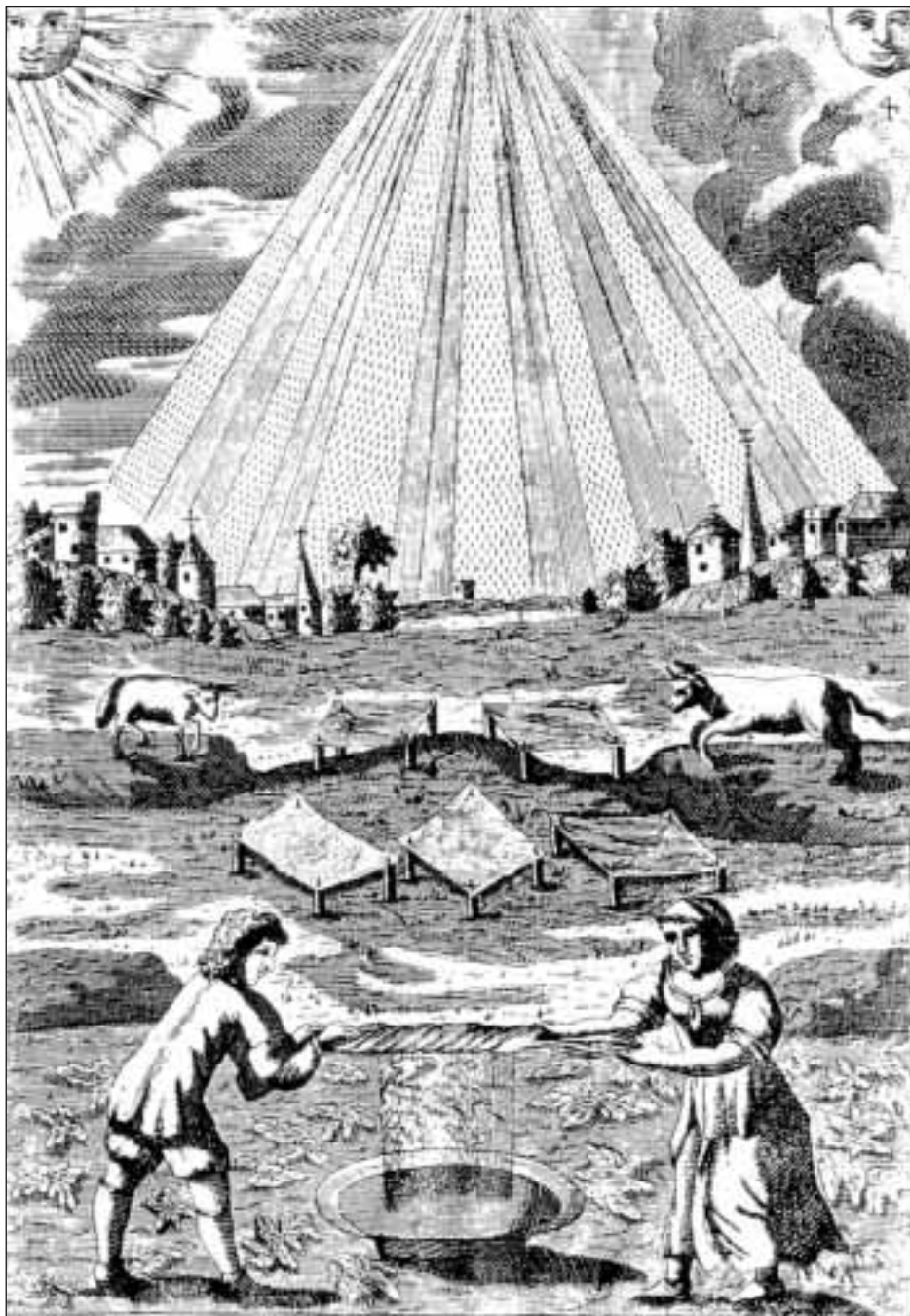
Ty vydrží  
Ty vydrží  
Ty vydrží  
Až zvadnou dejte je do staré knihy  
navždy

Kolik nám zbývá dní a let  
Jak ten čas šumí když se řítí  
(čas se nepohybuje)

Slyšíš ta křídla  
Snad nám vždy chyběla<sup>14</sup>  
Svět se řítí a my s ním  
Přesto čas sviští po spirále  
Je lehké nevědět  
Skála drtí ale neví  
Blahý pocíte Sisyphovy skály  
Strážkyně Duhového Střepu  
Tam si jí nikdy nebyla protože skála  
neví

Dynamický stereotyp  
Je skála ze železa?  
Kámen nemyslí?  
Kámen drtí?  
Hard rock Rock café<sup>15</sup>  
Nad ním Gany's  
Navštivte opět Studio 5  
Rock of our nightmares  
Pak jsme tedy my z titanu,  
Nad námi krystal Smaragdové Desky  
dole hrůzný prostor Agorafobie  
Napni plachty synu<sup>16</sup>  
Ztratit všechno nikdy nemůžeš  
Ztratit vše  
Ale vůbec nic  
Tak dělej co Ty chceš  
Pak je cele Zákon<sup>17</sup>

A myslela jsi že jsem z titanu?  
že jsem orel na blesku?



Jakob Sulat, „Sběrání květnové rosy“, Liber Mutus., tab. IV., La Rochelle, 1677



že jsme se již potkali?  
že je všechno dáno a napsáno?  
že ani čas není?  
že se i rozpadání zastavilo  
Přítomnost mrazí  
Ale nehýbá se  
Ani tma  
Všechno je zase znovu (geny nám  
přinášejí vzpomínky z pliocenu)

Biotechnologie  
Kybernetika  
Radosti dne: Feromony  
Tachiony  
Světlo na konci cesty  
Myslelas opravdu  
Královno Nahoře že  
*Poustevník Milenec Člověk Země*<sup>18</sup>  
Jsou tři stupně  
Princ Zvěrokruhu  
Strážce Hříchů  
Architekt Záhadné Věže  
Nebo Velitel Hvězd?  
Ale kdeby

To je o čekání kdy čas neletí ten  
moudrý čas zůstává stát  
A když mrazí domníváme se  
že je nám teplo a také je  
Když to chceme ale ani jsem nechtěl  
Teplo? (Impulsy končí u prázdné  
zásuvky telefonu)

Dnes večer  
Zítří  
Jsem vskočil v poslední  
Zítří bylo dnes  
To píšu o čtvrtku

*Vskočím snad v poslední vteřině  
do autobusu, kdesi na východě  
Města.*

Ale čekal  
Bylo mu zima  
Byla středa jak T.S.E. ví  
Je nejkrutějším dnem týdne  
Mlha padá a mrzne  
Skalka je bílá  
(Paní ticha Růže zapomnění)  
The single rose is now the garden<sup>19</sup>  
Vymáčkal jsem čísla  
Nestalo se nic v tom krátkém okamžiku  
v tom nic mezi

Předtím a Potom<sup>20</sup>  
Mezi Plus a Minus  
Mezi Nahoře a Dole  
Stál a bylo mu zima  
Ten okamžik mezi tím černým a bílým  
Zůstal stát  
Dveře se zavírají  
Příští stanice Strašnická  
Tady se to cítí nejvíce, tady  
Dole můžeš dělat co chceš  
Ty jsi se usmívala  
Přece existoval dala jsi mu jméno  
dřív než si se stala Královnou  
V tomto dávném budoucím Království  
Letíme jakoby na křídlech Tygrů<sup>21</sup>  
Ve smaragdovém čase  
Našeho mozku v rozpadu

Jako je vše nahoře  
Tak vše se i dole nalézá  
Nahoře Ty  
Strážkyně Duhového Střepu  
Ochránkyně Krátké Bambusové Třtiny  
Utajovatelka Perleťového Bludiště  
Majitelko Komůrky Vůní a Slasti  
Dovol abych označil tento den Bílým  
Kamínkem  
V našem posledním Smaragdovém čase  
...na křídlech Tygrů, Letíme

#### Poznámky

K části narativní: Příběh je prostý, opakuje se každý den na tisících místech. Slovo dá slovo, objvíme, že jsme situováni na stejné vlně, generaci, prostředí a kulturním zázemím, způsobem myšlení, tím, že léta chodíme okolo sebe, na stejných místech, ve stejnou dobu, a přece se nepotkáme. Přitahování něčím naprosto nedefinovatelným a chceme objevovat a získávat. A pak jsou zde, jak jinak, feromony a serotonin, řekněme *Chymycká swatba Christiana Rozenkreutze*. Někdo pronese klíčové slovo, může to být cokoliv. To rozhodne. Věci pozbyvají významy. Vše mrazí i žhne zároveň.

K části transcendentální: Kdysi před deseti lety jsem se setkal s tehdy podle vzhledu asi sedm-

desátiletým profesorem na UMPRUM, jmenujme ho prof. Gilmor, který mi řekl, poté co mi ukázal tajnou knihovnu tisíců středověkých foliantů, že je již velmi starý, snad šest nebo sedm set let, a že musí všechny ty knihy umístit k těm, kteří mu je vrátí zpět, až i on znovu přijde. Jednu knihu mi svěřil, ale řekl mi rovnou, že není pro mne. Než si jeho paní začala ťukat na čelo a obracet oči v sloup, stačil mi sdělit, že za dvacet let od té doby, tedy někdy v roce 1982, půjdu po nábřeží Seiny a u jednoho z bukinistů naproti Ile St. Louis uvidím tři knihy: *Moderní Alchymie*, *Hra tarotů* a *Encyklopedie francouzské kuchyně*. Samozřejmě, byly tam, ty knihy. Hned jsem je koupil. Tak jsem našel výklad bájněho díla Hermesa Trismegista Magna. Opět po letech padl můj pohled, opět náhodou, na pozvánku na filosofickou přednášku na Novotného lávce při návštěvě zimní Prahy. Setkání s ochraňovatelkou Perleťového Bludiště byla kauzalita sama o sobě. Mimochodem, pana profesora Gilmora jsem potom již nikdy neviděl. Zato jsem našel citát v prastaré knize, kterou mi asi v roce 1963 svěřil: *Cuiusmodi columnas multas suisse ab Hermete Trismegisto inscriptas Iamblichus alique testantur. Legitur etiam Mercurius Deificam viam et amalographicam ad divina hieroglyphicis litteris perscripsisse (Joan Baptistae Neapolitanus: Porta de Occultis Litterarum Notis).*

<sup>1</sup> *Tabula Smaragdina H.T.M.* S přihlédnutím na možné následky je Fulcanelliho překlad textu *Smaragdové desky* záměrně pozměněn.

<sup>2</sup> **Lapillo albo notare diem**, latinské přísloví: Bílý kamínkem označit den.

<sup>3</sup> Rostliny, hmyz, ryby, savci i lidé snad vnímají příslušnost k svému druhu. Samec zažene nebo zabije své soupeře a například tygr nebo lev vždy sežere jejich mláďata. Přírodním výběrem nejlepšího je druh chráněn před zánikem. Cíl je, jak se nám zdá, neznámý.

<sup>4</sup> **Jiří Orten, Sedmá elegie, Hrob nezavřel se**, Mladá fronta, Praha 1994, s. 139 (ISBN 80-204-0489-9).

<sup>5</sup> **Viola**, literární kavárna na Národní třídě v Praze.

<sup>6</sup> **Minderwertigkeitskomplex** - komplex méněcennosti; Ash-Wednesday viz *Waste Land* T. S. Eliota; *Meine Liebe* - moje láska; *like Sisyphos* - jako Sisyfos; *fly away* - leť pryč, *ma chere* - moje drahá; *very hard rock* - velmi tvrdá skála, resp. opravdu hard rock, hudební směr.

<sup>7</sup> **Růžová rosa**, narážka na výklad významu jména Bratrstva Rozenkruciánů. Ros nebo rosa - pojem alchymický, viz ilustraci Sběrání květnové rosy (*Liber Mutus*). Viz též: *The single Rose / is now the Garden*, pozn. 6.

<sup>8</sup> **Who sorroweth is not from us** - kdo lituje, není z nás, celý text zní: *Ti se budou radovat, naši vyvolení, kdo lituje, není z nás. Krásní a velcí, i ti skákající v mdlobách rozkoše silní a ohniví, ti patří k nám. Aleister Crowley, Kniha Zákona, Liber Legis*, Horus, Brno 1991 (ISBN 80-900228-2-0).

<sup>9</sup> **Galerie Josefa Sudka** na Malé Straně (ulice V úvozu, dříve Ostruhová, č. p. 160, viz též pozn. 10).

<sup>10</sup> J. Neruda, *Sebrané spisy, Arabesky*, s. 92, Topičovo nakladatelství, Praha 1892.

<sup>11</sup> **Když bydlíme na blešku, je srdcem věčnosti** - René Char, XXIV, *Na zdraví hadovi*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/M., 1995, (ISBN 3-596-12675-4).

