TVAR

3
1998

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

5. února 14 Kč

Velikost parohů otce je korelována s velikostí jeho potomků při narození i s obsahem sušiny v mléce jeho dcer.

Valerius Geist

OBSAH:

Jan Schneider o O. Králíkovi

Pavel Kotrla o P. Kabešovi

Rozhovory s M. Huptychem a D. Velikićem

Hartmut Binder Nové vydání Kafkova Procesu

Jakub Šofar ...a politikům Lenina!

Kateřina Čechová Královský gambit Ladislava Klímy

Jiří Hrabal Člověk v zajetí obrazu

Milan Valach Kultura v ohrožení

Petr Knotek

PŘEDSUDEK

Každý z nás se jistě setkal s pojmem předsudek, a tak nám snad není neznámý ani jeho obsah. Je ale možné, že podobně jako u většiny jazykových označení míjíme také předsudek jako cosi známého, nad čím se není třeba příliš pozastavovat. Jako něco, čemu není třeba věnovat žádnou zvláštní pozornost, protože jsou v životě důležitější věci. A přece předsudek může být jednou z největších brzd našeho vývoje, protože nás poutá stále k jednomu bodu a nedovolí nám překročit jeho stín. A také z toho důvodu jej možná míjíme bez povšimnutí, možná dokonce s pohrdlivým pokrčením ramen. A možná že z téhož důvodu zůstává předsudek i nadále tam, kde je mu nejlépe, totiž v šedém přítmí naší psychiky.

Pracuje tam proti nám, aniž můžeme cokoli podniknout na svou obranu. Ale my jsme přece nuceni žít svůj život teď a tady, a proto nemůžeme řešit své problémy tak, že se budeme řídit předsudkem, který nám praví, že v životě jsou důležitější věci nežli odhalovat předsudky. Tak je jistě možné celou věc odbýt, jako to děláváme s dětmi, když už nevíme kudy kam. Prostě jim řekneme, že tomu a tomu ještě nemohou rozumět, a máme pocit, že tím je věc uzavřena. Jenže není. Stejně tak se můžeme pokoušet odbýt celou záležitost s předsudky, ale realita nás nikdy nenechává dlouho na pochybách o tom, kdo je tu skutečným pánem. Je tedy na nás, abychom se k věci postavili pragmatičtějším způsobem, pokud nechceme, aby nás předsudek docela zbavil možnosti dále se vyvíjet.

Slovo předsudek vyjadřuje, že se jedná o předem připravený soud, a proto souvisí se slovem **souhlas**. Co se týče souhlasu v obecnějším smyslu, klademe důraz na ony skutečnosti, které jsou spjaty s reflexí reality. Realita nabízí nekonečné množství variant, které se mohou pouze na povrchu podobat jedna druhé. K tomu, aby souhlas byl skutečně platným činitelem, je třeba, aby jeho vzniku předcházela důsledná analýza situace. Je třeba, aby byly vzaty v úvahu všechny okolnosti; i takové, které mohou být např. důležité pro pozdější vývoj událostí. Je také nutné, abychom vzali v úvahu své zkušenosti, které nám pomohou při vytváření konečného souhlasu.

Není tedy dost dobře možné, aby souhlas měl nějaký skutečný význam, nebyla-li při jeho vzniku reflektována realita. Takový souhlas se stává na realitě nezávislý a ztrácí s ní kontakt. Zůstává izolovaný a ztrácí svůj skutečný smysl. Stává se elementem, který existuje sám o sobě. Jakýmsi bizarním faktem, jehož vztah k okolnímu světu je buď mizivý, anebo vůbec žádný.

Předsudek je specifický druh souhlasu, k jehož utvoření nebylo třeba podrobně se seznamovat se skutečnostmi, ke kterým je vztažen. Ba dokonce nebylo často zapotřebí se s nimi vůbec seznamovat.

Z naší denní praxe víme, jak je těžké se mu vyhnout, protože právě v ní má pevné kořeny, a jak je těžké vést proti němu boj, protože jakmile se o to pokoušíme, zjišťujeme najednou, že v nás samých je hluboká potřeba předsudku. Můžeme najednou vidět, že řada našich souhlasů jsou již předem připravené předsudky. Často máme názor dokonce i na situaci, ve které jsme se dosud ani neocitli, na člověka, kterého vůbec neznáme.

Ovšem k tomu, aby byl předsudek skutečným předsudkem, je nutno, aby v sobě obsahoval nadměrnou generalizaci. Může se týkat i velmi jemné věci, jakou může být např. určitá vyhraněná povahová vlastnost druhé osoby nebo i všech lidí na této planetě, v každém případě je to však právě velká míra generalizace, která činí předsudek nevěrohodným, jakmile se nad ním jen na chvíli zamyslíme, avšak o to nebezpečnějším, protože je vlastně docela nenápadný a snadno přehlédnutelný pro zdání pravděpodobnosti, které tak rád probouzí. Velice přesně ukazuje práci s předsudky Schopenhauer ve své Eristické dialektice. Ukazuje je jako triky, kterých užíváme, abychom druhého zesměšnili nebo aby to vypadalo, že máme pravdu. Schopenhauer líčí práci s těmito triky jako vědomou, ale nás zajímá především podvědomá. Lidé se často přou o své předsudky, aniž by se důkladněji zabývali tím, co je k tomu vede. Snad je k tomu svádí zdánlivá pravdivost předsudků a jejich snadná dosažitelnost. Je jich totiž po ruce vždy dostatek. Snad je to jejich nedůkladnost, která si vynucuje pohyb, aby se zakrylo, z jak chatrného materiálu jsou utvořeny.

Podívejme se na příklad:

Můžeme říci, že všichni černoši jsou líní. Pokud se budeme snažit toto neudržitelné tvrzení dokázat, budeme poukazovat na to, že v jejich přirozené vlasti Africe není nutné příliš pracovat, a přesto je o obživu postaráno. Navíc jsou tam celkově k životu příznivější podmínky. Kdo dobře nezná skutečnost, mohl by tomu uvěřit. Tato argumentace navíc míří i k našemu rasovému nevědomí, tedy přímo do archetypální oblasti. Tam jsme všichni citliví. Pokud toto tvrzení ihned nepodrobíme přísné konfrontaci se skutečností a nerozpoznáme v něm předsudek, je pro nás nebezpečné. To je také jedna z příčin, proč je předsudek tak pevně zakořeněn v naší mysli. Ačkoli si to jen neradi připouštíme, naše mysl je z velké části archaickou záležitostí. Je tu s námi už odpradávna a je velice úzce spjata s naším citem. Možná že se dokonce začala artikulovat jako sublimát naší iracionality. Proto je neoddělitelná od našeho citového života a proto je právě předsudek jedním z elementů, kterému se v ní dobře daří. Jednak není běžným jevem, abychom si uvědomovali, nakolik jsme v zajetí předsudku, jednak předsudek, i když je odhalen, vzpírá se našim pokusům usvědčit jej. *(Když ale oni ti černoši jsou skutečně líní.)* Proto je tak těžké zbavit se ho dokonce ještě i v době, kdy už víme, že je nám na obtíž. Navíc je mnoho lidí, kteří si vůbec nemyslí, že by na předsudku bylo něco nebezpečného. Žvanění jim nevadí. Šermují vzájemně svými předsudky a jsou vlastně spokojeni, i když právě soptí, jak se rozohnili bojem o svou pravdu.

Nejsme přece naivní a víme, že předsudek přináší také zisky, a to nemalé. Chrání nás totiž před pravdivým obrazem skutečnosti, který by pro mnohé z nás nemusel být nijak lichotivý. Dalším kamenem úrazu v našem boji s předsudkem je také to, že k jeho verifikaci je třeba jen minimálních důkazů. Navíc ten, kdo se ohání předsudky, bude se spíše vzpěčovat nějakému důkladnějšímu zkoumání svých tvrzení.

(Pokračování na straně 4)

Zeno Kaprál

Koukol

Z konklávních zrcadel jsou naše koridory,
že pláště vlající, se skel zdí odrážené,
samy si vystačí, víc, coby děti chtěné,
láskou nás zdržují a pokoušejí z Tóry.

To kajzr nezažil a žebrající nesnil,
odvahu vyjít ven a přesto uvnitř zůstat.
Ustálí hradby měst i jejich návsí pustá
čas mezi palposty, jen aby salvu zpřesnil.

Než hnou se kameny té dlouhé chvíle, z pole,
kde dav byl rozptýlil a bez pastýře strádá,
a kolik předáků tam, tolik po nich stáda
svá spásla nahoře več hladovějí dole.

Ta, z lněné plachetky, jež ostře vytlačena
co při horečce spáč, tvář ovce má a beká
krátkými pohyby u ave, k němuž kleká,
zpozdilá úleva; nám už nic neznamená?

Z ofěr střep za střepem se do mozaiky skládá.
Lne aura vůkol dál, tak jako voda, šířic
běženců kruhů taj, ctnost, kterou kavalíři
rozhodí po studni kam Narcis listím padá.

Ze sbírky Plané palposty (Host 1998)

9 770862 657001

Dvakrát podél regionálních edic

V českém písemnictví mají různá regionální knižní vydání velkou tradici. Chloubou mnohých míst bývala nakladatelství a vydavatelství časopisů. Téměř v každém okresním městě vycházely týdeníky, někde, například v Příbrami, měli obyvatelé i čtyři časopisy zaměřené podle svých vydavatelů - politických stran. Tyto časopisy, když jimi dnes listujete, podávaly přes politické rozdíly živý obraz města a okolí, otiskovaly se v nich i odborné, především vlastivědné a historické články, často na pokračování. Kromě toho vydávaly různé instituce své publikace zpracovávající především historii měst a okresů. Střední školy pokládaly za svou samozřejmou povinnost každý rok vydávat výroční zprávy, v nichž se kromě konkrétních školních údajů a přehledů otiskovaly statě a studie členů profesorského sboru zpracovávající nejrůznější odvětví.

Od padesátých let se tato bohatá tradice bohužel přerušila. Cenzura okresních úřadů byla neúprosná. Se zvláštní nevolí hleděli povolovači zejména na rukopisy s historickou tématikou, protože chtě nechtě i v rukopisech zpracovaných konformně vyrážela na povrch pravda o minulosti, která nebyla tak černá, jak se to líčilo ve stranických brožurách pro všeobecné školení obyvatelstva. Když se například připravila práce k 800. výročí městečka Kamýka nad Vltavou, okresní národní výbor ji zakázal vydat, protože usoudil, že se v ní „nevhodně zdůrazňuje minulost a opomíjí současnost“.

Původní zamítnutý text Dějin Kamýka vyšel knižně až v nedávné době. První ze tří částí podává obraz Kamýcka v pravěku a na počátku dějin, její autor Karel Sklenář zpracoval i keltské osídlení. Tomáš Durdík je autorem druhé stati o královském hradu Kamýk nad Vltavou. Provedl tu rekonstrukci někdejšího přemyslovského sídla, který je nyní v troskách a nikdo se o jeho stav bohužel nestará. Ze středověku k novověku je název závěrečné části z pera Jaromíra Hořce, podávající obraz osmisetletého vývoje obce. Nerozlehlý, avšak faktograficky bohatou práci provázejí četné reprodukce a kresby ve sličné úpravě Milana Albicha.

Bylo by dobře, kdyby podobné rukopisy připravili ke knižnímu vydání kronikáři, učitelé, studenti, středoškolští profesoři, novináři a další, ti, kdo mají hlubší vztah k městům, obcům a krajině, v níž žijí a působí. Podobných edic by se jako vydavatelé mohly ujmout i obecní úřady, důležitou roli mohou znovu sehrát též školy a občanská sdružení. Tradice, na něž bývala naše mimopražská města právem hrdá, stojí za obnovu. **Z. D.**

• • •

Jubilejní desátý svazeček sobotecké Knihovničky Českého ráje přináší studentský esej Zdeňka Svěráka Šrámkova tvorba povídková ve srovnání s tvorbou básnickou. Svěrák ho napsal jako diplomovou práci na Vysoké škole pedagogické v Praze, kterou ukončil 1958. Od konzultanta Vladimíra Štěpánka získala tehdy stať vysoké hodnocení: autor téma „zvládl skutečně s porozuměním“, „vyspěle formuluje složité vztahy“. Dnešní čtenář oceňuje klidný pozorovací tón práce, poctivě shromažďující dílčí závěry a poznatky o obdobách i rozdílech Šrámkových prací veršem a prózou, jimž nakonec nechybí ani syntetizující závěry v duchu elementární sémantiky tvaru. Svazeček měl za přítomnosti autora premiéru 25. ledna v Sobotce. Desítka dosavadních čísel Knihovničky Českého ráje svědčí o vybrané koncepci této regionální edice, jejíž každý svazeček má svoji místní tematickou kotvu stejně jako celokulturní zajímavost. **apl**

Napsali o TVARu

TVAR společenské a kulturní organizace je teď důležitější než boj o TVARy jiné.

František Halas: Hlásíme se!, Rudé právo 26. června 1945, cit. podle Jiří Staněk (ed.): Antologie textů s kulturně politickou problematikou k období 1945-1948, I. díl, FP ZU, Plzeň 1997, s. 60.

NAKLADATELSTVÍ EMINENT PATRIK ŠIMON
oznamuje vydání nového knižního titulu,
který zaujme současnou literární veřejnost

IVAN DIVIŠ
VERŠE STARÉHO MUŽE
160 stran v exkluzivní úpravě
Ilustrace Emanuel Ranný

NA ZLATÉM HŘEBCI
sedmkrát obejel vesmír
se stříbrným džbánem plným vody,
ani kapku neukápl, neprolil
ze džbánu ze stříbra
v sedle zlatého hřebce.

Objednávejte na adrese:
EMINENT – K louži 4 - Praha 10 – 100 00
tel./fax: 720521 nebo tel./fax: 71720288
Cena knihy, včetně balení na dobírku, činí 185,- Kč

placená inzerce

Nezapomínejme na samizdaty

Naše literární historie víc než často zapomíná na období samizdatů. Píše-li se o polistopadových vydáních různých děl českých autorů, neuvádějí se jejich předchozí samizdatové opisy. Příkladem, který to potvrzuje, je vydání Knapových vzpomínek a diskuse kolem nich (viz Tvar 1997, č. 21). V samizdatové České expedici byly jako pátý svazek memoárové edice Hlas přepsány v roce 1988 vzpomínky na Josefa Knapa, které napsal Zdeněk Kalista a které zde dostaly titul Muž z času kopřiv. (Tento Kalistův text byl přetištěn jako doslov v novém vydání Knapových vzpomínek v nakladatelství Torst.)

Také o Knapově knize Vítr ve starých stromech se píše nepřesně. Rukopis byl opsán pro tutéž edici Hlas v České expedici. Původně byl tento soubor vydán knižně v římské Křesťanské akademii v roce 1983 s názvem Bez poslední kapitoly. Autorem doslovu byl Zdeněk Koňák (Co v světle zůstává), ediční poznámku napsal redaktor České expedice, kde také vznikl nový název.

Bibliograficky oba tituly - Kalistovy i Knapovy vzpomínky - zpracoval Jiří Gruntorád v Kritickém sborníku 1993, č. 1, a učinil to se skutečnou vědeckou důkladností. Oba tituly jsou příkladem toho, jak samizdatové knihy přecházejí do nakladatelských plánů po listopadu 1989. Jen ještě pro úplnost: soubor povídek Josefa Knapa Čas kopřiv s doslovem Zdeňka Koňáka byl vydán po listopadu 1989 z iniciativy České expedice v nakladatelství Aeterna.

Informace o samizdatových edicích po listopadu 1989 nejsou utajeny a nejsou ani nedostupné. Lze je studovat jednak v Literárním archivu PNP, jednak v knihovně Libri prohibiti, která shromažďuje samizdaty z let 1968-89. Nebylo to lehké období, kdy tyto svazky přicházely na svět. Právě proto by se neměly přehlížet a jejich existenci by literární historikové měli pravidelně zaznamenávat. **jh**

Edice českého samizdatu

Exilová literatura je díky starším pracím Ludmily Šeflové, Jana Čulíka a novým publikacím Jiřího Gruntoráda (Katalog knih českého exilu), Františka Knoppa (Česká literatura v exilu 1948-89), Michala Přibáně (České krajanské a exilové noviny a časopisy po roce 1945) a Aleše Zacha (Kniha a český exil 1949-90) uspokojivě bibliograficky podchycena. Ten, kdo se potřebuje faktograficky vyrovnat se samizdatovou produkcí, má dosud situaci těžší, byť soupisy některých edic byly publikovány časopisecky, existuje elektronický katalog Gruntorádovy knihovny a jako knížka vyšel přehled samizdatových časopisů od Johanny Possetové.

Změnit tuto situaci k lepšímu přichází knihopisná práce Jitky Hanákové Edice českého samizdatu 1972-91, kterou právě vydává Národní knihovna. Přináší soupis děl, jež vyšla v devětapadesáti edicích, stručnou charakteristikou každé z těchto edic, seznam edic nezařazených, dílo uzavírají rejstříky (jmenný, pseudonymní, názvový). Základním pramenem byly pro autorku fondy Národní knihovny, Československého dokumentačního střediska nezávislé literatury v Scheinfeldu a knihovny Libri prohibiti, na ně odkazují lokační značky. Bibliografické příručky, jako je tato první „samizdatová“, jsou nedocenitelné, a nic na tom nemění, že si to uvědomuje především úzký okruh zainteresované odborné veřejnosti. Ta zároveň ví, kolik se za nenápadnými svazky, jako je tato žlutá brož, tají práce.

Mimochodem, Česká expedice se v knížce Jitky Hanákové dočkala zevrubného rozpisu. **apl**

Oznámeno TVARu

K datu 130. výročí narození Františka Xavera Šaldy (22. prosince 1997) vyhlašuje Společnost FXŠ spolu s katedrou české literatury FF UK a Ústavem pro českou literaturu AV ČR druhý ročník literární soutěže pro studenty středních škol Esej na téma FXŠ.

Vítězové prvního ročníku byli vyhlášeni na šaldovské konferenci Polemos 21. a 22. října 1997 v Liberci. Odborná porota hodnotila nejvýše dílo Lucie Pargačové Pojem ironie a pojem prázdna (Gymnázium Pernerova, Praha 8), na druhém místě skončil Krysař Markéty Bočkové z Gymnázia Vítězslava Nováka v Jindřichově Hradci a třetí se umístila Irena Vítkovská z Gymnázia v Olomouci-Hejčíně s úvahou Gymnázium - základ života?

Pro rok 1998 byly vybrány tematické okruhy:

1) Jak učí číst poezii dnešní střední škola: úvaha nad citátem „Chci čtenáře učit číst, číst poezii.“ (FXŠ)

2) Osobnost a dílo F. X. Šaldy: literárně kritická, teoretická či historická studie o životě, díle a kontextech tvorby F. X. Šaldy.

3) Ve stopách F. X. Šaldy: kritický esej na libovolné téma z oblasti literatury, umění a kultury.

Soutěžní příspěvky odesílejte do 15. června 1998 na adresu: Daniela Fochová, Gymnázium Voděradská 2, 100 00 Praha 10, tel. 02/7815054, fax 02/7817655.

Tipy TVARu

• Španělské grafiky a ilustrované knihy 16.-19. století z českých sbírek představuje expozice v Památníku národního písemnictví ve Strahovském klášteře (do 15. března).

• Premiéry inscenace své hry Arkádie v pražském Divadle Komedie se má 7. února zúčastnit také britský dramatik Tom Stoppard. Přeložil Jaroslav Kořán, režie Robert Russell, začátek v 19 hod.

• Eluma romane jakhenca, Svět očima Romů, je název výstavy děl neprofesionálních romských výtvarníků, která v Lobkovickém paláci na Pražském hradě potrvá do 1. března. Připravilo Muzeum romské kultury v Brně.

Dotaz TVARu

Dne 2. července 1997 v Literárních novinách č. 26 publikoval J. H. Krchovský rozhovor, nazvaný „Ještě nejsem tak blbej, abych mohl být slavnej“, a v něm prohlásil: „Když vidím někoho už potřetí v televizi, tak ho odepíšu prostě jako mediálního čuráka, a ať už pak od něj čtu cokoliv, mám na paměti, že to napsal mediální čurák.“ Protože od té doby byl Krchovský viděn v televizi spíše více než třikrát, Tvar se jej ptá:

Jde o promyšlené sebezhnanobování, nebo jenom chcete být slavnej? Anebo že by vám v té vaší rakvi už bylo těsno?

Pozn. red.: Své dotazy nechápe Tvar jako řečnické, tj. takové, na něž by neočekával odpověď.

Rušník muzejní

Práce na Dějinách české literatury po roce 1945 (projekt GA ČR č. 405/97/S017), soustředěná kolem Ústavu pro českou literaturu AV ČR, vede jednotlivé autory k průzkumu archivních pramenů různého druhu, nezřídka poněkud odlehlých od té pramenné základny, o niž se literární historie opírá ve starších obdobích. Některé z nálezů učiněných při práci na Dějinách - především takové, které cosi vypovídají i bez rozsáhlého komentáře - má zveřejnit nepravidelný seriál, který na stránkách Tvaru tímto číslem zahajujeme. **pal**

Dokumenty:

žádost

Brno 11. ledna 46.

Titl.

Tiskový odbor
ministerstva informací
v Praze

Věc: Žádost o povolení k vydávání avantgardního časopisu.

Skupina Gong žádá o povolení k vydávání avantgardního levého měsíčníku.

1/ Jméno časopisu: „Gong - měsíčník zvrhlé kultury“

2/ Řídí Jaroslav Dresler s redakčním kruhem Pavel Brázda, Bedřich Klein a Jiří Venera.

3/ Odpovědný redaktor Pavel Brázda.

4/ Deset čísel do roka. Cena čísla 3.- až 4.- Kčs podle počtu štočků.

5/ Tisk A. Odehnal, Brno, Náměstí svobody 13.

6/ Nakladatel Josef Budín, Brno - Židenice, Táborská 120.

7/ Náklad 5.000 kusů.

8/ Rozměry 16 stran kvartového formátu.

9/ Papír tiskový hlazený. Celou spotřebu 180 kg na číslo kryje tiskárna.

10/ Důvody k vydávání časopisu:

Skupina levých avantgardních pracovníků, která hodlá vydávati časopis Gong, navazuje na linii, kterou v ČSR zahájil Devětsil a jeho časopis Pásmo. V tomto programovém časopise budeme se zabývati problémy funkce umění se stanoviska sociologického, k nimž, na rozdíl od většiny moderních směrů západních, se stavíme kladně a proto navazujeme spíše na Devětsil, než na pozdější

Kde dostanete TVAR

PRAHA
Tvar už ve čtvrtek !
Academiar, Národní tř.
Fišer, Kaprova 10
Fortuna, Ostrovní
Jan Kanzelsberger, Národní 11
Knihkupectví na FFUK, nám. J. Palacha 2
Knihkupectví na Můstku, Na Příkopech 390/3
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 Kadlců«, 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

PRACHATICE
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.

Surrealistickou skupinu. Neběží nám o umění ve věži ze slonoviny, ale o životní kulturu, o začlenění umění do přebudování světa, běží nám o to, aby cesta směrem k socialismu byla také na kulturní frontě vybojována co nejdříve a do všech důsledků.

Dnes jsou již v Československu dva podobné časopisy je to Kvart a Generace. Kvart, i když se v něm tu a tam objevují nejmladší a nejnovější jména, je přece jen v podstatě mluvčím generace dnešních pětačtyřicátníků. Také jeho poměrně vysoká cena je hodně málo „socialistická“ a je příliš luxusní.

Generace, k níž nás pojí velké sympatie, všímá si málo konkretních otázek, problémů působení umění na společnost, věnuje se spíše poesii než okrajovým oblastem umění a kultury, jako je film, architektura, plakáty, jazz, kabaret, současné městské lidové umění, tanec atd, kterým my hodláme věnovat velkou pozornost. - Kromě toho je jisté, že jediný časopis, jímž je zatím Generace, rozhodně nestačí k tomu, aby podchytil všechny mladé pracovníky, aby vznikla atmosféra, v níž by se dařilo mladému umění, aby docházelo k soustavné výměně názorů a zkušeností.

