TVAR

1
1998

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

8. ledna 14 Kč

Ve včelařství není snad nic trpčího, než když nám včely zmizejí s očí, prchajíce beze všeho rozloučení do krajin neznámých. Včelaře dotkne se jejich nevděčnost za všecku jeho dřívější lásku, s kterou jim zaopatřil příbytek, poskytl ochrany, v nouzi pokrmu atd.

František Vohnout

OBSAH:

František Ženíšek, Oldřich a Božena

Vztahy literatury, divadla a filmu

Diagnostika karmy

Rozhovory s R. Fajkusem a J. Štolbou

Společné feministické vystoupení v tisku

Archiv PNP: Z pamětí Jaromíra Kuchaře

Rušník muzejní

Iniciálky

Jan Křesadlo

Janáčkův Úromor

Mýtus věčné přítomnosti

Vladimír Papoušek

Přítomným může se tedy nazvati jen ten okamžik času, který již nemůže býti rozdělen v žádné, ani ty nejmenší části. Tento okamžik však spěchá tak rychle z budoucnosti do minulosti, že ani chvilky netrvá, neboť kdyby trval, nutně by se rozdělil na minulý a budoucí.

Augustin: Vyznání

Sekularizovaný a industrializovaný člověk dvacátého století vnímá tuto bezednou propast přítomnosti bolestněji než kdokoliv před ním, neboť víc než kdykoliv před tím se věci *„propadají do lhostejnosti a jednostejnosti“* (Heidegger, M.: Co je metafyzika, Listy 1, 1947). A tento stav pak navozuje úzkost a *„úzkost vyjevuje nic“* (tamtéž). Toto „nic“ tam, kde se člověk vzdal hledání skrytého a ve své podstatě neodhalitelného smyslu za jevovstí věcí, neustále hrozí. A je stále obtížnější se před ním skrýt, protože další a další struktury stále méně srozumitelných věcí a jevů v našem okolí odkrývají svou mlčenlivou prázdnotu.

Řeč reklamy, řeč politiky či žurnalistiky odsuzují člověka k věčnému prezentismu, neboť pravda dneška není už pravdou zítřka. Ačkoliv se v těchto agresivních diskurzech operuje s pojmy minulost či budoucnost, nikdy tato označení neodkazují k něčemu skutečně budoucímu nebo minulému, ale slouží pouze jako nástroje strategie přítomnosti. Objeví-li se reklamní slogan *„dnes měníme budoucnost“*, jeho význam spočívá v aktuální prezentaci mluvčího (v tomto případě nějaké firmy), nikoliv v jeho starosti o něco, co ještě nenastalo. V úvahách politiků se často objevuje účelová polovzdělanecká interpretace pragmatismu jako něčeho sloužícího aktuálnímu prospěchu toho, kdo se pragmatikem nazval. A tak je možné jeden den čemusi přitakat a druhý den být ostře proti, aniž to vzbudí nějakou zvláštní pozornost. Tato politická a žurnalistická praxe se pak přelévá do vědy, umění i do práva, neboť důležité je pouze to, co je právě přítomné. *„Mohu psát »o baru« i »proti baru«,“* vyznával se kdysi modernista Nezval a anticipoval tak nevědomky kult dneška. Platná je pouze aktuální interpretace světa, o níž je nutné přesvědčit okolí. I dějiny, před nimiž je, jak se ukazuje, člověk bezmocný, lze alespoň přelstít pro potřeby přítomnosti - například tak, že za iniciátora jistých společenských pohybů je aktuálně označen někdo jiný než ten, o němž se to doposud předpokládalo *(nikoliv Lenin, ale Trockij je hybatelem bolševické revoluce)*, případně lze zaměnit jeden jev za jiný *(nikoliv strategie vojsk v bitvě u Wagramu nás přiblíží k pochopení události, ale znalost jejich výstroje a podrobná analýza jejich denního režimu)*. Historik stojící bezmocně před nesrozumitelným proudem dějin odmítá přiznat svou nemohoucnost. Aby nepropadl přílišné úzkosti, nahrazuje jednu koncepci druhou - přítomnější, aby odkrývající se prázdnotu něčím zakryl. Tato strategie v sobě nese obecnější rysy pomáhající pochopit pro současnou epochu příznačný mýtus věčné přítomnosti.

Stále rychlejší spotřeba zboží v podobě věcí, ale i příběhů, historických, filozofických či náboženských koncepcí chce utěsnit všechny otvory, jimiž se do života dere „nic“. Více přečtených knih neznamená větší kvalitu vědění či hlubší citovost, jen právě větší spotřebu. A tato spotřeba obtížně zakrývá svou principiální vyprázdněnost od okamžiku, kdy přestala být spjata s uchováním lidské existence a kdy rychlost jejího růstu přestala být úměrná jejímu podílu na rozvoji lidských duševních sil a strukturaci kultury. Smysl její existence jako by byl obsažen pouze v ní samé. Stále rychlejší spotřeba se však podílí na lidské iluzi věčně přítomného nehybného horizontu, na němž stojíme. Paradoxně tu zrychlující se pohyb implikuje nehybnost. Neboť přítomný horizont, který by mohl být rozvrácen vědomím plynoucího času, je rituálně udržován. Úzkostná přítomnost je tak proměňována v mladého přitažlivého boha, v jehož svatyni jsou vždy k nalezení čerstvé květy. Jeho jménem bylo přirozené míjení času, v němž se tak či onak promítá limitovanost lidské existence, vytěsněno za hranice vědomí jednotlivce i společnosti.

* * *

Žijeme v jakési nepřirozené enklávě „věčné přítomnosti“. Žurnalistika posedlá nejčerstvější informací ve službách nekonečného dneška, marketingové strategie vytěsňující vlastní výrobek novějším ve jménu přítomnější přítomnosti a nepochybně perpetuální opakování příběhových schémat ve filmu či v knihách jsou nejemblematičtějšími symptomy tohoto fenoménu. Smrt je zapomenuta. Plastická chirurgie zapřažená do boje proti plynoucímu času prožívá boom. Ve Spojených státech je slovo stáří už téměř považováno za neslušné a sedmdesátileté ženy se nechávají fotit do pornomagazínů.

Touha po udržení přítomnosti se projevuje i v dobovém slovníku. Už slovo moderní implikovalo přítomnost - to ovšem dnes, zprofanováno úvahami o epoše postmoderny, poněkud ustoupilo do pozadí, aby bylo nahrazeno anglismy „up to date“ nebo „být in“. Oba výrazy signují aktualitu - být přítomen, být při tom. Toto neustálé pachtění za mýtem přítomnosti zachraňuje zúčastněné subjekty před jejími skutečnými vlastnostmi, které už popsal Augustin; totiž před oním rozpadáváním se přítomného do stále menších neuchopitelných segmentů, jež nelze podržet. Bezmocnost před časovým plynutím otevírá člověku propast bezedné přítomnosti. Pokud řád onoho plynutí má být popřen a bezmoc nemá být uznána, je nutné proměnit přítomnost v cosi, co lze podržet a co má pro člověka základní smysl. Permanentní umělé udržování přítomnosti, zdá se, je v euroamerické civilizaci principiální obecností. Ta však bývá čas od času narušena. Lze vypozorovat nejméně dva způsoby, kterými se to děje.

Prvním je smrt mediálního idolu. Nedávná tragédie britské princezny je v tomto směru navíc příkladem velmi názorným. Perpetuální návrat zpráv z jejího života do všední-

(Pokračování na straně 4)

Redakce TVARu přeje všem šťastný a klidný nový rok

Petrohradské postřehy

Petrohrad odjakživa konkuroval Moskvě. Cítil se uražen tím, že přestal být hlavním městem Ruska. Po revoluci mu sebrali jméno a udělali z něj Leningrad. Petrohraďané se vždy pokládali za kulturnější a evropštější než Moskviči. Moskva pro ně byla a je velkou vesnicí, kupeckým jarmarkem dřevěných domků, mezi nimiž se bloudí křivolakými uličkami (dnes vesměs zaměněnými chruščovovskými věžáky), zatímco v centru Petrohradu nezabloudíš: ulice jsou buď paralelní, nebo kolmé jako avenue a street v New Yorku.

Byl jsem tu naposled před pěti léty: ulice byly rozbité, obchody prázdné a na vše se stála fronta. Dnes se tu hodně staví, ale stav vozovek je lepší. Přibylo mnoho nápisů latinským písmem a reklam. Upravené výkladní skříně téměř neexistují, ale zboží je dost. Kupujících málo. V restauracích, kavárnách a jídelnách jsou po celý den obsazeny jeden dva stoly. Zřejmě se vyplatí stravovat se doma. Posoudit kupní sílu zdejších peněz je těžké: průměrná mzda činí 350 tisíc rublů, důchody se pohybují v rozmezí 200--300 tisíc. 1000 rublů = 5 Kč. 1 kg banánů stojí 4500, 1 a 1/2 litru vody 5000, 1 citron 2000, malá konzerva červeného kaviáru 35 tisíc. V Domě družby zaplatíte za toaletu 1000 rublů, ale za dva tisíce jsem si v Muzeu Dostojevského koupil v roce 1991 vydanou knihu A. Kašinové-Jevreinové Podzemí génia, psychoanalytickou studii o Dostojevském z roku 1921. Za drobné v hodnotě 1, 5 a 10 rublů se nedá koupit nic.

Všude zápasí Leningrad s Petrohradem - a to nejen v názvech ulic, náměstí a nábřeží. *Sankt Petěrburg* leží v *Leningradské* oblasti. Na Špalerné ulici na vás pochmurně zírá Felix Dzeržinskij, ale téměř všechny sochy carů na Něvském prospektu už stojí na svých místech. Osmého listopadu jsem ráno u Smolného uviděl tiše jedoucí konvoj evidentně „vládních“ vozů. Zastavil. Z aut vylezlo několik vojenských hodnostářů, pár civilů a skupinka cizinců, která v rychlosti naložila květiny u Leninova pomníku. Celý akt trval asi pět minut. Byla to prý delegace z kubánského konzulátu. Smolný je restaurován patrně za francouzské peníze. Francouzové také „nasvítili“ Zimní palác - nejjasnější bod nočního Petrohradu. Za peníze ze zahraničí je zrenovována Falconetova jezdecká socha Petra I. Rakušané upravili Rakouské náměstí. Petrohrad si to zaslouží - stavěli ho nejlepší architekti Evropy.

Na Robespierrově nábřeží proti bývalé věznici je vybudován památník obětem sovětských represí: dvě sfingy proti sobě, každá z nich má polovinu obličeje lidskou, druhá polovina je lebkou. Na podstavcích čteme na bronzových tabulkách citáty z děl A. Solženicyna, O. Mandelštama, A. Achmatovové, V. Bukovského, J. Brodského a jiných disidentů.

Dvaadvacet kilometrů severně od Petrohradu v obci Levaševo najdete svébytný hřbitov: za vysokým prkenným plotem leží kus lesa, v němž mezi stromy hromadně zahrabávali lidi postřílené v době procesů. Vozili je sem v náklaďácích a zakopávali po deseti, patnácti, dvaceti „kusech“. Vězňové, kteří je zakopali, byli později rovněž zlikvidováni a zahrabáni dalšími vězni. Jediná zdejší větší budova, patrně strážný domek, se změnila v improvizované muzeum. Jsou tu seznamy popravených, jejich rozsudky, fotografie, kvitance o jejich počtu: ženy, muži, staří, mladí. Sami pozůstalí, děti, vnuci „likvidovaných“ tu zřídili tento hřbitov. Tam, kde byla sondami zjištěna pohřbená těla (vykopávat pozůstatky mrtvých na místech za ta léta prorostlých kořeny stromů je nemožné), staví pozůstalí malé pomníčky s kovovými, dřevěnými či kamennými deskami se jmény a podobenkami zavražděných. Někde jsou jen v průhledných igelitových obalech na stromech připevněné fotografie se jmény a daty. Zvláštní společné pomníky tu mají Finové, Lotyši, Poláci a Židé. Leží tu přes 40 tisíc lidí, „likvidovaných“ převážně v letech 1936--1938.

Na Litějném prospektu se zastavuji u tabule s vylepenými novinami. Sankt-Petěrburské vědomosti svými titulky prozrazují

(Pokračování na straně 3)

OBJEDNÁVKA na předplatné literárního časopisu pro Českou republiku **TVAR** 1998

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

z a p l a t í m :

individuální předplatitel:
☐ složenkou (fakturou) 12,– Kč za kus (krámská cena snížená o 2 Kč předplatitelské slevy)

knihkupec / prodejce:
☐ fakturou 9,80 Kč za kus (krámská cena snížená 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, 112 86, obratem získáte složenku (fakturu) a budete zařazeni do naší databáze.
Lze objednat i telefonicky na čísle (02) 282 34 35.

Oznámení TVARu

Při nedávném udělení **Ceny Františka Langera** za rok 1997 (obdržel ji Emil Charous za rukopis o česko-slovenských vztazích Druhý domov, který vyjde knižně na jaře 1998) a dvou prémií (práce Zory Berákové a herce Karla Urbánka) byl Nadací Františka Langera pod patronací Magistrátu hl. m. Prahy vyhlášen **III. ročník této soutěže**. Týká se rukopisů všech literárních žánrů s tématem Prahy. Uzávěrka III. ročníku je 10. dubna 1998, slavnostní vyhlášení pak na zlomu října a listopadu opět v reprezentačních prostorách Magistrátu hl. m. Prahy. Podmínky soutěže a její administrace jsou k dispozici v Muzeu hl. města Prahy, Kožná 1, Praha 1.

Josef Vohryzek
zástupce
Doc. PhDr. Vladimír Justl
předseda Nadace F. L.

• • •

Město Varnsdorf a Městská knihovna ve Varnsdorfu vyhlašují **III. ročník soutěže Literární Varnsdorf 1998** v těchto žánrech: poezie, próza, publicistika.

Věk soutěžících není limitován, tematika příspěvků může být libovolná. Příspěvky musí být původní, dosud nepublikované. Soutěž je anonymní. Autor k soutěžním pracím přiloží zalepenou obálku, v níž budou tyto údaje: jméno autora, věk, adresa. Porota obálky otevře až po vyhodnocení příspěvků. Maximální počet příspěvků: poezie - pět, próza a publicistika - dva. U prací v rozsahu nad 10 stran prosíme zaslat pouze úryvek.

Soutěžní příspěvky se zasílají ve čtyřech strojopisných vyhotoveních. Text je třeba psát pouze po jedné straně formátu A4. Příspěvky nebudou autorům vráceny.

Tři nejlepší práce ve všech kategoriích budou odměněny cenami. Porota má právo některou z cen neudělit, případně udělit čestná uznání. Pořadatelé si vyhrazují právo soutěžní příspěvky publikovat bez nároku na honorář.

U příležitosti vyhlášení výsledků soutěže (červen 1998) se uskuteční setkání nejúspěšnějších autorů soutěže. Literární práce zasílejte na adresu: Městská knihovna, Karlova 1746, 407 47 Varnsdorf. Uzávěrka je 28. února 1998.

Napsali do TVARu

Ještě k Jiráskovské akci (stať Michala Bauera, Tvar č. 16/1997): s hodnocením Aloise Jiráska ve veřejnosti to přece jen nebude tak zlé. Po roce 1945 je (nebo donedávna byl) Alois Jirásek nejvydávanějším českým spisovatelem, jeho spisy v té době dosahovaly třicátých i vyšších vydání s náklady až stotisícovými - i bez Jiráskovské akce. A ty knihy se nejen vydávaly, ale také kupovaly - proto, aby se četly. A když v říjnu 1968 provedl Ústav pro výzkum veřejného mínění průzkum o vztahu Čechů a Slováků k dějinám, v němž položil i otázku, která kniha národního autora pro české čtenáře nejvíce znamená, pak 54 % dotázaných uvedlo Aloise Jiráska (před Karlem Čapkem a Boženou Němcovou) a z jeho knih především Temno, Proti všem a Staré pověsti české. Tento podíl byl vyšší než při obdobném průzkumu v roce 1946. Jiráskovo dílo však bohužel mladším čtenářům stále znechucují někteří učitelé, kteří je nedovedou žákům přiblížit jinak nežli jako školní četbu povinnou.

PhDr. JAN FIALA, CSc.

Vladimír Novotný onehdy v Tvaru (č. 19/97) s rozhořčením odhalil, že rodokapsové romány nakladatelství IŽ píší čeští autoři, mj. i odpovědný redaktor této edice. Dokonce k tomu, považte, užívá exotického pseudonymu. Je to zjištění podobné tomu, že Babičku napsala Božena Němcová. Jde totiž o skutečnost chronicky známou a již několikrát zveřejněnou, byť řada titulů je prokazatelně německého původu. Nuže: Používání pseudonymů k této produkci neodmyslitelně (a už tradičně) patří; je věcí tiché úmluvy mezi autory a čtenáři, kterým taková jména lépe znějí, a odpovídá to stylizovanému světu, který se nám v této produkci představuje. Už před osmdesáti lety se populární cliftonky vydávaly za autentické zápisky neexistujícího amerického detektiva, byť je psal učitel Jaroslav Pokorný, užívající asi desítky různých pseudonymů - James Parker, Ch. P. White, Petr Kalina, Rex Carey aj. Na jedné cliftonce (viz Večery u krbu) se podílel Vladimír Neff.

Pan Novotný se dopustil zásadního omylu. Otvíraje rodokaps, očekával vážné literární dílo, patrně rázu Nesmrtelnosti či Nesnesitelné lehkosti bytí. Tím ovšem rodokaps se všemi svými příbuznými (**D**odokaps, Divoký západ, Víkend) není a nikdy být nechtěl. Je dobrodružným čtením. Uplatňovat na ně tatáž kritéria jako na původní tvorbu vážného charakteru je asi totéž jako poměřovat Danielu Steelovou a ostatní plodné, romanticky založené dámy Cartlandovou, Collinsovou a jim podobné stejnými měřítky jako Updika, Williamse či Faulknera. Jde prostě o jiný žánr. Ani skutečnost, že autor vážných próz se při psaní dobrodružného čtení rozhodne používat pseudonymu, není u nás novinkou; s tou výjimkou, že v případě Rosůlek-Drnák byl zvolen obrácený postup. Notoricky známý je i případ Evana Huntera, u nás mnohem známějšího pod jménem Ed McBain. Koneckonců, i Eduard Fiker jako redaktor Rozruchu nepostupoval jinak; byl nejen Thomasem Poulterem, ale i mnoha jinými. I Graham Greene, jak známo, dělil svá díla na „novels“ a „entertainments“. Rodokapsy psával svého času nejen Jan Drda, ale i autor dost vážně myšleného a ctěného románu Kámen a bolest a nábožensky orientovaných próz Karel Schulz.

Posuzovat Schwarzeneggera Olivierem - abychom použili příkladu z jiné umělecké kategorie - je podobným nesmyslem.

Že současné české rodokapsy píší i lidé dost vážní, dokonce vědečtí pracovníci a autoři odborných děl, odhalila obsáhlá reportáž časopisu Týden (č. 52/96) už v prosinci 1996.

Nejde tedy v případě odhalení p. Novotného ani o novinku, ani o senzaci. O tomto čtivu koneckonců napsal už v roce 1924 (Marsyas) Karel Čapek: „Někdy toho člověk potřebuje; někdy pociťuje, že veškerá vážná a vysoká literatura je nejen krutá, smutná a sedmibolestná, neboť mu fatálně připomíná jeho vlastní život. A tu sáhne po něčem jiném, co by ho dobrodružně provedlo temným lesem hodin.“ Lépe se to snad ani napsat nedá.

Pokud p. Novotný, otevíraje rodokaps, čekal něco jiného než dobrodružnou procházku „temným lesem hodin“, usvědčuje sám sebe z naivity. A tak spustil povyk. Mnoho povyku pro nemnoho. V nakladatelských luzích by se našlo daleko víc a bolestivějších problémů, o kterých by bylo záhodno kriticky psát. Třeba o tom, proč nakladatelé, distributoři a knihkupci tolik nepřejí původní české próze. Pak by se možná místo románů z Divokého západu dostalo i na romány a povídky z neméně divokého východu.

PETER GOLDBERG

Nejdřív bych chtěl uvést na pravou míru jednu chybu, jíž byl vystaven Lubor Kasal v článku *Jak napsat báseň o hnoji* (Tvar č. 21/1997). Když Literární noviny otiskly mou stať *Poezie jako výmluva*, na niž Kasal reaguje, vypadlo bohužel na jednom místě z textu důležité slovo; Kasalem citované místo má ve skutečnosti znít: *[Zdrojem Kremličkovy tvorby] „není preciózní imaginace, ale vlastní zjitřené vidění“*. To snad ukazuje, že samozřejmě neodmítám imaginaci jako takovou, jak vyvozuje Kasal, ale jen určitý druh na sebe soustředěné, své vlastní gesto upřednostňující imaginace - na rozdíl od imaginace schopné odhalit vztah, spojitost či střet, imaginace, jíž je artikulován vjem anebo poznání. Tuto imaginaci u většiny mladé poezie, o které jsem mluvil, postrádám. Naopak je třeba zřetelná v Kasalem zmíněném oxymóronu *„ztrhané strůny zvuk“*; tady je v imaginaci obsažena i dávka poznání a nazývání, obraz funguje esteticky právě proto, že je schopen cosi rozlišovat a postihovat, že představa má svou přesnost a přiléhavost a nepovlává ve vágním estetičnu o sobě. K tomu, abych tohle věděl, nepotřebuji žádné patafyzické literárněkritické zkoumání, jehož se obává Kasal. Když jsme však u toho, napadá mě, že zatímco Mácha mohl přirozeně zacházet s evidentními (symetrickými) obsahy, v dnešním světě se evidentní spolehlivě relativizuje, vrství a znejisťuje; když to - s dovolením - přeženu: I ztrhaná strůna koneckonců *nějak* zní a je třeba detailního naslouchání, abychom s tím pazvukem, s tou asymetrií mohli vyžít.

JAN ŠTOLBA

Vážený Tvare,

v naší rodině je tradicí abonovat literární noviny. Když byly v nechvalně známém období všechny literární redakce zlikvidovány, uvítal jsem, když se objevila v týdeníku Tvorba příloha Kmen. (Tvorbu musel odebírat můj synek na gymnáziu, byl totiž vylosován!) Pěkně se ten Kmen rozkošatěl a po čase jsem nalezl ve schránce Tvar. Mám z něj radost. Je to čilé a tvárné dítě.

Bohužel opět žijeme v nemravném státě. Bolševik zavřel ústa psavcům restrikcí. Totéž činí současný, do sebe zahleděný režim, jen si zvolil jiný způsob. K žebravým dopisům mám silně pozitivní vztah. Činím v růžovém totéž co Ty. Mám malou soukromou školičku zřízenou rodiči, a jelikož chci být a hodně chci, jako Ty, žebrám. Nemůžeš se například jako já postavit před bývalého ředitele Uhelných skladů, dnes uhlobarona Obchod uhlím, a říci mu: „Dej.“ Nedal, vyhodil mě, prý nemá, lotr (ODS).

Soucítím s Tebou. Chci, abych Tě nalézal obtýden ve své schránce s vědomím, že žiji v mravném státě, který je schopen přispět na existenci literárního časopisu bez závislosti na všudypřítomné a vlezlé reklamě.

Stydím se za tuto vládu, že musím číst podobné stesky v jediném českém literárním obtýdeníku.

Tvůj

KAREL SUCHÁNEK, Děčín
(19. 11. 1997)

Napsali o TVARu

Básník pokašlával, vrhal na mě zamilované pohledy, a když jsem nechala ruku ležet vyčkávavě na jeho peřině v dosahu jeho dlaně, skoro pokaždé ji stiskl a žmoulal horkými prsty, jako by jí chtěl dát jiný, vhodnější TVAR.

(Vladimír Macura: Guvernantka, Mladá fronta 1997)

Kde dostanete TVAR

PRAHA
☛ **Tvar už ve čtvrtek !** ☚
Fišer, Kaprova 10
Fortuna, Ostrovní
Knihkupectví na FFUK, nám. J. Palacha 2
Maťa - Aurora, Opletalova 8
Paseka, Ibsenova 3
Primus, Betlémské n. 14
Samsa, Pasáž u Nováků V Jámě 3
Seidl, Štěpánská 26
Svoboda, Na Florenci 3
Tabák (Česrea), Kaprova (u FF UK)
U knihomola, Mánesova 79
Volvox globator, Opatovická 26
Zvon, Jindřišská 23
Redakce Tvaru, Na Florenci 3 (6. patro)

BRNO
Český spisovatel, Kapucínské nám. 11
Barvič-Novotný, Česká 13
Knihkupectví P a Š, Palackého 66
Ženíšek, Květinářská 1

ČESKÁ TŘEBOVÁ
Paseka, Hýblova 51

ČESKÉ BUDĚJOVICE
Omikron, nám. Přemysla Otakara II. č. 25

FRANT. LÁZNĚ
s. f. »od Františka«, Národní 13

FRÝDEK-MÍSTEK
Wembley tabák, Růžový pahorek 508

HODONÍN
Knihkupectví, Národní tř. 21

CHEB
Knihkupectví »U Kadleců«, Kamenná 20

JIHLAVA
Knihkupectví Otava, Komenského 33

LITOMYŠL
Paseka, Smetanovo nám.

NÁCHOD
Knihkupectví Milena Hašová, Palackého 26

OLOMOUC
Studentcentrum, Křížkovského 14

OSTRAVA
Fiducia, Mlýnská ul.
Knihkupectví Artforum, Puchmajerova 8

PŘACHATICE
Knihkupectví Nahoře, Křišťanova 11

SEDLEC - PRČICE, VOTICE, SEDLČANY
Knihkupectví A. Podzimek

TŘEBOŇ
Carpio, nám. T. G. M. 93

VSETÍN
Malina, Dolní nám. 347

ŽĎÁR NAD SÁZAVOU
Buček, vlakové nádraží

...a na novinových stáncích PNS, Mediaprint-Kapa a ostatních distributorů

Tvar distribuují firmy A.L.L. Production Transpress, Mediaprint-Kapa, RAM, PNS a redakce.

Objednávky do zahraničí přijímá redakce.

Pět odpovědí ---------- Petra Matouška

„Gutenberg musel knihtisk také obhajovat“

Petr Matoušek (nar. 1968) vystudoval Fakultu sociálních věd UK. Dráhu literárního publicisty nastoupil v Nových knihách, odkud si na dva roky odskočil do kulturní rubriky Lidových novin. V současnosti je zástupcem šéfredaktora Nových knih. Jako recenzent a zpravodaj se věnuje především angloamerické beletrii, elektronickým knihám a nakladatelskému podnikání.

1. Jako čtenáři mi u nás chybí poměrně drahý časopis (řekněme - trojnásobek ceny jednoho deníku), který by jednou za týden či za dva týdny přinášel na takových dvaceti tiskových stranách rozsáhlé, fundované recenze knih z humanitní a společenskovědní oblasti spolu s referáty o beletrii. Jsou Nové knihy ve své dnešní podobě optimálním recenzním časopisem, jaký si redakce dovede představit? Anebo jde o kompromis ideálu s praktickou kapacitou publika i autorského okruhu? A které omezení je tíživější - malé literární publikum, jemuž odpovídá náklad časopisu, nebo úzké autorské zázemí, které nestačí zaplnit vlastně ani ty literární časopisy, které už existují?

Reálné rozměry autorského zázemí budou faktorem vedlejším, protože pro nás hovoří skutečnost, že jsme - díky roli, kterou informační části listu zadal zákon o neperiodických publikacích - zdaleka nejlépe zásobeni novými tituly, a tudíž pro recenzenta přitažliví. Kapacita publika má už kořen hlubší, riskantněji se s ní zachází, ačkoli ani ta není v procentech nezkorigovatelná. Limitují nás však jednoznačně finanční možnosti. Stávající podoba Nových knih není tedy nic jiného než kompromis, jenž má k vysněné představě ještě daleko, ale v současnosti velmi vážně pracujeme na tom, abychom se jí aspoň přiblížili. Kdybychom si byli jisti, že zájem publika zůstane vzdor vylepšením neměnný, bylo by asi zbytečné o ní vůbec přemýšlet.

2. Jsou Nové knihy ekonomicky myslitelné bez bibliografické rubriky, která dnes pokrývá minimálně třetinu jejich rozsahu a jejímž prostřednictvím plní nakladatelé oznamovací povinnost vůči knihovnám?

Rozhodující zdroj příjmů tato rubrika netvoří, ale má pro časopis klíčový význam: poskytuje mu v jeho komunikační kategorii unikum, které na sebe váže nemalou část čtenářského kmene, jež s ní dále pracuje. Bez ní by nás mohl potkat osud mikronákladových literárních periodik, která jsou odkázána na ministerské dotace, a tedy na makroekonomickou stabilitu. Bibliografická databáze, kterou lze dnes už zcela běžně využívat i v elektronické formě, má navíc širší platnost, protože je napojena na rozsáhlý projekt, který hodlá látat mezery v oblasti kvality a dostupnosti oborových informací.

3. S jakými zahraničními tituly Nové knihy srovnáváte? Jak si podle subjektivního pocitu stojíte ve srovnání s kulturními rubrikami deníků a s ostatními literárními časopisy, které přinášejí recenze?

Mnoho příležitostí ke srovnání se právě nenabízí, jelikož Nové knihy jsou svého druhu hybridem - tím, jak slučují dva přístupy: obecně oborový a hodnotící. Je to dáno vývojem listu, neboť až do poloviny minulé dekády byl pojímán jako informační nástroj monopolu Knižního velkoobchodu a esejistický odstín vybudoval dodatečně. Ve světě jsou obě funkce striktně odděleny, takže tu vedle sebe stojí periodika literární (obvykle velmi šťastně jako tlusté víkendové přílohy těch největších deníků) a úzce specializované časopisy typu Börsenblattu či Livres Hebdo. Kolegy z European Bookselleru jsme byli před časem upozorněni, že naše dvojjedinost je na kontinentu výjimečná a že bychom od ní neměli ustupovat - i když loni jsem se v Polsku setkal s mladým měsíčníkem Nowe ksiazki, který se tváří obdobně. V české konkurenci se nyní subjektivně cítíme dobře, máme signály, že se úroveň listu dosti zvedla: vůči dvěma smysluplnějším kulturním rubrikám si stojíme lépe, vůči oběma zbývajícím literárním periodikám srovnatelně. Byť se naše role a typický čtenář odlišují, princip nasazení zůstává týž.

4. Nové knihy svého času upřednostňovaly, alespoň na své první stránce, původní českou beletrii. Je pravda, že dnes se tento akcent mění ve prospěch překladové, do značné míry angloamerické produkce? Je ono dělení na „hlavní“-domácí a „vedlejší“-přeloženou literaturu umělé a zastaralé, neodpovídá ani rozložení hodnot v knižní produkci, ani reálné situaci čtení (vždyť na konci dvacátého století je vskutku jen slabý důvod číst nějakou knihu proto, že byla napsána česky)?

Smysl ochranářské tendence je jistě chvályhodný, avšak nevede literaturou (nikoli trhem!) právě ten nejšťastnější řez. Výrazná dominance určitého prvku sice v některých situacích dává novinám říz, jenže periodikum s univerzálním záběrem by ovládnout neměla. Koncepce recenzní části je nyní taková, že titulní strana bez ohledu na žánr a zemi původu díla sleduje počiny nejzávažnější, druhá pak non-fiction a třetí beletrii. Prostor pro tucet reflexí menšího a středního rozsahu týdně je určitě nedostatečný, neumožňuje užší a přehlednější členění. Stávající možnosti nás tak nutí k manévrování mezi právy textů neopominutelných a textů povahy minoritní, na něž by ale bylo dobré upozornit, takže součet je zase krutou selekcí.

5. Nové knihy se pravidelně věnují dětským knihám (což je oblast, kam literární kritika odedávna příliš nezasahuje) a novým formám elektronické knihy na CD-ROM. Jaký ohlas má redakce na obě tyto iniciativy? Není to tak, že o dětských knížkách toho nakonec dospělí stejně moc neřeknou a že na počítač schopný číst elektronické knihy má u nás zatím peníze málokdo, alespoň v rámci literárního publika?

Úleva z toho, že aspoň Nové knihy zůstávají jedinou veřejně dostupnou platformou pro kritické obcování ve sféře dětských žánrů, je u specialistů patrná už proto, že Zlatý máj po letech finanční agonie definitivně končí. Poněvadž si však myslíme, že i za katastrofální situace by se k této práci mělo metodicky přistupovat bez gest a amatérství, chceme syntetizovat a využít názory z ankety, kterou jsme na toto téma začali otiskovat. Na novou cyklickou rubriku elektronických knih existují už v odborné literatuře příznivé reference a čas od času řešíváme i telefonát, který se s námi radí o tom, zda si doopravdy pořídit ten či onen CD-ROM. Určitě bychom se shodli na tom, že část disků je vzhledem k datům, která nesou, anebo jen konvertují z předloh, nesmyslně předražena. Nás zajímají výhradně média se vzdělávacím přesahem a nevidím důvod, proč je opomíjet, když k tomu nepoužijeme utilitární novořeči časopisu Level. Gutenberg musel svého času také obhajovat novou technologii.

Otázky položil
PAVEL JANÁČEK

(Pokračování ze strany 2)

protiamerické nálady. Paradoxně se list pravoslavně-kozáckých nacionalistů jmenuje Zítra. Jeden z titulků jeho statí: Rusové všech zemí, spojte se! Za nejserióznější demokratický list je považována Něvská doba.

Můj dávný přítel D. Granin mi věnoval svou poslední knihu črt, povídek a statí, nazvanou Strach (vyšla v nakladatelství Blic v nákladu 5000 kusů). Nahlédl jsem do reklamní části, kde mě zaujaly názvy anoncovaných knih. M. Kurav: Cesta z Leningradu do Petrohradu, J. Štemler: Zvonek do prázdného bytu, A. Arkanov: Od Iljiče do lampičky - Učebnice dějin sovětské moci pro zaostalé děti, V. Sosnora: Kniha prázdnot.

Na televizi jsem se nedíval, ale prý se v ní souloží neméně než u nás, a to i v dopoledních hodinách. Úroveň politických komentářů a debat je podle svědectví lidí, kteří mohou srovnávat, vyšší než u nás. V restauracích, redakcích, kancelářích, hotelových recepcích je mnoho velmi hezkých dívek. Ale sex-šopy a erotické salony na hlavních ulicích jsem neviděl. Prý by je lidé vytloukli.

Přijel jsem na dvě mezinárodní konference. Muzeum Dostojevského uspořádalo sympozium na téma Dostojevskij a světová kultura (přednesl jsem tam referát T. G. Masaryk a F. M. Dostojevskij). Společnost bratří Čapků v Petrohradě spolu s dalšími organizacemi uspořádala mezinárodní konferenci s názvem T. G. Masaryk a Rusko. Druhá konference vzbudila určitou senzaci. Kdo je to ten Masaryk? Mládež o něm nikdy neslyšela. Reportérka z rozhlasu mi při interview sdělila, že prohlédla všechny slovníky a příručky, které tam mají k dispozici, ale Masarykovo jméno nenašla. Staré encyklopedie z dob sovětské moci Masarykovi vesměs nadávaly, ale přece jen jeho jméno zařazovaly. I vzdělaní lidé středního věku si jméno T. G. Masaryka pletou se jménem jeho syna Jana.

Na trnité cestě Ruska k demokracii je Masaryk Rusům víc než potřebný - vůbec ne jako součást historie, ale jako živá skutečnost. Profesor J. Firsov z Moskevské univerzity o něm letos v Moskvě vydal knihu. První masarykovská konference v Rusku se však ne náhodou konala v chladném, snad trochu zdrženlivém a aristokratickém, ale nesporně tradičně evropštějším Sankt Petěrburgu. **FRANTIŠEK KAUTMAN**

Oprava TVARu

Omlouváme se za zkomolení běloruských jmen ve Tvaru č. 19/1997 na str. 11: Caraščatava má být správně **Ceračšatava** a Mladzis má být správně **Maldzis**. Rovněž jména jako Bykau, Arlou jsme přepsali v rozporu s normou upravující přepis běloruských jmen z cyrilice do češtiny - správně má být **Bykav**, **Arlov**. **r**

Napříště v TVARu

• Obsah Tvaru 1997

POUTNÍK KRAJEM SRDCE

V Památníku národního písemnictví v Praze byla uložena rozsáhlá literární pozůstalost básníka Josefa Marcela Sedláka (1895-1964). Pocházel z Nové Říše na Moravě, inspiroval se osobností Otokara Březiny, který se stal jeho literárním vzorem a byl jeho přítelem. Udržoval písemný styk také s Jakubem Demlem. Byl odborným učitelem, procestoval řadu evropských zemí, prožil první světovou válku. Počátkem čtyřicátých let zakotvil v Olomouci. Vydal více než deset publikací věnovaných dílu O. Březiny a básnické sbírky. Nyní literární historička a vlastivědná pracovnice Milada Písková zveřejnila výbor jeho veršů pod názvem Svatý Kopeček. Jsou to poetické vzpomínky na věrné zbožné Moravany a význam Svatého Kopečku, známého poutního místa na Moravě. Výtvarná úprava a ilustrace jsou dílem olomoucké grafičky Jany Krejčové. Publikace, jejíž moto zní: „V bolestech srdce žiješ/ a vítězíš toliko modlitbou“, vyšla ve Zlíně. Doslov o autorovi (některé své práce publikoval jako Poutník) napsala editorka.

RS

SLOVENSKÉ DROBNICE (22)

Významnému českému slovakistovi docentovi Ludvíkovi Paterovi odovzdali k jeho nedávnym sedemdesiatinám Poctu slovenského ministra kultúry. Na slávnosti v budove Slovenského inštitútu v Prahe v prítomnosti slovakistov a zástupcov slovenských spolkov bol ocenený jeho „celoživotný nezištný záujem o slovenskú literatúru a o jej zaraďovanie do širšieho kontextu modernej európskej literatúry“. Ludvík Patera je autorom desiatok štúdií, niekoľkých monografií a vyše tridsať rokov pôsobil ako vysokoškolský učiteľ na FF UK v Prahe. Počet študentov, ktorí chodili za tie roky na jeho prednášky o slovenskej literatúre, sa dá ťažko odhadnúť. Stále ešte pôsobí v Kabinete slovenskej literatúry, pri základoch ktorého stál. V osobe Ludvíka Pateru boli ocenení aj ďalší českí slovakisti, ktorí či už za katedrou, alebo v nakladateľských redakciách urobili veľký kus práce pre poznanie a propagáciu slovenskej literatúry v českých krajinách.

Ako darček k Vianociam možno nazvať dve výstavy, ktoré v adventnom čase z diela Albína Brunovského usporiadali v galérii Hollar a vo výstavnej sieni Slovenského inštitútu. Obidve majú spoločného menovateľa v postave kurátora Ivana Panenku, ktorý bol nielen dobrým priateľom zosnulého umelca, ale aj znalcom jeho diela. Sám však priznáva, že akýkoľvek výklad jednotlivých námetov, celkov či detailov je násilný a nepodstatný. Hollar oslavuje tento rok svoje osemdesiate výročie od vzniku a Brunovský patril medzi tých niekoľko slovenských umelcov, ktorí boli, alebo sú jeho členmi. Je potešiteľné, že dramaturgia jubilejného roku Hollaru nezabudla na svojho slovenského člena.

Vo výstavnej sieni Slovenského inštitútu sú vystavené Brunovského ex libris a plagáty. Výstava je zostavená z Panenkovej zbierky ex libris, ktorá je skutočne obsiahla. Možno si niekto z vás spomína na objavnú výstavu slovenského ex libris zo zbierky Ivana Panenku, ktorá bola predstavená pred niekoľkými rokmi v niekdajšej Galérii D na Smíchove. Pre mnohých pražských zberateľov bolo objavom, kto všetko zo slovenských umelcov, ktorí študovali či pôsobili v Prahe, tvorili ex libris. Aj sám Brunovský v súvislosti s ex libris po rokoch o Panenkovi napísal: „Bol jedným z tých zberateľov ex librisu, ktorí vtedy o mňa prejavovali záujem. Nedá sa povedať, že by bol v tej dobe ex libris mojim prvoradým výtvarným záujmom. Ale tento pán ma niečim zaujal. Ivan Panenka prišiel ako zberateľ, postupne už zostal ako priateľ, dôverník, radca a obetavý pomocník.“ Výstava z Brunovského ex libris je doplnená grafikami jeho priateľov, projektom Spoločná pamäť-Grafika 98, ktorý pripravili k osemdesiatemu výročiu vzniku Československa.

Predvianočná atmosféra sa prejavila aj v pražskom koncertnom živote. Vianočných koncertov bolo ako hrozienok na vianočke a ťažko bolo vybrať, ktorý je zaujímavejší. Navštívil som slávnostný benefičný koncert Gabriely Beňačkovej, ktorá si ako svojich hostí pozvala Ivana Kusnjera, Radovana Lukavského a Mariána Lapšanského. Umelkyňa je stále krásna nielen hlasom, ale aj zjavom. V repertoári prevládal Dvořák, Janáček a vianočné koledy. Pri vianočnom stromčeku, za svitu troch adventných sviečok a nad vianočným pečivom sa vytvorila nálada, že takmer každý zo srdca a úprimne prispel na obnovu rodného domu Gustava Mahlera v Kalištích. Pani Beňačková povedala, že spievala často Mahlerove piesne a symfónie a bolo jej ľúto, že vo svete Mahlera napriek jeho rodisku považujú za rakúskeho umelca. Preto je jej želaním, aby aspoň posmrtne obnovením jeho rodného domku sa spojil s českou krajinou.

VOJTECH ČELKO

Mýtus věčné přítomnosti

Vladimír Papoušek

(Pokračování ze strany 1)
ho dne konzumenta náhle skončil. Symbol spjatý s opakující se všedností každodenního života jednotlivce se rozpadl, a mnohé reakce pak byly více než hysterické. Nešlo většinou o empatii, ale o úzkost z pádu nesmrtelného idolu. Divák byl okraden o očekávaný happy end, který by hrdinovi propůjčil věčný život. Podobně asi reagovali lidé v Rusku na smrt Stalina. Mýtus přítomnosti se náhle rozpadl, aby se zjevilo přirozené plynutí času implikující limitovanost existence, úzkost z budoucnosti a nejistotu minulosti.

Zatímco tento způsob narušení přítomnosti lze nazvat živelným, pak druhý, který máme na mysli, je spíše záměrným gestem znejistěného subjektu, který úzkostně prožívá svou uzavřenost v koloběhu všednosti. Toto gesto je patrné v řadě textů literatury dvacátého století. Jde o tu část literatury, která se téměř programově vyrovnává s problémem přítomnosti a pokouší se ji analyzovat.

V českém kontextu lze za jednoho z prvních objevitelů problému rozpadajícího se přítomného času považovat spisovatelku Miladu Součkovou. Už v jejích románech vydaných u nás během čtyřicátých let, především pak v dilogii Odkaz a Zakladatelé, se odhaluje čas jako entita ohrožující postavy i vypravěče. Zároveň tu je něčím permanentně zapomínaným v „nehybném pohybu“ všednosti jednotlivých aktérů. V próze Neznámý člověk, která rovněž vznikla během let čtyřicátých, ale poprvé byla publikována teprve během autorčina exilu v roce 1962, je postavena individuální historie vyprávějícího subjektu vůči mýtu „velkých dějin“. V plánu dějin se objevují zlomové události století, které svou návazností vytvářejí v mysli subjektu konstrukt velikého proudu „objektivního času“. Ten se však odhaluje jako vůči individuu odcizený nesrozumitelný fenomén. Dominuje mu totiž řada znehybnělých momentek vypravěčovy každodennosti. Schematičností vzpomínky saturovaná minulost je převáděna do přítomného času: *„Nutím se k pozornosti, dívám se, kolik stránek mám dnes přečíst.“* (Součková, M.: Neznámý člověk, Lund 1962) Znehybnělé a zpřítomnělé obrazy subjektivní historie, odvíjené často od evokace konkrétního objektu či prostorového uspořádání objektů, v porovnání se stejně mlčenlivě nehybnou přehlídkou dějinných událostí, které ovšem v jiné interpretaci mohou působit jako smršť, implikují představu člověka uzavřeného jednou provždy ve své vlastní stále přítomné všednosti. Není velkých dějin s proudem dramatických událostí. Existuje pouze permanentně obnovovaná a málo srozumitelná přítomnost jedince. Právě u Součkové je patrná pozornost vypravěče (nebo později v její poezii i básnického subjektu) k nejnepatrnějším partům uplývající přítomnosti, v jejichž struktuře je hledána odpověď na neustále dotírající úzkost individua. Ohledávání znehybnělých útvarů vlastních vzpomínek má odhalit smysl těchto existenciálně významných segmentů všedního života, které v mysli člověka dominují nad obsáhlými konstrukty historie.

Milada Součková se řadou svých uměleckých experimentů přiblížila během čtyřicátých let některým východiskům Skupiny 42. S Jindřichem Chalupeckým udržovala korespondenční vztah i během svého exilu. Právě ve Skupině 42 najdeme další osobnosti pokoušející se o analýzu přítomnosti.