<sup>12</sup> Josef Škvorecký, *Tankový prapor*, 68 Publishers, Toronto, citát pochází z autorova dopisu z roku 1951, viz pozn. 4.

<sup>13</sup> **Dělej co chceš, láska je zákon pod vůlí**, předmluva k *Liber Legis, The Book of the Law (ANKH-F-N-KHONSU)*, Samuel Weiser York Beach, 1984, viz pozn. 17. a také: *Gitopanišad* 18,63: vimrsayatad asesena yathechchasi tatha kuru.

<sup>14</sup> Vy jste přec věděla, co křídle chybí nám k rozletu anděla (viz *Sedmá elegie J. O.* a též pozn. 4. a 12.).

<sup>15</sup> **Gany's** (nyní opět Louvre), **Rock Café, Studio 5** byly nebo jsou pohostinské podniky v Praze, Národní třída 20.

<sup>16</sup> **Napni plachty, synu, ztratit všechno, znamená získat vše** - volně citováno - Sören Kierkegaard, *Pojem úzkosti*.

<sup>17</sup> **Dělej co chceš, ať je cele Zákon** - *Kniha Zákona, Liber Legis*, Aleister Crowley, Horus, Brno 1991 - viz pozn. 13.

<sup>18</sup> **Poustevník, Milenec, Člověk země** - viz pozn. 17.

<sup>19</sup> **April is the cruellest month** - viz pozn. 6.

<sup>20</sup> *Předtím a Potom* - Novela I. H. v existenciálním žánru, pokus o deskriptivní analýzu exilového traumatu. TVAR č. 15, 1999.

<sup>21</sup> Roky Tygra jsou: 1902, 1914, 1926, 1938, 1950, 1962, 1974, 1986 a 1998. *Book of Chinese Chance*, Suzanne White, M. Evans and Company, Inc., New York, 1976.



## HOMEOPATICKÁ HLÍDKA

### 21. ochranná dávka historického optimismu

Občane americký!  
Jste muž, jenž světu dává  
lekce o lidských právech  
snad denně  
na přetřes.  
Hle,  
fantasmagorie  
vašeho  
nejnelidštějšího práva,  
yes, mister Carter, yes!  
vězte však:  
nevěřím, že svět se v lunu změní.  
To vaše laso smrti lidé přetrhnou.  
Příliš chce lidstvo žít!  
Neshoří.  
Nezkamení.  
No, mister Carter, no!



(Z básně Jiřího Taura *Yes and no*)

## Vladimír Křivánek

Copak ti mohu dát

Kateřině Rudčenkové

Mohu ti dát jen kámen pod jazyk.  
Šém ticha. Zajímavého zpěvu.  
Údělu bolesti, co mluví mlčením.

Mohu ti dát lasturu – mrtvou paměť vod.  
Vyloupené luno moře. Objímá nicotu perleťovými stehny.  
Je chvěním srdce hudby. Utkvělou vášní Sirén.

Copak ti mohu dát? Jen  
trochu lásky stínů záhrobních.  
A neodvracet tvář od žárlivé smrti.

Jsem tebou prostoupený. S očima dokořán  
bezpečně sním: Shořet si v náručí! Víc  
nemohu dát nic.



Naposledy začíná letopočet jedničkou. Jednička ve svazku se třemi devítkami (převratem dostaneme číslo satanovo), to je zaděláno na potíže, dočel jsem se. Ono už je to jedno, problém roku 2000 (Y2K) rozdělil svět na dvě půlky, ta jedna nemá co jíst, takže ji to moc nezajímá, tu druhou to zajímá právě pro to, aby dostala najíst. Každopádně na tom pár lidí slušně vydělá a o to jde. Bez toho by to bylo jen zmarování energie... Tento rok byl pro mě dost významný: jednak jsem konečně přestal schraňovat papír do sběru a začal ho nekompromisně házet do kontejnerů, jednak jsem byl poprvé osloven sexuální pracovníci, zda bych s ní nechtěl mít (jak říká syn) vztyk, stalo se to v osm

večer na Václavském náměstí, brejllil jsem do výlohy knihkupectví Academia a tak mě to vyvedlo z míry, že jsem si ani nevzpomněl na nějakou štěpnou, hořce sofistickou reakci, a řekl jsem, že mě to moc nebaví a že někdy přišetě; později jsem z toho vyvodil, že i v téhle branži musí být krize, když už si vybírají nešťastníky, jako jsem já... Jestli si něco přeju do příštího roku? Vůbec nic. I když - snad aby na trase metra B ve stanici Můstek přestal hrát ten stařeček-hříbeček falešně na housle (možná to fakt neumí, možná hraje schválně falešně, aby ho lidi uplatili, ať už toho nechá.) Není vám to povědomé?

Ejhle člověk! Za 555 040 minut začíná 21. století.



## Knihy

### Jugo: Demlovy dopisy Marii Rose Junové

Nakladatelství Vetus Via pokračuje ve vydávání Díla **Jakuba Demla** a jako 11. svazek této edice vydalo knížku **Jugo**. Jde opět o 2. vydání, tentokrát vychází přesně 63 let po vydání prvním (říjen 1936). A znovu je to pečlivě vydaná knížka, s doslovem Mojžíra Trávníčka a reprodukcemi původní výtvarné výzdoby knihy, jejímž autorem je Marko Rašica.

Jugo bývá řazeno do kontextu Zapomenutého světla a připomínáno spolu s dalšími Demlovými knížkami napsanými okolo poloviny 30. let: Solitudo, Princezna, Cesta k jihu, Píseň vojína šilence, Das Lied eines wahnsinnig gewordenen Soldaten, Rodný kraj, Pohádka. Některé z nich vznikly v Jugoslávii, podobně jako značná část titulu Jugo.

Kniha je sestavena z dopisů napsaných, většinou v Dubrovniku, mladičké Marii Rose Junové, s níž se Deml seznámil někdy v březnu 1935. Mottem Juga jsou dvě věty hraběnky Kateřiny Sweerts-Sporckové, která nedlouho předtím odmítla existenci jakéhokoli citového vztahu s Demlem: „Sie sind schlechter als alle die, welche Sie in Ihren Büchern angreifen. Es wäre in Ordnung, wenn Sie kein Priester wären.“ (Jste horší než všichni ti, které napadáte ve svých knížkách. To by bylo v pořádku, pokud byste nebyl kněz.) Jugo je potom únikem od tohoto odmítnutí Kateřiny Sporckové, únikem od nepochopení národem a českou literární společností, které následovalo podle Demla po vydání knihy Mé svědectví o Otokaru Březinovi a které se odrazilo v Zapomenutém světě, únikem do Jugoslávie a únikem k Marii Rose Junové, tedy k jiné ženě, která Demla, jak si myslel, chápala a patrně i obdivovala.

První dopisy jsou psány ještě v Tasově. Převládají v nich vzpomínky na Pavlu Kytlicovou a jsou zde úpěnlivě formulovaná pozvání Marii Rose Junové do Tasova. Nechybí poznámky, kudy se jede do Tasova, kde je třeba přestoupit; pozvánky za básníkem samým jsou zahalovány do jiného cíle cesty: k hrobu Pavly Kytlicové. Jsou zde už obvyklé evokace autorovy jakoby-nicotnosti, jakoby-bezvýznamnosti, jakoby-poniženosti. S tím souvisí motivy samoty, opuštěnosti, úzkosti. V duchu svého antitetického sebe-pojetí je schopen napsané vzápětí popřít, a dokonce znovu znejistit: „Je to víc. Je to ÚZKOST. Ještě víc: Jsou to Úzkosti DVĚ. Nemůže být neštěstí většího coram hominibus. Nemůže být větší, hlubší a vyšší radosti coram Deo. (...) Opravdu, já necítím žádnou úzkost. Úzkost dává Bůh jen úzkým duším. A úzké duše jsou má jediná bolest na světě.“ (str. 19) Jedinou záchránkyní z těchto stavů může podle autora být jen osmnáctiletá dívka Marie Rosa Junová (podobně měla hrát tuto roli krátce před ní Kateřina Sporcková):

„Vaše fotografie nám nedostačuje. Kdybyste byla poslala jediný prst, anebo náprstek své krve! Kruh se uzavírá. Smrt se blíží. Vy divná, divná, divná, naprosto nenadálá. Vy, Vy, Vy, Vy, Vy, kdybyste se dověděla, že jsem zločinec a že mne vedou k šibenici: Vy, Vy, Vy byste mne neponížila o celou slávu úcty a lásky! - Kde je vysvobození? Bože, Bože můj! Proč jsi mne opustil! Nikoli úzkost, ale pláč. Nejhorší ze všech: měsíce a měsíce zadržovaný pláč a v těch měsících jako zřídlo tu a tam ze země vyrazejší pláč, ve kterém i čerstvé květiny zkameňují, kamenější - ó pro Boha, modlete se za mne, já také denně u oltáře svého *poniženého* modlívám se za Vás a nikdo z lidí nemá tušení, jak těžká je moje tichá modlitba - Bože, Bože, Bože můj! Kdybyste jen věděla, jak jsem ponižený!! Kdybyste věděla! Bože, Bože můj, Bože můj - vy byste byla přijela! Bože! Bože!“ (str. 17) Nebo jinde: „Děkuji Vám! / děkuji Bohu za Vás! Za Vaše oči, za Vaše ruce, za Vaše nervy, za Vaši předrahou krev a za odvahu kázání a za Vaše vyvolení.“ (str. 56) Příkladem by se našlo mnoho. Autor se nespokojí opakováním Ježíšova výkřiku z Kříže, i své básnické slovo věnuje ženě: „Svou láskou dáváte mi svou krev, nebojte se, znám její cenu, je to cena mého slova. Není jediné slova ze všech mých slov, které by nebylo Vaším

majetkem. Vy poslána mezi ženami.“ (str. 36)

Dubrovnické Demlovy dopisy jsou popisem toho, co autor koná, s kým se setkává a seznamuje, kdo ho navštěvuje a koho naopak zase navštěvuje on (vedle sebe defilují skladatel a dirigent Vrutický, dirigent Talich, filozof, básník a překladatel Pannwitz, polské turistky a další a další). Neustále se opakuje motiv očekávání jakékoli korespondence od Marie Rosy Junové: „Včera večer už mně bylo tak smutno, že zase nepřišlo od Vás žádné slovo.“ (str. 46) Junová jediná je podle autora vyvolená, odtud pramení jeho rétoričnost a afektovanost; v tomto okamžiku ztrácí smysl i básnickovo slovo, jeho tvorba, jako by se jich chtěl vzdát za možnost být s Junovou: „Mám dělat korekturu Šíleného vojína a raději běžím za Vámi, abyste se nestrachovala, že mi něco je. Vy první a dosud samojediná jste mi sem psala. Vy to myslíte se mnou dobře. Vaše náklonnost je mi lékem do budoucnosti (...) Jsem tak rád, že jsem byl u Vás, a sama vidíte, že žádné psaníčko a žádná poema nedovede nahradit slovo hlasu, ruky, očí, úst, duše je v těle a bez těla je tak smutná a bezradná a již Apoštolé psali jenom těm, které před tím byli viděli a Spasitel nepsal vůbec nikomu. Přece by mně nebylo tak smutno, kdybych byl u Vás...“ (str. 30) To napsal básník Deml 23. 4. 1935 ženě, kterou sotva znal.

V knize jsou i známé výpady, v nichž zazní jméno Šalda, Braitto, Čep, Maras, Florian, Bedřich Fučík, dále neteř Tonička a další lidé, ostře vystupuje proti Durychovi: „Ale kdyby nebyl ničímou Josef Florian, *netroufal* by si být ničímou ani Jaroslav Durych, *rozezný sketa* a oblékající se v brnění *rytířské*: Takový sketa, že za války simulovali bláznovství, aby nemusel jít konat svou povinnost na obvaziti, kam přece jen také doletovaly šrapnely: a tento udatník potom psal o hrůzách války tak, jak Rýbrcoul o potyčkách mšic na keřích růžových.“ »S takovou *lhostejností*, že toho není příkladu v celé světové literatuře,« řekl o tom Durychově spise Ot. Březina.“ (str. 60-61)

Knihu Jugo hodnotí literární historici a kritici dosti s rozpaky: základní ohlasy připomíná v doslovu Mojžíra Trávníček, který sám uzavírá, že pro Demla neexistovala možnost úniku. Středem Demlova pozemského světa byl Tasov. Středem Demlova duševního světa byla v polovině 30. let sebelitost a evokace samoty. Zdá se, že Deml hledá lásku k bližnímu tak intenzivně, až se jeho obraz hledače lásky a pochopení rozmlžuje do obrazy nenávisti a opovržení. Jestliže se najde někdo, kdo je ochoten přijmout význam Demlovy tvorby a velikost osobnosti, stane se Andělem na tomto světě. Bohužel, andělskou podobu nezískala pro většinu Demlova okolí Marie Rosa Junová nikdy, pro Demla samého ji nakonec ztratila rovněž.