Gong se chce zabývati problémy poesie, divadla, výtvarného umění, filmu, architektury s hlediska bojovného socialismu a dialektického materialismu a chce je řešit nově a pod zorným úhlem nejmladší nastupující generace. Kromě toho chce býti neoficielní protiváhou oficielního socialistického a marxistického tisku.

Gong bude na kulturní frontě bojovat pro odstranění zbytků fašismu a měšťácké mentality. Jako kubisti a celá řada jiných avantgard přijali jako označení své aktivity termínu, který původně byl posměškem, přezdívkou a nadávkou, tak také my přijímáme nacistickou nadávku „Entartete Kunst“, zvrhlé umění, zvrhlá kultura, jako čestný název, který nás zavazuje.

Náš poměr k sovětskému umění je vyjádřen tím, že se domníváme, že sovětské umění, které vědomě bojovalo o dovršení socialismu, může nám býti vzorem spíše, než francouzské avantgardy, které se zabývaly problémy formálními. Je třeba vyvrátit nechuť k tendenci v sovětských dílech, která se projevuje u měšťácky smýšlejících vrstev. - Neznamená to ovšem, že bychom chtěli napodobovat sovětské nebo kterékoliv jiné umění, neboť jsme si vědomi, že při kulturní aktivitě je třeba vycházet z dané situace, že není možno řešit problém socialismu v umění nezávisle na konkretní skutečnosti, abstraktně a čistě teoreticky, neboť umělecké dílo, které působí v jednom prostředí progresivně, může se v jiném prostředí převrátit ve svůj dialektický protiklad.

S důvěrou očekáváme, že naše žádost bude brzy kladně vyřízena.

Za redakci

Jaroslav Dresler

odpověď

Čj. 20347/46 T. O.

Věc: Periodický tiskopis Gong - měsíčník zvrhlé kultury

Zamítnutí návrhu

Exp. I.

Tit. Vyd. čas. „Gong - měsíčník zvrhlé kultury“
Jaroslav Dresler
Brno 12, Chorvatská 44

Podle vyhlášky ministra informací ze dne 26. října 1945 č. 352 jste oznámil, že hodláte po 1. prosinci 1945 vydávati periodický tiskopis Gong - měsíčník zvrhlé kultury.

Ministerstvo informací (tiskový odbor) prozkoumalo podle citované vyhlášky Váš návrh a sděluje Vám, že nemůže se zřetelem na situaci ve výrobě papíru a v důsledku usnesení učiněných na poradě zástupců politických stran a zájmových organisací dne 28. listopadu 1945 Vaše oznámení zatím vzíti na vědomí a uděliti Vám ve smyslu citované vyhlášky povolení k tisku.

Toto opatření jest odůvodněno nutností reorganisace periodického tisku v zájmu úsporného hospodaření papírem; opatření týkající se této reorganisace byla projednána a jednomyslně schválena na zmíněné poradě zástupců politických stran a zájmových organisací.

Exp. II. (Na opis exp. I.)

úřad národní bezpečnosti, Brno

na vědomí a k dohledu.

V Praze 15. ledna 1946

Ministr:
Kopecký V.

Komentář: Periodický tisk podléhal v letech 1945-48 povolovacímu řízení stejně jako vydávání knih, brožur, letáků, plakátů a dalších rozmnoženin. Povolování provádělo ministerstvo informací, odbory publikační a tiskový, na základě přídělového hospodaření s papírem. Vlastní podrobná dokumentace k této fázi cenzury se až na výjimky nedochovala, z různých pramenů a indicií lze nicméně dedukovat její obecný profil: nebyla to - pokud jde o literaturu a kulturní tisk - cenzura politická, omezovala (nepovolením tisku, snížením nákladu, odkládáním rozhodnutí) to, co bylo z hlediska současného hlavního proudu literátury *okrajové*, tedy populární literaturu, regionální (lokální) autory a mladou tvorbu. Pro tuto hypotézu svědčí i jediné dvě dochované žádosti kulturních periodik (SÚA, fond Ministerstvo informací 1945-53, č. kart. 19, sign. Odb. II, 6/4, 2, 1946-47), Dreslerova a Brázdova Gongu a olomouckých Výhledů. Důvod pro zamítnutí žádostí - nedostatek papíru - je nutno pokládat za zástupný. Dreslerova žádost výslovně uváděla, že spotřebu papíru kryje tiskárna, aniž by nárokovala příděl z centrálního skladu. V případě Výhledů zase z dochované složky zjišťujeme, že Sbor pro věci periodického tisku opřel své záporné stanovisko „o názor referenta pro církevně-politické informace“ ministerstva. „Regulační“ (jak zněl dobový pojem) či „cenzurní“ (jak bychom řekli dnes) působení ministerstva informací před únorem 1948 sledovalo jistou představu efektivně pracujícího literárního systému, v němž žádný obor, žádná oblast či žánr není zcela potlačen, ale je mu přidělen prostor odpovídající jeho významu. Olomoučtí dominikáni nemohli své dříve pozoruhodné (například stati Oldřicha Králíka) Výhledy obnovit, neboť - jak znělo ministerské rozhodnutí - „obdobné poslání plní již řada jiných časopisů (na př. Revue Na hlubinu, Apoštolát sv. Cyrila a Metoděje, Časopis katol. duchovenstva, Logos, Věstník jednot duchovenstva, Vyšehrad, Museum atp.), takže by povolení nového časopisu neodpovídalo snaze po účelné a hospodárné organisaci per. tisku“. Dreslerovu žádost o Gong mohly diskvalifikovat tři věci: to, že šlo o autory neznámých jmen, že s přílišnou horlivostí deklarovali svoji návaznost na avantgardu a že svůj neoficiální korektiv k levicově orientované kulturní publicistice slibovali prostřednictvím mladistvě sebevědomých slovních gest.

PAVEL JANÁČEK

Vysvětlivky:

Pavel Brázda (nar. 21. srpna 1926 v Brně), malíř, „v letech 1943-44 zakládá s přáteli Jaroslavem Dreslerem a Slávou Mančálem nový směr, jemuž na návrh Josefa Palivce roku 1944 dávají název hominismus. Ve středu zájmu hoministů stojí život města a jeho obyvatel, periferie a velkoměstský folklór“ (z rozsáhlého materiálu v Revolver Revue č. 14).

Jaroslav Dresler (nar. 16. února 1925 v Brně), kulturní publicista z poúnorového exilu, redaktor Svobodné Evropy.

Václav Kopecký (nar. 27. srpna 1897 v Kosmonosech, zemřel 5. srpna 1961 v Praze), komunistický politik a novinář, 1945-53 ministr informací.

Zápisky z udílení
Šaldovy ceny

Za Milana Jungmanna a Vladimíra Justa se v úterý minulého týdne (27. ledna) zařadil Jiří Cieslar, když byl v pražské Viole slavnostně dekorován jako třetí držitel Ceny F. X. Šaldy. Cenu zavedla šaldovská společnost u vědomí toho, že ve struktuře domácích literárních prémií schází taková, která by zdůrazňovala zvláštní výkony na poli umělecké kritiky. I když cena ani porota nejsou omezeny oblastí literatury, byl tentokrát filmový kritik Cieslar podle dikce oficiálního zdůvodnění vyznamenán především za své stati v Kritické Příloze a v Respektu, kde se věnuje převážně tzv. autentické literatuře, případně filozofické esejistice.

Setkání ve Viole spojila šaldovská společnost s rekapitulací aktivit spojených s loňským dvojkulatým výročím FXŠ. K 130. výročí jeho narození vydala společnost jako další svazeček Zápisníku o Šaldovi přepis magnetofonového záznamu bytové přednášky Bedřicha Fučíka Vzpomínka na F. X. Šaldu z října 1983. Editor Vladimír Binar v komentáři toto vyprávění charakterizuje jako „originální variaci“ šaldovského medailonu ze Čtrnáctera zastavení a tedy i doklad, jak „téma Šalda“ Fučíka celoživotně „obkružovalo“.

Slavnostní vernisáž si ve Viole odbyl 29. svazek Literárního archivu, který vydává Památník národního písemnictví. Sborník byl připraven ve spolupráci se Společností FXŠ a v úvodním nejrozsáhlejším oddíle publikují své šaldovské práce někteří její přední členové; druhá část shromáždila materiálové stati týkající se Šaldy z vlastních autorských i pramenných zdrojů Literárního archivu PNP. Emanuel Macek, který pro sborník - svoji zřejmě poslední ediční práci - přeložil česky nikdy netištěnou kritikovu studii, se vydání bohužel nedožil. Odpoledne ve Viole vyznělo tedy i jako pocta tomuto obnoviteli šaldovské společnosti, editoru básnického svazku Šaldových spisů vydaného v Torstu a autoru koncepce loňských pamětních akcí vůbec.

K úkolu přednést na Jiřího Cieslara laudatio vybrala porota ze svého středu Jiřího Peňáse. Podařilo se mu připomenout podstatné charakteristiky Cieslarova interpretačního talentu, jeho schopnost se smyslovou konkrétností rezonovat souhru různých skladebných složek filmu a zároveň trpělivost dočkat se významových uzlů díla, vstupovat do něj jako by jedinou scénou, analýzou jediného gesta. Vystihl okrajovou Cieslarovu pozici vůči současnému filmovému recenzenství, které vzniká jako divácký servis a není ani vzdělanostně vybaveno na to, aby mohlo být kinematografii partnerem v těch oblastech, kde je druhem umění, a nikoli populární kultury. Pokusil se také odůvodnit Cieslarovo zaujetí tzv. autentickou literaturou právě kritikovou vášní pro uměleckou opravdovost a pro dílo jako zauzlinu smyslu, projev existenciální opravdovosti.

Sám Jiří Cieslar podotkl, že cena k němu „přichází“ ve chvíli, kdy o svém psaní pochybuje „víc než kdy jindy, takže je to taková bizarní zvěst“. Má to znamenat, že dospěl k axiomatickým mezím své kritiky? Tak nebo tak, jako zaujatí čtenáři současné české kritiky musíme dodat, že letošní rozhodnutí poroty zní zcela vhodně. Jiří Cieslar ztělesňuje ten typ kritiky, kterému by - domníváme se - i Šalda stále ještě dobře rozuměl, dnes nejlépe a nejvíce. Není v devadesátých letech v češtině lepších kritických souborů, než jsou jeho Filmové zápisky 90-93 (Gryf, Praha 1993) a Concettino ohlédnutí (NFA, Praha 1996). Zatímco v přechozích ročnících Ceny F. X. Šaldy byly odměněny výdrž a nasazení, tentokrát došlo na komplexní, bytostně zaujatý kritický výkon.

PAVEL VRŠOVICKÝ

SLOVENSKÉ DROBNICE (24)

Deň otvorených dverí usporiadal Klub slovenskej kultúry v polovici januára vo svojich nových priestoroch v Panskej ulici v Prahe. Tento najväčší a najstarší slovenský spolok vznikol už vo februári 1969, pôvodne ako Miestny odbor Matice slovenskej. Aj keď Matica nebola v Prahe legalizovaná, miestny odbor bol mlčky trpený a vyvíjal činnosť, až kým nedošlo v roku 1973 na Slovensku k novelizácii zákona o Matici slovenskej. Nový zákon odstraňoval možnosti zakladať miestne odbory a dal jej iné úlohy. V Prahe bola silná koncentrácia občanov slovenskej národnosti a aj záujem o slovenskú kultúru, čo viedlo výbor k rozhodnutiu pokračovať v činnosti, ale so zmeneným názvom. V roku 1977 sa vytvoril Klub slovenskej kultúry, ktorý organizačne zakotvil pri niekdajšom Pražskom kultúrnom stredisku. Už od začiatkov Matice v Prahe jej členovia i výbor programove usilovali o vlastné priestory. To sa podarilo v roku 1985 zriadením Domu slovenskej kultúry, ktorý okrem iného vytváral aj zázemie pre činnosť Klubu slovenskej kultúry. V decembri 1993 zanikol Dom slovenskej kultúry a Klub, ktorý od roku 1990 mal právnu subjektivitu, našiel nové, aj keď stiesnené priestory v Lucerne. Napriek rôznym ťažkostiam, ktoré nastali pre členov a jeho činnosť rozdelením štátu, Klub prekázal svoju vitalitu a priestory v Panskej ulici dávajú nové možnosti k činnosti.

Viac ako dvesto členov a hostí využilo príležitosť návštevy a prišli sa pozrieť. Dokonca aj zástupcovia ostatných slovenských spolkov, ktoré sú tak pluralitné, ako je pluralitná dnešná slovenská spoločnosť, nevynechali túto možnosť. V programe vystúpil Peter Lipa + Mr. BAND. Ďalej bolo uvedenie publikácie KTO JE KTO, ktorú vydal Klub slovenskej kultúry v nakladateľstve Marsyas.

Publikácia je vhodná orientačná príručka, aj keď zostavovatelia počítali s väčším ohlasom oslovených. Eduard Světlík, ktorý bol redaktorom publikácie, v edičnej poznámke sa snaží vysvetliť, prečo asi niektorí z oslovených nevyplnili dotazník. Nechcem opakovať jeho slová, azda by som ich doplnil len o to, že zatiaľ na rozdiel od iných krajín sa u nás nepovažuje za prestížne byť zverejnený v takejto publikácii. Prekvapili ma - a dodnes som to nepochopil - pohnútky, prečo jeden z najvýznamnejších organizátorov filmového života, úspešný režisér a producent slovenského pôvodu, napísal do redakcie, že v prípade zverejnenia jeho mena v podobnej príručke bude žalovať. Že by sa hanbil za svoj slovenský pôvod? Na druhej strane by som chápal, že niekto z podobného dôvodu môže byť zastrašený, alebo sa nechce svojou národnosťou pripomínať, či už má ekonomické alebo iné ambície. Kto si prečítal článok Druhá studená válka v týždenníku Týden (č. 22, 26. mája 1997), kde sú medzititulky „Riziko národnostní menšiny“, „Špioni na ministerstvu“, „Víme o nich“ a podobne, tak vidí, že to s tou občianskou spoločnosť ani v Čechách nie je tak slávne. Začína to spochybňovaním loajality Slovákov, ktorí majú české občianstvo, a nechcem vidieť tomu konce. Keby to napísal bulvárny týždenník, mávol by som rukou, ale mienkotvorný týždenník Týden! Potešil ma staronový prezident Václav Havel, ktorý v rozhovore so svojim slovenským partnerom Michalom Kováčom pre januárové číslo mesačníku Slovenské dotyky povedal: „Mně osobně je milé, když slyším Slováky, kteří žijí v České republice hovořit na veřejnosti nebo i v úředním styku slovensky. To souvisí s otázkou pasivní bilingválnosti, oné samozřejmosti, s níž jsme po generace spolu dvojjazyčně komunikovali, aniž bychom si to uvědomovali. Kdyby se tato schopnost měla v budoucích generacích ztratit, byla by to nesporně škoda.“

Na úvod Roku slovenskej literatúry predstavil v Slovenskom inštitúte riaditeľ Národného literárneho centra Drahoslav Machala prvý diel Dejín slovenskej literatúry Stanislava Šmatláka. Autor prvé vydanie, ktoré vyšlo v roku 1988, prepracoval. Kniha je chronologicky viazaná na obdobie 9. - 18. storočia. Machala hovoril o rôznych aktivitách v tomto roku, medzi ktoré patrí Mesiac slovenskej poézie v Moliérovom divadle v Paríži, Festival slovenskej kultúry v Londýne a Dni slovenskej literatúry v Štokholme. Literárno-hudobné pásmo Od Tatier k Dunaju postupne uvedú v dvadsiatich slovenských mestách a bude mať reprízu aj v Prahe. Počas celého roku budú prebiehať semináre, výstavy, krsty kníh a literárne večierky.

VOJTECH ČELKO

Napříště v TVARu

• Rozhovor s Petrem Hruškou

Petr Knotek

PŘEDSUDEK

(Pokračování ze strany 1)

Je zřejmé, že kdesi v nás je přirozená potřeba předsudky živit. Ostatně není se čemu divit. Většina z nás prožívá svůj život v nepřiznané apatii k sobě samým a k tomuto neobyčejnému světu. A právě tato apatie, jakkoli se to může zdát podivné, je dokonalou líhní předsudku.

Na tomto místě je také třeba se zmínit o tom, že nejsme zvyklí věnovat péči odstranění předsudku. Naopak. Celá ta živelná práce s naším kolektivním vědomím, která všude probíhá díky masmédiím, je také jeho dokonalou líhní. Všude se to jen hemží heslovitými ataky, které mají jediný cíl, totiž upoutat naši pozornost. A všechna ta dramatická prohlášení, postrádající hlubších souvislostí, jen prohlubují zmatek ve vědomí průměrně informovaného občana.

Jak bychom neměli být plní předsudků, když je sami vyrábíme a zaplavujeme jimi jeden druhého? Zadívejme se pozorněji do oblasti politického života a po chvíli s úžasem zjistíme, že projevy politiků jsou plné předem připravených názorů a odkazů k neexistujícím skutečnostem, které mohou být smyšleny naprosto spontánním způsobem, ale také zcela vědomě. Ostatně není tak docela od věci otázka, zda sama oblast politického života není přirozeným vyústěním lidské potřeby předsudku. Je přece naším odvěkým nepřiznaným přáním být klamáni. Konečně když se u Lorenze dozvídáme cosi o rituálech zvířat, můžeme si také tady všimnout jistých souvislostí, když vidíme úsměvy politiků a jejich potřásání si rukama.

Jak již bylo řečeno, je smutnou skutečností, že v naší době, kterou rádi označujeme jako moderní, ve věku, který nazýváme atomovým, v současnosti, pro kterou nešetříme superlativy a která také skutečně přináší lidstvu dosud ne zcela doceněné možnosti, že ještě i v této současnosti podléháme své vlastní iracionalitě. Jedním z nejtrpčích plodů této iracionality je právě předsudek, který - ačkoli není obecně označován jako patologický (to bychom pak asi všichni museli být označeni jako patologické bytosti) - brzdí náš společný vývoj a má k dispozici neuvěřitelnou energii, násobenou počtem lidských bytostí, jejichž vědomí či podvědomí ovládá.

V individuální psychice má předsudek jeden zajímavý a ovšemže negativní dopad. Je totiž schopen zabarvit naše prožívání reality do tak nepřirozených odstínů, že nás od ní může odtrhnout. Kolikrát už někdo mohl zažít situaci, kdy se cítil být diskvalifikován něčím, čeho není zase tak snadné si povšimnout. A i tady jako by se naše mysl, pokud nejsme na stráži, přikláněla samovolně spíše na stranu předsudku.

Uveďme opět jednoduchý příklad. Někdo byl svým kolegou nebo nadřízeným zesměšněn. Byl například označen jako hlupák. Celý den mu to leží v žaludku a není schopen se od toho odpoutat. A vida. Cestou domů ze zaměstnání se dvě ženy v tramvaji baví o nějakém hlupákovi a ještě k tomu po něm významně pokukují. Manželka doma prohlásí, že člověk by musel být dnes opravdový hlupák, aby si nekoupil takové pěkné a levné střevíčky, a při tom na něj mrkne tak, že si najednou není jistý, jestli také ona v něm nevidí hlupáka. Zkrátka stačí jedna taková celkem drobná věc, které bychom si za jiných okolností nepovšimli, a celkem snadno se můžeme dostat do situace, kdy máme pocit, že celý svět na nás pohlíží jako na hlupáka.

V tomto bodě se ovšem od předsudku dostáváme až příliš blízko k bludu. Takovýto projev naší psychiky se skutečně bludu přibližuje a někdy není tak snadné oba druhy souhlasu od sebe odlišit. Z výše uvedeného vyplývá, že předsudek z celkem logických příčin je jevem negativním pro náš vývoj, i když nám přináší psychické zisky, které nejsou nepodstatné. Přesto, že je nám vlastně příjemné živit v sobě nějaký předsudek, jeho negativum spočívá v tom, že nepotřebuje být vztažen k okolnostem, o nichž jako by vypovídá. Vlastně by se dalo říci, že předsudek je lživé tvrzení. A skutečně tomu tak je. Protože však při jeho vzniku nehraje téměř žádnou roli to, co běžně označujeme jako realitu, ptáme se, jak tedy předsudek vzniká, anebo alespoň odkud přichází.

Na tuto otázku však není jednoduché nalézt adekvátní odpověď. Snad je to tím, že lidský život je plný paradoxů? Existence přece spočívá zejména ve vývoji, a jelikož je tento vývoj nepřetržitý, je pro nás také nepředvídatelný. Ve skutečnosti nemůžeme vědět, co nás čeká zítra. Dnešek může být jen bodem na naší cestě, a jakmile ho překonáme, uvidíme teprve, jaké překvapení nás očekává za nejbližším zákrutem.

Lidská bytost ale nemá ráda nejistotu, které je vystavena, a tak pokud nemá možnost nalézt odpověď, která by ji z větší části uspokojila, spokojí se i s provizorním řešením. Navíc subjektivně je možno i provizorium prožívat jako pozitivní krok. A ono skutečně může být pozitivním krokem, pokud jsme si dobře vědomi toho, že se jedná o pouhé prozatímní a zkusmé řešení. Vlastně řešení pomocné, mající nám umožnit další hypotetické kroky, ze kterých by mohlo vzejít skutečné řešení. Takovýto způsob odstraňování nejistoty je jistě možný, jenže od nás vyžaduje vysoký stupeň bdělosti, protože se musíme mít na pozoru právě před oním provizoriem. Pokud totiž zapomeneme, že se od začátku jednalo o pouhý zkusmý krok, že se pohybujeme de facto v oblasti zkusmo realizovaného kondicionálu, jsme v reálném nebezpečí, že stojíme u zrodu předsudku.

Tady můžeme také jasně vidět, proč nás předsudek staví mimo realitu. Také je zřetelná jeho svůdnost. Zdánlivě totiž usnadňuje naši cestu za poznáním. Zpočátku jsme si ještě mohli být vědomi toho, že jakmile objevíme správné řešení, dosadíme je za provizorní a budeme nuceni uskutečnit všechny následné kroky znovu, protože jsme původně dosadili jiné než pravdivé východisko. Je tedy pravděpodobné, že nové východisko pozmění i naše následné kroky.

Ovšem co když se právě díky onomu provizoriu, které přece teď už vypadá tak věrohodně, rýsuje snadné a lákavé řešení celého problému? Navíc bez další zdlouhavé a riskantní práce.

Je o tolik jednodušší říci, že všichni černoši jsou líní, nežli dát si tu práci a prozkoumat skutečnost. Jedním ze zisků s předsudkem spojených je totiž také to, že nabízí relativně snadný a dostupný způsob, jak nalézt své místo a dosah neznámých faktů ve světě, do něhož si s sebou nepřinášíme žádnou vědomou zkušenost. Anebo v němž traumata následující bezprostředně po našem příchodu na něj jsou natolik silná, že vymažou z naší mysli (nebo alespoň důkladně zatlačí) všechny vzpomínky a snad i vědomosti, které jsme si s sebou přinesli, a také to, co jsme během prvních let prožívali. I když totiž fyziologie přináší řadu podstatných poznatků na tomto poli, přece jen není úplně jasné, jak je možné, že dítě projevuje už od narození řadu funkcí, které velice úzce souvisejí s intelektem, a přesto naše vědomé vzpomínky jen málokdy mohou sahat do doby před třetím rokem. A pokud přistoupíme na neurofyziologické vysvětlení, řeší to tuto otázku jen v době prvních měsíců, maximálně let lidského života. A doba, do které spadají první přesnější vzpomínky, je sice proměnlivá, ale řádově se může týkat až druhého či třetího roku. A ke všemu jsou to vzpomínky ostrůvkovité a nesouvislé. A to ještě vůbec není řeč o době, kterou musí člověk prožít mezi lidmi a vůbec v této existenci, aby mohl vědět, že to, co dělá, dělá za sebe a je za to zodpovědný. Aby vystoupil z nevědomí a poznal, že tato existence je jen přechodný stav trosečníka plovoucího uprostřed oceánu pouze pomocí svých svalů. A tady právě nastupuje lákavost předsudku. Pomáhá nám totiž přežít ve světě, který je obestřen tajemstvím.