Kolemjdoucí z textu Ivana Blatného Hra (Kritický měsíčník 8, 1947) symbolizuje odcizenost, ale zároveň i míjení. Textu dominuje představa neautentičnosti života subjektu rozkládaného permanentním proudem banálních událostí, který ho odděluje od jakékoliv ucelenější představy světa: *Nic víc než nosit svět / jak bludný balvan v hlavě / jsem tady neuměl a to je asi málo.*

Rozpad života do proudu banálních událostí, kterých je ovšem nutno tázat se po jejich smyslu, je tématem děl Jiřího Koláře či Jana Hanče. Právě Hančovy sešity Událostí dokladují, jak se vypravěčská ponořenost do přítomnosti stává cestou k jejímu překonání. Volným záznamem myšlenek, postřehů, útržků hovorů je vytvářena nová celistvost, v níž jednotlivosti přítomnosti vypovídají o architektuře vnitřního univerza vnímajícího subjektu. Hančovo gesto „psaní“ znamená vzpouru proti rozpadlé banalitě všednosti. Je existenciálně zásadním činem k potvrzení vlastní svobody: *„Jedině v sešitku za dvacet haléřů může být člověk skutečným spisovatelem, naprosto svobodným, pravdivým a neústupným, rvoucím se bez studu se životem, koktavostí, nepochopitelnem, bázní i nadějemi.“* (Hanč, J.: Události, Praha 1995)

Hančův způsob psaní, stejně jako Kolářův v Očitém svědkovi, Rocích v dnech či Prométheových játrech nebo Blatného ve Hře, je přes zdánlivou absenci vzestupu a pádu postavy či lyrického subjektu paradoxně pokusem o rekonstituci tragičnosti vytrácející se z non-fiktivní skutečnosti díky programovému popírání existenciálních limitů člověka odsuzovaného současnou společností k věčné nenaplněnosti a k stále se navracející přítomnosti. Deníkové zápisy prozkoumávající vnitřní vesmír subjektu jsou záznamem permanentního boje člověka o porozumění. Patos a tragika tohoto střetu jsou dány střídáním euforie a tragédie, momentů svobody a bezvýchodného zoufalství. V celistvosti Hančových sešitů se pak před čtenářem odkrývá tragický úděl literární postavy (analogie Camusova Sisyfa), která v nemilosti bohů bojuje o vlastní svobodu. Touha po svobodném rozumění sama sobě vyřazuje postavu z enklávy věčně přítomného. Čas postavy se ztotožňuje s přirozeným časem existence. Její gesto, jímž se pokouší uchránit vlastní svobodu, však zároveň předpokládá přijetí trestu samoty a neustálé úzkosti rezultující z její odvahy ohledávat hranice mezi bytím a nicotou. Hanč i Kolář ve svém díle mnohokrát reflektují zásadní existenciální význam psaní. Být spisovatelem není hra ani společenská role: *„Nenávidím knihy, které se čtou pro rozptýlení. Nudí mě k smrti a jejich autory pokládám za darmošlapy. (...) Nic jiného nezbývá než literatura.“* (Hanč, J.: Události, Praha 1995)

* * *

Abychom se vyhnuli podezření, že pracujeme s příklady specificky svázanými s určitou dobou, pokusíme se přinést další důkazy alespoň co do doby vzniku disparátní. Za pokus vypravěče uniknout banalitě přítomnosti lze pokládat například Vaculíkovu prózu Jak se dělá chlapec. V knize dochází k pozoruhodnému experimentu s přítomností. Text jako by odkazuje ve všem všudy k nonfiktivní rovině, k tomu, co někdy někde bylo žito a co ztotožněním postav s žijícími lidmi lze považovat za aktuálně přítomné, ale napsáním knihy vznikl nový významový celek, který je zcela vyvázán z vazby k přítomnosti. Není přítomnému ničím povinován, přičemž však k němu odkazuje. Vybízí při tom k otázce, jak transcendovat vlastní všednost, co v proudu událostí se konstituuje jako nadčasová hodnota. Napětí mezi dvojím odkazováním textu - k non-fiktivní rovině a k příběhu - lze pokládat za nejvýznamnější sjednocující princip textu.

V novele Kristiána Sudy Roch je neukončenost vyprávění, absence příběhu, signem nenaplněné existence. Novela pracuje s technikou nalezeného rukopisu. Implikuje se tedy představa jistého poselství, které bude mít zásadní význam pro čtenáře v tom, že cosi klíčového odhalí, že bude fungovat jako podobenství. Bloudění hrdiny Rocha rozostřeným prostorem vyprávění však nikam neústí. Obsahem textu pak je především obraz hrdinovy bezvýchodné přítomnosti. Jeho úniky vyjadřované na konci řady oddílů větami typu *„A chlapec skočil“*. *„Otočil se, zavřel oči a vyklouzl ven.“* představují jen zdánlivé úniky. Pohyb postavy příběhem je jakoby pohybem na místě. Každý přesun v prostoru znamená návrat do výchozí pozice. Na straně čtrnáct se objevuje věta emblematizující tento pohyb: *„Jenže když člověk přešlapuje tak dlouho stále na místě, stejně nemá žádnou minulost ani budoucnost.“* (Suda, K.: Roch, Praha 1994) I poslední naznačovaný hrdinův únik v závěru textu je spojen s existenciálně regresivním pohybem k obrazu vlastního počátku. Sudova útlá novela představuje jeden z nejvýraznějších současných pokusů o analýzu vězení přítomnosti. Suda odkazuje řadou užitých technik i přímých aluzí k literárním vzorům, mezi něž nepochybně patří vedle Joyce Milada Součková. I její „neznámý člověk“ podobně jako Roch je odsouzen k bloudění v nekonečně se rekonstituující přítomnosti, z níž je obtížné uniknout a v níž nelze hledat naplnění smyslu lidského života.

Paralela mezi Sudou a Součkovou přesvědčuje, že pokus o únik z mytického prostoru věčně přítomného je stále aktuálním tématem. Vedle už zmiňovaných autorů je možné se s ním setkat i u mnoha dalších - Linhartové, Richterové, Topola. Jestliže je současná literatura občas obviňována z formální zaumnosti, z exkluzivity odrazující čtenáře, pak lze uvažovat i o tom, zda tato výlučnost není mnohdy podmiňována právě mírou autorovy odvahy postavit se třeba i gestem na první pohled křečovitým tlaku uměle obnovované přítomnosti vzpírající se přirozenému času lidské existence.

Libuše Rudinská, z cyklu Rusko 1996

František Ženíšek, Oldřich a Božena, aneb O udánlivém mnohoženství u starých Čechů a Moravanů

Petr Charvát

Rád bych se v tomto článku zamyslil nad otázkami, jimž se v historiografii obvykle věnuje relativně málo pozornosti. Východiskem budiž mi zde způsob, jímž své téma uchopil František Ženíšek, autor proslulého plátna Oldřich a Božena, takříkajíc vývěsního štítu vlastenectví tolika měšťanských domácností 19. století. Kypré vnady atraktivně poodhalené pradleny, jimiž se sice obrací k divákovi z pravého profilu, které má však kníže, přijíždějící z pravé strany obrazu, možnost obdivovat z plného čelního pohledu, nenechají nás, myslím, na pochybách, že Ženíšek připisoval prvotní motivaci Oldřichovy volby partnerky motivům erotickým. Činil tak ostatně zcela v souladu s údaji Kosmovy kroniky, nejstaršího a patrně nejpůvodnějšího pramene, jednajícího o události, ba dokonce i podle kronikářova popisu Boženina půvabu.

Netroufám si odhadovat, do jaké míry mohlo samo téma v prudérním devatenáctém století společensky umožňovat výtvarným umělcům vyjádření formou aktu, nejsa ani školeným uměnovědcem, ani odborníkem v oblasti měšťanské kultury doby národního obrození. Dovolím si proto předložit přehled informací, které jsou mi v této chvíli o našem údajném raně středověkém mnohoženství, jehož je právě příběh Oldřichův a Boženin jedním z poněkud známějších dokladů, známy. Problematika má v dějinách našeho bádání dlouhodobou tradici, přičemž méně emotivně naladění odborníci se k celé věci již dávno vyslovili se zdravou skepsí (např. R. F. Kaindl už v roce 1893).

Proberme nejprve letmo alespoň rámcově ověřitelné případy soužití jednoho muže s více ženami, jež definuje etnologie jako polygynii, v raném středověku českých zemí. O případném výskytu polyandrie, soužití jedné ženy s více muži, nevypovídají naše soudobé prameny, pokud vím, zhola ničeho.

1. Český kníže Samo, který zplodil s dvanácti slovanskými ženami 22 synů a 15 dcer. Vzhledem k neurčitosti všech údajů o této rané fázi vývoje české společnosti a naší neznalosti soudobých společenských struktur jde v podstatě o hapax legomenon.

2. Archeologický, resp. antropologický dokladový materiál ze třetího mikulčického pohřebiště (u čtvrtého kostela), jehož povaha vedla zpracovatele paleodemografické analýzy souboru k vyslovení hypotézy o polygynii skupiny, která zde pohřbívala své zesnulé. Ani na tuto situaci nevrhají dosud písemné prameny dostatečné světlo, třebaže papežská instrukce legátovi pro východofranskou říši a Panonii z počátku roku 873 výslovně nařizuje, aby byly propuštěny manželky, s nimiž se jejich manželé oženili po zapuzení svých družek původních, a první choti přijaty zpět. Tento text tak potvrzuje z byzantské Eklogy převzaté ustanovení moravského Zakona sudného ljudem. Tím ovšem není řečeno, že by musilo jít o současné soužití jednoho muže s více ženami, naopak posloupnost zde byla nejspíše časová. Pozoruhodnou a dosud nejasnou kapitolu představuje nástupnický princip dynastie moravských vládců. Rostislav i Svatopluk nevstupovali totiž na trůn jako synové, nýbrž jako synovci (nepotes) svých předchůdců. Teprve po Svatoplukovi usedají na

trůn jeho synové a tato změna nástupnického řádu mohla vskutku přivodit krizi vládního systému. Nevíme naneštěstí, zda byli Rostislav a Svatopluk syny bratří či sester jejich otců. Vzešli-li z manželství sester, bylo by možno označit nástupnický řád v moravské knížecí dynastii jako matrilineární (po otci nenastupuje syn, ale syn otcovy sestry).

3. Český kníže Václav, který se podle interpolace v II. staroslověnské legendě odloučil od své choti, s níž byl oženěn spíše dle společenských zvyklostí než ze své vlastní vůle, a provdal ji za svého vlastního družiníka. Dušan Třeštík se domnívá, že šlo o Václavovu souložnici; při mlhavosti pramenné základny jde však v podstatě opět o hapax legomenon. Výkladové možnosti jsou přepestré, lze uvažovat dokonce i o manželství na zkoušku, u Slovanů doloženém, při němž má muž vznešeného původu prokázat svou fyzickou způsobilost k početí potomstva.

4. Údaj textu cestovní zprávy Ibráhíma ibn Ja'kúba z let 961-962 či 965-966: *„Muži u nich* [Slovanů] *mohou mít dvacet i více žen.“* Týká se ovšem Slovanů obecně, vzhledem k celkové věrohodnosti zpravodajova textu však tuto informaci nelze pominout.

5. Libický kníže Slavník, proslulý svými sedmi syny (Soběslav, Vojtěch, Radim, Spytimír, Pobraslav, Pořej, Čáslav), z nichž alespoň Radim nepocházel ze stejné matky jako Vojtěch. Zvláště legenda „Nascitur purpureus flos“ sv. Bruna z Querfurtu se na více místech zmiňuje o „plures uxores unius viri“, „multae uxores“ či dokonce o hřešení „cum feminarum turba“.

6. Český kníže Oldřich, jeho bezejmenná neplodná choť a Božena, která „erat Cressinae“ a z níž se Oldřichovi narodil syn Břetislav. Ten zastával zjevně postavení zcela plnoprávného Oldřichova potomka.

7. Děkan pražské kapituly a arcijáhen Petr. Suspendován trvale z úřadů a zbaven práva přisluhovat oltářními svátostmi po vizitaci kardinálem Guidem roku 1143, „quia trigamus erat“. Zbavení úřadů a vyloučení ze služeb oltářních postihlo mimo to „in tota eciam Bohemia et Morauia bigamos (...) in clero inventos“. Sotva lze hájit stanovisko, že by pan Petr byl ženat třikráte za sebou. Klérogamie (manželství kněží) sice v Itálii samé, odkud papežský legát přicházel, ve 12. století ustupuje, doklady jsou však odtamtud známy až do doby papežského úřadu Bonifáce VIII. Kardinál Guido, „vir prudens et honestus“, byl jistě v zájmu upevnění křesťanství v oblasti tehdy nepochybně okrajové hotov k rozumným kompromisům. Zjevné Petrovo soužití se třemi manželkami, jakož i obecný stav sexuálního života našeho soudobého kléru však evidentně přesahovaly míru toho, co byl ochoten strpět.

Co lze vyvodit z těchto sedmi případů, zachycených našimi prameny alespoň do jisté míry podrobněji, a do jaké míry je lze zobecnit? Všeobecně je rozšířen názor, že na základě takovýchto dokladů lze předpokládat dosti volnou povahu manželství u starých Čechů a nezávazný charakter manželského soužití. Proti takovému pojetí existují ovšem závažné námitky. Tak především příbuzenská terminologie češtiny do počátku 15. století ukazuje přesvědčivě, že uzavřením manželství vstupovali muži i ženy do nových sítí kognátních svazků s pokrevními příbuznými manželských partnerů. Dokladový materiál, shromážděný a zpřístupněný díky úsilí odborníků z Ústavu pro jazyk český tehdejší ČSAV v 70. letech našeho století, naznačuje mj., že po sňatku nazýval manžel rodiče své choti „svak“ a „svěst“, manželka pak rodiče svého chotě „test“ a „tšče“. Vznik manželství zde tedy představoval svým způsobem sociálně konstitutivní akt, kterým získávali oba partneři (a to symetricky, muž i žena, což zdaleka není běžné) nové společenské postavení, opírající se vedle přirozeně vzniklých agnátních příbuzenských svazků o „vnější okruh“ nových vztahů kognátních. Před zavedením křesťanského duchovního příbuzenství vznikajícího křtem (kmotrovství) a v době vzniku a stabilizace rané české státnosti, kdy byly příbuzenské sítě v podstatě jediným dnes známým regulativem „veřejného“ života, musily podobné svazky nabývat mimořádné společenské závažnosti.

Ještě daleko důležitější svědectví představují ovšem po mém soudu skutečnosti, vyplývající z rozboru příbuzenských termínů pro bratry manžela („deveř“) a manželky („šir“) v češtině do počátku 15. století. Tyto termíny musí totiž být velmi archaické, neboť jeví zřetelný vztah k sémanticky totožným lexikálním jednotkám v sanskrtu a v páli. Již v řečtině a latině vymizel, zjevně ve spojitosti s převládnutím patriarchální orientace těchto společností, termín pro manželčina bratra, který se ve staré češtině udržel. Přežily-li tyto názvy od doby, kdy se užívaly ve východních indoevropských jazycích, tedy jistě z časů předcházejících počátek křesťanského letopočtu, v češtině ve stejných významech až do počátku 15. století, musí to naopak svědčit o neobyčejně pevném charakteru manželských svazků, a to jak pro manžele, tak i pro manželky. Manželův bratr byl zde zjevně stejně důležitý jako bratr manželčin. Tento argument posiluje ještě zjištění, že mezi těmi nejběžnějšími příbuzenskými svazky českých zemí v raném středověku, tak obvyklými, že jejich chybění příslušnou osobu identifikovalo ve funkci vlastního jména, se vedle názvu předka („děd“) nachází otcův bratr („stryj“), ale i bratr matčin („uj“).

Tato zjištění tak svědčí zcela naopak o velmi pevném, ba možno říci konzervativním charakteru manželských svazků u starých Čechů. Po více než dva tisíce let připisovala mateřská společnost Čechů manželství takový význam, že se nejbližší agnátní příbuzní (sourozenci) ženicha i nevěsty nazývali stále stejnými příbuzenskými termíny. Navíc se zřejmě po celé toto období valně nesnížil význam širších příbuzenských sítí kognátních svazků, do nichž se manželé i manželky po sňatku oboustranně zapojovali. Kdyby byla vskutku manželství našich slovanských předků tak volná, jak se domnívají někteří z nás, musilo by docházet k neustálým přestavbám těchto společenských sítí a jejich sociálně konstitutivní funkce by se za nastalého chaosu naprosto zhroutila. Něco takového si lze sotva v praxi představit.

Jak se však takové tvrzení srovnává se shora uvedenými pramennými údaji o polygynii v raně středověkých českých zemích? Zde je zapotřebí jemněji odlišovat. Ve všech popsaných případech je zřejmé, že šlo o soužití vysoce postavených mužů se ženami, o jejichž sociální prestiži není v pramenech nic uvedeno, která však byla právě vzhledem k tomuto mlčení zřejmě nepříliš vysoká. Přední mužové českých zemí raného středověku tak nejspíše nežili v mnohoženství - manželku měli patrně vždy jen jednu -, nýbrž v mnohonásobném konkubinátu, uchylujíce se k volnější a pružnější formě soužití, která doprovází manželství zřejmě od samého jeho vzniku. Zvlášť příznačné jsou podobné zvyklosti v období vznikání rané státnosti a přestavby společenských vztahů, kdy se namísto oboustranných genealogií objevuje patrilinearita a kdy začíná převládat dědičnost po mužské linii. To obvykle vede k tomu, že všechny děti, které uzná za své jeden otec, jsou pokládány za legitimní. V takovýchto poměrech se např. v anglosaské Anglii začínají ve „velkodomácnostech“, což jsou uskupení kolem rezidencí mocných mužů země, ale také třeba kláštery, soustřeďovat větší počty žen, využívaných pány těchto velkodomácností k pracovním i sexuálním službám. Možnost soustředit v jedněch rukou větší objem majetku totiž zvyšuje důležitost reprodukčních strategií. Pán domu má zájem na tom, aby jej přežilo co nejvíc mužských (a tedy dědících) potomků, aby měl své bohatství komu odkázat. Ženy neelitního postavení mohou naopak tím, že mu porodí dítě, jen získat. Jestliže určí pán domu svého definitivního syna a dědice, pak prestiž jeho matky nepochybně stoupne a její společenská situace se nesporně zlepší.

Lze se domnívat, že se taková charakteristika uvedeného společenského fenoménu vztahuje i k našim raně středověkým poměrům? Domnívám se, že lze. V *Památkách archeologických* jsem již předložil svou argumentaci, podle níž k přechodu k dědičnosti především po mužské linii došlo u nás někdy v prvních šesti až sedmi desetiletích 11. století, zřetelně patrilineární zvyklosti pak zjevně převažují v Kosmově kronice. Že jde o období vzniku a upevňování rané státnosti, netřeba zdůrazňovat, a dokonce ani „velkodomácnosti“ se soustředěním pracovnic u nás nechybí („puellae operatrices“ Spytihněvovy zakládací listiny litoměřické kapituly).

Domnívám se proto, že lze hájit stanovisko, že jev, který zde sledujeme, doprovázel jednu z fází vývoje rané české společnosti. Společenská polarizace, možnost nashromáždění soukromého bohatství a snaha o jeho zachování a předání potomstvu vedly tehdy zjevně přední muže země k zavedení málo ušlechtilé, ale četné praktické výhody nabízející kombinace řádného manželství s konkubináty, jejichž cílem bylo především zplození co nejrůznorodějšího potomstva, v jehož rámci si otec a majitel bohatství vybíral toho nejnadanějšího a nejschopnějšího syna, jehož by určil svým dědicem.

Jak ukazuje výše uvedená příbuzenská terminologie, není tento stav historicky původní a nepochybně mu předcházela řádně uzavíraná manželství, která arci trvala, a to zřejmě ve většině průměrně a málo majetných rodin, i souběžně s ním. Z pramenů rovněž víme, že tento stav vzal v čase i svůj konec, o nějž se nepochybně zasloužily dva faktory.

1. Brzy, zjevně již v 11. století, se ustálila společenská elita českých zemí, v jejímž rámci hrály sňatkové strategie poměrně výraznou roli. Přední osobnosti země, které hleděly vybudovat své postavení i pomocí sňatků s ženami z rodů obdobné společenské prestiže, by byly sotva snesly, aby byly jejich dcery v manželství ponižovány dokonce mnohočetnými nevěrami, nemluvě již o riziku příliš početného potomstva, které by znamenalo přílišný rozptyl nashromážděného bohatství.

2. Podobné praktiky byly rozhodně odsuzovány katolickou církví, která je hleděla všemi prostředky vykořenit. Nepůsobily pak příliš důvěryhodně ani vzhledem k zahraničním partnerům. Zřejmě proto došlo v těch nejvyšších kruzích k postupnému opouštění takového konkubinátního soužití, a to již od 11. století. Nelze opominout ani lidský aspekt podobných situací. Tak jedna z básní Exeterského sborníku staroanglické poezie z 11. století představuje podle poslední interpretace nářek ženy, která z lásky porodila dítě muži, s nímž nebyla oddána, a pláče nyní hořce nad svým osudem, jsouc opuštěna od otce dítěte a donucena vzdát se nemluvněte, které snad bylo prostě odloženo.

Jak však vysvětlíme polygynii českého kléru ve 12. století? Soudím, že zde své stopy zanechal tentýž jev, který silou napodobení zvyklostí elity širokými vrstvami občanstva sestupuje do méně vznešených vrstev. Ve 12. století se českým kněžím, z nichž ostatně řadě chybělo řádné vysvěcení, vedlo velmi dobře, jak dokládají třeba texty Opatovického homiliáře nebo skutečnost, že počátkem 13. století stačilo jmění čtyř bratří, sloužících v různých církevních hodnostech, k výstavbě kláštera. Příležitost ke shromažďování bohatství tu tedy nechyběla a Zbyhněvova únětická listina dokládá, že majetek a funkce některých církevních hodnostářů se též dědily po mužské linii. Představitelé české církve se tedy zachovali stejně jako jejich předchůdci z nejvyšších laických kruhů - hleděli co nejvíce rozmnožit své potomstvo, aby měli komu odkázat majetek, jímž je obdařila milostivá Prozřetelnost.

Nejde tu po mém soudu o nijak zvlášť mimořádnou nemravnost a také erotická stránka problému byla, jak soudím, nepřiměřeně zdůrazňována. Soužití jednoho muže s více ženami, které se v průběhu našeho raného středověku v určitém historickém okamžiku objevilo a v jiném takovém okamžiku se masově vyskytovat přestalo, bylo jen zvláštním případem touhy, která od věků naplňuje srdce mužů i žen - touhy po zplození potomstva, po přesáhnutí individuální lidské smrtelnosti i zabezpečení lepšího údělu příštím generacím.

Soft TVAR (37)

Česká společnost se v mediálním roce 1997 dovařila do rozkvedlané bramboračky. Harašení či hartusení nad posty a křesly ponechme k anamnéze příštím politologům a spokojme se s konstatováním, že od rtů hlavy státu konečně zaznělo to, co vzdělaný lid věděl dávno: že totiž při slovu kultura (čti s patřičně nadutým šklebem: kultůra!) vyvolení činovníci už drahný čas propadají divé pakulturnosti. Proto docházívá i k tomu, že jistý zpupný nabob zavelí a černí šerifové natotata v pravé poledne rozeženou redakci deníku z Václavského náměstí, anebo že si člověk nemůže být jist ani před branami Klementina, zda nebude vydán napospas sprostotám z pusinek žlučovitých paranoiků přes literaturu.

V tomto řevnivém bahénku našeho tuzemského světa zato jako očistná lázeň nezkaleného myšlení působí časopis Lázeňský host. Loni vstoupil již do svého dvacátého sedmého ročníku, k jednotlivým zájemcům však putuje zdlouhavými oklikami a jeho periodicita nyní spočívá v pravidelném vydávání sborníků laického duchovního řádu Regula Pragensis, který je také (spolu se sdružením přátel časopisu) vydavatelem Lázeňského hosta. Řád se záměrně věnuje toliko svému poslání, jež spočívá mj. v celoročním příkazu her; k nim potom zcela zákonitě náleží též tradiční či nezvyklé slavnosti, pouti, obřady nebo misie. K řeholi patří i pravidelná období samoty na odlehlých místech - a v novém Lázeňském hostu se dovídáme, že zjara 1996 si členové Reguly Pragensis vyvolili k naplnění svého filosofického kréda „Krajina hrou“ příhraniční Novohradsko. Řádně se tam ohlásili, představili se jako „volné společenství příznivců hravosti“ - a způsobili řádný poplach. Regionální Novohradský zpravodaj dokonce vyslovil podezření, že pod touto rouškou nelze vyloučit invazi narkomanů a pedofilů - anebo prý v optimálním případě do kraje zavítají vytipovávači odcizitelných památek a starožitností.

O konkrétním průběhu novohradské akce Krajina hrou nalezneme v nejnovějším Lázeňském hostu obsáhlé deníkové záznamy; ty zde figurují jako doplněk k tzv. řeholním deníkům. Ty jsou ve sbornících Reguly Pragensis nepřetržitě uveřejňovány a pravděpodobně tvoří výběr ze zápisků vícera anonymních členů RP, kteří se k soustavnému psaní deníků (tj. k ustavičné reflexi okolního vezdejšího světa, především krajiny a počínání lidí v ní) zavázali řeholním slibem. Ba i uprostřed vltavské metropole jsou tyto trsovité záznamy ukázkou náležitého duchovního usebrání a především inspirativním příkladem „myšlenek zády k městu“. Společné pěstování deníků jakožto způsob životní filosofie logicky vede k vnímavější obrazivosti či k bystřejšímu uplatnění zvídavého intelektu, jemuž potom neunikne to, co jinak ve shonu okamžiků kolikrát vůbec nepostřehneme. Proto jsou (nejednou velice literární) „autentické“ řeholní a krajinné deníkové zápisy z Lázeňského hosta mnohdy i hledáním a nalézáním poetična, objevováním všednodenní slavnostnosti a magičnosti světa, jakož i výzvou k tichým zadumáním. Také proto (a nejen dnes) stojí za to se do nich začíst. Se slibem pozornosti.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

HOST
LITERÁRNÍ REVUE 98

Časopis je zaměřen především na současnou českou literaturu a literární kritiku. Najdete zde však i kvalitní překlady z literatury světové stejně jako práce z ostatních humanitních oborů.
Objednávky s uvedením jména a zpáteční adresy lze zasílat na adresu redakce:

Host,
Vodova 65,
612 00 Brno

Theatrum Mundi

jako paradigmatický model jednoty v mnohosti

(Vztahy literatury, divadla a filmu na konci století)

Petr Cekota

Téma, jímž je vymezeno toto setkání „mladých teatrologů“[1] - kteréžto označení bych v mém případě poněkud zmírnil v jeho akademicko-vědecké dikci, neboť se osobně pokládám spíše za člověka zajímajícího se hlouběji skrze své studijní odborné zaměření **také** (nikoli výlučně a jednostranně) o různé aspekty divadelního umění - jistě nebylo vybráno náhodně. Koresponduje nejen s časovou epochou konce století i tisíciletí, v níž se nacházíme, ale rovněž s mnoha otázkami, jež si klade umění, umělci, vědci i uměnovědci této přítomné doby, ale které si kladli jistě i před sto lety, či před tisíci. Otázky jsou zpravidla soustředěny do dvou okruhů: na to, co bylo, a na to, co bude. Skrze minulost (podle hesla „učíme z chyb“) se vysvětluje přítomnost a potažmo plánuje budoucnost, zatímco správnější by bylo postupovat opačně. Skrze přítomnost hodnotit minulost a budoucnosti nechat, ať vysvětlí či zhodnotí nás v naší přítomnosti. Ale to jsou problémy obecně historické, které zde zmiňuji jen jako problematické pozadí každého kladení otázek na konci století a které ostatně vždy spojovalo nosné myšlenkové východisko nutící k sebereflexi, totiž myšlenka soumraku dějin či prahu apokalypsy. Myšlenka času otevřeného k Věčnosti, jež prověřuje z nejvyšší a nejširší možné perspektivy právě ty hodnoty myšlenkové a vůbec životní, o kterých se vedou v těchto vypjatých dobách živé diskuse. A právě v tomto okamžiku se rodí divadlo jako metafora, obraz světa, v okamžiku, kdy si člověk v této sebereflexi uvědomí sama sebe na scéně světa v celém spektru perspektiv, jimiž je odevšad nahlížen a pozorován, a to i na dálku skrze mediální sítě a vlny. A v nepřehledném předivu vztahů, do nichž je každodenně lapán, klade si otázky po smyslu bytí, ale ještě spíše (a to především v dnešní medializované době) o smyslu, povaze a podobě **skutečnosti.** Kde je a co to je skutečnost, co mám dělat, abych byl v ní, abych se jí stal, abych byl skutečný a nikoli jen slovy Gabriela Marcela „souhrnem funkcí“, abych byl podle Heideggera zainteresován na svém bytí. A abych znovu našel - a to jsme již u Václava Havla - svou ztracenou identitu. - Věřím, že divadlo jako specifický fenomén a princip lidského uskutečňování se může člověku této epochy dát odpověď na jeho otázky. A činí to mnoha způsoby, stejně jako jsou otázky povahy ontologické i noetické, etické i estetické, ale činí to především svým základním rozměrem kosmologickým, jímž může být divadlo v důsledku své herní povahy, jak zdůrazňuje Eugen Fink, „zjasňující i spekulativní metaforou světa“, Calderónovým Velkým divadlem světa.

Čím může být divadlo této doby pro člověka víc než modelem jeho existence, jeho životních rolí a jeho jednání, s nímž je za přítomnosti estetické distance bezprostředně konfrontován, teď a tady, nikoliv přes elektronické či jiné médium. Ale i tato distance často mizí, jak známe z dějin experimentálních či alternativních divadelních tendencí počínaje Antoninem Artaudem a konče námi samotnými, když sedíme zde. Člověk je vtahován do hry a z diváka se stává hercem. Vyplývá to z antropologické podstaty divadla, a jak zdůrazňuje Zdeněk Hořínek již na konci 60. let, herci by neměli hrát pro nás, ale za nás. To implikuje přechod a zrušení distance, o němž jsem právě mluvil. Ale ještě něčím více by se divadlo mělo stát a pro nás dnes, na konci století i tisíciletí, je to zvláště aktuální a naléhavě potřebné. Mělo by samo obnovit vědomí skutečnosti v nás. Mělo by nás mystagogicky uvést v tajemství skutečnosti, která jediná zakládá smysl našeho pobytu zde. A které nemůžeme poznat jinak než v umění či v mystice.

Téma loňského setkání českých básníků na hradě Bítově znělo příznačně Slovo na konci milénia a v podtitulu se skrývala otázka, lze-li obnovit váhu Slova v dnešní době. Odpověď, která vyplynula z tohoto setkání, nebyla příliš optimistická. Chce-li básník zůstat věrný Slovu, musí znovu vytvořit skutečnost, aby do ní mohl uvádět a aby mohl být i sám do ní uveden. Vytvořit skutečnost znamená především, jak píše Berďajev, vykročení, extázi, transcendenci, ale hlavně uvědomění si vlastní svobody. Není to nic objektivně daného, nic, co přichází z vnějšího objektivovaného světa, je to pouze to, že JSEM, což v sobě zahrnuje další existenciální vztahy (nikoli „myslím“, ale Miluji - tedy jsem), bez nichž nemohu být. Neboť skutečnost se rodí z duchovní zkušenosti. Oč jiného může dnes usilovat divadlo než o znovunalezení se člověka ve skutečnosti, v jedné skutečnosti, kterých z přirozenosti nemůže být víc, uprostřed mnohosti kultur, směrů či stylů. Myslím, že toho může docílit tím, že si uvědomí sebe jako nejvhodnější model této jednoty v mnohosti, že se vrátí ke svému baroknímu vědomí divadla světa, jehož je každý člověk účastníkem, že se stane alegorickým principem, který zdokonaluje pluralitu tím, že ji soustřeďuje ke zdroji, z něhož vychází a k němuž se vrací. Patrně je to utopie, ale i utopie měly v dějinách umění a myšlení svou váhu, alespoň tím, že posunovaly, když už ne měnily, hranice mezi skutečným a neskutečným, hranice, s jejichž vyznačením dnes v mediálním světě máme tolik problémů.

Je otázkou, leží-li hlavní tíha této podoby a funkce divadla na divácích a jejich zastřeném ukolébaném vědomí, z něhož by je mohlo probudit už ani ne nové divadlo krutosti, ale snad jen přímo apokalypsa, nebo na autorech a tvůrcích, kteří také ještě nejsou většinou ochotni ani v tržním systému vyjít tak jako kdysi Mastičkář s vlastní kůží na trh. A co potom v této situaci má činit divadelní vědec, teoretik, interpret, kritik?

Ve své bakalářské práci na naší olomoucké katedře teorie a dějin dramatických umění jsem se pokusil vysledovat a interpretovat mezioborovým způsobem prvky, které v uměleckém díle vytvářejí jeho rozměr univerzality, jednoty v mnohosti, jak se skrze hru v těchto dílech vyjevuje celek světa i smysl bytí a konečně jak se utváří poměr mezi skutečností a fikcí. Tento záměr bylo možné uskutečnit prostřednictvím motivu, který jsem pojmenoval motiv Theatrum Mundi, sledováním jeho podoby, povahy, proměny, podílu na utváření syžetu až po abstrahování společného koncepčního principu v dramatických uměních obecně. Příkladem, na němž bylo možné tento záměr uskutečnit, bylo pět celovečerních hraných filmů režiséra Ewalda Schorma ze šedesátých let, velkého českého filmaře i divadelníka, v nichž divadlo jako fenomén a princip Theatrum Mundi hraje tak důležitou roli. - Nemusím jistě zvláště zdůrazňovat, že pro všechny Schormovy filmy z tohoto v české kultuře vůbec přelomového období je příznačné to, co bezprostředně souvisí i s duchovní atmosférou „konce století“ - tedy skutečnost konce lidských nebo sociálních vztahů, bod zlomu, rozpadu, hluboké skepse, nenaplněnosti, soumračnosti a vyprahlosti (stejnými pojmy charakterizoval F. X. Šalda konec minulého století), nemožnosti překročit vlastní stín - a dokonce, v případě filmu Den sedmý, osmá noc, i téma samotného prahu Apokalypsy. Zkrátka jsme zde svědky tragického, ale očistného poznání, že žádné „šťastné zítřky“ nejsou a nebudou. (Dnes se něčemu podobnému říká v novinových komentářích „blbá nálada ve společnosti“.) A do tohoto tematicky a myšlenkově vyznačeného rámce přichází Divadlo jako klíčový motiv a obraz, jako model skutečné lidské pomíjivé existence mezi narozením a smrtí.

Při výkladu pojmu Theatrum Mundi jsem samozřejmě vycházel z jeho barokních zdrojů, především z díla předního autora španělského divadla zlatého věku Pedro Calderóna de la Barky, v jehož tvorbě má tento motiv dominantní postavení jako jistý model univerzálního výkladu světa, ovšem odtud se inspirační vlivy odvíjejí až ke středověkému liturgickému divadlu (jak dokládá Václav Černý a jiní autoři) a ještě dále do minulosti. Theatrum Mundi jako alegorický dramatický prvek se často objevuje i v barokní a renesanční literatuře a je příznačný pro celé kulturní prostředí barokní doby. Ani Ewald Schorm ovšem není jediný, kdo uvedený motiv esteticky i významově využil pro film. Z nejvýznamnějších filmových režisérů, u nichž by jej bylo možné hledat, jmenuji alespoň Bergmana, Felliniho, Buñuela a Sauru, Jancsóa, v 90. letech pak i Greenawaye. Výčet autorů a děl s uplatněním uvedeného motivu by byl jistě dlouhý a týkal by se různých kulturních epoch i různých oblastí umělecké tvorby (netřeba jistě připomínat v této souvislosti dílo Hieronyma Bosche).

Funkce, kterou ve filmech Ewalda Schorma plní motiv Theatrum Mundi, je v zásadě dvojí: Je to primární noetická funkce, která vyznačuje problém poznání hry a skutečnosti, jejich polaritu a proměnu těchto kategorií ve vztahu k jednajícím postavám. A je to ontologická funkce, která vymezuje problém osobní účasti, vlastní existence postav v takto poznané skutečnosti skrze nalezení role v ní. Motiv Theatrum Mundi se tak stává jednak nástrojem tohoto poznání, jednak prostředkem přijetí účasti. V konečném důsledku překlenuje fenomén Theatrum Mundi protikladný vztah skutečnosti a fikce, reality a snu jejich proměnou v kvalitativně novou skutečnost, v níž skrze hru poznává člověk skutečnost svého života na divadle světa! Vysvětlení této neobvyklé proměny je možné s poukazem na ontologickou povahu hry v duchu filozofie Eugena Finka. Neboť hra je něco, co zároveň je i není, je ontickým zdáním, je vyjevováním smyslu bytí v magické dimenzi zdání. Ewald Schorm učinil motiv Theatrum Mundi důležitým nástrojem v přístupu ke skutečnosti a v hledání jejího smyslu právě přes rozmanitý poměr hry a skutečnosti, reality a fikce až po finální tušení jejich jednoty. Stejnou otázku po smyslu bytí při pohledu na vezdejší realitu si ovšem kladl už Calderón a ke smíření a nalezení jednoty dospěl poznáním, které můžeme nalézt při interpretaci jeho stěžejního dramatu Život je sen. Pojem sen zde ovšem plní poněkud jinou funkci než v obecném smyslu chápaný stav nevědomí a iracionality, taktéž často využívanou ve filmovém vyjádření, ale slouží k objasnění povahy poznané skutečnosti jako hry (jako soustavy zvláštních pravidel), je tedy chápán jako noetický i ontologický problém. Schorm směřuje k vědomému postižení a rozlišení povahy skutečnosti a při dosažení tohoto cíle procházejí postavy katarzí, očistným poznáním, které se spojuje s prvkem osobní účasti v takto poznané nové skutečnosti. Reálným časoprostorem, v němž k tomu dochází, je divadlo. Vlastní dramatický zápas se odehrává vždy na divadle světa, na divadle, které odráží skutečnost světa jako pomíjivé zdání i jako skutečnou svrchovanou hodnotu života v něm, ve hře mezi životem a smrtí. Prostřednictvím motivu Theatrum Mundi se stává v Schormových filmech divadlo, jehož ontologickou i antropologickou podstatou je hra, specifickým obrazem a symbolem světa reprezentujícím v posledku jistý univerzální řád, v jehož centru stojí člověk. Člověk na jevišti tohoto divadla i v hledišti, které je však samo jevištěm v jiné perspektivě.

V současnosti pokračuji v tomto výzkumu v diplomové práci, která se zabývá principem Theatrum Mundi jako součástí vnitřní struktury filmového a divadelního díla se zvláštním zaměřením na jeho středověké a barokní zdroje a jejich nové využití v umění 2. poloviny 20. století. Tento nikterak jednoduchý myšlenkový postup hodlám v budoucnu rozšířit ještě více v práci s prozatím pracovním podtitulem Od Gilgameše k Milanu Kunderovi. - Jinými slovy domnívám se, že divadlo a divadelní prvky jsou nosným základem pro zkoumání univerzální povahy uměleckého díla, v němž se vyjevuje z kosmologické perspektivy smysl bytí i skutečnost sama o sobě, jíž se člověk stává součástí skrze poznání a účast, nalezení sebe v ní. A to právě zde a nyní, na konci století i tisíciletí, kdy si člověk více než kdy jindy uvědomuje sebe na jevišti dějin jako součást hry, jíž se snaží odvěky porozumět. Divadlo - a věřím, že i divadelní věda - mu tuto nezbytnou sebereflexi umožňuje. Vstup do divadla mi totiž sděluje pravdu o skutečnosti, jíž jsem takto součástí při vědomí, že se mohu kdykoliv z diváka proměnit v herce, že hra, která se hraje, je skutečností mého života. Teprve po této katarzi pochopím smysl umění. - Hořínkovu tezi z konce 60. let, že „skrze fikci se umožňuje divákovi, aby přesáhl sám sebe“, tedy můžeme dnes ve výše uvedeném smyslu rozvinout tak, že skrze fikci se umožňuje divákovi, aby vstoupil ve skutečnost, respektive aby právě tuto „fikci“ poznal jako skutečnost svého života na divadle světa. Myslím, že je to zároveň nejdůležitější funkce současného divadla, divadla konce století a tisíciletí (což platí ovšem i pro současné umění obecně, na něž můžeme přenést tuto funkci divadlu nejvlastnější).

Dovolte mi, abych se závěrem opět vrátil na Bítov, kde se cítím přece jen více doma než v kterémkoli divadelním prostředí (kromě onoho Velkého divadla světa, pakliže jím takové prostředí je), kde se letos již podruhé spojilo tak podivuhodným způsobem slovo básníka s gestem, pohybem, obrazem a životem a kde duch času (svatováclavského) vane věčností. - Nestor českých básníků Ivan Diviš zde řekl, že se asi již nikdy nepodaří obnovit věc poezie v její prvotní sociální funkci, jako tomu bylo v případě řecké tragédie, tedy kdy ještě byly divadelní formy součástí básnického umění a kdy divadlo bylo zároveň společenskou i státní institucí. „Lidé se poznávali ve slovech básníka,“ pokračoval Ivan Diviš, „a šlo o tragédii. To se může stát i nám, říkali. Jde o nás. To jsme my...“ („Co se zde předvádí, tím všichni zároveň jsou,“ říká souhlasně o smyslu řecké tragédie Jan Patočka.) Tento konsensus mezi básníkem a posluchačem, kdy básník oslovoval **všechny**, se již nikdy nepodařilo obnovit, ale jeho pozůstatky vidíme v některých lidových, spíše paradivadelních formách v různých zemích, například v Provenci. Tento výsostný smysl uvádět do skutečnosti poezie podle Ivana Diviše ztratila. Kladu si otázku, může-li se to podařit divadlu, ten bezprostřední kontakt, který je přece jeho podstatou. Mám za to, že to může podařit divadlu chápanému v nejširších souvislostech jako Theatrum Mundi, hledanému a objevovanému ve všech uměleckých druzích a projevech jako princip, paradigmatický model jednoty v mnohosti.

À propos - všechny zásadní přednášky o současné poezii se na Bítově konaly v hradním Divadelním sále (a večer byly vždy zakončeny divadelním představením). Nikoliv náhodou. Divadlo zde nevstoupilo do chrámu či tvrze Slova jako cizí host, naopak - slovo básníka obydlelo prostor, který zde již byl přichystán jako aréna, kolbiště i jeviště, jako divadlo Slovem oživené a uvádějící do skutečnosti všechny, kdo zde přišli a ani si možná neuvědomili, že se tak stávají (opět skrze divadlo) její součástí.

Poznámka:

[1] Příspěvek vznikl a byl přednesen jako „návod k zamyšlení“ na 1. ročníku Sympozia studentů divadelní vědy v listopadu roku 1997 v Brně, jehož hlavním tématem mělo být Divadlo konce století. Příspěvek vyvolal obsáhlou diskusi.

Diagnostika karmy

– diagnóza světa bez Boha i náhražky za něj

Vítězslav Čížek

S. N. Lazarev: Diagnostika karmy. Přeložil Libor Dvořák. Synergia, a. s., Bratislava 1996 (1. kniha), Synergia, a. s., Bratislava 1997 (2. kniha).

I.

Asi mám výraznou auru nebo výraz vizionáře, že k sobě přitahuju proroky všeho druhu. Do vítězného listopadu měli na duchovní úlety monopol jehovisté, ale pak odtajněný duchovní hlad přilákal nabídku duchovního zboží, až přecházel zrak. Tenkrát v listopadu a prosinci 1989 byla Praha polepená politickými plakáty a hesly, kam se to jen vešlo, a proto mě zarazilo, když jsem uprostřed deklarací, požadavků a informací, kdo je fízl, spatřil nabídku kurzu transcendentální meditace, který pořádala jakási společnost Maharishiho Maheshe. Bral jsem to jako recesi, ale ono se to objevilo na všech důležitých místech jako jediné nepolitické sdělení v době převratu. Panebože, koho teď může zajímat nějaká meditace, říkal jsem si.

Ale zajímala, jak se ukázalo za půl roku. Z transcendentální meditace, jež měla být zkrácenou cestou k absolutnu - přítel psychiatr tuto metodu přirovnával k neposkvrněnému průlezu komínem plným sazí - se vyklubaly zločinné pokusy s unitárním polem. To je metoda, jak ovládnutím struktury lidí ovládat společnost z jednoho centra. Maharishovci dávali svým ovečkám odříkávat poškozené mantry a výsledkem bylo asi pět tisíc případů poškozené psychiky. Spoustě lidí z toho takzvaně uletěl mozek. Poté ulétli i maharishovci a vše se nějak ututlalo. A protože Maharishů je víc, všichni, kdo mají něco společného s nějakým Maharishim, tvrdí, že oni nejsou „tamti“ maharishovci. A já si od té doby stále častěji připomínám jedno ne příliš známé české přísloví: *Jak uvidíš spasitele, tak ho kopni do prdele!* - Posttotalitní obyvatelstvo je totiž ráj pro obluzovatele všeho druhu, neboť plno lidí je ochotno spatřovat osvobození v pouhém vystřídání způsobu manipulace.