MICHAL BAUER

### Být praštěná zevnitř, s větrem ve vlasech

Triadvacetiletá studentka DAMU Pavla Stáncová letos na podzim podle vlastních slov vydala „samizdat“. Spojila se s výtvarníkem Andreou Královou, autorkou několika vybraných ilustrací, a zrodil se pozoruhodný bibliofilský tisk - její mikropovídka **Smolná**, sestávající z trsovitých záznamů hrdičina vědomí i nevědomí a napsaná v loňském roce především na základě expresivního, především však depresivního autorčina zážitku z tehdejší doby.

V popředí této dynamické povídkové suity však není samo traumatizující vyprávění o dívce, která zjistí, že ji od určitého okamžiku pronásleduje smůla, pech či hoře, jako by byla zničehonic kýmisi shůry předurčena k tomu, aby si prošla malým pozemským očištěm. Symbolem tohoto očištění se pro ni stává skobovitá jizva, která jí zůstala po nešťastném pádu: ta z ní činí „smolné“ stvoření, člověka nadobro vykořeněného a bezútěšně zmátořeného, nesoucího si do profánního světa jakési prokleté znamení. Po odchodu z nemocnice si hledá nějaké zaměstnání aneb příslovečné místečko na slunci v bláhové naději, že její smůla už možná skončila, záhy však poznává, že „v jámě lvové ti nic jen tak neprojde“. Vede v dané situaci poněkud rozpolcený způsob existence: žíví se jako servírka v nevelké kavárně, těžiště svého životabytí však nalézá spíše ve

spektu hledání, setkávání a nalézání, v úsilí o znovulazení ztracené psychické rovnováhy, přičemž pochopitelně touží po tom, aby mohla „v noci sedět s démony“ či „pít a mluvit s padlými anděly“.

Toto společenství ji sice přijímá, leč povíte (a nejspíše záměrně) jako bytost osudově, ačkoli de facto všehovšady náhodně poznamenanou, jakoby natrvalo ocechovanou, vyvrženou, zbavenou možnosti harmonického návratu. V tomto prostředí se pohybuje s přídomkem „malá intelektuálka s jízvou“ a je především jiná, o poznání jiná než ostatní postavy zabloudivší do okruhu jejího bloudění. Nakonec hrdinka musí i z této pomyslné či přechodné oázy odejít, dát vale životu daleko od hlúčících davů, ale též tzv. Slečně majitelce neboli Svini, která se ve městě asi jednou „upodníká k smrti“.

Debutující prozaičce Stáncové se podařilo v její psychologické povídkové scénarii prostřednictvím jednotlivých expresivních až expresionistických tahů přesvědčivě načrtnout především řehavý stav hrdičina vytržení, nenadálého vyvážení se z mnoha navyklých, de facto již rutinovaných životních souřadnic, onen stav vyvržení a vyobcování, po němž jako by znenadání začíná žít nový, v prvé řadě však jiný, zdánlivě zcela odlišný život. V tomto nepodobném odpovídání časoprostoru existence dny a noci doazývají neplynou v poklidu a štěstí, spíše naopak: všechno je jakoby od počátku stigmatizováno oním fenoménem tzv. smolnosti, zjištěním, že přinejmenším v této své nynější životní konstelaci protagonistka přitahuje smůla a stává se jakýmsi prazvláštním mimotvorem, s nímž ostatní lidé ani neusilují o plnohodnotnou či rovnoprávnou komunikaci. Odtud vytryskávají i konkrétní zápisy či skici vizi odehrávajících se jakoby v hrdičině zlém, zrychleném snu nebo polosnu: celý svět potom nabývá podoby jakési hmatatelné halucinace, hrdičino vědomí se chvílemi zmnohonasobuje, aniž by se ovšem souběžně zbavilo nebo odštěpilo z všudypřítomného pocitu sedmibolestnosti. Smolná protagonistka tohoto mikropříběhu Pavly Stáncové je skutečně smolnou postavou a jako taková je taktéž autorkou narýsována a autorsky reflektována.

Povídka Smolná má přes všechny záchytné reálné kontury rovněž působivý surrealistický rámeček, sblíživý mozaikový, fragmentární typ autorčina vyprávění kupříkladu také s knihami Lucy Carringtonové nebo u nás podstatně známější Sylvie Plathové. Podobná prozaická pásma se mohou kvantitativně rozšiřovat takřka bez omezení, pokud se vyprávěče podaří i po kvalitativní stránce zachovat určující vstupní přitažlivou nervnost svého povahopisného líčení, svého vnímání světa a především zpovědi vložené do mikrodramatu vlastní osoby. V tomto smyslu také příběh „smolné“ hrdinky Pavly Stáncové se jako by odehrává pod pomyslným „skleněným zvonem“, pod vývěvou, oddělující její smyšlený i skutečný svět od ostatních analogicky smyšlených i skutečných světů. Proto si také autorčina protagonistka ve finále textu natolik úporně a úpěnlivě přeje „zůstat praštěná navěky, s větrem ve vlasech“. Bude moci vítězit v odpuštění, dívat se do zrcadla a nepřivírat oči studem. Problém ovšem tkví v konstataci, že i potom může donekonečna zůstat smolnou aktérkou svého života a svého limitovaného času. Možná dokonce právě proto.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

### Bez hlavního chodu

Vyšel 13. svazek spisů Josefa Škvoreckého: kniha **Krátké setkání, s vraždou** (nakladatelství Ivo Železný), kterou společnou rukou napsali **Zdena Salivarová** a **Josef Škvorecký** a která je detektivkou, jejíž ústřední zápletkou je tradiční a zjevná z názvu.

V momentě, kdy dojde k vraždě a mrtvola spadne na kuchyňskou podlahu, není v domě nikdo z jeho obyvatel, samotná oběť je zde pouhou náhodnou (?) návštěvou. Dům s mrtvolou se nalézá „v jedné z nejstarších dochovaných ulic starého torontského Cebegtownu“ a jeho majiteli jsou manželé Lomničtí, „čestní aristos“, kteří emigrovali do Kanady krátce po intervenci vojsk Varšavského paktu. On (hrabě Lomnický z Lomnic) je nyní úspěšný dentista, ona (hraběnka ze Zhoře na Klinštejně) oblíbená a vyhledávaná kadeřnice, mají dcerku atd. V příběhu figurují převážně čeští exulanti nejrůznějšího půvo-

du, zaměstnaní a životního osudu, manželé Lomničtí se od nich však zřetelně liší svým noblesním původem.

Na vyprávění participuje celkem pět vypravěčů (na ploše 28 kapitol na 218 stran). Nejčastěji vypráví „krásná paní Lomnická“ (Lomničtí vůbec - co se týče přímé charakteristiky - jsou především *krásní*). Potom inspektor Sinclair. Loupežná vražda zažehne mezi oběma roznětku platonické lásky a poté, co se paní Lomnická rozhodne vypátrat vraha a zloděje na vlastní pěst, hraje jeden druhému jakéhosi stínového doktora Watsona (ovšem paní Lomnická je doktor Watson nadaný kombinačními a deduktivními schopnostmi slečny Marplové).

Vedle toho se *setkání dvou autorů* odráží předně v jazyku. Ten je výsledkem minusovým až tam, kde oba dospěli na společný stupeň. Výsledný vypravěčský jazykový „kód“ je pak bezbarvý, neosobní, vydezinfikovaný, až moc rétoricky profesionální. (Výmluvným inverzním srovnáním v tomhle ohledu je detektivní trilogie: Vražda pro štěstí, Vražda se zárukou a Vražda v zastoupení, kterou psal Zábrana se Škvoreckým.) Tato knížka vůbec je značně řemeslným produktem *zkušených* spisovatelů. Už jen to, jak zběsile si mezi sebou vypravěči přehazují štafetový kolík, aby čtenářova pozornost zůstala při nízké námaze bdělá; dvě vyprávění o téže situaci se většinou problematizují a zpochybňují jen minimálně, spíše opakují rozřezanému čtenáři totéž, aby se v nově zjišťovaných faktech neztratil a nemusel listovat zpět. Dále: „Dobré“ postavy jsou veskrze a definitivně dobré a „špatné“ zas veskrze a definitivně špatné, takže je konečkonců putna, kdo je vrah, protože z „dobrych“ to nemůže být nikdo a na těch „špatných“ stejně nezáleží. Samotná vražda nadto není ničím víc než pikantním, kratochvilným vytržením z každodennosti, vytržením, které nikoho negativně nepoznamená, protože silný citový vztah k oběti neměl vlastně nikdo, a co se týče ztráty na majetku: nepodařilo se zloději nic víc než ukrást dva tři šmuky a udělat v bytě čurbes. Pátrání po vrahovi, osvěžené douškem platonické lásky, je tedy pro paní Lomnickou tímtež co pro autory psaní této detektivky, totiž příjemným hobby.

V knize lze narazit na pár pasáží nonsensu, kupříkladu str. 14: Do Toronta přijede s Čedokem žena Veronika a telefonuje k Lomnickým, protože je z Prahy kamarádkou paní Lomnické. První, co vysloví do sluchátka, je obava, zda telefonní hovor někdo *neodposlouchává*. Teprve když ji pan Lomnický ujistí, že takovéto věci se v Kanadě přece nedělají, trochu se Veronika uklidní. Nejde u ní však o žádný paranoidní stihomam, ona to myslí zcela vážně. Před čtenářem tedy vystupuje takovýto polopatický obrázek: V Československu byl odposlech telefonu něčím tak samozřejmým, že mohl být tamějšími občany považovaný za celosvětovou normu. To je příliš banalizující i na rozšafnou detektivní fikci.

Pořád je tu ale čtenář, který nechce víc, než nechat se táhnout dějnatou fabulí k rozuzlení a dopadení vraha a zloděje. Ocituji pasáž, která je hříchem i na takovémhle čtenáři. Str.171-172: *Ač pouhé psí dítě, vzbudila pozornost bullteriéra jménem Clinton, proslulého proháněním fenek každého věku (...). Fenkám se možná nelíbil, měl příliš velký nos a malá prasečí očka, ale skutečný důvod, proč nikdy nedosáhl svého, byl jeho pán Hillary. (...) Buď jak buď, Hillary provázel Clintona, odpoutaného od vodítka, na každém kroku, což nebylo těžké, neboť Clinton se vždy vrhl k nejbližší fence a bez ohledu na rasu a velikost se o ni pokusil. Hillary pokaždé po Clintonovi skočil, odtrhl ho, málem už úspěšného, od fenky a dal ho zpátky na řetěz. (...) Ubohý Clinton byl však pejsek poněkud přiblblý, protože nikdy neprotestoval. (...) Daleko za Clintonem utíkal Hillary, jenž byl poněkud tělnatý a v bermudských šortkách měl tlusté nohy. A takhle dál, až na stranu 173...*

Tento třináctý svazek spisů Josefa Škvoreckého, tato líbivá knížka se dá přirovnat k obědu, kde mezi aperitivem a dezertem chybí hlavní chod.

ADAM GEBERT

### O bariérách mezi lidmi

**Blanka Kubešová** žije střídavě ve Švýcarsku a v Praze. Její nový román **Černá v bílé** (Knižní klub) se dotýká problémů





Miroslav Huptych, „Daniela Hodrová“, koláž



Miroslav Huptych, „Pavel Janoušek“, koláž



Miroslav Huptych, „Alexandra Berková“, koláž

současnou prózou (nikoliv publicistikou) zatím opomíjených: předsudků, které v některých našich občanech vyvolává člověk cizokrajného vzhledu, temnější barvy pleti, na první pohled odlišného původu. Aniž měli příležitost ho poznat, natož pochopit, okamžitě projevují intoleranci, strach či přinejmenším obavy sedět s ním třeba v kupé, dát se s ním do rozhovoru, natož s ním navázat užší vztah. A když už se to přece stane, pak se starají, aby o tom vědělo co nejméně ostatních lidí. Autorka čtenáře nabádá, aby se pokusil vcítit do kterékoliv z literárních postav, doslova do její kůže. Zejména se to týká dvou z nich: servírky Marity, snažící se předstírat (občas tomu snad dokonce věří), že jejím otcem byl Řek. Ale ani světlý pudr ji nezabaví hanlivého označení cikánka. Druhým je turecký fotbalista Chali. Toho odnesla emigrační vlna do středoevropského okresního města a nyní, na počátku knihy, do tamní nemocnice, kde - jak se mu zdá - dlouho čeká na transplantaci ledviny. Jeho přepadlý obličej jako by se vytrácel z nemocničního polštáře, pokud k němu nepřichází spánek, tráví hodiny většinou sám ve vzpomínkách na dětství, rodinu, otce, nejmilejšího bratra.

Nečekejte, že se ze dvou společenských „vyvrženců“ Chaliho a Marity stali nebo stanou milenci. To by bylo příliš laciné právě tak v románu jako ve skutečnosti. Vlastně se spolu ani příliš neznají, pouze je spojuje třetí postava: knihovnik, nedostudovaný teolog, člověk, přítel.