Tady si předsudek také neúprosně vybírá svou daň. Přestaneme-li s ním bojovat, podlehneme-li jeho svůdnosti a snadnosti, s jakou nabízí zdánlivě pravdivé odpovědi i na ty nejkomplikovanější otázky, nalezneme-li v nich dokonce zalíbení, pak jsme na nejlepší cestě ocitnout se zcela v jeho moci a stát se nejmoudřejšími na tomto zpropadeném světě. Snadno se nám totiž může stát, že zaměníme prefabrikované pravdy za skutečné hledání a s ním nutně spojené pravdivé poznání.

Konečně pokud si uvědomíme, že v dnešní době, kdy o informovanost se starají masově komunikační prostředky, které ke každé informaci ještě přidají zasvěcený komentář, takže spolu s informací dostáváme ještě i návod, jak ji použít, kam ji zařadit, nebo dokonce co si o ní myslet; když si toto všechno uvědomíme, pak jen těžko můžeme podlehnout iluzi, že předsudek jen tak beze všeho zmizí.

Z toho, co bylo dosud řečeno o předsudku, vyplývá, že jej není možno považovat za pozitivní jev. Jednak je to jeden z kořenů bludového onemocnění, jednak ve své obecné poloze funguje jako velice účinná brzda obecného vývoje.

Bývá, zvláště v neodborných kruzích, které sebou nechají snadno manipulovat, často ventilovaným předsudkem, že lidstvo jako celek neučinilo za celou dobu svého vývoje téměř žádný pokrok. Ještě i dnes v atomovém věku nalézáme člověka ovládaného nejrůznějšími druhy potupného strachu. Ještě i dnes mnohdy nenalézáme lepší řešení konfliktu než válku, při níž jeden člověk usiluje o život druhého zcela beztrestně, ačkoli jinak je to považováno za nejtěžší zločin. Ještě i dnes jsme zmítáni prudkými poryvy naší iracionality, kterou bychom rádi spoutali a ovládli, a místo toho si ona často pohrává s námi.

To všechno jsou nesporná fakta a jejich existence může jen málokoho naplnit radostí. Je ale zřejmé, že myslet si vážně, že lidstvo dosud nepokročilo ve svém vývoji, znamená podléhat tomu nejlevnějšímu předsudku, jaký je možno si představit.

Tento článek si ale neklade za cíl poukazovat na morální hlediska, i když snad jisté obecné morální principy prosvítají mezi jeho řádky. Ostatně jevy jsou vzájemně prostoupeny, a pokud je zde někdy líčíme jako od sebe oddělené, jedná se jen o modelování. Mnohem důležitější než etické hledisko procesuální, tedy to, jak může diskutovaný fenomén vznikat a jak po svém vzniku funguje.

Proto se pokusíme shrnout již řečené. Předsudek je předem připravený soud. Protože je předem připravený (při jeho vzniku nebylo třeba reflektovat reálnou situaci, ke které je jakoby vztažen), může být jeho souvislost se skutečností jedině náhodná. Přesto není předsudek naší myslí hodnocen jako předsudek, nýbrž jako právoplatný souhlas. Jeho zrádnost spočívá především v jeho přitažlivosti. Předsudek totiž nabízí ve formě prefabrikovaných tvrzení jistá univerzální řešení. Právě proto, že je svou nadměrnou (ale těžko postřehnutelnou) generalizací osvobozen od jemných detailů, hodí se na více reálných situací. Není to tedy klíč, je to paklíč. Zkušenost nás ovšem učí, že je mnoho zlodějů, kteří dovedou zacházet s tímto paklíčem skutečně mistrovsky.

Předsudek se dá krom paklíče připodobnit ještě ke konfekčnímu oblečení. Ačkoliv má každý člověk jinou postavu, která je dílem individuálního vývoje, je možno určitý stupeň odchylky učinit zanedbatelným a šít oblečení, které se hodí na průměrného občana. Tedy bytost neexistující. Přesto kupodivu právě konfekční oblečení může celkem bez problémů nosit většina obyvatelstva. Při individuálním výběru z nabídky konfekčních obleků je však třeba přejít jisté zanedbatelné nedostatky (např. sako nám sedí, pouze je trochu těsné v ramenou, vezmeme si tedy o číslo větší, které je nám dobře v ramenou, ale zase má o něco delší rukávy). S předsudkem je to podobné. Jelikož se vztahuje k neexistující skutečnosti, hodí se na více situací. K žádné z nich se ale nehodí úplně přesně. Určité detaily je zkrátka třeba přejít, přimhouřit nad nimi oko, zanedbat je.

Ostatně předsudek stejně tak jako konfekční oblečení tvoří vlastně obecný styl. Protože je nejrozšířenější, působí nakonec jako standardní. Dokonce může tvořit i normy. Pokud někdy hovoříme o takzvaném obecném mínění, máme na mysli kolektivní předsudek, který tak ovšem nemůže být nazván. Vytváří totiž skutečné obecné mínění, které se může jevit jako bezchybné, ba nejlepší z možných.

Ten, kdo neví nic o oblečení šitém na míru, které respektuje naše osobní zvláštnosti, ba dokonce jich využívá, tedy ten, kdo nemá zkušenost s takovým druhem oblečení, považuje možná konfekci za nejlepší možnost. Nakonec je tu přece ještě móda, která zajistí, aby ani to všední nemohlo zevšednět. Stejně tak ten, pro koho je směrodatné veřejné mínění, bude je považovat za ideální, protože nemá dosud zkušenost s hledáním vlastního pohledu. Nemá tedy ani zkušenost s tím druhem radosti, kterou jedinec může prožít, zbavuje-li se svých odvěkých předsudků, kterými ho zahrnuje společnost, ale také svých osobních, které během života sám nasbíral či vytvořil.

Pokud se tedy probíráme negativními stránkami předsudku, měli bychom si uvědomit, že předsudek není tím, nač bychom mohli ukázat a tak se toho zbavit. Žije s námi odpradávna a jeho místo je, jak již bylo řečeno, v šedém přítmí naší psychiky. Je to šedá eminence. Je vždy ukryt jaksi za tím, nač je upřena naše pozornost. To je dáno především tím, že na světle jsou až příliš patrné jeho nedostatky a z nich zejména jeho celková chatrnost. Je podivuhodné, že právě ze svého přítmí dokáže ovládat naše psychické pochody jako skutečný šedý kníže.

Je známou (ne však často frekventovanou) skutečností, že velcí diktátoři používali a používají dosud právě předem připravených soudů k manipulaci s masami. Hovoří o tom jak Freud, tak i Lorenz. Člověk totiž na to, aby podlehl davové psychóze, potřebuje dostat se do stavu silného citového vzrušení. Má-li se zvýšit jeho sugestibilita, je třeba, aby se propadl do kolektivního nevědomí, které je plné obrazů zvláštní síly. A právě diktátoři dokáží mistrným způsobem manipulovat city svých posluchačů. Jejich proslovy se hemží takovými básnickými obraty jako: *nepřítel nás dusí, svírá nás ve svých kleštích, nedovolí nám zahlédnout sluneční svit, bere nám naše místo na slunci, musíme rozbít tu klec, musíme se nadechnout čerstvého vzduchu* apod. Takovými tvrzeními, v nichž nám jistě není zatěžko rozeznat předsudek, vyvolá řečník nejprve ve svých hypnabilnějších posluchačích pocit tísně, jistého sevření, aby úzkost mohla přinést své účinky. Tuto skutečnost konstatoval profesor Stanislav Grof na jedné ze svých pražských přednášek a s nepřímými odkazy se můžeme setkat i v jeho knize *Dobrodružství sebeobjevování* (1989). Básnické obrazy v posluchačích pomohou oživit jejich kolektivní nevědomí, jejich pocit sounáležitosti, který jistě nepociťují tak silně, když se spolu tlačí v dopravním prostředku. Probudí se v nich povědomí o společném nebezpečí, kterému musí společně čelit. Nic přece lidi tak bezpečně nespojí jako společné nebezpečí. Tehdy i rivalové odkládají své soupeření, aby společně čelili silnějšímu ohrožení. A jakmile jsou lidé takto spolu spojeni, jakmile se citové vzrušení přeneslo i na odolnější jedince, jakmile je probuzena jejich úzkost, jde už jen o to, přeměnit ji v agresivitu a nasměrovat ji kýženým směrem - proti domnělému nepříteli.

Víme, že největší obtíží při terapii úzkostí je právě to, že pramení jaksi sama ze sebe. Nemá žádný objekt, ke kterému by se skutečně vztahovala. Proto sama po čase vyvolá symptomy související i s objekty, ke kterým ve skutečnosti náleží jen velmi málo, anebo dokonce vůbec ne. Tady vidíme, proč je nutné důsledně bojovat proti předsudkům a nenechat je, aby zahltily náš myšlenkový svět, ačkoli předsudky jistě budou vzdorovat našim snahám.

Tím jsme se dostali opět k dalšímu ze styčných bodů předsudku a bludu. Než se ovšem budeme bludem zabývat, podívejme se na předsudek ještě z jiné, tentokrát poněkud nečekané strany.

Dosud jsme se pokoušeli o to, aby v našem pohledu převládalo hledisko zachycující realitu všedního dne. Sledovali jsme, jak předsudek negativně působí na realitu zejména tím, že ji příliš nebere v potaz, nebo si ji přetváří podle své potřeby. To můžeme jen těžko prožívat jako pozitivní jev. Existuje však celá jedna velká oblast lidské aktivity, na kterou by se hodil náš popis předsudku a kterou hodnotíme jako vysoce pozitivní jev. Touto oblastí je království poezie.

Málokoho z nás by asi napadlo chtít, aby poezie přesně ilustrovala realitu tak, jak ji známe z našich všedních životů. Právě poezie nám přece umožňuje podívat se na svět kolem nás jinýma očima a tento pohled nám nabízí mnohá překvapení. Realita očima básníka vypadá jinak. Často ani hned nevíme, o čem to vlastně básníci píší. Nechápeme hned a beze všeho, jakou zkušenost nám chtějí sdělit svou tvorbou, a přece jen, když si dáme tu práci a pokusíme se dešifrovat jejich často zdánlivě odtažitá sdělení, tu najednou vidíme, že za tím závojem, kterým překryl básník skutečnost, je právě onen všední den, na kterém my sami nenalézáme nic překvapivého. Ono zdánlivé zkreslení - tento zdánlivý závoj je ve skutečnosti výsledkem nekonečně přesnějšího pohledu, než jakého jsme schopni my i s celou naší všedností a „normálností“.

Nabízejí se dvě vysvětlení: Buď je poezie oblastí, ve které je předností to, co jinde cítíme jako nedostatek, anebo pramení z nějaké hlubší skutečnosti, která nám není běžně dostupná, jejíž pravdivost však podvědomě cítíme. Ve druhém případě by poezie neměla s předsudkem nic společného. Naopak - reprezentovala by hluboce pravdivý a jen málo zkreslený pohled do nitra naší společné existence, pohled, který by vlastně mohl sestupovat až k samotným jejím kořenům. Ale dokonce i v případě, že by poezie byla pouhým výsledkem jakéhosi zajímavého zkreslení (tedy z procesuálního hlediska de facto předsudkem), není negativní, protože v tom případě by se jednalo o zkreslení záměrné a programové. Tady můžeme vidět, že nemusí být nutně žádnou vadou poněkud pominout reálné skutečnosti a zkusmo se od nich odchýlit. Ani předsudek by přece nebyl nebezpečný, kdyby tak byl označován a prožíván. Bohužel tomu tak není a bohudík jsme nalezli alespoň jednu oblast (poezii a její království), kde přiznaně manipulujeme realitou. Jsme si toho ovšem vědomi a naše ambice se týká především oné krásné fikce. Ostatně pokud si ještě vzpomeneme na výroky diktátorů, nebude pro nás jistě těžké objevit jejich poetický náboj. Ze zkušenosti také víme, že umění a politika spolu úzce souvisejí. Hitler například chtěl být malířem. Sice jen malířem pokojů, ale známe přece ty neukojené malíře pokojů. (Tuto větu berme jako nadsázku a poukaz k tomu, jak snadno jsou předsudky po ruce.) Stalin zase chtěl být hercem. Krutý osud mu však umožnil, aby realizoval své nenaplněné umělecké ambice na poli světové politiky. Ostatně není tak daleko doba, kdy právě komunisté usilovali o to dostat poezii pod svou kontrolu, čímž její podstatnou část zcela zdevalvovali, protože mnoho průměrných umělců se nechalo zkorumpovat.

Vraťme tedy raději poezii tam, kam patří - do světa nereálných snů a fantazií, reálnějších ovšem než sama realita. Raději ať nás okouzluje svými pohledy, které mohou být posunuté, než aby nás děsila realizovanými katastrofami. Ačkoli ještě jednou musíme zdůraznit, že mnohdy je to právě poezie, která dokáže vidět svět mnohem přesněji. Dokonce se objevují i tendence chápat také vědu jako druh poezie, což jistě není nezajímavé.

Dalším ze zdrojů předsudku je kupodivu samotné myšlení. Dosud většinou převládá tendence považovat myšlení a myšlenky, zejména ty realizované, za vrchol naší lidské činnosti. Je to jistě v pořádku, protože díky myšlení je náš svět tak mnohotvárný a myšlenkám vděčíme za jednu část reality našeho vývoje. Přesto je to právě myšlení, které nás často spoutává nejvíce, protože myšlení má tendenci vymezovat hranice, o jejichž existenci nemusíme být realitou zákonitě přesvědčováni. Myšlení samo totiž představuje určitý druh abstrakce od reality. Jeho nezastupitelnost spočívá v tom, že náleží ke kognitivním procesům. Podle Junga tvoří společně s vnímáním, cítěním a intuicí čtveřici kognitivních procesů, bez nichž bychom se jen těžko obešli a které spadají do sféry individuální psychiky. V tom je však jistý zdroj jejich problematičnosti, protože jsou vlastně lépe viditelné zevnitř. Navenek můžeme pozorovat jen jejich projevy, které se od sebe mohou mnohdy odlišovat, ačkoli vyrůstají ze společného základu. Sami přece nemůžeme dost dobře vědět, jakým zkreslením podléhají, když spolu o nich komunikujeme. Prožitek spojený s vnímáním je navíc tím, co s časem pomíjí, co je svým způsobem nezachytitelné a co je těžké podrobit analýze. Neprožíváme však jen vnímání, nýbrž i svůj cit, své myšlení a také svou intuici. K prožívání tak patří celý komplex vjemů a psychologie byla nucena sáhnout k velké abstrakci od skutečnosti a určit jako jednotku vjemu počitek, který sice můžeme teoreticky vymezit, kterého však prakticky nejsme schopni dosáhnout. Proto gestaltisté sáhli k opačnému extrému a vymezili jako základní jednotku tvar, který je ovšem podobně problematický. Oba tyto pojmy si ještě dokážeme představit, ale přiblížit se k nim prakticky je velice obtížné.

Nyní si představme, že chceme něco tak neuchopitelného a komplexního, jako je „vjem“ nebo „tvar“ vymezit myšlenkou. Jelikož to není možné, a přece se o to snažíme, můžeme toho dosáhnout opět jen za cenu zjednodušení, okleštění, omezení těchto pojmů. Už tím, že svou myšlenku vyslovujeme, jí bereme téměř vše, co je s ní spojeno. Myšlenka, která náš „vjem“ nebo „tvar“ označí, se mu nebude ani vzdáleně podobat. Přesto jsme nuceni na tento způsob redukce přistupovat, abychom byli vůbec schopni spolu komunikovat, abychom se mohli alespoň zčásti spolu domlouvat.

Problém předsudků, které pramení ze samotného myšlení, je spojen především s tím, že budí zdání vysoké pravdivosti. Většina lidí totiž nemá vědomou zkušenost s žádným jiným způsobem kognice, než je myšlení, cítění, vnímání či intuice, a také v těchto momentech jsou lidé buď velmi omezeni, nebo různorodí. Podvědomě sice můžeme cítit, že existuje ještě jakási oblast, která leží za samotným myšlením, ale protože nedokážeme své myšlení zastavit, přisoudíme raději výsledkům svého myšlení absolutní hodnotu, abychom se v tom celém neztratili. Dokážeme-li si ale uvědomit, že prožitek je jedna věc a myšlení o tomto prožitku je jeho zákonitou redukcí, můžeme si také uvědomit nedokonalost myšlení jakožto našeho způsobu poznávání. Naše myšlení je totiž reduktivní, ať chceme nebo nechceme. Vytváří hranice, které pramení z omezenosti možností samotného myšlení. Jenže jestliže je myšlení tím jediným, s čím jsme obeznámeni, pak nemáme ani velkou možnost vymanit se z vlivu předsudku. V nejlepším případě v nás vědomí tohoto omezení způsobí neschopnost vytvořit jakýkoli úsudek. Tak bychom však jen překročili z jednoho zhoubného extrému do druhého.

Tím ovšem nemá být řečeno, že myšlení je zákonité negativum a plodí jen předsudek. Myšlení je zde uvedeno jen jako jeden ze zdrojů předsudku nebo spíše jako oblast, ve které je předsudek artikulován. Nikdo by přece nemohl vážně tvrdit, že myšlení je zákonitým zdrojem předsudku. Pokud se ovšem chceme spolehnout jen na myšlení jako na nástroj našeho poznávání, musíme počítat s tím, že se jednak předsudku a jeho vlivu na nás nevyhneme, jednak že naše poznávání bude tak omezené, jak omezené je naše myšlení.

Předsudek z myšlení vzniká asi tak, že postupy našeho myšlení zmizí samy v sobě a vznikají vlastně tautologie: „Je tomu tak prostě proto, že tomu tak je.“ Nebylo by na tom jistě nic špatného, kdybychom věděli, že se jedná opět jen o částečnost. Chatrnost nahlížená jako chatrnost ničemu nevadí a má dokonce své podstatné místo v kosmu. Avšak chatrnost, která se začne tvářit jako základna tohoto světa, už je nebezpečná. A bohužel právě takovou tendencí předsudek vyniká.

Dokonce je pravděpodobné, že pokud se včas nenaučíme své myšlení zastavovat nebo alespoň korigovat jeho tok, abychom mohli sledovat myšlení někoho jiného nebo abychom spočinuli v meditaci, abychom si zkrátka od něho samotného odpočinuli, nepodaří se nám od jistého okamžiku už čerpat nové zkušenosti. Dobře víme, že spánkové poruchy vyplývají z neschopnosti přestat myslet na něco naléhavého, traumatického či jinak aktuálního pro naši mysl.

Naše společná lidská zkušenost je totiž omezená. Je to logické a vyplývá to ze všeho, co bylo až dosud uvedeno. Lidstvo je schopno určitého postupu, ovšem směr tohoto postupu vymezují jedinci, kteří jsou schopni samostatného pohybu. Tedy jednotlivci nezávislí na obecném mínění a na kolektivu. Těm se potom daří posouvat hranice našich společných lidských možností. Je jen logické, že většina je na nich závislá. Jsou to objevitelé jemných struktur systému, jehož jsme součástí, a nepodléhají skupinovým omezením.

Na tomto místě připomeňme Jungovu teorii druhé poloviny života, kterou zmínil na svých Tavistockých přednáškách. Průměrný člověk jako jednotlivec vstupuje do života nevybaven vůbec žádnými zkušenostmi. A přece se v první polovině svého života naučí všemu, co bude ke svému životu potřebovat. Naučí se společné řeči. Naučí se myslet. Naučí se základním sociálním dovednostem. Založí rodinu a je schopen zabezpečit ji po materiální stránce. To všechno se každý z nás v různé míře naučí během první poloviny svého života. Mohlo by se na první pohled zdát, že je to dostatečné, a přece by se vývoj lidské zkušenosti zastavil, kdyby všem stačilo jen toto. Potom totiž obvykle přichází krize, která individuálně může mít zcela rozdílný průběh a je projevem toho, že psychický život člověka inklinuje k jistému prohloubení. Tuto krizi je možno jistě zaplašit standardním způsobem života. Ovšem jsou také lidé a naštěstí jich vůbec není málo (i když v poměru k ostatním jsou v zanedbatelné menšině), pro které je první polovina života pouhým začátkem. Teprve jakmile zjistí, že se od svého okolí už nemají čemu naučit, začíná pro ně skutečný život. Je to také životní období, kdy se člověk musí skutečně vyrovnávat s existencí. A pokud se mu podaří právě to, co na počátku tohoto období vypadá jako skoro nemožné, tedy dostat se do jakési rovnováhy, respektive nalézat rovnováhu mezi pozitivními a negativními jevy spojenými zákonitě s existencí, nastupuje skutečně tvořivá síla a spolu s ní také skutečný individuální život. Takoví lidé, kteří prošli tímto procesem, razí cestu lidskému poznání, i když je to riskantní. Právě oni se jen těžko nechávají spoutat nějakým předsudkem, ačkoli vypadá na první pohled jako nepřekročitelné tabu. Právě oni nemohou následovat příkladu většiny jen z toho důvodu, že to je nejrozšířenější způsob, jak obstát. To jsou lidé, nad nimiž nemá předsudek žádnou moc. Nejsou jím fascinováni, a tudíž je ani neoslovuje. Není možné svázat je žádnou konvencí ani konfekcí. A právě na jejich příkladu je vidět, jakou silou disponuje předsudek. Protože takoví lidé nebývají svým okolím hodnoceni nijak pozitivně, dokud nejsou oficiálně uznány jejich zásluhy. Teprve potom zapadnou do řádu obecného mínění. Jejich výjimečnost je oceněna jako kvalita a stanou se hodnými následování, což je jen další projev kolektivního předsudku.

Ovšem jak je to s tím zapeklitým zastavováním myšlení?

Bylo již řečeno, že od svého okolí se člověk může učit jen do určité míry. Jakmile se již dokážeme sami orientovat ve sděleních, kterých se nám od okolí dostává, zjišťujeme ke svému nemalému údivu, že každé sdělení je zabarveno subjektem, který je jeho zdrojem. Pokud se nenaučíme zastavit (relativizovat) své myšlení, staneme se brzy obětí tohoto zabarvení, protože často právě ono je zdrojem předsudku, který jsme potom nuceni vytvořit si sami v sobě, abychom byli vůbec schopni nějak zařadit nová fakta, která můžeme často prožívat jako paradoxní. Pochopitelně nemá ani příliš veliký význam toto zastavování přeceňovat. Hladina, která je příliš stojatá, veslaře vyčerpává. A prudký tok divoké řeky jej staví do často zbytečného nebezpečí. Nepřetržité myšlení nám nedovolí podívat se na nové skutečnosti s náležitým odstupem a právě tyto nové zkušenosti se mohou stát nesrozumitelnými. Příliš stojaté myšlení inklinuje ke stupiditě.

Obloukem se nám vrací ona skutečnost, že získáváme někdy své jistoty za cenu redukce skutečnosti, dokonce že naše myšlení je samo určitým druhem redukce. Je pro nás těžké být stále ve střehu, abychom mohli včas zachytit a prozkoumat změny, kterými jsme zavalováni. Pokud nedokážeme relativizovat své myšlení, nedokážeme si ani odpočinout od něho samotného. A samo toto myšlení nás potom zažene ještě i k redukci výsledků tohoto uvažování, až nakonec můžeme regradovat na samotný binární stupeň, tedy na jakési ano-ne, dobrý-špatný, černý-bílý atd. Zastavením myšlení jako neustálého komentování prožívané skutečnosti se nám však podaří načerpat nové a neznámé zkušenosti, které nám poté samo myšlení pomůže utřídit a pojmenovat. Takto je dokonce možno do jisté míry regulovat svůj osobní vývoj. Nejednat živelně, nýbrž stát se svými vlastními pány.