Takže proč si myslím, že mám výraznou auru nebo výraz vizionáře. Zapálený šiřitel té jediné spásné pravdy na přeplněném náměstí vždy neomylně dorazí až ke mně a spustí: *Pane, vy jste takovej přemejšlivej, to se hned pozná. Nechtěl byste si něco přečíst? V tomhle je totiž pravda a váš život dostane úplně jiný smysl, až tu pravdu přijmete...*

Dotěrného pojišťováka bych dokázal srazit ze schodů jak Antonín Dvořák Zdeňka Nejedlého s pugétem. Ale co si počít s nešťastníkem, který dal svůj mozek do úschovy nějakému pěkně vykutálenému guru, a teď tu stojí před vámi s náručí knih, oděný v sandály a prostěradlo, třebas byl prosinec, a přesvědčen (= indoktrinován, má přece mozek v úschovně), že urážka a případná facka ho popostrčí blíž ku spáse a svatořečení. Mám už na to standardní protitah: *Poslyšte, mladý muži nebo slečno, mně trvalo hrozně dlouho a dalo mi to strašný práce, než jsem se propřemýšlel sám k sobě. A teď už jsem dávno sám sebou a nikdy už nebudu ničím jiným, to radši chcípnu. - Já vám taky něco poradím: zahoďte ty příručky a zkuste aspoň jednou v životě myslet svou vlastní hlavou. Je to děsně zajímavý.*

Moment překvapení mi dopřeje čas k důstojnému odchodu. Ale teď při psaní si uvědomuji, že tím zasívám do jejich mysli símě pochybnosti, že některé símě asi vzejde a že někdo z těch nebohých agentů spásy se třeba začne v úschovně domáhat vrácení svého mozku. Podle S. N. Lazareva jsem tím zasáhl do informačních struktur onoho šiřitele pravdy a ovlivnil jeho další život.

Abych si přečetl Diagnostiku karmy, muselo mě pár přátel z čarodějných kruhů ukecat. Z výše uvedeného je snad jasné, jakou důvěru mám k návodům na život a záplavu duchovní literatury. Držím se raději svých horoskopů, protože nemám nadpřirozené schopnosti a musím si všechno spočítat a nakreslit. Hučet „aúm“ v nízkých vibracích nebo odříkávat asertivní poučky „jsem hvězda, jsem superkanec a génius“ k tomu opravdu nepotřebuju.

Neopakovatelnost člověka, jenž přitom nepřestává být organickou součástí celého vesmíru, vidíme v horoskopu snad nejnázorněji. Většina duchovních a náboženských proudů staví na stádnosti, zřeknutí se vlastní identity a splynutí s celkem, který ovšem není celkem univerza, ale jen jeho eklektickou výsečí. Jde tedy o diktaturu těch rovnějších mezi rovnými. Některé modelové situace se ironicky opakují: *Chceš do komsomolu? - Zřekni se otce kulaka! — Chceš být přijat na Univerzitu bytí? - Zřekni se pojídání masa!*

Víra je slovo opět povolené a toto slovo nám pomůže dostat se konečně k Lazarevovi. Víra se dnes skloňuje ve všech pádech a k víře v Boha se propracovala, a dokonce to i veřejně přiznává řada vědců. Paradoxně těch tzv. exaktních, kteří z principu popírají vše, co se nedá změřit a zvážit, a nemá tedy nárok existovat. A najednou chodí do kostela a pranic jim nevadí, že proměněné tělo Páně odporuje zákonu o zachování hmoty a že nesmrtelnou duši nelze rozpitvat v laboratoři.

Je ovšem víra a víra a musíme přísně rozlišovat mezi vírou jakožto výsledkem poznání a mezi vírou - náhražkou za poznání. Bylo by samozřejmě ideální, kdyby víra a poznávání byly navzájem propojeny, ale to se neděje už asi tři sta let, co úpíme pod diktátem vědy. Pročež diagnóza zní:

II.

„Lidstvo totiž stojí před nebezpečím mnohem závažnějším, než je nebezpečí jaderné - před rozpadem lidského ducha. (...) V této chvíli se zmíněný proces blíží kritické hranici, protože to, co je dnes naším duchem, bude již zítra a pozítří tělem našich dětí a vnuků. To znamená, že čím postiženější je náš duch dnes, tím postiženější bude zdraví - a to jak duchovní, tak fyzické - našich potomků.“

Tato varovná slova čteme v úvodu pozoruhodné knihy petrohradského lékaře a léčitele S. N. Lazareva. V Diagnostice karmy není nic nesrozumitelného, ale přesto se nečte lehko. Asi jako bible se nedá přečíst na jeden zátah jako novela. Autor vysvětluje mnohá biblická podobenství a zázraky. Ty však může činit jenom ten, jehož karma je naprosto čistá a dokonalá, kdo se na svůj úkol připravoval po několik předchozích životů. Ježíš Kristus tedy rozhodně není jenom trochu lepší řadový senzibil.

Svět je podle Lazareva zahlcován negativní energií, která nikam nemizí (neb zákon o zachování energie platí i pro ty druhy energie, které zatím nejsou vědou uznávány). Produkce dobra, které tuto negativní energii může neutralizovat, je nedostatečná. Svět je energeticky zasviněn naším chováním, myšlením, spotřební kulturou, genovým inženýrstvím a dalšími zpupnostmi vědy, pro kterou je svět jenom objektem zkoumání na pitevním stole. Ztratili jsme nejen kontakt, ale vůbec vědomí nějakého vyššího principu. Nejen vzduch, ale především duch je k životu nezbytný. Z tohoto pohledu modlitba není relaxační technika, ale vysílání myšlenkové energie do prostoru. Duchovní střediska, např. kláštery, odjakživa tvořila logickou strukturu nebo informační pole, chcete-li podle Lazareva, takže plenění kostelů při válkách nebylo a není jen obyčejné plundrování, nýbrž má mnohem hlubší a závažnější význam.

Doktor Lazarev se nenarodil jako světec a ani tak na veřejnosti nevystupuje. Léčil, jak ho to naučili na fakultě, a lil do sebe vodku jako ostatní Rusové. Sám se octl tváří v tvář smrti, věda byla bezmocná a on si uvědomil, jak strašně málo lékařů se zabývá souvztažností těla a ducha. Dnešní století staví na kultu technologie a medicínské fakulty produkují opraváře lidských těl. Kult tělesnosti je podle Lazareva jednou z příčin narušené rovnováhy, protože duch je prvotní a hmota druhotná. Příčinou každé nemoci je tedy narušená psyché a nemoc sama se dostavuje ve třech intenzitách: jako varování, jako zábrana destruktivní činnosti a konečně jako zničení destrukčního mechanismu v člověku.

Vesmír si totiž nenechá donekonečna narušovat svůj řád. Buňka může vnutit svou vůli sousední buňce, ale nemůže ji vnutit organismu. Činí-li tak přesto, vzniká rakovina. Lazarev takto vysvětluje její princip. Lidstvo je podle něj nemocné, protože nemá jasno v tom, kdo je buňka a kdo organismus. *„Nemoc není smetí, které je třeba zamést a vyhodit, nemoc je mechanismus pomoci.“*

První kniha má podtitul *Soustava autoregulace pole* a obsahuje hlavně praktické návody a příklady. Autor vysvětluje základní pojmy a vše demonstruje na případech ze své praxe. Kapitoly mají celkem věcné názvy, třeba *Koncepce soustavy autoregulace pole a dějiny jejího vzniku, Stabilní informační struktura zvaná člověk, Kultura, umění a karmické struktury člověka.*

Druhá kniha, dvakrát tak tlustá, je víc teoretická a filozofická. Kapitoly se jmenují např. *Jiné světy, Vzestup na třetí úroveň pozemskosti, Rusko a lidstvo, Obrana duchovních hodnot*. Jeho úvahy o poslání Ruska samozřejmě leckoho popudí, ale zde se nejedná o agresivní mesianismus, jak ho známe od ruských politiků. Kořeny jsou hlubší a věc složitější.

Víra a náboženství jsou pro Lazareva technikou udržovaného spojení s prazákladem života, protože život je kontinuita, a ne pouhé trvání jedince. Bůh je středem spojení a jiné komunikační kanály přinášejí zkázu. Proto musíme dbát na správné pořadí hodnot, abychom se nevymkli řádu vesmíru. Vesmír je organismus a člověk jenom buňka. Nehodné buňky metastázují do vesmíru a znehodnocují jej. Ale vesmír je silnější. Pusťme tedy na chvíli ke slovu autora:

„Když jsme vystaveni jen nepříznivým vlivům, čeká nás smrt, zatímco jsme-li neustále chováni jako v bavlnce, je to také smrt, byť pomalá. Pokud se však oba tyto stavy střídají, je to život a vývoj. To znamená, že naše duchovní struktury je třeba rozvíjet podle stejného principu. Dejme tomu omezení těla inspiruje k lepší organizaci duchovních struktur. Tělesný stav na pomezí smrti vede k mohutné expanzi aktivity pole.“

„Když jsem zjistil, že potlačování kontaktu s božským principem postihuje především práci zažívacího traktu, nemohl jsem zpočátku pochopit proč. Jak je možné, že střeva souvisejí s vesmírem bezprostředněji než mozek? (...) Život se přece vyvíjel od nejjednodušších organismů, které mají prakticky jen zažívání, a základní kontakt s vesmírem se uskutečňoval za pomoci tohoto elementárního mechanismu.“

„Naše příští tělo a jeho základní charakteristiky určuje duchovní struktura pole. Proto je otcem ten, koho žena v okamžiku početí milovala či ještě miluje. Kromě fyzického genotypu je tu ještě genotyp pole a ten se formuje právě pocitem lásky, nikoli fyziologickými souvislostmi. Proto například na vnější podobu mívá fyzický otec často jen malý vliv. Přísně vzato není stoprocentním otcem svého dítěte ani jediný muž na světě.“

„Západní filozofie směřuje k absolutizaci pozemskosti a do budoucna není schopna zajistit přežití lidstva. Východní filozofie zase absolutizuje duchovnost a dnes je tento způsob absolutizace stejně nebezpečný jako ten prvně jmenovaný. Obě tyto tendence, pokud by chtěly fungovat samy o sobě, své možnosti vyčerpaly.“

„Protože informační procesy ve vesmíru jsou ve vztahu k fyzikálním prvotními, pak otázky fyzické adaptace souvisejí především s vlivem na informační struktury člověka. Tím se také vysvětluje všeobecný zájem o magii, okultismus, jógu a různé náboženské proudy. Lidé nadšeně vítají každého novodobého spasitele či gurua, který jim slibuje spásu a novou pravdu. Každý očekává hotové řešení a zapomíná přitom, že neodmyslitelným předpokladem zrodu je těžká a mučivá práce, jejíž podstata je lidstvu známa: je to snaha pochopit okolní svět, prozkoumat jeho zákonitosti a chovat se podle nich.“

Povrchní čtenář by teď mohl chytit Lazareva za slovo a prohlásit, že i on je další novodobý spasitel. Jenže Sergej Nikolajevič neslibuje spásu ani novou pravdu. Jeho dvě knihy jsou o tom, co jsme věděli už dávno a co v dějinách periodicky zapomínáme, abychom se pak, dopadnuvše po hubě na drsnou realitu, rozpomínali na své kořeny a souvislosti bytí.

Někdy se zdá, že autor příliš často opakuje několik základních principů, které vedou k očistě duše, a tím k uzdravení těla. Ale není to literární neumělost, nýbrž naléhavost, s jakou se snaží promlouvat k zástupům. Možná i ohled na ty, kdo mají delší vedení a nechápou hned napoprvé. Mezi hltouny duchovní literatury je takových dost. Zato autor pečlivě vybral příklady ze svého archivu. Každý z nich totiž představuje modelovou situaci a člověka někdy až zamrazí, že tohle taky prožil nebo tomu byl blízko či že stejným skutkem nebo pouhým slovem spustil řetězovou reakci zla.

Rozhodně to není čtení pro vyvolené mágy, z Diagnostiky karmy si odnese užitečné a stravitelné poznání i ten, kdo o východní ani jiné filozofii jakživ neslyšel. Oněch pět a půl sta stran obou knih se snad dá shrnout do základní teze: cokoli činíme, nikdy se to netýká jenom nás samotných. Karma neboli osud není neměnná. Naopak skýtá našemu rozhodování víc prostoru, než kolik si ho dokážeme představit a odpovědně spravovat. Hodnota Lazarevova díla tkví především v inspiraci, že se s tím vším dá něco dělat a že to není zas tak velká věda. Zkrátka že monopol na karmu nemusí mít jenom Karel Macháček z Českého Brodu.

Chci-li slyšet,
musím nejdřív naslouchat tichu

foto Bohdan Holomíček

Rozhovor s Robertem Fajkusem

Robert Fajkus se narodil 6. února 1967 v Jindřichově Hradci, zatím vydal jedinou sbírku Sivý křik (Weles, Vendryně 1997). Patří do kolektivu současných českých básnících zdravotníků, přátelí se s členy brněnské redakce Hosta a stěžuje si, že mu nezbývá čas na toulání.

Už dlouho jsem nečetla básně tolik smyslové, jako jsou vaše. Využíváte smyslových obrazů cíleně? Automaticky? Jak to vlastně je?

Myslím, že své psaní vztahuji pouze k sobě, nepíšu ani pro anonymní čtenáře, ani pro už konkrétnější okruh literátů. Z toho hlediska o žádné cílenosti nevím, vše je jen výpovědí o mně před sebou samým. Odmala myslím v obrazech, ne v pojmech, jsem člověk spíše pocitový než filozofický. Při poslechu hudby zavřu oči, vidím obraz a děj, stejně tak při poslechu poezie, stejně tak při psaní. Petr Hrbáč označil mé básničky za scénáře k videoklipům. Možná je to tím, že mě jako dítě od počátku zasahoval prostřednictvím televize obraz a film, číst jsem se naučil až v šesti letech, a ta audiovizuální zkušenost má tedy hlubší kořeny. Však jsem také asi intenzivněji toužil točit filmy než je „jen“ psát.

Sledujete, kudy se ubírá vaše poetika? Dá se říct, že je formována narůstající čtenářskou zkušeností? A co jiné vlivy?

Moje poetika se mění nezávisle na mé vůli, někdy i k mé nelibosti, ale nemohu jinak. Ve dvaceti jsem považoval za hlavní kritérium hustotu básně: co nejméně slovy nejvíc. To se trochu změnilo. Vím, svou poetikou i tématy se mohu dostat do slepé uličky neustálého opakování, rozmělňování, rozbahňování. Nikdy jsem ale necítil, že bych mohl mít budoucnost ve svých rukách, ani tu spisovatelskou. A čtenářská zkušenost? Je to zkušenost spíše klesající, já totiž už skoro vůbec nečtu. Jak z důvodů časových, tak psychických. Vím, že je to zhoubné pro schopnost vůbec dál pracovat s jazykem...

Který z básníků vás nejsilněji ovlivnil?

Vladimír Holan. Ten byl pro mé srdce i duši v šestnácti letech zjevením. A nepřestává být, i když dnes vím víc než tenkrát. Zůstává nadále mým „básnickým patronem“. Maličkou splátkou tohoto vztahu snad mohl být sborníček HOLAN 90, který jsem spolu s přáteli sestavil a vydal. V dnešním literárním českém světě, křečovitě posedlém touhou po osobnosti, je však takové přihlášení se chápáno spíše negativně, sebedenunciačně. Hodně pro mne znamenal Vít Slíva, můj „básnický tatínek“, a to nejen literárně, ale i lidsky. Proto je jeho jméno ve věnování Sivého křiku s mými rodiči v Trojici. Dále Petr Hrbáč, můj starší a vzdělanější „básnický bratr“. Texty obou a rozhovory s nimi se staly součástí mého myšlení a vidění, tedy i psaní. Někdy i dosti zjevně - Petr, když opoznámkoval výběr básní pro mou knížku, připsal k Autobusovému bufetu: „*To je Hrbáč, ale zjemnělý!*“

Jinak jsem prošel jako čtenář nejdříve obdobím verneovek, pak detektivek (od Holmese k Marlowovi), posléze obdobím kafkovským. Dál třeba Deml, Halas, Blatný...

O filmu jsem již mluvil, myslím, že mě ovlivnil víc než literatura. Jsou snímky, které naplňují úžasem: Bergmanova Sedmá pečeť, Tarkovského Andrej Rublev, Wundersovo Nebe nad Berlínem, Jordanova Hra v pláči. Z výtvarného umění mě nejvíce za srdce chytil Gogh, knížku s reprodukcemi jeho obrazů jsem kdysi objevil v maminčině polici „malířských knih“, v hudbě mě zcela strhl Leoš Janáček. Tatínkova série nahrávek jeho oper se pro mne stala pokladem. Nesmazatelný byl také určitě otisk brněnské art-rockové scény počátku osmdesátých let: Progresu 2, jeho Dialogu s vesmírem, a Synkop s krásnými texty Pavla Vrby.

Jakou funkci má pro vaše básně nadpis? A název sbírky? Je předznamenáním, zastřešením, stručným synonymem obsahu básně...

Název sbírky není nahodilý. Označuje stav a náladu, ne konkrétní věc. Chtěl jsem nalézt jednoho z možných společných jmenovatelů mých zápisků, zachovat určité tajemství a nedořečenost. Sivý křik je možno i překládat, třeba jako Němý pláč nebo jinak. Potěšil mě velice Jiří Staněk ve své „tvaristické“ recenzi - podstoupil tuto cestu a pochopil můj záměr. V názvech jednotlivých textů zachovávám jména míst, ke kterým jsou vázány, stejně tak jména svátků, ročních či denních dob, přírodních dějů. Mohou tedy být předznamenáním (nálada) nebo zastřešením (místní název). Velice důležité je věnování. Básně nejsou pouze někomu připsané, jsou tvořeny s myšlenkou na konkrétního člověka, jsou o něm, jsou mým ztotožněním s ním.

Knížku jsem sestavil ze zápisů napsaných v období mezi sedmnáctým a dvacátým sedmým rokem života. Záměrně jsem nechtěl ohraničovat oddíly, celý text by měl působit jako příběh s motivy, které se ve vlnách vracejí.

Existuje NĚCO společného, co spojuje všechny vaše básně (kromě toho, že jste jejich autorem vy)?

Život je velmi nejednoznačný a složitý, a proto ani moje texty nenesou nějaké jednoznačné poselství. To NĚCO si v nich asi musí hledat případný čtenář podle sebe. V dopisových reakcích se psalo třeba o *„měkkosti dikce“* (Jiří Kuběna), *„přírodě - nevyléčitelné tesknotě - smrti, trojúhelníku, částečně z plastiku, částečně z kosti“* (Ivan Diviš).

V těch básních se opakují určité základní motivy, kterým lze přiřazovat různé významy: déšť (vzkříšení), sníh (ztišení), samota (bolest), káně (Anděl strážný i Popravce), noc (substrát, ze kterého vše vzniká, barvy a zvuky). Možná je i znát, že mě na literatuře (a umění všeobecně) zajímá vždy sdělení, jeho vřelost, opravdovost, ne způsob, forma, technika.

Mám pocit, že vaše básně jsou více „podzimní“ a „zimní“ než „jarní“ a „letní“. Nebo se mýlím?

Jaro a léto mám rád, je to doba dávných dětských dobrodružství, doba ohňostroje přírody, doba výskytu mých milovaných žab, čolků, ještěrek a hádků. Na podzim a v zimě se vše ponoří v ticho, vše se stává holé, nerozptyluje tedy mnohostí, ale soustřeďuje k podstatnému, k meditaci. Ten tichý smutek je bližší mému životu, kde letní bouřlivost je vzácná.

Když čtu vaši poezii, občas zaslechnu z některých básní Bogdana Trojaka (nebo váš hlas z veršů Trojakových). Je to možné?

Básně sbírky Sivý křik vznikly všechny v době, kdy jsem Bogdana Trojaka neznal a nevěděl o něm. My dva se známe asi dva roky. Když Bogdan přinesl do hospody U Hloušků strojopis první verze Kuního štětce, byl jsem nadšen: i ty básně, které mne tak nevzaly za srdce, byly natolik dobré a kompaktní, že celek působil jak hotová knížka. Když jsem se ponořil do těch veršů, ocitl jsem se ve světě, který je mi blízký: nostalgie, putování, noc osiřele pustá i štědrovečerně sváteční, a především dětství, krajina patriarchální jistoty a prvotního úžasu. Bogdan jako by přímo navazoval na svět pohádek, svět dětských mýtů. Na rozdíl ode mne přechází do dospělosti plynule, není to tnutí meče, které rázem něco zničí. Na rozdíl ode mne se nepropadá do deziluze, pocitu prázdna a zmaru. Bůh i smrt nemají u něj ten imperativně existenciální rozměr, zůstávají pohádkovými bytostmi. Pro Bogdana je také velice typický motiv práce, opracovávání materiálu, chvála řemesla. V tatínkově domácí dílně nevyrůstá jen obraznost jeho básní, ale i jejich formální zpracování. Ruka, která se dopracovala takové samozřejmosti a přirozenosti psaní, se musela jistě dlouho „vypisovat“, cvičit na etudách...

Někdy se mi při čtení poezie zdá, že báseň je básní tehdy, když bolí. Co je podle vás TO nejpodstatnější?

I život je životem, když bolí. Nevěřím v harmonii: teprve když jsme zmrzačeni, můžeme jinde více vnímat. Viz slepcův sluch. (Holan: *„Nejzranitelnější místo srdce je zároveň nejhlubším místem duše...“*) Nejpodstatnější je pravda. Tady ji nalézt nelze, jen hledat, snažit se o pravdivost, o upřímnost. To jde lépe v psaní než v životě, kde nejen ze zištných důvodů bereme ohledy.

Čím je pro vás psaní básně? Životní nutností, návykem, relaxací, sebereflexí, sebezařazováním, harmonizací...

Asi tím vším, i když seřazení by bylo trochu jiné; údělem, posláním a mnohým dalším, třeba i tím „trojakovským“ koníčkem nebo třeba duševní masturbací: však jsem při prvních zkušenostech tohoto druhu ještě za vlhka bral do ruky plnicí pero... Dnes už to ale obvykle není žádný výron, spíš docela příjemné, i když trochu vetché pouštění žilou.

Jak byste nazval činnost, kterou provádíte se slovem? Prací, hrou, kouzlením...

Hra je mi podezřelá, protože je jen „jako“, i když samozřejmě potřebujeme relaxaci. Kouzlení je mi podezřelé, protože podstatou je - i při vší šikovnosti kouzelníka - habaďůra na lidi. Já se jen snažím popsat, co cítím, co vidím, na co si vzpomínám, zvolit pro to co nejadekvátnější slova. Vzhledem k sexuálnímu příměru v jedné z předchozích otázek by se to nejvíce podobalo práci v nevěstinci.

Věříte v sílu slova? A jak je pro vás důležité ticho?

V sílu slova věřím. Jako autor vím, že pojmenování mnohého v sobě může léčit. Jako čtenář si pamatuji: když jsem byl nemocen nebo mi bylo pod psa, sahal jsem po knížkách nikoli oddechových, ale bolestných; pomohly! Na minulém Bítově odpověděl Ludvík Kundera na otázku, zda může poezie změnit svět: *„Svět ne. Život snad.“* V poslední větě posledního Tarkovského filmu se jeho němý filmový syn, když poprvé promluví, zeptá: *„Na počátku bylo Slovo. Proč, tatínku?“* Ticho je pro mne, podobně jako tma, základem, ze kterého vše teprv vzniká. Chci-li vidět, musím zavřít oči a znovu vše z paměti stvořit. Chci-li slyšet, musím nejdřív naslouchat tichu, teprve pak se objeví hudba. Chci-li se něco dozvědět, musím nejdřív mlčet. Pomlka není vůči notě méněcenná!

Zdá se mi, že jedním z nejpodstatnějších motivů (či dokonce témat) vašich básní je čas (věk). Co pro vás znamená tento fenomén?

Čas je mým nepřítelem, rychlost ubývání mne ničí - neodpovídá době, kterou bych potřeboval k přirozenému vývoji v mnoha směrech, a tak se například vzhledem ke svým vrstevníkům cítím „psychosociálně“ nevyzrálý. Nelze taky prožít „po čase“ to, co měl člověk prožít v určité chvíli, v určitém věku. Z toho vyrůstá zoufalství, ve kterém píšu. Zbývá pak vyrazit z domu „žít“, což ale většinou končí opilstvím. Anebo vyvolávat vzpomínky, naslouchat jim, prožít je znovu v tichu a skepsi přítomnosti. Těšit se těmi střípky, které teprve teď dokazují, že jsi snad přece jen žil (což opět může skončit opilstvím). A v budoucnu: stále naděje, ale i hrozba totálního zhroucení.

Někdy čas znamená ten pocit, že žijeme něco, co jsme už zažili, že žijeme budoucnost minulého snu (v šestnácti jsem si napsal: slyšíš, jak minulost jde do budoucna).

Dvě pevniny mých návratů: Dětství - *„samozřejmost zázraků“*, *„kdy všechno bylo veliké“* (Holan), čas objevování, jistoty. Chlapectví - čas obnažení, objevování a nejistoty, jen tušení! Potom jako bychom se už jen blížili k smrti a snažili se z času ještě něco urvat. Možná že se pro nás ve smrti čas vrátí a povede nás pozpátku, v posledním, velikém, očistném pláči!

Jak korespondují abstraktno a konkrétno ve vašich básních? Co přináší konkrétní pojmenování v krajině? Jak tyto dva prostory „spolufungují“ ve vaší poezii? A jak byste si přál, aby fungovaly? Ve kterém z nich přebývá Bůh?

Vztah mezi abstraktnem a konkrétnem je věcí míry, kterou nějak vědomě nekontroluji. Nebráním se jednoduchému popisu dějů, ale tam, kde by vyzněly zcela banálně, ačkoliv jejich zakoušení a zpětné prožívání je až extatické, automaticky „metaforizuji“ k větší abstrakci. Příkladem mohou být erotické motivy, které nemusí být na první pohled zřejmé nebo se zdají nepravděpodobné. S úsměvem si vybavuji mihnutý výraz odporu ve tváři Víta Slívy, když v hospodě u piva rozebírám nějaký svůj zápis a abstrakci strhnu někam dolů, k pohlaví.

Použití názvů konkrétních míst má pro mne až zaklínavý význam, ta místa jsou posvěcena historií, životy lidí tudy prošlých. Snad i prostřednictvím těch mrtvých mi tyto „pustiny“ jakoby přibližují Boha, jsou mi přirozenými svatyněmi a putování jimi obřadem. (*Potštát III: „Jsou místa, kde Mocný přichází náhle blíž a těmi místy odívá se, když rozhodne se v tobě znovu vynořit.“*) Bůh se ale také „přibližuje“ v určitých situacích a stavech. (*Přestupní stanice: „Tak cítíme, když voláme Boha k bolesti, nemoci, strachu.“*) Může tedy, samozřejmě, přebývat v obou těchto prostorech.

Z konkrétních prostorů jsou pro mne nejdůležitější dva: vojenský prostor Libavá v Oderských vrších, kde jsem strávil mimořádně koncentrovaný čas své vojny (Potštát, Kozlov), a dále mé rodné Jindřichohradecko (Člunek, Rodvínov, Střížovice, rybník Krvavý, dříve Červené bláto, ještě dřív Zármutek...!): je mi melancholickou jistotou, tam bych snad mohl patřit.

Život však prožívám jako jízdu vlakem „tam někde za“ s občasným zastavením ve studené, i když přívětivě zaplivané přestupní stanici. V dětství jsem sedával na peroně jindřichohradeckého nádraží, kde pracovala moje babička, a snil o dálkách, ve kterých se ztrácely vlaky. Za nocí jsem slýchával otevřeným oknem jejich táhlé houkání. Přijížděly od Cerekve, kde dřív troubily smutku Zbyňka Hejdy. Hned u nádraží stojí Kasalova pila, Čechy jsou malé.

Z místních názvů je smyšlený jen jeden, klášter Na Kalivředi v epilogu mé knížky: místo časově totožné se smrtí, ve kterém splývá nebe a peklo, Bůh i Ďábel. Zatím ale sedím ve svém vlaku, nechávám se jím vézt a kodrcat, v hlavě stále rozlévané slovo, kterému se z ostychu snažím vyhýbat, nejvyšší abstraktum: Láska.

Připravila ŠÁRKA NEVIDALOVÁ

Pozornost a přiléhavost

Rozhovor s Janem Štolbou

Jan Štolba, nar. 1957, básník, prozaik a literární kritik, vydal prózu Provazochodcův sen, román Město za, básnickou sbírku Bez hnutí křídel. Připravuje soubor literárních portrétů Nedopadající džbán.

Na začátku se vraťme k Bítovu '97. Tam jste se snažil udělat jakousi mapu současné mladé české poezie - a vypadala dost nevábně.

Většina mladé české poezie mne opravdu zklamává. Chybí mně v ní zásadní věc, a to je přimknutí se k reálnému okamžiku, k reálnému prožitku, k nějaké skutečné chvíli. To neznamená, že bych v poezii hledal realismus nebo otisk něčeho. Zajímá mne báseň jako průhled do skutečna, do skutečné chvíle; zajímá mne poezie, která respektuje dialektiku textu a předtextového. Ale u většiny mladých básníků jsem to nenašel.

Na základě čeho jiného než textu lze po poezii hmatat? Poezie se přece manifestuje skrze text. Dá se vůbec nějak zjistit, že básník si „nevymýšlí", ale že za textem je ona „skutečná chvíle"?

Do značné míry se to zjistit dá. Všichni jsme lidé a sdílíme velký rozsah společné zkušenosti. Text je přece komunikace o něčem. Možná v sobě slovo *poezie* nese cosi zavádějícího, jednou máme na mysli psaný text, jindy zas zajiskření někde mimo. Tak tedy pojďme mluvit ne o poezii, ale o světě, který se nějakým způsobem zpřítomní v textu. Není pochyb o tom, že se zpřítomní skrz člověka a následně skrz text. Samozřejmě že v básních nehledám objektivizaci či přísné zachycení chvíle - o fakticitu nejde. Lze ale hledat **stopy** skutečnosti, kterou text propouští, **stopy** reality, kterou evokuje. V jakémkoli textu lze odhalit stupeň přiléhavosti k tomu, o čem text vypovídá, a naopak i stupeň literárnosti, sebestylizace, papírovosti.

Literatura se ale nedá dělat bez stylizace a autostylizace, protože její řekněme bytí je ve slovech, v jazyce, který je konvencí, dohodou mezi lidmi. Přece i v nejdokumentárnějším deníku existuje stylizace a autostylizace. A nemůžeme zjistit, kdy autor jen „předstírá" a kdy před textem bylo nějaké „skutečno".

Odhadnout to určitě lze, a někdy dokonce velmi snadno. Souhlasím, že jazyk je umělý instrument, ale jde přece o míru toho, jak se v něm určité prvky uplatňují a projevují. Samozřejmě nechci zjišťovat, co se opravdu za textem skrývá, jde mi o čtenářský zážitek. Stává se, že v básni najdu pouze nějaká slova, spojení či představy zkroucené do sebe, které - kdoví - v dané chvíli básníkovi k nějaké skutečnosti jako by přiléhaly, jenže ta přiléhavost se nepřenesla do textu, básník podlehl dojmu, že sama k sobě složená slova ze sebe nakonec nějak „vyzáří" všechny potřebné obsahy. Z takového textu pak není cesta k ničemu než zase k tomu textu, který s ničím jiným příliš nesouvisí.

To tedy předpokládá vyloučit mj. ten typ poezie, který lze vyhroceně charakterizovat např. říkadlem, jež sice k žádné skutečnosti „nepřiléhá" (viz *Enyky benyky kliky bé...*)**, ale zároveň může působit esteticky.**

Je to jen jedna z forem estetického zážitku, která jde trochu mimo mě.

Podle vás jde tedy o důvěryhodnost slov, jde o to, aby básník neztratil schopnost domlouvání se. Vy se ptáte po obsahu stylizace a po tom, co stylizace dělá se čtenářem. Odmítáte jakási fantasmata, nezávazné hry, libovůli postmoderních „tekutých písků", v nichž lze dělat cokoli. Žádáte po poezii závaznost, arciť ta závaznost je zase vůči poezii. Z vašich recenzí lze ostatně vysledovat, že vám vadí určitá preciozita, sebestředné stylizování, zavinutí do jazyka. Myslíte si, že tohle je vůdčím rysem současné mladé poezie?

Asi ano. Možná to souvisí s tím, co by měla psaná poezie dávat. U nás panuje představa, že poezie bude evokována už jen užitím nějakého poetického modu, např. je to vidět u Petra Borkovce nebo u dřívějšího Karla Šiktance, u něhož mě ale zase dnes velmi přitahují takové ty velmi reálně podané, potrhané, náhle se vynořující obrazy.

V českých zemích se automaticky předpokládá, že poezie musí vynášet vzhůru, musí nás zušlechťovat, nadnášet na nějakém obláčku (viz pozdní Jana Štroblová). Kdo si zadá něco s „realitou", s každodenností, je považován za jakéhosi pěšáka, a ne za básníka. Tradice vinoucí se od Sládka přes Seiferta je líbezná, belcantová. Zdá se ale, že se v 90. letech objevil další typ básníka, o němž jste psal v souvislosti s Tomášem Kafkou - básník „lážo plážo", básník „provozu", tu citátek, tu parafrázička, jako by nešlo o nic jiného než o demonstraci, jak to všechno autor umí, jak je zběhlý, sečtělý, inteligentní... To je fenomén novější než české básnické pěknůstkaření.

Tento fenomén je podle mne okrajový. Když takovou poezii čtu, mám představu, že je určena pro přednes na nějaké párty, kde její duchaplnost může na okamžik zaujmout. Ale pochybuji, že by se mohl člověk k takovému textu vracet a hledat v něm to, co je za ním, nebo zda obsahuje hlubší sdělení, které vydrží i mimo ten text. Pokud bych měl všechny ty druhy poezie - ať už je to typltovské chrlení, nebo „párty" poezie, anebo křesťanské mlžení (např. Pavel Petr) - převést na nějaký společný jmenovatel, tak to bude zas a pořád neprůhlednost textu vůči tomu, co se textem říká. Jde buď o důvtipnou hříčku či o jakoby nachrlenou spontaneitu, nebo zas o mlhu návaznosti na tradice, mlhu, v níž tiše, ale vlastně tragicky chybí nějaký obsah, filozofie, metafyzika - je tam jen estetický dech.

Dal by se ten společný jmenovatel nazvat jako nedostatek vidění nebo neochota k vidění?

Ano, neochota k vidění. Pro mne to nejspíš souvisí i s poničeností, která tu po roce 1989 zbyla. Jedním z rysů této poničenosti je určitá roztrženost: u mnoha textů mám pocit, že autor neví, jak naložit se svou vlohou psát, jak s ní naložit ve vztahu k tomu, co prožívá. Tvůrčí upřímnost a vyjadřovací um ne a ne se spojit do celistvého, průchodného výrazu.

Je však možno namítnout, že neví, a proto píše.

Pak ale výsledek může být nerovnou srážkou, kdy vjem, který by měl stát v jádru toho napsaného, je převálcován schopností psát. Potom se stane, že schopnost zacházet se slovy naprosto pohltí schopnost něco říci, něco zachytit z toho, jak básník svět vnímá, kam se ve světě posouvá apod. Proto také vystupuji proti slovnímu proudu, který se zalíbením sám sebe valí vpřed a žije v iluzi, že teď na to básník „šlápnul", a zcela ignoruje vidění samotné. Když ale např. autor chrlí slova, ale přitom zůstane v kontaktu s viděním, když je schopen udržet pozornost i při tom chrlení, tak je to samozřejmě v pořádku.

Ale při chrlení těžko může být pozorný. Chrlení je právě odblokování pozornosti.

Měl by tedy být pozorný na nějaké jiné rovině, nějak spontánně pozorný. Pozornost nemusí vycházet z nějakého rozumového či smyslového centra, ale odjinud, třeba z nějaké až „animální" vnímavosti k celku vlastní existence. Básník by přitom měl být pozorný k té hranici, kdy se nechá sám chrlením zahltit. Vždyť ona zmiňovaná přiléhavost k prvotnímu vjemu se dá zjistit u různých básnických typů.

Vy jste nedávno vydal román, předtím básnickou sbírku. Nebojíte se jakožto kritik, že sám sebe ohrozíte?

To, že jsem kritikem, je možná trochu optický klam. Do svých pětatřiceti let jsem žádnou kritiku nenapsal. Jsem spíš kritik-čtenář, který ani nemá ambici vytvářet nějaké široké kontexty či historické posloupnosti apod. Kritizovat jsem začal spíše spontánně na základě čtenářského zážitku či souznění s autorem. Proto je mi bližší kritika pozitivní, kritika, v níž mohu přemodelovat to, co mě v textu někoho jiného zajímá. Nicméně při provozování kritiky jsem postupně zjistil, že od kritika se očekávají kritéria, utváření hodnotových žebříčků. V tom se necítím zas tak dobře. Jesliže však kritika není podpásová, žurnalisticky ze stolu smetávající, pak si myslím, že se jako kritik mohu pohybovat i mezi lidmi, jejichž tvorbu odmítám. Jde mi o věc, a nikoli o nějaké mezilidské sršení. Vaše otázka ale trochu napovídá, že jistou dávku nevražení u nás asi nelze obejít.

Jistě, literatura má i sociální rozměr. Není to rozměr podstatný, ale rozhodně tady je a všichni se s ním setkáváme - jsou zde skupiny, klany atd. Proto je asi dobré vnášet do literární kritiky pozitivní energii. Kritik je skutečně především čtenář, ať už pochází z Tvaru, nebo Literárních novin, anebo filozofické fakulty. Všichni dáváme počet z nějakých svých čtenářských zážitků. Když kritik píše o poezii, chtě nechtě musí být trochu básníkem. Empatie se nedá zrušit. A zdá se, že to platí i opačně. U dnešních básníků však kritická složka jejich tvorby chybí.

To podle mne souvisí s tím, o čem jsme již hovořili. U mnoha mladých básníků jako by chyběl kontakt sama se sebou, kontakt s vlastním viděním, což se pak projevuje v tom, že to vidění se nedokáže projevit ani kriticky, že básník nedovede jasně a čistě napsat o poezii někoho jiného nebo zformulovat vlastní vizi toho, co psaní znamená, jak k němu dochází. Mně připadá, že dnešní mladí autoři své psaní servírují z pozice: *tohle jsem vychrlil, je to dílo, já k tomu nemusím nic říkat*. Na jakési významy a vykládání se, myslím, hledí skrz prsty. Báseň je chápána jako nedotknutelný tvar, s kterým se nedá zatřepat, který není třeba vyložit, který se jenom předloží a řekne se: tohle není redukovatelné na nic jiného.

Báseň jistěže lze vyložit, ale pak je to výklad básně, a ne báseň sama, lze ji redukovat, ale potom je to jen redukovaná báseň. Co vy vlastně od poezie, od literatury očekáváte?

Očekávám přiléhavost, samozřejmě nikoliv třeba vědeckou, ale přiléhavost výrazovou. Odmítám básnický obraz, který nekomunikuje s něčím, co je mimo něj, který komunikuje výhradně sám se sebou, se svým gestem, který je vymyšlenou maskou, a nikoliv komunikací s tím, co autor prožil a vnímal.

Jako čtenář ale nevím, co autor skutečně prožil a vnímal, mám k dispozici jen jeho text, ten je podstatný.

Autor přece píše a cosi sděluje s určitým zaměřením. Samozřejmě že se mu tam spontánně derou nejrůznější věci, ale on i tu spontaneitu nějak směruje. Pak jsou ale ještě obsahy, které se do básně proderou zcela mimoděčně, třeba i proti smyslu, proti „kanálu" daného díla. Příklad odjinud: když sleduji nějaký hollywoodský film, vidím tu machu, tu fabriku, ale mimo to se tam rojí významy, které něco říkají o společnosti, jež tuhle machu produkuje, aniž by autoři filmu na tom měli jakoukoli účast. Podobně u mladé poezie vidím, že účinek obrazu se udá, udá-li se vůbec, někde zcela mimo to skutečné psaní, jak bylo vytvořeno autorem.

To jsou nebezpečná slova - „skutečné", co to je? To skutečné je právě vydáno účinku, k tomu skutečnému nedospěji jinak než přes účinek, přes slova, přes to, jak jsou dána dohromady. Nemohu si nadběhnout, nemohu s autorem udělat rozhovor o tom, jak to vlastně myslel.

Myslím, že mluvíme každý o něčem jiném. Podobný „rozhovor s autorem" by mi nikdy nepřišel na mysl, podobné pátrání by dokonce mohlo rozbít původní čtenářský zážitek. Jde mi jen o to, že slova by měla být vnímána víc jako médium, nikoli jako sebestředná konečná stanice.

Přejděme tedy k rodokmenům mladé české poezie. Na co podle vás mladá poezie navazuje?

Poezii tvoří především individuality, které se možná za několik let promění. Kritérium mladosti je velmi svazující, tohle kritérium se snaží sehnat do jednoho houfu něco, co v houfu být snad ani nemůže. Na vaši otázku proto nedovedu odpovědět; jediné, co stojí za sledování, jsou zas jen individuality: kam se posunuly z hlediska pozornosti k vjemům a průhlednosti textu. Ať už trendy budou jakékoliv, tohle hledisko bude platit.

Co z moderní české poezie tvoří kostru, o kterou se ve svém úsudku opíráte?

Nejsem literární historik. Ale chcete-li slyšet jména, tak Petr Kabeš, I. M. Jirous, Ivan Blatný především ze sbírky *Tento večer*, Petr Král, u něhož hodnotím jakousi dospělost, kterou postrádám u většiny mladé české poezie. Oceňuji u něho právě kontakt sama se sebou, pozornost ke svému vlastnímu vnímání, ochotu vciťovat se, ohledávat kosmos věcí a prožitků, který ho obklopuje. Podobná poezie na mě působí dospěle, protože nehřímá a nepředtančuje, ale ohledává, či zas - u Jirouse - jen mozolně spočívá. Fascinují mě také civilní, lakonické zámlky Zábranovy. A na počátku všeho ovšem stojí pár básní Demlových, které si pro sebe vykládám až „taoisticky", a také zašmodrchaná, ale ryzí dialektika Weinerova...

To, že padlo Kabešovo jméno, je překvapivé. Kabeš je básník silně literární, jeho si bez literatury nelze představit.

Ta pozornost se u Kabeše hodně uskutečňuje právě na úrovni jazykové. Zacházení s jazykem je zde velmi důležité, ve hříčkách, praradoxech a jiných jazykových událostech se ale právě odehrává ona zmiňovaná přiléhavost. Životní materie je u Kabeše modifikována do něčeho jiného, ale třebas ve zúženém - řekněme jazykovém, významovém - „kanále" se u něho stále odehrává nutná pozornost ke světu, o niž tu šlo.

Rozmlouvali
JIŘÍ TRÁVNÍČEK
a LUBOR KASAL

Společné feministické

Šárka Gjuričová vystudovala psychologii na FF UK v Praze, praktikuje a učí rodinnou terapii. Marie Čermáková je socioložka, pracuje v Sociologickém ústavu ČAV. Eva Věšínová je překladatelka, učí amerikanistiku a překlad na FF UK. Mirek Vodrážka je filozof chaosu, nedávno vydal knihu Chaokracie (Votobia 1997). Před rokem 1989 byl editorem samizdatového časopisu VOKNO. Všichni se podílejí na práci Nadace pro Gender Studies. Během svých setkávání a diskusí se rozhodli pro společné feministické vystoupení v tisku a děkují časopisu TVAR, že k němu poskytl své stránky. Jedním z podstatných impulsů k tomuto vystoupení se stal diskusní pořad „Na hraně" o vztazích mužů a žen, odvysílaný dne 26. 7. 1997 na ČT2. Pořad moderoval Martin Schulz. Mezi diskutujícími byli Alexandra Berková, Ondřej Neff, Juraj Jakubisko a jeho žena Deana Horváthová, Peter Weiss, Jan Hausman a Jaroslav Zvěřina. Poslední jmenovaný se do diskuse zapojil až ex post, ale o to výrazněji. -věš-

ŠÁRKA GJURIČOVÁ

Vztahy mužů a žen v mediálních procesech

Když dozrávaly okurky, pozvali si autoři pořadu *Na hraně* k diskusi ženu, která se deklaruje jako Feministka. Dovídáme se, není ta militantní americká, spíš ta naše. Jaký má tato identita obsah a význam pro tvůrce pořadu, se ozřejmí složením ostatních diskutujících. Většina účastníků představuje Naši veřejnost - něco si o vztazích mužů a žen myslí, ale nijak zvlášť je to nezajímá, nejspíš si přišli jen tak popovídat.

Protipól Feministky má zřejmě představovat muž, jenž vydal vlastním nákladem příručku o základech mužského šovinismu. Moderátor upozorňuje, že autora cituje jen proto, aby měla debata spád - prostor v debatě má však Šovinista zajištěn. Pro serióznost je přítomen odborník, psycholog, kterého podle všeho zajímá determinace mužského chování hormony více než psychologie genderu. Dále je pozvána Tradiční šarmantní dvojice: (protože) ona je krásná, on je moudrý, jak to žena vyjádřila. Zbývá už jen Ostřílený novinář, dva Moderátoři, Mladí muži a Mladá žena.

Chci věnovat pozornost dvěma epizodám pořadu, které považuji za příznačné vzorky procesů zkoumání závažných otázek v médiích - a to i v tzv. náročných médiích.

Úvod: K čemu jsou ti ženský dobrý. Scénka první: Když žena zůstává Ženou.

Polohu, v níž se tato diskuse má pohybovat, lze tušit z otázky Moderátorky k Feministce: *Jsou české ženy nesvobodné, podmaněné a nerovnoprávné?*

Moderátorka se snad snažila být po způsobu soukromých programů provokativní, ale nějak to nevyšlo, Feministka spíš zvadla. Těžko říct, zda tu měla vzplanout hádka nebo oč šlo, jisté je, že taková otázka sotva může vytvořit prostor pro otevřenou komunikaci a dává také tušit, jak to půjde dál.