Ti dva „barevní“ měli původně úplně jiné představy o své budoucnosti: založit si domácnost, žít s bílým partnerem, partnerkou, být jako každý, nenápadní. Skromná přání, a přitom obtížně splnitelná.

Nejdůležitější složkou autorčiny již šesté prózy (sedmá, román Žabky na vodě připravovaný Českým spisovatelem, dodnes na svého nakladatele čeká) ovšem není dějová zápletka, ale *psychologická studie osamělých lidí*. Jako by všichni žili v jakési vykázané ohradě, s pocitem vnitřní izolovanosti, přestože se pohybují mezi vrstevníky (sportovci), spolupracovníky (v restauraci) a koneckonců i v knihovně. Ona osamocenosť, pocit vyřazenosti ovlivňuje jejich jednání; dosavadní špatné životní zkušenosti a zklamání (jež jsou vlastním obsahem díla) ji ještě prohlubují.

Záměrně jsem se na počátku zmínila o podstatném bodu spisovatelčiny biografie: o rozrušení kořenů, jejichž existenci obvykle nepocítujeme. Dokud...

Jenže kresbu pohnutek v nitru tzv. obyčejného člověka lze stěží v próze provést jinak než prostředky velebnými, což je na závalu atraktivitě, čtivosti a spádu. Bohužel i román Černá v bílé proto působí zejména v první části trochu mdlé. Svou nevtíravostí ale ve čtenáři dozrívá poté, co dočte jeho poslední stránku. Opakují znovu, že tiše vybízí ke zpytování sebe sama, a to zjevně bylo autorčinou touhou a cílem.

IRENA ZÍTKOVÁ

## Láska na dostřel

Nemám sice v oblíbě reklamní průpovědky na záložkách knížky, nicméně v jednom musím dát autorovi minipředmluvy v knížce **Dominiky Dery Přebolení** za pravdu - v tom, že ve verších se setkáváme s jakousi čistotou a nehledanou upřímností.

To svědčí o tom, že její básně nejsou v první řadě úmyslným pokusem o tvorbu poezie, ale prostými záznamy citů z potřeby a nutnosti, což podtrhává např. i datace a lokalizace vzniku u většiny básní. Někdy ta upřímnost hledající se dívky (první básně sbírky jsou z doby, kdy bylo autorce šestnáct let, a nese název příznačný pro ten věk - Velebloudění) by až chtěla brát dech, třeba hned v básni první, kterou zde ocituji celou: „Pláču, pláču, slzy pálim, / protože nedokážu / pálit mosty. / Prosím vás, kam jdete? / Slyšíte to také? / Všechny hosty / tahám za cíp kabátu / a zalykám se zlostí. // Já bych vám něco, / něco chtěla říct! / Slyšíme, odpověděli. / A zacpali si uši.“ Je to jeden z nejprostších a tím i nejzdařilejších textů, protože čím více se autorka pouští do metafor, tím více se jí do textů vkrádá klišé a patos, který je samozřejmě příznačný (a možná u některých povah i nevyhnutelný) pro ten věk.

Ale kromě těchto, bohužel, četných míst je její poezie přece jen plná upřímně působících obrazů („třese se mi / bránice, / jak děravá trampolína“), místy zřetelně pozdvihnutých nad mladistvý patos do slušivé sebeironie („Jsem smutná, / jako prázdná bečka“, „sedím si sama / v kapli svých lítostí“). Básničky nejvíce fungují tam, kde Dery používá volného verše, jen tu a tam nenásilně propojeného rýmem; ale i texty celé založené na rytmu a rýmech, které si až příliš nadiktovaly obsah, si většinou cosi příznačného pro autorčin svět nějak uchovávají a nepodarky typu „jsem tvoje emoce, / jsem ryba v potoce“ nejsou zas tak časté; stejně tak autorčina „uroušaná krása“ a „beráncí oběť“ se v kontextu a při vědomí jejího věku ještě nějak snesou.

Takhle nějak, a možná ještě vstřícněji, jsem chtěla začít psát tuto recenzi, dokud jsem nenarazila na text s názvem Neznámá melodie. Což je zcela jasně překlad - ani ne parafráze, prostě překlad - Rilkeova Podzimního dne; aniž by tato skutečnost byla jakkoli naznačena, aniž by byla tato báseň jakkoli odlišena od ostatních, u nichž se předpokládá jejich původnost. Tak tohle se nedělá, slečno Dery. Ani za tichého předpokladu, že Rilkeova báseň je tak známá, že ji jistě pozná mnoho čtenářů Přebolení. Anebo - jsou i jiné či všechny texty této knihy třeba od někoho vypůjčené a nedošlo mně hned, že onu dívčí upřímnost a čistotu mám chápat jako fikci? (A mimo je tedy i Miloň Čepelka s tím svým upřímností nadšeným odstavečkem na záložce?) Že by? Ale bez nadsázky - tak či onak budí, ale potom budu hodnotit přísněji.

Druhou půli knížky nazvala Dominika Dery *Metamorfóza*; moje výše rozepsané hodnocení, přiloženo na tuto část, přestává

platit. Oné čistoty a nehledanosti totiž značně ubývá a básně bobtnají vznešenými obrazy apokalyptických krajin s výpary sopky, rozškvařenou lávou či zatuchlými bublinkami smrdutého vzduchu, hemží se anděly, dábly a pekelnou líhni krásných duší, autorka opět nezapomíná ani na pohled do zrcadla a stylizace typu „Vznáším se v peři, já ladná a půvabná“ či „přináším ti oběť, sama sebe, / drachocennou nádobu, hodnou naplnění“. A jen sem tam ještě problemskne cosi tak živoucího jako pražské kočičí hlavy, které ji pálí do chodidel, nebo to, že taky lze prostě okusovat rampouchy ze šedivých střeš a na Silvestra „je strašná zima, / vítr se utrl ze řetězu“.

Básně navíc opakují stále totéž, takže ke konci už je čtenář trochu unaven všemi nuancemi jejího hledání a pochybování o lásce; ne že bych negativně hodnotila monotematicnost jako takovou, i kdyby nešlo o prohlubování tématu, ale o jeho zesilování pouhým opakováním, Dery se však jen stále víc rozměšuje a nevyhýbá se ani takovým hloubkám poznání, jako je „Miluji tě. / Docela něžně. Jednoduše. / Láskou.“ - až se mi chce ocitovat ještě jeden z jejích veršů: „nejlepší je mlčet, / když není, co bych řekla.“ Z monotematicnosti nás nijak šťastně nevytrhne ani její pokus o vlastenectví, kdy se dozvíme, jak po Čechách šlapeme coby po zestárnuvší matce a „To všechno, co v nás bylo ryzí, / láska, shovívavé pousmání / a radost matky z dětí, / sedících u stolu a kolem hrnce / s pravou českou bramboračkou. / To všechno s časem uhyhlo. / A s tím se nedokážu smířit.“ Připomínám ročník autorčiny: 1975.

Zdá se pak až neuvěřitelné, že tatáž Dominika Dery uzavřela svoji sbírku textem Tango dnešní doby, kde bez té výše kritizované stylizace komentuje docela vtipně: „Kuraťata na grilu, / stoicky se otáčí / z prdelky na křídýlko, / ze zubů do žaludku. // (...) / Slepice mezitím / vyprdí vajíčka do košíku. / A z těch se doopravdy, / ačkoli to všichni tvrdí, / nevylíhne ani jedno / kuře.“

Problém celé sbírky tkví do značné míry v tom, že juvenilie (pokud je vůbec třeba je vydávat) rozhodně netřeba vydávat v takovém rozsahu (150 stran) - ač vlastně nevím, z jakého množství básní vůbec bylo vybíráno; ony i leckterým „velkým“ básníkům mohou víc prospět spisy vybrané než sebrané.

VĚRA ROSÍ

## Goethe na Marsu

V poslední době se jméno **Viki Shock** (které nás, ještě lépe mě, nutí zapátrat v paměti, zda náhodou nejde o nějakou postavu ze stáje „tatička“ punku Malcolma McLarena) objevuje poměrně často (no, nesmíme zapomenout to slovo „často“ lokalizovat do marginální sféry literárního kvasu, nebo možná raději kvásku). Veřejné čtení v literární kavárně G+G nebo v Klubu 8 v hospodě Na slavníku, otištěné verše v Nových knihách, Mašurkovském podzemním, Pším ví-

ně, Trafalgaru, Tvaru, rozhovor v Trafalgaru a Nových knihách. Shock sám koučuje „nakladatelstvíčko“ THC Revue (edice Zhulená poezie, Téměř normální autoři, Rozum do kapsy), měl prsty ve vydávání Karpatských příčin. Kromě sólových projektů píše společně s B. T. Chrochtanem o Mazlofonii (to se bude jednou pěkně vyjmát v nějakém kompendiu, jestli B/b/ůh dá) nebo je také skryt za autorem (resp. jeho jednou polovinou) T. G. Masakrem (ten by měl vyjít v příloze Tvary někdy na začátku roku 2000) - prostě Shock jede...

Autor má rozděláno na několika frontách a zkouší různé postupy. Před pár lety se seznámil s hnutím dada, s dadaistickými technikami, a rozhodl se jimi prozkoumat společný svět (takový svět má samozřejmě výhodu, že když ho kritizujete, že takový není, každý autor vám odpoví, co ty víš o mém světě!), nicméně je to regulérní krok, aspoň v realitě, kde regulérní je vše, co není vysloveně prohlášeno za neregulérní. Nakladatelství CLINAMEN (které obhospodařuje patafyziku, opiáty a jiné „trejfe“ oblasti) vydalo Shockovi drobnou knížku - sbírku básní **Dvakrát opakované ňadro**. Název jak z nějakého poetického, 70 let starého manifestu, čtyři části - Poprvé... (stříhové texty - „komletace“ autorových i cizích textů), ...podruhé... (arpády - texty vzniklé metodou H. Arpa), ...a potřetí (texty mnohoexperimentální) a Čtíř (opět stříhové texty). Jak píše Shock v předmluvě: (...) *jste-li s DADA obeznámeni dobře, pak pochopíte všechno, ba dokonce i to, že vlastně není moc co chápat*, nesmíte si myslet, že když si V. S. zabásní: *Čtíř z kalhotek meditovat vily*, takže se na tom dá postavit tvrzení: Autorovy sublimující erotické představy konvertují s lehkým náznakem romantismu. (Ono mě to vždycky rozesměje, s prominutím, páni vysvětlovači, jak jsou literární vědci schopni hledat souvislosti ve věcech nesouvisejících, jak se stále domnívají, že každý básník píše dle „foršriftu“, jak jedním vysvětlením verše jsou schopni spustit lavinu příčin a následků, a nejsou s to přijmout, že to či ono slovo je v básni použito prostě jen tak. Protože proto. Dejte mi grant a čas a já vám z Demla udělám opěvovače III. internacionály a ze Skály metafyzického hledače. Záleží jen na kvantitě zkoumaného a na invenci.)

Shocka tedy nemůžeme poměřovat klasickým náradím, do jeho veršů lze kdekoliv vstoupit a kdykoliv vystoupit (a opačně), jde o pocity, o vůně, o náslechy, o ozyvy, o šátování v paměti, o hledání spojitosti s nespojitostmi, o nálady a chuti. Že používá autor občas obnošenou „výbavu“? Že zde slavík, vražda srdce, struny, stehna, dusno v ponožkách a deštník - no ale, zkuste si třeba představit punk bez cvočků? A Shock není - a k tomu se v rozhovorech přihlásil - zabetonován v bloku dogmat a prušáctví jako místní (český) surrealismus, jak to cítím z okruhu Analogonu, spíše je ozářen „prvky“ jménem Šebek a Rezníček. Třeba.



Jestli se takto „dělá“ poezie, pak může básnit každý... No, a proč ne? Zkus chytit vtr za pačesy, ukaž svůj podíl! Dokaž si to svou poezií, ty každý z hudravců! Ukaž verš, jestli ho náhodou nemáš propadlý!

Ik redaktorovi knížky bych měl něco málo: texty na zadní straně obálky by měly být bez chyby (láska na první pohled existuje), nějaká čárka přebývá, nějaké se nedostává, dadaistický obsah ještě neznamená dadaistický způsob formálního zpracování knihy. Chybí ISBN, chybí autor ilustrací...

*Hledám Tě znovu... Lásko / Citím tady moře / Tvoje nahota je můj básník / Večer mě jímá horkost pasáček / tisíc strastí na dlani purpurových dní / Přinesl jsem Ti krásy z roušek / Lehni si do světa / Miluju Tě / Cítíš z kalhotek meditovat víly (z poslední části sbírky V. Shocka Dvakrát opakované řadro zimplementoval odzadu řazením první verš zdola, první verš shora, druhý verš zdola atd. D. Toseví).*

DANIEL TOSEVÍ

## Rulfův ur-sex

Dalším svazkem výběrové řady Klubu přátel poezie nakladatelství Mladá fronta jsou **Maloměstské elegie Jiřího Rulfa**.