Ukázali jsme si tedy, jak se i myšlení (tj. jev veskrze pozitivní) může podílet na vzniku předsudku. Abychom si mohli ještě lépe představit nebezpečnost předsudku, uveďme jako příklad soudní proces. Víme, že žádný případ není posuzován na základě jiného případu. Víme, že soudce pečlivě zvažuje všechny svědecké výpovědi, aby se o průběhu a specifice případu dozvěděl co nejvíce. A také víme, že ačkoli zločiny mohou spadat do stejné kategorie, přesto nejsou stejně posuzovány, protože rozhodující jsou okolnosti, za kterých k nim došlo. Víme, že existují polehčující okolnosti, ale také okolnosti přitěžující. Také výměra trestů není jednotná. Soudní proces je mimořádně komplikovaná záležitost a je přímou povinností soudce, aby každou okolnost pečlivě zvážil a přešetřil. Výsledkem soudního procesu je rozsudek, tedy platný soud. Pokud bychom chtěli soudit na základě předsudku, určíme jednotné přestupky a jednotné tresty.

Zde je dobře vidět analogie: pokud se chceme vyhnout předsudku, stojí nás to vždy jisté úsilí. Toto úsilí ale nikdy není vynaloženo nadarmo, protože jeho výsledkem je reflexe skutečné, a nikoli pouze domnělé reality.

(Pro Tvar upravená kapitola z delší, dosud nepublikované práce Souhlas... Ano? či Ne!!*)*

Poznámka:

Není snad nijak překvapující, že jsem se začal zabývat souhlasem po převratu v roce 1989. Ten, koho by to snad ještě i dnes překvapovalo, ať si vzpomene na to, jak zanedbatelnou roli hrál souhlas v našem životě za totalitního režimu. A potom ať se rozpomene na uragán nesouhlasů, který se rozpoutal v našem veřejném životě, jakmile jsme přičichli k omamné svobodě, aniž bychom přesně věděli, co to ona svoboda vlastně je. Všude se to jen hemží ostrými protesty a nesouhlasy. Zejména tam, kde je pokojný občan okrádán o své pohodlí. Vzpomněl jsem si na období negativismu, kterým malé děti potvrzují svou identitu, a napadlo mne, zda neexistuje nějaká souvislost.

Když jsem se pustil do studia souhlasu, byl jsem udivován tím, jak malá pozornost je mu obecně věnována, a mám za to, že právě to svědčí o jeho významnosti. Zjevně totiž neunikl vytěsňujícím tendencím, ačkoli z parlamentu jej zatím nikdo nevytěsnil a také v naší společné komunikaci je pro nás důležitý.

Čeština sama říká, že souhlas je přiřazování hlasů k sobě navzájem. O jaké hlasy se ale jedná? A je důležitější souhlas nebo nesouhlas?

Nedávno se vrátila ze Spojených států jedna dívka, která mne šokovala sdělením, že tam jedním jejím studijním oborem byl právě souhlas. Je to tedy fenomén, který není důležitý jen pro postkomunistické režimy.

Co je na souhlasu tak důležitého, že z něj v komunikaci činíme jakési císařovy nové šaty, zejména když se dotýká našich klíčových zón? A nepodílí se přímo na jejich tvorbě? Nechápu souhlas pouze v tom smyslu, že někdo někomu přitaká, ale hlavně jako shodu (nebo neshodu) vnitřních uvažování o vnějších skutečnostech, a to v různých podobách. Mám za to, že existují souhlasy vzniklé nějakou deformací, a to jsou především: předsudek a blud. Jsou to souhlasy, které za naší běžnou psychikou zaostávají, protože skutečnost nereflektují v jejím složitém celku, nýbrž si ji přizpůsobují podle své potřeby. Existují souhlasy aktuální, které tvoří vlastně naši aktuální nezkreslenou psychiku. (Pojem zkreslení je pochopitelně užit v jeho relativním smyslu.) Jsou to postoje, názory, přesvědčení, porozumění. Bylo by možno vřadit sem také konstatování, mínění a podobná jemnější rozlišení. Poslední skupinou souhlasů jsou takové souhlasy, které vnímám jako předsunuté, protože mi připomínají jakási tykadla, jimiž naše psychika zkoumá vzdálenější terén, který buď není příliš zřetelný, anebo spočívá v dosud neprojevené potencialitě. Jsou to předporozumění a víra.

PK

Kritická kapitola Oldřicha Králíka

Jan Schneider

Oldřich Králík (1907-1975), zakladatel bohemistiky na obnovené olomoucké univerzitě, zůstává v paměti především jako literární historik originálního myšlení, který s vášnivým zaujetím hledal netradiční odpovědi na tradiční literárněhistorické otázky, který s oblibou vyhledával záhady, jimž se jiní vyhýbali. Vedle Pavla Trosta a Josefa Hrabáka byl jedním z posledních, jejichž badatelská činnost obsáhla historii české literatury od jejích počátků až po dobu nejnovější.

Králík v roli literárního kritika, který komentuje aktuální básnickou, prozaickou i literárněvědnou tvorbu, zdá se být takřka zapomenut. Důvodů nalezneme více: jednak nepatřil k těm, kteří kritiku provozovali jako salonní živnost, jednak únor 1948 učinil svobodné kritice, tedy i Králíkovu kritickému psaní, přítrž (je pozoruhodné, že s výjimkou vědeckých periodik Slova a slovesnosti a Listů filologických byly zastaveny vlastně veškeré noviny a časopisy, do nichž Králík přispíval). Nadto dodnes nemáme k dispozici žádný výbor, který by nám Králíkovu literárněkritickou tvorbu připomněl a souhrnně představil - Jiřím Opelíkem vybraná Osvobozená slova (Torst 1995) jsou koncipována šířeji.

Počátky Králíkova kritického psaní spadají již do období studií na Masarykově univerzitě, takřka všechny literárněkritické práce pak vznikly v době jeho učitelského působení na gymnáziích více či méně daleko od centra českého literárního dění - v Příboře, Chustu a Olomouci. Spektrum kritických žánrů, které Králík pěstoval, je pestré: zahrnuje žánry od těch nejdrobnějších, jako je kritická glosa, přes klasickou novinovou recenzi až po ty rozsáhlejší, k nimž se řadí přehledové a srovnávací recenze i rozsáhlejší kritické studie monografické. Do dialogu s jinými vstupoval Králík nepříliš často: polemické šarvátky nevyhledával, ale ani se jim nevyhýbal (mezi polemické protivníky získal i Václava Černého, s nímž se dohadoval především o výklad Karla Hynka Máchy).

Králík nepatřil ke kritikům-řemeslníkům, kteří reagují na vše, co zrovna vychází. Probereme-li se hromádkou jeho kritických článků, zjistíme, že stěžejní část své kritické tvorby zaměřil na tvorbu autorů, kteří ho mimořádně zaujali. Mezi ně patřili Deml, Čep, Zahradníček, Hora, Halas, Durych, Holan, Karel Čapek. K nim se pak vracel i několikrát a nespokojoval se s běžným recenzováním, ale věnoval jim rozsáhlejší i analytičtější kritické práce, v nichž kladl důraz nikoli na axiologický aspekt, nýbrž na aspekt interpretační. Naopak u autorů, kteří ho svými texty neoslovili, podřizoval diskurz formulování kritického soudu (s tradičním postižením slabin i prognózou o spisovatelově perspektivě).

Je příznačné, že první větší studii Králík věnoval dvěma osobnostem, které jeho pojetí literatury a kritiky inspirovaly nejsilněji: F. X. Šaldovi a Otokaru Březinovi. Už jako dvaadvacetiletý otiskuje v časopise Tvar studii *F. X. Šalda jako kritik Otokara Březiny,* jejíž jádro tvoří analýza Šaldovy studie *Vývoj a integrace v poezii Otokara Březiny.* Králík zde důkladně a kriticky prochází dosavadní literaturu o předmětu (jak se pro něj stane později typické) a konfrontuje ji se Šaldovými závěry. Jeho pronikavému čtení neujde nejedna Šaldova výpůjčka od jiného autora, ale za důležitější považuje, že Šalda i přejaté názory transformuje do své vlastní originální koncepce a přenáší je do vyšší, tj. (pro Šaldu i Králíka) niternější polohy. Králík si prostřednictvím interpretace Šaldova březinovského výkladu ujasňuje a předběžně formuluje vlastní koncepci literární tvorby: *„Postavil* (Šalda) *vnitřní integraci proti vývojové nejistotě, mamu, klamu i toku světa vnějšího,“* píše Králík a pokračuje: *„eliminuje realitu a klade vše do nitra osobnosti.“* Králík si uzřejmuje význam spojení, jež je postaveno do titulu celého souboru esejů *Duše a dílo.* Interpretuje: *„Duše je asi to, co jsme nazvali v rozvoru eseje etikou, dílo odpovídá noetice, duše je napětí, dílo je objektivizace ať v knize, ať jen v pouhé projekci duše navenek, antropomorfizaci světa. Koncepce »duše a dílo« je dosažení cíle, k němuž Šalda jde od začátku své dráhy, totiž vyřešení vstupu osobnosti k světu a životu.“*

Šalda se Králíkovi stává vzorem kritické činnosti a pojetí literatury, Březina pak prototypem Básníka v šaldovském smyslu (tedy v oné pověstné triádě spisovatel - umělec - básník). Oba jsou mu protagonisty „stylového absolutismu“: Šalda jako jeho kritický iniciátor, Březina jako básnický myslitel.

Ve společné souvislosti komentuje Králík také knihu jejich korespondence *Vzájemné dopisy Otokara Březiny a F. X. Šaldy.* Šaldovi zasvěcuje do roku 1948 ještě několik dalších textů, z nichž čelné místo zaujímají studie Zrození kritika z roku 1935, stať *Šaldův stylový absolutismus* a studii *O metodu Šaldových polemik.* Počet březinovských studií je v příslušném období ještě mnohem vyšší, neboť doprovázel vznik objemné monografické práce, jež se stala Králíkovým habilitačním spisem: *Otokar Březina, Logika jeho díla.* Králík ji dokončil už v roce 1945, ale knižně vyšla až v roce 1948.

• • •

Právě osa Šalda - Březina poskytla Králíkovi pevná a vlastně absolutní měřítka pro hodnocení literární tvorby. Dovedla ho k tomu, že hledal v literatuře, v každém jednotlivém slově, něco, co existuje před textem, co je do slov nepřeložitelné. Jednu ze základních hodnot pro něj proto znamenala hudebnost básnického díla. Proto vyzvedával takové texty, které vykazovaly hudební kvality. Navazuje tak na Šaldu, i když se svou rehabilitací Vítězslava Hálka, založenou na vyzdvižení hudebnosti jeho díla, obrací vlastně proti němu. Co však hledal v literatuře nejintenzivněji, byly živly a mezi nimi na prvním místě **oheň** (žár - např. v souvislosti s Demlovou *Pupavou* hovoří o *„žáru básníkova vidění“* nebo v komentáři k směřování Šaldova vývoje píše: *„zbavit osobnost posledních strusek naturalismu, rozežhavit duchové jádro do nejbělejšího žáru, aby tavilo poslední, neanalyzovatelné struktury básnické“*, o *„žhnoucí žízni spirituální“* mluví v souvislosti s *Rozárkou Lukášovou* Jana Čepa), a pak **vodu** (např. *„vodu prýštící z dávného pramene“* nachází u Josefa Hory), jako něco řemeslem nedosažitelného, něco nezkonstruovatelného, jako něco textu prazákladního, něco, co vystihuje niternou bezprostřednost mezi osobností a dílem, co pouhý text činí metafyzickou básní, co strhává svou ničivou silou.

Dvojhvězdí Březina - Šalda nebylo osudovou orientační osou pouze Králíkovi, ale představovalo zásadní inspiraci pro celou katolicky orientovanou kritiku. Ta sice Šaldu přijímala s významnými kritickými výhradami, zato Březina, protože v něm spatřovala příklad básníka metafyzických hodnot (ale také Mácha), byl pro ni autorem erbovním (za všechny můžeme jmenovat Miloše Dvořáka). Společný zájem právě o tyto osobnosti (a ještě o barokní literaturu), ale především pojetí literatury jako výrazu metafyzických hodnot, cesty k Bohu, Králíka, který postupem času publikuje v katolicky orientovaných periodikách Akord, Řád, Výhledy, Vyšehrad a v lidoveckém Našinci a Osvobozeném Našinci, začleňuje do katolicky orientované literatury. Králík je však Šaldovi poněkud věrnější, protože - myslím - přece jen mnohem častěji než ostatní katoličtí kritici hledá v textu jeho autonomní hodnoty. Ne vždy se Králíkovi podaří uvést oba aspekty do rovnováhy, někdy mu světonázorová premisa zastíní (nebo posílí) vlastní estetické hodnoty textu, někdy učiní text pro odlišnou světonázorovou a filozofickou podstatu dokonce nepřijatelným.

Uvedl bych dva příklady: v přehledové recenzi *Rok 1938 v české lyrice* (vyšla shodou okolností 15. března 1939), kde interpretuje a posuzuje šestici básnických knih (Kolman-Cassius: Železná košile, 1938; Hora: Domov, 1938; Seifert: Zhasněte světla, 1938; Halas: Torzo naděje, 1938; Renč: Vinný list, 1938; Holan: Září 1938, 1938), jež jsou básnickou reflexí tragického roku 1938, dává překvapivě nejvýše Renčův Vinný list. Překvapivě říkám proto, že interpretační charakteristika jednotlivých autorů by napovídala, že za nejvýraznější text - přes jisté výhrady - považuje Králík Halasovo Torzo naděje (*„Jeho verše vypily všechno napětí vteřin, slily rozvichřené ovzduší do mohutných obrazů, vymodelovaly torzo naděje národní v kruté nahosti, se zuráženými údy. (...) zůstává Torzo naděje úchvatným pomníkem národního dramatu a také mezi knihami básníkovými patří jí přední místo sveřepou pravdivostí obrazů, bílým žárem fantazie a neúprosnou úplností pohledu.“*). Králík, který bytostný prudký, niterný svár kladl obvykle na místo nejvyšší, o Renčovi píše: *„Mají tu místo oddaně přijímané dary přírody i hrdě třímaný odkaz duchovní, dítě přestává tu být dolem infantilních zážitků a je obtékáno milostí, také žena není biologickým klubkem pudů, nýbrž květem dlouhých pokolení. A není to radost a jistota lacino získaná: básník ví, že radost má svou řeholi, opětovně mluví o větru kruté rovnováhy. V. Renč po Zahradníčkovi a Lazeckém obnovuje v mladém pokolení básnickém poezii z ducha křesťanského a katolického a tato obnova se netýká jenom vnějších motivů, nýbrž zasahuje samé základy názoru na život a smrt.“* Závěr formuluje takto: *„V knihách dříve charakterizovaných jsou jistě básně umělecky rafinovanější, třeba i básně naléhavěji rytmované tragickou přítomné chvíle, ale v Renčově knize vítáme silný slib radostnější duchovní budoucnosti našeho národa. Ne nadarmo se básník tolikrát sklání nad kolébkou a zaposlouchává se do života nezrozeného.“*

• • •

Mimořádně poučné jsou rovněž Králíkovy výklady Karla Čapka. V roce 1939, těsně po smrti Čapkově, vznikají a vycházejí stati, v nichž Králík formuluje svá první hodnocení významu Čapkovy tvorby. Kritická studie *Svět Karla Čapka,* předběžný portrét *Karel Čapek (*s podtitulem *K perspektivám jeho vývoje*) a pak také recenze Života a díla skladatele Foltýna dokládají, že Králíkův vztah k tomuto velkému českému autorovi byl mimořádně ambivalentní. Mohlo by se zdát, že je příliš ovlivněn Durychovými stanovisky k Čapkovi, jichž se nejednou (dokonce i v pozdějších letech) dovolává. Zdaleka však nejde o jejich jednoduché přejímání. Králík si k Čapkovi hledá svou vlastní cestu. A není to cesta pohodlná a vyšlapaná. Zatímco k odmítnutí jiných autorů mu stačí často pár řádků, zamítavý verdikt, k jakému dospěl na konci třicátých let, zakládá v Čapkově případě na velmi poctivé, pečlivé a v určitém směru i mimořádně pronikavé argumentaci.

Je příznačné, že Králíkovo odmítání Čapka není vyvoláno motivy vnějšími, jež byly tehdy ve hře. Naopak, hned na počátku svých čapkovských úvah jednoznačně odsuzuje využívání *„Čapka lidmi i stranami k vlastním politickým cílům“*. Výmluvné je rovněž, že Králík v této souvislosti kritizuje - byť nejmenuje - dokonce některé katolíky. Tím jenom potvrzuje, že není apriorním kritikem ideologickým či politickým, kterému je literatura pouhým prostředkem, nebo dokonce záminkou k obecné kritice společenských či přímo politických poměrů. Literatura, při vědomí veškerých společenských souvislostí, je mu východiskem i vlastním cílem kritického aktu. (Proto nelichotivé výtky Václava Černého na Králíkovu adresu, jež vznesl ve svých *Pamětech,* nejsou oprávněné: Králík zůstával svým zaměřením vždy kritikem literárním, nikoliv společenským.)

Oldřich Králík rovněž nesouhlasí se zjednodušujícími výklady Čapkovy tvorby, jež vycházejí z biografických faktů. Ve druhé čapkovské studii jasně formuluje: *„O každém umělci rozhoduje jedině jeho dílo samo, to je právoplatným svědectvím o zamíření jeho ducha.“* A věren šaldovskému pojetí spatřuje ve stylu nikoliv techné, nýbrž bezprostřední výraz autorovy osobnosti, výraz jednoty osobnosti a díla, jež je měřítkem opravdovosti díla. Právě v něm spatřuje u Čapka hluboký paradox, který ho nakonec nutí, aby se k jeho dílu vracel i v pozdějších letech: *„Abychom porozuměli Čapkovu rozsáhlému dílu, musíme si uvědomit zvláštní jeho slohový způsob: Čapek dovede vyslovit nejbolestnější vnitřní zkušenost lehkým a rozmarným tónem, dovede s nesrovnatelným uměním říkat věci nejpochmurnější s úsměvným obličejem.“* Za vrchol Čapkova díla považuje Králík ranou povídkovou tvorbu, zatímco v pozdějších textech spatřuje výraz úpadku. Jádro jeho výčitek je na jedné straně světonázorové: nepřijímá Čapkův relativismus a pragmatismus, jeho údajný odpor k náboženství, cynismus, jeho údajné opojení přítomným okamžikem a odmítání metafyziky. Vadí mu (např. v konfrontaci s Janem Čepem), že centrem Čapkovy literatury je pouze člověk: *„Nakonec tu zavládne dusná všudypřítomnost člověka, jenom člověka, všechna okna kosmickému průvanu jsou brutálně zahrazena.“* A dále tvrdí: *„Nebezpečí Čapkova díla nespočívá jenom v hrůzném nihilismu, který se skrývá na dně, nýbrž hlavně v duchovní pasivitě, ke které vede. Nahrazuje aktivní náboženství, které vyžaduje osobní spásu každé jednotlivé duše, slepým a neproměnným mýtem, který se přírodně vztahuje na celé etnické skupiny nebo i na lidstvo - růst do věčnosti je zaměněn vteřinovým pádem do přítomného okamžiku. Na lidskou osobnost učí se Čapek dívat jako na bitevní pole, kde slepě zápasí síly biologické nebo biologicky podmíněné. Je nadmíru charakteristické, že s postupem doby Čapkovi lidé mají stále větší potřebu projevovat se přímo tělesně, potěšeně krkají, mluví nahrbením zad, protažením nosu: je to nepochybně odboj proti duchovní stránce člověka a ještě více zoufalé tápání v prázdnu. Čapkovo umění slova a slohu je opravdu nesmírné. Ale je zajímavé, jak i do oblasti umělecké zasazují předpoklady duchovní.“* Dovolává se dokonce „dialektického“ Bedřicha Václavka (chceme-li co nejpádněji zobjektivizovat vlastní tvrzení, podepřeme ho názorem duchovního „nepřítele“). Nejen filozofická východiska, ale na straně druhé také tvůrčí metoda, zejména mladších děl,

neunikají Králíkově odsudku. Králík není ochoten akceptovat jejich podtrhovanou fiktivnost, jejich utopičnost (dnes bychom řekli vědeckofantastický charakter, neboť tehdejší obsah pojmu utopičnost se poněkud odlišuje od dnešního), detektivní postupy nebo hovorový jazyk. To vše považuje za projev povrchnosti, za zkázu pro metafyzický rozměr díla. Tady se ukazuje další rys Králíkova myšlení o literatuře: Králík chápe skutečnou literaturu jako „básnictví“, „Dichtung“, něco, co je přímým výrazem duše *(„příčiny, proč z tohoto díla vane pochmurný smutek a tragická nejistota, nelze hledat ve vnějších vlivech, nýbrž v nejhlubších vrstvách básníkovy duše“)*, něco, kde základní jednotkou je hláska, slovo, slovní spojení, rytmus (což je charakteristické pro poezii, především lyriku), zatímco jiný projev literárnosti, fiktivnost, na níž jsou založeny epické (či prozaické) texty, odmítá. Proto si mezi texty psanými prózou cení těch děl, jejichž „děj“ považuje za „niterný“, nikoliv vnějškový, děl, která jsou *„zcela neliterární, příliš opravdová, aby užívala svůdných prostředků umění“,* jak píše v *Poznámkách k dílu Františka Lazeckého.* (Četné diskuse mezi kritiky, teoretiky i autory dokazují, že tento problém není mrtev ani dnes.)

Nepochybně jednostranné, ale snad právě proto také o to pronikavější vidění Králíkovi umožnilo, aby objevně interpretoval např. dílo Jana Čepa nebo Richarda Weinera. Dovolilo mu rovněž, aby pronikl za prvoplánové interpretace Karla Čapka, jež ho vykládaly jako pouhého kritika odlidšťující techniky či bojovníka proti fašismu (ačkoliv tyto významy nelze z Čapkova díla eliminovat), a dovedlo ho až k nejniternějším motivacím jeho tvorby, do skrytých vrstev textu. (I když: ptám se v této souvislosti s Umbertem Ecem, kde jde ještě o interpretaci a kde už o použití textu.) V poválečném kontextu přeideologizovaných výkladů Čapka, ale i literatury obecně, právě vůle jít do hlubších vrstev textu dodává i pozdějším Králíkovým pohledům na Čapka, a především jeho knize *První řada v díle K. Čapka* (1972), mimořádnou inovativní sílu.

Další důkazy, že Králík nebyl povrchním ideologickým kritikem a interpretem, přináší vlastně veškerá jeho kritická tvorba. Jako doklad lze uvést jeho hodnocení Vladislava Vančury, jemuž by jistě mohl vyčítat myšlenkovou orientaci. O Rodině Horvatově Králík píše: *„Vančurovo proslulé umění slova, které mu zajišťuje význačné místo mezi pěti, šesti opravdovými umělci moderní prózy české, nemá nic společného s bizarností a svévolí, nýbrž je podloženo nesmírně obsáhlou znalostí životní a přímo duchovní.“* Vančury se zastává i proti známým výpadům Peroutkovým, a myslím, že podnětem není ani tak Peroutkova politická orientace jako jeho poněkud přízemně chápaná realistická estetika.

Králík v textech vcelku neomylně odhaloval a nemilosrdně pranýřoval myšlenkovou povrchnost, verbálnost literatury, slovíčkaření nebo líbivost, případná popularita díla ho nezaslepila a neodradila, aby je odmítl (jako např. velmi populární román Františka Kožíka Největší z Pierotů). Talentům adresoval varování před nebezpečím manýry (např. Ivanu Blatnému v kritice jeho Paní Jitřenky). Nesnášel tvorbu, kterou považoval za zboží.

• • •

Vedle kritické interpretace a posuzování děl básnických i prozaických pěstoval Králík se stejným osobním nasazením také metakritiku, tedy kritiku kritiky, ale také prací literárněhistorických a teoretických. Metakritika pro něj neznamenala pouhé hodnocení práce kolegů, ale jejím prostřednictvím si ujasňoval vlastní metodu a pomocí někdy až stratigrafického postupu rovněž interpretoval recepci toho kterého autora (nejmarkantnější je to v jeho úvahách máchovských i v hálkovské polemice *Zabíječi labutí*). Východiskem těchto jeho reflexí byla **kritika** pozitivismu (s jeho primitivní vlivologií - připomínám např. Králíkovo kritické zhodnocení recepce Máchy nebo Hálka), tedy obecněji nerespektování jedinečnosti básnického textu, kritizoval rovněž zjednodušující biografismus, povrchní sociologický přístup (např. u Bedřicha Václavka, jehož metodu napadl jak v souvislosti s jeho portrétem S. K. Neumanna, tak v souvislosti s výkladem Máchy) a s ním související dialektické myšlení. V historické dialektice spatřoval zhoubný relativismus, který negoval uznání metafyzických hodnot. Přestože Králík uznával - jak dokazuje jeho šaldovská orientace - významnou roli intuice v myšlení o literatuře, neznamenalo to, že by v literární historiografii i kritice toleroval svévolný subjektivismus. Ve své recenzi *Mohyl a vavřínů* obviňuje jejího autora Miroslava Rutteho, že *„nehledá skutečného Čapka, skutečného Dyka, ale svého Čapka, svého Dyka atd.“*.