Další dotaz k Mladému muži už nastolil polohu diskuse jednoznačně: *K čemu jsou ti ženy dobrý, potřebuješ je?*

Měl-li někdo obavu, že tentokrát půjde o seriózní snahu o hledání, mohl si oddechnout: tento jazyk ji jistě neumožní. Feministka, která snad naivně čekala, že to bude jiné, odpověděla už s dávkou mrzuté netrpělivosti. Na to Moderátor přečetl ukázku z Šovinistovy knihy. Podobná dílka produkují podivínští grafomani nákladem vlastním odnepaměti. V rámci státní televize by takovou postavu divák pořadů dvojky očekával spíš v pořadu o kuriózních figurkách tohoto světa, třeba jak bydlí v domku z lahví od piva, anebo by po citaci z jeho výplodu očekával humorný nadhled. Se Šovinistou však Moderátor zachází seriózně, dává mu šanci - a tím jeho řeč přijímá jako možný názor, který on sám, pravda, nehájí. Co však Moderátor hájí, je počáteční okurková poloha debaty, a pokračuje dotazem na Feministku: *K čemu jsou dobrý mužský?* Tu zřejmě tento dotaz vyvádí z míry a také její odpověď vypadá podle toho.

Moderátor se pak obrátí k atraktivní tradiční Dámě a ta s vyzkoušeným šarmem oznámí, že vlastně neví, jak se v pořadu ocitla. Následuje vdečný smích, Dáma není dnešní a dobře ví, co se bude líbit: *hlavní je,* boduje dál, *že žena má zůstat Ženou.* Divák okamžitě ožije, hned rozumí, jak to safra tahle pěkná paní myslí. Její manžel k tomu přidá glosu, ze které je zřejmé, že jeho žena má v rodině vlastně navrch. Atraktivní dáma, jistá si už úspěchem u Veřejnosti, začne filozofovat: *Žena prý udržovala vždy krb, to je přirozeně dané. Pro muže je zas přirozeně daná práce, má se přirozeně umět postarat o rodinu. Ambiciózní ženy, které upřednostňují práci před rodinou, nedovedou (ovšem) najít podstatu svého Ženství.*

Atraktivní Dáma sklízí od Naší veřejnosti potlesk. Feministka tentokrát kontruje zajímavým komentářem: *Zná ženy, které chodí na placené besedy o ženských otázkách, aby tam řekly, že mají muže rády. Vlastně si tak předplácejí ocenění od diskutujících mužů, a tak si potvrzují vlastní hodnotu.*

Dáma ochotně potvrdí oprávněnost kritiky: *Ona má muže ráda, cítí se dobře v jejich společnosti.* Feministka jí sdělí, že *osoby se subordinačním vnímáním reagují určitým způsobem, k němuž patří odmítání vlastního pokolení.* To je poměrně známé a zajímavé pozorování, nezdá se však, že by padlo na úrodnou půdu, nezdá se, že je všem jasné, o čem se mluví. Feministka to netrpělivě komentuje a napadne chápavost Dámy, ta hned osvědčeně kontruje: *Vy máte úplně jiné problémy, paní.* Neřekne jaké, ale důvtipný divák si může domyslet, že jde o něco lechtivého kolem pojmu Ženství. Alespoň smích v sále by tomu mohl nasvědčovat.

Dáma nakonec triumfuje výrokem, že *pro ni znamená rovnoprávnost být taková, jaká je.* To je konec první scény.

Scénka druhá: Když žena neví, co znamená zůstat Ženou

Mladá žena či dívka poprvé vstoupí do debaty, troufne si vyslovit osobní názor. Řekne, že *pro ni znamená rovnoprávnost právo vyslovit nesouhlas se světem, který byl a je budován podle mužských představ. Rovnoprávnost vidí jako právo nesouhlasit se způsobem života, který pro ni uchystala společnost. To, co je přirozeností její, se může lišit od toho, co je jako ženská přirozenost označováno dominantním diskursem. Ona se domnívá, že mnoho žen nemá odvahu tuto myšlenku vyslovit, a nemá tedy ani odvahu vůbec mluvit o emancipaci, a proto je jí třeba. Emancipace je zapotřebí, aby si ženy uvědomily, že mají právo žít život podle svého, jednak to říct nahlas, jednak pro to něco udělat.*

Holka nešťastná, ta si naběhla. Šovinista zaútočí první: *Kdo jí bere právo stát se kdesi ředitelkou?* Dívka koktá, *že jí ho nikdo nebere, ale...* Na popletenou dívku nyní nastupuje Ostřílený novinář a zkušeně dusí: *Jste připravena jasně vysvětlit vaše představy?* Dívka víc koktá, následuje smích, potlesk.

No tak to zkuste, posmívá se Ostřílený novinář, *máte aspoň nějakou představu? Jinak byste musela připustit, že jste tady plácala nesmysly...* Dívka se o to pokusí, ale nemá odezvu. Mladý muž se připojuje k štvanici: *Jak by ta společnost měla vypadat, přesně! Co by se mělo změnit!* Dívka pak do konce pořadu ani nehlesne.

Pořad *Na hraně* o vztazích mužů a žen a o emancipaci lze chápat jako studii příznačného mediálního procesu: procesu svedení společensky naléhavého tématu do osvědčeného řečiště banalizace a trivializace. V obecné rovině byl ukázkou, jak se v našich médiích nastolují a zkoumají závažné otázky. Byl zároveň i ukázkou, jakým způsobem se v našem prostředí majoritní názor vypořádává s minoritním. Majoritní předsudky jsou vyslovovány bez vnitřní cenzury, která se u nás při veřejných vystoupeních začala objevovat už v souvislosti s etnickou problematikou. (Tam snad můžeme věřit opravdovosti snahy o hledání odpovědí.) V pořadu *Na hraně* o vztazích mužů a žen nikomu o otevřené hledání nešlo, nešlo o tvorbu prostoru k naslouchání odlišnému hledisku. Scénář diskuse modelovaly sdílené a nereflektované předsudky většiny přítomných: moderátorů i publika.

Feministka, hlavní pozvaná, se dostávala v diskusi reaktivně do defenzivní pozice obžalované, jejíž argumenty nikdo neposlouchá. Bránila se, nerozumně, také útoky. Je ovšem sporné, zda by rozvážnější argumentace cokoli změnila. Divák pořadu se stal svědkem veřejného procesu, jehož výsledek byl předem daný: bylo předem jasné, jaké výroky povedou k odsouzení porotou Naší veřejnosti a k zesměšnění jejich autorky. Umlčování a zesměšňování nikdo nezarazil, jako by nikdo neměl za nic zodpovědnost. Výběr účastníků, poloha diskuse, kterou moderátoři navodili, i způsob, jak diskusi vedli, to vše přispělo k tomu, že průběh diskuse by byl v mnoha evropských zemích považován za nekorektní a nepřijatelný. Divák byl svědkem technik zastrašování, které nikdo nezastavil. Věřím, že autoři pořadu toto v úmyslu neměli, doufám, že dostali lekci o zodpovědnosti při hledání otevřené diskusní platformy.

Kladu si otázku, jakou lekci dostala dívka s netradičním názorem. Toho dne se jistě dozvěděla leccos o tom, jak má diskutovat o závažných tématech tak, aby neměla problémy, anebo aby si dokonce zajistila uznání Veřejnosti. Ona i mnoho dalších u televize si mohly odnést poučení: stačí mluvit a chovat se jako atraktivní Dáma, stačí zůstat Ženou. Je to vlastně jednoduché.

MARIE ČERMÁKOVÁ

O dalších souvislostech červencového balancování Na hraně

Zavřena v televizním studiu má malá sociální skupina, složená z mužů a žen vybraných autory pořadu, promluvit k tématu vztahu mužů a žen. Tito lidé se nemohou hnout, odejít, každý výraz tváře může zachytit kamera. Působí dojmem dobrovolných trosečníků, kteří vědí, že natáčení skončí. Nejsou na pustém ostrově, kde by šlo o přežití, nejsou v mezní situaci. Mají životní kliku, jsou volní a svobodní. Volně a svobodně diskutují k věčnému tématu: muži a ženy. Ještě před pár lety by Šovinista šovinil tak akorát u táborového ohně. Pokud by chtěl své myšlenky reprodukovat, jeho počinu by se říkalo samizdat a měl by na krku ne feministky, ale StB. Ostřílený novinář by ve zcela jiné zemi, ve zcela jiném jazyce říkal a psal zcela jiné věci, ve zcela jiném kontextu. Bystrá Feministka by byla začínající spisovatelkou, autorkou jedné knihy - napořád. Atraktivní Dáma i moudrý Umělec by „hráli" tak, jak strana milostivě dovolí a povolí. A tak dále. Jak smutné a deprimující, ale skoro včera. Proč se k tomu vracet? Protože to je důležitý historický a sociální kontext debaty *Na hraně.* Televizní debatu provozují lidé, kterým se sice otevřel svět, ale oni sami zůstávají zavřeni ve svém mikrosvětě stereotypů, obav a banalit.

Jsou to lidé málo vzdělaní v oblastech, jako jsou: vzájemná komunikace, schopnost naslouchat druhému, schopnost respektovat cizí či odlišné. Jsou stále v sebeobranném postoji. Jejich myšlení a chápání je plné stereotypů. Přes svou individuální odlišnost patří k archetypu člověka postkomunistického období. K tomuto archetypu patří i mediální kontext feministického (genderového) diskursu u nás. Je stále banální, nejistý a nežádoucí. Kdo o něj stojí? Mladí muži a Mladé ženy?

Mocné médium ČT2 s narůstající prestiží „kulturního kanálu" (nomen omen) od-

Nadace pro Gender Studies je nezávislá nezisková organizace a byla založena roku 1991 v bytě socioložky Jiřiny Šiklové. Jako cíl si vytkla sbírat, zpracovávat a šířit informace spojené s problematikou gender - sociálního rodu. Nadace usiluje o vyvolání celospolečenské diskuse o postavení muže a ženy ve společnosti. Zkoumá a reflektuje historický vývoj vztahu muže a ženy a modely jejich vzájemné komunikace. V Centru pro Gender Studies (nyní sídlícím v Národním domě na Smíchově) zřídila a rozvíjí unikátní knihovnu s více než třemi tisíci svazky souvisejícími s problematikou gender. Součástí knihovny je sbírka písemností a textů českých ženských aktivistek z 19. a začátku 20. století a archiv současných článků převážně z českých novin a časopisů, týkajících se ženských otázek. Nadace organizuje již třetí rok semestrální cyklus přednášek „Sociální problémy z aspektu gender", který probíhá na Karlově univerzitě, Masarykově univerzitě v Brně a na Univerzitě J. E. Purkyně v Ústí nad Labem. V prostorách Centra probíhají pravidelné „Úterky s gender", cyklus přednášek na různá témata určených pro veřejnost. Mimo to pořádá Centrum pro Gender Studies intenzivní pracovní semináře, jejichž tématy byly dosud např. „Feminismus - proč ne?", „Feminismus a postmoderna", „Žena a rasismus", „Politika s ženami či bez žen?" a „Žena a muž v médiích". Sborník z posledního jmenovaného semináře je jednou z připravovaných publikací Centra pro Gender Studies; mezi realizované ediční počiny patří například *Alty a sopránY*, adresář ženských iniciativ (aktualizovaná reedice vyjde počátkem roku 1998) a časopis ŽenSen, který vychází od roku 1996. Centrum pro Gender Studies je podporováno německou nadací Heinrich Böll Stiftung. **-věš-**

vystoupení v tisku

vedlo práci patřící do stoky. Co všechno se divák nedozvěděl. Například:

- Svět, ke kterému snad chceme patřit, vede feministický diskurz. Jeho atributy jsou nesčetné. Patří k nim rozmanitost, solidarita, odlišnost, citlivost, sociální a historický kontext a ekonomicko-politické podmínky. Ale patří k němu i nedorozumění. Nebylo by přinejmenším zajímavé vědět, proč se tak děje? Proč muži a ženy jinde cítí potřebu mluvit o svých vzájemných vztazích, ale u nás odmítají i náznaky podobných snah?

- Ani banální debaty se nedějí jen tak. Kdesi v pozadí programového schématu je buď zájem, nebo informace, že by se o tom či onom mělo mluvit. Tedy že i snad ten feminismus... Jenže jak na to?

- Televize nemá schopné moderátory pro žádný druh debat. (...) Práce programové skupiny, která zajišťovala televizní debatu o feminismu, byla nekvalitní, ale pozná to divák? A když ano, co s tím? Žádná hmotná odpovědnost, kterou nese každá pokladní u přepážky v bance, tu neexistuje. Nicméně možnosti tu jsou. Lze apelovat na Českou televizi, aby již nikdy nevstoupila do stejné řeky „Televizní debaty Na hraně 26. 7. 1997“, ale aby často a profesionálně reagovala na otázky postavení žen v české

Chlop ji vzal na ruce a vynesl na pavlač ... (Strana 124.)

ilustrace Fr. Horník

společnosti. Také lze apelovat na to, aby divákům zprostředkovávala informace o tom, proč by je měly zajímat vztahy mužů a žen v moderní společnosti.

Zvládnutí oboru na profesionální úrovni se neobejde bez intenzivní odborné přípravy a odpovědného přístupu k práci. Nemyslím si, že by televizní rutinéři všech odstínů nevěděli, o čem je řeč. Problém je v tom, že často dělají práci, na kterou odborně nestačí. Nebylo by v tom případě ale lepší, aby dělali něco jiného?

EVA VĚŠÍNOVÁ

Televizní feminismus a antifeminismus: post scriptum o militantnosti

V červencové televizní diskusi *Na hraně* o vztazích mezi muži a ženami se jediná pozvaná Feministka distancovala hned v úvodu od militantního pojetí feminismu, tedy, zjednodušeně řečeno, od boje žen proti mužům. Představila místo něj v podstatě harmonickou vizi vyrovnání mužského a ženského principu, která odmítá pojetí světa jako mocenského boje. Těžko hledat důvody, proč takovou vizi odmítat. Přesto se sama debata vyvinula do podoby velmi konfrontační až militantní. Proč?

Vize rovnováhy mužského a ženského - ať už jde o princip, postoj, přístup, soubor priorit či jakoukoli jinou esenci - je samozřejmě velmi vágní. Jinak to ani být nemůže - v historii západní civilizace po Kristu se tato vize nikdy nevtělila do společenské reality. Lze-li tuto realitu vidět bipolárně, složenou ze sféry soukromé a veřejné (jak je to již delší dobu metodologicky ustáleno v gender-studiích), pak ve sféře soukromé jistě nacházíme ženu i muže. Ve sféře veřejné však vždy byla a je drtivá mužská převaha. Sama imaginární vize rovnováhy mužského a ženského přesto musí mít několik různých, provázaných rovin. Z nich Feministka besedující *Na hraně* zmínila rovinu individuální (parafrázováno): *„je třeba svět vyrovnat směrem k tomu ženskému, a tím myslím i ženskou část mužské duše, protože jinak svět zahyne“*. Zmínila i rovinu politickou - ve smyslu většího zastoupení žen, které by přirozenou cestou politicky tematizovalo *„rodičovství, mateřství, péči o mládež (můžeme dovodit, že i školství), životně důležité věci (tedy život zachovávající) (...) a samozřejmě ekologii“*. Zmínky obou druhů vyvolaly reakci mnohem hrubší než nezájem: bezedná nevědomost a nepřipravenost Moderátora na téma, které předem implikovalo diskusi o směrech ženského a feministického uvažování, se už sama rovná ostentativnímu pohrdání feminismem, potažmo likvidaci věcné úrovně diskuse. Avšak nevůle poslouchat podněty Feministky, reagovat na ně, rozvíjet je, a tak se alespoň snažit něco se dozvědět a neznámé názory zprostředkovat publiku, se rovná už skoro sabotáži moderátorské role a přímému útoku na téma diskuse.

Nebylo by od věci, kdyby česká média i kruhy odborné přestaly omílat klišé o americkém feminismu, bagatelizující dění v podstatě už historických 70. let (pseudopopularizátoři vytrhují reálie a ukazují, jak jsou nám bytostně cizí, protože my si tady zkrátka všichni potrpíme na více či méně upravené ženy u sporáku), a raději se skutečně zajímaly, kam se díky feminismu americké cítění, myšlení a bádání do dnešní doby posunulo. Pak by kupříkladu český Psycholog měl *Na hraně* více co říci ke světově diskutovanému zjištění, že ženství i mužství nejsou zdaleka způsoby bytí předurčené biologicky, ale že jsou primárně formované společenskými vlivy a tlaky. Slušelo by se od něj jako od odborníka očekávat, že bude znát výsledky sociálně psychologických ženských studií, ale také stejně rychle a nově se rozvíjejících mužských studií - dokázal by pak na zmínku Feministky o *„ženské části mužské duše“* alespoň zareagovat.

Diskuse se totiž za českými hranicemi už dávno nevede jen o únosnosti společenského konstruktu tradiční ženskosti (submisivnost, závislost, pečovatelská potřeba, důraz na citovost oproti racionálnosti), ale i o obsahu mužské gender-role - a její únosnosti pro muže. Konkrétně například kniha amerického psychoterapeuta Terrence Reala *I Don't Want to Talk About It* (1997, Nechci o tom mluvit) analyzuje, jak vzorce sociálně očekávaného maskulinního chování nutí muže potlačovat emocionální otevřenost, což vyúsťuje ve specificky mužské deprese. Uzavřenost, nechuť přiznat opovrhovanou slabost se pojí s bezradností v depresích, ventilovanou často v podstatě zoufaleckou agresí. Tato agrese může mířit ven, útočit, nebo dovnitř, být sebezraňující a sebevražedná.

Jak je známo asi jen určitému počtu těch, kteří v šoku z pořadu *Na hraně* sledovali i jeho ozvuky a dozvuky v tisku, Psychologa, projevujícího se v samotné dikusi ponejvíce mlčením, „zastoupil“ následně v MF Dnes (5. 8. 1997) svým zběsilým útokem na Feministku a jí podobné Sexuolog. Smetl feminismus jako asociální protimužskou agresi. Ano, pravda, Feministka byla *Na hraně* vyprovokována k četbě z bojovného až vyhlazovacího feministického manifestu. Průběžně zdůrazňujíc, že se s ním rozhodně neztotožňuje, odhodlala se k takovéto provokaci, protože její nekonfrontační, harmonizační přístup narazil na absolutní mužskou hluchotu. Škoda, že ji Sexuolog v klidu před obrazovkou, vzdálen atmosféře autentické hádky, neposlouchal pozorněji. Mohl soustředěněji popřemýšlet o významu *„ženské části mužské duše“*. Třikrát škoda pro něj a především jeho pacienty (a domýšlejme bez obalu, také pro oběti znásilnění), že nesleduje vývoj ve svém oboru. Je dost dobře možné, že by mu mj. i publikovaná zjištění Terrence Reala pomohla najít cestu, jak léčit civilizační utrpení mužské populace: ve svém útoku na nehoráznost feminismu totiž kontruje především dokazováním, že jsou to muži, kdo jsou sociálně zranitelnější. Ejhle, co nachází ve statistikách: *„(...) Také proto muži s převahou vedou nad ženami mezi sebevrahy, ale také mezi vrahy a jinými zločinci.“* Co takhle k zájmu o ženu jako sexuální objekt (ženou jako sexuálním subjektem se ve svém článku nezabývá) přibrat vůli inspirovat se ženskou duší a zkusit, jak se to má s onou „zženštilou“ emocionálností?

Jenže vzorek společenské diskuse *Na hraně*, která se odvíjela jako agresivní konfrontace i s pouhými náznaky ženské jinakosti, prokázal, že očekávat mužský zájem o hledání skutečné a „netradiční“ mužsko-ženské rovnováhy je marné. Zmíněný program ženské politiky či politiky ženských témat, který by Feministka chápala jako přirozený obohacující výsledek většího politického vlivu žen, vzbudil u mužů nulovou odezvu. Pardon, ne tak docela - ozval se návrh, aby si ženy svá témata prosadily v regulérní konkurenci jako politická strana. Je tedy opravdu třeba vybojovat větší společenský zájem o rodinu, mládež, školství... o podmínky pro udržitelný život proti mužům? Vypadá to tak. Komické i nehorázné absurdity typu týdny trvajících tahanic politické „špičky“ o prodej tanků T-72 do Alžírska po tom samy volají.

Jestlipak máme alespoň rovnovážné vztahy partnerské? Ve finále diskuse *Na hraně* se i šarmantní Umělec, vystupující jako spokojený manžel krásné Dámy, skutečně rozhorlil. Rozrušil ho případ, kdy od feministickými bludy nakažených manželek prchla celá skupina taxikářů, aby založila mužskou komunu. Ne, nejsou to homosexuálové, ale nemohli (nechtěli?) strávit „feminismus“ svých partnerek. Radši se rozhodli vařit si sami! Vylíčená situace je dokonalým kouzlem nechtěného: sama o sobě poskytuje bezprostřední důkaz o současně rostoucí neudržitelnosti ženské i mužské sociální role (žena se proti své bouří; muž se vzdává pozice hlavy rodiny, nesnaží se ženu „zpracovat“, ale ani se s ní dohodnout a místo toho se utíká do společnosti mužů, v níž je najednou schopen se „žensky“ starat).

Umělec je však ošálen proklamovanou tradičností své manželky, která, ač stejně ambiciózní, tvůrčí a úspěšná jako manžel, se řídí letitým ženským pravidlem: říkejme mužům, co chtějí slyšet - jedině tak získáme, co chceme. Dá se dokonce logicky předpokládat, že magnetismus Umělcovy velikosti diktoval toto pravidlo i spoustě jiných žen, se kterými se v životě setkal. Otevřená nespokojenost paní taxikářové (která zřejmě nežije ve světě populárních osobností) je pak ovšem pro něj nestravitelným soustem. Umělec se domnívá, že kdesi ztratila své Ženství (ne, jen si chce o jeho podobě rozhodovat sama, vzdor tlakům společenským i uměleckým); že taxikář možná, chudák, přišel o své mužství (ale třeba už ho vůdcování nebaví?) - a tak se nám tu z nich a jim podobných rodí nějaké „třetí pohlaví“, mužské ženy a ženští mužové... Příšerné, děsí se Moderátor, takový život po životě, že? Naštěstí se těm nešťastnicím a nešťastníkům dá už pomoci chirurgicky, uklidňuje ho Umělec. Když neumějí žít ve světě starých dobrých patriarchálních hodnot, ať si to pěkně biologicky ospravedlní, může napadat posluchače. A hle, idea další světově unikátní česko-slovenské cesty k řešení palčivého problému současnosti (nezadržitelná proměnnost sociálních rolí) je na světě! Proč nezaložit třetí pohlaví vědecky a nepoopravit všechny nespokojené na transsexuální občany a občanky?

MIREK VODRÁŽKA

Ženy, feminismus a gender v české společnosti v období 1989-1997 neortodoxní historická reflexe

Ke stému výročí prvního sjezdu československých žen

Přesně před sto lety, na jaře roku 1897 se ve velké zasedací síni Staroměstské radnice v Praze sešlo kolem tisíce feministek, aby se zúčastnily prvního setkání československých žen. Tento sjezd, který byl výrazem druhé vlny českého emancipačního hnutí, „vyjadřující již politické požadavky“, mě inspiruje k mozaikovité reflexi o povaze „ženské otázky“ po roce 1989. Devadesátá léta, která byla charakteristická obecnou snahou o rekonstrukci demokratické společnosti, jsou z pohledu „stoleté“ feministické historie významná právě tím, že během dvou totalitních režimů se podařilo „ženskou otázku“ potlačit tak zásadním způsobem, že její absence je obecně považovaná nejen za žádoucí, ale dokonce její kontinuální znevažování je považováno za projev vyspělého, dříve komunistického, dnes občanského politického uvědomění. Na rozdíl od rekonstrukce tradičně mužských, aktualizovaně řečeno, „NATOidních“ otázek „ženská otázka“ se stále zaklíná v kontinuálním příšeří posttotalitních diskurzivních praktik. Proč ji není možno dosud rekonstituovat s podobnou naléhavostí a sociální akceptovatelností jako ostatní otázky, které po roce 1989 razantně nastolili povýtce muži, je tématem následujících poznámek.

Historie žen je psaná rukou diskontinuity

Tento složitý problém má svoje strukturální příčiny, neboť tváří v tvář hlubokému historickému zlomu, ke kterému došlo už po roce 1938, posléze po roce 1948 a v jistém smyslu i po roce 1989, se obnova „ženské otázky“ ukazuje jako nesnadná právě proto, že samotný feministický diskurs je ponořen do „jiné“ sociální a kulturní textury. Každé přetržení těchto „jiných“ životních souvislostí, historických kořenů a sociálních kontextů ukazuje křehkost ženských společenských struktur. Historie ženy je povýtce psaná rukou diskontinuity.

Jestliže z popela feministických historických diskontinuit žádný polistopadový

fénix nevzlétl, je třeba vzít skutečnost, že po několikanásobném přerušení „ženské otázky“ nastalo hlubší sociální ticho, vážněji právě proto, že za touto otázkou nevězí žádný ochranný řád virility. Naopak tato otázka je spojena s typem lidské existence, pro niž F. Nietzsche našel podobenství provazolezce, jehož sociální život je napjat mezi „přechodem a zánikem“.

Tichá historie a hlasy zvenčí

Přestože i v období „tiché historie“ k nám z ciziny v devadesátých letech doléhaly různé hlasy o ženské „jinakosti“, například o čtvrté světové konferenci o ženách (Peking 1995) nebo o prvním Evropském synodu žen (Vídeň 1996), a přestože po roce 1989 u nás vzniklo hned několik desítek ženských sdružení a zrodila se celá řada ženských projektů (dokonce byl učiněn ojedinělý neúspěšný pokus založit i politickou ženskou stranu), samotná potřeba některých spolků nebo jednotlivců se veřejně vymezit například sloganem „ani feministky, ani kabrhelky“ byla nejvýmluvnějším svědectvím o pokračujícím propadu ženské identity a neautonomnosti. V tomto období se jen ojediněle odvážily některé ženské organizace obrátit na vládu s troufalým dotazem, kdy konečně začne naplňovat závěry ze světové konference o ženách.

Jestliže už před sto lety byla předpokladem feministického pojetí svobody jednak „tvorba sebeidentity“ a i snaha o vymanění se z područí starých identit, které muži využívali podle svého prospěchu, je možné s jistým omezením tvrdit, že o sto let později je česká společnost jako celek „méně“ svobodná a autonomní než na jaře roku 1897. Neboť nejen po roce 1948, ale i po roce 1989 byla tvorba sebeidentity obětována na oltáři sociální objednávky, která požadovala sebeabdikaci samotného „ženství“.

Výrok, který signifikantním způsobem charakterizuje „tichou historii“, vyšel z úst nejpopulárnější české političky, místopředsedkyně ČSSD Petry Buzkové. Na otázku: „Čím si vysvětlujete, že ženy v České republice nemají potřebu být politickým subjektem?“ odpověděla s politickou ženskou „nevinností“: „Nevím. Nikdy jsem o tom nepřemýšlela.“ Kdo si nechce komplikovat politickou kariéru, nesmí moc přemýšlet.

Bezpohlavní demokracie

Když jsem se v roce 1992 obrátil na mladou poslankyni ODS Hanu Marvanovou, kterou jsem znal z disentu, zdali by se pro časopis VOKNO nechtěla zúčastnit diskuse na feministické téma, odmítla pozvání se sebeabdikačním odůvodněním a přesně v duchu komunistické „humanistické“ rétoriky, že se na svět dívá jako člověk a ne jako žena. Mladou polistopadovou političku ani ve snu nenapadlo, že by její názor mohl být nejen nedemokratický, ale i anachronický s ohledem na měnící se evropské politické myšlení, které je prezentováno například požadavkem, jejž vznesl zástupce generálního tajemníka Rady Evropy Petr Leuprecht: „Demokracie je tehdy opravdová, jestliže zahrnuje lidské bytosti, jaké opravdu jsou, ženy a muže, a nikoliv nějaké abstraktní bezpohlavní tvory.“

Machinace falešného univerzalizování

V souvislosti s polistopadovou doktrínou politické „bezpohlavnosti“ je vhodné si připomenout, že i feministická kritika, řečeno slovy Patricie J. Huntingtonové, cíleně sleduje „machinace falešného univerzalizování“, a to nejen „člověka jako takového“, ale i „ženy jako takové“.

Zatímco v devadesátých letech došlo v západní společnosti ke konverzi feminismu s postmodernismem, u nás ve stejné době stále přežíval moderní pohled na ženu v duchu tradičního humanismu jako „univerzální, ahistorické a uzavřené entity“.

I když po roce 1989 nebyl intelektuální propad „ženské otázky“ již diktován tvrdou ideologií jedné strany, přetrvávající ideologie asomatického humanismu jen prodlužovala setrvačnosti kulturních a politických genderových předsudků a stereotypů.

Každá kalendářní společnost, například „říjnová“, „poúnorová“ nebo „polistopadová“, politicky oceňovala ženu především na základě jejího asomatického soudružství, tedy na základě její odvozené politicko-sociální „stvořenosti“, jako když Hospodin Bůh stvořil ženu z Adamova žebra. Žena je mužem uznávána pouze tehdy, je-li takříkajíc z jeho politického rodu, s biblickým Adamem řečeno, je-li „kost z mých kostí a tělo z mého těla“: tedy například jako křesťanka, nacionalistka, komunistka, demokratka atd. Smyslem nejrůznějších machinací falešného univerzalizování je identita „muženy“, nikoliv ženy v plnějším slova smyslu.

Pokud se však žena pokusí vymanit z odvozené, druhotné koncepce sociální „stvořenosti“ a začne usilovat o „nederivátní“ koncepci kulturní, sociální a politické „tvořenosti“, hrozí jí, že bude přinejmenším označena za neloajálního tvora.

Ilustrujícím příkladem této derivátní identity je například obava publicistky Terezy Brdečkové, která ve veřejné diskusi prohlásila, že kdyby se deklarovala jako feministka, „žádný muž by ji už nepozval na panáka“. Mnohé populární psychologické knihy pro ženy poukazují na smutný fakt, že ženy se dopouštějí té emociální a intelektuální chyby, že hledají vztah k „mužům“ dřív, než našly „dobrý vztah samy k sobě“.

Psychosociální misogynství

V polistopadovém období se u nás objevily i nové ekonomické diskriminační praktiky tzv. neviditelné „bezpohlavní“ ruky trhu, která zcela cynicky a cíleně znevýhodňovala například svobodné matky. Tyto cynické praktiky otevřeně obhajovaly i některé političky, jako například poslankyně za ODS Hana Marvanová, která v diskusním pořadu Aréna veřejně prohlásila: „Já chápu obavy zaměstnavatele z toho, že žena, která má malé dítě, bude častěji doma, ale na tom není nic divného, nic takového, když má děti, co by neměla předpokládat.“ Tato politička a navíc právnička vyslala všem ženám důležitý signál: diskriminační praktiky jsou sociálním údělem a osudem každé ženy, která se rozhodne být matkou.

Nebylo náhodné, že v polistopadové dekádě se právě nejsilnější a nejvýznamnější politická strana, příslovečná mimo jiné svou arogantností, vyznačovala političkami, jejichž loajalita k mužskému rodu hraničila až s psychosociálním misogynstvím. Téměř čítankovým příkladem byl například projev poslankyně Anny Röschové, která po setkání se zástupkyněmi Evropské unie žen (EUW) na jejich adresu arogantně prohlásila: „Abych pravdu řekla, nepochopila jsem, co Evropská unie žen vlastně dělá.“ A na důkaz svého politického „soudružství“ dodala: „U nás si na nějaké ženské spolky moc nepotrpíme.“ Pro oživení historické paměti je třeba konstatovat, že před rokem 1948 u nás existovalo 70 spolků, než je komunisté s podobným despektem zrušili, neboť, jak prohlásil tehdejší přední komunistický politik A. Zápotocký: „Spolkaření paní a dívek je měšťácký přežitek.“

Třetí cesta české politiky

I po listopadu 1989 zaujala většina političek postoj jako loajální soudružky, které měly za komunismu podobnou potřebu se veřejně distancovat od feminismu. Pro ženy v politice platí stále jedno tabu: nesmí odkrývat genderová „ohniska mocenských vztahů“ ve společnosti, v práci a v rodině. V jejich strachu, který je často zakrýván maskou sebejistoty a arogance, jim však uniká podstatná okolnost, že nebýt právě jejich feministických, dnes zcela „bezejmenných“ předchůdkyň, je nanejvýš pravděpodobné, že by v devadesátých letech tohoto století všechny Marvanové, Röschové, ale i Buzkové sdílely osud, který by byl lemován pouze ženskými výšivkami. Pro českou společnost, jejíž značná část se přiklonila k ideám západního „liberalismu“ (tedy i k principu individualismu a přesvědčení, že jednotlivec, bez ohledu na svoje pohlaví, rasu a víru má právo na stejné zacházení), bylo i příznačné, že právě v kritice „ženské otázky“ se často používal „ekonomický“ argument proti feminismu: „cizorodé kulturní zboží importované ze Západu“. V kontrastu s ideologickou liberální rétorikou se tak společnosti vlastně nabízela možnost vlastní české politické „třetí cesty“.

Politikyně a političky

Anastázie Kudrnová, feministická šéfredaktorka ženského časopisu Cosmopolitan, zpochybnila přežívající názor, že žena není jazykovou tvůrkyní, jazykovým buřičem nebo experimentátorem, neboť z přetlaku „vnitřního jazykového puzení“ nad antifeminismem českých političek se rozhodla spontánním jazykovým přechylováním ukázat, že ve veřejné sféře existují dva druhy žen. První druh nazvala „politikyně“, což jsou ženy, které na veřejnosti vystupují jako chytré horákyně, kdy na jedné straně ženami v politice sice jsou, na druhé straně ale jimi zároveň nejsou, a to právě z obav, že by mohly být považovány za feministky, tedy ženy, které jsou si politicky vědomé své identity. Proto jsou nuceny k jakémusi genderovému politikaření, kdy uvnitř tradičně bez-ženské politiky musí navíc samy vytvářet ještě ne-ženskou politiku.

Česká politická kuchyně zná dosud především politické hokyně - „politikyně“, které povýtce sledují jen drobné zisky a které do veřejné sféry vstupují jako do patriarchálního svazku, kde každá žena musí být politicky přechýlená, respektive -ová. Jak v jazyce, tak i v politice není žena kulturně, sociálně a politicky „svá, pro sebe a za sebe, nýbrž je vždy něčí, vždy je -ová“. Politikyně je vlastně služebná hospodyně „jeho“ veřejných statků a její jméno je paní Politik-ová.

Ženy, které se nebojí poukazovat na výsady a moc pohlaví a které odmítají tradiční pokusy udržet ženskou otázku mimo politiku, teprve ty lze nazvat političkami.

Na pozadí jazykového rozlišení ženy na političky a politikyně se ukazuje nejen dvojznačnost Lacanovy teze, že člověk nemluví, ale je jím mluveno, ale i nezbytná potřeba nového pro-ženského jazyka.

Fórum 2000 - intelektuální hostina s ženským servisem

Jestliže se v západoevropském myšlení již po mnoho desetiletí tematizoval problém „jinakosti“ a „tělesnosti“ a tato reflexe v sedmdesátých letech ovlivnila i ženské hnutí a obohatila ho o nové podněty s ohledem na liberální feministický proud vyprávějící v šedesátých letech bouřlivý „příběh osvobození“, po roce 1989 nastoupil v české společnosti ve věci „ženské otázky“ kurz intelektuální rezistence. Jak si někteří přední čeští intelektuálové a politici představují budoucnost „ženské otázky“, naznačil například už jen samotný výběr účastníků nedávné konference Fórum 2000, která měla přinést podle jeho pořadatele Václava Havla odpověď na veskrze ideologickou otázku: zdali příčina krize globální odpovědnosti spočívá v absenci víry ve stvoření. Naštěstí německý teolog Norbert Greinacher namísto hledání nějakých metafyzických příčin zcela „přízemně“ vyčetl pořadatelům absenci žen na kongresu. Ženy zde byly „zastoupeny“ jen proto, aby zajišťovaly servis „duchovní“ konference, mezi diskutujícími ale byly zastoupeny minimálně.

Jinakost - cesta do pekel?

Obecnou intelektuální rezistenci nejviditelněji zosobňuje v 90. letech právě Václav Havel, který tváří v tvář postmoderní chaotické „jinakosti“ se „zmužile“ zavřel do intelektuálního bunkru tradičních „duchovních“ otázek, z něhož (jako například z výše jmenované konference) odstřeloval „jinakost“, která je, jak doslova prohlásil, „cestou do pekel“. Jestliže je „jinakost“ sugestivně společnosti předkládána i předním politikem jako dílo ďáblovo, rozrušující posvátnou univerzalitu člověka, je celkem potom pochopitelné, proč si mnohé ženy myslí, že jakýkoliv důraz na „ženství“ činí z ženy jakéhosi sociálního ne-tvora či minimálně ne-člověka, a proč samy nepovažují práva žen za lidská práva.

Staronová logika mužských vyprávění

Nemožnost otevřít svobodnou diskusi na téma feminismu, gender a „ženské otázky“ je důsledkem toho, že i po listopadu 1989 je společnost ovládána staronovou logikou mužského vyprávění, které upřednostňuje politiku „stejnosti“ usilující o všeobjímající „totožnost“. Toto vyprávění nám stále sugeruje, že „jinakost“ je pouze ďábelská hrozba. Ve skutečnosti je to naopak výzva k hlubší a strukturovanější sounáležitosti s druhými právě jako jinými. V mužském povědomí přežívá představa ženy jako jakéhosi příručního jsoucna, které má pouze zajišťovat vnitrosvětský „servis“ mužským „supervizím“, vzešlým z metafyzických Hradů, jejichž babylonské věže duchovně obcují se samotným Nebem.

Selhání intelektuálů v politice

Polistopadový odvrat Václava Havla od postmoderní situace a příklon k vulgární ideologické metafyzice a modernitě je žalostným důkazem, že po roce 1989 se v žádném případě nedostavila jím proklamovaná „existenciální revoluce“, ale pouze obecně korumpující „intelektuální restaurace“.

Na počátku devadesátých let poměrně často diskutovaná otázka o „selhání intelektuálů v politice“ tak díky vytěsňovanému feministickému diskursu nabyla novou aktuální dimenzi, neboť čeští intelektuálové selhali o to více, jak napsala A. Wágnerová, o co se „odchýlili od tradice dané přinejmenším jmény Náprstek a Masaryk“.

Neobnovené instituce a nenavrácené majetky

Ženské politické instituce, zrušené po roce 1948, jako například Ženská národní rada, která sdružovala ženské organizace a byla ve své době součástí mezinárodních ženských organizací, zůstaly po roce 1989

ilustrace Fr. Horník

neobnoveny a majetky, které po roce 1948 komunisté ženským spolkům „ukradli“, jako například objekt Ženského klubu českého, který si ženy ve třicátých letech postavily z vlastních sbírek, nebyly dosud ženám navráceny. Polistopadová demokracie je jen jinou formou politické androkracie.

Tisk - respekt bez respektu

Navzdory tomu, že v odborných nebo specializovaných časopisech existovala snaha o seriózní tematizaci „ženské otázky“ prizmatem „ženského psaní“, „ekofeminismu“ nebo „feministické teologie“, obecně se tištěná média genderovou otázkou systematicky vůbec nezabývala a novinářský jazyk pouze ritualizoval rodové stereotypy a vypovídal o hlubokém nevědomí v oblasti gender politiky. Do jazykových mocenských rodových bažin tak mohl významně vstoupit Josef Škvorecký nejen svým záměrně zavádějícím překladem „sexuálního obtěžování“ na „sexuální harašení“, ale především publikováním několika svých článků, které na stejné téma přinesl časopis Respekt a jehož titulky byly psány z pohledu bulvární dvojznačné sexistické ideologie: Je možný sex bez znásilnění? Obecně nízkou novinářskou úroveň prezentovala i periodika, která se na veřejnosti deklarovala jako „seriózní“. Například letní číslo časopisu Respekt 28/1997 přineslo na třech stranách pohled na české ženské časopisy od Macieje Szymanowského. Tento publicista, který se na jaře roku 1997 zúčastnil konference Žena a média, ve svém článku použil

nejen několik příspěvků z konference bez jakékoliv autorské citace, ale zcela ignoroval povýtce feministicky zaměřenou konferenci. Představa, že by nějaký novinář použil například diskusní příspěvky a myšlenky z konference Fórum 2000, aniž by uvedl referenty nebo připomenul samotnou konferenci, je v seriózním tisku nepředstavitelná. V případě konference, kterou však organizují ženy na ženské téma, si novinář i vážného periodika nemusí vůbec lámat hlavu s etikou. Novináři stále nechápou, že neserióznost vůči „ženské otázce" je nejen neserióznosti vůči ženám, ale především vůči společnosti jako celku. Respekt bez respektu, toť polistopadová historie feminismu.

Svět „tiché historie" spoluutvářely i polistopadové ženské časopisy, které řečeno s J. Baudrillardem pojímaly „ženství" spíše v anatomické osudovosti.

Televize - kult přímé akce

V devadesátých letech se v oblasti mediální gender politiky zapsala však nejvýznamněji televize, jejímž prostřednictvím se před miliony diváků rozehrávaly nejrůznější protiženské taktiky a antifeministické strategie. Zatímco na počátku devadesátých let byla společnost ve feministickém diskursu vedena nejen hlubokou neznalostí, ale i určitou mírou mediální a intelektuální zdrženlivosti, v průběhu dalších let se ukázalo, že „ženská otázka" či přesněji problém genderových vztahů se stal mediálním rukojmím, na němž se demonstrovala politická ignorance, kulturní banality, sociální vulgárnost a sexistická obscenita.

— O, nebijte ji! — prosila Andělka, skládajíc ruce. (Str. 91.)

ilustrace Fr. Horník

Dospěla na místo, kde cestička končila a skála spadala svisle do vody . . . (Str. 141.)

ilustrace Fr. Horník

Do strategického sexistického arzenálu lze zahrnout například mediální kult „přímé akce" soukromé televize Nova, která v pořadu Gumoviny jednu z nejvýznamnějších českých političek 90. let P. Buzkovou několikrát zobrazovala jako prostitutku na mezinárodní silnici E 55, nebo mediální obscénnost veřejnoprávní ČT, která v pořadu o ženské emancipaci prostřednictvím moderátora Martina Schulze bez skrupulí položila nejen diskutujícím ve studiu včetně spisovatelky Alexandry Berkové, ale všem divákům „základní diskusní" otázku: „K čemu jsou ženy dobrý?"

Polistopadový sexismus a rasismus

Právě tato média nám nejnázorněji předváděla, že znehodnotit předem diskusi je pouze otázkou strategického výběru diskutujících. Ve výše zmíněném pořadu České televize například stačilo kromě populárních osobností, jejichž jedinou kompetencí byla jejich mediálnost, pozvat autora knihy, ve které se ostentativně prezentuje primitivní a vulgární sexismus typu, jak zaznělo z obrazovky: „Snoubenec by měl ženu žádat o vaginu a nikoliv o ruku, protože jediná vagina je na ní důležitá." Tento veřejnoprávní pořad navíc ukázal, že i pro novináře, který žil dlouhou dobu v západní Evropě a působí v tak renomovaném médiu, jako je Svobodná Evropa, je zcela „normální" či „přirozený" sexistický způsob mediální performance „ženské otázky".

Jestliže se dehumanizující „zobrazování" ženy stalo součástí genderové mediální hry, jejíž pravidla si však bohužel určili sami muži, je evidentní, že otázka „K čemu jsou nám ženy dobrý" je ze stejného fašistoidního rodu jako otázka: „K čemu jsou nám Romové?"

Sexismus devadesátých let byl mnohdy téměř bezmezný, a proto nikoho nepohoršovalo, že například ještě v roce 1995 Bankovní institut vzdělával moderní sekretářky podle podkladových materiálů PhDr. Václava Soldáta na základě „odborných" pouček typu: „Šéf zůstává šéfem dokonce nahý."

Čas vyjití k ženské jinakosti

Zatímco mnohé feministické myslitelky zdůrazňují, že uznat rozdílnost a jinakost situace lidské bytosti je minimálním předpokladem eliminování rasových nebo sexuálních předpojatostí a diskriminačních praktik, vládnoucí české politické struktury strategicky po celá devadesátá léta přehlížely jakýkoliv typ diskriminačních rozdílů. Naopak jako jeden „muž" odmítli například prezident, premiér vlády i předseda parlamentu v roce 1995 výroční zprávu amerického Kongresu, poukazující nejen na diskriminaci Romů, ale i na nedostatečný politický zájem o „ženskou otázku". Český sexismus a rasismus byl v devadesátých letech určen souhrou subkulturních mediálních praktik a postojem vládnoucích politických struktur, které se k těmto problémům stavěly s bohorovným přezíráním a arogancí. Pro polistopadovou společnost romská ani ženská otázka neexistovala a jenom díky hromadnému odchodu Romů do Kanady v roce 1997 se mohl demaskovat politický a kulturní cynismus české společnosti. Na demaskování cynismu v „ženské otázce" si společnost však bude muset pravděpodobně ještě chvíli počkat, než přijde čas exodu k ženské jinakosti.