Jejich autora kategorizoval Jiří Trávniček ve své nedávné stati Česká poezie 90. let v Lidových novinách generačně mezi Mistry s přídomkem „mladší“. Jiří Rulf je ročník 1947, padesátku tedy završil a mladší je snad jen v okruhu svých mistrovských druhů. Přesto jeho osoba není lehce zařaditelná a Rulfova cesta k Maloměstským elegiím je putováním na dlouhé trati. Osamělí běžci se zdají být v porovnání s Jiří Rulfem pěkně semknutým pelotonem. Podle údajů na záložce knížky vstupoval do literatury teprve v půli osmdesátých let sbírkami Poslední příběh (1983) a Dopis Vencovi (1985), přičemž oba tituly jsou publikovány vlastním nákladem (pod čímž si představuji samizdat, a už tady pocítuji Rulfovu neokázalost a střídmost, že použil výrazu vlastním nákladem a ne samizdat). První oficiální publikace spadá pak do roku 1988 a to už byla celospolečenská změna na spadnutí. KDE je Jiří Rulf mezi léty 1967 (a s poezií začínají mladší než dvacetiletí) a léty osmdesátými? Jsou to snad roky bez psaní či naopak psaní jen jako etudy, nikdy nevyjevené, aby se okamžitě, při počátku veřejného vystoupení, dostalo autorovi zasluženého ocenění? A možná ještě více než ocenění - respektu jak ze strany kritiků, tak kolegů, kteří jasně vycítili, že se tu zjevuje někdo s velmi osobitou a neodvozovanou a nepříbuznou poetikou.

V Maloměstských elegiích dosahuje dosavadní Rulfovy osamělé putování nepochybně svého vrcholu.

Každý z nás prodělává v průběhu svého života několik zásadních zlomových situací, obvykle se vážících s věkem, konečně pojem „Kristova léta“ není nutno ani příliš připomínat, ani příliš rozvádět. Zdá se mi, že padesátka Jiřího Rulfa k tak důležitým předelovým momentům nepatří, že mnohem zásadnějším podnětem k bilanci byla v tomto případě ztráta blízkého člověka. A malá odbočka: ne všechny ztráty jsou rovnocenné. Můžeme ztratit ženu rozvodovým řízením, začne žít v jiném městě, nebudeme se stýkat. Můžeme ztratit otce, matku a (ač to zní trochu krutě) je přirozené předpokládat, že se tak stane. Ale ztratit se o u r o z e n e je asi ztratit hodně ze sebe sama, ze spoluprožívání a spoluzasvěcování, spoluobjevování, spolupoučování, spolusdílení.

Malostranské elegie jsou připisovány památce bratra Jana a jsou především o životním zlomu Jiřího Rulfa, seizmicky způsobeném onou ztrátou.

Sbírka je útlá a skromná, po úvodním Návratu (i jinak typograficky pojednaném, aby bylo naprosto zřetelné, že Návrat je úvod, uzlový bod z v r a t u /alespoň imaginárního, výsostně však daného pouze tvůrci/ času nazpět proti řádu a logice) následují oddíly Okno a oblak a Elegie.

V Okně a oblaku se ještě básně jmenují, Noční zjevení v průjezdu, Ložnice, Muškát, Tržiště, Zprávy, Nebyli doma, Vanutí, Smrk a dub, Dopis architektovi, Noční stráž. V Okně a oblaku ještě s t á l o z a t o přiřazovat, vymýšlet, dosazovat, nazývat. Elegie jsou už j e n elegie, monotónní v názvech, hluše odpočítávající. První, Druhý, Třetí... Devátá. Navracený čas nazpět se stal bezúčinný, bezejmenný, chod chronometru.

Ale podstatné je nejen navracení času, ale i záchytný bod či doba, do níž má být vrácen. A Rulf nevrací dobu na samý začátek, do idyllického dětství, nebrání se blízkosti smrti útlukem ad absurdum až do nebytí v matčině uteru, ale čas je přibrzdován a zpomalován v období dospívání, puberty a prvních erotických a sexuálních kontaktů se světem. A už t e n k r á t v pra-zážitcích a pra-nabývání zkušeností se erotika mísila se sexem a láska ze smrti. Zjevení v průjezdu: V jeho průjezdu poprvé chlapi / kladli dívčím ruce na prsa... Když jsem se usadil do tvých vrat, / roztahovala nohy čím dál víc... v Ložnici dokonce analyzuje milostný život prarodičů: Snad jen on měl možnost vnímat / chuť studu a babička nakonec dokázala / být vášnivá.

Tato sexuální podoba smrti je ve všech básních, přesto však v mnohých jako Punkva plyne pod krásou krasu jiných slov, vůbec nehovořících zřetelně o potu, pachu úzkosti, krvi a semeni. Nicméně závažnost a vážnost její ukryté přítomnosti prohlubuje to, co by jinak mohlo být naprosto obyčejné a všední, neboť Rulf se nesnaží učinit básně za každou cenu krásnou, píše těžkou rukou a vykresluje nádherné a ž i v é obrazy: Smrk a dub: Večera večer houkala sova, usazená / na nejvyšší větvi dubu. A já se díval do ohně, / v němž se světlíkováním přeskořoval život. / Ježek, plný blech, si vyšel na jablka / a svým chrochtáním znesvěcoval noc.

V Muškátu vtáhne do děje i něco, co nemůže pamatovat a čeho nebyl přímým účastníkem, totiž holocaust, možná spolužáky svých rodičů, tím řekne, že dějiny nejsou jenom skutečným a reálné prožívaným časem, nýbrž i časem minulým, který nepochybně působí vždy jako spolutvůrce.

A všechno TO se jmenuje Maloměstské elegie a maloměsto je pojmenováno a jsou jím Hořice a malo-město je přece jenom méně než město, je důvěrně známé se všemi svými průjezdy a parky a zákoutími a zdmi a okny, je celé prochozeno a celé osaháno a je hodně, hodně milováno.

JÍŘÍ STANĚK

## Grassovo německé století

**Mé století**, zatím poslední román **Güntera Grassa**, představuje svým způsobem sumu jeho spisovatelského umění. Letošní laureát Nobelovy ceny za literaturu, proslulý romanopisec, dramatik, výtvarník a politický aktivista i zde využívá širokého časového záběru, vyhýbá se symbolistickým postupům, rozkládá do detailů přímé i nepřímé vazby mezi životem jedince a společensko-politickými událostmi a nezříká se autobiografických prvků, to vše s využitím nejnápadnějších i nejjemnějších prostředků perspektivizace vyprávění.

Již název **Mé století** obsahuje typicky grassovskou dvojnásobnost spočívající v důsledném proplétání subjektivního a objektivního momentu historického dění. Hlavní postavou není žádný z vypravěčů oněch 99 kapitol-roků dvacátého století, nýbrž samo století se stává „figurou“, která umožňuje rozličné „konfigurace“ postav, jejich vzájemné rodinné, profesní či náhodné vazby, nebo pouze nastoluje jejich vztah k dějinám. Kreslí, prodavačka bot, válečný zpravodaj, dělnice, lékař, důstojník... všichni žijí toto století, i z nich se skládá. Na jednu stranu všechny ty střepiny zbarvené podle osobnosti toho kterého vypravěče vždy zaměří pohled opět jen na úlolek století, na druhou stranu jsou všichni zahrnuti pod perspektivu toho, který se jakoby spolu se čtenářem ptá - jakéhosi reportéra, zdržujícího se komentáře. Zaměřené tázání se provrtává do samé struktury jednotlivých kapitol, ve formě dopisu, rozhovoru, v odkazech na nevyslovenou námitku. Je to století „mé“ a autobiografická poloha není zvyrazněna pouze tam, kde sám Grass vzpomíná - na rok svého narození, roztančená „zlatá“ dvacátá léta, na rok 1959, kdy vyšel Plechový bubínek a on sám tančil, či na léta své politické činnosti pro SPD, nýbrž subjektivní dojem je vyvoláván i pocitem, že on sám je autorem výběru výpovědí a ptá se těch, jež zná, ať již se s nimi setkal či nikoli.

Avšak to století, jakkoli viděno konkrétními jednotlivci a skutečnými historickými postavami, stále uniká do nedostupných, neuchopitelných dimenzí. Objektivita, již jako by perspektivizace vyprávění měla napomá-

hat (podpíraná celou škálou stylistických rovin, od hovorového jazyka přes úřednickou či vědecko-populární zprávu a všelijaká klišé až po zdánlivě klidný, a přesto latentně podrážděný jazyk intelektuála), se stále znovu třísť do křiklavých částí. Každý náhled si pro sebe uzurpuje výlučné odkrývání pravdy. A navíc je toto století stoletím německým. Snaží-li se tedy čtenář toužící po řešení románových hádanek o navázání vztahů mezi jednotlivými vypravěči, mohou se znalci či zájemci o německé dějiny bavit dešifrováním nářeků. Tak nepřimo spojuje osvicenská Grassova literatura požadavek zábavy v nejširším slova smyslu s poučením.

Grassovo století vyprávějí Němci - viníci, oběti, poškození, váhavci i aktéři, bez patosu a s takovou akurátností, že celá kniha působí až svíravě. Některá údobí řeší Grass obdivuhodnou nápaditostí; na průběh první světové války vzpomínají počátkem šedesátých let společně Remarque a Ernst Jünger, autoři proslulých válečných knihami, ovšem jaksí z opačných úhlů pohledu. Jen v jejich vzájemné ostražitosti, jen v jejich pomlčkách, o kterých nyní referuje vypravěčka, se skrývá celý „problém“. Na ostrov Sylt se též v šedesátých letech sjeli bývalí váleční reportéři, aby si připomněli průběh války druhé. Zde se prolíná jejich současná kariéra povětšinou v bulvárním tisku s pozůstatky nejen válečných zážitků, nýbrž především jejich názorů. Při stížnosti fotoreportéra, že nedostává honoráře za tak často publikované snímky, které pořídil při vyvražďení varšavského ghetta, se čtenáři zvedá žaludek. Řádní přírodních živlů na ostrově, ona vznešenost přírody, tvoří té zatutlané nekomentované hrůze úlevně výbušné pozadí.

Napětí mezi snahou zůstat v soukromí a odmítat myšlenku na spoluúčast a bezvýchodnosti tohoto postoje vystupuje i tam, kde bouře šedesátých let retrospektivně líčí doцент germanistiky a potýká se se svou tehdejší rozpolceností mezi revolučním hlučným Berlínem, kde působí a poté trpí Adorno, a Freiburgem, kde se v mlčení setkává Heidegger a Paul Celan.

Grassovo století je k uzoufání. Jeho výběr výpovědí, zaměřený na kontrast mezi událostí a jejím vnímáním, je často nemilodrný a odhaluje zákeřnost a bezohlednost, která se skrývá v touze člověka zachovat si soukromí za každou cenu. Román (česky v pěkném překladu Hanuše Karlacha) plný dílčích odpovědí na otázku, jak různí lidé viděli dějiny, jakým způsobem vykládají jejich souvislosti - měnové reformy, sportovní utkání, vraždění, mučení, Willyho Brandta, jak pokleká v Polsku - se stává sám otázkou po moci a bezmoci jednotlivce. Kritérium výběru té které perspektivy může dle mého názoru vyvolat i pochybnosti, je-li kupříkladu „křesťalová noc“ popisována chlapcem, jemuž o ní vypráví učitel při pádu berlínské zdi. Jsou to zajisté pochybnosti týkající se problému, jak vůbec o některých věcech psát. Důsledná, poněkud didaktická perspektivizace může působit i mechanicky. Ty čtenáře, kterým je blízká Grassova kritičnost spojená s neúnavnou činností v zájmu věci veřejné, utvrdí však román v tom, že je možné dobře napsat čtivou knihu a neslevit ani z kritické skepse, ani z politických aktivit. „Littérature engagée“ konce dvacátého století se v tomto románu otevřeně přiznává ke svému dílčímu, osobnímu charakteru, aniž by se vzdala nároku na svá práva a působení.

ALICE STAŠKOVÁ

## Fantazie jako náhražka správného chování

Dlhu české nakladatelské obce vůči americké experimentální próze - nebo chcete-li postmoderní próze - je i po tolika letech dosud nesplacen. Čtenář u nás sice zná Brautigana nebo Kurta Vonneguta a pomalu se do povědomí dostává i Thomas Pynchon nebo Don DeLillo, ale tím výčet autorů není zdaleka vyčerpán. Alespoň drobnou náplast na dosud zející prázdnotu přikládá nakladatelství Argo výběrem povídek **Donald Barthelema**, který se jmenuje velmi invenčně - **Padesát povídek**. Jde o výbor výboru - Barthelema za svého života vydal dvě knihy povídek nazvané Šedesát povídek a Čtyřicet povídek, čili se k nám dostává „best of best of“. V případě Barthelema, jehož krátké příběhy se k českému čtenáři dostaly pouze časopisecky na stránkách Světové literatury nebo časopi-



Miroslav Huptych, „Ivan Diviš“, koláž

su Qašňák, můžeme tento výbor chápat jako úvod do díla.