Naproti tomu Králíka silně inspiroval strukturalismus (byť se z něho postupem času stal jeho výrazný kritik - postrádal v něm především básnický subjekt, osobnost autora). Snad v tomto ohledu navázal na Arne Nováka, který v interview pro Rozpravy Aventina se studentem Oldřichem Králíkem hodnotil strukturalistické snahy v české literární vědě pozitivně. Králík si cenil Mukařovského prací, a snad ještě více Jakobsona, nejednou se dovolával názorů Čyževského a René Wellka. Dokládají to nejen recenze např. sborníku Torzo a tajemství Máchova díla nebo prvního dílu Mukařovského Kapitol z české poetiky, ale i Králíkovy důkladné revize recepce mj. Máchova nebo Hálkova díla, kde upřednostňoval strukturálně orientované věcné analýzy před interpretačními spekulacemi. Věrnost, kterou strukturalisté zachovávali textu, mu imponovala, stejně jako objektivita, kterou při vykládání literatury žádal i on. Někdy ve svých analýzách dokonce pojmu struktura (i když ne zcela ve strukturalistickém smyslu) sám použil: např. v názvu studie *K struktuře Josefa Hory.*

Ačkoliv vnější hranice Králíkova působení jako literárního kritika je dána únorem 1948, důvody jeho odklonu od vlastní literárněkritické praxe nejsou zdaleka pouze vnější. Jak dokazují např. už jeho studie máchovské, březinovské nebo hálkovské, ale rovněž jeho minuciózní srovnávací analýzy překladů Rilkovy poezie, nebylo Králíkovo reflektování literatury ani v raném období spjato s tradičně pojímanou kritikou (ve smyslu posuzování současného literárního díla před veřejností), ale promítalo se vždy i do ostatních oblastí. Právě permanentní kriticismus, s nímž prověřoval nejen jednotlivé texty, prameny i sekundární literaturu, ho vedl k hledání i pochybování (někdy až paranoickému) o ryzosti každého jednotlivého slova, a odtud k metodě literárněvědné stratigrafie. Permanentní kriticismus vtiskl jeho myšlení o literatuře logiku vývoje, byl gestem jeho vášnivého vztahu k literatuře i k práci. Přesunul-li Králík postupem času těžisko svých zájmů od aktuálního literárního provozu do minulosti, rozhodně to neznamenalo úplné odvrácení od otázek současnosti, ale o překonávání pouhé přítomnosti její konfrontací s historií i věčností. Šlo o výraz jeho potřeby věčného hledání pravdy o literatuře a pravdy literatury. Tak to koneckonců ukazují i jeho měřítka, jaká přikládal k hodnocenému literárnímu textu.

Králíkův permanentní kriticismus znamenal výraznou relativizaci u nás tradovaných hranic mezi kritikou literatury a literární historií. Snad bychom mohli tvrdit, že Králík směřoval k tomu, co se pod pojmem literární kritika rozumí v angloamerickém kontextu: k interpretační literární historii.

Poezie Petra Kabeše

Pavel Kotrla

Jednou z výrazných osobností, jež je spjata s časopisem *Sešity*, je jejich šéfredaktor Petr Kabeš. Jeho poezie se zprvu vydala po stejné dráze jako poezie Ivana Wernische. Její následující vývoj byl ale tak odlišný, že, na rozdíl od Wernischovy poezie, těžko hledáme Kabešova žáka či nástupce. Přitom nelze tvrdit, že by Kabešova poezie byla méně významná a důležitá.

Kabešova prvotina *Čáry na dlani* (1961) přinesla poezii protiintelektuálního zaměření:

Jaro
Dolík po granátu
již zarostl trávou tak,
že ses musel
otočit na patě,
aby se do něho vešly
všechny ty barevné kuličky.

Svět této sbírky je sice ještě v mnohém naivní a navenek poklidný, ale již zde jsou ukryty první rozpory.

*„Kabešovi se líbí neklid, obnova a stálá proměna a je přímo posedlý touhou nacházet ji v objektech zdánlivě dávno hotových.“ (*Červenka*)*

Už v básni *Proutkař*, která stojí mimo oddíly sbírky a sbírku uvádí, básník se smyslem pro dramatičnost očekává, kde v poklidné krajině vytryskne *chladná a čistá voda, spodní pramen,* a uvede ji v pohyb. Musíme zde zdůraznit směr, odkud je tato proměna očekávána z hlubin, neboť právě on má důležitý vliv na formování Kabešovy poezie.

Druhá Kabešova sbírka *Zahrady na boso* (1963) je již opuštěním protiintelektuální poetiky. Civilní ráz jazyka je doposud zachován, ale vrstva symbolů je bohatší a širší. Je převzat i motiv spodních pramenů, který dostává podobu ponorných řek:

Nezaschlým rukopisem vodních kol
se ale vrací voda staletá
ta od ponorných řek.

Tento motiv s sebou přináší cykličnost. Básníkova krajina teď neexistuje pouze v kontinuálním čase a v jednom okamžiku, ale vrací se k sobě a uvědomuje si svou paměť.

Nové posuny v autorově poetice přinesla jeho třetí sbírka *Mrtvá sezóna* (1968). Zde poprvé můžeme pozorovat, jak dosud celistvý básníkův svět začíná procházet metamorfózou. Zatímco v prvních dvou sbírkách lyrický mluvčí ještě čekal na to, co může přinést změnu, zde již těmto změnám vychází v ústrety. Cítíme zřetelný odstup od minulé skutečnosti, ale paměť na ni má být trvale zachována. Vzniká nový sémiotický svět, jenž je budován na torzu světa minulého, nebo ještě lépe, je lepen z jeho fragmentů. Vznikají zcela nové vazby, vzniká zárodek alternativní skutečnosti, která má teprve vystoupit do popředí v následující Kabešově tvorbě. Zde jsme ještě svědky střetu obou prostorů mizícího a přicházejícího:

naposled sestoupím do kanálů
ještě mně podpatek přišlápne prsty
kterými nad sebou zatahuju rošt

(jako zip ve spacím pytli ho zatahuju
taky chci tady spát
nemíním vůbec mluvit o rakvi)
v kanále budu štěkat, výt
děsí to krysy a mate chodce
dobře jsem to vymyslel

(když jsem si prodlužoval léto
na plážích maroka a lázních krytých
před sněhem
když jsem si četl ve zbytečných knihách)

teď ti o tom ještě říkám
ale naposled sestoupím do kanálů
bude tam fičet štěkot smích

Jak poznamenává Marie Langerová: *„Ocitáme se v prostoru signalizujícím, že dochází k proměně kontextu, k proměně, která zpřetrhá vazby předchozích podobností, kterou nelze zachytit pouze v ‚lokálních partiích‘, na úrovni slovních jednotek, ale bude se týkat i vyšších sémantických celků.“*

Tuto naznačenou tendenci potvrdila následující Kabešova sbírka *Odklad krajiny* (1970) shrnující básně z let 1967 a 1969. Sbírka sice ještě stačila vyjít v Mladé frontě, ale vzápětí byl její náklad zničen. Již úvodní *Mrtvá sezóna* (*obsah*) je důkazem změn, které se odehrály v básníkově poetice. To, co bylo v předcházející sbírce obsahem knihy, je nyní, bez změn textu, pouze rozděleno do strof, prezentováno jako báseň. Z fragmentů textů je vytvořen text nový. Tento druh básní cento se stává charakteristickým pro básníkovo vidění světa, ze kterého *„se vytratil scelující řád se svou »objektivní« logikou a chronologií“* (Langerová). Za povšimnutí stojí i etymologie básní. Zprvu to byly pouhé citáty pro pravidelnou rubriku *Sešitů* „Výpisky z četby“, teprve později výpisky přešly do sbírek a staly se jejich organickou součástí. Autor v této činnosti pokračoval i v letech po zániku *Sešitů*, kdy takto vznikající texty uveřejňoval v samizdatových *Obsazích*.

Slovo v Kabešově poezii je vystaveno stálému tlaku, jenž vzniká směšováním nejrůznějších kontextů. Na podkladě této koláže vzniklo něco, co sám básník v jiném textu nazývá *pustajazykem*, jazykem, který nelze zařadit ani mezi mrtvé, ani mezi živé jazyky. Tato řeč je produktem krajiny, která je ve stálém pohybu *(Krajina, noha)* a která je ve své monolitnosti nepostižitelná. Pohyb se děje bez ohledu na čas. Ten je vedlejší vlastností Kabešova prostoru, neboť je utvářen hlavně hloubkou. Za každým slovem těchto textů stojí slova textů původních, z nichž byla vytržena. Čím zdatnější čtenář, tím větší hloubka. Kulturní paměť každého ze čtenářů se stává spolutvůrcem vznikajícího obrazu světa. Vzniká tak monolit spjatý křehkou nitkou napětí.

S pokračující Kabešovou tvorbou došlo k ještě dalšímu rozšíření již tak bezbřehých obzorů individuálního básníkova světa. Do popředí však vystoupilo nebezpečí, že *„básník není s to rozeznat, kde překračuje možnosti pochopení i u nejbdělejšího čtenáře svých veršů a kde jeho výpověď, směřující k tomu, co je obecně lidské, uvázne v partikularitě toho, co je pouze individuální“ (*Pechar*).* Zatímco ve sbírkách *Obyvatelná těla, Skanzeny* a *Pěší věc* (1991, 1991, 1992) ještě čtenáři poskytovaly vodítko primární autorovy texty (tj. nesložené z citátů), v jeho sbírce zatím poslední, *Těžítka* (1994), zmizelo i to. Básník odešel sám před sebou do ilegality a je jen na jednotlivci interpretu, zda ho v této ilegalitě, v tomto metaforickém světě obrazů, proměn a her dokáže navštívit.

Nejedná se však o snadnou věc a svědčí o tom i poměrně malá recepce Kabešova díla ze strany teoretiků. Nepočítáme-li kusé recenze jednotlivých sbírek, existují pouze dva závažnější příspěvky Dobravy Moldanové ze šedesátých let a dva ze současnosti: Marie Langerová *K poezii Petra Kabeše* (1996); Jiří Pechar *Nad poezií Petra Kabeše* (1996).

Rozhovor s Miroslavem Huptychem

Miroslav Huptych, básník a tvůrce koláží, se narodil l952 ve Varnsdorfu, vyučil se mechanikem, vystudoval střední zdravotnickou školu, léta pracoval na psychiatrické klinice. Absolvoval čtyřletý psychoterapeutický výcvik, nyní studuje dálkově na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity bakalářský obor arteterapie. Pracuje jako terapeut v Krizovém centru RIAPS Záchranná služba Praha. Zatím vydal dvě básnické sbírky: Srdcový střelec (MF l984) a Názorný přírodopis tajnokřídlých (ČS l990). V těchto dnech nakladatelství Mladá fronta vydává jeho další básnickou sbírku Tarot a trakaře.

Věnuješ se jednak poezii, jednak kolážím. Jak se spolu tyto dvě umělecké činnosti v tvém životě snášejí?

S básničkami je potíž, potřebuji na ně mít víc klidu a soustředění. A samoty. V běžném provozu se kolážím daří mnohem lépe, protože nápady zůstanou ležet na stole a nikam nemizí. U básniček však stačí, když zazvoní telefon nebo je večeře a nálada je fuč. Psaním se rozkládám, vyšinuju z vyježděných kolejí. Nemůžu být zároveň vyšinutej a přitom fungovat v reálu rodiny nebo zaměstnání.

Ale ptali jste se mne, jak se snášejí koláže s poezii. Stříhání a lepení je pro mne pouze poklidnější formou básnění. Těší mě rozkládat různé materiály na fragmenty, někde si ustřihnu oblohu, jinde louku, nějaký baráky a k tomu zvířata a lidi, vyměním jim hlavy, domy naskládám na sebe a nahoru postavím chrám, který sahá až do nebes. Vznikají podivné krajiny, kde je sníh i poušť, bílý den pod hvězdným nebem. Tak jako se v básních mohou střídat absurdní a překvapivé obrazy, tak si v kolážích vytvářím nové světy.

Prohrabuji se hromadami výstřižků a hledám, co by se mi hodilo do koláže. Je to dobrodružství náhody, mohu mít nějakou představu, ale pak mi pod ruku spadne něco jiného, na co bych nepřišel ani po hodinách vymýšlení. Ale to setkání je přece jen trochu připravené, jak díky nashromážděnému materiálu, tak kdesi ve mně. Zkouším, co všechno se může potkat, co spolu může utvořit příběh, paradox, je to pootočení reality do snu, do symbolů. S vystřihovánkami se dá víc hrát. Ve verších jsem klopotnější. Slovo je těžší než vystřižená postava. Možná i proto jsem v posledních letech víc kolážoval než básnil.

Dalo by se říci, že při tvorbě koláží mnohem víc spolupracuješ s náhodou?

Víc ne, jinak. K básničkám si dělám také přípravy, mám desky, do kterých ukládám různé nápady, náčrtky, jednotlivé obrazy a metafory, které by se někdy při psaní mohly hodit. Zrovna tak mám plnou skříň desek s roztříděnými výstřižky. Při psaní poslední sbírky *Tarot a trakaře* jsem prožíval tolik zvláštních synchronicit, že jsem z toho byl pěkně mimo. Čím víc jsem pronikal do esoteriky tarotu, tím víc jsem byl rozjitřen. Čím dál víc jsem si kolem sebe všímal nejrůznějších znamení, všechno se najednou vztahovalo k tarotu a k básni, kterou jsem zrovna psal. A vlastně v celé sbírce se neustále ptám, jak to s těmi náhodami je.

To, že tě přitahují určité hotové systémy, na kterých buduješ své básnické sbírky (posledně jmenovaný tarot, ale před tím také zvěrokruh či inspirace Brehmovým Světem zvířat), je výrazem snahy usvědčit náhodu, že se jen jako náhoda tváří, a dopracovat se skrze tyto tajemné, ale přesto nějak popsané systémy k nějakému vševysvětlujícímu vyššímu? Anebo tě na systémech přitahuje něco jiného?

Docela mi pomáhá udělat si projekt, představu, co chci napsat. To je možná nejtěžší, téma pro novou knížku jsem hledal několik let. Po ptácích z Brehma jsem mohl docela dobře psát třeba o rybách, ale hledal jsem nějakou jinou cestu, jiný způsob. V posledních letech jsem si na vlastní kůži užil v psychoterapeutickém výcviku, jaké to je prosedět stovky hodin ve skupině a prohrabávat se ve své minulosti, ve svém dětství. Postupně jako cibuli odlupovat lety vystavěné obrany až k zranitelnému jádru, tato cesta sebepoznání je velice podobná cestě zasvěcence v tarotu.

I když mám systém, nenechávám se spoutávat, je pro mne jen odrazovým můstkem, vizí, nechávám si naprostou volnost imaginace v rámci svobodně vymezených hranic. Nesnažím se cpát prejt do jelit, oplácávat kostru masem. Ale kdybych neměl projekt, byl bych bezbřehý.

Mluvil jsi v úvodu o hře. Hra je činnost, jejíž smysl je v činnosti samé. Je poezie hra?

Nemyslím si, že smysl hry je pouze hraní. Děti si hrají doopravdy až k slzám, a zrovna tak herci. Stejně tak vědci kolikrát na něco přijdou právě, když zkusí něco nesmyslného. Hra vypadá jako život psaný nanečisto, na okraj - z této hry však může vylézt cosi podstatného, už proto, že se při ní tolik nekontrolujeme a nejsme zaťatí, jako když jde o kdovíco.

A co je v životě podstatné?

Podstatné věci asi souvisejí s tajemstvím. A tajemství je pro mne mimo jiné také spojeno s poezií. Snažil jsem se přijít na to, co pro mne znamenají archetypy skryté v kartách Velké arkány. Výraz arkána je odvozen z latinského slova arcanum, což v českém překladu značí tajemství.

Nebál ses?

Jo, i když to byla spíš úzkost, obavy, zda si nezahrávám. Děly se mi divný věci a nechce se mi o nich mluvit. Kdybych je zveřejňoval, mohlo by to vypadat, že jsem šáhlej, což by mi snad ani tolik nevadilo, ale ty zážitky byly spojeny s magií tarotu, a kdybych je převyprávěl, možná bych je tím devalvoval. Dokonce jsem musel kvůli těm podivnostem, které se mi děly, na čas psaní přerušit. Nakonec mi pomohl kamarád starou buddhistickou moudrostí - řekl mi: *třeba je to tak, ale neulpívej na tom.*

Takže podle toho, co říkáš, má pro tebe poezie dosti bezprostřední vztah k realitě. Je ovšem zajímavé, že tvá poetika taková není, poměrně výrazná stylizace ke každodennosti nijak přímočaře neodkazuje.

Kdyby odkazovala, byla by to jiná poezie, než jakou mám rád a jakou chci psát. Imaginace je pro poezii vším. Těžko můžeme vymyslet něco fungl nového. Mám rád třeba zaříkávání a podobenství - je v nich energie, která se uvolní, právě když smysl básně jenom tušíme, setkání s ním se musí uskutečnit v jiném patře.

Jak prožíváš recenze na své knihy?

V recenci na první knížku jsem byl napůl chválen, napůl haněn. Tenkrát jsem si myslel, že dělám díru do světa a že kritik sbírku špatně přečetl, že mi ubližuje. Chtěl jsem se bránit otevřeným dopisem do novin, ale naštěstí jsem to neudělal. Jsem rád, když mě chválí někdo, koho si vážím, od něj jsem také schopný vzít kritiku vážně. Nejraději samozřejmě mám, když mě někdo hladí po hlavičce, šimrá za ušima a poplácává po zádech. Radostné a milé je to jen pro tu chvíli, výhledově je však užitečnější, když vám někdo fundovaně, se zaujetím pro napsané, vynadá, to je jasné.

Tvá prvotina, Srdcový střelec, vyšla v roce l984. To nebyla právě úrodná doba pro poetické debuty.

Vydal jsem svou prvotinu ve dvaatřiceti letech, podobně jako několik mých kamarádů. Saša Berková o nás říkala, že jsme jedni z nejstarších mladých, začínajících autorů ve střední Evropě. V té době jsem měl co do počtu napsáno veršů na deset sbírek. Několikrát jsem dostal cenu v celostátní literární soutěži Bieblovy Louny. Redaktor nakladatelství mě sám vybídl, abych knížku přinesl. Měl jsem z čeho vybírat. Všichni lektoři a redaktoři tenkrát nebyli jenom rudí. Musel jsem sice vyškrtnout například verš *„rakev šitá na míru je naše přítomnost“*, ale spousta jiných, a ne horších veršů zůstalo. Touha konečně vydat knížku a „býti uznán básníkem“ byla taková, že jsem těch několik škrtů přežil.

Tvá další kniha, Názorný přírodopis tajnokřídlých, byla vydaná začátkem devadesátého roku. Nyní vyšla kniha třetí - Tarot a trakaře. Díky poměrně velkému časovému rozestupu můžeš jako autor (který navíc svou profesí není do literárního provozu nijak namočen) srovnávat přístup nakladatelských redaktorů v jednotlivých, dosti odlišných dobách. Jak takové srovnání dopadá?

Protože jsem toho tolik nevydal, moje svědectví není příliš použitelné. Vždycky záleží na okolnostech a jednotlivých redaktorech i básnících. Jiří Binek z Mladé fronty, a zrovna tak i Ivo Šmoldas z Československého spisovatele mi do knížek zasahovali minimálně. Teprve vlastně nyní, když

Oldřich Mikulášek
Tanec dervišů

Na protkávaném koberci plášť kouzel v úzkém kruhu
tak bez hnutí své oči v sloup jak had se znakem brýlí
ó věrný kordon vojínů tam v zemi hvězd a pruhů

Jak umrlčí pečeť své nohy v kříž snad počnou pět
pod mrakem sněžných turbanů před bouří bývá klid
snad za chvíli už derviš křepčit rytmem kastanět

Na protkávaném koberci ples faunů v bílém khaki
ne sfingy ani mumie pod hvězdnou šachovnicí ne ach ne
ples kostlivců a plachých gejš nad městem Nagasaki

Šest párů noh tam umdlévá když náhle tvář všech šesti
tvář v klepetech tvář šesti v kleštích šílí plá tvář plá a třeští
tvář šesti buben pěstí tlumen v křečích řve vře řve a vřeští

To uprostřed jak bohyni nad minarety čníc
had obepjal hruď lesních vil pod srdcem život sál
až padla mrtva za oběť ta hvězda tanečnic

Ze sbírky Černý bílý ano ne (1935)

jsem přišel do Mladé fronty s rukopisem poslední knížky, zavolal mi šéfredaktor Vladimír Pistorius, že chce se mnou mluvit. Řekl mi, že se mu knížka zdá přetížená obrazy, že působí mnohomluvně a abych se pokusil ji proškrtat, zhutnit. Trochu mi tím vyrazil dech. Protože jsem každou z dvaadvaceti básní přepisoval už nejmíň desetkrát, myslel jsem si, že už do rukopisu nemůžu sáhnout. Odvětil jsem, že to můžeme také klidně odpískat a že to nějak prodejchám, když knížka nevyjde. Řekl, že ji může vydat tak, jak leží, ale pak to bude knížka jako každá jiná, kterou vydávají. Tím mi naznačil, že si od ní slibuje víc. Tak jsem škrtal a trpěl, jakých pěkných obrazů se zbavuji, ale ono to tomu opravdu prospělo, projasnilo se to. Teď jsem mu za to vděčný.

Tak to je fajn, když redaktor takhle knize pomůže, že?

Zvažoval jsem samozřejmě, nakolik je vidění světa a literatury u Vladimíra Pistoria jiné. Vím, že esoterika a tarot ho zas tak neberou. Ale nepsal jsem to jenom pro zasvěcence. Proto jsem do básní znovu vstupoval s úmyslem tyhle dvě roviny víc vyvážit. Dokonce jsem snad dal větší přednost rovině básnické, protože je to sbírka veršů, a ne výklad tarotu. Míří ke čtenářům poezie.

Čím ty se zabýváš jako čtenář poezie?

Mám hodně rád Oldřicha Mikuláška. Pro edici Květy poezie jsem před dvěma lety připravoval výbor. Všechny jeho sbírky jsem si znovu přečetl. Objevil jsem při tom zajímavou věc: V první sbírce *Černý bílý ano ne* je báseň Tanec dervišů. Sbírka vyšla v roce l935 a jsou v ní verše: *Na protkávaném koberci ples faunů v bílém khaki / ne sfingy ani mumie pod hvězdnou šachovnicí ne ach ne / ples kostlivců a plachých gejš nad městem Nagasaki.* Tuto báseň tedy vydal patnáct let před výbuchem. Když jsem na ni upozorňoval paní Mikuláškovou, byl u toho i Zdeněk Drahoš, básníkův dlouholetý editor. Ptal jsem se jich, zda o tom někdy později Oldřich Mikulášek mluvil. Paní Mikuláškova říkala, že si nevzpomíná, že se k té sbírce nevracel, ale prý jak ho znala, určitě by řekl: *Já to už tenkrát věděl...*

Dobře, máš rád Mikuláška. To je už prověřená hodnota. A co ty časem dosud neprověřené hodnoty? Sleduješ také současnou poezii?

Četl jsem *Otevřít po mé smrti* od Zbyňka Havlíčka, jehož dílo vyšlo teprv nedávno. Ten je tak dobrý, že rovnou vstoupil mezi klasiky. Čekám také, kdy už konečně vyjde Karel Hynek. Současnou básnickou produkci čtu sporadicky, popravdě řečeno už ne s takovým zájmem jako dřív.