Mediální lumpenproleteriát a parazitní formy diskuse

Bez jakékoliv literární nadsázky lze konstatovat, že po roce 1989 se otázky genderových vztahů zmocnil „mediální lumpenproletariát", jehož charakteristickým znakem je, že reprezentuje lidi, kteří jsou bez informací a potřebných znalostí, ale kteří mají vliv a moc vytvářet mediální obraz ženy. „Ženská otázka" tak stále podléhá strategii mužské mediokracie, která však neznamená vládu médií, ale hodnotovou nadvládu dehumanizující prostřednosti, v níž převažuje formotvorná orientace a zdůrazňování nejrůznějších pokleslých stereotypů ve vztahu ženy a muže.

Polistopadové mediální barbarství spočívá nejen ve způsobu, jak se prezentovaly závažné společenské otázky a odpovědi, ale dále v tom, že byly často strategicky konstruovány stylem fašistoidních mediálních bojůvek jako „přímá akce". Příznačným vzorem může být například samotný diskusní pořad TV Nova 7 čili sedm dní, kde je každý účastník (ať už muž nebo žena, duchovní nebo politik) před každou otázkou předem bipolárně orámován ikonami bojovných agresivních boxerů nebo destruktivních srážek proti sobě se řítících mašin. Jestliže se byť pouze ikonicky diskuse předem prezentuje, jak říká M. Foucault, parazitním způsobem, kdy nějaký abstrakněideologický symbolický pravzor předchází samotné otázce, diskuse se pak spíše podobá mediokratickému tribunálu. Tato parazitní forma mediální existence nám napovídá, že televize ve světle „ženské otázky" není postmoderní, ale spíše rituální sexploatační médium.

První dáma - feudálně-mediální fenomén a charitativní koláčky

Jestliže například Rada pro reklamu, pracující podle zásad etické práce pro zvěcňování sociálních symbolů, doporučila okamžitě stáhnout billboard s nahou ženou na kříži, pak tváří v tvář systému represivního zobrazování, a tedy soustavnému mediálnímu ukřižovávání „ženství", se nabízí úvaha, že Radě pro reklamu více vadil onen konfliktní střet ve hře mocenské symboliky, kdy obraz ukřižované nahé ženy podrýval jedinečný genderový mocenský stereotyp ukřižovaného nahého muže. V devadesátých letech se na české scéně také objevil, jak upozornil předseda Rady České televize Jan Jirák, zcela jedinečný feudálně-mediální fenomén tzv. „první dámy", který ve svém důsledku představuje „předobčanský, feudální princip, signalizující předem danou, sňatkem či původem vytvořenou apriorní nerovnost". Na tuto mediálně-feudální návnadu se okamžitě chytila Dagmar Havlová, která po několika měsících na Hradě prohlásila, že postavení manželky hlavy státu je třeba změnit, neboť kde jsou povinnosti, musí být i práva: „V případném příštím funkčním období mého muže bych chtěla bojovat za to, aby budoucí první dámy nebyly hozeny do vody jako já. (...) Když se podívám kolem sebe, vidím, že první dámy jsou především oporou svých mužů. Reprezentují po jejich boku svůj stát a věnují se dobročinné práci." Přestože její vzdor, aby první dáma si nepřipadala jako hozená do vody, se stal právě pro média vděčným soustem jejich sžíravých kritik, právě její pokus o „změnu" příznačně ukázal, jak v tom nejen „první dáma", ale česká žena vůbec „plave", a to právě díky vlastnímu utápění se v genderových stereotypech.

K danému problému se pregnantně vyjádřila Petra Buzková, když v diskusním pořadu TV Nova prohlásila: „Tady se nějakým způsobem očekává, je to možná částečně tradice, že manželka hlavy státu, nebo jak se říká první dáma státu, se bude buď věnovat dobročinným záležitostem, nebo půjdeme-li do krajnosti, bude pořádat dobročinné bazary nebo péct novoroční koláčky a čekat, že novináři budou srovnávat, zdali její koláčky jsou lepší nebo horší než její předchůdkyně. (...) Kdyby se takováto ‚dáma' rozhodla věnovat své původní profesi, já bych si takového rozhodnutí musela vážit, protože by to byla svým způsobem od ní statečnost."

Co nám říkají mezinárodní studie, národní zprávy a veřejné výzkumy

Sto let po feministickém sjezdu se poslední dekáda 20. století jeví jako promarnění šancí. Propad „ženské otázky" navíc dokumentují nejrůznější zprávy a studie. Například Závěrečná zpráva Mity Castle-Kanerové z roku 1996, která se týká stejných příležitostí pro muže a ženy, pouze potvrzuje neutěšující stav věcí: neexistuje žádný celostátní orgán - dnes existující ve většině evropských zemí - který by monitoroval stejné příležitosti, neexistují praktické pokyny pro odvolání v případech diskriminace, legislativa neobsahuje žádný odkaz na směrnice Evropské komise a nenabízí dostatečnou definici toho, co je přímá a nepřímá diskriminace atd.

I Národní zpráva z roku 1994 o postavení ženy v České republice konstatovala, že v oblasti „ženské otázky" panuje u nás „bezradnost". Je zřejmé, že obraz devadesátých let nezmění ani rychlokvaškové rozhodnutí vlády z letošního roku, jímž bylo pověřeno tápající ministerstvo práce a sociálních věcí, aby ustanovilo mezirezortní Komisi pro rovné příležitosti, která by měla usilovat například o „odstranění segregace trhu práce" nebo „ochranu důstojnosti žen na pracovišti".

I když jednotlivé výzkumy vyvrátily mýtus, který prezentoval i český oskarový film Kolja, že „ženy chtějí být obtěžovány", na druhé straně ženy stále dostatečně nevyužívají možnosti dané zákonem a dokonce ani v případech, kdy se stanou obětí znásilnění, se neobracejí na policii. Podle výzkumu Sexuologického ústavu z roku 1994 pouze 3 ze 100 znásilněných žen oznámí tento trestný čin.

Průzkumy potvrdily nejen liberální postoj občanů k pornografii, ale i k prostituci, kterou provozují v České republice desetisíce žen a jejíž velký problém je spojen s tzv. „pasáky", prodávajícími si ženy mezi sebou jako zboží. Řečeno s postmoderním klasikem, podlehli jsme terorismu viditelnosti a produkce, která vymazává tvář jiného, neboť nic není ponecháno zdání.

Kdo obsazuje místa a kdo toky?

Odvážil-li jsem se generalizovat devadesátá léta jako celek, přestože do konce druhého tisíciletí zbývá ještě mnoho nelehkých měsíců, byl jsem motivován střízlivou úvahou, že od střední a starší generace mužů a žen prostě nelze očekávat, že by dokázali překročit svůj genderový stín. Navíc, a to je ještě důležitější, se starší generace nesnaží porozumět strukturálním planetárním změnám, které na jedné straně sice umožňují, aby se ženy stále více dostávaly na nejrůznější „místa", která byla až donedávna výsadou pouze mužů, která však na druhou stranu muži opustili jen proto, že se do jejich mocenského zorného pole dostaly strategické „toky" - informační, finanční, mediální, strategické atd. Zatímco po listopadu 1989 ženy obsazují pouze referentská, administrativní, manažerská a ojediněle i vedoucí „místa", muži už dávno kontrolují „toky" Fondu národního majetku, Centra kuponové privatizace nebo Centrální banky, aby v postkomunistické privatizační bilionové pětiletce položili základy pro svůj krásný nový planetární svět.

Šance pro 21. století - feministické osvobození mužů

Navzdory všem výše nepříznivým jevům se přesto domnívám, že „ženská otázka" či genderové otázky budou hrát i v české společnosti stále větší roli a že dříve nebo později dojde k prolomení „tiché historie", a to z jednoho jediného důvodu, o němž se zmínil právě před nadcházejícím 21. stoletím jeden z nejzajímavějších současných amerických filozofů Richard Rorty: „Jediní intelektuálové, kteří v USA sehráli politickou roli, byli stoupenci feminismu. Vidím v něm nejkonkrétnější možnost morální obrody své země."

Historik, jeden z teoretiků undergroundu a kritiků mužského městského způsobu myšlení, který vyhmátl bouřlivý „tep Ameriky šedesátých let", Theoder Rozsak, s intelektuální empatií osvětloval, že feminismus neznamená ani svrchovanost, ani vládu nad světem, ale především „právo žen definovat svoji totožnost". Právě tohoto se však česká společnost obává, a tak chtě nechtě se pro ni feminismus stává společenskou rukavicí upletenou ženskou reflexí a hozenou do její tváře, která je zdeformována rodovými stereotypy. Přesto by bylo osudovou chybou zaujímat mužský bojovný postoj, neboť tato sociální výzva má vést především k uvědomění, že muži i ženy mají ukázat i svou „druhou či jinou tvář".

Možná že feminismus potřebují více muži, neboť zatímco ženy se emancipují jen z kulturního područí svých existenciálních proher a neúspěchů ženské historie, muži se navíc musí emancipovat z područí svých traumatických rodových vítězství, etablovaných privilegií a sociálně natvrdlých virilních konceptů.

Jestliže je však dějinnost vázána na konečnost, pak se konec patriarchálního mužství ukazuje jako dostatečný důvod k tomu, aby se 21. století, na rozdíl od předcházejících, vyznačovalo zrozením nového genderového lidství.

Pozn.: Gender (angl. rod): Kulturou formovaná skupina vlastností a chování spojená s obrazem ženy a muže.

Z literárního archivu PNP

LITERÁRNÍ ARCHIV PNP

Moje masarykovská setkání
Z pamětí Jaromíra Kuchaře

Jaromír Kuchař (11. 4. 1906 - 23. 1. 1993) pocházel ze Sobotky, kde byl jeho otec obchodníkem a členem městské rady. Vystudoval gymnázium v Jičíně a Mladé Boleslavi a práva v Praze, poté působil jako úředník na několika místech, od roku 1937 na ministerstvu školství a národní osvěty. Jeho posledním působištěm byl Památník národního písemnictví, kde vedl jeho hospodářskou agendu. Psal vlastivědné články, výborně fotografoval a stýkal se s řadou významných osobností. Svou písemnou pozůstalost po částech věnoval literárnímu archivu Památníku národního písemnictví. Jsou v ní i jeho paměti, které psal v 70. a 80. letech. Některé kapitoly byly publikovány ve Zpravodaji Šrámkovy Sobotky a ve sborníku Sobotka 1988, většina textu však dosud není veřejnosti známa.

Otiskujeme kapitolu Moje masarykovská setkání. Ta je zachována ve strojopisu z roku 1978 - možná ale, že jde o pozdější opis autorův, psaný v době, kdy byl již těžce nemocen. Text je totiž plný překlepů, opakujících se slov, chybného slovosledu apod. Tyto zjevné chyby, které nemění smysl ani styl, opravujeme stejně jako vyslovené omyly (např. Herberta Masaryková má v původním textu chybné křestní jméno Charlota). Osudy Weignerových se nám nepodařilo vypátrat.

Text otiskujeme s vynecháním několika pasáží opakujících všeobecně známé údaje o T. G. Masarykovi, H. G. Schauerovi, K. Čapkovi, pátečnících aj.

Pravopis upravujeme podle dnešní normy.

V prvních dnech října 1925 jsem přijel ranním vlakem ze Sobotky s ostatními, zkušenějšími již vysokoškoláky do Prahy a nastěhoval jsem se do velmi skromného, tmavého domovnického bytu k své krajance Barboře Drábové v Náprstkově ulici na Starém Městě. Celý den jsem sháněl různé věci pro svou budoucí školu a k večeru jsem se šel porozhlédnout sám po nejbližším okolí svého bytu. Vyšel jsem ze smutné, úzké a tmavé uličky na nábřeží a užíval v blízkosti Novotného lávky krásného a pro mne zcela nového pohledu na Malou Stranu a Hrad. Tento pohled se mi jeví dodnes nejkrásnější právě k večeru, kdy slunce zapadá za Strahovem. Podvečer byl ještě velmi příjemný, teplý a kolemjdoucích bylo zde pořídku. V tom jsem zahlédl blízko sebe osobu, kterou jsem zatím znal pouze z obrázkových časopisů a filmového týdeníku. Byl to prezident Masaryk. Kráčel svižným krokem kolem mne, brzy však přešel ulici k bývalé kavárně Bellevue a nahlédl do prostých výkladů nakladatelství Kočí, dále se podíval do výkladů starožitností a šel dál směrem k Národnímu divadlu, kde patrně někde nastoupil do auta a vracel se nějak zase na Hrad.

Viděl jsem člověka ušlechtilého typu, ušlechtilého tělem i duchem. Reprezentanta tehdejší světové demokracie, který žil tak, jak hlásal. Během dalších let a desítiletí jsem musel konstatovat, že člověka takového formátu hlavně z řad českého národa již nepotkám.

Od té doby uplynulo již přes padesát let a velmi mnoho se přihodilo kolem nás všech s celým českým národem a celým světem. Masaryk byl hlavním tvůrcem obnoveného československého státu. Je proto samozřejmé, že jeho osobou se musím myšlenkově stále zabývat. Myšlenka obrody českého národa, jeho vzkříšení, vyústila za prvé světové války u některých našich vedoucích osob v myšlenku obnovení státní samostatnosti. Masaryk byl kromě českých spisovatelů, které vedl Jirásek a Kvapil, pro úplnou státní samostatnost. Patrně takto domýšlel své názory o smyslu českých dějin. Vedle skupiny českých spisovatelů a skupiny Masarykovy byli zde před rokem 1918 politikové-praktikové, kteří nebyli téhož smýšlení a kteří se proto potom stali na dlouhý čas málo populárními. Pro zachování Rakousko-Uherska byl také muž zcela jiného politického směru, totiž doktor Bohumír Šmeral, třebíčský rodák, vedoucí pracovník sociálnědemokratické, dosud nerozštěpené strany, později zatlačený do pozadí. Maštálka studoval v mládí ve Švýcarech také ekonomii a sám byl v ní prakticky činný. Maštálka věděl, že se ze zemí, tvořících nyní Rakousko-Uhersko, stal během nuceného staletého spolužití ekonomický celek, který ve značné míře si sám pro sebe dostačoval, poněvadž se jednotlivé země vhodně doplňovaly. Podobnými důvody, ovšem z marxistického hlediska, viděl tuto otázku Šmeral.

Masaryk jako filozof viděl jako nejdůležitější jiné momenty, momenty filozofické. Počítal s tím, že tehdy po první světové válce prorazí moudrý a spravedlivý názor třeba malého národa ve společnosti ostatních národů, že jej uznají národy třeba mnohonásobně silnější a že jej vezmou za svůj. Právě tak věřil, že se národy o všem dokáží dohodnout a že dohody budou dodržovat.

To se ovšem nesplnilo. Dalších padesát let ukázalo, že přeceňoval značně morální vlastnosti jednotlivců a celých národů, že přecenil mravní základy i svého vlastního národa, že měl příliš dobré mínění o praktické politice, která nastoupí. Že věřil v konečné vítězství pravdy a spravedlnosti nad hrubou silou, nad lží a nečestností. Tato krásná myšlenka se stala po roce 1918 pozvolna také názorem a vírou většiny obyvatelstva.

Republika jím vedená byla opravdu jako veliká škola s miliony žáků. Je zcela nesporno, že v letech 1918 až 1938 nastalo v našich zemích velmi značné zlepšení v otázkách osvětových, rodinných, mravních a hygienických a došlo také k poklesu alkoholismu. Tak viděl věc můj otec, který byl narozen roku 1855, tedy již mnoho poznal, pracoval v místních samosprávních orgánech. Ten nebyl jistě žádný nekritický snílek, dovedl se dívat na poměry nezaujatě a spravedlivě. Ovšem můj otec na druhé straně musel pocítit těžce správnost prognózy Jindřicha Maštálky, že hospodářské postavení nového státu nebude za čas příliš příznivé. Nový stát rozpadem Rakouska ztratil mnoho ze svých odbytišť, která nyní byla v jiných státech.

Kdyby byl čas dopřál Masarykovu proudu ještě aspoň třicet dalších let, jak daleko by byl dnes český a slovenský národ myšlenkově. Jaká to byla tehdy volnost a šíře v celé kultuře, všemi směry! (...)

Podruhé jsem přišel do styku s masarykovskými záležitostmi v nadačním oddělení zemského úřadu, myslím tak někdy kolem roku 1935. Masaryk měl pověstně krásnou a cennou knihovnu, neobyčejného obsahu a rozsahu. Byla to práce celého jeho dlouhého života. Byly to tisky velmi vzácné a bývaly opatřeny poznámkami svého majitele. Knihovna je vždy obrazem svého vlastníka a tvůrce. Masaryk se rozhodl zajistit této knihovně existenci po své smrti. Nepřál si ani, aby knihovna přišla po jeho smrti na obtíž státnímu rozpočtu, ale aby se dovedla sama udržet nezávisle a sloužit badatelům. Postaral se o to použitím formy nadace, jak je to hodně zvykem ve Spojených státech. Nadace jsou u nás zrušeny od roku 1948. Byla to majetková podstata, kde výnosu jmění (úroky z vkladů, výnosy nemovitostí apod.) se užívá trvale k takovému prospěšnému účelu, jak určil zakladatel. Základní jmění musí zůstat stále zachováno. V Masarykově případě to bylo vydržování vědecké knihovny. K zřízení nadace bylo třeba sepsat věnovací listinu o věnování jmění, určení účelu. Sepsanou nadační listinu pak musel schválit Zemský úřad. Celé jednání v tomto případě za knihovnu vedl doktor Vasil Škrach, ze strany našeho úřadu kamarád Otakar Zelenka, hoch velmi rozumný a právník znamenitý. Všichni v oddělení jsme se zájmem sledovali průběh jednání až do konce (schválení Zemským úřadem). Pak knihovna začala fungovat ve vlastní budově k tomu postavené v Dejvicích. Samozřejmě že jsem sledoval osudy knihovny celá léta další, když jsem již dobrovolně a potom nedobrovolně pracoval zcela jinde.

Masarykova knihovna šťastně přežila druhou světovou válku a okupaci. Byla odstěhována ze své budovy a dána do Univerzitní knihovny, kde dík porozumění německého vedoucího přišlého z Říše přežila. Po květnu 1945 jsem nadaci za války zrušenou po právní stránce obnovil jako referent nadačního oddělení ministerstva školství v rámci odstraňování opatření z doby nesvobody. Tehdy ke mně chodil knihovník doktor Odstrčil a uvažovali jsme o novém umístění knihovny, poněvadž na staré místo se knihovna vrátit nemohla. Uvažovalo se tehdy o použití bývalé vily doktora Kramáře, což mělo být i symbolické. Jak známo, Kramář a Masaryk šli v mladých letech jednu dobu spolu. Pak se jejich cesty rozešly - vinou Kramářovou, který nechápal dobře dobu po roce 1918. Umístění knihovny nyní po roce 1945 by bylo jakýmsi aktem posmrtného symbolického smíření. Doba nás však již hnala někam jinam.

Hnala nás jinam, nepokračovat dále od roku 1945, kde nás Hitler přerušil, ale zcela jiným směrem, ale my jsme to nepozorovali. Tehdy před koncem války bylo daleko a daleko od Prahy rozhodnuto udělat z našeho starodávného státu západoevropské kultury něco zcela jiného. Podle tohoto rozhodnutí se již nesmělo jednat ve směru masarykovské demokracie, o tom nemohlo být ani řeč, nemohlo se již ani jeho jméno vyslovit.

A tak ani nemohlo dojít po únoru 1948 k nějakému rehabilitování Masarykovy knihovny a ta zůstala dále při Univerzitní knihovně. Ale tím nebyl dovršen její osud. Kdyby se aspoň mohlo říci, že se Univerzitní knihovna jako vrchol odbornosti ve svém oboru postará o její normální dobré a odborné uložení a vědecké využití. Pro její opatrování ustanovilo nové vedení „odborníka“, jímž byl jakýsi Jirkovský. Ten svůj úkol chtěl nejlépe splnit tím, že se knihovna a tím všechno v jejích knihách „škodlivé, nesprávné a nezdravé myšlení“ obsažené jednou provždy nepřímo umrtví. Jeho myšlení se zcela krylo s postupem jezuitů po Bílé hoře. Odborník Jirkovský dal knihovnu uskladnit na otevřené chodbě u kotelny, a tak topiči s knihami zatápěli. Ovšem jen tak dlouho, než přišli na rozumnější využití toho, co jim bylo dáno na pospas. Začali knihy nosit do státem vedených antikvariátů, kde za ně dostávali slušné peníze. Ani to však netrvalo věčně. Přestali teprve tehdy, když se v antikvariátě začali podivovat, jaké velmi vzácné věci přinášejí, že si je antikvariát musel dávat od znalce odhadovat. Tak snad nějaké zbytky v Univerzitní knihovně ještě jsou, nikdo se nedozví, jak velké a jak je o ně postaráno. V roce 1968 začaly o tom noviny psát, ale knihovna zarytě mlčela a mlčí až dodnes. (...)

Na podzim roku 1945 jsem se setkal s jinou zajímavou masarykovskou záležitostí, která mi už do smrti nevymizí z paměti. Někdy v září toho roku mne k sobě pozval můj sekční šéf Miroslav Havránek, bratr slovanského filologa Bohuslava, a sdělil mi důvěrně něco, co se právě dozvěděl od ministra Nejedlého, který si ho pozval k sobě. Nejedlý Havránkovi sdělil, že v rodině nějakého německého advokáta ve Varnsdorfu jsou nějaké masarykovské písemnosti, které třeba nenápadným způsobem zachránit. Tak abych se prý já na věci podíval.

Bylo to moc brzy po dlouhé válce, ministerstvo ještě nebylo řádně vybaveno auty a hlavně chyběl benzin, takže jsem cestu musel vykonat vlakem. Do Varnsdorfu to byla cesta přes Českou Lípu nekonečná. Všude na nádražích jsem viděl stát dlouhé nákladní vlaky, na nichž ruští vojáci odváželi z naší republiky „válečnou kořist“. Naši lidé to viděli a nikdo nemohl pochopit, že si jedna země od svého spojence může odvážet věci jako „válečnou kořist“. Každý by to pochopil, kdyby si odváželi „kořist“ z vlastního Německa.

První moje cesta vedla k předsedovi místního národního výboru, které tehdy podle ruského vzoru a doporučení byly všude zřizovány. Očekával jsem právem, že jako zástupce ústředního úřadu budu - podle možnosti - ihned přijat. Ale to jsem se mýlil. Pan předseda mne nechal naopak dlouho čekat, aby jako ukázal, že jdu navštívit vysokého pána. Vstoupil jsem nakonec a vidím před sebou poměrně mladého, postavou malého učitele, který se sem vypravil za kariérou a kořistí z vnitrozemí. Přijal mne s velkou bezradností a nezkušeností v jednání, avšak tím větší pýchou. Snad se také bál, že jako reprezentant ministerstva školství budu s ním chtít mluvit o škole. Odpovídal mi velmi nejasně a přitom se zřejmě bál, abych tam nechtěl „šťourat“ do nějaké věci. Zde v pohraničí to bylo území zcela bez zákonů. Lidé nikým nezvolení si tvořili revoluční národní výbory, zabírali německé domky a rozprodávali si „zabavený“ německý majetek. Pan předseda mne tehdy odkázal na místní policejní komisařství.

Za první republiky byla v pohraničí všude státní policie, komisařství a ředitelství.

Tak jsem tedy na policii šel a setkal se s jejím tehdejším vedoucím. Byl to muž se mnou tak stejného věku, který právě prodělal totéž co já. Jeho vedení ho poslalo za protektorátu do pracáku a pracák ho přidělil někam na manuální práci. Nyní se vrátil nazpět do úřadu a ten ho vyslal sem. Snažil se něco podnikat, aby to vypadalo jako v legálním státě, ale „lidové síly“ byly silnější. Žádný ho nedbal a kamarádsky se vše vyřizovalo, jako by žádné zákony jakživy vůbec neexistovaly. Přiznal klidně svou bezmocnost. Bahno národa dovede vždy vystihnout pro sebe vhodnou dobu a pak doby využít pro své soukromé cíle. Mohl mi ten kolega podat několik informací, ale svou autoritou víc již nemohl dokázat. Pověděl mi, co sám věděl, což mi bylo velmi užitečné.

Ten starý advokát, o kterého se mělo jednat, se jmenoval doktor Weigner. Prý má rodinný domek na okraji města. Místní samozvaní vykonavatelé spravedlnosti ho prý odvedli k soudu a odtud do sběrného tábora v České Lípě. Ve Weignerově domku teď prý zatím bydlí jeho příbuzný, úředník pojišťovny, ten prý toho ví více. Můj kolega mi před odchodem ukázal ještě obraz, který měl ve své pracovně na stěně. Bylo to zátiší s ovocem a vedle byl otevřený nůž. Kolega mne vybízel, abych si lépe prohlédl ten nůž. Uviděl jsem tam monogram TM. Obraz, slušně provedený, maloval prý otec zatčeného, akademický malíř téhož jména.

Vydal jsem se do Weignerova domku a zastihl toho příbuzného naštěstí doma. Pohovořili jsme. Vypravoval mi, že musí dům neustále hlídat, poněvadž krajem jezdí s autem lupičské bandy. Auto zastaví před osamělými domky, kde počítají, že nikdo již není, ale kde vědí, že dům je zařízen. Jeden z bandy se dostane nějak do budovy a podává nebo i vyhazuje věci ven. Druzí skládají kořist a hlídají. Jakmile se blíží nebezpečí, rychle ujedou. Tak prý dokáží vykrást za noc i několik domů. Ptal jsem se na ty dokumenty. Řekl mi, že doktor Weigner měl něco u sebe, něco že má u sebe jiný příbuzný inženýr Plessinger rodem z Prahy, který zde pracuje. Doktor Weigner má prý jen jednu dceru, která byla průmyslová malířka po dědovi. Tu poslaly české orgány dělat někam do továrny. Viděl jsem, že ten den již více nevyřídím. Tak jsem si našel nocleh

v místním hotelu s úmyslem ráno jet do České Lípy. Hotel byl zanedbaný jsa bez odborné správy člověka, který by měl zájem o to, aby vše nezpustlo. Ale takový člověk tam nebyl. Brzy ráno jsem jel vlakem do České Lípy.

Československý koncentrační tábor byl za městem. Spousta dřevěných baráků při rozblácené silnici, vpředu stejně postavená přízemní správní budova, zde byly stráže a kanceláře správy. V bráně hlídali staří čeští četníci z doby první republiky, kteří znovu nastoupili a byli sem posláni. Jakýmsi administrativním vedoucím byl nějaký právník německé národnosti, který za dob první republiky sloužíval v české státní službě, znal dobře česky a rozuměl úřadování. Nikdo proti němu nic neměl, ale zatím sem musel, poněvadž za protektorátu ho převzala župa Sudetenland. Ten mi slíbil, že mi doktora Weignera přivede za chvíli, a také to splnil. Zatím než se tak stalo, vrátil jsem se do kanceláře četníků a u nich se informoval. Řekl jsem jim také, že jsem kdysi jako začátečník začínal na Zemském úřadě v Praze, a to první čas dokonce v oddělení 20, kam náležely záležitosti kin, artistických licencí, oprávnění tanečních mistrů, odvolání ve věcech zbrojních pasů a cestovních pasů, ale také personální věci státní policie v zemi České, což znamenalo tehdy státní policii ve městech a na vesnici četnictvo, které mělo jiné uniformy a jiné vedení. Když jsme se takto blíže seznámili a četníci věděli, s kým mluví - před hodinou tam byl můj starý známý policejní personalista Bohumil Gregor - tak mi milí braši začínali vypravovat své poznatky.

Říkali, že jsou ze všeho zde zoufalí, že nic podobného nepoznali, ačkoliv prožili na frontách celou první světovou válku. Táborem prý vládne de facto jakási garda, nějak se „revolučně“ utvořivší z lidí, kteří měli představovat vládní vůli, ale kteří představovali postrach kraje. Lidé bez znalosti zákonů a bez zájmu o ně, přesvědčení, že mají právo dělat cokoliv. Těm četnickým dědkům se ježily vlasy na hlavě. Byl to návrat do nejhoršího středověku. Přes den projížděli krajinou a večer se obyčejně vraceli. Pak hodovali a pili z hojných zásob, které pro sebe zabavovali při jízdě krajem. Když se v noci opili, tu vzbudili celý tábor, hlavně shromáždili mladé Němky, poručili jim svléknout se do naha, pak je honili dokola karabáčem a dělali další nemravnosti. Mezitím již přišel doktor Weigner. Byl to člověk hned na první pohled nemocný a hodně sešlý, také tím vězněním. Vypravoval mi celou svou historii. Jeho otec pocházel z česko-německé rodiny v Třebíči a býval za studentských let jedním z kamarádů Tomáše Masaryka a Jakuba Všetečky, který učil později v Jičíně. Weigner však studoval na vídeňské malířské akademii. Pocházel z velmi špatných poměrů, a proto se také na akademii bídně protloukal. To souhlasí s údaji Zdeňka Nejedlého v jeho knize o Masarykovi, ovšem nedokončené, jako jsou všechna díla Nejedlého. Weigner však studia ukončil dříve než Masaryk. Ještě za studií namaloval také jeden obraz-zátiší s ovocem, kam také namaloval nůž, který si od Masaryka vypůjčil. To byl tedy onen obraz, který jsem již den předtím viděl. Místo profesora kreslení získal ve Varnsdorfu, kde se později seznámil s místní německou dívkou a oženil. Jeho syn pak vystudoval práva a stal se místním advokátem. Také ten se oženil s místní německou dívkou. Rodina Weignerova udržovala s rodinou Masarykovou občasné styky. Mladý tehdy Weigner poskytoval mladému Tomáši Masarykovi, aby mohl dokončit studia, bez jakékoliv jistoty potřebné peníze. Z té doby byly do května 1945 v rodině o tom doklady, kromě korespondence. Pak si přávali Weignerovi s Masarykovými obvykle k vánočním svátkům a podobně. Korespondence obsahovala několik dopisů z Masarykova mládí. Konečně poslal TGM Weignerovým Čapkovy Hovory s TGM. Během druhé světové války doktor Weigner všechny doklady pečlivě uschovával, ačkoliv by mu jejich nalezení tehdy značně ublížilo. Když ho nyní odváděli k soudu, vzal si je jako zkušený právník, počítající s obvyklými soudními u nás procedurami, s sebou. Ale aktovka mu byla již ve Varnsdorfu odňata. Kam zmizela, jsem nedokázal zjistit. Žádný se nechtěl o to zajímat a říkal mi mrzutě, že o tom neví. Je nejpravděpodobnější, že někdo obsah aktovky bez zájmu a povšimnutí zahodil a aktovku si nechal. Aktovky nebyly tehdy k dostání. Tak jsem viděl české pohraničí v roce 1945 a byl jsem z toho velmi smutný. Ti, kdož takto jednali, nebyli rozhodně lidé, kteří by chtěli pokládat Masaryka za svého učitele. Znovu jsem poznal, že jsou na světě pouze dva druhy lidí, špatní a dobří - a to zcela bez rozdílu národnosti.

A opět zde byly jiné vzdálené souvislosti s Masarykovou rodinou. Za svého dlouholetého malostranského pobytu a působení jsem se také stýkal se svou spolužačkou z mladoboleslavského gymnázia, která se do této rodiny přivdala. Moje spolužačka Ljuba Hubáčková, profesorka, si vzala Jiřího Slavíčka, mladšího syna malíře Antonína Slavíčka. Poněvadž druhým manželem Slavíčkovy vdovy byl Herbert Masaryk, byli Slavíčkovi spřízněni s Masarykovými. Z tohoto druhého manželství zde byly dvě dcery. Herberta byla první ženou kunsthistorika Emanuela Pocheho, druhá dcera - kunsthistorička Anna Masaryková - zůstala neprovdána. Obě bydlely původně ve Všehrdově ulici; později se Herberta s dcerou přestěhovala na Maltézské náměstí a Anna někam do Cihelné ulice. Dcera Herberty chodila s našimi hochy na náboženství a byla u Salvátora konfirmována. Později se provdala za syna malíře Pravoslava Kotíka, povoláním muzikanta. Později odjeli do USA. Synáček z tohoto manželství jest jediný Masarykův pravnuk. Já jsem znal malíře Pravoslava Kotíka dobře z Mladé Boleslavi, když tam za mých studentských let působil jako profesor kreslení na reálce. Byl jsem také v našem kostele, když se mladý Kotík ženil. Kotík otec, hodně již věkovitý, byl velmi dojat. (...)

Znal jsem ještě další osoby, které se stýkaly buď pouze s TGM, nebo celou Masarykovou rodinou; a všichni ti lidé podávali svědectví to nejkrásnější. Byl to například profesor architekt Rothmayer, který rozhodoval o nábytkových záležitostech na Hradě, v Lánech i v Topolčiankách.

Byl to dále pozdější zahradník na Strahově Pavel Oronín, kterého Masaryk poznal v Topolčiankách jako chudého chlapce, kterého dal podle jeho velké tužby vyučit zahradníkem a potom absolvovat zahradnickou školu. Posledním z této řady svědků by byl doktor Vaněček, zubní lékař Masarykovy rodiny, ovšem také mnoha význačných herců a jiných kumštýřů. Člověk noblesní, taky studoval nějaký čas na boleslavském gymnáziu, ovšem, něco dříve. Chodíval jsem k doktorovi Vaněčkovi do ordinace v Jungmannově třídě a tyto návštěvy se obvykle protahovaly na kolik hodin, než jsme si vše vypověděli.

Tyto vzpomínky jsem psal koncem roku 1978. Koncem roku 1918, přesněji dne 21. prosince 1918, Masaryk po návratu domů řekl mimo jiné slova: „...osud našeho národa přímo logicky je spjat se západem a jeho moderní demokracií.“

A to bude, myslím, stále platit, bude to přesvědčením skutečně kulturních našich lidí. České země jsou spjaty se západem celou svou historií, svými osudy a také svou kulturou a způsobem života.

Připravil KAROL BÍLEK

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Před časem obdržela **Libuše Rudinská** (studuje na FAMU obor fotografie) jednu z prestižních cen CZECH PRESS PHOTO za svůj cyklus **Rusko 1996**. Je to důvod zamyslet se nad dílem této autorky, kterou naprostá většina kritiků ignoruje.

Rudinská před časem uvažovala o uspořádání vlastní samostatné výstavy *Zvláštní vibrace*, která měla konfrontovat její dva cykly vzniklé díky mezinárodním grantům, ale která se nakonec nerealizovala. Tématem prvního cyklu bylo již zmíněné Rusko, kam odjela na několik měsíců, aby přinesla strhující výpověď o zemi smutku a lhostejnosti; druhý cyklus se týkal Japonska, kde strávila více než tři měsíce a kde dospěla k názoru, že se v této poněkud exotické krajině ocitla v prostředí, jež se nikterak neodlišuje od její ruské zkušenosti. Cyklus, který vznikal v ostrovní zemi ve Fukuoce, Tokiu a Okinawě, byl nazván SUMIMASEN - PROMIŇTE - PARDON. Omluva z názvu v sobě skrývá několik vrstev úcty a opovržení, vcítění i rozčarování.

Libuše Rudinská se narodila roku 1974 v Uherském Hradišti. Po studiích oboru dokumentární fotografie na Lidové konzervatoři v Ostravě u Bořka Sousedíka pokračovala ve studiích od roku 1993 na FAMU. Následovalo několik studijních pobytů (Anglie, 1995), zmíněné Japonsko (1997) a rok předtím Rusko. Získala grant od OPEN SOCIETY FUND (1996) a je držitelkou 3. ceny CZECH PRESS PHOTO (1996) a CENY SYNDIKÁTU NOVINÁŘŮ (1996) a ceny EVROPSKÉ KULTURNÍ NADACE AMSTERDAM (1996). Dosud samostatně nevystavovala. Vznikl o ní film, natočený Českou televizí. Svého času vystavovala s Jindřichem Štreitem (1994 - MEDLOV A HORNÍ LODĚNICE OČIMA JINDŘICHA ŠTREITA) a s Tomášem Pospěchem (1994 - RUDINSKÁ; jde o název moravské vesnice). Dnes je studentkou u fotografa Viktora Koláře, kde se opět zaměřuje na dokumentární fotografii.

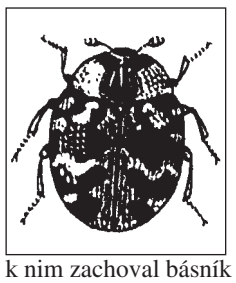
Oceněný cyklus *Rusko 1996* klade otázky, zda Rudinskou nasnímané prostředí uniklo z naší minulosti, nebo zda je zahnízděno v přítomnosti - někde hluboko v každém člověku. Výpověď Libuše Rudinské dokáže odhalit rozmanité segmenty lidské opuštěnosti a lhostejnosti. Na jejích záběrech uchopujeme nezměřitelnou tíhu každého okamžiku, jenž je nám důvěrně známý. Staví nás do role zúčastněných, jimž nezbývá než domýšlet příběhy. Jsou to příběhy skládající jediný velký příběh, který však nesmí být vysloven, neboť příběh je dnes „zakázán“, je roztroušen v chaosu. Vstupujeme do realistických a sociálních dějů, abychom rozpoznali, kde jsou hranice tíživé imaginace, odkud pramení síla usínat, síla mlčet, urputně snášet úděl zničeného a zavrženého. Na ose několika snímků spatřujeme rozpřáhlá či složená křídla holubího anděla: ležící žena s holubem, zoufalý spánek cestujících ve vlaku, jejichž cesta je marná a zbytečná. Čekající ženy s nákupními taškami nás usvědčují o pravdě, že bída člověka pochází z něj samotného. Jsou to sociální fotografie od dívky, která zaznamenala zmatený svět v zemi, kde zítra znamenalo včera a kde včera znamená zítra.

Díky fotografiím Libuše Rudinské se světové události stávají o to tíživějším poselstvím, neboť jedině subjektivní výpověď má dnes cenu. Prostředky na pobyt v Rusku dal fotografce George Soros. Výpověď o utrpení zaplacená bohatým filantropem se proměnila v čirou entropii.

Libuše Rudinská, z cyklu Rusko 1996

Rušník muzejní

Nerudovy Balady a romance v palbě kritiky



Mezi osmnácti básněmi sbírky Nerudovy jest deset, jejichž látka jest náboženskou aneb aspoň náboženských předmětů křesťanských se dotýká. Nuže kterak se k nim zachoval básník náš? Velmi nestejně. Některé podal v té milé, naivní prostotě, která duchu křesťanských legend zcela odpovídá, a proto jímají nás půvabem pravé poezie. To platí zejména o Baladě horské, v níž se vypravuje o dítku, jež sbírá léčivé bylinky a potírá jimi rány obrazu Spasitelova na kříži, jež se také zázrakem zacelí. Krátká ta báseň jest pravou perlou sbírky. Tak se má i může pěti obecenstvu jak nejužšímu, tak „nejširšímu“. Takové poezii každý porozumí a povděčen bude. Něžna jest i Balada dětská, také Balada pašijová základní myšlenkou mocně dojímá. Však už Romance italská o Ugonu Bassim, „mnichu a republikánu“, jemuž „katan kněz hrubou cihlou do krve drhne šíji a dlaně“ postrádá pravé poezie. Pointa jest velmi slaba. Balada zimní až zaráží svou příšerností, avšak síly a mocného dojmu nelze jí upříti. - Docela zavrhnouti však jest nám způsob, jakým líbilo se básníku v Baladě tříkrálové učiniti z příběhu biblického již o sobě tak poetického satiru zrna dosti hrubého. Osoba Spasitelova, sv. Mateře jeho jakož i všechno co s velikým dějem našeho vykoupení souvisí, musí zajisté zůstati posvátným *noli me tangere* básníku, jenž pěje národu křesťanskému. A to jest snad národ český posud; neboť hlouček českých židů a větší ovšem hluk padařovských filozofů přece ještě nejsou českým národem a Národní listy také ještě nejsou českým evanděliem. - Z té příčiny také Romance štědrovečerní působí odporně. [...] A co máme říci o Baladě rajské? Marie potká v ráji sv. Eližbětu a táže se jí po příčině smutného vzezření jejího. Odpovídá, že se užírá strašně dlouhou chvílí, poněvadž majíc býti patronkou „věrných žen“ nemá již po 500 let, koho by chránila. Jen v Čechách prý žila kdysi ještě „žena věrná, čistá“

„než však zrak můj sletěl dolů
na ochranu její ctnosti -
bylo už zas po věrnosti!“

Pamatujeme, že po odchodu Prušáků z Čech r. 1866 projevována v novinách našich veliká i oprávněná nevole, že se opovážil jakýsi vychloubačný níčema napsati o ženách českých, že se měly k pruským hostům - galantně. A hle nyní podobnou poklonu českým ženám skládá český básník ovšem hyperbolizovanou a v pěkné verše složenou! Řekne se: Jest to žert a nesmí se bráti doopravdy. Avšak tušíme, že jsou věci, které žertů nesnesou a že by lid, mravný, zachovalý náš český lid za takovéto žerty pěvcům svým musil se poděkovati. Tohle francouzské býlí bohdá ani žertem „z úst lidu našeho neroste“!

Anonym = A.V. Šťastný?, in: *Obzor literární* **6, 1883, 8, s. 126 - 127.**

Ale meze tohoto zdravého, přirozeného humoru zdá se nám, že básník poněkud překročil v Baladě štědrovečerní a v Baladě o svatbě v Kanaan (sic!). V obou těchto básních karikuje se posvátná osoba Kristova způsobem neslušným; tu přestává poetická pravda a s ní mizí též estetická záliba, nehledíc k neméně důležitým momentům etickým, jichž každá báseň, jmenovitě báseň „širším kruhům“, tedy lidu určená, šetřiti povinna. Nepřirozeno jest zajisté, co se vypravuje o novorozeňátku Ježíškovi, k němuž pěkná Andulička přišla koledovat:

Jak se směje, jak ji hladí,
jak se k Andulince tulí -
sotva dostal políbení,
už zas znovu rtíky špulí.
Petr sebou hází, bručí,
jako medvěd když se brání:
„Matka na to mlčky hledí? -
je to pěkné vychování!“

V Baladě o svatbě v Kanaan Kristus pozývá muzikanty, aby spustili tuš a počíná si vůbec jako nějaký selský šohaj u muziky. Obé jest nepřirozeno, nepravdivo, a proto i neestetické a nepoetické! Cena tohoto skromného sešitku o 55 stránkách, jichž by bylo sotva polovičku, kdyby byl tisk sporší - 40 krejcarů - jest přílišná a sotva bude napomáhati tomu, aby Poetické besedy vnikly v „kruhy nejširší“.

J. V. K., in: Literární listy 4, 1883, 5, s. 39.

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Proces větření

Řecký výraz „nús“ pro mysl či rozum souvisí ne náhodou etymologicky s českým nos. V archaické době souviselo myšlení se správným „navětřením“ a obraz duší rejdících a čenichajících po světě i v podsvětí se porůznu vynořuje, např. u Herakleita. Tato složka duševního života podnes neztratila na významu, ač by se raději tvrdil opak. Nejen Cikánky hádající z ruky, ale i léčitelé a lékaři, finančníci a politici musejí být především významní „cítitelé“, ne tak myslitelé. „Ucítit“ budoucí pohyb masy, budoucí toky peněz, sídlo nemoci atd. a zařídit se podle toho je to podstatné (v zásadě tyto profese nějak s předstihem napomáhají tomu, co má stejně vyplout na povrch, trochu jako usměrňovatelé a trochu jako katalyzátory - na neverbální rovině to připomíná Sokratovu „techné meieutiké“ pomáhající na svět deroucímu se logu).

Protože obvykle nejdou „cítitelské“ a logizační schopnosti ruku v ruce a povaha doby si žádá pro každý počin „logické“ odůvodnění, produkují tyto osoby vždy i nějaké „paralogické“ zdůvodnění svých rozhodnutí, většinou svou absurditou přímo úměrné jeho kvalitě. Jsou celá etnika, jejichž převážná orientace ve světě je této povahy - v našem kulturním okruhu např. Romové, v Orientě je tento přístup rozšířený obecně (Orient např. nevnímá jako podobnost dvou lidí jejich shodnou morfologii obličejů, ale podobnost „vnitřní podstaty“ či povahy, jak jsem se měl možnost mnohokrát přesvědčit).

Pro ryzí intuici leží naprostá samozřejmost a naprosté nepochopení téhož těsně vedle sebe, stejně jako nejhlubší moudrost vedle největší banality. Je ostatně zřejmé, že většina věcí či jejich vztahů se k verbalizaci hodí jen špatně nebo vůbec ne (C. G. Jung hezky rozvádí jejich chápání a poukazování k nim pomocí symbolů) a těch, které jsou k tomu vhodné, je spíše jen hrstka. Z nich se pak zase jen část dá šířit regulérním školním vyučováním. „Tajné“ nauky nejsou zas tak tajné proto, že by jejich proniknutí mezi „nevědomý lid“, „nezasvěcené“ mohlo mít nějaké neblahé účinky, jako spíš proto, že v nich sdělované obsahy se cestou klasického vyučování (a v typickém případě ani literatury) šířit nedají. Novověká věda je koneckonců produktem pokusu učinit z renesančního hermetismu školní nauku. (Svět stojí pochopitelně na věcech neverbalizovatelných už proto, že jsou „ve stínu“ a nemůžeme do nich přímo intervenovat.) Studium je sice „nepřirozená zkratka k moudrosti“, ale všechno má své jisté meze. Při prohrabávání hor literatury se zhusta ukazuje, že za jistou hranicí se už poznatky a jednotlivosti beznadějně opakují a že rychlejší cestou k pochopení věcí než hledání nějaké zasuté zmínky v knihách je přijít na ně sám (asi v tom smyslu, jako matematikové tvrdí, že svět matematických jsoucen nevymýšlejí, ale nacházejí, podobná je situace v religionistice s bohy-archetypy).