A to do díla ne ledajakého. Barthelema povídky jsou poněkud zvláštní, až ireálně mimo jakékoliv zařazení. Snovost je v mnohém případě jen rozjasněním jinak normálního příběhu, přísná realita je zase shozena fantazijní ne-logikou nonsensu. Těžko se k Barthelema přístupu dostávat jinak než nekolkerym čtením, za nímž jsou určité záchytné body v celku banálního příběhu. Barthelema dává do kontrastu filozofické citace Pascala s reklamními slogany, provádí nás svým myšlenkovým muzeem Lva Nikolajeviče Tolstého (povídka *V muzeu Tolstého*) tak, že nikde nezačíná a nikde nekončí, čímž se text stává pouhým záznamem jednotlivých - byt značně uhozených - postřehů. To ovšem neznamená, že by tyto postřehy byly jen prázdňným psaním, jejich vnitřní logika je ale zaměřena někdy až na dřevě.

Povídková tvorba by se dala i přes nám nabídnutý výběr shrnout do tří modelových skupin, které tu více a tu méně přesahují vlastní rámec. První z nich je skupina dialogů, zahrnující do sebe dialogy o věcech, které čtenář nezná nebo nevidí. V případě povídky *Vysvětlení* se diskutuje dokonce o černém čtverci, který skrývá to nejdůležitější - smysl. Barthelema ale o tento smysl nejde a sám ho ani nezná, nepotřebuje ho znát, protože samotný smysl by zničil napětí, které se v povídkách vlastním opisem vytvoří. Druhou skupinu tvoří povídky psané v ich-formě, ve které vypravěč popisuje příběh poněkud významově přesnější, ale i tak příběh trochu „mimo“: v povídce *Koupil jsem si menší město* si vypravěč koupil městečko Galveston v Texasu, v povídce *Dítě* zavírá svou dceru na čtyři hodiny do pokoje za to, když vytrhne stránku z knížky, aby nakonec úplně přeřítal logiku naruby a stal se spojencem své dcery a rval spolu s ní všechny popsané listy. Zároveň ale za tímto typem cítíme Barthelema bolest a osamělost, daleko více zapuštěnou do výstavby textu, než jsme zvyklí třeba u mnohdy blízkého Brautigana. Například v povídce *Já a slečna Mandibula* se dospělý muž dostane kvůli bližší nespecifikovanému prohrěšku do základní školy mezi jednatileté žáky. Osamělost a odcizení jsou, zdá se, tématy pro americkou literaturu tohoto typu zásadní. Byť v Barthelema podání zvrásněné tak, že dochází k nedorozumění dvojímu - v rovině vypravěč - dějová linie i v rovině předkládaný příběh - čtenář. Touto formou dojde k negaci, která povídky pročistí a náhle zjasní, byť si tento přístup musí jednotlivec najít sám a uvědomit si obě již nastižené roviny. Aby k takovému čtení vůbec došlo (nemůžeme přece číst a nechávat a zároveň chápat, že smysl je právě v tomto postupu), je třeba nejprve číst a pak teprve přemýšlet. Což u dnešního čtenáře vyžaduje prazvláštní snažení související s téměř duchovní očistou. A to záměrně nezmiňuji Kafku, který by se v mnohém nabízel.

Třetí linie Barthelema psaní je zřejmě pro čtenáře nejděčnější. Jde o povídky plné fantazie puštěné ze řetězu, v nichž přes americké pláne vedou honáci stádo dikobrazů, Modrovous má ve své tajné komnatě pověšená těla sedmi zeber, zlí zombiové se žení za



ovčí klíšťata, vojín Paul Klee je sledován tajnou policií, která je tak tajná, až je neviditelná, a život bodyguardů dává množství nezodpovězených otázek. Hravost a přesvědčivost, s níž Barthelme suše podává ty nejneuvěřitelnější příhody, se v mnohém podobá allenovskému pojetí světa.

Překlad Jiřího Hrubého, který ve čtyřech povídkách doplnili Petr Dudek a Olga Špilárová (jejíž doslov přibližuje Barthelmeho českému čtenáři), je velice dobrý, snad až na pár drobných chybiček - například v povídce *Premiéra* se píše o „nebroadwayské scéně“, čímž je zřejmě myšlen termín „off-broadway“, který se používá v původní podobě. Přesto je tento výbor velice slušnou ukázkou Barthelmeho tvorby. Jeho romány *Sněhurka* nebo *Král* tedy mají do budoucna půdu zoranou. Kdy, je ovšem otázka. Stejně tak jako díla Roberta Coovera, Johna Bartha nebo Williama Gaddise.

A ještě k názvu této recenze: v povídce *Génius* se Barthelme ptá kromě toho, jestli může být v chladicí nádrži vodní buvol, i na to, jestli je fantazie dostatečnou náhražkou za správné chování. V jeho případě platí dokonce rovnítko.

MICHAL JAREŠ

## Encyklopedie komerční alternativy

Zachytit zásadní rysy historického období ještě během jeho trvání je problematické, a to nejen kvůli objektivitě, která je ostatně pochybná vždy. Přehlédnout a nezávisle analyzovat cosi, čeho jsme sami součástí, je zvlášť těžké. Relativně přístupná se může jevit cesta shrnutí poměrně nejvýraznějších prvků bez snahy je dále interpretačně zpracovávat. Sám takový soubor nakonec vypovídá mnohé (o době i o autorech), alespoň dokumentární platnost navíc přetrvává i do budoucna. Touto cestou se ve snaze popsat 90. léta našeho století vydali američtí hudební publicisté **Steven Daly** a **Nathaniel Wice**, autoři *Encyklopedie kulturních trendů devadesátých let*, kterou u nás v překladu Vladěna Paulínyho vydalo Brněnské nakladatelství Books.

Z posledně uvedených údajů vyplývají omezení, z nichž některá patří k věci, jiná by měla být zřetelně vyznačena. Jde zejména o českou verzi. Pouze v autorské předmluvě se lze dočíst, že se kniha snaží o popis devadesátých let v *Americce*, nikoliv obecně (v textu české redakce, natož viditelně na obalu, o tom nepadne ani slovo). Z toho plyne fakt, že možná až polovina hesel v našem prostoru hned ztrácí výraznější smysl. Potenciálním českým (evropským) čtenářům nic moc neřeknou (namátkou *Court TV*, *Greil Marcus*, *preppy*, *Processed World...*). Udělat si přehled z rejstříku není šance, protože nic takového v knižce není.

Další specialita *Encyklopedie* tkví v tom, že hesla zůstala primárně anglická (řada z nich je bez překladu, často proto, že ekvivalentní instituce, skutečnosti atd. se u nás prostě nevyskytují). Tomu odpovídající frázování pak způsobuje, že ačkoliv třeba *Akta X* jako jeden z příznačných fenoménů 90. let v knize jsou, hledat je nutno pod heslem *X-Files*. Rejstřík v takovém případě chybí značně. (Že je v tiráži a na prvních stranách knihy na rozdíl od obalu a desek název *Encyklopedie alternativní kultury*, už je vážně jen čtenářsky nezajímavý detail.) Co měla ona redakce na mysli slovy o možnosti rychlé orientace a „vyčerpávající referenční příručky“, se lze jen dohadovat. Nekonečné listování a hledání, co v knize je a co není, případně zda se to neskrývá pod nějakým jiným heslem, je vskutku poměrně vyčerpávající.

Omezení původnější plyne ze zaměření autorů samotných. Co se tváří jako *Encyklopedie kulturních trendů devadesátých let*, případně jako *Encyklopedie alternativní kultury* (v originálu *alt. culture*; existuje i průběžně aktualizovaná internetová verze), odráží do značné míry trendy komerční či masově populární - ať už v oblékání, hudbě, životním stylu či myšlení. Alternativa je zde chápána spíše ve významu naznačeném v předmluvě. Být alternativní znamená pro americkou mládež devadesátých let hlavně být v pohodě (kniha je totiž dále zaměřena především k tomu, co v oné dekádě zajímalo nikoliv Ameriku obecně, ale zejména právě americkou mladou generaci). To, co se pod tento „termín“ přesto z nějakých důvo-

dů nevejde, pak nejspíš alespoň nějak zpestřuje či usnadňuje život. V tomto smyslu *Encyklopedie* hlavní trendy doby skutečně zachycuje.

Hodně textů jednotlivých hesel zrcadlí rostoucí odpor většinové mladé společnosti k životu jako něčemu, co je třeba kreativně tvořit. Tvořit jinak než zkoušením nových způsobů, jak neplodně zabít čas, jak se vyhnout převzetí zodpovědnosti. Řada hesel je v souladu s tím věnována zábavě všeho druhu, ale také sexu, drogám a násilí. Není překvapující, že jedním z průvodních jevů 90. let je tzv. *infantilizace*, projevující se mimo jiné i v oblékání a hudebních projevech. Není to ale vcelku nic nového. Podobné tendence mladých ironizoval již před desetiletími např. Konrad Lorenz v knize *Osm smrtelných hříchů*. To hlavní, co *Encyklopedie* o 90. letech sděluje, je možno v drtivé většině zahrnout pod nálepky masová kultura a konzumní způsob života. Přes výše uvedené výtky je nutno následně připustit, že v heslech, která jsou styčnými body s našimi poměry, vypovídá také o situaci nejen v České republice. Příznačnou menšinu mají hesla o ekologických či občanských aktivitách, obecně o snahách aktivně reagovat na společenský a politický vývoj.

*Encyklopedie* nakonec vypovídá nejen svými obsahy, ale také sama sebou. Je tím, co je v souladu s trendy, jde takřka důsledně po povrchu, ve vážných tématech hledá atraktivní senzaci... I autoři sami se občas zapomínají tvářit, že od toho dávají ruce pryč. Nejdelší hesla se zabývají reklamou, komiksem, kontroverzními postavami, slavnými herci nebo třeba hudebním kanálem MTV. Je to čtení, které má být spíše zábavné než skutečně reprezentativní a spíše zajímavé než obsažné. V rámci těchto dvou principů se také kniha pohybuje.

Zásadní informace o 90. letech *Encyklopedie* obsahuje spíše způsobem implicitním než explicitně. Tedy pokud už „život“ není úplně jinde. Ve výjimečném středoevropském hesle *Prague* (i ta byla podle autorů pro Američany v 90. letech fenoménem) je zmínka o povídkách Richarda Katrovase, zřejmě jednoho z mladých Američanů, kteří po roce 1989 expandovali do Prahy. Svými prózami chtěl zachytit „podivný milostný román mezi malým národem s bohatou a starobyklou kulturou a dobrodružství hledajícími příslušníky ohromného národa, jehož komerční kultura zaplavuje planetu“.

MICHAL SCHINDLER

## Flagelantská civilizace?

Autor této knihy **Jiří Krupička** (nar. 1913) vystudoval geologii a filozofii, zažil represe padesátých let a po roce 1968 emigroval do Kanady, kde žije dodnes. Ve svých esejích, shrnutých v knize *Flagelantská civilizace*, se zabývá stavem lidské společnosti na konci tisíciletí a možnostmi jejího dalšího směřování, přičemž klíčový důraz klade na etické aspekty.

Krupička na jednom místě své knihy přirovnává současnou moderní civilizaci k dlouho nevybírané žumpě. Srovnání je to šokující a drastické, ale není zcela bez oprávnění. Také v naší civilizaci se nahromadily problémy, kterými se dlouho nikdo nechtěl zabývat, kterých se oficiální kruhy štítí - a výsledek začíná nepříjemně zapáchat. Naše společnost je posedlá kulturní pohodlí, bohatstvím, svobodou, tolerance, avšak neomezené zbožštění těchto hodnot, spojené se zanedbáváním tradiční morálky, vede lidstvo ke katastrofě. V posledních dvou či třech staletích byla pro Evropu materiální prosperita synonymem pokroku a štěstí. Dnes se ukazuje ošidnost této koncepce: přežedený člověk není automaticky člověkem spokojeným, spíš naopak. Autor se snaží ukázat také rub zmíněných modelů současné civilizace, to, že nadbytek péče o člověka a jeho individuální práva má často kontraproduktivní účinek.

Obširně Krupička referuje o moru „politické korektnosti“, který sešněroval severoamerickou společnost. Rasové urážky byly původně zakázány v dobré víře, že to prospěje soužití různých etnik v zámořském „tavicím kotlíku“. Výsledek je však tristní: lidé ztratili svobodu, všichni politici a intelektuálové se bojí na inkriminované téma cokoliv říct, aby z toho šikovni právníci neudělali rasistickou invektivu. Antipatie mezi bílými a barevnými se ovšem v této atmosféře vzájemného podezírání a obviňování drasticky prohlubuje.