Čím si vysvětluješ tuto změnu?

V posledních letech vyšlo mnoho úžasných knih, které tady dřív nebyly. Hodně jsem četl odbornou literaturu kolem psychoterapie a doháněl tak svoji nedovzdělanost. Číst Junga, Fromma, Lorenze, Frankla, Eliada... to jsou „básníci“ psychologie, filozofie, vědy. Jejich knížky mě v současnosti vzrušují víc než četba básní a románů.

Jak souvisí s poezií tvá profese?

Mezi psychoterapeuty je spousta lidí, kteří jsou tvůrčí, něco píšou, malujou, věnují se hudbě, hodně čtou. Psychoterapie se hodně blíží umění a filozofii. Pracovním nástrojem je slovo, ale hodně také k sebepoznání klientů přispívá arteterapie. V RIAPS říkáme klientům, že jejich krize je velká příležitost ke změně, k intenzivnějšímu prožívání vlastního života. V čínštině je prý pro „krizi“ a „novou cestu“ identický znak. V jádru slova „nemoc“ je skryto: Nemám moc něco změnit. Jsem ne-mocný, závislý, potřebuji po-moc, schází mi síla, energie. Úlohou terapeuta je navrátit „nemocnému“ důvěru k vlastním možnostem, důvěru ke světu. Myslím, že poezie si počíná podobně. Obraz světa je v básni důvěrný, niterný. Jak básník, tak psychoterapeut je průvodcem. Nepřinášejí řešení našich problémů, ale mohou podpořit proces proměny - od závislosti ke svobodě rozhodování, k převzetí odpovědnosti za život, který žiju. Každý má v sobě klíč k řešení svých problémů, můžeme být prospěšní jiným při hledání tohoto klíče. Člověka v krizi můžu připodobnit rybáři, který loví rybu. Můžu mu být k užitku, když spolu vyhrabeme nějaké žížaly, ale zaseknout a táhnout musí sám. Napadá mě souvislost s Hemingwayovou novelou Stařec a moře - po vysilujícím zápase člověk svou rybu vyloví, ale už nemá sílu ji vytáhnout do loďky, a než se vrátí do přístavu, ožerou mu ji žraloci. Možná můžeme, když už je ryba na háku, helfnout a pomoci ji vytáhnout na palubu - ale i tak to chodí, že o úlovek lze přijít.

A když teď tu tvou rybářskou metaforu vrátíme do poezie a místo člověka v krizi si dosadíme básníka, je třeba si položit otázku o účelu celého lovu. Jestli to celé básník podnikal proto, aby úlovek dotáhl do přístavu a sežral ho jako prase, nebo kvůli lovení samotnému.

Na to si odpovězte sami, proč básník potřebuje cosi tahat z nitra na světlo, jaké k tomu má motivy...

Ne, jaké jsou tvé motivy? Ať už jako tvůrce nebo čtenáře.

V podstatě taháme ryby, které v nás už plavou a chtějí být chyceny. Z literatury, básní i z okolního světa taháme ryby, na které si děláme chutě. Potřebujeme je k naplnění, teď nemyslím na břicho. I když v tom lovení může být taky poživačnost, hédonismus. Předpokládám, že lovím ne pro lov sám, ale že jednou vytáhnu zlatou rybku a ta mi řekne: Náhoda neexistuje, všechno souvisí se vším, vše směřuje k vyššímu smyslu, nebuď blbej a zařiď se podle toho. V literatuře mě proto nejvíc zajímá zápas podobných srdcerváčů. Což mi opaluje. Schází mi boží milost, abych se z toho vyhrabal. Jen si představuji, že kdybych byl konečně osvícen, asi už nebudu mít potřebu básnit. Budu si užívat sluníčka a bůh mě snad ochrání před tím, abych pyšně kázal těm druhým.

Jak nahlížíš na bítovské setkání básníků?

Já jsem sice tam nebyl, ale myšlenka pravidelného sletu básníků se mi líbí. Nemuselo by to však být zastřešované nějakými manifesty a provoláními. Setkání mladších i starších básníků, kteří mají různé poetiky a jsou majiteli různých verzí světa, může být prospěšné pro obecnou kultivaci současné literární scény.

Viděl jsem v televizi dokument o Bítově ‘96. Nevím, do jaké míry k tomu přispěla stylizace režiséra, ale měl jsem z proslovů básníků dojem stěžování si: *Básnické slovo nemá tu váhu, co mívalo...* Přišlo mi to jako vytí na měsíc. Myslím si, že slovo má vždy takovou váhu, jakou mu sami dáme. A že básník nemůže konkurovat zprávám ze světa, politikům nebo mediálním hvězdám, je snad zřejmé už z podstaty básnění. Poezie je spojena spíš s noční lampou než s televizní obrazovkou. Když si mou knížku přečte tisíc čtenářů, je to dost a můžu se z toho jen radovat, protože jde o bytostnější setkání, než když něco přešumí éterem.

Jsou básníci víc marniví, když chtějí, aby je bylo víc slyšet?

Marniví jsou nejspíš všichni, co něco tvoří, protože to chtějí jiným ukazovat, ale kdyby to nedělali, k čemu by to umění bylo? Básníci mohou svými verši oslovit, v nějaké statistice jsem četl, že každý desátý čtenář čte také poezii. To nemusí být zanedbatelná část společnosti. Vždyť kolik významných osobností se v rozhovorech přiznává k tomu, že psaly taky básničky? Znamená to tedy, že snad i něco četly. A možná i nějaká má báseň nebo verš někoho může ovlivnit, doufám, že k lepšímu.

Ptali se BOŽENA SPRÁVCOVÁ a LUBOR KASAL

Soft TVAR (38)

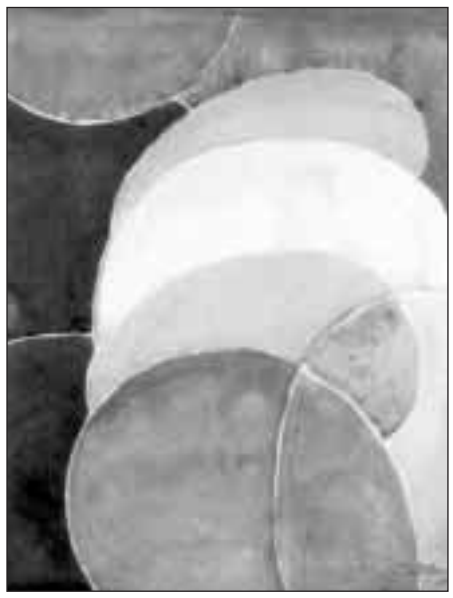
Každého literárního časopisu je škoda a těch, které jsou vydávany víceméně autorskou svépomocí, možná dokonce dvojnásob. To platí i pro periodikum, přebývající v ústraní literárního života - totiž brněnskou „revui pro literaturu, umění a život“ Akord. V loňském roce časopis vstoupil pod kuratelou své redaktorky a hlavní autorky, tj. básnířky, prozaičky a kritičky Ivy Kotrlé, do svého dvaadvacátého ročníku - leč naposledy vyšel v dubnu 1997. Do redakční kuchyně manželů Ivy a Zdeňka Kotrlých a do zákulisí měsíčníku (vycházel od svého znovuobnovení roku 1990 desetkrát ročně) lze z Prahy jen stěží nahlížet, asi to ale byl poslední akord tohoto periodika. Možná došly nejen finanční prostředky, jichž nikdy nebývá dost, než i síly a trpělivost. Škoda!

Akord měl slavnou tradici: především onu durychovskou. Jaroslav Durych to byl, kdo v roce 1928 založil literární časopis tohoto jména a kdo ho od počátku koncipoval jako časopis pro křesťanskou literaturu. Od čtyřicátých let periodikum nadlouho zmizelo ze světa a za své zpočátku ineditní znovuzrození vděčí Zdeňku Rotreklovi, který se také stal šéfredaktorem a duchovním iniciátorem prvních polistopadových ročníků. Následující, s největší pravděpodobností poslední (či prozatím poslední) údobí existence Akordu je nebo bylo tudíž spjato s působením Ivy Kotrlé; v loňském únorovém čísle znovu v tiráži listu najdeme onu svého času příslovečnou, vskutku unikátní formulaci, podle níž časopis autorka „řídí s redakčním okruhem svých dětí“.

Na Akord se mnozí dívali shora a měli v Praze i v Brně v mnoha směrech pravdu: zejména sršatost redakčních polemických glos bývala často nejen neuvážená a nespravedlivá, ale někdy vskutku „poněkud nešťastná“. V posledním příspěvku dubnového Akordu najdeme právě v recenzi z pera redaktorky pořádný lapsus: jméno básníka a malíře Štyrského se tu tvrdošíjně píše coby „Štýrský“. Pár stran předtím je novinářka Agáta Pilátová kvůli svým pochybnostem, zda jsou restituční nároky církve na hrad Bouzov v pořádku, lapidárně charakterizována jako „šéfredaktorka, žena v českém údělu“ - a včil nad tímto pojmenováním mudruj, veřejnosti. Kotrlá vše vysvětluje striktně: není žádné státní posvátnosti v kulturních potřebách Čechů - a všechny problémy s církevními restitucemi jsou všehovšudy výplodem „neokolonialismu namyšleného národa nevěřících Čechů“. Leč labutí řádky v dubnovém Akordu znějí přímo prorocky: je třeba odejít (z tzv. „soulože génia“, v tomto případě V. Nezvala nebo M. Formana) již po II. jednání, aby se nemuselo „naslouchat potlesku těch ostatních. Jako my.“

Akordu se potlesku dozajista nedostávalo, a snad právě proto natolik rozkaceně navazoval a pokračoval v durychovském a demlovském pranýřování nynějších i dřívějších literárních človíčků bezbožných a oplzlých, leč potleskům se těšících. Nejednou měl ve svém horlení svatosvatou pravdu, nejednou se škaredě mýlil. Bude nám asi v spektru literárních periodik chybět.

VLADIMÍR NOVOTNÝ



Alois Bílek, „Štěstí - pocit vzrůstající...“, 1913, © NG, Eminent

„Jiný“ žije v každém člověku

Rozhovor s Draganem Velikićem

foto Ingrid von Kruse

Dragan Velikić (Bělehrad, 1953), srbský prozaik a esejista. Vydal sbírky povídek Mylný pohyb *(1983) a* Skleník *(1985), romány* Via Pula *(1988),* Astrachán *(1991),* Chamsín 51 *(1993),* Severní zeď *(1995),* Dantovo náměstí *(1997), sbírky esejů* Yutlantida *(1993) a* Smetiště *(1994). V pražském nakladatelství Triáda koncem tohoto roku vyjde český překlad jeho druhého románu* Astrachán.

Zdá se, že je hlavním tématem vašich knih vyhnanství, historické pozadí, prolínání vyhnanců fiktivních, našich současníků a osobností, které poznamenaly epochu: Nabokov, Lenin, Joyce, Dante...

Hranice mé vlasti nejsou shodné se státními hranicemi, jednoduše proto, že státní hranice jsou proměnlivou kategorií. Já jsem vyrůstal na dvou březích: v středomořské Pule a v kontinentálním Bělehradě. Spisovatel je jako hlemýžď, který celý svůj prostor nosí s sebou. Ve mně se rýsuje město skládající se ze všech měst, v nichž jsem žil, kterými jsem projížděl a která jsem si jako čtenář představoval. Proto je spisovatel vždy vyhnancem. Musíme se však zbavit oné nasládlosti, kterou je to slovo zatíženo, jelikož slovo „vyhnanec“ je již opotřebované, aspoň v mé bývalé (širší) a dnešní (užší) vlasti.

V románě *Astrachán* vedle hlavního proudu a fiktivních postav existují další dvě reference: Nabokov a Lenin. V románě *Severní zeď* se současný proud (Bělehrad a Vídeň na počátku devadesátých let) kříží s prvním desetiletím našeho století, do něhož jsem umístil skutečného hrdinu Jamese Joyce, jeho pobyty v Pule a v Terstu. Bodem střetu je Gavrilo Princip, sarajevský atentátník, jeho poznámka na zdi žaláře v Terezíně, kde strávil poslední léta svého života. *(Přeji si, abych mohl žít i jiné životy. Přál bych si být námořníkem na malé lodi plující do Brazílie. Přál bych si být mudrcem v himálajských horách, majitelem baru v přístavu, kde by mě zrána budily lodní sirény a slunce nad vodou. Přál bych si, aby se mi teď rodilo dítě.)* V mém posledním románě *Dantovo náměstí*, který je svou formou složitější než předchozí romány, se jako reference objevuje Danilo Kiš. Jsem hluboce přesvědčen o tom, že se historická osobnost nedá zdařile „oživit“, pokud spisovatel není s to si vysnít všechny vrstvy triviálního světa, což je doménou fikce.

Jednou načatý literární svět se u spisovatele, který není ve vleku jakéhosi trendu, v každé další knize rozvíjí. Vše spojují stopy prostupující život a literaturu. Banálně řečeno, každý lidský život je jeden román. Jistěže, jsou to miliony románů, jež nikdy nebudou sepsány. V napsaném románě však, stejně jako v životě, nejsou důležitá jen setkání, ale také míjení. Každý člověk sehraje roli hmyzu, který bez žádného vědomého úmyslu spřádá nitě spojování. „Jiný“ žije v každém člověku. Kouzlo života je v hledání toho „jiného“, v nepředvídatelnosti setkání a míjení.

Vaše knihy se odehrávají v širokém prostoru, lehce zvládáte vzdálené plochy, vyznáte se v různých krajích. Balkán a střední Evropa jsou nicméně dominantní. Jak dnes vnímáte střední Evropu?

Jako dítě jsem se zabýval filatelií. S posvátnou úctou jsem vyslovoval názvy tehdy již neexistujících států, prohlížel si podobizny jejich panovníků a později jsem si často kladl otázku, jaké to asi je, když člověk během svého života opustí jeden stát a přestoupí do jiného, jako z vlaku do vlaku. Ani jsem netušil, že získám tuto zkušenost. Dnes vysvětluji svému jedenáctiletému synovi, že se ne tak dávno dalo bez pasu cestovat ze Skopje do Lublaně. Tím pouze opakuji větu středoevropských nostalgiků, kteří vzpomínali na doby, když se bez pasu cestovalo z Krakova do Terstu. Srovnání bývalé Jugoslávie s Rakousko-Uherskem není nikterak nevhodné. I po potopě bude tato země existovat jako přízrak, v atmosféře a vzpomínkách.

Středoevropský syndrom před rozpadem Jugoslávie jsem vždy chápal jako potřebu ducha určit souřadnice v komunistickém chaosu, jenž každodenně se stejnou pravděpodobností předpovídal jak chumelenici, tak tropická vedra. Jisté je, že se k tomu pojmu vážou mnohé sterilní situace a klišé. Avšak starost o „banality“ je snad jedinou cestou k zachování lidské důstojnosti. Střední Evropa je pro mě literární vlastí.

Střední Evropa v míře, ve které se spojuje s c. a k. mocnářstvím, představuje pouze podmořské království. Za krásného počasí lze v hlubinách spatřit nádherné stavby, k uším doplouvá i rozechvělý zvuk zvonice, avšak to všechno je přece jen potopený svět. Ze dna tohoto světa si můžeme třeba vzít i amforu a s požitkem převalovat staré lahodné víno či olivový olej po jazyce, je nesmyslné však pomýšlet na vysušení jezera překrývajícího tento potopený svět.

Nové státy ex-Jugoslávie brzy zjistí, že jsou amfory potopeného království prázdné. Byť by se sebevíc snažily o rekonstrukci střední Evropy, předsedou vlády nikdy nebude Robert Musil, ministrem kultury Franz Kafka, určitě ne do té doby, dokud platí teorie Sigmunda Freuda. Všechny vůdcové revolucí jsou ze stejné hmoty, bez ohledu na to, nosí-li kšiltovky a kožeňáky, nebo Borsalino klobouky a Bossovy obleky. Policajt není povolání, ale charakter.

Jak se stavíte k otázce autobiografičnosti v literárním díle? Jak velký je její podíl ve vaší tvorbě?

Nemyslím si, že od autobiografického lze utéct. A taky proč? Jinou věcí je, že u některých spisovatelů hůře rozpoznáváme jeho obrysy. Mě jinak velmi zajímá podíl biografického v literární tvorbě, a proto není náhodou, že můj Parnas v tomto století tvoří: Italo Zvevo, James Joyce, Vladimir Nabokov, Miloš Crnjanski a Danilo Kiš. Jsou to právě spisovatelé, v jejichž díle biografie nádherně vyplula na povrch.

Nabokov po celý svůj život psal variace své možné autobiografie, to však nikoho nezatěžuje, neboť jsou jeho díla zbavena nasládlých vrstev zpovědi. Stejně tak jako nevěřím, že je možné autobiografickému uniknout, nevěřím ani, že je možné napsat „poctivou“ autobiografii, která bude fungovat jako dobrá literatura. Lehce sklouzneme do něčí postavy, ať už skutečné nebo románové, neboť skutečný život spisovatele vibruje mezi přečteným a prožitým, někdy dojde k záměně míst a nakonec již ani nevíme, nežijeme-li fragmenty něčího příběhu, příběhu, který jsme ani nečetli.

Iluzi autobiografického v mých románech vytváří fakt, že jsem hodně cestoval a že města, kterými procházejí mí hrdinové, znám velmi dobře. Tuším, že dna vlastní vertikály lze dosáhnout jen v případě, stane-li se spisovatel sám sobě tak trochu i hrdinou. Musím se však přiznat, že cítím odpor vůči oněm omšelým výtvorům, které nafukují jedno JÁ, které jinak nutně po určitou dobu musí být „zapomenuto“, aby potom ožilo ve formě literárního díla.

Nosíte témata a hrdiny v sobě dlouho, anebo jsou jejich cesty nepředvídatelné?

Když se pouštím do nějakého rukopisu, nikdy nemám hotový příběh. Pro mě je jedině důležité vyvolat několik hlubokých výjevů, které jsou jakousi maketou vznikajícího románu. Hrubý obrys příběhu na počátku samozřejmě mám, během psaní se však vždy mění. Spíš jdu za vůní zamýšlené knihy, za atmosférou, která se musí navodit. Knížky, které čtu, stejně jako ty, které píšu, se nikterak neřadí k literatuře řekněme deskriptivní. Vše, co je možné převyprávět, nebylo třeba podle mě psát.

Zdá se, že je téma totožnosti mým hlavním tématem. Koneckonců *Astrachán* je právě příběh o záměně identity, která probíhá mezi kulisami pikareskního románu a politického thrilleru.

Kteří spisovatelé jsou vám svou mentalitou nejbližší?

Zvevo, Joyce, Nabokov, Crnjanski, Kiš. Řada zde však nekončí. Mám rád Cervantese, Sterna, Borgese, Musila, Broha, Canettiho. Čeští spisovatelé byli mou oblíbenou četbou. Měl jsem „fázi“ Milana Kundery, četl jsem Čapka, Škvoreckého, Šotolu. Samozřejmě také Mňačka. Pokud bych však výběr měl omezit pouze na jednoho spisovatele, pak je to především Hrabal.

Mohl byste vyzdvihnout něco, co ve vašem literárním zrání sehrálo rozhodující roli?

Několik let jsem se aktivně zabýval hudbou, a to zřejmě ovlivnilo mou literární práci, především citem pro zvuk. Vždy se snažím, aby celý román měl formu symfonie. Proto je pro mě velmi těžké se na literárních večerech rozhodnout, který úryvek by stálo za to přečíst. Mé romány fungují jako celek. Pouze přečtou-li se do konce, zavádějí novou skutečnost, čili spíše vyznívají jako pokus dostavět na papíře skutečnost. Nikoli proto, aby v této skutečnosti byly lepší anebo aby nám bylo lépe, ale abychom se střetli s tajemnými světy, v nichž my všichni žijeme a které jsou vlastně naší jedinou skutečností. Teprve když část toho světa rozpoznáme v uměleckém díle, zaplaví nás poznání, že štěstí je pouhou abstrakcí a že nejvíc, co můžeme mít, je plnost života. Plnost je chemická sloučenina, v níž je nejpřítomnější prvek - tragično.

Patříte do literatury země, která během posledních let prošla tragickým obdobím. Odrazily se tyto události v literatuře?

Předpoklad, že bych napsal jiné knihy (samozřejmě ne v kvalitativním smyslu), kdyby nedošlo k rozpadu Jugoslávie, je zcela logický. Pravděpodobně bych nenapsal dvě knihy politických esejů, které jsem psal především proto, abych si zachoval mentální hygienu pro své prózy. Taková spekulace však daleko nevede. To, co se událo, je součástí mého života. Dnes žiji v Bělehradě, kde jsem se před čtyřiačtyřiceti lety narodil, dětství a mládí jsem prožil v Chorvatsku, které je nyní samostatným státem. V mých knihách existuje Pula, město na chorvatském pobřeží, jako jeviště, po němž se pohybují mí hrdinové. Oni by se jistě pohybovali jinak, kdyby nebylo války a rozpadu Jugoslávie. Již samotný tento fakt vypovídá hodně o úloze tragických událostí, které ovlivnily můj literární svět.

Jak se díváte na úlohu literatury ve společnosti?

Věřím, že se literární dílo pouze v oné nejnižší vrstvě projevuje a přijímá skrz obsahovou úroveň a to je, dovolím si říci, primitivní pojetí, které v sobě obsahuje zhoubné ústupky této chvíli. Píše se pro čtenáře, který v budoucnosti, byť už v té nejbližší, tu obsahovou úroveň, ten současný okamžik spisovatele, bude vnímat jako minulost, o níž bude vědět více než samotný autor. Bude cítit nadřazenost ve vztahu k té části cesty, kterou lidská mysl bez jeho přičinění urazila. Když tedy spisovatel píše román, dokonce i poslední den dvacátého století, stále ještě trvá den šestý.

Má zkušenost je samozřejmě hluboce určena „geografií“. Možnosti, které intelektuálům a umělcům nabízejí chmurná období, jsou neuvěřitelné. Nemám na mysli pouze možný obsah jejich děl, ale také možnost záměny kostýmů a rolí ve veřejném životě. Vždy mě omráčí objev, jak ještě nedávný aparátník získává na Západě aureolu disidenta. Tento fakt však více vypovídá o potřebě Západu mít i takový vzorek ve svém katalogu než o naivitě světových médií. Je na pováženou, jaké morální odpadky mohou protéct sítem událostí, které přinášejí převraty.

Být spisovatelem znamená mimo jiné být barometrem určité společnosti. Barometr počasí nemění, nýbrž zaznamenává. Jinou věcí je, že podstatné jméno „spisovatel“ ve své obecnosti zahrnuje i takové barometry, které dle potřeby ukazují žádaný tlak. Konstatace, že je spisovatel bojovníkem za pravdu, zní pateticky, neboť v takové formulaci existuje vědomý úmysl, vnucená povinnost, a to se oceňuje. Potřeba autentického spisovatele říct pravdu má spíš fyziologickou než etickou povahu. Za takováto hnutí mysli se ocenění nedostává. Morálku spisovatele určuje míra jeho talentu. Bez autonomie neexistuje autentický spisovatel. Tato autonomie se neprohlašuje ani nedaruje. Ona se dokonce ani nezískává. Existuje jako magnetismus, jako gravitace. Autonomie se však lehce vytrácí v doteku s mocí. Starostlivost moci na Východě vůči spisovateli, v tomto případě barometru, je pouhým pokusem obvinout kolem citlivé skleněné trubičky vzácnou kožešinu, nikoli proto, aby spisovateli - barometru bylo tepleji, ale proto, aby červená nit rtuti ukázala kýžený výsledek.

Jsi-li tedy spisovatel, musíš se vzdálit od současné historické situace, jelikož je to jediný způsob, jak můžeš coby spisovatel vůbec obstát a vytvářet svůj obraz světa. Začne-li ti pero klouzat po zadaném vzorku, tkáš místo originálního obrazu gobelín. Mám samozřejmě na mysli spisovatele, jemuž vlastní „fyziologie“ nenabízí možnost jakékoli volby.