Představa, že všechna moudra se šíří opisováním z knihy do knihy či že všechny kulturní jevy musí být odněkud přejaty, je výrazem extrémní intelektuální arogance - při myšlenkovém zaplutí do příslušného koryta či ponoření se do podobné duchovní atmosféry vznikají podobné myšlenky ryze „konvergentně“ a „knižní“ moudrost, jakkoli nezastupitelná a velkolepá, je jen součástí (relativně malou) oné globální, a to i v tak zdánlivě jednoduchých případech, jako jsou třeba technologické postupy. Je banální pravdou, že osobní zkušenost a „orální tradici“ může literatura suplovat jen do určité míry. Nutkání k sepisování čehokoliv je v zásadě záležitostí celkem úzké vrstvy lidí, jak v roli autorů, tak v roli „konzumentů“. Toto nutkání snad nějak souvisí s touhou „sebrat“ a „nakonzervovat“ to podstatné (je ostatně s podivem, kolik oborů souvisejících nějak se sbíráním a uchováváním - sběratelské obory biologické, archeologie, muzejnictví obecně, historie, literatura obecně - je přes naprostou nezištnost a „idealismus“ vykonáváno lidmi podezíravými a žárlivými; snad u nich jde o sublimaci strachu a pocit ohrožení „nahromaděného“). Své náhledy na svět si ostatně zapisuje přednostně ten, kdo se k nim probojovával těžko a po velkých vnitřních zápasech během většiny života (Jung je toho hezkým příkladem).

Existuje ovšem ve společnosti dosti lidí, kteří dospěli poměrně velmi snadno a záhy k hlubokým vhledům do života a světa, ale nikdy nic nenapíšou (zčásti proto, že intuice a verbalizace se příliš „nemají rády“, zčásti proto, že to pociťují jako zbytečné). Ostatně relativně lehce získané vhledy se zdají mít povahu banálních pravd typu, že salát se hodí jako příloha k řízku lépe než třeba blín. Tak vyrostou a zmizí, zajímaví, osvěžující a pravdiví, jako lilie v poli bez zásadnějších stop (vše, co existuje, je nějakým způsobem pravdivé, např. plži v trávníku). Opakem lidí tohoto ražení jsou literáti, ochotní provést několikastránkový zevrubný popis vlastní defekace a obšťastnit s ním jiné - vždyť jsem to JÁ, JÁ! Jako by to ilustrovalo svérázný Buddhův postřeh o tom, že přiblížení se nirváně, překonání nevědomosti (v obojím slova smyslu) přináší nejen úlevu, ale i zaniknutí všeho bujení a novotvoření, tělesného a duševního.

Skanzeny

Toto české slovo pochází ze švédského místního jména Skansen (asi po někdejším majiteli) označujícího lokalitu na periferii Stockholmu, kde byl později založen park s ukázkami lidové architektury tak, jak ve švédské reálné krajině postupně mizela. Výraz pak v mnoha jazycích přešel na nejrůznější rezerváty minulosti, ať už doslovně lidově (architektonické) nebo jakkoli přeneseně pojaté.

Podíváme-li se na lidské společenství v krajině, okamžitě nás udeří do očí existence mnoha takovýchto refugií prošlého kolem nás. V typickém případě se jedná o nějakou víceméně pevně zbudovanou instituci, která se s instrumentáriem nejrůznějších věcí na ni nabalených (stavby, pozemky atd.) protlouká časem ještě dlouho poté, co začala představovat archaismus. Nepatří sem pouze církev a univerzita s podnes typicky středověkou strukturou se všemi půvaby i úskalími této dějinné periody nakonzervovanými s jen mírným repertoárem změn, ale i armáda, železnice, různé akademie nauk, průmyslové podniky atd. I tak archaické a dnes už v zásadě funkce neschopné instituce, jako jsou např. armády většiny evropských zemí, mají v sobě ještě starší „skanzeny“, dnes připomínající tak nejvíce rudimenty typu slepých střev a stejnou měrou i funkční (přivozování obtíží) - např. pořadová cvičení, životně důležitá v 18. století, kdy na přesných přesunech, manévrování a synchronním pohybu jednotek úspěch vojenských akcí skutečně stál, se dodnes uchovala v podobě absurdní produkce budící dojem, že byla vymyšlena pouze k účelům týrání a lámání duší.

Jednou dobře opouzdřená instituce proplouvá jako pevné těleso neurčitou kaší všech společenských změn a vždy najde dost prostředků k tomu, aby se uchovala při životě, nehledě vůbec na to, zda ještě přináší v jakékoli rovině prospěch či ještě něčím připomíná původní účel, pro nějž byla zřízena (tento problém se samozřejmě netýká pouze Evropy - třeba dějiny osmanské říše přinášejí bohatou plejádu podobných příkladů - viz janičárské oddíly či zbožné pozemkové nadace). Například železnice představuje tak personálně silný a krajinářsky a folkloristicky významný komplex, že ji přes značnou deficienci nelze nikde v Evropě zrušit a žije „parazitně“ na státním celku (na železnici lze ostatně vidět i další, dnes už nezřetelný symptom vývoje institucí - nádraží musela být založena mimo jiné proto tak daleko od městských center, aby se formanské korporace, v té době ještě silné, mohly udržet při životě).

Nejen totalitní stát petrifikuje nejrůznější „skanzeny“, ale kupodivu i demokratický systém - snaha udržet voličskou základnu vede strany sociálních orientací k udržování velkých průmyslových podniků s četným dělnictvem a strany konzervativní k uchovávání selského stavu (v zásadě by v Evropě bylo nesrovnatelně levnější nechat pole zarůst a zemědělské produkty dovážet z Kanady či Argentiny). Že obojí snahy přispívají k udržování navyklých krajinných dominant, je nabíledni - poezii dýmajících komínů dnes ocení málokdo, půvab políček a pastvin je však mimo vši pochybnost. Je snad na čase průmyslové provozy či armádní cvičáky odtajnit a zpřístupnit turistům chtivým zachytit něco z prchající minulosti (i u gotických katedrál bylo nutno koncem 18. století teprve dokazovat, že se jedná o významnou památku, nikoli o barabiznu na spadnutí)? Ostatně nejen ve společnosti, ale i uvnitř buňky jsou některé organely, třeba mitochondrie či chloroplasty, spíše vzpomínkou na prekambrium, dobře zabudovanou do mnohem mladší struktury.

iniCiálky

Voda šumí, nebe šumí
hlasitě mručí

Irena Václavíková

Noční linka 150
Za krupicí záclon:
oválené v cukru stromky
chvilku se vracející včela
třepe se - neletí - přestupuje
za ni hvízdá pták - neví kterým směrem
asi hudbičkuje.

Stmívání
Úterní lampa uhýbá
šlápotám mouchy.
Na barevné špičce
nosu podchlazený
měsíc.
Pod tapetou pavučiny
zívlo šero -
- sloužívá neprodyšně.

Podzimov
Asi nevolno bylo
listu
když zkroucen celý
na dně
keramické páchnoucí
psí misky
vyl -
žlutý celý v horečkách -
na prostoduchou
smrt.

Moštík Marián
* * *
V krajinách, kde se obouvat nesmí,
se vyzouvám.
V krajinách, kde se stříhat nehty nesmí,
si lakuji je.
V prostorách, kde se stříhat nehty
nesmí,
si je nestříháš.
V královstvích, kde se utíkat
ve stromech nesmí,
utíkat nesmíš - neutíkáš.
Ve městech, kde píchat včelíma
křídlama nesmí
se včelíma křídlama pícháme
lopatama házíme
plechovkama házíme
vložkama z bot
se malujeme jako indiánské čůzy.

* * *
Položit se hlavou k zapálenému stohu
být přejet tryskovým letadlem
splývat s nohou od stolu
třískat se vyůkovým plotem
očichávat roztroušené vločky
snídat vyzáblé kočky
byl vždy můj sen.

* * *
Culturní BEAT
a promrhat se skleněnou vrstvou
najít si klid
kam sebou mrsknout.

Vplížit se do lahvičky od parfému
pozor Francie!
Nebo lahvičky spát ve vínu
box, box, box.

Mrskat sebou
prskat s tebou
a když ne
tak sám se svou lahvičkou.

* * *
Do značek stříkáme polovodiče
vytušených schránek děv
u a v plsti kloužou nám prsty pohybem
vzhůru
dále
vytvořili jsme leteckou debatu
o rozhraní
mezi Eufratem a Čínskou zdí.

Jsme totiž vysavačem papírových
ručníků.

Petr Kašpar

(Posílám texty - buď to uveřejněte - nebo někam odhoďte. Petr Kašpar - učitel, Gymnázium Sokolov, 42 let. P. S.: Nikde jsem nepublikoval. Jsem s pozdravem.)

Na cestě z Prohoře - 1

Strávil jsem v Prohoři/ dvě opilé noci./ V prohořské restauraci jsem seděl 12 hodin/ a připadal jsem si tam jako v Národním divadle./ V Prohoři na návštěvě u Hastrdla/ jsem nic nehledal./ V Prohoři jsem si dva dny uvědomoval,/ že svět existuje a že já existuji./ V Prohoři byla dívčina krásná, anjel padlý, co amarant na jaro svadlý./ V Prohoři bylo plno much, ale já jsem tam slyšel/ i kokrhání kohoutů./ V Prohoři jsem se snažil, abych byl alespoň trochu/ svůj./ V Prohoři jsem říkal/ skoro jenom to, co jsem chtěl -/ skoro./ V Prohoři byli čeledíni/ s useknutými prsty./ V Prohoři jsem pociťoval, že dnes večer/ by se mohlo/ umřít./ V Prohoři jedné madoně/ umíralo dítě./ V Prohoři jsem té madoně říkal -/ hodina, jež ti všecko vzala, půvabný žil i smutek v tvou tvář psala./ V Prohoři jsem poznal, jaký jsem jednoduchý/ Forest Gump./ V Prohoři jsme se s Hastrdlem radovali, že jsme/ bez viny./ V Prohoři, tam jsem toho nakecal,/ a ještě teď o tom pobytu v Prohoři povídám./ V Prohoři jsem si vzpomněl/ na Fráňu Šrámka,/ na Viléma Mrštíka,/ na Platóna i Platonova,/ Andrejeva,/ Boticelliho,/ Bábela,/ Dostojevského,/ Ježíše,/ Andrejeva,/ Tolstého,/ ženu Tolstého./ V Prohoři jsem si vzpomněl na Foucaulta,/ Deleuze,/ Broda,/ na všechny jsem si v Prohoři vzpomněl, všude je nosím/ s sebou./ V Prohoři jsem poslouchal/ Daniela Landu/ a moc se mi to líbilo./ Viděl jsem film od Davida Lynche,/ ale ten se mi nelíbil./ Polévku jsem v Prohoři jedl/ s chlebem,/ ne s rohlíkem,/ jak jsem zvyklý./ V Prohoři/ bylo plno studu./ Chtěl jsem nebýt, zmizet, úplně se vytratit./ Ale přitom to všechno/ vidět./ V Prohoři byl Becketův chlapeček./ Šel po louce a na provázku si vedl/ kozu./ Chtěl bys mu něco říct,/ nebo mu něco dát./ Když už je pryč, tak tě napadne/ tahle věta:/ „Kampak jdeš, bosý chlapečku, s tou svou kozou.“/ To jsi měl říci v Prohoři./ Měl jsi říci v Prohoři, že tahle věta/ o tom chlapečkovi,/ tam je celá naše řeč./ S láskou a vděčností jsme v Prohoři vzpomínali/ na Jimma Čerta./ V Prohoři/ byla nuda./ Ta pravá nuda,/ která plodí/ nové významy./ V Prohoři sis nemohl vzpomenout skoro na žádné/ verše z Máchova Máje./ V Prohoři jsi musel pořád/ mluvit a myslel jsi přitom/ na Anaxiména a jeho vzduch./ V Prohoři je krásná příroda, všude je daleko vidět./ V Prohoři je ticho./ I ve mně je ticho./ Sedím ve vlaku. Jedu přes/ Otročín./ Nechtěl bych, aby to ve mně/ umřelo,/ až dojedu z Prohoře./ Slovo „Prohoř“ by mělo být/ nesklonné./

Prohoř! Prohoř...!

Na cestě z Prohoře - 2

Zase jsem na cestě z Prohoře./ Dnes nejedu přes Otročín./ Svezu se autobusem z Toužimi do Lokte./ Letos jsem se dozvěděl, že Prohoř není/ nesklonné,/ ale že je to složenina./ Pro - hoř!/ Buď pro hoř./ Je hoře v Prohoři./ Loni jsem se zmýlil./ Myslel jsem, že v Prohoři/ se hoří./ Když jsem včera přijel do Prohoře,/ řval jsem: „Prohoř!“, ve smyslu „shoř“./ Takové hoře se v žádném Lokti/ nezlomí./ Dívčina krásná, anjel padlý, madona prohořská,/ snila o radosti./ Snila o smíchu./ To Národní divadlo ale v Prohoři je./ V Prohoři zase byla nuda./ Zase ta pravá nuda, kdy se bortí/ celá kultura./ V Prohoři jsem byl prázdný./ I fysicky./ Pořád jsem tam kálel, v Prohoři./ V Prohoři bylo pivo, rum, becher, becher, pivo, rum, becher, pivo, rum, becher, sparta, sparta, sparta, pivo, rum, becher./ I dva bramboráky byly v Prohoři./ V Prohoři jsem si na nikoho nevzpomněl./ Na nikoho./ Mluvil jsem v Prohoři často o Platónovi, ale nevzpomněl jsem si/ na něj./ Mluvil jsem o všech, o těch Platónech i Platonovech, Andrejevech, Heideggerech, Husserlech, Marxech./ O všech jsem mluvil./ Ale nic jsem o nich nevěděl./ Nebylo lze si kulturu v Prohoři vybavit./ Teď jsem v Toužimi/ a toužím./ Vím, že v Lokti/ se to zlomí./ Ten lov na všechno/ začne až/ v Sokol Lově./ Ani moc much letos v Prohoři nelétalo. V Prohoři byl krásný cikán./ Měl modré oči a uměl se smát./ Říkal, že lidé jsou smutní,/ že zvěř je ráda na světě./ Letos jsem tedy vynechal cestu přes Otročín./ Nechce se mi za rok do Prohoře./ Jen výčitky a hoře./ A sláma,/ a brambory,/ a traktor,/ a pole,/ a dluhy,/ a setba. Letošní Prohoř/ byla výzva./ Kdyby tam nesili,/ tak bych přijel./ Ale oni sejou./ Oni nehoří./ Oni sejou./ Sejou to hoře./

KAVÁRNA A.F.F.A

Kavárna A.F.F.A. - vznikla roku 1987 jako časopis studentů pražské Akademie múzických umění. Nyní vychází již sedmým rokem jako nezávislá revue pro kulturu a hledání souvislostí.
Její šesté popřevratové číslo je zaměřeno na krajinu, cestu, pouť, poutníka.
Na 232 stranách najdete vedle prezentace výtvarníků (M. Jelínová, M.Pěchouček, D. Mastieneurová), fotografů (J. Krejčí, Y. H. Mousa) a spisovatelů (P. Ulrych, J.Macháček, O. Černá, N. Dudinská, V. Faktor) studie, eseje a úvahy našich známých i méně známých umělců, filosofů a historiků (Jiří Koliš, E. Kohák, J. Royt, J. Rous, M. Petříček, J. Reinsberg, A. Jaluška, V. Janeček, P. Sedlíková, R. Wohlmuth, W. Dobrovská ad.).
232 stran kvalitního čtení a „dívání se“ v perfektní grafické a polygrafické úpravě za lidovou cenu!

ŽÁDEJTE U SVÝCH KNIHKUPCŮ!

PŘEDPLATÉ: Částku zašlete složenkou na adresu - Kavárna A.F.F.A., Všehrdova 10, 118 00 Praha 1. Ve „zprávě pro příjemce“ uveďte, které číslo Kavárny platíte.

CENA: 70,- korun, předplatné 65,- korun (včetně poštovného)

založena 1987!

foto Štěpán Grygar

M. Huptych, „Císařovna“, koláž

Miroslav Huptych

Císařovna

Houbařil jsem
Vysoko zakřičel dravec hlasem žalmisty
Na vylámaném dně zarostlého kamenolomu
Moucha se zastavila na křižovatce dlaně
Předníma nožkama Otčenáš zadníma Zdrávas
Laskavost sochy ze skály: Dej mi ruku svou...
-... všichni tě mezi sebe zvou...
Hořko jak na Černý pátek
kdy popelnice se samy otvírají
Císařským řezem do čediče
Co říkáš chrliči - - - Abych se usmíval
vyletí kostliváček? - - - Usmívám se
a dírou v paměti nabírám vodu
V torpédované chrámové lodi
krystalizují vyvřeliny a rozsvěcují
nové souvislosti v pavučinách zkamenělin
S křížky na zádech a po funusech
otvírám zaprášené škatulky
a nacházím mouchy už vycucané - - -
- - - Letos ve šlépějích Antonína Sovy
rozkvetly lotosy
za nimi až na Blaník
V noci jsem se budil na kamenech
před blýskavicí skryt pod stříškou rozhledny
a myslel na vévodu
kterak ho vytesal Rolínek v pískovci - -
Zkamenělá bolest
časem zvětrá
sochy se vydrolí
Tancující majitel lapidária
se stane zakladatelem pískovišť
Jak je to nedávno jakžtakž jsem se držel lavičky
v srdci táli sněhuláci
A kde jsou mé sáňky?
Na půdě přece říká maminka
a objímá ta malá dřevěná žebra
Cítím rozechvělé prázdno
ale to se třese zem pod kopyty knížecího
Kůň mluví staroslověnsky Ale rozumíme si - - -
Houbařil jsem Vysoko zakřičel dravec hlasem žalmisty
Na cestě domů sivě žíhané pero z křídla
kdepak anděla

(Tarot a trakaře, sbírku připravuje k vydání Mladá fronta)

Jan Křesadlo

BATRACHOMYOMACHIA

(Žabomyší válka)

Před padesáti lety, v době, kdy Jan Křesadlo (1926-1995, vlastním jménem Václav Pinkava) maturoval a potom začal na pražské filosofické fakultě UK studovat filosofii a anglistiku, vznikl jeho překlad Žabomyší války ze starořečtiny. Rok nato byl ze studií vyloučen a na fakultu se směl vrátit až v roce 1951, ale na obor psychologie. Tento text byl nalezen v archivu jeho spolužačky a vydavatelky gymnaziálního časopisu Sphaira D. Kebrdlové. V devadesátých letech se Jan Křesadlo ke světu homérské epiky a jejích hexametrů vrátil ve svém monumentálním česko-řeckém eposu Hvězdoplavba, vydaném v Čechách žel až posmrtně. Překlad uveřejňujeme s laskavým svolením spisovatelova syna Václava Z. J. Pinkavy. (V. N.)

V pátém století před Kristem vznikla v Řecku parodie na Homérovu Ilias, která se nazývá BATRACHOMYOMACHIA, tj. Žabomyší válka. Líčí utkání žab a myší, které chtějí pomstít smrt Drobtobera, jehož nechal utonout žabí král Náfuka. Strhne se lítý boj, který udiví samého vládce Olympu, Kronovce Dia, a ten spatřiv zkázu vybízí bohy k odchodu na bojiště. Hera však namítne, že je vše marné a že jedině jeho moc může ukončiti tento krvavý boj. A tak štítovládný Zeus mrštiv plamenným bleskem otřese Olympem, ale myší vojsko se pouští ještě do hroznějšího boje. Proto posílá syn Kronův žabímu vojsku na pomoc hrozné obludy - kraby, kteří ukončí krvavý boj. (Poznámka překladatele)

Musy spanilé všechny nejdřív, ještě než začnu
vzývám, ze svého sídla by v moje sestoupily srdce,
kvůli písni, již jsem právě započal skládat
psací destičku maje na svých kolenou, dychtiv
všechněm smrtelným uším povědět o hrozné bitvě,
kterak myši se chrabře s žabami utkaly v boji
Gigantům podobny ve skutcích, mužům zrozeným zemí.
Jaký byl počátek boje, taková pověst jde světem:
Byla jedna kdys myška, ta velkou puzena žízní
kruté kočce když prchla, k hladině rybníka blízké
vlhký sklonila čenich a s rozkoší chladivou vodu
pila. A tu ji spatřil hlasný výmluvný řečník,
slavná ozdoba bahna a takto slovy se ozval:
„Cizinče, kdo jsi a odkud přicházíš, kdo je tvůj otec?
Po pravdě vypověz všechno, ať nevidím, že bys snad zalhal.
Jestli poznám, žes hoden přátelství, vezmu tě domů,
dary pak odevzdám tobě hostinské, četné a vzácné.
Náfuka král jsem já a po všem rybníce u žab
velké požívám úcty povždy vládna jim mocně.
Bahnivec slul můj otec, ten s Vodnicí v lásce se spojiv
při břehu Eridanu zplodil mne, slavného proudu.
Avšak i na tobě vidím, že’s krásný a nad jiné statný,
mocný zajisté král a chrabrý bojovník v bitvách.
Nuž tedy, vypověz rychle jméno a slavné své předky!“
Tomu v odpověď zase Drobtober takto se ozval:
„Pročpak se, příteli, ptáš na rod můj, všechněm je známý.
Drobtober jest moje jméno, mne zplodil Chlebožer chrabrý,
Moukolizka, má matka, jíž Šunkohryz mocný byl otcem
v díře mě zrodila skryté a potom živila jídlem,
fíky a ořechy, také i jinou rozličnou krmí.
Jak ti mám přítelem býti, když zcela se od tebe liším.
Ty žiješ pěkně ve vodě chladné, já ale opět
zvyk mám rozhlodat všechno, co jen se u lidí najde:
Pěkný bělostný chléb, co leží v kulatém koši,
široké koláče kypré i sesamový sýr, také
z šunky odřezek masa či paštiky oděné tukem
bělostným, čerstvý sýr ze sladkého zrobený mléka,
výborný medový koláč, po jakém touží i bozi,
zkrátka všechny ty věci, jež smrtelní kuchaři robí,
když svá skládají jídla z přemnohých rozličných krmí.
Ředkviček nechroustám však vůbec, zelí ani tykví,
česnek také zelený nejídám, též ani celer.
Toto jsou pokrmy vaše, co v rybníku sídlo své máte.“
V odpověď na tato slova Náfuka s úsměvem pravil:
„Cizinče, mnoho se chlubíš požitky z pokrmů, u nás
v rybníce, na zemi také mnoho za shlédnutí stojí.
Dvojího života úděl dal žabám mocný syn Kronův:
Po zemi suché skákat i do vody potápět tělo.
Jestli chceš poznat i to, tu lehko je splnit tvé přání.
Vystup na moje záda a pevně se drž, abys nespad,
abys tak krásně se dostal ke mně a do mého domu!“
Pravil a nastavil hřbet, naň myšák vystoupil hbitě
tlapkami obejmuv lehce měkkou druhovu šíji.
Zpočátku radostně jásal, dokud jen blízko byl břehu;
velmi těšil jej pohled jak Náfuka plove.
Jakmile ale vlny ho zkropily, proléval slzy,
ohon na vodu spustiv a jako kormidlo vleka,
k bohům vroucně se modlil, by dali mu na zem se vrátit,
zpozdilosti své želel, chlup všechen se ježil mu hrůzou,
nohy na břicho tiskl a srdce mu divoce tlouklo
v prsou úzkostí hroznou, jen na břeh toužil se vrátit,
hrozně sténal v tísni a údy tuhly mu strachem.
Tak jako na hřbetě svém kdys nesl břemeno sladké
býk, když Europu z Kréty unášel vlnami moře,
tak myš na svých zádech nyní unášel žabák,
zeleným brázdě tělem bělavou rybníka vodu.
Náhle vodní had se vynořil, hrozný to pohled
oběma. Vysoko držel nad vodou vztyčenou hlavu.
Toho Náfuka spatřil a střemhlav se potopil ke dnu,
zapomněv zcela, že druha činem tím odsoudil k smrti.
Ke dnu rybníka klesl a prchl tak záhubě černé.
Myšák, kterého zradil, však naznak do vody padl,
zoufale roztáhl tlapky a zmíraje sténal a pištěl,
mnohokrát pod vodu klesl a mnohokrát nad vodu zase
vyplul, prackami tluka, však souzen nebyl mu únik.
Zmíraje neslavnou smrtí takto slovy se ozval:
„Náfuko, před nikým neskryješ nikdy hrozný svůj zločin,
žes mne ze hřbetu svrhl, jak ze skály na pospas vlnám.
Jistě bys nade mnou nebyl zvítězil na zemi, bídný,
v prudkém zápase pěstním ni v běhu, ale ty zrádně
do vody jsi mne svrhnul; však božstvo vše vidí a pomstí.
Myši ti odplatí válkou a věru ti vyhnutí není.“
Řekl a vypustil duši ve vlnách. To vše však viděl
Miskoliz, který seděl na měkkém rybníka břehu,
hrozným zalkal nářkem a běžel a zvěstoval myším.
Když jich došla ta zvěst, tu mocný hněv pojal všechny.
Všechněm kazatelům hned kázaly na příští ráno
rozhlásit svolání rady do Chlebožerova sídla,
jehož synem byl Drobtober nešťastný, ten nyní bezduch
v rybníce ploval naznak utopen, mrtvola chladná,
nikoliv při břehu blízko, však vlny jím zmítaly vprostřed.
Když pak zrána ve spěchu sešli se, nejdříve povstal
Chlebožer pro syna hněviv a takovou promlouval řečí:
„Přátelé, jestli já sám jsem mnoho vytrpěl strastí
od žab, tento zlý kousek se věru dotýká všechněch.
Jsem nyní nešťasten velmi, neb tři mi zhynuly děti.
Prvního totiž chytla a zabila ukrutná kočka,
z díry přímo ven jej vytáhla, druhého opět
lidé, kteří lítostí neznají uvrhli v zhoubu
s novou chytrostí zase věc zákeřnou ze dřeva totiž
zrobivše, pastí již zovou, hroznou myší to zkázu.
Třetí byl miláčkem mým i svojí rozmilé matky.
Toho zase Náfuka utopil v hluboké vodě.
Nuž tedy, do zbraně všichni a chrabře vyjděme na ně
svoje oděvše těla v brnění zdobená krásně.“
Takto pravil a vyzval do války zbrojit se všechny.
Holeně nejdřív oblékly do boje, zelené lusky,
které umně na dva rozetly kusy a z kterých
samy před tím v noci všechen vyžraly obsah.
Krunýře všechny měly z dokola sešité kůže,
kterou kočce kdys stáhly a zpracovaly pak umně.
Štít byl z lampy víčka prostředek, ostrá zas jehla
za dlouhé sloužila kopí, kovové Area dílo.
Přilbice okolo spánků byla pak z ořechu slupka.
Tak tedy myši byly již ve zbroji, hned jak to žáby
seznaly, rychle z vody se všechny počaly nořit,
v jeden se sestouply sbor a v radu o válce kruté.
Zatím co všechny zkoumaly proč ten povyk a rozruch,
hlasatel blíže k nim přišel berlu ve svých třímaje rukou,
Hrncolez, jemuž otcem byl Sýrohryz, hrdina statný,
války zlou přinášel zvěst, a takto promluvil k žabám:
„Žáby, myši mě vyslaly s hrozivou zvěstí,
abych vás vyzval obléci zbroj do války a boje,
Drobtobera totiž spatřily, kterého zabil
Náfuka, váš to král, nuž v boj se udatně dejte,
kteří jen v žabím rodu jste chrabří se zrodili reci.“
Pravil a ohlásil výzvu; a řeč ta do uší všechněch
vešla. Zvířila ihned mysl statečným žabám.
K těmto, jak reptaly vůkol, Náfuka ozval se stanuv:
„Přátelé, já jsem myšáka nezabil, nespatřil také
zmírat, utonul sám, když hrál si při břehu, asi
plavecké umění zkoušel. Myši však zrádné
mně nyní zlořečí, ač jsem nevinný. Nuž tedy v radu
vejděme, jak bychom nejlíp zrádně zničili myši!
Tedy, nyní vám řeknu, co myslím, že nejlepší bude.
Těla oblecme ve zbroj a všichni si stoupněme potom
k srázným rybníka břehům, kde místo je nejvíce příkré.
Odtud jistě na nás vyrazí, tam tedy také
každého za přílbu chytnem, kdo jen by proti nám vyšel,
rychle všechny do vody hluboké svrhnem i s tamtím.
Až se nám podaří všechny ty neplavce zahubit vodou,
vztyčíme s veselou myslí památník na myší zhoubu.“
Takto pravil a vyzval do boje strojit se všechny.
Nejdřív holeně své si pokryly lupeny slézu,
listy zelené řípy jim za štít sloužily pevný,
z listí kapusty krunýř si obratně zrobily zase,
dlouhý, přeostrý rákos každé za kopí sloužil,
skořápka hlemýždě tenká jak přílba kryla jim lebku.
Těsně se srazivše potom stanuly u příkrých břehů,
mávaly oštěpy, každá z žab byla odvahy plna.
Zeus tu ve hvězdné nebe svolal blažené bohy,
na hlučné přípravy k válce jim ukázal, na bojovníky
silné, četné a velké a nesoucí předlouhá kopí,
jako když Kentaurů vojsko či Gigantů do boje kráčí,

s veselým smíchem pak pravil: „Kdo žabám na pomoc půjde,
myším kdo pomáhat bude v tísni“ a Athéně řekl:
„Dcero, ty jistě myším na pomoc vytáhneš, myslím.
Vždyť ti po chrámu vždycky skáčí celá jejich stáda,
vždy se tam olejem těší i jinou rozličnou krmí.“
Tak pravil Kronovec Zeus a Athéna jemu zas řekla:
„Otče, nikdy bych myším tísněným na pomoc nešla,
neboť mnoho zlého mi provedly, pro olej totiž
zkazily obětní vínky a lampy, ze všeho nejvíc
jedno však srdce mi užírá - to co mi provedly nyní.
Rozhlodaly mi roucho, které jsem utkala pracně
jemnou nití na velké osnově: velikou díru
do něj vyžraly myši. Teď krejčí zas doléhá na mne
/na dluh totiž dal přízi a já teď nemám čím splatit/
žádá ode mne splátky - toť kruté jest nesmrtným bohům!
Však ani tak bych nechtěla žabám na pomoc přispět!
Vždyť samy také nemají ohled, - převčírem právě
když jsem se vrátila z války znavena, dychtiva spánku,
ani trochu mi nedaly oka zamhouřit, řvouni,
do kuropění jsem beze sna ležela s bolavou hlavou.
Avšak, bohové, zdržme se všichni pomoci v boji,
aby snad některý z nás nebyl ostrým poraněn kopím:
Jsou totiž velcí rváči i bůh, kdyby proti nim vyšel!
Raději všichni z nebe se těšme pohledem na boj!“
Tak tedy řekla a blažení bozi poslechli řeči,
všichni se ihned na jedno místo sestoupili ve sbor.
A tu již komáři zaduli na mocné trumpety. Z výšin
nebeských Kronovec Zeus zlé války znamení zahřměl.
Nejdříve Rváč tu Lizouna zblízka probodl kopím,
který v přední stál řadě, do útrob do středu jater.
Na tvář zřítil se k zemi a prach mu potřísnil vlasy.
Doupňák za ním na Bahnivce ostrý napřáhl oštěp,
do prsou těžké kopí mu zabodl. K zemi se zřítil,
smrt ho chopila černá a duše vznesla se z těla.
Řepňák Hrncoleza pak zavraždil, prokláv mu srdce,
Chlebojed Hlásivci potom oštěpem útroby probil.
Na tvář k zemi se zřítil a duše vylétla z údů.
Bahnivec, jakmile spatřil Hlásivce, bídně že zmírá,
Doupňáku v útoku rychlém měkké probodl hrdlo.
Kousal na něho zase blýštivé zaměřil kopí,
mrštil a nechybil, zasáhl do jater, když ale viděl
Zeloráda, jak prchá, z příkrého seskočil břehu,
však ani tady neustál v boji, leč prohnal ho kopím.
Klesl a nevzdechl více, hned krví rybník se zbarvil
rudou, Zelorád sám tu při břehu natažen zmíral.
Sýrojeda pak Rybnikář u břehu života zbavil,
Šunkohryza, když spatřil Rákosník, zděšeně prchl.
Vrhl se do vody spěšně, štít ve strachu odhodil na břeh.
Hraboše potom zabil bezvadný Blátoleh, velkým
kamenem praštil ho do čela, vzápětí mozek
na zem z nozder se řinul a krví se zbarvila půda.
Bezvadný Blátoleh na to hned Miskolizem byl zabit,
který přiskočil s kopím. Tu temno mu zastřelo zraky.
Zelenka, když to spatřil, hned vraha za nohu chytil
do vody hbitě ho stáhl a silnou utopil rukou.
Lízal vystoupil ihned na pomstu mrtvému druhu,
Zelenka oštěpem do břicha zasáh, do středu jater.
Zřítil se před ním k zemi, stín odešel v Hadovu říši.
Zelolez když to spatřil, hrst bahna na něho hodil,
Lízala do tváře zasáh a málem ho oslepil navždy.
Onen se rozlítil velmi a zvedl svalnatou rukou
veliký kámen, co ležel na pláni, břemeno zemské,
Zeloleza jím do nohou zasáhl. Roztříštil zcela
pravou žabáka holeň. Ten na znak do prachu klesl.
Krákora na pomstu druhu hned proti Lízalu vyšel,
bodl jej do středu břicha. Hrot celý pronikl dovnitř,
na zem vyhřezla střeva od prudce vedené rány.
Chlebožer Náfuku zasáh potom do palce nohy:
Po jedné hopsal z boje jsa hroznou bolestí trýzněn.
Do příkopu se vrhl by prchl tak záhubě rychlé.
Chlebožer, když ale spatřil, že skočil tam ještě jsa živý,
proběhl první řadou a břitkou naň namířil třtinu.
Avšak neprobil štít. V něm špička zůstala vězet.
Na jeho bezvadnou přílbu, co z obsahu byla čtyř hrnců,
Pelyňák mrštil svůj oštěp, jenž Áreu samému roven
stále jediný z žab tu vynikal ve války vřavě.
Hned se řítili na něj. Jak spatřil to, nevyčkal vůbec
statných hrdinů myších, však do vodních uprchl hlubin.
Byl pak Zbytkokrad jakýs u myší, nad jiné silný,
tuhý bojovník zblízka a Chlebočichův syn milý.
Tento hrozil, že zničí žabí plemeno všechno.
Skořápku ořechu ihned na dva rozlomil díly,
obě tlapky jimi si pokryl. A již tu stanul
blízko hotov zápasit mocně. Lekly se velmi
všechny žáby a rychle v rybníku hledaly spásu.
Jistě by hrozbu byl splnil, vždyť velikou vynikal silou,
kdyby nebyl to spatřil otec lidí i bohů.
Neboť tu Kronovci náhle se sželelo žab v jejich tísni,
proto obrátil hlavu a takovou ozval se řečí:
„Běda! Toť veliká spoušť, co na své vidím tu oči!
Věru nemálo řádí Zbytkokrad, jenž kolem břehu
divoce sem a tam zuří! Však rychle Athénu pošlem
válečného též bijce Área, kteří ho jistě zdrží dalšího boje,
byť velmi byl ve válce zdatný.“
Tak pravil Kronovec Zeus a jemu řekla zas Héré:
„Ani Athény, ani Área, Kronovče, síla
nestačí od žab nyní rychlou odvrátit zkázu.
Nuže, vyjdeme všichni na pomoc! Nebo ty raděj
svojí použij zbraně! Ta největší hrdiny zdolá.
Tak jako Kapanea jsi zabil kdys, mocného muže,
obřího Enkelada i divoké Gigantů plémě.“
Pravila: Kronův syn hned mrštil plamenným bleskem,
nejdřív zhluboka zahřměl až velkým Olympem zatřás
na to hned blesk, jenž vždycky Dia jest nejlepší zbraní,
hodil máchnutím prudkým. Ten vyletěl z vládcovy ruky.
Všechny skutkem velmi tím poděsil, myši i žáby.
Však ani tak myší vojsko nechtělo vzdáti se boje,
ale ještě tím více dav žabí doufalo zničit,
kdyby tu nebyl se smiloval Zeus a žabám neposlal pomoc.
Přišli náhle s hřbetem pevným jak železo, křivonůžkáři,
bokochodci, šilhavci, na ústech mající kleště,
ostrokožci, kostnatci, placatí na zádech lesklí,
křivonožci, pyskatí, očima hledící s hrudi,
osminožci, dvourozí, bezrucí, - kteří se všichni
zovou „krabi“; ti myším ocasy začali kousat
také ruce a nohy, však kopí se lámala na nich.
Těchto přeci hrozné myši se zhrozily, dále
nechtěly zůstat, však prchly. - Tu právě zapadlo slunce
jednodenní tak války nastal konečně konec.

Eva Válková
POHÁDKY

Eva Válková na sebe jeden čas upozornila kuriózním básnickým souzněním s Karlem Šebkem (Viz Ani hlt motýla, Edice Tvary 1/1995). Tři roky se oba navzájem ovlivňovali tím, že spolu psali, aniž by se z ní stala surrealistka a z Karla Šebka lyrik.

Při psaní pohádek čerpá Eva Válková nepřímo ze svých zkušeností v profesi psychiatra i z výcvikového programu Gestalt terapie a psychosyntézy, který ji v posledních letech pracovně nejvíce zaujal. Psychosyntéza na rozdíl od psychoanalýzy věnuje pozornost nejen libidu, komplexům a instinktům, ale především duši, imaginaci a vůli. Cílem terapeutického procesu je pak pomoci klientovi v odhalení skutečného já, jeho pravé identity. Terapeut důvěřuje v klientovu schopnost nalézt v sobě všechny odpovědi, které potřebuje. A pohádky, které Eva Válková v poslední době píše, mohou možná pomoci u nejednoho z čtenářů tuto vnitřní moudrost probudit.

-vg-

O vězni

Jeden člověk v kobce trpěl neustále svým vězněním.

Když udělal tři kroky, narazil do zdi, šedé a chladné, a když se otočil, viděl oknem do mučírny nebo snad do pekla. Naříkající, slabí a nejistí, žádný hrdina, pevný a mlčící, tam nebyl.

Vězeň bušíval často do kovových dveří, rukama, hlavou a křičel: Za co? a Proč?, ale odpověď nikdy nepřišla.

Jednoho dne ho napadlo, že už nezbývá, než si rozbít hlavu o zeď. Obrátil se k Bohu a pomyslil si: To už musíš uznat i Ty, že více unést nemohu.

A tehdy poprvé se mu ukázala bytost silná a pevná, která řekla: Bolest je jen bolest. Nejdou dveře tvého vězení otevřít na opačnou stranu, než je otvíráš?

Vězeň přiskočil ke dveřím a trhnul jimi k sobě. Ony se rozlétly a rozbily to okno na stěně.

Když střepy spadly na zem, poznal vězeň, že to byly střepy zrcadla.

O nejmladší a nejstarší ženě na světě

Byla jedna dívka a ta zraněna se šla utěšit do lesa.

Tam se posadila pod mohutný strom, jehož kůra byla šedivější než kameny pravěkých zřícenin. Opřela se a rázem se z ní stala ta nejstarší žena na světě.

Rozplakala se.

Je to těžké, být tou nejstarší, je to těžké, být tou nejmladší, je to přetěžké, být tou nejstarší a nejmladší zároveň, najednou cítit strach před prvním polibkem i radost nad pravnoučetem, oheň chvíle splynutí i meč rozloučení, nevděk pro práci matky, polykačky odpadků i zbožňování milenky jen proto, že je taková, jaká je, cítit nekonečné čekání těhotenství i krátký okamžik smrti, bolest i radost k neunesení, moře sblížení... a vědět, že jako pramáti už jsem to prožila a teď chráním všechny své děti větvemi, na kterých nesu tu tíhu...

Ta sotva dospělá dívka plakala, protože to všechno měla před sebou a velikost pramáti jí připadala nedosažitelná.

Ale síla pramáti, kolující od kořenů po listy místo mízy, začala proudit v krvi dívky a ona pochopila, že zmoudřet znamená něco ztratit a nezlomit se.

A tak se opřela o své zranění a o tu neobyčejně jemnou a intenzivní sílu pramáti.

A my ostatní, my všichni ostatní, toužíme po pohlazení její ruky, po utišení, po síle, po radosti naděje, po tom největším daru od nejmladší a nejstarší ženy světa.

O boji jezdce a koně

Byl jednou jezdec a kůň, divoký kůň a jezdec, který to nezkrotné zvíře rval uzdou, ostruhami a celou svou vůlí. A tak jejich jízda byla bitva, do které vkládali všechnu svou sílu. Byla to rvačka, kde se nepostupovalo dopředu, jen rozrývali cestu a zmáčeli jí bolestí a potem. Divoký vítr zápasu do sebe vsál všechno světlo a teplo kolem, bojovali ve tmě, jen občas ozářené záblesky jiskry, od kopyt či ostruh.

Trvalo to dlouho. Postupně se unavili, tma už nebyla tak černá, trochu zšedla. Ale jejich úmysl prosadit svou nepolevil ani beznadějí.

Až jednou kdosi přinesl lampu.

A v záblesku okamžiku viděl kůň, že jsou to jeho ruce, které rvou uzdu, a jeho hlava, která ho chce zkrotit. A jezdec viděl, že bodá ostruhami do svého těla, že není jezdec a kůň, že je jen kentaur, který ve tmě bojoval sám se sebou, uprostřed cesty...

A tím snad mohou začít nové příběhy...

O horském potůčku

Vysoko ve skalách zpíval potůček. V údolí plném mlhy zněl jeho hlas jako sen. Chladivá píseň tišila každou horkost i bolest, ale jen málo lidí zabloudilo do samoty výšin.

A tak opravdu nikoho nenapadlo, že potůček teče po úpatí sopky a že se v jeho vodě ukrývá několik kamínků.

Ten největší z nich a nejvřelejší nebyl vlastně kamínek, bylo to zakleté srdce průzračné horské víly a píseň potůčku byla jeho píseň...

Zakleté srdce může vysvobodit jen ten, kdo uhodne jeho tajemství. Tajemství horkého srdce v chladivé písni a smutné mlze. Dychtivého srdce, které pomalu klouže dolů k lidem, aby jim mohlo pomáhat svou zázračnou silou.

O prameni a řece

Kdesi v jeskyni je ukryto království žhavé a hebké, království sametu a sopek. A v něm pramen mrtvé a živé vody. Ta voda je mrtvá a živá podle toho, kdo k ní přijde, co má v sobě a jestli štěstí při něm stojí nebo nestojí. Ten podivuhodný pramen vzniká mísením ohně a vody.

Představte si mě, prosťáčka na pastvinách písmen, který se náhle propadne pod povrch. Barva plamenů ho oslní, cítí žár, zimu, měkké teplo. A ten pramen! Řítí se jako vodopád a pak plyne jako řeka. Podzemní řeka plná zlatých rybek, planoucích červených krvinek. Řeka, kterou je slyšet i deset kilometrů pod skalami.

A pramen, který jednou zchladí, jednou popálí, dá radost nebo bolest, nebo radost i bolest najednou, sílu nebo beznaděj, všechno nebo nic.

Ale ta řeka šumí, i kdyby štěstí při mně nestálo.

Ejhle člověk!

Tak v novém roce o té Americe. Taky jsou vám nepříjemné ty situace, když potkáte někoho z ciziny a okamžitě se chcete dobrat k nějakému zobecnění a malátně přežvykujete žoky svých nesdělitelných zkušeností? Tuhle jsem narazil na jednoho amerického čížka, a abych zkrátil fázi nesmyslného vrkotu, tak jsem se hned optal: Hele, zkus mně ukázat na nějakém případě rozdíl mezi Jenkíjema a náma. On se zamyslel a spustil: Když tě tady v Posránkově tvůj kámoš požádá, abys mu pomohl nanosit a srovnat židle na večerní schůzku zahrádkářů, tak to uděláš a pak si spolu dáte panáka. Kdyby se to stalo pravému Amíkovi, tak ten si napíše do svého strukturovaného životopisu další počin: tehdy a tehdy jsem byl asistentem hlavního pořadatele výroční konference významné instituce s odpovědností za vypracování zasedacího pořádku. Ani jsem nestačil říct hudry hudry a jenkíjský čížek pokračoval: Nebo taky - když v Americe vyjede z města na highway směrem ke hřbitovu kolona aut, tak se doprava úplně zastaví a všichni dávají autům označeným cedulkou „pohřeb“ přednost. Při jízdě ze hřbitova už nikdo cedulku samozřejmě nemá. V Praze by v podobném případě do 14 dní jezdilo 50 % všech aut permanentně označených jako „pohřeb“, což by opticky vypadalo, jako že Praha je jeden veliký hřbitov. Hi hi (čti haj haj).

Ejhle člověk! Za 1 581 720 minut začíná 21. století.