Civilizace bílého muže se dostává do defenzivy - demograficky, ekonomicky, ale i ideologicky. Kaje se za své hříchy minulosti, jako byly otrokářství a kolonialismus. To je sice v principu správné, ale všechno má své meze. Na tato zla nemají Evropané svůj monopol - stejně si počínaly (mnohdy i dosud počínají) vůči svým méně vyvinutým sousedům i jiné velké civilizace, např. arabská nebo čínská, aniž by ovšem cítily potřebu omlouvat se a napravovat. Krupička na pozadí mnoha příkladů z celého světa demonstrovuje, že četné režimy tzv. třetího světa si s evropským rasismem nijak nezadají. Příkladem může být Východní Timor, kde domorodí obyvatelé vytrpěli za čtvrtstoletí indonéské nadvlády mnohem horší věci než za celá tři století pod jhem portugalských kolonizátorů. Odsuzujeme-li nacistickou genocidu, musíme stejně energicky odsoudit to, co se stalo v Kambodži nebo ve Rwandě. Výmluvným příkladem je příhoda pákistánského přistěhovalce v Británii, kterého místní policista bezdůvodně zatkl a sprostě ho urážel. Tento veřejný činitel byl jistě rasistou, choval se v rozporu se zákonem a byl po právu propuštěn ze služby - ale zkusme si pro změnu představit, jak by se dotyčným Asiatovi vedlo, kdyby padl do rukou státní moci ve své rodné zemi a byl příslušníkem etnické či náboženské minority... Krupička polemizuje s četnými západními intelektuály, kteří omlouvají praktiky totalitních režimů v Africe či Asii odlišnou kulturou a tradicí. Kdo takto uvažuje, je vlastně ten nejhorší rasista, protože považuje černochy za nižší bytosti, které nemají morální odpovědnost (a u kterých také na životech obětí tolik nezáleží). Naopak, zločiny proti lidskosti musí být potrestány, ať k nim došlo kdekoli v světě - a právo je nutno často vymáhat i násilím. Naše civilizace se totiž může udržet jen tehdy, pokud bude energicky prosazovat respekt ke svým hodnotám.

Autor žil dlouho v zemích, kde je kriminalita daleko vyšší než u nás - a kde také existuje početná armáda obhájců a victimologů, kteří si zřídili výnosnou živnost z toho, že každého zločince sugestivně vylíčí jako „oběť společnosti“ a dosáhnou tak jeho propuštění (tato idealizace zločinců je ovšem také záležitostí literatury - vzpomeňme např. Normana Mailera či Huberta Selbyho). Ovšem benevolence vůči zločincům je v praxi diskriminací slušných občanů: celé městské čtvrti jsou dnes automaticky pokládány za nepřístupné, obyvatelé velkoměst v Americe, ale i ve východní Evropě už přizpůsobili gigantické kriminalitě svůj životní styl, po setmění pro jistotu nikam nechodí, a pokud jsou předpaní, ochotně oželí peníze a jsou rádi, že z toho vyšli tak lehko. Skoro nikdo už tuto situaci nepokládá za nenormální, ponižující a v podstatě za neslučitelnou s oficiálně proklamovaným ideálem svobody. Shovívavost vůči zločincům nemůže být bezmezná. „Náš svět zdůrazňuje potřebu chápat jeden druhého daleko víc než rozeznávat dobré a zlé...“ - napsal jeden novinář o procesu s hromadným vrahem, který dostal díky výmluvnosti svého právníka nízký trest. Krupička odsuzuje tento přístup jako cestu do pekla: nevěříme-li ve vyšší božskou spravedlnost a neexistuje-li přísná odplata za zločiny ani zde na zemi, proč by se vůbec někdo snažil žít bezúhonně?

Jiří Krupička je ještě příslušníkem generace, kdy humanitní a exaktní vědy nestály proti sobě jako nesmiřitelní rivalové, ale spoluplytvářely jedolitou vzdělanost. Proto je jeho kniha dosti ojedinelá spojováním erudice v různých vědních oborech. Autor se zabývá nejen společenskými otázkami, ale v druhé polovině své práce nastiňuje také problémy související s ochranou životního prostředí, uvádí četné argumenty proti genovým manipulacím a zamýšlí se nad problematikou náhody, řádu a entropie, logiky a pravděpodobnosti. Tyto pasáže jsou do knihy včleněny poněkud neorganicky, to jim však nijak neubírá na zajímavosti.

Také současné ekologické problémy vidí Krupička jako logický důsledek nenasytnosti moderního člověka. Neomezený pokrok způsobuje prohlubování rozdílů v životní úrovni mezi bohatým Západem a zbytkem světa. Vzniklá situace hrozí explozí. „Není opravdu žádná jiná cesta než nikdy nekončící závod o víc a ještě víc? Lidé v bohatých zemích by se snad přece mohli zamyslet nad nedobrou vyhlídkou pro své děti a vnuky a ukázat trochu víc skromnosti - z rozumu, když už ne z lásky k bližnímu. Přibrzdit ex-

travagance svého životního stylu a zmírnit jeho provokativnost - a zároveň přitažlivost - v očích (dnes globálních televizních očí) světa chudých?“ Autor je ovšem skeptický: žádná demokratická vláda nemůže své občany přimět k omezení spotřeby, protože by okamžitě ztratila přízeň voličů (viz současná politika Zelených v Německu, kteří v zájmu udržení u moci značně slevují ze svého programu). Pohybujeme se tedy v bludném kruhu.

Krupička kategoricky vystupuje proti relativizaci veškerých hodnot, kterou prosazuje postmoderní filozofie. Současnou podobu civilizace považuje za sobeckou, změkčilou a pokryteckou. Konzumní společnost neguje základní zákon přírody, podle něhož je dobro celého druhu nadřazeno prospěchu individua. Dnes si ale dělá každý, co se mu líbí, a výsledkem je dezintegrovaná, fakticky paralyzovaná společnost. V tom se jeho postoje podobají názorům Ludvíka Vaculíka (zejména jeho esejí *Či je svět?*). Z knihy *Flagelantská civilizace* je jasné vidět autorovo obhajování konzervativních křesťanských hodnot i určitý vliv funkcionalistické sociologie. Nositeli veškerého zla jsou podle něj liberální intelektuálové, kteří dostávají od společnosti velké peníze za faktické podrývání jejích základů (tímto názorem má Krupička blízko k Paulu Johnsonovi). Důvěrnou znalost západní společnosti a ironickým postojem k některým jejím výstřelkům Krupička připomíná Otu Ulče, některé jeho názory, zejména co se týče skepse v možnosti nápravy člověka a v samospasitelnosti technického rozvoje, evokují i pasáže z románu *Jana Křesadla*.

Mnohé z toho, co Krupička požaduje - silný národní stát, který nebude zvýhodňovat menšiny a bude přísně trestat porušování zákonů - zneužívají ve svých programech ultrapravicové organizace po celé Evropě. Těžko jistě podezírat právě Krupičku, který má s totalitní zvláštní osobní zkušeností, že by chtěl propagovat protidemokratické tendence - místy ale jeho názorům skutečně schází vyváženost a tolerance a na jejich místo přichází sugestivní patos. Vůči svým odpůrcům je autor často přehnaně jízlivý, někdy jejich stanoviska nekorektně překrucuje. Je těžké ustálit kyvadlo, které se pohybuje mezi polem krajní kontroly a krajní anarchie, a Krupička ne vždy dokáže proti extrémnímu liberalismu a relativismu postavit přesvědčivou alternativu.

Flagelantská civilizace je přínosným pokusem nahlédnout do skrytých mechanismů fungování západní společnosti - tedy společnosti, ke které se hodláme co nejvíce přiblížit, ovšem zatím jsme dokázali převzít především její negativní stránky. Pohled této knihy je samozřejmě v mnohém dost vyhraněný, až si místy říká o polemiku, ale právě to je autorovým záměrem. Jde o publikaci rozhodně přínosnou: čtivý styl, doplněný množstvím citátů a konkrétních příkladů, dokáže čtenáře upoutat a probudit v něm zájem o otázky, které nebývají v médiích často propírány (ne náhodou cituje Krupička na jednom místě své knihy názory Václava Klause na ekologické problémy - tato bohorovnost a křečovitý optimismus ze strany moci stály u počátku mnoha katastrof).

Škoda několika korektorských pochybení, která kazí dobrý dojem z této knihy. Krupička má občas ve zvyku používat pro exotická jména transkripci běžnou v anglosaském prostředí, což českého čtenáře zbytečně mate - např. Čuang-dze, Pasteur Bizimungu je jméno rwandského prezidenta, nejedná se tedy o nějakého „pastora“, jak by sugeroval nevhodný překlad jeho jména. Obzvláště zářející je údaj na obálce, že Krupička působil na „University of Alberta ve státě Edмонт“. Když tuto informaci postřehne člověk průměrně vzdělaný v zeměpisě, naprosto (a zbytečně) ztratí důvěru v serióznost celé publikace. To však nic nemění na záslužnosti tohoto edičního počínu - Krupičkovy názory jsou rozhodně osobité a jdou mnohem hlouběji, než je u současné české publicistiky zvykem. Jakkoli není radno emigrantskou literaturu paušálně přeceňovat, Flagelantská civilizace je příkladem její užitečnosti: seznamuje nás s globálními problémy a dává nám nadhled, který naše provinční společnost tolik potřebuje. Často si totiž nejsme schopni uvědomit, že současným světem skutečně hýbají úplně jiné problémy než ty, které plní titulní stránky našich novin (jako např. aktuální folklorní křepčení kolem tzv. superkoalice).

JAKUB GROMBÍŘ



V dubnu 1940 vyšel další sborník - Jarní almanach básnický 1940. Slovo „jarní“ v názvu má bezpochyby nejen význam doslovný, ale především symbolický, a tak se z něho na jedné straně stává oxy-moron (v této válečné době) a na straně druhé vyjadřuje počátek básnického tvoření většiny přispěvatelů.

Jeho protikladnost oproti Soldanovým vývodům ze sborníku Nový realismus je vyslovena v úvodním slovu Václava Černého, kde se zdůrazňuje smysl *společného* vystoupení čtrnácti mladých básníků (a čtyř výtvarníků), tedy „že právě dnes, z jara roku 1940, vystupuje celá skupina mladých lidí a ohlašuje společně svou vůli k tvorbě. K tomuto optimistickému činu bylo jistě málo důvodů vnějších. Jedinou opravdovou příčinu jeho lze vidět ve víře, již tito noví příchozí chovají v sebe, v ducha, jež představují, v budoucnost oné země a onoho českého slova, jež svým činem i výslovně svou básní opěvají. (...) Přináší-li však důvěryplnou manifestaci nové mladistvé družiny i rok 1940, lze v ní vidět znak podivuhodné síly této země, důkaz nevyčerpatelného mládí jejího a těšit se z tohoto jarního slibu dvojnásob.“<sup>34</sup>

Černý tedy, a jistě oprávněně, vidí význam tohoto vystoupení mladých už jen v samotném faktu jeho existence. Ukazuje totiž nepřerušenu kontinuitu české poezie - navázáním na generaci, kterou reprezentují Hora, Halas, Holan a Zahradníček (příznačné je, že volba těchto jmen ukazuje na absenci pojetí umění jako záležitosti třídní), a vlastně rovněž navázáním na linii jejich tvorby, na jejich poetiku. Rovněž má smysl pro sebeuvědomění a ukotvení - generačního i poetického - mladých básníků i jako impuls pro čtenáře, jimž se sděluje, že tu existuje nová básnická „mezigenerace“, řečeno slovy Václava Černého, neboť ještě bylo brzy na rozpoznání dalšího směřování jednotlivých básníků.

Jejich obraz byl navíc o to pestřejší a nově objevený, že někteří z nich do literatury teprve vstupovali (prostřednictvím Studentského časopisu) příspěvky v periodikách, někteří pak již měli do dubna 1940 vydanou knihu veršů, případně knih několik (jako např. Bednář či Kriebel).