Jak jste prožil rozpad Jugoslávie vzhledem k tomu, že patříte k oběma geografickým a kulturním prostorům?

Byl jsem „korumpován“ svým vyrůstáním a zráním v těchto prostorech a pochopitelně že jsem si nemohl přát onu čistotu krve, která je v základě každého nacionalismu. Jeden prostor se všemi svými kvalitami, které do něj rozličné kultury vyryly, zkrátka vymizel. Během posledních několika let vznikla celá knihovna plná knih pokoušejících se objasnit příčiny tohoto zániku. Kolik pomatených teorií sloužilo jako alibi pro to, co se událo na všech znepřátelených stranách. Psali je jak cizí, tak domácí „experti“, kteří během víkendu stráveného na bojišti nebo v uprchlickém táboře nabízeli bůhvíjakou pošetilou verzi jedné tragédie.

Po celou dobu války jsem se nacházel mezi těmi, které by bylo možné zařadit do kategorie „rukojmí hlouposti“. Na všech válčících stranách se jako vůdci vetřeli lidé s pochybenou morálkou - kal, spodina. Copak spodina může být nepřítelem? A může ZLO jiného posloužit jako alibi pro vlastní ZLO?

Připravila ANA ADAMOVIČOVÁ

Velkolepý editorský počin

Nové vydání faksimile románu Proces od France Kafky

Hartmut Binder

Historicko-kritické vydávání všech rukopisů, tisků a strojopisů Franze Kafky, které na počátku roku 1995 ohlásilo nakladatelství Stroemfeld se sídlem v Basileji a ve Frankfurtu n. M., bylo nyní zahájeno vydáním románu Proces. Kniha se vzhledem i způsobem prezentace textu zásadně liší od kritického vydání Kafkova románového fragmentu z roku 1990 v nakladatelství S. Fischer.

Chceme-li poznat a pochopit, proč bylo nové vydání nutné a proč si zaslouží, aby mu byla dána přednost před jeho předchůdcem, je třeba si uvědomit, v jaké podobě je Proces zachován. Jediným textovým svědectvím románového fragmentu je prvopis pocházející z Kafkovy ruky, ve kterém se přirozeně vyskytují četné opravy. Poté, co Kafka daleko před dokončením díla, z něhož uveřejnil pouze krátkou parabolu „Před zákonem“, svou práci přerušil, později se zřejmě znovu rukopisem zabýval. Uvolnil totiž listy ze sešitů velkého formátu, do kterých původně psal, a text, který se tak stal hromádkou volných, rukou popsaných archů, rozdělil na šestnáct částí, z nichž některé byly samostatnými kapitolami, jiné pokračováním kapitol a jiné zase fragmenty kapitol.

Pasleyův předpoklad

Některé takto vzniklé úryvky opatřil předsádkovým listem a na něj v podobě titulků poznamenal obsah následujících listů. Jiné konvoluty zase vložil do dvojlistů a ty popsal podobným způsobem. Skutečnost, že části textu opatřené titulním listem jsou uzavřené či do značné míry rozpracované kapitoly románu, zatímco textové segmenty ve dvojlistech nejsou tak objemné a je na nich jasně patrný fragmentární charakter, vede Pasleye k předpokladu, že Kafka měl tímto rozdílným způsobem přechovávání textů v úmyslu rozdělit texty na dvě hodnotově odlišené kategorie. Tato domněnka ho pak svedla k tomu, že ze stupně uzavřenosti učinil kvalitativní kritérium a předložil dílo ve dvou částech. V edici Procesu vydané v nakladatelství S. Fischer následuje po hlavním oddílu s názvem Fragmenty, sestávajícím z deseti kapitol, dodatek rozdělený na šest úseků, ve kterém jsou otištěny části textu vložené do dvojlistů.

Tento způsob prezentace textu je z několika důvodů neopodstatněný. Pasleyův postoj totiž na jedné straně sugeruje myšlenku, že všechny části románu shromážděné v hlavním oddílu nejsou fragmentární povahy, že jsou to tedy dokončené kapitoly, což prokazatelně není pravda, na druhé straně však vlastně tvrdí, že Kafka činil kvalitativní rozdíl mezi jednotlivými konvoluty, že tedy části textu opatřené předsádkovými listy považoval za připravenější k publikování než části ve dvojlistech. Ve skutečnosti však Kafka román zavrhl jako celek, takže nelze usuzovat, co by prohlásil za platné a co za neplatné, kdyby na rukopisu pracoval dál a dál z něho uveřejňoval. Kafka sám se ke dvěma částem rukopisu vyjádřil a na základě jeho slov lze dospět k názoru, který je zcela protikladný Pasleyovu pojetí. Argument k němu poskytuje přímo Pasley v tezích o vzniku románu. Jestliže je totiž v Kafkově deníku psáno, že závěr jedné kapitoly se mu nepodařil, zatímco o jiné věřil, že ji „začal hezky“, míní podle Pasleyova evidentního zdůvodnění v prvním případě komplex, který Kafka nazval „Der Onkel/Leni“, v druhém pak malý fragment „Zu Elsa“. V jistém rozporu s tím však Pasley otiskuje kapitolu „Der Onkel/Leni“ v hlavním oddílu a text „Zu Elsa“ odkazuje do Dodatků. Rovněž příznačný je fakt, že text „Vor dem Gesetz“ (Před zákonem) pochází z konvolutu, který Kafka sice opatřil předsádkovým listem, který však zjevně zůstal nedokončený.

Dokonce i kdyby bylo možné v Pasleyově smyslu uznat význam předsádkových a obalových listů, nebylo by možné vyvozovat z této okolnosti důsledky pro určitý způsob prezentování textu, neboť taková domněnka by pouze znamenala, že Kafka roztřídil a označil konvoluty, na kterých chtěl přednostně pracovat, zatímco práci na pokročilejších částech románu zamýšlel odložit.

Ale i taková hypotéza je jen těžko slučitelná s rukopisnými nálezy. Papíry, kterým Pasley říká předsádkové listy, pocházejí ze strojopisného exempláře povídky Topič pro Kafku už nepotřebného a nejsou příliš vhodné k tomu, aby mohly zastávat úlohu, připisovanou jim tímto označením. Jsou to rozpůlené archy po jedné straně popsané strojem, které nejenže jsou podstatně menší než stránky sešitu, které by měly krýt, ale jsou mnohdy tak potrhány a poškozeny, že bychom spíše mluvili o útržcích papíru. Proto je tedy rozhodně nelze ztotožňovat s konvoluty, které by měly otevírat, a jen stěží mohou být zárukou příslušného pořadí listů. A skutečně se také jeden z těchto papírků časem ztratil. Lze si tedy jen těžko představit, že by si Kafka pro předmětné uspořádání svých konvolutů vymyslel natolik nepraktický systém.

Žádné systematické pořádání

Kromě toho Pasleyova argumentace předpokládá, že Kafka pořádal rukopis systematicky, ve zcela konkrétní určité době. Prohlédneme-li si však listy pozorněji - a to je nyní možné, protože ve vydání z nakladatelství Stroemfeld jsou v celém rozsahu faksimilované - konstatujeme, že popis jednotlivých listů (velikost písma, duktus a forma písmen) jsou natolik rozdílné, že lze jen stěží zastávat předpoklad, že vznikly v jedné jediné pracovní proceduře. To platí zvláště v případě, má-li Pasley pravdu se svým tvrzením, jež mělo dalekosáhlé důsledky pro jeho datace. Domnívá se totiž, že rozdílný vzhled písma v rukopisu Procesu je dokladem rozdílných časových období, v nichž text vznikal.

Rozdělování textů na část, která je do určité míry platná, a část, která je odkázána do Dodatků, neodpovídá stavu dochovaných pramenů a v Pasleyově vydání se objevuje ještě jednou na jiné úrovni. Jako text je prezentováno to, co autor neškrtl, zavržené varianty jsou vykázány do separátně publikovaného aparátu různočtení. Moderní textologie však už dávno dospěla k poznatku, že takové dělení je pro texty z pozůstalosti nevhodné a pro nedokončená díla zcela nepřijatelné, neboť takto je sankcionován a prezentován náhodný a rozhodně neautorizovaný okamžitý stav dochovaného textu díla.

Dokonce i nakladatelství S. Fischer už před lety ukázalo, jak by mohlo vypadat náležité vydání povídky, kterou Kafka sám pro tisk nepřipravil. Mám na mysli vydání Popisu jednoho zápasu (Beschreibung eines Kampfes), které editoval Ludwig Dietz a ve kterém byla místa Kafkou škrtnutá integrována přímo do textu. Je to metoda, která ani v případě románu Proces nijak nepřípustně nenarušuje čitelnost, protože Kafkovy škrty a jiné změny se drží v mezích, které nijak významně nezpochybňují přehlednost větné stavby.

Vedlejší komerční zájmy

Lze předpokládat, že Pasley a jeho kolegové odpovědní za ostatní podobně koncipované svazky vydání Kafkových spisů v nakladatelství S. Fischer se orientují v současném stavu vědecké textologie. Když se přesto proti ní prohřešují s tak závažnými důsledky, musí pro to být důvody, které lze snadno identifikovat, jestliže se na věci díváme v souvislostech. Zjevně podivná je snaha, aby vydání sloužící vědeckým účelům bylo dodáno na trh jako zboží, které půjde na odbyt a nabídne tedy plynulý, koherentní, snadno konzumovatelný románový text. Ten pak bude možné bez dalších finančních výdajů šířit jako paperbackové vydání a v roce 1994 se také v této podobě šířilo. Vzhledem k tomu, že vydání v nakladatelství S. Fischer bylo podporováno značnými částkami od DFG (Německá společnost na podporu vědy) a od zemského ministerstva pro vědu v Severním Porýní - Vestfálsku, je to velmi pochybné počínání.

Nové vydání románu Proces v nakladatelství Stroemfeld odstraňuje zmíněné editorské nesrovnalosti a nevhodné ohledy na komerční aspekty. Lze je proto označit jako první příklad kafkovské edice vyhovující přísně vědeckým požadavkům. Musí být oslavena jako velkolepý editorský počin, protože byla realizována - podotkněme, že to je příznačné - bez státní subvence - aniž by se musela obávat cenového srovnání s kritickým vydáním nakladatelství S. Fischer, a je ostudou etablované germanistiky, že odpovědnými editory byli lidé, kteří bez privilegovaného statutu úředníků neměli možnost svůj čas určený pro vědeckovýzkumnou práci věnovat pouze Kafkovi.

Roland Reuss a *Peter Staengle* konečně nabízejí Kafkův Proces v podobě, v jaké byl skutečně dochován, totiž v jednotlivých konvolutech, které nejsou číslovány, a proto nemohou tvořit žádný předem vykonstruovaný sled. Ze stejného důvodu chybí průběžné paginování. K rychlé orientaci v sedmnácti sešitech - ke konvolutům textů patří ještě zvláštní list, který měl zřejmě otevírat jednu kapitolu - přispívají popisky na jejich obalech, které Kafka zaznamenal na příslušných předsádkových papírech a obalových dvojlistech.

Text je prezentován dvakrát. Jednou jako faksimile v původní velikosti, což znamená formát sešitu přibližně DIN A4. Technická kvalita faksimile je výborná a dle vlastní zkušenosti daleko vyšší, než má příslušný mikrofilm, který je pro studijní účely k dispozici v Literárním archivu v Marbachu n. Neckarem, kde je uložen i rukopis Procesu. Ke každému faksimile je na protější straně sešitu přiřazena transkripce, která jednak obsahuje všechna různočtení a jednak s přesností, v rámci filologického zkoumání Kafkova díla dosud nevídanou, zobrazuje způsobem typografického uspořádání příslušné rukopisné jevy. Počítačové zachycení textu totiž umožnilo předložit nejen přeškrtané pasáže jako takové, aniž by byla znemožněna jejich čitelnost, ala navíc ukazuje odkazovací znaménka a útržky textu začleněné mezi řádky v souladu s prostorovými podmínkami na stránkách rukopisu.

Srovnáme-li tuto prezentaci s dosud obvyklými mimořádně složitými metodami zachycení autorových rukopisů, okamžitě se projeví převaha nového vydání, které by proto mělo být vzorem budoucí editorské práce. Tento způsob prezentování textu, který dovoluje stálé a objevné zkoumání faksimilovaného a naštěstí velmi snadno čitelného rukopisu, informuje čtenáře o Kafkově textu obšírněji, rychleji a bezpečněji než jakýkoli soupis různočtení v aparátu. Ten navíc nikdy není schopen jednoznačně předložit genezi změn, které autor prováděl, a především vždy znovu a znovu ztroskotává na tom, že nedokáže s odpovídající mnohoznačností zobrazit neidentifikovatelné nebo mnohoznačné genetické procesy.

Navíc CD-ROM

Obě textové verze jsou navíc uloženy na jednom disku CD-ROM, který mimo jiné umožňuje cíleně na mitoru vyhledávat jednotlivá slova a formulace. Na konci každého sešitu je detailní popis použitého psacího materiálu a obrazovými symboly znázorněna prezentace původu jednotlivých listů ze sešitů, které Kafka původně používal.

Teprve takto důvěrný pohled do autorovy dílny jasně ukazuje, kolik změn ve srovnání s originálem je obsaženo i v prezentaci údajně do písmene přesné, jako je prezentace Pasleyova. Neboť ta obsahuje, zřejmě pro zvýšení komerčnosti produktu, četné emendace, které v kritickém vydání této úrovně vlastně nemají co dělat. Například na první pohled vidíme, že způsob psaní titulu románu, jaký zvolil Pasley (Der Prozeß), nemá v dochovaném textu oporu. Připomeneme si, že nadpisy prvních dvou kapitol byly zachovány jen u Kafkova přítele Maxe Broda, a podivíme se, že obchodníka Blocka, se kterým se románový hrdina v jedné kapitole setká, Kafka v dodatečně doplňovaném titulování označuje jako obchodníka Becka.

Díky novému způsobu prezentace se nakonec také podařilo otisknout Kafkův románový fragment, aniž se musí řešit problém, v jakém pořadí mají být jednotlivé kapitoly seřazeny. Kafka, který současně pracoval na několika kapitolách a zničil genetickou souvislost rukopisu tím, že rozdělil své sešity do konvolutů, aby mohl mezi už existující části vložit kapitoly, které bylo ještě nutno napsat, znemožnil jednoznačnou odpověď na otázku, v jakém pořadí se mají dochované části číst. Edice vyhovující vědeckým požadavkům musí k této okolnosti přihlížet a nesmí předurčovat takto podmíněnou otevřenost dochovaného rukopisu určitým pořadím textů. A už vůbec ne na základě málo přesvědčivých domněnek, jako je tomu v Pasleyově edici. Na druhé straně je ovšem legitimní úsilí literárního vědce vytvořit sled kapitol tak, jak se mu to jeví smysluplné. Edice nakladatelství Stroemfeld to v pravém slova smyslu umožňuje, neboť každý čtenář si může sešity volně vložené v deskách srovnat tak, že získá románový děj, jaký si přeje.

Přeložila IVANA VÍZDALOVÁ

Profesor **Hartmut Binder**, literární historik ze SRN, se po desetiletí zabývá osobností a dílem Franze Kafky i dalších německy píšících autorů z českých zemí. Je autorem řady studií a monografií o tomto tématu, spoluvydavatelem části Kafkovy korespondence - Kafkovy dopisy sestře Ottle a rodině (Franz Kafka, Briefe an Ottla und die Familie). Editoval také řadu textů dnes už téměř zapomenutých německy píšících autorů z Prahy.

Docent **Malcolme Pasley** působil jako docent na univerzitě v Oxfordu, nyní je v důchodu. Spravoval a vydával část Kafkovy pozůstalosti, je autorem řady kafkovských studií a jedním z vydavatelů souborného kritického vydání díla Franze Kafky v nakladatelství S. Fischer v SRN.

Jarmila Šmídová

Šílenství v díle Karoliny Světlé

Ve velice rozsáhlém díle Karoliny Světlé nebylo téma šílenství rozhodně nijak ojedinělé. Je zvláštní, že u hrdinek z tzv. „městských“ povídek velice často končily stavy zoufalství, deziluze, krize víry a lásky právě jakýmsi útěkem z reality, který přecházel až do stínů šílenství. Nečinily tak samy o své vůli, ale k těmto únikům byly donuceny okolnostmi, které nebyly s to překonat, přejít, obejít ve svém mravním cílevědomém postoji.

Proč Světlá tak často nechávala děj vykrystalizovat až k tomuto zoufalému stavu, který nic neřešil, jen znemožnil dopadnout světlo skutečného dění do vnímání takto trpících lidí?

Jedním z hlavních důvodů byla znalost tohoto stavu z vlastní zkušenosti. Světlá znala pocity typické pro duševně nemocné. Je obdivuhodné, že byla ochotna se k těmto momentům přiznat, pojmenovat je, často i odůvodnit. Tak např. ve své autobiografické knize *Upomínky* se zmiňovala o momentech vytržení či apatie v dětství, které byly způsobeny násilným vyrváním z prostředí domova a přenecháním v německé, jí zcela cizí škole, kde nerozuměla jedinému slovu. Toto nesmírně citlivé dítě trpělo nejen vykořeněností, ale i pocity křivdy, které mnohdy byly oprávněné. A jsou i další momenty. Poté, co začala celou svou duší toužit po vzdělání, byla jí tato jediná touha odňata pro neobvyklost žen v roli intelektuálek v minulém století, ve století vědecké revoluce. Nemluvě pak o zoufalství nad smrtí jediného dítěte, odloučením od milovaného Nerudy atd.

Tato žena po ztrátě všech jistot (i ztrátě víry, o které by se však dalo polemizovat) hledala naději v usilovné práci, podobně jako mnoho vzdělanců 19. století. Však heslem minulého století bylo: *„V práci a vědění jest naše spasení.“* A tuto „spásu“ podsouvala Světlá i svým hrdinkám, které se v obrovském vzepětí vůle obětovaly pro druhé. Ale ne všechny. Skutečně se obětovat a vzepřít se tzv. zlu dokázaly pouze ty, které Světlá viděla nejvýše, v jakési opozici proti soudobé morálce, tedy hrdinky z Podještědí. Ty udělaly potřebný krok dopředu a tímto exodem překonaly abstraktní zlo, které se projevovalo v jednotlivých příbězích tu více, tu méně konkrétně.

Přes „nepřízeň osudu“, která na Světlou dopadala ze všech stran jejího života a která se stále znovu v různých podobách odrážela i v jejích dílech, nacházela pouze výše zmíněné východisko, které se ale řešením v pravém slova smyslu nestalo. Bylo však nadějí (bohužel falešnou, jak se později ukázalo), která měla povznést a vysvobodit jednotlivce, a tedy i celou společnost z pokřivených společenských závislostí.

Že k mnohým „zlům“ přidávala další, která vyústila do stavu deziluze, vykořeněnosti a falešné tolerance, to Světlá netušila. Pavel Rejchrt tento stav velice krásně popisuje ve své knize *Pozdní syn království: „Nicota, která se světem táhla nejen v ukrutnostech násilí a války, ale snad ještě nebezpečněji v převlecích humanismu, který sebevědomě vstoupil na místo víry, zbavené společenského vlivu, se projevovala čím dál víc jako všesmiřující nezávaznost, které se říkalo slovem, jež bylo v obecné úctě: tolerance. Za chvíli se už ani nevědělo, koho a co kde tolerujeme, a zase od koho a vzhledem k čemu svému bychom se rádi tolerance nadáli. Tolerance byla zcela abstraktní neurčitost, ba přímo zbožštění této k ničemu nezavazující neurčitosti. Kaceřovalo se právě jedině to, že někdo nebyl v tomto všeobecně perverzním smyslu tolerantní, že byl duchovně vyhraněný, charakterově určitý. Rádo se pak říkalo, že je sobecký.“*

Mohlo by se tedy zdát, že veškeré úsilí, které Světlá vynaložila s absolutním nasazením, bylo zbytečné. Zde ocitujme Kierkegaarda: *„I když se výsledek líbí celému světu, pro hrdinu to neznamená nic, neboť výsledek se dostavil, až když už bylo po všem. Výsledkem se hrdinou nestal, stal se jím tím, že se do toho pustil.“*

V čem hlavním tedy Světlá viděla zlo, jehož byla tak zarputilým nepřítelem a které se tak často prolínalo ze života i do jejího díla, mnohdy až mravně nadneseného?

V první řadě je třeba připomenout si prvky zla, které nacházela a viděla v nevzdělanosti, v mnohdy neupřímné víře s cílem obohatit se na cizí účet a v bezmyšlenkovitém přijímání křesťanských dogmat, proti kterým se bouřila, ale která nikdy zcela nedokázala odmítnout.

Obzvláště v knize *Škola mé štěstí* zaznívala velice hlasitě zdůrazněná její celoživotní touha po vzdělání: *„Často opakovala dívkám, sedíc mezi nimi jako matka mezi dcerami: »Buďte pilné a používejte příležitosti vám podané, abyste se něčemu přiučily. Byla jsem jednou tak chudá a nevědomá jako vy, ale - škola štěstí mé! Škola budiž i štěstím vaším!«“*

I sama Světlá si připadala nevzdělaná a nikdy si nepřestávala vyčítat jednak neznalost českého pravopisu, jednak nedokonalosti, které pociťovala ze svých knih. Takto psala v knize *Z literárního soukromí: „Bývala jsem se svými pracemi vždy tak nespokojená, že mi skutečně na tom nezáleželo, nespatří-li podruhé světla veřejnosti. Vyčítala jsem si prudce jejich nedokonalosti umělecké, svou nevědomost a nevzdělanost na každé stránce jejich, úsměšně se na mne šklebící.“*

Hned v druhé řadě šlo o zlo, jemuž sice ani Světlá nebyla schopna čelit, kterému však o to více musely vzdorovat její hrdinky a které se vztahovalo k vědomí obecně platné nezpůsobilosti k činu. Pro tyto hrdinky bylo důležité dobro celku před jejich osobním štěstím, zcela ve smyslu utopické filozofie katolického kněze Bernarda Bolzana, ke kterému se Světlá hlásila jako ke svému učiteli.

Hrdinky, pocházející z Podještědí, se s psychickým náporem pramenícím z nepřízně osudu vyrovnávaly tím, že aktivně vykročily. Tento čin se sice mnohdy zdál být podobně šílený jako změny na psychice většiny pražských hrdinek, neznamenal ale odvrácení se z reálného světa, třebaže ty nikdy nepřestaly trpět.

Přímo proti sobě stojí Sylva z *Vesnického románu* a Františka z povídky *Na košatkách*. Obě byly zahnány citem, jednáním milovaného muže a vlastním svědomím do podobné krajní situace. Sylva volila zdánlivě nesmyslný odchod do kláštera, a tak řešila krizi svědomí. Mohlo by se zdát, že opět zvítězila tradice pokřivená, falešná a bezmyšlenkovitá, ale vysoko nad ní stála Sylva se svým vědomím odpovědnosti a mravní čistoty.

Jinak je tomu v povídce *Na košatkách*. Při posledním rozhovoru Tomáše s Františkou, kde si vyznali lásku a kdy ona jej přemlouvala, aby opustil vše a odešli, se Tomáš bránil, poukazoval na nemožnost překročení přikázání „Nepožádáš ženy bližního svého!“ A tu ona odpověděla: *„Je-li můj cit k tobě hříchem, pak jest hříchem každé poupě, každé stéblo, každá hvězda, celý svět a shledáš-li přeci v mém srdci viny, pak není vůbec před Bohem žádné neviny.“* Pod tíhou tehdy panující morálky a pod břemenem vlastního svědomí nemohli najít přijatelné východisko. Tomáš u vědomí hříchu odešel do kláštera, Františka tento moment neunesla a po zbytek života se její tak náhle zatemnělá duše nevyjasnila.

Kritika tehdejšího myšlení, která vycházela ze stále přetrvávající morálky, byla vylíčena obrazy matek obou hlavních hrdinů, tedy jak matky Antoše, tak Tomáše. Obě byly obrazem fundamentalisticky vyznávané morálky.