Knihy

Tam žádný – žádný – žádný cíl

Jan Štolba, čerstvý čtyřicátník, si pomalu kompletuje své talenty: po hudebníkovi (mj. známému z 80. let z okruhu kolem Oldřicha Janoty), literárním a filmovém kritikovi (nejčastěji *Literární noviny*), prozaikovi *(Provazochodcův sen*, 1995, a letos vydaný román *Město za*) dochází i na básníka, jakkoli Štolbův debut na tomto poli se již odehrál v roce 1988, a to v Kolářově pařížské Edici K *(Čistá vrána)*.

Sbírka **Bez hnutí křídel** (Ivo Železný 1997) se zdá být výborem z let 1988 - 1994, případně osobním počtem z daného období. Čtyři oddíly sbírky zahrnují verše a drobné prózky (oddíl poslední) seřazené chronologicky. Každý oddíl - jiná inspirace, odlišná životní zkušenost. Z nich nejdůsažnější je asi ta z let 1988-1990, kdy Štolba pobýval v New Yorku. Čili verše okouzleného cestovatele? Našince ve velkém světě? Nikoli. Štolba přijímá New York spíše jako zkoušku vlastního vnímání. Hledá si svůj poměr k tomuto městu, snaží se do něho vpít, ale současně mu nepodlehnout. Ctí jeho svébytnost, to, čím je New York sám ze sebe, ale pokouší se též najít i zcizující úhel, pod nímž se dá do města dostat jaksi mimo, ne tak zcela v souladu s tím, jak se nabízí očím. Jde o souběžné rozostřování a zaostřování. Nejdříve se muselo rozbít panoráma, poté najít detail, jakoby libovolný, a ten zrakem uchopit, podržet a posléze tento záznam přeexponovat na průmětně vlastního vědomí. A tím z faktu, z chvilkového vjemu vyzvětšovat chvíli, která už nepatří času svého zaznamenání: absolutní a do sebe stočenou vteřinu.

Upomíná to trochu na Koláře, na jeho nezúčastněná pozorování (zejména *Dny v roce*), kdy mysl pouze přijímá záznamy z ulice. Štolba je však proti Kolářovi přece jen o něco „postmodernější“, tj. více literárně bdělý. Vidění je u něj současně už i věděním. To, co se děje před očima pozorovatele, je souběžně vyhodnocováno. Jako by nešlo udělat destilát čisté vteřiny, průzračného „poprvé“, před kterým nic nestojí a za nímž nic nenásleduje. Vždy už tu je nějaká souvislost, odkaz, předznamenání literaturou či vzpomínkou, ovšem takovou, která není jen osobní. Každým novým vjemem se jen a jen někam vracíme. Jevové a reálné je tak zajato mytickým: *„Jako bych to MĚSTO / už jednou předtím viděl / Nic kolem nepoznávám / dva mosty jeden v druhém / Jen najisto se vracím / stolisté slovo zatím / spěchá zavřít mé větve“*. To, co je na Štolbovi kolářovské podstatněji než vnímavost vůči modernímu městu, má původ v jeho odvaze přijmout poezii jako vědomý akt - mimo dosah jakéhokoli úniku, ať už v podobě útěšlivé hudby slov (onoho sladkého „belcanta“) či fantazijních erupcí, tak svobodně surreálných. S tím souvisí i „kubistická“ struktura Štolbových básní: jejich neuspořádanost, často i nevzrušivá plochost, celek vedle detailu, pocit vedle záznamu, reflexe, vidění, střípek příběhu, nahodilý zvukosled (*„Blíží se běžci“*) - vše pospolu.

Zdá se, že tato poezie o nás vůbec neusiluje; nezdolává nás zaujetím pro to či ono. Nikde žádný náběh k pevnější organizaci. Často se ztrácí i sám původce; místo něj jako by zůstala na místě jen kamera. A pokud nám dává přece jen svou přítomnost pocítit, to, čím tak činí, nemá vesměs žádné „básnické“ posvěcení; není to pěkné, ani (obrazně či kompozičně) příliš originální, mimo uchvácení i nápad: *„Tak stojím na Laputě / dole kočka kňučí jako dítě / okno je dokořán / a tajemství dne za mnou / pod břehem vlaje tráva / nekonečný lán trávy“*. Odnikud se došlo nikam; to vše bez zjevné emoce. Stálo to vůbec za to? A stojí to venkoncem za báseň? A kde zůstal onen New York? Skoro se zdá, že účinek Štolbovy poezie spočívá ve zklamaných očekáváních, v tom, jak nám autor svou poezií nic neřekl. Na opačné straně téhož se však nachází přece i něco jiného: odvaha utkat se se všedností nikoli pouze jako s námětem; učinit si z ní něco jako způsob samotné poezie, tj. zdůvěryhodnit si ji vlastním viděním. Stáhnout tak plamen veršů, až jak nejvíc to jde, a nezmizet přitom poezií z dosahu reality. Stále vědoucně vidět - vidoucně vědět, a to i v příšeří prázdna, v němž se už nic nového nedostaví.

Další tři části sbírky tohle základní naladění příliš nemění. I když byl New York vyměněn za Prahu, básníkovo hledání v prázdnu a nevzrušivosti přetrvává. I tady je realita nahlížena jako lhostejná a spíše negativně, prostřednictvím toho, co v ní „není“: *„nikde nikdo / Žádné smysly nechutnají“*. Někde stále něco chybí; smysly nedodávají žádné vzruchy; jen stíny a ticho; stejné zrcadlí další stejné (*„Ve sklech budov se odrážejí / skla budov dalších“*). Jako by svět odešel jinam a tím se rozpadly i prostorové a časové souřadnice: „vně“ se prostoupilo s „uvnitř“, „před“ s „po“; vše se slilo dohromady do jednoho velkého čekání - nejspíše na to, co stejně nepřijde. - Že bychom ve Štolbovi měli dalšího z básnických pokušitelů nicoty?

JIŘÍ TRÁVNÍČEK

Básník Josef Topol

Pravděpodobně každý, kdo píše o básních známého dramatika, by začal tím, že se jedná o básně známého dramatika. Já tak nezačnu a mám k tomu své důvody. Básně **Josefa Topola** totiž nejsou básněmi »známého dramatika«, ale neznámého básníka. Podle svědectví J. Kuběny byl Topol ve věcech zveřejňování své básnické tvorby velmi zdrženlivý, a to i ve vztahu k nejbližším přátelům. Oproti Kuběnovi, svému generačnímu druhovi, který považuje básníka za »věc veřejnou«, máme tu pojetí tvorby jako něčeho přísně soukromého a střeženého. Teprve s velkým odstupem chce být báseň odevzdána čtenáři. Pro většinu z nás tedy zůstal J. Topol dobře utajeným básníkem, což opět není slovní hříčka, ale součást jeho poetiky. Říkat o této poezii, že jde o básně známého dramatika, by znamenalo upírat jí, co její jest: nejde totiž o lyrické glosy jaksi na okraj (své vlastní) tvorby, ale o svébytný zjev básnictví, který musí být hodnocen z kontextu poezie, kam jako osobitá umělecká hodnota patří. Tím nechci tvrdit, že srovnání Topolových básnických a dramatických textů není možné nebo že by nebylo užitečné... Obě oblasti bychom však měli považovat za rovnomocné: máme tedy na literární scéně *dva* Josefy Topoly...

První ineditní soubor uspořádal J. Topol v roce 1958 (Básně a jejich torsa), v šedesátých letech však publikoval pouze jednotlivé básně, časopisecky či ve sbornících. Mnoho jich nebylo. Po více než dvacetiletém úplném mlčení v době komunistické restaurace vychází výbor z první sbírky v Kuběnově Boxu (1993), o dva roky později pak celá prvotina v nakladatelství Bonaventura. Přináší-li po dalších dvou letech nakladatelství TORST čtyřsetstránkový soubor Topolova básnického díla **Básně** (1997), nechce se téměř věřit, že nejde o soubor definitivní... Podle ediční poznámky však autorovým kritickým sítem leccos neprošlo. Mluvit o výboru by ovšem nebylo na místě: máme prostě k dispozici prozatím definitivní soubor Topolovy poezie. Ten obsáhl časové údobí téměř třiceti let. Spočítáme-li si, kolik stránek připadá na jeden rok, není to žádná nadprodukce. V každém případě to je vytrvalost, daná vědomím údělu básníka. Tedy: Kdo je básník Josef Topol?

Název jeho první sbírky láká k úvaze: už proto, že to je jediný skutečný titul, který v řadě deseti oddílů Torstova souboru najdeme - jediné *úhrnné* pojmenování, vztahující se k vyšším významovým celkům, než jakými jsou jednotlivé básně. Jsou-li i ty často bez názvu, musí to něco znamenat. Nebo obráceně: jediný Topolův knižní titul je významově silně exponován. Říká-li J. Kuběna případně, že hledání titulu je zápasem o interpretaci básně, pak Topol na něco takového často rezignuje. Některé básně mají tituly popisné a signují prostě lyrickou situaci: Vytrvalý déšť, Černá hodinka, Divný den... Některé názvy jsou pleonastické: Krutost, Siroba či Pouhá cesta amplifikují to, co je v samotné básni výslovně řečeno. Jiné jsou obecné až k neuchopitelnosti: Jsoucí, Plynoucí, Promlčování... Ať už je Topolův titul jakýkoli (případně žádný), báseň zůstává jakoby zavlněním lyrického dechu v proudu tekutého bezčasí. Také názvy jednotlivých knih mlčí: tato lyrika chce být anonymní. Nevyčleňuje jednotlivé situace a okamžiky jako nasvícenou scénu: nechává je slévat se, jako by byla jen jediná báseň, jediná poezie...

Titul *Básně a jejich torsa* můžeme chápat různě. Nejsrozumitelnější je interpretace básníkovou nedůvěrou k vlastnímu dílu: některé básně se prostě nepovedly tak, jak by vyžadovala (jediná) Poezie... Titul Topolovy sbírky může být čten i tak, že torzem je nutně *každá* báseň: pak jde o pokoru tváří v tvář idealitě poezie... Tam, kde lyrika aspiruje na to, zachytit kontinuální tok bytí, je torzovitost nutným atributem díla, prvotního hříchu vydělení z ráje nekonání. Ráj je konzumován, nikoli tvořen. V okamžiku, kdy dítě Adam začne *pojmenovávat* boží dílo, je už z ráje vyháněn: had diskurzivity s ním má snadnou práci... Pak je ovšem sám člověk torzem, ať už tomu rozumíme jakkoli, neboť to může znamenat něco pozitivního i negativního, případně obojí zároveň. U Topola takovou ambivalenci vnímáme v každé básni. Potom jsou *torzy* (sošnými zkratkami) Topolových básní všichni ti, které miloval či nenáviděl, pro které ztratil svůj prvotní ráj, lyrický ráj bytí nevědomého... Méně sošnými torzy jsou nakonec čtenáři sami, rozuměj: recipující lidství, které se k Poezii vztahuje. Titul »Básně a jejich torza« chce být otáčen ve světle jako broušený kámen, vrhající nejrůznější pablesky...

Píšu-li na některých místech Poezie s velkým »P«, neznamená to, že Topol poezii nějak adoruje: tento básník vůbec nepíše o poezii... Je mu *samozřejmým* prostředkem, jímž se zmocňuje bytí. Je tedy prostředkem vznešeným, jako chrámová nádoba například. Nádoba však tu je jakožto existentní a *pro* to, co existuje: bytí se potvrzuje, ale uniká... Poezie jako prostředek (nádoba verše a básně) je nutně a bytostně pokorná před Poezií jako idealitou, znamenající celistvost původního, nediskrétního času. V tomto smyslu je Topol básníkem jediného tématu, totiž lomu bytí do existence, kontinuity do diskrétnosti okamžiků. Lom neznamená zlom: přece mu však jako nutný doprovod následuje v patách smutek. Topol je básníkem smutku existence: ne smutku z její profánnosti, neboť právě v profánnosti cítí to podstatné, čím je existence nesena, čím je život sám nesen... Je v tom utrpení, ale utrpení noblesní a cudné. Tak trpí muž: nepláče, nenaříká. Muž přijímá radost i bolest, neboť: celosti nelze dosáhnout obcházením některé své části.

V tomto silovém poli vidím smysl »slova« Bůh u Topola. Taková je jeho religiozita; tiše řečená, přitakávající... „Bratr Úžas mne pokřtí, / bratr Úchvat mě pojme...“ Tedy: žádná »smuténka«, pěstující melancholii za účelem inspirace, nýbrž jistota tvrdého, zašlého kovu, který je božím darem... Neboť: „Jsme pouhá cesta k nebi.“ Na ní však také krása: krása přírody a krása ženy, erós jako vskutku opojná bolest, bolestné opojení, spočinutí. Topolův boj se životem není bojem o radost, ale nepřetržitým vyvažováním mezi nutným a možným, bolestí a smyslem, touhou a přitakáním. To je boj o naději, který má v sobě svou nekonečnou trpělivostí něco až heroického... „Stonkem vytržení jsem připoután k břehu nebe, / ale mšice soužení / začaly po mně stoupat, / zelená průhledná holátka, / neopeřená, sval a kožka, / začla sát mízu drahé radosti. / Dive, kdy se zas počneš díti? / Kdy z prahor smutku, zkamenělý hrůzou, / se zvednu z tmy na přesličkových loktech?“ Básník se nerouhá. Bůh není Bohem skrytým nebo unikajícím: je Bohem zjevujícím se v samozřejmosti stvořeného, neboť ono je dobré... „Mlčky kvetoucí brambor / zve mne v naprostý ráj.“ Tak by hovořil sv. František...

Verš se u Topola klade k verši jako stín k stínu. Stín není žádná substance, ve své potemnělosti ale drží pevně obrys věcí. Má v sobě celost, lehkost, neuchopitelnost. A stejně jako jednotlivý stín vždy podrží tvar *celé* věci (disproporce v sobě nese hloubku prostoru), tak i Topolův verš přijímá elementární významy v jejich vazebné komplexnosti: jakožto podstatně *větně* orientovaný je ve znamení celistvosti dikce. Veršový předěl je posílen i »z druhé strany«, majuskulí na počátku veršů... Intonace tak zadrhává na nečekaných místech, a zní to dobře se všemi výškovými poklesy, které si taková grafika vynucuje: zdá se dokonce, že tam, kde Topol později od majuskulí ustupuje, jeho verš jako by něco ztrácel... Ztrácí-li skutečně, pak je to intonační ozvláštnění veršů, které splývají s větami souvětí nebo (nejčastěji dvěma) částmi věty. Výsledným dojmem zůstává v každém případě čistota řeči: neutrální věta dokáže být (zvlášť ve verši) velmi znělá...

Velkou předností Topolova básnického umění je střídmost a neokázalost. Preferuje přímé pojmenování, tam však, kde se rozhodne metaforizovat, zní jako úder na houslové dřevo: „Neumím to co mí bratři / Když usínám krápníky hvězd / Cítím studeně k zemi růsti.“ Topolovy tekuté mramory (vždyť ani mramor není pevný) nejsou lyrikou okamžiku: i ve chvilkovém utkvění jsou žilkovány tím, co okamžiky tvoří, jejich (chtělo by se říci) substanciálním podložím. Topol je však silný také tam (a možná právě tam), kde je čistota bytí narušena rudimentárním dějem; tak ve »Venkovských bálech« se přímo potácíme v oparu opilého rauše... Ať už narazíme na rozjařeného vojcla, bláznivou holku nebo někoho, koho měl rád (obraz tatínka na úmrtním lůžku patří k těm nezapomenutelným), vždy je to existence civilní, nepatetická. Tady Topol souzní s jinými básníky své doby, s Hejdou, Kainarem, Mikuláškem... Relevantní lidství epochy komunismu je lidstvím občanů druhého řádu. Je-li však idealita poezie svou podstatou vznešená, dostává se skutečné lidství do polohy trýznivě nedosažitelného ideálu. To, čím je obkličováno, došlo u Topola symbolické personifikace, podobně jako u zmiňovaných básníků: *Bledý pán hostin* (Smrt Erbenova) se zařazuje do legendární řady Prašivců, Lazarů a jiných mytických zrůd poezie nedávné minulosti...

Ano, jsme civilní a jsme dole. Jsme však civilní proto, že jsme *dole*, nebo jsme dole z přílišné civilnosti? Vždyť ani uniforma Topolova tančícího vojáka není víc než civilem v poněkud uniformovaném vydání... Harfa, to už dávno není harfa eolská, nýbrž (jak básník říká) »eolka«... Předobraz elektrických kytar. Právě tam, kde je Topol opravdu monumentální, si uvědomujeme rozdíl mezi monumentalitou kdysi a monumentalitou dnes. »Legenda« (věnovaná nikomu menšímu než Erbenovi) tvoří zvláštní kontrapunkt k Weinerově »trojjediné srostlici bratří z Remeše«... Niel, poslední z hrdinů Weinerových, vyrve v herojském gestu z půdy kotvu, poslednímu z trojice bratří u Topola vypadne z rukou loutka... »Legenda« (ale i »Venkovské bály« či »Smrt Erbenova«) patří k tomu nejsilnějšímu, co u Topola čteme. Jeho verš, svou podstatou *výpravný,* našel v náznakové epice nejpevnější půdu: tak i tam, kde je bezdějově lyrický, vlastně vypravuje... Lyrická zkratka, v níž okamžik sám jakoby znehybní, je u Topola výjimkou.

Topol není primárně básníkem polis, a přece: »monumentalita dna«, které bylo vnuceno lidství jeho doby, je u něj tak silná, že ani nemusíme narazit na politický motiv, abychom cítili tíhu valené klenby, kterou toto lidství musí nést... Takový pocit do textu dílem zanáší čtenářovo historické vědomí, dílem je tam přítomno ve formě narážek: někdy nenápadných, jindy zřetelných... V dějinně vypjaté době (1968) však zazní hlas kontemplativního lyrika hněvivě a drsně: „Z Ruzyně z ještě vyšších výšin / k nám tvrdě dopadá ten psí syn...“ Je to poezie archaicky vytrysklá, útočící zarytě na hranice neumělosti, neboť jsou doby, kdy *vůbec* nejde o umění... Jde o ně *vůbec*? Jen natolik, nakolik ono samo zůstává způsobem existence, který zprostředkuje bytí. Za rudé restaurace se však právě *bytí*, jež v dobách první sbírky ani později neodříkalo, stává něčím těžko dosažitelným: sebescelení je stále těžší, stále pracnější. A tíha narůstá, až k těm Bohnicím: „Píchli do mne injekci a usnul jsem...“ A *tedy* básníkem obce...

Tušíme už patrně, proč J. Topol neopatřuje jednotlivé knihy svých Básní tituly... Zůstal jen jediný, ten ze všech první, který nemohl být zapuzen: který by však také mohl být názvem celkovým... Topolova poezie, to je ponor a věrnost. Co tady s požadavkem vývoje? Topol se našel hned v první sbírce a měl tu odvahu, že se *zříká* inovací (také v tom je Kuběnovým protikladem), což je v době, která je inovacemi stále ještě posedlá, významné gesto. Nebo lépe: gesto obtížené významem... Bytí je neměnné. To, co se mění, je existence: existenční výkyvy, ať individuální nebo spole-

čenské, tato lyrika stínuje na neměnném pozadí a základu, jímž je specificky pochopené Bytí... Topolův verš tedy (jen) modifikuje sebe sama. Ustoupí od majuskulí, zavede interpukci. Použije rýmu, vulgarismu, nebo třeba objeví humorný podtext. Jeho výraz však zůstane vždy vyvážený a uvážlivý. Zní prostě a temně, symbolizuje a vypráví; případy, kdy zazní otřele, by člověk spočítal na prstech jedné ruky... Topol tedy píše stále jednu knihu, která zůstane touž jedinou knihou, i kdyby ji nevímjak rozšířil a překomponoval. Titul asi nemohl být jiný. Mému chápání by odpovídal název: »Báseň«... Topolova jediná kniha je jedinou básní, psanou vždy znova, od začátku do konce.

MILAN EXNER

Hory, skály a kameny spatřené

Poezii a básníkům sluší - byť ne vždy a každému - jistá velkorysost. A sbírka **Plná sláma**, kterou básník, výtvarný kritik a televizní a filmový scenárista a dramaturg **Jaroslav Vanča** (1958) vydává jako svou třetí v pořadí po sbírkách Šarivari dírou v plotě a Hrady spatřené, má mnohé rysy svérázné velkorysosti. Netypicky velký formát a grafika Emanuela Ranného zaujmou už na první pohled či kontakt, ale pro ty, co začínají knihy číst od tiráže a doslovů, přichystal další překvapení vydavatel. Je jím zřejmě Dům medicíny Praha nebo s odkazem na doslov firma MUCOS Pharma CZ s. r. o. Píše se tu dokonce cosi dosti učeného o enzymech, naštěstí snad hlavně o těch pivních, což vydavatele úspěšně spojuje s básníkem a básníka s verši. A verše jsou o krajině, putování, žízni a někdy také o pivu - „Magie piva v české krajině“ je také název zkrácené verze přednášky, pronesené v říjnu 1995 na konferenci s názvem „Cožpak je hospoda nějaká Akademie?“ a otištěné v závěru. (Aby toho nebylo málo, zhruba v téže době se Vanča věnoval mimo jiné dramaturgii „nováckého“ seriálu Hospoda...)

Přes naznačené souvislosti a snad i mystifikace téměř haškovské a přes výslednou neodolatelnou chuť jít na pivo (hle, čeho je zdravotníky podpořená sbírka schopna!) chci Vančovu sbírku brát vážně a s úctou. Je spíše než cestopisem po Středohoří a Máchově kraji jakýmsi místopisem duše stárnoucího mladého muže a snílka, je příběhem osamoceného poutníka, který si sice s nadsázkou a elegancí, ale přece jen velmi smutně „povídá“ s kameny, horami, skálami, ale po demlovsku také s květinami, zvířaty a všemi živými tvory - je „pastýřem kamenů“, provázejí ho „svatební průvody skal“, ale tíhu takové cesty nepřehluší sebeironické poznámky o výhledech z hospodských hajzlíků a sebezpytné psaní o duši bičované provazci slov. Chvílemi máme dojem, že Vanča je básníkem alternativního světa mýtů a pověstí spjatých s krajinou a jejími snad keltskými praobyvateli, ale naléhavá dikce a konkrétnost zejména úvodních básní čtenáře více obrací k přítomnosti. Vanča je básníkem poměrně srozumitelné vizuální obraznosti a prožitku, možná i popisu, jeho básně jsou až rozmáchlé, často své výtvory potřebuje ještě okomentovat a někdy to nebezpečně blízko připomíná jakýsi návod k použití, jindy se některé motivy opakují a není příliš jasné, jestli kvůli kontrastu nebo jako variace či „jen tak“ - například převozník Charon kormidluje dvěma básněmi (a není to vůbec poněkud klišé?). „Dál dříví do lesa / přináší komtesa“ rýmoval naproti tomu básník vesele už v roce 1978 v básni Tajní fauni - ačkoliv Plná sláma vznikala v letech 1993 až 1996, několik příspěvků nese vročení z konce let sedmdesátých.

Jemně ironický název Vančovy třetí sbírky je samozřejmě možné vykládat a rozebírat podle libosti a většina závěrů se zřejmě bude shodovat v tom, že básník věru nemlátí prázdnou slámu, že svůj osobitý dialog s přírodou vší životnosti a také všech božstev vede přesvědčivě a přívětivě. Jak snadno by jeho pěší putování mohlo sklouznout k epigonskému opěvování české krajiny, jak snadno by se mohlo utopit v depresích či bolestínství a jak nesnadno bylo tuto sbírku vydat se vším všudy - i s tou slámou v botech a troufalostí pivaře a enzymatika. Slovem - povedlo se: Vanča si vyšlapal v poezii 90. let dobrou a poctivou cestičku a není marné kráčet aspoň chviličku s ním.

VLADIMÍR PÍŠA

Pestrá série

Čteme-li **Lítost Zdeňka Gáby** (Vetus via, 1997), mějme na paměti, že držíme v ruce text, dělící autorův život na přibližné poloviny. Básník jej psal kolem roku 1967, kdy mu bylo dvacet osm let, a dnes je mu o třicet více. Považuje-li jej za nutné nabídnout nakladateli k vydání, znamená to, že se k němu obloukem vrací jako k potvrzení určitého mezníku či uzlového bodu života, který čas, navršený posléz, nedokázal ani přesadit, ani rozplést, tedy k jistotě, že optika pohledu, dozrálá a vykrystalizovaná tenkrát, nese v sobě trvalou platnost.

Kompoziční záměr vyplnit celou plochu bílých stránek evokuje návaznost, kontinuitu, vyrůstání, pokračování, vršení. Ale současně ne dovršování a konečnost. Připomíná nám to přesně zobrazení života jako takového, jenž rovněž nemá bílých míst, kde jedno je podmíněno druhým. Každý okamžik jako kdyby byl ukončeným definitivem, platným po dobu svého trvání, nezaměnitelným. Gába samozřejmě zaznamenává zpětně prožité, stopuje s odstupem - vždy s nepatrným zpožděním a prodlevou - přítomnost, která se okamžitě proměňuje v minulost. Je si vědom nemožnosti napsaným změnit a zvrátit prožité a nesnaží se psaním prožitému vnutit jinou skutečnost. Snad díky tomuto poznání není nikde sentimentální a naivně sladkobolný, nepřipadá nám účtující, vysvětlující či omluvný, zbývá doopravdy jen lítost za plynutím.

Kuběna nazval autora poutníkem. Ve svém poutnictví není Zdeněk Gába ničím výlučný a odlišný od kterékoliv jiné lidské bytosti, putujeme přece všichni, není zde nikoho, jenž by se dokázal zastavit a spočinout. Ono putování nemusí v konečné fázi nutně být putováním aktivním a vědomým, lze jej s úspěchem také interpretovat jako setrvačný posun hmoty díky času. Jako pohyb: ne nutně vždy vpřed, jako pohyb šířící se z jednoho bodu do bodů jiných. Gábovy verše lze vykládat i jako odebrané vzorky, jádra vrtů, slovy fixované a neměnně uložené. Svědky. Materiál, sloužící k samostudiu bytí, které se už opakovat nebude. Nazval bych je širokospektrými glosami, vždyť autor nesází na jednotnou a osvědčenou formu, básně se střídají s básněmi v próze ne v řadu, ale v nahodilém pořadí. Otázky (Neboť jak je možné nelitovat léto, které sotva začalo?... Proč si myslíme, že za nejmodravějšími, nejvzdálenějšími horami jsou krásné světy, kde se nám všechno vyplní?... - „A přijdeš dnes?“... A zahrady zdejší... co je vám?) jsou promíseny s odpověďmi, lakonickými, strohými (Vím, někdo je zřejmě ničema... To je jedno... - „Já nevím.“ ... - „Na mně teď už ne...“ ...), nalézáme i imperativy (Dítě! Ach! Vyber si!).

Ve všech možnostech, tázáních, odpovědích i imperativech je však Zdeněk Gába velice stručný, aniž by ona stručnost však byla užita na úkor celkového vyznění verše. Básně jsou oproštěny od ornamentu a jednoduchou přímou řečí e v o k u j í, na báseň mnoho jich netřeba, i proto se na plochu třiceti čtyř stran jich vešlo čtyřicet osm. Vzali-li bychom skalpel a preparovali, dojdeme k zjednodušujícímu zjištění, že v Lítosti jsou verše milostné i lyrika přírodní, použijeme-li však jako pomůcky dalekohledu a nikoliv mikroskopu, zjistíme, že „že dívka, která si každý den pere námořnické tričko“ činí tak na břehu „Ostravice... ráno... kopce... mraky... oblázky.“ Láska není jen abstrakce a vždy je vsazena přesným vymezením do reálna, všechno souvisí se vším.

A v básni Ostravice je ještě jedno erbovní slovo Zdeňka Gáby, které k lítosti patří: čistota. Protože jedno podmiňuje druhé.

JIŘÍ STANĚK

Necelistvě celistvý, zapíraně milující

Pavel Šrut, přestože básnickou sbírku **Zlá milá** (1997) budou v jeho bibliografii od Červotočivého světla (1969), poslední původní sbírky, dělit téměř tři desítky let, nikdy z české literatury nezmizel beze stopy. V anonymitě textaře suploval básnickou tvorbu zvl. 80. let (LP Kolej Yesterday, 1984, Nic ve zlým, nic v dobrým, 1987), jako poučený a zaujatý překladatel a vykladač poezie Dylana Thomase (Svlékání tmy, výbor veršů, 1988) zprostředkovaně udržoval v české poezii zapovídaná témata, jako dokonalý vypravěč anglických, irských, skotských a velšských pohádek (Kočičí král, 1989), pořadatel a editor básní, kde dominuje nonsens, fantazie a humor (Ostrov, kde rostou housle, 1987, spolu s Josefem Bruknerem) připomínal skutečnou podstatu literatury v enklávě slovesnosti pro děti.

Zlá milá (TORST, 1997) je v dnešním básnickém kontextu skladbou výlučnou. Podtitul - scénář básně - a celá výstavba textu mohou znovu oživit diskusi o žánrovém či mezidruhovém pohybu současné poezie.

Předobraz mémilé a zlémilé nacházíme ve výboru Přestupný duben z roku 1989. V něm jsou ještě oba ženské principy (zaznamenáváme dva samostatné oddíly Zlá milá a Mámilá) od sebe oddělitelné, jsou vymezované vždy určitým vztahem k lyrickému „já“. V novém cyklu probíhá srůstání a prorůstání dosud jednolitých ženských subjektů.

Právě bytí subjektů ve Šrutově textu patří k určujícím. „Já“ trvá ve dvou zralostních a zkušenostních stupních, můžeme jej také poznávat v kontrastních časových obdobích. Ego i v alternativní roli Jeronýma - (toho zde můžeme identifikovat i jako často nepřipomínaného patrona a ochránce tlumočníků a překladatelů, což, jak snad ukáží další odkazy, je vazba patřičná) - v čase změtení, hledání, rozvracení, nátlaku a opomíjení hledá ve slovech a skutcích potvrzení své existence. Svéhlavostí a vůlí přivolává, aby našel jistotu - nejistotu, povzbuzení - nepovzbuzení, skutečné tvůrce, s nimiž se cítí, či chce být, či je okolnostmi donucen být spřízněn. Tak nalézáme v textu řadu odkazů, citací, parafrází mj. veršů Františka Hrubína, Jana Zábrany, Karla Šiktance a z generačních druhů zvláště Ivana Wernische. Tyto momenty, nacházíme je v pasážích textu odkazujících k normalizačním létům, odhalují další zvrstvení subjektu. Zdá se nám, že se subjekt kromě „Já“ a „alter - Já“ dále vyděluje i na „tvůrčí - Já“ a všechna tato „Já“ v sobě různou měrou nesou stopy autobiografie skutečného básníka Pavla Šruta.

Druhá, na časové lince vzdálená zhruba čtvrtstoletím, éra lyrického subjektu představuje „Já“ celistvé, zbavené svých předchozích rozkladů, ale právě jimi zvrstvené. Sledujeme-li právě subjekt básně, je zřejmá, jak jsme se pokusili naznačit výše, na straně jedné silně odstředivá a rozkladná tendence a stejně sveřepá snaha rozpoznat a pojmenovat ukotvující a spojovací element či sílu na straně druhé. Právě schopnost „já“ trvat v obou poměrech umožňuje vnímat kontinuitu jinak nespojitého, hraničního, nepřehlédnutelnou cézurou narušeného lidského osudu.

I femme fatale existuje v dvojaké podobě zlé milé a mé milé - jednou psané ve formě shodného přívlastku a substantiva, podruhé v „zahuštěném“, s jediným akcentem jednoslovném tvaru. Zlá milá a má milá nemají přesně vymezený kvalitativní pól svého trvání, jsou shodně záporné i kladné, jsou shodně nejednoznačné pro výklad, znepokojivé, ale naznačují jednotnou podstatu.

Dominantními pro dění v básni se stávají prostor a čas, dokazuje to i frekvence titulů Úzký dům a Stroj času ve skladbě. Omezený počet názvů básní a jejich cyklické opakování ve všech pěti částech sbírky spájejí sbírku krok za krokem, obkličují, svazují a zabezpečují text implicitně kruhem, aby totéž učinil básník pozorováním Jeronýma i konkrétním slovem: vyjde z domu / zákonný snímatel otisků // obehnal úzký dům křídovým kruhem.

Po obkroužení následuje vystoupení z dokonaného, dosloveného prostoru (Pohled z úzkého domu uzavírá první část, Pohled do úzkého domu pak celou skladbu). Opuštění vystavěného území pak provází ještě racionální tečka - ironizace dokončeného, stejně úsměvná jako bolestná, stejně osvobodivá a očišťující jako zavazující a kompromitující. Dovolíme si v závěru znovu opakovat, z našeho pohledu, určující stavební, subjektivní výrazová a ontologická východiska Zlé milé. Scénář básně představuje torza, která působí kompaktně. Rozkladné skutečnosti nepřemáhají vůli k dostředivosti a schopnost trvat neparalyzovaně, mužně, hrdě. Robustní, ale neagresivní, protože nedefinovaná slovem, touha vytrvale směřuje k nalezení spájejícího principu, i když vše zůstává v mezipozici: ale na návrat není nikdy pozdě // tedy půjdu // věděl kudy / nevěděl kam: uvízlý mezi...

Ač Zlou milou podsouvá básník v první rovině téma milostné, zdá se nám však, že je to pouze personifikovaná podoba tématu tvůrčího; zlou milou, nenáviděnou i milovanou, odříkanou a neodřeknutelnou je tady tvorba, tvůrčí schopnost.

Když se Miroslav Červenka zamýšlel nad Přestupným dubnem, napsal: „Silné, bezelstné, ničím nezajištěné slovo o sobě pronese Šrut, až se k tomu odhodlá.“ Domnívám se, že Zlá milá je právě tou očekávanou, výsostně básnickou promluvou.

IVA MÁLKOVÁ

Kniha o Cyranovi

Nakladatelství Mladá fronta se odhodlalo k náročnému a na dnešní dobu (asi) luxusnímu edičnímu činu. Na nádherné **Knize o Cyranovi** (vročení 1996, 424 s. textu, 24 s. obrazové přílohy) se v jejím výsledném tvaru podílela řada osobností, jejichž přínos je nutno jmenovitě zdůraznit. Průvodní slovo a překlady próz podle rukopisu A. Vantucha k vydání připravil a doplnil J. Našinec. Kapitolu o Rostandově hře na českých jevištích napsala T. Pokorná. Výběr ilustrací je v konečné podobě zásluhou M. Paříkové. Osnovu celé knihy a její uspořádání koncipoval J. Pokorný. Ten také přeložil verše. (Přebal a vazbu navrhl a knihu graficky upravil M. Houba. K vysoké ediční a výtvarné úrovni objemné publikace nepochybně přispěli redaktoři: tj. odpovědné redaktorky Z. Šmídová a V. Dufková, výtvarný redaktor B. Holý a technický redaktor Vl. Vácha). - Tento výčet považuji v této souvislosti nejen za povinnou součást recenze, protože i takto lze vzdát hold výsledné práci. Naznačuje také, kolik úsilí je často třeba spojit, aby vznikla kniha (i když výsledek může být různý...), natož kniha takové šíře a takového záběru. Kniha, která ostatně splácí jistý dluh vzhledem k tomu, co Rostandova hra od prvního uvedení v Praze 1899 (patnáct měsíců po pařížské premiéře!) až po současné inscenace v českém kulturním kontextu znamenala. - Na závěr tohoto úvodu snad ještě jedna glosa: zdá se už téměř nemožné vydat u nás - a v obecnějším měřítku se to samozřejmě netýká jenom autorů a podpor z Francie - slušnějšího francouzského spisovatele (tj. umělce, filosofa, kritika atp.) bez přispění významných francouzských institucí nebo jejich podpůrných programů. Jistě: fakt mimo jiné svědčí o velkorysosti a také prozíravosti těchto povětšinou vládních institucí. Začíná to však také být poněkud omšelá a stereotypní „vizitka“ české kultury, která přece tradičně, trvale a tak ráda bere z pokladnice světových literatur. I tato skutečnost (čím dál více banální, samozřejmá, nekomentovaná) nemilosrdně označuje siločáry českých kulturních poměrů, vůči nimž se jeden z ústředních bodů cyranovského mýtu, velkorysost, i dnes zjevuje v jasně vyzývavém protikladu.

Ke struktuře knihy. Elegantní, duchaplný úvod A. Vantucha k celé publikaci nastiňuje otázky a půdorys cyranovského mýtu, tak jak jej vytvořil Edmond Rostand. Následuje Cyrano z Bergeraku, „hrdinská komedie ve verších o pěti dějstvích“. A tento překlad J. Pokorného vyplňuje první část publikace. Její druhá část je věnována Rostandovi, vzniku a premiéře hry, emocím a diskusím, které vzbudila. Pochopitelně obsahuje autorův život, Rostandovu uměleckou dráhu, v jejímž středu stojí právě Cyrano. Avšak nejen to, ambice knihy jsou vyšší, jakkoli je psána čtivě, vždy na pomezí literární nebo kulturní historie a esejistiky s bezprostředními odkazy k faktům a pramenům. Koncepční linie vyprávění a úvah např. směřuje k tomu, aby se ukazovaly spojnice mezi Rostandovým vnitřním světem a postavou, v životních postojích i v peripetiích hry. Výrazně je také pojmenován význam Rostandova neoromantického ges-

ta vzhledem k soudobé divadelní tvorbě a rozpoložení publika přesyceného naturalistickými „kousky života“ a „skandinávskými mlhami“ (Ibsen) - rozhodnutí držet se „průzračně jasných věcí“, vyhýbat se těžkým psychologickým zápletkám a přitom nezapomínat na onen „bílý chochol“ (česky: „pero za kloboukem“) Jindřicha IV., jenž jako symbol velkorysého přístupu k životu, rytířskosti i fanfarónství poznamenal celou jednu linii francouzské literatury. Text přesně postihuje dobový smysl postavy i nadčasový smysl mýtu: větším a důstojnějším uměním je umění dávat než brát (bez nároku na vděk nebo reciprocitu, jimiž se - jak by řekl E. Lévinas - podrobuje jinakost druhého mému já), vnitřní svoboda každého je nedotknutelná, je nutno stranit kráse, nikoli vypočítavosti, je lepší potýkat se s větrnými mlýny než se potácet sem a tam. Tím se postava Cyrana z Bergeraku ocitá v těsné blízkosti patetických stránek a poselství Cervantesova slavného hidalga, i když je zároveň zjevné - jak víme -, že vznešeno a groteskno působí ve hře takřka nedílnou měrou. Jejich zvratnost nejenže dynamizuje osud dramatické postavy, ale i v duchu ambiguity Dona Quijota vložené do samých počátků evropského novověkého románu odkazuje k uzounké hranici tragična a komična, patosu a výsměchu, byť by byl jeho zdrojem vnějškový element, onen pověstný „velký nos“. - Myšlenkové jádro tohoto posledního velkého veršovaného dramatu ovšem na první pohled tvoří nekomplikované pravdy, obecniny, podřizující se rytířskému kódu, příběhu lásky a cti. Přispěly k proslulosti hry, ale vyvolaly také jednoznačně odmítavé postoje už v době vzniku *Cyrana* (připomeňme jen striktní odsouzení v Moderní revui po české premiéře). *Kniha o Cyranovi* však ukazuje na další výkladové možnosti a významové vrstvy textu hry, nehledě na samotné možnosti scénického provedení, divadelní interpretace. Ty ostatně podrobně dokumentuje kapitola „Cyrano z Bergeraku v Čechách“ - a já si nemyslím, že by na tomto místě bylo nutné rozepisovat se o mimořádném postavení Rostandovy hry v českém repertoáru a vyjmenovávat imponující plejádu našich herců, kteří Cyrana ztělesnili.

Velkým cílem publikace je konfrontace mytického Cyrana a historického Cyrana. Proto třetí část nejprve přináší základní údaje o Francii 17. století, jejích mravech, o způsobu myšlení a cítění v Cyranově době, o tom, co v těchto časech znamenaly divadlo, filosofie a literatura. Tyto partie, snažící se pojmout řadu dobových fakt a diskurzů z různých oblastí a skrze ně co nejvěrohodněji rekonstruovat dobové ovzduší, naznačují, o jaké mety může usilovat žánr spojující tradiční kulturní historii s dějinami mentalit. Je to nutné východisko k obsažnému „Pokusu o portrét“ skutečného Cyrana z Bergeraku a ten je pak „sledován“ vskutku precizně a trpělivě: Cyranova rodina, Cyrano a vzdělání, Cyrano a ženy, Cyrano šermíř, Cyrano filosof... Cyranova smrt. A mezitím probíhá srovnávání s Rostandovou postavou, aniž by editoři puntičkářsky chytali autora za slovo. Vždy totiž vědí, že jeho text rozevírá vlastní svět postavy, vzhledem k níž je historická postava, neméně svébytná, jenom inspirativním předobrazem. V konfrontaci jde tedy koneckonců o to, aby jedna s druhou nesplývala, aby se jeden svět naivně neosvětloval nebo nevyvracel druhým a naopak, přičemž přímé, ověřitelné spoje mezi nimi jsou hodné zaznamenání.

Pátá část je věnována dílu historického Cyrana z Bergeraku: dopisům, delším ukázkám z divadelních her a jejich komentářům, výkladu Cyranova filosofického románu (zde editoři nepovažovali za nutné zařadit ani výňatky proto, že Cyranovy „utopické cestopisy“ vyšly v češtině v roce 1959 - poněkud se tím narušila kompozice části). Dodejme, že uvedený výběr z použité literatury k celé publikaci se zastavuje zhruba na konci 70. let (svědčí to o genezi a peripetiích *Knihy o Cyranovi*?).

A konečně přece jen ještě několik slov k některým možným významům Rostandova díla (na okraji významů, které *Kniha o Cyranovi* přinejmenším sugeruje). Tyto významy lze v textu vyčíst a můžeme je do něj také vepisovat. Spojme známou cyranovskou čest s neméně známou duchaplností a fanfarónstvím, abychom naznačili další cesty k *Cyranovi*. Duchaplnost i vtip ve hře těsně sousedí s bravurou, poezie se šermem, ale i s jídlem. Cukrář a paštikář mistr Ragueneau, milovník poezie, zosobňuje kulinární umění, skoro stejně tak fanfarónské a bravurní, jako je Cyranovo gesto, když verš ve známé šermířské baladě splyne s krásným úderem. Umění žít a tvořit, povýšit „nízké“ na duchaplné nebo téměř vznešené (nelze nevidět, že *Cyranem* vrcholí mýtus francouzské duchaplnosti, jíž tu neunikne žádná oblast...) často vyžaduje, aby tvorba balancovala na hraně života a smrti... anebo na hraně jazyka, kde z jedné strany jako by se otevírala hra i propast osamostatněných „označujících“, samostatného víření textových jednotek, které se zabírají jen samy sebou, svým vlastním „skutkem“... Přesto *Cyrano* zůstává předně jevištěm krásných a chrabrých činů, na němž každá situace vyžaduje souručenství vtipu a zmužilosti. Epizoda z obléhání Arrasu je příkladem par excellence, ostatně svým způsobem „prodlužuje“ např. ony scény, kdy se Dumasovi mušketýři účastní obléhání La Rochelle: stejné fanfarónství prokládané jídlem, stejná směs namyšlenosti a odvahy, tady i tam mytický Gaskoněc, ten Rostandův navíc disponující celým oddílem gaskoňských kadetů, nejpříhodnějších rezonérů jeho gaskoňád.

Můžeme se ptát, zda nějakou podobnou postavu-mýtus vytvořila i česká kultura. První, příliš rychlá odpověď by zněla záporně: přece právě proto si ji dlouhodobě vypůjčuje a dotváří na vlastní scéně. A co české furiantství, uvědomíme-li si příbuzné významy tohoto pojmu? Asi cítíme, že je jakýsi zásadní rozdíl mezi ním a gaskoňským fanfarónstvím-bravurou, stačí se začíst do Stroupežnického předlohy. Snad tedy trochu Mikuláš Dačický z Heslova... samozřejmě ten filmový.

ZDENĚK HRBATA

Terezínský sborník

Málokterá tragédie 20. století bývá tak často reflektována jako tragédie, již jsme si zvykli označovat slovem holocaust. Za více než půl století, které nás od masového vyvražďování evropského Židovstva dělí, vyšly stovky knížek ať už odborných či beletristických, byly natočeny desítky filmů dokumentárních i uměleckých, a všechna tato díla se snaží přiblížit čtenáři či divákovi, kteří již žijí v jiné době, osudy obětí nacistického vyhlazovacího systému.

Tomuto poslání se snaží dostát také Terezínská iniciativa, skupina odborníků, kteří buď sami prošli osudovými peripetiemi rasově pronásledovaných, nebo se profesionálně věnují právě dějinám holocaustu. Stati a studie, jež prací této skupiny vznikají, jsou pak souborně publikovány ve sbornících - jeden z nich, **Terezínské studie a dokumenty 1997**, vyšel za součinnosti nakladatelství Academia a pod odborným vedením **Miroslava** a **Margity Kárných**.

Na 334 stranách se zde představuje dvacet odborných příspěvků zachycujících osudy židovského obyvatelstva z někdejšího Československa mezi lety 1938 - 1945; na závěr je otištěna povídka Otty Weisse, jednoho z terezínských vězňů, vyzdobená autentickými kresbami jeho třináctileté dcery Helgy, dnes známé malířky. Pro usnadnění orientace je připojen jak jmenný rejstřík, tak krátké medailonky přispěvatelů sborníku.