Tedy se v almanachu vyjadřovalo, že mladá básnická generace nejen pokračuje ve svém životě a dalším směřování, ale také se rozrůstá a strukturuje. A ještě můžeme zmínit, že almanach poskytl publikační možnost židovským autorům, kteří oficiálně (pod svými jmény) publikovat nesměli. Jestliže Fedor Soldan podtrhával roli umělce jako mluvčího národa, a to i v rovině sociální, pak Václav Černý naopak obhajuje právo básníků na vyslovování svých vnitřních stavů: „Tito básníci si jistě přinášejí s sebou otázky, tedy bolesti, které pocítují jako zvláště své vlastní, i poctivou vůli vyrovnat se s nimi po svém. (...) Zvláštní: přes čas a prostor (...) vracejí se zde mladí básníci k velikým znalcům lidské duše, k jasnouživým zkoumatelům toho, co je v člověku a skrze člověka původně dáno a není v něm účinkem vstřípeným a prostředkovaným (...). Vskutku, bližší přihlídnutí vás poučí, že těchto básníků, ať si chvílemi vedou sebeneobratněji, jde v podstatě o jediné: *vybudovat svou, novou představu člověka*; vytvořit nové, původní pojetí lidství.“<sup>35</sup> Na své cestě jsou mladí básníci doprovázeni autory, kteří se stali „jejich“ klasiky a které následují v jejich snaze po vyslovení onoho nehlubšího a nejniternejšího lidství: jmenování jsou tu Shakespeare, Dostojevskij, Kierkegaard, Mallarmé, Bronteová nebo je zmíněna bible.<sup>36</sup>

Do almanachu přispěli Kamil Bednář (který vydal do roku 1940 ze všech přispěvatelů sborníku nejvíce básnických knih: Kámen v dlažbě, Milenka modř, Rok a Kamenný pláč; zde má šest básní), Ivan Blatný (jeho prvotina Paní Jitřenka

byla vydána až v roce 1940; zde otiskl čtyři básně), Klement Bochořák (do roku 1940 vydal sbírky Mladý žebrák a Žluč a víno; zde je uveřejněno pět jeho básní), Lumír Čivrný (vydal sbírku veršů Hlavice sloupů; v almanachu jsou otištěny tři básně), Jiří Daniel (vlastním jménem František Schulmann; zde publikoval dvě básně), Karel Jílek (je to Jiří Orten, který pod stejným pseudonymem jako v almanachu vydal do roku 1940 sbírku veršů Čítanka jaro; zde je jeho šest básní), Josef Kainar (vydal svou knižní prvotinu Příběhy a menší básně až roku 1940; zde najdeme šest, resp. sedm jeho básní - Z písní Janě jsou tu totiž dvě části), Jiří Klan (vlastním jménem Josef Lederer; v almanachu otiskl čtyři básně), Josef Kohout (pod tímto pseudonymem se skrýval Hanuš Bonn, který měl za sebou knížky Tolik krajín a Daleký hlas, druhý titul je Výborem

# CHAOS VÍCE

ník (...) během dvou ročníků seskupil kolem sebe řadu vynikajících osobností, které, ať už jsou to básníci nebo překladatelé, kritikové nebo esejisté, literární vědci nebo filosofové, v současném písemnictví znamenají nesporné jeho klady. Básníci jako: *Stanislav Hanuš, Josef Hora, Hanuš Jelínek, Jaroslav Kolman-Cassius, Frant. Halas, Vladimír Holan, Kriebel, Kapoun, K. Bednář, Bochořák, Čivrný, Blatný, Mikulášek, Jílek...*<sup>37</sup> Další jména, jež tvoří přispěvatel almanachu, nejsou uvedena jistě především proto, že se jedná o začí-

pojmu zatemňuje slovesný výraz, zrcadlení nelogických pochodů ve slevčeném nitru se jeví nesouvislým sledem obrazných znaků, novost smyslového vjemu, souběžného s literární vzpomínkou, vede k metaforickému násilí. To jsou obvyklé oběti hledačského úsilí...<sup>342</sup>

Pozitivně přijímá Jarní almanach básnický 1940 rovněž A. M. Piša v Národní práci, který kromě nevyhraněnosti a umělecké různorodosti konstatuje: „Vskutku se v jejich verších obráží člověk sám o sobě, jako by si toto mládí znovu prožívalo prvotní záchvěvy a základní otázky samého bytí, plno zjitřeného a tázavého neklidu: Je takto tolik zabráno do sebe, tolik se noří do svého vnitřního světa, že bychom v jeho verších většinou marně hledali smyslové sense, rozkošnictví fantazie, melodickou lahodu. Je to poesie zřehla přemítavě vzrušená, zpověď lidského hledání a tápání, jako by toto mládí vstupovalo nahé do života a světa, toužíc tam po kuse pevné půdy: odtud i křehká sensitivnost těchto lyriků, i jejich důvěrné přilnutí k jevům blízkým a prostým, ale také nová složitost citu i pocitu, byt' zatím těžko vyslovovaná.“<sup>343</sup> Piša v recenzi předkládá i své pojetí vzorů mladých básníků. Z předchůdců domácích podle něho navazují především na Halase a Holana, z předchůdců cizích jsou kromě Mallarméa jmenováni Rilke a Pasternak.

Význam Jarního almanachu básnického 1940 mezi ostatními sborníky roku 1940 je také v tom, že v něm otiskly své verše - ve valné většině první verše - **především** výrazné básnické osobnosti. Tím se také liší od všech již zmíněných sborníků, především Nového realismu a Aktivismu, protože v nich většinou publikovali autoři - zejména básníci - druhořadí.

(Konec)

## Almanachy roku 1940

Michal Bauer

z poesie primitivních národů, jak stojí v podtitulu; zde čteme dvě jeho básně), Zdeněk Kriebel (stejně plodný jako Kamil Bednář, vydal do roku 1940 knihy veršů Hořící keř, Polytonfox, 200 chryzantém a Proutěná píšťala; v almanachu se čte jeho šest básní), Oldřich Mikulášek (vydal do roku 1940 sbírku básní, kterou později zavrhl - Černý bílý ano ne, v roce 1940 vyšla jeho sbírka Marné milování; v almanachu otiskl dvě básně), Jan Pilař (vydal sbírku Jablonový sad; zde má tři básně), Jan M. Tomeš (je zde zastoupen šesti básněmi) a Jiří Valja (svým vlastním jménem - Josef Bubník - beletrii nepodepisoval, měl za sebou knižně vydanou básnickou prvotinu Nohama v blátě; ve sborníku má šest básní). Je třeba ještě podotknout, že básně části přispěvatelů almanachu v některých případech pocházely z jejich prvotin, jež vyšly právě na počátku roku 1940, někdy dokonce jen těsně před vydáním Jarního almanachu (Blatného Paní Jitřenka nebo Mikulášekovo Marné milování). Někteří vydali svou prvotinu až později, takže do dubna 1940 na svém kontě žádnou básnickou sbírku neměli (Kainar ji vydal ještě na konci roku 1940, Tomeš však až v roce 1942 - Klubko Ariadnino).

Tento rozsáhlý výčet je záměrný z několika důvodů. Jarní almanach básnický 1940 bývá považován ze sborníků vydaných na přelomu 30. a 40. let za jeden z nejvýznamnějších a bývá nejvíce připomínán. Nejen proto, že se zde seskupily rozličné básnické individuality. Jejich parita je mimo jiné prezentována tím, že přispěvatelé jsou řazeni abecedně - bez ohledu na to, zda vydali či nevydali nějakou knihu veršů, bez ohledu na jakoukoli vnější příslušnost, ať už ke skupině umělecké nebo politické. Černého rozpak označit sdružené básníky za generaci (potažmo skupinu) plynou jednak z poměrně značného rozdílu ve věku (Ortena dělí od Mikuláška stejně jako od Bochořáka devět let, od Kriebela osm, od Pilaře pouze dva roky) a jednak z dosavadní nevyhraněnosti některých básníků. Navíc chybí těmto autorům mluvčí, teoretik, což se projevilo tím, že požádali o úvodní slovo právě Václava Černého. Tak je spojovalo především to, že publikovali v Kritickém měsíčníku. Ostatně na obálce 1. čísla 3. ročníku tohoto periodika se čte sdělení, v němž zaznívají mnohá jména přispěvatelů Jarního almanachu: „Kritický měsí-

čník básníky, neboť v Kritickém měsíčníku publikovali skutečně všichni.“<sup>38</sup>

Významnost almanachu spočívá jistě i v tom, že se zde sdružily osobnosti, jež položily o něco později nebo takřka souběžně pokládaly zárodky jiných uměleckých skupin. Z výčtu vyplývá, že to je Ohnice a Skupina 42. Někteří básníci ovšem zůstali stranou jakéhokoli seskupování, i když leckdy vyjadřovali sympatie té či oné básnické skupině (jako tomu bylo v případě Oldřicha Mikuláška nebo Zdeňka Kriebela).

Za zmínku snad rovněž stojí, že přes jisté rozpětí tematické - které sahalo jak ke kořenům cizím (jmenovaný Mallarmé nebo Paul Valéry u J. M. Tomeše), tak domácím (Březina nebo dekadentní poezie např. u Bochořáka) a jež se projevovalo příklonem k spirituálně orientované poezii, k oslavám českého jazyka i rodné země (např. u Pilaře nebo Čivrného) - se podařilo vyslovit těmto básníkům podobný tragický pocit ohrožení člověka.<sup>39</sup>

Ostatně také Bohumil Polan ve svém recenzním příspěvku v Kritickém měsíčníku píše, že „zde vystupují ve společenství dosti srovnatelní básníci úhrnem neteční nejen k včerejšímu systému levého vyznavačství sociálního, ale i k snahám o návrat k tradici rozhodným zacílením krajně napravo“<sup>40</sup>. Polan nenachází v poetikách mladých básníků vliv katolických spiritualistů (což je přece jen poněkud diskutabilní, např. u takového Bochořáka), vliv Nezvalův (což je fakt jistě zajímavý) či Seifertův a nakonec tu konstatuje také nezatíženost sociálními teoriemi, což ho vede k názoru, že „by mohli hrát ve vývojovém dramatu české poesie úlohu ne podružnou, nýbrž vedoucí“<sup>41</sup>. Toto kladné hodnocení lze číst též při vědomí toho, že Polanova recenze je otištěna v časopisu, jehož „autory byli“ básníci, kteří vystoupili v Jarním almanachu básnickém 1940. Polan ovšem neopomíná zdůraznit nedostatky básnického snažení mladých autorů: „Básníkům nezbývá, než aby se připjali k nejspodnějšímu kořenům lidskosti a pátrali po zdroji obnovy v nedotčených vrstvách duše a smyslu. Mladí z almanachu tak činí, nemožouce jinak. Vůle mnoho platí v umění, avšak má své meze. Čtrnáct nadaných poetů přijalo výzvu rozdrásané doby a odpovídá na ni s krásnou upřímností, nesoucí ovšem také riziko bezprostřední reakce: chaos zárodečných

### Poznámkový aparát:

<sup>34</sup> Černý, Václav: Slovo úvodní. In: Jarní almanach básnický 1940. Praha, Fr. Borový 1940, s. 10. Otištěno též - pod názvem Čtrnáct básníků z našich nejmladších - in: Černý, Václav: Tvorba a osobnost I. Praha, Odeon 1992, s. 651-653.

Tyto věty, stejně jako některé výše uvedené citace z jiných almanachů a sborníků, mimo jiné dokládají, že nacistická cenzura nebyla na počátku okupace - v našem případě tedy ještě i v roce 1940 - příliš bedlivá a že se podařilo propašovat, též zásluhou některých českých lidí, nejen do beletrie, ale i do statí teoretických mnohé poměrně snadno rozšifrovatelné narážky a sdělení.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 11-12.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>37</sup> Fr. Borový: Kritický měsíčník, ... KM 3, 1940, č. 1, obálka s. 2.

<sup>38</sup> Jen ve vzpomenu 3. ročníku KM, tedy v roce vydání Jarního almanachu básnického 1940, zbylých sedm básníků, kteří nebyli vyjmenováni na obálce 1. čísla, otisklo své básně: Jiří Daniel (Verše, Košík s ovocem, Věci), Josef Kainar (Gesto ze Shakespeara), Jiří Klan (tedy Josef Lederer, Taková tma), Josef Kohout (tedy Hanuš Bonn, Nokturno), Jan Pilař (Vzdálené město), Jan M. Tomeš (Hrob Stéphana Mallarméa, Náčrt k básni, Nausikaa, Setkání), Jiří Valja (Klíče). Orten tu navíc publikoval pod dvěma pseudonymy - Jiří Jakub (báseň Budoucí) i Karel Jílek (Báseň, Dívka a strom).

<sup>39</sup> Lze říci, že zde se v podstatě shodujeme se závěry Věry Vladykové - srv.:

vv (= Věra Vladyková): Jarní almanach básnický 1940. In: Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. 2/I H-J. Praha, Academia 1993, s. 468.

<sup>40</sup> Polan, B.: „Jarní almanach básnický 1940.“ Nákladem Fr. Borového, Praha 1940. KM 3, 1940, č. 5-6, s. 243.

<sup>41</sup> Tamtéž.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 244.

<sup>43</sup> Piša, A. M.: České básnické jaro 1940. Národní práce, 22. 4. 1940. Přetištěno též in: Piša, A. M.: K vývoji české lyriky. Studie a recenze. Praha, ČS 1982, s. 240 až 241. (Pod názvem Jarní almanach básnický 1940.)