Zpracovávaná témata jsou různorodá, ale přece je možno vysledovat některé styčné body. Tak prvních pět příspěvků - J. Milotová: Ústředna pro židovské vystěhovalectví v Praze, S. Kokoška: Dvě neznámé zprávy z okupované Prahy o postavení židovského obyvatelstva v protektorátě, A. Hájková: Evidence protektorátního židovského obyvatelstva, B. Černý: Emigrace Židů z českých zemí v letech 1938 - 1941 a L. Kocourek: Osud Židů v Sudetské župě v obraze dochovaných pramenů - tvoří jakousi předehru k vlastnímu pronásledování židovského obyvatelstva, jeho oddělení od českého národního společenství a přípravu k tak zvanému konečnému řešení židovské otázky.

Předstupněm k tomuto „konečnému řešení“ se stal Terezín, který bývá v literatuře označován za přestupní stanici na cestě ke smrti. Problematice života v Terezíně je věnována převážná část příspěvků, která se snaží vysledovat podstatné stránky existence tohoto přízračného ghetta, především neobyčejnou kulturní aktivitu, jež pomáhala vězněným lidem alespoň na chvíli zapomenout na osud psanců ve vlastní zemi. Musíme však konstatovat, že někteří autoři ve sborníku prezentují souhrn ze svých starších prací, které zmíněnému tématu věnovali, a tak nepřinášejí žádné nové pohledy, například E. Šormová (Divadlo v Terezíně) nebo L. E. Václavek (Německá literární tvorba v Terezíně). Naproti tomu objevné jsou stati L. Rothkirchenové: Duchovní odpor v Terezíně a F. Fuchse: Českožidovská odbojová organizace v Terezíně, které nás seznamují s nepříliš frekventovanými skutečnostmi, jež se v dosavadní literatuře příliš nepřipomínaly.

Na tyto stati pak navazuje studie o skutečném, ozbrojeném odporu židovských vězňů, k němuž došlo ve vyhlazovacím táboře Treblinka; téma zpracoval R. Glazar (Čeští Židé a povstání v Treblince), který sám se povstání zúčastnil a jakoby zázrakem přežil i dobrodružný útěk z tohoto tábora, stejně jako jiný českožidovský vězeň Vítězslav Lederer, jehož osudy zpracovává stať M. Kárného (Útěk osvětimského vězně V. Lederera a český odboj).

Osudům dvou významných českých literátů, Karla Poláčka a Hanuše Bonna, jsou věnovány stati J. Fraňka (Otazníky kolem Karla Poláčka) a A. Frankové (Hanuš Bonn), které shrnují dosavadní poznatky o jejich tragických osudech.

Ústřednímu tématu rasové perzekuce se vymyká studie Z. Kukánové a L. Matušíkové Demografická struktura židovských náboženských obcí v severních Čechách v letech 1945 - 1949, která ukazuje, jak bylo těžké po válce obnovit alespoň minimální život druhdy kvetoucích židovských pospolitostí, život, o nějž se na severu Čech pokoušeli především přistěhovalci z východních oblastí republiky, ze Slovenska a Podkarpatské Rusi.

Recenzovaný sborník je třeba vyzdvihnout za podložený a na mnoha místech objevný výklad. Každý, kdo bude se sborníkem pracovat, pozná jeho přednosti sám, neboť přináší množství konkrétních poznatků o tragické, zdaleka ne ještě uzavřené kapitole nejen našich národních dějin, ale i dějin světových.

HANA HOUSKOVÁ

Altenbergovy destilované střípky života

Přestože **Peter Altenberg** vydal za svého života přes deset knižních titulů, působí jeho dílo torzovitě, lépe řečeno roztříštěně. Snad je to dané tím, že se Altenberg nikdy nepřinutil (či nepocítil potřebu) k tomu, aby napsal prózu alespoň v rozsahu povídky nebo novely, o románu ani nemluvě. To se v literárních dějinách nepromíjí, a tak ironický glosátor, tvůrce břitkých aforismů, kritický obdivovatel žen a enfant terrible vídeňských kaváren v prvním plánu rakouských dějin literatury zaniká. Dominují v něm ale jeho přátelé: Karl Kraus, Arthur Schnitzler, Hermann Bahr... A jestliže si Altenberg dokázal získat přátelství Karla Krause, věčného polemika s kdekým (srov. jen jeho neustálé přestřelky s pražskými německými literáty), znamená to, že si pozornost zaslouží také. A to nejen literárních historiků, ale i čtenářů.

Výbor **Střípky života**, sestavený a přeložený Ivanou Vízdalovou a vydaný nakladatelstvím Aurora (1997), nepředstavuje Petera Altenberga v Čechách poprvé: jestliže ne v kulturním povědomí, pak alespoň v lexikonech a encyklopediích zůstal zaregistrován výbor *Ten blázen Altenberg*.

Po přečtení 144 stránek formátu A6 nového výboru jsem vážil, čím mě přitahovaly a čím mě naopak unavovaly. Přitahovaly mě autorovým smyslem pro paradox, vtipné vyjádření, uměním zvrátit tvrzení v jeho protiklad. Oceňoval jsem Altenbergův ironický nadhled, s nímž pozoruje a ve zkratce vystihuje ambivalentnost ženské bytosti i stejně ambivalentní vztah mezi mužem a ženou (a protože Altenberg je při vší ironii a skepsi ctitelem žen, vycházejí v jeho pohledu muži podstatně hůře). Vychutnával jsem také umění kondenzace v kombinaci s náznakem - vznikají tak jakási minidramata všedního dne (v Altenbergově případě většinou manželská), která svědčí o tom, že jsou dítky stejné doby jako díla Ibsena či Čechova (viz např. *Večerní procházka* v rozsahu jedné stránky nebo *Události*).

Jestliže je na textech tolik chvályhodného, odkud se vzaly pocity únavy? Mám za to, že jsou výsledkem dvou okolností.

1) Altenberg byl virtuosem malé textové plochy, byl však virtuosem víceméně jednoho tématu: žena, resp. žena ve vztazích k muži a opačně. Jeho vidění je dané, nemění se, čtenáře může po čase překvapit leda obzvláště vtipný postřeh.

2) Zajisté tu hraje svou roli i povinnost recenzenta dostát svému závazku, a číst proto „v tahu“. U koncentrovaných destilátů, jakými jsou Altenbergovy texty, to může mít za následek brzké přesycení.

Doporučení? Číst - nečíst? Samozřejmě že číst! Ale užívat s mírou, po kapkách, jako dobrý silný alkohol. Jinak bychom totiž mohli dopadnout jako Altenbergovo autorské „já“, s nímž se ovšem autor Altenberg identifikoval i jako člověk: *„Alkohol je vyrovnání našich nedostatků. Čím dostatečněji se podobáme ideálním Božím plánům, tím méně alkoholu potřebujeme. Alkohol je měřítko melancholie idealisty. Odplavuji to, že ještě nemohu být božský!“*

VÁCLAV MAIDL

Prvosenka, petrklíč čili kuří řiť

Český jazykový atlas je určen především vědcům - lingvistům, historikům, etnografům či sociologům. Přináší množství nářečního materiálu, který byl v řadě případů zachycen v poslední vývojové fázi (potom bud došlo k nivelizaci, nebo se pojmenovaná skutečnost už běžně nepoužívá), takže má dnes už historickou hodnotu. Touto odbornou publikací si však může s potěšením listovat každý, kdo alespoň trochu reflektuje jazykové vyjadřování své i svého okolí. Každý máme svůj idiolekt, který se méně či více odlišuje od idiolektů ostatních lidí, takže při prohlížení *Českého jazykového atlasu* zaujme každého pravděpodobně něco úplně jiného.

Druhý díl (celkem jich má být pět) **Českého jazykového atlasu** (Academia 1997), který zpracoval dialektologický kolektiv Ústavu pro jazyk český AV ČR, se věnuje, stejně jako díl první, slovní zásobě a slovotvorbě, tentokrát z tematických okruhů „zahrada“, „živočišstvo“, „rostlinstvo“, „krajina“, „počasí“, „vesnice dříve a nyní“, „zábavy, zvyky a svátky“. Každé z 228 hesel je opatřeno podrobným komentářem a mapou, které ukazují, jakého výrazu se pro tu kterou skutečnost na různých místech Čech a Moravy užívalo a užívá. *Atlas* zpracovává výsledky rozsáhlého nářečního výzkumu, který proběhl v letech 1964-72 ve venkovských lokalitách u staré generace zemědělského obyvatelstva a v letech 1973-76 ve městech, a to jednak u staré generace z řemeslnické a dělnické vrstvy a jednak u 14-15letých žáků. Poměrně hustou nářeční síť na našem území doplňují i výzkumy nářečí nejstarších českých kolonizací v Polsku, bývalé Jugoslávii a Rumunsku.

Mapy ukazují u každého hesla nářeční situaci na celém území Čech a Moravy - pomocí izoglos, nápisů, šrafování i jednotlivých grafických značek znázorňují distribuci jednotlivých variant, a to jak lexikálních, tak i slovotvorných, někdy i hláskoslovných. Kromě toho mapy zachycují postup nivelizace, tedy skutečnost, že mnohé staré tvary mizí a jsou, zejména ve městech, nahrazovány tvarem interdialektickým nebo spisovným. Komentáře k mapám uvádějí: 1. úplný soupis všech zachycených podob (i těch, které nebylo z technických důvodů možné do map zanést), 2. vymezují význam hesla (to je nutné zejména v případech, kdy ani jedna varianta nepronikla do spisovného jazyka, např. u hesla *doderky* či *bouchoř*), 3. popisují jazykově-zeměpisnou situaci, upozorňují na základní sledované problémy a stručně je popisují, 4. charakterizují jednotlivé výrazy (etymologie, motivace pojmenování, výskyt v ostatních západoslovanských jazycích), 5. uvádějí doklady ze zahraničních obcí, 6. odkazují na jiné jazy-

kové atlasy, případně 7. doplňují heslo blízkou položkou, která nemá samostatné heslo.

U některých hesel nás může překvapit vynalézavost našich předků při pojmenovávání. Kdo by mohl tušit, že *měchounka, chlupáč, kudlačka, jahůdka, cizrle, fafrnka, turenka, voprňka, jakoubka, husí víno, kozicár, muňka* a mnoho dalších jsou všechno nářeční pojmenování pro bobule trnitého keře, známějšího na Moravě jako *srstka* (ale kupodivu také *nesrstka)* a v Čechách a zároveň ve spisovné češtině pod názvem *angrešt* (ovšem s mnoha variantami, např. *agrys, angrešl, angreštka, engreš*). Nejvíce si však naši předkové pohráli s pojmenováním *slunéčka sedmitečného,* které pro daný druh hmyzu vyznívá vždy kladně - dávné představy mu přisuzovaly roli prostředníka přání adresovaných Bohu: odtud názvy *sluníčko, pámbíčkova ovečka, pámbíčkova kravička, slepička,* případně *berunka* (od *beran*, srov. *beránek boží*). Jiným motivačním hnízdem jsou domácké podoby ženských jmen: *verunka, marunka, baruška, petrunka, halinka, helenka*; to necháváme stranou nesčetné *bábrlinky, blabuňky, kankališky, popelinky* nebo *pelestičky.* Tady se z vynalézavosti našich předků radujeme, ale za některá jejich pojmenování, zejména skutečností s negativními konotacemi, bychom je dnes nařkli z rasismu a daná pojmenování označili za „politicky nekorektní“, např. když *kryse* říkali *němkyně, nejedlou houbu* nazývali *židák* a *plody lopuchu* pro ně byli *židi*.

Vnímavý uživatel jazyka si nad mapami může uvědomit, jak sám mluví, které výrazy užívá v nářeční a které ve spisovné variantě, tedy do jaké míry se jeho samého dotýká nivelizace, které podoby jsou součástí jeho aktivní a které pasivní slovní zásoby a mnoho dalších věcí. Zde je hrst postřehů jednoho konkrétního mluvčího pocházejícího ze středomoravské nářeční oblasti: pro sklízení ovoce bezpečně zná obě synonyma - *trhat* i *česat*, druhé z nich by však nikdy neužil; výraz *kél* zná od babičky, sám však běžně říká *kapusta*; jistý druh hmyzu nazývá *ušák* a až nad nářeční mapou se dozvěděl, že spisovně se tento druh jmenuje *škvor;* s babičkou mluví o sušeném ovoci jako o *krouželkách,* kdežto s přáteli jako o *křížalách;* v neděli dopoledne chodí na *hrubou* a atlas ho překvapil tím, že v Čechách se hlavní nedělní mši říká *velká;* uvědomil si, že kromě jím užívaného výrazu pro část palice česneku - *strouček* je běžná i hláskoslovná varianta *stroužek*; zarazí ho, že podle mapy by mu měl být znám výraz *pohrabáč* pro pracovníka udržujícího silnice, což však nikdy neslyšel, na rozdíl od *cestáře*, užívaného prý pouze v Čechách. Taková a podobná jazyková dobrodružství je možné zažívat v *Českém jazykovém atlase* na každé stránce.

Listování *jazykovým atlasem* však může být přínosné i pro uvažování o spisovném jazyce. Vynořují se totiž otázky, jakou stylistickou hodnotu některá slova mají a jaký je rozsah jejich užití. Překvapí například heslo *sněží,* které ukáže, že slovo v této podobě je běžné pouze ve spisovném jazyce, kdežto na většině území se užívá výhradně *padá sníh*, případně *mete sníh.* Podobně se můžeme ptát, proč byla jako spisovná podoba běžně rozšířeného botanického pojmenování *petrklíč* zvolena přejímka z polštiny *prvosenka.* Navíc když se kromě *petrklíče* nabízí přehršel kouzelných pojmenování jako *bukvička, husí smrt, jarníček, kadrlka, klepáček, kohoutek, krompáček, kukačka, kuří dřistek, kuří řiť, kuří stopka* nebo *rukavička.*

OLGA TRÁVNÍČKOVÁ

Zpráva o světě paní prezidentové

Sám záměr napsat životopisnou knihu někdy přináší úskalí, která můžeme přirovnat přinejmenším k příslovečným Scyllám a Charybdám. Musel si jich být dobře vědom i **Pavel Kosatík**, když se pustil do svého nového biografického díla, jemuž dal faktografický podtitul Život Olgy Havlové a pro něž si vybral jako titul programové hrdinčino rčení **„Člověk má dělat to, nač má sílu“** (Mladá fronta).

Životopisná práce o první choti Václava Havla je již třetí autorovou publikací tohoto typu. Záhy má následovat životopisný dokument o Janu Masarykovi, jehož je Pavel Kosatík spolupisatelem - a právě porovnání startovních čar při psaní těchto dvou titulů demonstruje téměř propastné odlišnosti, s nimiž se životopisec má, může či musí vyrovnat. Ve srovnání s tragickým osudem Jana Masaryka, člověka, jenž jako nadmíru věci znalý svědek zažil rozkvět i pád masarykovské republiky a její parlamentní demokracie, je životní příběh Olgy Havlové (1933-1996) příliš nedávný a nezapadlý, v mnoha ohledech ještě až nečekaně bolestný a doposud přespříliš choulostivý. Příliš velký počet svědků či aktérů její životní pouti dál žije mezi námi, přičemž jejich paměť (bezedná nebo vědomě mezerovitá) je pořád velice svěží, ať jsou či nejsou ochotni se svěřovat se svými poznatky a zážitky.

Především však musí každému životopisci konkrétních osobností nynějšího času chybět to, co může činit z hájemství životopisů typ sugestivního (a nejednou přímo didaktického, instruktážního) vyprávění: totiž historický, a tudíž i kritický odstup. Ani natolik citlivý a bystrý vypravěč životních příběhů, jímž je bezesporu Pavel Kosatík, nesvede (nehodlá-li být v žánru životopisné literatury faktu podvodníkem mezi prognostiky či prognostikem mezi podvodníky) do svého líčení vstřebat vědomí peripetií budoucích desetiletí, tj. onen odstup, s nímž může natolik suverénně operovat při svých biografických či dokumentaristických návratech k Janu Masarykovi nebo Jaroslavu Preissovi. Životní pouť Olgy Havlové se uzavřela, leč historická epocha, do níž vstoupila jako první dáma polistopadových Čech, prožívá teprve svá první, mnohdy rozporuplná léta. Vždyť i životopisné knihy např. o královně Alžbětě či o železné lady Thatcherové se však stávají doličným důkazem, že o charakteru nedávných roků a o jejich bytostné tvářnosti zpravidla nepřísluší referovat životopiscům, nýbrž publicistům.

Platnost a účinnost tohoto zákona, vypovídajícího o nezbytnosti odstupu a o prekérnosti „neodstupu“, zřetelně rozpoznáváme i v určitém trojlomu, jenž charakterizuje Kosatíkovu biografickou metodu při práci na aktuální, s příkladnou profesionální ambicióznosti napsané publikaci o životě Olgy Havlové. Nejpřesvědčivější je coby autor biografických knih zcela pochopitelně a přirozeně především tam, kde má právě jako životopisec nejvíce prostoru: totiž při vylíčení první kapitoly životní dráhy Olgy, tehdy ještě dívčím jménem Šplíchalové, tj. jejího proletářského dětství a mládí, stráveného v rázovitém prostředí dělnického Žižkova.

K tomuto světu stejnou měrou patřily každodenní starosti o holé přežití (Olgu a její sourozence vychovávala, řečeno pozdější terminologií, matka samoživitelka), jakož i impulsy přicházející od půli protektorátu z legendárního Milíčova domu, jejž pedagogicky a eticky vedl Přemysl Pitter a do nějž mladičké děvče z dělnické rodiny nějaký čas docházelo. Snad i díky Pitterovi se v ní posílilo vnímání života jako vitální symbiózy praktických a morálních hodnot - a také její smysl pro bedlivé vnímání a následování lidí kreativního ražení. Ten ji nezradil ani v dalších letech, kdy pracovala v obuvnických provozovnách, v rychlooprávně punčoch anebo jako účetní v bazaru v pražské Skořepce. Zrovna z ní nakonec našla jako milovnice divadla cestu do mytické kavárny Slavie, v níž se roku 1953 seznámila s o tři léta mladším Václavem Havlem, charizmatickým mládencem oslnivého intelektu, pocházejícím z prostředí zchudlé a proskribované milionářské familie, v níž vše žižkovské bylo odjakživa ničím.

Známost „obyčejného“ žižkovského děvčete s intelektuálem z vltavského nábřeží nakonec trvala bezmála jedenáct let („chodili spolu“ o něco kratší dobu), než byla korunována sňatkem - a v té době se také uzavírá první poloha Kosatíkova životopisného vypravěčství a pozvolna se proměňuje v životopisný dokument o době, která od zrození inspirativní kulturní atmosféry pražských sixties (Olga Šplíchalová a Václav Havel k tomu, každý z nich svým rozdílným způsobem, vydatně přispívali již od časů schůzek ve Slavii) dospěla po srpnové invazi 1968 k patočkovskému postulátu „života v pravdě“, tj. v jejich případě k životu v absurdní a groteskní společenské izolaci (mj. na Hrádečku u Trutnova, v němž manželé Havlovi nalezli svérázný azyl a druhý domov), a posléze k ofenzívě politického liberalismu v osmdesátých letech, dokonaného po listopadu 1989.

Tehdy se po pětadvaceti letech manželství Olga Havlová stává onou řečenou první dámou země. O čase, jenž tomu předcházel, Pavel Kosatík shromáždil velké množství nejen faktických informací, ale i pozoruhodných a výstižných postřehů o jejím charakteru (s mnoha stabilními rysy a sklony již od let dospívání), o jejím vztahu k intelektuálsky smýšlejícímu a podobně si i v praxi počínajícímu Václavu Havlovi v dobách milostivých (konec let šedesátých, kdy se prý jeho první choť „cítila nejhezčí“), krušných i nejkrušnějších (během Havlova věznění v Heřmanicích u Ostravy na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let). Autor nás seznamuje i s psychologickým ovzduším, jež panovalo v „předchartistickém spisovatelském disentu“ a v němž v čase, kdy „život se utlumil, zpomalil, ztichl“ (byla to ale též léta „relativní tolerance“), vznikaly specifické rituály, mj. erbovní kult bytu, bytových setkání, bytového divadla...

Tato historická perioda a její společenská perspektiva je jistěže již notoricky známa, nicméně ji Pavel Kosatík ve vylíčení příběhu života Olgy Havlové nápaditě a zevrubně rozhojňuje o mnoho neznámých či málo známých faktů a poznatků. Je přitom natolik upoután politickou historií českého disentu či kulturní opozice tak, jak se projevovala v životě manželů Havlových (a jak by také mohl pouhých pár let poté ještě nebýt?), že se soustřeďuje zejména na nová fakta, na neznámé reálie, na přehlížené či zamlčované momenty či fenomény jednoho manželství (včetně lapidární charakteristiky jeho citových vazeb, jež byly mnohem komplikovanější, než se povýtce má za to), které se stále víc stávalo především politickou realitou. Ať byly pocity autobiografického hrdiny Havlova Larga desolata jakékoli, na konci desetiletí už zkrátka a dobře nepřipadalo v zájmu budoucího politického horizontu státu v úvahu, aby se toto manželství rozpadlo, ať se dělo co se dělo.

O tom všem Pavel Kosatík vypovídá jako zasvěcený dokumentarista tehdejší doby a zaměřuje se na poměrně nejméně známou epizodu činnosti Olgy Havlové - na její působení či účinkování v tzv. Hrobce, ve společenství původně inspirovaném roztomilou a neškodnou stupiditou brakových románů a románků. Toto přátelské seskupení vzniklo jako psychický lék svého druhu, ordinovaný v letech Havlova prvního věznění; k prvním protagonistům komorní undergroundové komunity, mezi nimiž se Olga Havlová cítila natolik uvolněně a přirozeně, patřili Andrej (řečený Nikolaj) a Olga Stankovičovi, Vlastimil Třešňák, Petruška Šustrová, Jan Patočka ml. a další, například budoucí vídeňský exulant a vydavatel revue Paternoster Zbyněk Benýšek.

Široký okruh návštěvníků či štamgastů Hrobky se však s léty výrazně proměnil a obměnil - a nakonec se Pavel Kosatík nemůže ubránit sarkastické, leč faktograficky korektní sentenci, že kolem roku 1989 již sedávalo u jednoho stolu při volných či připravovaných setkáních členů Hrobky víc konfidentů StB než nefalšovaných disidentů. Životopisec by zde měl zelenou k vynesení obecných soudů, dokumentaristický vypravěč Pavel Kosatík nyní může kvůli nedostatečnému odstupu tento klíčový moment situace v české společnosti pouze konstatovat a nemá možnost zdůraznit jeho symbolickou (či naopak epizodickou?) platnost. Jeho hodnocení postojů a povahových znaků Olgy Havlové by se dozajista nezměnilo ani o píď, leč jeho verdikt nad tzv. dobou a jejími vynalézavými a všehoschopnými aktéry by možná byl mnohem, mnohem sarkastičtější.

O posledních, prezidentských letech života Olgy Havlové vypráví Pavel Kosatík tentokrát již především jako reportér a publicista. Podrobně informuje o její misi ve Výboru dobré vůle, rekonstruuje příchod zhoubné choroby a se ztajeným pohnutím líčí závěrečné chvíle jejího života. Možná by mohly být v dohledné době publikovány kupříkladu dopisy, které paní prezidentové každý měsíc posílala na Hrad její přítelkyně z disentu Jarmila Bělíková. Ta v nich údajně ironickým stylem, jejž si prý Olga Havlová tolik oblibovala, vždy komentovala „situaci v podzámčí“. Zbývá otázka, zda tyto analytické zvěsti dávala číst aspoň občas i svému choti a co z nich mohl vytěžit pro svá častá poselství českému světu on.

Nedovedeme si představit, že by se našel čtenář, který by vzal Kosatíkovu biografii Olgy Havlové do ruky a nedočetl ji s velkým zájmem až do konce, třebaže její autor z nezbytí vystupuje pouze zpočátku jako životopisec s patřičným epickým nadhledem a historickým odstupem - a později převážně jako dokumentarista, reportér a publicista. Je paradoxní, že touto výjimkou potvrzující pravidlo se zřejmě stal či stane Václav Havel, který v srpnu 1997 vrátil Pavlu Kosatíkovi rukopis jeho knihy nepřečtený. Prý by si ji přečíst nestihl a byl by prý asi velmi komplikovaným posuzovačem; nicméně Havel nabyl z letmého nahlédnutí dojmu, že dílo je nepochybně seriózní. Který prezident přitom odolá zanedlouho po novém sňatku pokušení poopravit v životopise své první manželky aspoň slůvko? Nejspíše však Václav Havel měl pořád ještě v povědomí slova Olgy Havlové; ta prý svého muže měla ráda a neopustila by ho především kvůli tomu, že nikdy neudělal nic, za co by se musela stydět.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Dějiny biologického myšlení

Knížka **Stanislava Komárka Dějiny biologického myšlení** je autorovou druhou prací vydanou nakladatelstvím Vesmír. První bylo *Sto esejů o přírodě a společnosti*. Tentokrát jde o stručnější text, který představuje jakýsi hybrid mezi vysokoškolskými skripty pro studenty humanitních oborů a populárně naučnou příručkou.

Máme před sebou publikaci hutnější myšlenkově nežli faktograficky. Autorova invence, která se mohla ve *Stech esejích* uplatnit místy způsobem podobně půvabným, jako je pohyb příslušníků pavoučí skupiny Salticidae, v *Dějinách* naráží na limity vlastní všem přehledům. A tak jsou zde pasáže trochu suchopárnější vedle typicky komárkovských či takových, které podle mého soudu přimějí k užitečnému zamyšlení. Za ty druhé bych uvedl např. z kapitoly o renesanci toto: *„Je pozoruhodné, že nová epocha se často hlásí o slovo lidmi, jejichž struktura osobnosti je i v dospělosti jakoby juvenilní - Leonardo čímsi připomíná tak nejspíše německého gymnazistu 19. století - zájem o tajná písma, fantastické vynálezy, dobrodružná opatřování mrtvol pro sekce a další. Dosti podobně byl konfigurován* (podtrhl P. H.) *Giambattista de la Porta...“* A za ty třetí například z kapitoly o německé biologii: *„V současnosti, kdy je znalost němčiny na ústupu a úlohu komunikačního jazyka přejala angličtina, se stává celá tato rozsáhlá literatura prakticky zcela nepřístupnou a pro odlišná paradigmatická východiska obtížně srozumitelnou i v německy mluvících zemích. Zdá se, že tento dnes téměř »ztracený« myšlenkový svět bude v poměrně brzké době s podivem znovuobjevován podobně jako třeba svět alexandrijské přírodovědy. Lze pouze doufat, že k tomu dojde dříve, nežli z jeho literárních památek zbudou stejné trosky jako z alexandrijských.“*

Myslím, že informace o některých představitelích historické biologie jsou přece jenom příliš telegrafické. Komárek se zmiňuje o názorových odlišnostech i rozbrojích (Linné vs. Buffon, Darwin „vs.“ Virchow etc.), ale z toho, co uvádí, není zřejmé, proč to uvádí. To pokládám za chybu, i když jsem si vědom toho, že měl zřejmě na zřeteli hlavně přehlednost a nechtěl ztratit smysl pro „ekonomické proporce“ knížky. Sám si je dobrým advokátem (snad ne i prokurátorem): *„Navzdory deklaracím o kontinuitě pokroku značná část informací, ač ve své době známá a řádně publikovaná, časem klesne pod obzor a namnoze nepřežije další přeorganizování knihoven.“*

Jako apendix najdeme v knížce úvod k autorově habilitační práci o křídelních kresbách u motýlů. Tato část knihy mě zaujala skoro víc než vlastní *Dějiny*, ale její připojení do jednoho svazku na mě dělá dojem jistých autorových rozpaků nad *Dějinami*. Ovšem knížka se dá číst také jako „objekt“, jako ready-made. Proč ne? Zkusme to.

PETR HRBÁČ

Úromor

Operace nahrazení: vyloučení naruby

PAVEL JANÁČEK

Kde je Rodokapsů doba plná slávy?
Zanikli i jejich autoři?
Kam se poděl jejich talent dravý?
Či snad mlčí, či už netvoří?
Bohudíky ještě, ještě žijí!
Vydávají revoluční poesii.

Karel Bradáč:
Epigram, bohužel, aktuální, 1945

Románové novinky, vydávané nakladatelstvím Práce v letech 1946 až 1991, byly prakticky první a nepochybně i nejdéle souvisle vycházející českou populární edicí poválečné éry. Populární edicí zde máme na mysli takovou periodickou beletristickou řadu, která způsobem svého šíření překračuje to, co Robert Escarpit identifikoval jako okruh kultivované či elitní literární komunikace, a která prostřednictvím především (pokud uvažujeme o českém prostředí sledované doby) novinové distribuce zasahuje i jiné třídy publika než elitní kniha. Taková edice je typickým publikačním médiem populární literatury v tom smyslu, že signalizuje její diskrétní těžiště uvnitř celku literárního prostoru: bod, kde je sama sebou. To alespoň byla role, již populární edice hrála v české literatuře před rokem 1944, v době, kdy nebylo myslitelné, aby kupříkladu Řezáčovo Černé světlo nebo Svědek vyšly v edici Romány do kapsy - kdy diference mezi populárním a uměleckým centrem spoluutvářela literární prostor.

Za půlstoletí své existence prošly Románové novinky několika proměnami formátu, výtvarného řešení, periodicity i obsahové orientace. Z hlediska vydavatelsko-polygrafického můžeme mluvit o několika etapách přechodu od románového sešitu třicátých a čtyřicátých let, který se jako stěžejní podoba populární knihy prosadil u nás se vznikem Románů do kapsy (1935), k vůdčímu typu západní populární knihy druhé poloviny století - k paperbacku. Nás ovšem zajímá pouze výsek z dějin Románových novinek, ohraničený na jedné straně přelomem listopadu a prosince 1946 jako datem vzniku a na druhé straně posledním číslem roku 1951 (vyšel v něm Jiráskův román Poklad). Jím edice definitivně opustila formální znaky Rodokapsu, k jehož nahrazení byla zřízena. Bude nás zajímat role Románových novinek ve vývoji populární literatury po roce 1944, bude nás zajímat, jaké pohyby literárního prostoru mezi lety 1946-1951 proměny Románových novinek značí.

Květen 1945 ventiloval zlom ve vztahu české kultury vůči populární literatuře, k němuž došlo v prvním období protektorátu, za velké kampaně proti tzv. literárnímu braku. Literární brak (pojem pro populární literaturu jako zhoubnou četbu) je okamžitě po osvobození symbolicky ztotožněn s nacismem. „Od revolučních květnových dnů zmizely Rodokapsy jako kouzlem spolu s nacisty i vším, co k nim patřilo," zahajoval svůj úvodník o nadcházejících úkolech veřejného knihovnictví Jaroslav Frey [Knihy a čtenáři 1945, č. 1]. Při jiné příležitosti měl dokonce prohlásit, že „knihovnám neublížila tolik ani okupace, jako vydávání různé morzakorové literatury" [srv. MF 30. ledna 1947]. Věcná opora pro tyto a podobné výroky by se konstruovala těžko, jejich logika vycházela z dávnějších projekcí zhoubné četby (literárního braku) jako nepřítele národní kultury, působil tu také čerstvý šok z totalitní společnosti, jejíž vize byly od sklonku předchozího století konsekventní součástí konzervativních proudů kritiky masové kultury. „Kýč" - slovem kýč je v Mrkvičkově stati označována populární kultura - „zrodil fašismus a sám je obsahově fašismem," vyzýval „uvědomělé pracovníky rukou i ducha" Otakar Mrkvička. „Bojujte proti kýči. Budete nejúčinněji bojovat a ničit zárodky fašismu!" [Umění a kýč, Praha 1946, s. 22, 24]. Uživatelé pražské městské knihovny se 15. září 1945, v den znovuotevření, setkali s vývěskami, oznamujícími probíhající očistu skladů od „bezcenné a odpadkové literatury, která kazí vkus a otravuje duši", od „bezduchých a surových krváků nebo slabomyslných zamilovaných limonád": „Čtenáři, jistě s námi souhlasíte, že dnes už nepůjčujeme brakovou literaturu (kýče, detektivky, cowboyky). Nevypisuje si tedy knihy ze seznamů a nežádejte je." [Knihy a čtenáři 1945, č. 2.]

Popis ani analýza administrativních opatření a tlaku tisku, jež v období 1945-1949 a poté v padesátých letech směřovaly k omezení recepčního i publikačního prostoru populárních žánrů, nejsou cílem této stati. Je nicméně pro její účely třeba konstatovat, že taková opatření i takový tlak kulturní publicistiky existoval hned od osvobození a že se z principu nemohl vyhnout synekdoše tzv. literárního braku - populární edici, románovému sešitu - oněm „přeloženým a spíchnutým novinám se čtením", které, podle mínění jistého knihkupce, měly zůstat ještě „na dlouho ideálním domácím modelem spotřební knihy" [Dnešek 1947, č. 44]. Poslední takové edice (Romány do kapsy, Romány vzrušené chvíle, Večery pod lampou) zanikly v roce 1944 a po revoluci se už neobjevily. Nemáme nesporné doklady pro to, že by se nakladatelství jako Kvádr (Rodokaps) nebo Melantrich (Rozruch) vůbec pokusila po revoluci své edice obnovit nebo na ně alespoň přímo navázat pod jinými názvy (nemluvě o Večerech pod lampou, jejichž vydavatel - Stříbrný - stál před národním soudem). Nevíme tedy, že by jim to bylo zakázáno, byť zejména v případě Melantrichu pro to máme jisté indicie. Je však nepochybné, že v dobové publicistice měl románový kvazi-časopis typu Rodokapsu statut tabuizované ediční formy. („Je samozřejmé," konstatoval brzy po osvobození Pavel Eisner, „že se *nesmí* již objeviti nic podobného oněm nekrásným Krásným románům" [Kritický měsíčník 1945, s. 186-7; Krásný román byl název populární edice vydávané v Praze v letech 1937-44], Karel Polák, jako i jiní, užil rigorózního obratu „*zákaz* rodokapsu" [Knihy a čtenáři 1947, č. 5-6], Karel Janský ironizoval „několik rozumářů", kteří si vymohli „ve jménu revoluce úplné *likvidování* t. zv. rodokapsů" [Kytice 1947, s. 96] - zvýraznění je naše.)

Zdeněk Čapek, obálka k RN č. 1

„Forma sešitů, s textem tištěným ve dvou sloupcích na málo jakostním papíře, křiklavá a nevkusná obálka vypočítaná svou drsnou barevností, tvrdými typy písmen a obrázkem dívky, která je tváří, grimasou i postojem typem otrlé prostitutky, to vše je typická úprava dávno odsouzených Rodokapsů, morzakorů a jim podobného literárního braku."

Josef Poch, Česká osvěta 1947, č. 1-2

Ministerstvo informací hned od července 1945 procedurálně navázalo na předběžnou cenzuru knižní produkce, zavedenou protektorátními úřady. Na základě nedostatku papíru rozhodoval publikační odbor ministerstva o každém jednotlivém titulu, přičemž povolení k tisku mělo být vázáno na jeho „hodnotu, důležitost a naléhavost". Návrh nového tiskového zákona připravený ministerstvem informací a projednávaný (nejprve ve formě prezidentského dekretu) v období 1945-1946 šel ještě dál, když publikačnímu odboru a jeho poradní Státní publikační komisi ukládal regulovat knižní trh tak, aby „do vydavatelských programů byla zařazována díla hodnotná a aby bylo zamezeno vydávání literárního braku" [postupné verze osnovy viz SÚA, fond MI (1945-53), č. kart. 4]. Návrh přijat nebyl, jeho věcný záměr byl v jiné textaci vtělen až do nakladatelského zákona z března 1949. Osnova nicméně informuje o záměru, k němuž se ministerstvo informací alespoň do jisté míry mohlo blížit již v letech 1946-48 na vratké a s obtížemi udržované právní bázi přídělového hospodaření s papírem. Pro popis povolovací praxe ministerstva informací nejsou k dispozici archivní prameny. Dílčí případy stejně jako souhrnné formulace úředních zpráv, jakkoli nejednoznačných, svědčí však o tom, že populární texty z nakladatelských programů mezi lety 1945-1948 vytěsňovalo, přinejmenším některé autory a snad i žánry.

To, že například Vlasta Javořická od roku 1945 takřka nepublikovala, nebylo způsobeno tím, že by přestala psát nebo že by nakladatelé ztratili zájem. Jako reprezentantka určitého modelu ženské četby, navíc s katolickými licencemi, nebyla zřejmě ministerstvem informací povolována. Oporu pro takové tvrzení nalézáme v autorčině korespondenci. Nakladatel jejího dívčího románu Petra (1944) Edvard Fastr v lednu 1947 Javořickou informoval o neúspěchu svých snah vymoci povolení pro její „romány a povídky z Českomoravské vysočiny". Psal dokonce o „prudkých výstupech", při nichž měl přesvědčovat přednostu povolovacího oddělení publikačního odboru Bohumila Nováka, že ministerstvo informací nemá právo zabraňovat Javořické ve spisovatelské činnosti, neboť její povídky nejsou „ani brak, ani pornografie". Novák měl odpovědět, že se mu knihy Vlasty Javořické nelíbí a že je nepovolí [srv. Vše o Vlastě Javořické, Praha 1994].

Když v srpnu 1946 kulturní představitel ÚRO Valtr Feldstein shrnoval dosavadní působení Státní publikační komise, jejímž byl místopředsedou, musel ke své lítosti konstatovat, že „k hlavnímu úkolu, k plánování, které by přineslo do celé vydavatelské činnosti řádný systém, nebylo dosud možno ještě přistoupit". To však, doplňoval vzápětí, neznamená, že práce publikačního odboru ministerstva informací byla neúspěšná. „I když positivně bylo vykonáno dosud málo, přeci alespoň v negativním smyslu, t.j. pokud jde o zamezení vydávání literárního braku, je dnes situace na knižním trhu nesrovnatelně lepší než v době předmnichovské republiky..." [Viz Všeodborový archiv, fond ÚRO-KULT, č. kart. 9.] Na přelomu listopadu a prosince 1946, kdy vyšlo první číslo Románových novinek, začínal tedy být literární prostor fyzicky redukován o své dosavadní centrum populární: proces této redukce jsme již dříve nazvali *operací vyloučení* [srv. Bob Hurikán a K. H. Mácha, Tvar 1996, č. 13].

První sešit Románových novinek obsahoval pod titulem Zosia vyzvědačka románový debut francouzského spisovatele Romaina Garyho, epizodické pásmo z prostředí polského odboje. Dějový oblouk nad koláží detailních, hojně dialogizovaných povídkových črt a alegorických výjevů tvořil milostný vztah čtrnáctiletého Janka k titulní Zosii, patnáctiletému děvčeti, vysílanému partyzány prostituovat se kvůli informacím mezi německými vojáky. Oproti souběžnému knižnímu vydání téhož překladu doznal Garyho román určitých změn: originální titul Evropská výchova byl nahrazen Zosiou vyzvědačkou a v textu došlo k nerozsáhlým škrtům trojího druhu.

Zaprvé vypadly eroticky nejexplicitnější pasáže a silnější vulgarismy, zadruhé byl redukován makaronismus původního textu, užívajícího polštinu, ruštinu, angličtinu, němčinu i další jazyky, a nakonec byl text zjednodušen tam, kde se jednotlivé stylistické roviny prolínaly příliš příkře. Je nasnadě číst smysl těchto změn jako posun v modelovém čtenáři textu: Titul Evropská výchova nepochybně vyžaduje určité povědomí o Flaubertovi, pokud nemá v adresátu vzbudit podezření, že se za ním tají pedagogický spis. Naproti tomu název Zosia vyzvědačka jasně konotuje špionážní román, který celosvětově stál - také pod vlivem války - v aktuální žánrové hierarchii populární literatury třicátých a čtyřicátých let vysoko. Že konstrukce názvu věrně kopírovala určitý úzus, dokládá bibliografie Rodokapsu s tituly jako Vyzvědač laonský (autorem byl Grote Bernd, vl. jm. Bernhard Gröttrup), Krásná vyzvědačka (Josef Adler), Vyzvědač (Sydney Horler) a Záhadný vyzvědač (Francis Wan Wyck Mason). Název Zosia vyzvědačka - přes ono slovanské jméno, odkazující již kupředu - hrál tedy nepochybně roli se znalostí věci formulované pozvánky pro čtenáře těch populárních edic, jež vycházely do roku 1944.

K tomuto čtenáři se Románové novinky neomylně obracely celou svou výpravou: vycházely ve formátu Románů do kapsy (a dalších románových sešitů), stejným dvousloupečným tiskem s analogicky řešenou obálkou, s podobnými doprovodnými rubrikami (kuriozity, křížovky, knižní hlídka, fotoreportáže na vnitřních stranách obálky). Měly dostatečně svižnou periodicitu (jako Rodokaps v letech 1942-1944, i Románové novinky se objevovaly dvakrát do měsíce). Stejný byl klíčový reklamní slogan, jenž se po čase stal součástí loga nové edice - „V každém čísle ukončený román!" Shoda šla postupně až do takových detailů, jako byl tvar pravidelné anotace na další sešit, obdélníkový štítek na konci textu. Vydavatelský formát Zosii vyzvědačky byl citací všeobecně srozumitelnou. Jestliže se titulek ironického sloupku ve Svobodném slovu [8. prosince 1946], prvního veřejného komentáře k Románovým novinkám, ptal: Vypadá to jako Rodokaps, a není to Rodokaps. Co je to?, odpovědi mohly být naprosto jednoznačné: „Poválečný rodokaps" (Robert Kvaček [MF 5. ledna 1947]), „náhražka Rodokapsu" (Bohumil Müller [Dnešek 1947, č. 10]), „obnovení zhoubné rodokapsové formy" (Jan Pilař [ZN 18. ledna 1947]), respektive „záporné neblahé formy Rodokapsu" (Ivan Skála [RP 13. února 1947]).

První svazek edice jako by mířil přímo na zlatý řez, na křižovatku diskursů populární literatury, zhoubné četby a české literární kultury let 1945-48, „stojící," jak tehdy napsal budoucí šéfredaktor Románových novinek Karel Bradáč nad debutem svého budoucího spolupracovníka Františka Swidzinského, „před problematikou spojiti požadavek lidovosti s požadavkem umělecké hodnoty" [RP 7. ledna 1947]. Příběh Zosii vyzvědačky byl v nejpůvodnějším slova smyslu pornografický (řecké porné = nevěstka), šlo v něm však o prostituci svatou, neposkvrněnou (v zemljance obou partyzánských dětí přichází na svět děťátko), ukazující k nejvážnějším mravním, intelektuálním a politickým tématům dne (jako například k otázce německé viny). Šlo o text s motivy napětí (intertextově vztahovaného k chlapecké dobrodružné četbě - k románům Karla Maye), který však pro své stylové charakteristiky zcela jasně nebyl textem populární literatury, který se i skeptickým recenzentům situoval do závěsu velkých literárních reakcí na první světovou válku (Zweig, Hašek, dodejme Babela) a jenž se - na jedné straně svou kolážovitostí a na straně druhé příklonem k surové, myticky umocňované každodennosti - pohyboval na dohled aktuálního převratu v poetice českého literárního umění. (Ivan Slavík vystoupil na okraj případu Románových novinek s výstrahou, aby se morální odsudek, jenž je zcela na místě v případě Zosii vyzvědačky, „literatury nízké", v níž „svinstvo zůstává svinstvem", nepřenášel na skutečně básnická díla jen pro jejich estetiku škaredého, přičemž kromě Sartrova díla dal příkladem „brutální obrazy a výrazy některých našich mladších básníků, takového Kainara, Koláře ku př." [Vyšehrad 1947, č. 5-6].)

Pokračování příště

TVAR 1 1998

Ročník IX. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky a Open Society Fund. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Pavel Kosatík, Věra Pašková, Božena Správcová, Jakub Šofar. Tajemník Milan Rokytka. Korektorka Hana Růžičková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Správní výbor Klubu přátel Tvaru: Michal Bregant, Daniela Hodrová, Jaroslava Janáčková, Lubor Kasal, Viktor Kolář, Mirek Kovářík, Zdeněk Lorenc, Vladimír Macura, Vladimír Novotný, Jiří Přibáň, Jiří Rulf, Alena Sobotková, Jiří Trávníček, Aleš Zach, Miroslav Zelinský. Adresa redakce: 112 86 Praha 1, Na Florenci 3, telefon 282 35 35, 282 34 35. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafická úprava Jakub Tayari. Tiskne Česká typografie, a. s., Praha. Rozšiřuje A.L.L. production spol. s r. o., PNS, RAM, Mediaprint-Kapa a redakce. **Předplatné ČR:** A.L.L. production spol. s r. o., P.O.Box 732, 111 21 Praha 1, tel.: (02) 24 00 92 07, fax: (02) 24 23 10 03, e-mail: allpro @ mbox.vol.cz; http: www.allpro.cz; redakce Tvaru, tel.: 02 282 34 35 a PNS. **Předplatné SR:** L.K. Permanent s. r. o., P.P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel./fax.: (07) 5253709, (07) 5253710, (07) 5253711, (07) 5253712. **Objednávky do zahraničí:** A.L.L. production spol. s r. o., PNS, Hvožďanská 3-5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno ve valutách. Podávání novinových zásilek povoleno Českou poštou, s. p., odštěpný závod Přeprava čj. 3728/96 ze dne 4. 11. 1996.

•ISSN 0862-657 X •F5151 46771 •14,- Kč •8. ledna 1998