Posledním příkladem za mnohé může být Frantina ze stejnojmenné knihy. Když se dozvěděla, jakým nezákonným způsobem si její nastávající opatřoval peníze, rozhodla se jej zabít. Ač se zdál být tento čin nesmyslný, přece bez něj by ideál, za který bojovala a na který ukazovala ostatním lidem, ztratil smysl. Zradila by nejen své svědomí, ale i jí samou hlásané pravdy.

Mohlo by se zdát, že romantický nádech včetně zodpovědného nazírání na svět, který byl Světlé vlastní, je dnes zastaralý a překonaný. Já osobně však musím souhlasit s Noemi Rejchrtovou, kterou si dovolím na závěr citovat: *„Nemám ducha věšteckého, ale předpokládám, že tento typ romantismu (sociálně, eticky, metafyzicky odpovědného) bude co nejdříve rehabilitován... Až se všichni přesvědčíme o své duchovní prázdnotě a bezmoci, budeme hledat pevnou půdu pod nohama. Pak přijdou ke slovu ti, kdo jsou dnes zdánlivě nezajímaví. Budeme špendlíčkem hrabat. A ta Světlá za to stojí. Jistě všechny romantické manýry bude třeba přísně oddělit od toho, čím ta statečná žena vnitřně žila a čím obohatila všechny, kteří ji četli - nadneseně řečeno svůj národ.“*

Kateřina Čechová

Královský gambit Ladislava Klímy

Vstoupit do díla téměř kteréhokoli autora, procházet se po prospektech jeho mystifikací, dychtivě ohmatávat rekvizity, vstřebávat do sebe dílo každým pórem kůže je mnohdy závratně krásné a nekonečně okouzlující, ale nic nebývá bez rizika a vstup na půdu literatury je jen na vlastní nebezpečí. Zejména do těch oblastí, kde do beletrie vrůstá filozofie naroubovaná odkazy Nietzscheho a Berkeleyho.

A tak můžeme společně s Ladislavem Klímou násilně myslit o nemyslitelném, procházet tím nejnižším, nejpudovějším, tím, co se zmítá až na samém dně lidské psychiky, brána sadismu se rozletí na kusy, zrovna jako brána satanismu, masochismu, nejodpornější perverze, obscénnosti a hnusu, jen ať vyběhnou na světlo všechny syndromy, úchylky a psychózy.

Není proto divu, že se v tomto díle tak nebývale koncentrují démoni, obludy a příšery. Svět zla je pro Klímu světem z nejpřirozenějších, denním chlebem, ze kterého ukusuje stále tvrdší sousta. Bylo by však neodpustitelným omylem, kdyby se někdo domníval, že Klímova beletrie je jen nesystematický shluk obscénnosti a úchylek.

Každá zvrhlost má totiž v jeho prózách svou funkci, svůj specifický úkol prokrvený tepnou filozofie. Vzpomeňme, jak to dokazuje Sternenhochova svatební noc - přesun hnusu do těla Helgy, a teprve porod a následné zabití dítěte přináší očistu. Každá nestvůra pak dostává určité poslání, které podvědomě plní.

Helga-démon je také jen nástrojem pomsty na tvoru z nejnižších - na člověku, ovládaném něčím tak ubohým, jako jsou pudy. Jména postav velice často napovídají smysl poslání svých nositelů. Každá Klímova postava je tedy jen loutkou, figurou, mraveneckem tahajícím nepřiměřeně velkou larvu, ze které se později vyvine součást složitého organismu - filozofie cesty za egodeismem.

Toto filozofické jádro je však zastřeno poněkud hrubším závojem; když ho Klíma spřádal, nezůstalo před ním nic svaté, divoce převracel stolky v kavárničkách našich uleželých zkušeností, před našimi zraky se rozpoutává surový boj, ze kterého vede jen jediná cesta - smrt. Nikoliv však smrt jako pád do nicoty, právě z nicoty Klímu jímá hrůza daleko větší než ze všech těch ďáblíků, neustále ho obklopujících. Klíma vidí smrt jako slastný přechod do nadtělesna, smrt poskytuje prostor pro dokonání toho, co za života zůstalo nedokončeno, smrt dodá sílu a zároveň uleví. V povídce Arta demonstroval toto pojetí přímo ústy jedné z postav:

„Smrt je život v nejplnějším rozkvětu, jádro a pravé tajemství života! Vzhledem ke smrti jsi vlastně teď mrtva!“

Duch, který je schopen se povznést nad pozemský život, stane se věčným, a je-li něco věčného, má to velice blízko k nejvyššímu, tedy k Bohu. To je, byť poněkud necitlivě, zdůrazňováno i v beletrii. Ano, v té beletrii, kterou Klíma ve svých denících označuje jen jako hru a rozptýlení. Pak ale musíme uznat, že je-li Klímova beletrie hrou, je to hra vskutku královská, hra aristokratů ducha - a královskou hrou jsou přece šachy.

Chceme-li si my, svým způsobem stále jen konzumní ovce, zahrát hru zvanou beletrie Ladislava Klímy, *tu šachovou partii metafyzických netvorů, musíme do detailů přistoupit na její pravidla, ať jsou jaká jsou. My jsme zasedli za bílé znetvořené figury postavené na šachovnici, na které jsou vyobrazena všechna utrpení světa, neboť šachovnice je svět a svět je utrpení. Z deníků víme, že systematické se vzápětí stane nesystematickým, logika alogickou - proto nás ani v nejmenším nepřekvapí, že šachovou partii otevírá ten, kdo má černé. Klíma zahájil královským gambitem - vysunul nekrytého pěšce na králově straně o dvě pole napřed a čeká, zda na tento vzácný úkaz přistoupíme.*

Spoléhá totiž na naši konzumnost, na to, jak nás přitahuje strašidelné, tajemné, féeričné na jedné straně a všechny úchylky na straně druhé. Sám o sobě tvrdil, že není z těch spisovatelů, kteří by to nejlepší vynechali.

A my po tom pěšci sáhneme, čímž mu sice způsobíme materiální ztrátu, ale zároveň poskytneme prostor pro duchovní převahu při dalším rozmístění figur. Královský gambit vždy slibuje ostrou hru!

Nakonec jsme to my, kdo sklopí zrak a naoko nechtěně zavadí prstem o figuru vlastního krále. Kymácení. Pád. Pochod našich myšlenek byl příliš střízlivý na to, aby došel až tak daleko za hranice reality. Jsme to my, kdo svrhne krále, zaklapne knihu, otřese se hnusem, a zároveň se ukloní obdivem. Prohra..., ale co! Vždyť naposledy prý remizoval s Nietzschem.

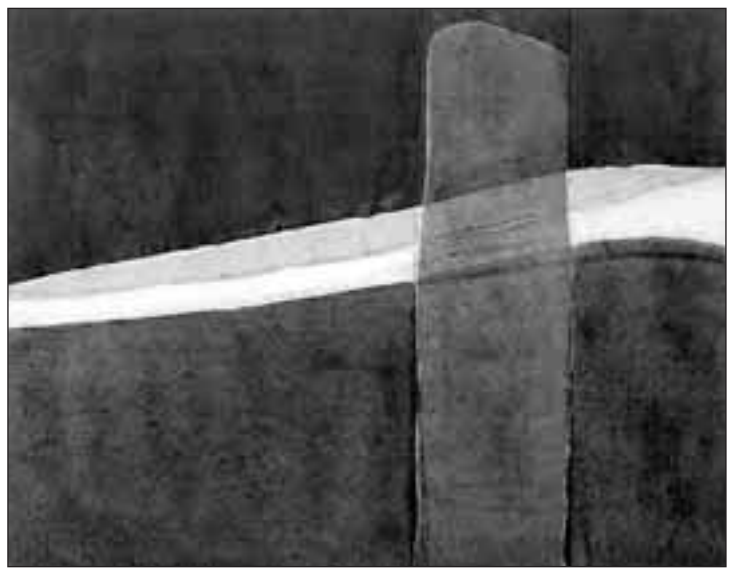
Ale teprve teď, když jsme dýchali stejný vzduch a byli si tak blízko, bezpochyby jsme si všimli, jak je Klíma se šachovnicí srostlý. Dvakrát šestnáct figur, které lze ještě rozdělit po osmi, stejně jako čtyři strany šachovnice po osmi polích, to jsou ona čtyři období, která Klíma striktně definoval v Cholupickém dni jako čtyři oktonia, život rozdělený vždy po osmi letech. To je jen důkaz, že Klíma je neoddělitelný od svého démonického díla a jakékoli trhání a dělení by bylo stejně kruté, jako kdyby chtěl někdo odtrhnout dítě od matky.

Klímovy prózy jsou skutečně onou královskou hrou, boj zlem proti zlu, utrpením proti utrpení. A ti, kteří přistoupí na královský gambit černých figur, nechají se týrat obludami a ďábly, pohybují se v prostorách bezmezné fantazie, otřeseni, zmateni a schopni všeho, zároveň však plni úcty a uznání před Diogénem dvacátého století. Klíma sám pak vyvolává dojem netvora, ztělesněného zla, toho, čeho se nám v české literatuře nedostávalo. Klíma se do této pozice dokonce sám staví, myslím, že pro takovouto formu sugesce bychom asi jen těžko hledali obdoby, a to nejen v literatuře naší, ale i v literatuře světové. Klímova beletrie je proto nedocenitelná, je to vskutku poklad, ale i s tímto pojetím Klíma počítal, když tvrdil, že „draci střeží vchody ke všem pokladům, tím hroznější, čím poklady větší“.

Klíma šel dopředu víc, než bývá zdrávo, ne nadarmo si do svého deníku poznamenal větu z díla Friedricha Nietzscheho: „Tvé plody jsou zralé, Zarathustro, ale ty nejsi zralý pro své plody.“ *Šel dopředu o celá dvě pole, aniž by chránil svého pěšce na králově straně. Dodnes si s tímto rychlým výpadem nikdo neví příliš rady, a tak jen hledají analogie. Proto Klímu staví na předstupeň abstraktní prózy, surrealismu, expresionismu, a dokonce i dada. Něco však zůstává jisté - královský gambit a přistoupení na něj se objevuje pouze na mistrovských turnajích, a to i dnes velice zřídka, zrovna tak, jako málokde nalezneme takovou démonickou sugesci, jakou je Klímův svět zla.*

Jiří Hrabal

Člověk v zajetí obrazu



Alois Bílek, „Z mé filozofie života“, 1913-14, © NG, Eminent

Titul mého článku - Člověk v zajetí obrazu - je parafrází na známý Wittgensteinův výrok z Logicko-filozofického traktátu, kterým Wittgenstein vyjádřil určitou noetickou krizi, která vedla ve filozofii k „lingvistickému obratu“. Hovoří-li někteří filozofové a rovněž Milan Kundera ve své Nesmrtelnosti o tom, že jsme v zajetí obrazu, má to své důsledky ontologicko-etické. Poté, co Nietzsche ohlásil „smrt Boha“, problematika zla pozbyla metafyzického charakteru, „snesla se z nebe na zemi“. Skončily dohady, zdali je zlo pouze nedostatkem dobra nebo existují-li dva principy, dobrý a zlý, jak tvrdili gnostikové, či je-li Bůh, jak je možné, že na světě existuje zlo apod. Milan Kundera v Umění románu píše:

„Člověk touží po světě, kde lze snadno rozlišit dobro a zlo, protože má vrozenou a nepotlačitelnou touhu soudit dříve, než pochopí. Náboženství a ideologie z této touhy vycházejí... Požadují, aby měl někdo pravdu: buď je Anna Kareninová obětí úzkoprsého tyrana, nebo se Karenin stal obětí nemorální ženy; buď je K. nevinný člověk drcený nespravedlivým soudem, nebo soud představuje Boží spravedlnost a K. je vinen. - Toto »buď-anebo« v sobě zahrnuje neschopnost tolerovat podstatnou relativitu lidských věcí, neschopnost hledět zpříma v nepřítomnosti Nejvyššího soudce.“

Pokud bychom si přece jen ponechali pojem zla v našem slovníku, ovšem bez jeho metafyzického rozměru, pak jako jakési „zlo“ v současném světě pociťuje Kundera ztrátu ontologické nobility skutečnosti samotné, její pohlcení vlastním obrazem.

Jádro Kunderova románu tvoří jedna z esejistických pasáží - Imagologie: *„(...) to slovo nám konečně umožní spojit pod jednou střechou to, co má tolik jmen: reklamní kanceláře; poradce státníků pro tak zvanou komunikaci; designéry, kteří navrhují tvar aut i cvičebního nářadí; tvůrce oděvní módy; holiče; hvězdy show businessu diktující normu fyzické krásy, jíž se řídí všechna odvětví imagologie. (...) Skutečnost byla silnější než ideologie. A právě v tom směru ji imagologie překonala: imagologie je silnější než skutečnost (...).“*

Kundera v Nesmrtelnosti upozorňuje a načrtává problémy současného věku médií a reflektuje je zcela po svém, to jest románově; podává kritiku zrychleného světa, medializace společnosti, poukazuje na nebezpečí baudrillardovských simulací: zjednodušený a zkreslený obraz se odděluje od věci, neustále kulminuje bez ohledu na zobrazované, až se nakonec staví na jeho místo a pohlcuje skutečnost. Obrazy se oprošťují od života a nahrazují jej. Gilles Deleuze i Baudrillard užívají termín „simulakrum“. Člověk se již nestřetává s originály, ale se „simulakry“. Lidé odkládají své životy a přijímají zobrazované. Wolfgang Welsch ve své práci nazvané Estetické myšlení upozorňuje, že sama skutečnost se stává čím dál častěji obrazem, je odstraňována jejím simulačním překrytím. Pro většinu lidí jsou již dnes originály spíše zklamáním v porovnání s jejich simulacemi. Obraznost mediálního světa v sobě obsahuje drastické potenciály anestetického. Čím více jsme zahlceni obrazy, čím více dostáváme smyslových podnětů, tím méně jsme schopni pociťovat. Prostřednictvím obrovského množství obrazů je v člověku ubíjena fantazie - činí ho tak bezbranným. Mediální kultura nás zavalila obrazy života. Vytrácí se kontakt s autentickou skutečností, která v důsledku anestetizace poklesla na neautentickou realitu. Jsme informováni o dění na druhém konci světa, a přitom tak vzdáleni bezprostřednímu okolí.

„(...) imagologie je silnější než skutečnost, jež ostatně už dávno není pro člověka tím, čím byla pro moji babičku, která žila na moravské vesnici a znala ještě všechno z vlastní zkušenosti: jak se peče chleba, staví dům, jak se zabíjí vepř a dělá se z něho uzené, co se dává do peřin, co si myslí o světě pan farář a pan učitel, každý den se setkala s celou vesnicí a věděla, kolik bylo spácháno v okolí za posledních deset let vražd; měla, tak říkajíc, osobní kontrolu nad skutečností, takže jí nikdo nemohl namluvit, že moravské zemědělství rozkvétá, když doma nebylo co jíst. Můj soused v Paříži tráví svůj čas v kanceláři, kde sedí osm hodin naproti jinému úředníkovi, pak sedne do auta, vrátí se domů, otevře televizi, a když ho hlasatel informuje o sondáži veřejného mínění, podle něhož většina Francouzů rozhodla, že je v jejich vlasti největší bezpečnost v Evropě (...), otevře samou radostí láhev šampaňského a nikdy se nedoví, že právě toho dne byly spáchány v jeho ulici tři loupeže a dvě vraždy.“

Když Milan Kundera dopsal roku 1988 svou Nesmrtelnost, jistě netušil, že finský filozof Esa Saarinen o šest let později vydá knihu-slovník nazvanou rovněž Imagologie. Podobně jako Rorty zde Saarinen vyhlašuje válku všem „lovcům esencí a stopařům idejí“: *„Proč by všechno mělo mít význam? Význam je vězení, které zatemňuje stejně tolik, kolik vyjasňuje. Vzhůru k nesrozumitelné pluralitě.“*

Označuje veškerou lidskou potřebu dobrat se původního v obrazech, proniknout k hlubší rovině skutečnosti za bezpředmětnou, neboť jsme dospěli do situace, v níž stínové obrazy (images) skutečnost překrývají. Obrazy nic nereprezentují. V prostředí „simulované kultury“ nejde o nic víc než o umění bavit se jimi či pokusit se jejich prostřednictvím komunikovat. Taktéž Václav Bělohradský nás nabádá, abychom se zbavili iluze, že slova a obrazy jsou kryty realitou. Pouze kolem nás utvářejí krunýř iluzivní reality.

„Je to naivní iluze myslit si, že náš obraz je jen zdání, za kterým je skryto naše já jako jediná pravá podstata, nezávislá na očích světa. Imagologové odhalili se vší cynickou radikálností, že je to právě naopak: naše já je jen pouhé zdání, neuchopitelné, nepopsatelné, mlhavé, zatímco jediná skutečnost, až příliš lehce uchopitelná a popsatelná, je náš obraz v očích jiných. A nejhorší je, že nejsi jeho pánem. Nejdřív se ho snažíš sám malovat, pak ho chceš aspoň ovlivňovat a kontrolovat, ale marně: stačí jedna zlomyslná formule a jsi navždy proměněn v truchlivě jednoduchou karikaturu.“

Kunderovi hrdinové románu neusilují o metafyzickou nesmrtelnost, o posmrtný život, ale o mediální nesmrtelnost. Bettina ovlivňuje obraz Goethův, Beethovenův a Christiánin, aniž by se tito mohli bránit: *„(...) Bettina poslala do světa obraz Beethovena kráčejícího vpřed s kloboukem vraženým do čela a ten obraz už šel pak sám staletími.“*

Paula vyhodili z rozhlasu, neboť *„aniž to tušil, něco se musilo stát s jeho obrazem. Něco se musilo stát a on neví co, a nikdy se to nedoví (...); náš vlastní obraz je pro nás největším tajemstvím.“*

Velice blízký si je Kundera ve svých myšlenkách s filozofem fotografie Vilémem Flusserem ve svých krátkých expozé o klamnosti fotografie, která se tváří, jako by věrně odrážela objektivní skutečnost, či v úvaze o tom, že kamera nahradila Boha a lidé se již nechvějí před boží spravedlností, ale před všudypřítomným objektivem kamery. Flusser upozorňuje, že kamera původně vznikla pro to, aby snímala scény. Na dění samotném se nemělo nic měnit. Obrazy byly zamýšleny tak, že měly označovat svět. Dnes se však obraz stal cílem dějin. Vše se děje z důvodu touhy po zachycení, touhy po nesmrtelnosti. Obrazy vytvářejí dějiny, aby z nich vytvořily další obrazy. Díky této proměně vztahu dějin a obrazu získaly dějiny svůj cíl - být snímány a navždy zachyceny. Už neukazují obrazy na skutečnost, ale skutečnost na obrazy. Kundera je však ještě skeptičtější, neboť se domnívá, že lidé se chovali jako před objektivem ještě před jeho vynálezem, protože vždy usilovali o mediální nesmrtelnost.

Sledujme nyní, jak se promítá do vztahu dvou hlavních postav románu - Agnes a Laury - dualita obrazu a skutečnosti. Agnes je autorem stvořena z gesta stárnoucí ženy. Je *„mnoho lidí a málo gest“*; *„jsou to spíš gesta, která nás používají jako svých nástrojů, nositelů, vtělení“*. I zde můžeme slyšet Wittgensteina. Vždyť co jiného je gesto než způsob jazyka.

Laura vznikla pouze z odlesku Agnes. Laura-obraz se neustále Agnes připodobňuje, napodobuje její gesto, vymezuje se vůči ní.

„V tom krátkém příběhu gesta můžeme rozeznat mechanismus, jemuž byly podrobeny vztahy obou sester: mladší napodobovala starší, natahovala po ní ruku, ale Agnes vždycky v poslední chvíli unikla.“

Agnes přestala používat svého gesta, když je převzala Laura, která si postupně přisvojuje obraz Agnes. Proto Laura lituje, že se Agnes kvůli manželství zřekla slávy. Chybí jí skutečnost, k níž by vztahovala svůj obraz na cestě k „nesmrtelnosti“. Metoda Agnes je „odpočítávání“. Neustále redukuje své já, aby se přiblížila své esenci, i za cenu, že nezbude nic. Blízkost s otcem, jenž ničil své věci před svou smrtí a trhal fotografie své ženy po jejím úmrtí, je zřejmá. Laura volí opačnou metodu - „připočítávání“. Snaží se zviditelnit své já, obohatit je o tělesné atributy, které jí napomáhají budovat svůj obraz. Laura zmnožuje svou tělesnost, za tím účelem obdarovává Paula a Agnes, subsumuje k „já“ i siamskou kočku a vyžaduje od svého milence Bernarda, aby se k ní podle toho choval: *„Kočka se stala obrazem její duše a milenec musil přijmout nejdřív její duši, chtěl-li mít její tělo.“*

Laura považuje své tělo za metaforu svých citů. Černé brýle jsou jí zhmotněním smutku, náhražkou slz. Když dojde k rozkolu ve vztahu s Bernardem, chce mu Laura dát tělo jako dar, zvrací, ztrácí na váze... Agnes ví, že sebevražda by nebyla pro Lauru zmizením ze světa, ale způsobem, jak se navždy zapsat do paměti žijících lidí, utvořením nesmrtelného obrazu. Je pozoruhodné pozorovat, jaké výrazivo autor sám v tomto kontextu používá: *„ani gram soucitu“*.

Pro Agnes je tělo spíše přítěží, mechanismem, o nějž musí pečovat. Jediným okamžikem, kdy se pro ni tělo stává žádoucím, je chvíle erotického vzrušení, která ospravedlňuje a vykupuje tělo. Usiluje-li Laura o vylepšení svého obrazu, Agnes se pokouší vymanit se z něj, navrátit se ke skutečnosti. Proto Laura křičí na otce, když ničí fotografie. Agnes se jej pochopitelně zastává a poprvé můžeme pozorovat napětí, jež se mezi oběma sestrami, mezi obrazem a skutečností, v průběhu románu vytváří. Napětí vrcholí v situační scéně, kdy Laura zaujímá původní pozici Agnes vedle Paula, přisvojuje si obraz Agnes. Zlom je sugestivně vygradován motivem upuštěných brýlí, s nímž jsme se už setkali při excesu dvou sokyní Bettiny a Christiány.

„Když se rozbije sklenice, znamená to štěstí. Když se rozbije zrcadlo, můžete čekat sedm let neštěstí. A když se rozbijí brýle? To je válka.“

Agnes se rozhodne přenechat místo Lauře, svému obrazu, opustit svět Paulův a Lauřin, svět těla, a navrátit se do otcova světa, do světa cest. Kunderovo rozlišení cesty a silnice je dalším z inspirativních motivů, který ladí s myšlenkovou strukturou románu a bude v centru autorovy pozornosti i v následujícím Kunderově románu - Pomalost. Kundera rozumí silnicí pouze nejkratší možnou spojnici dvou bodů. Pouze tyto dva body mají smysl, nikoli spojnice mezi nimi. Člověk dnešní doby zapomněl žít „jen tak“, žít „o sobě“, nedokáže se oprostit od nesmyslného shonu lidského života, v němž se pachtí od bodu k bodu, od cíle k cíli, avšak slovo cíl, „telos“, už ztratilo svůj původní význam. Člověk žije čím dál rychleji, hekticky, mediálně, „účelně“, podléhá důmyslným mašineriím, v nichž není třeba myslet, pouze budovat svůj obraz. Podle Kundery se silnice zasloužila o devalvaci prostoru, který je v současnosti *„pouhou překážkou lidského pohybu a ztrátou času“*. V podobném smyslu hovoří i Paul Virilio o „šedé ekologii“, o ekologii vzdálenosti, neboť lidé vzdálenost potřebují, avšak se vzrůstající rychlostí se svět zmenšuje a stává se pro nás příliš malým. Naproti tomu cesta je *„chválou prostoru“*, má smysl v sobě samé, je oním, pro člověka tolik potřebným, zastavením, jež nabízí možnost kontemplace, která se ze světa silnic vytratila. Proto, aby Kundera absurditu završil, nechává zemřít Agnes na silnici, i když jako jediná touží po světě cest. Navíc je její smrt paradoxně zaviněna mladou dívkou - sebevražedkyní. Román je ukončen opět gestem, jejímž nositelem už není Agnes, ale její obraz - Laura. Skutečnost byla zredukována a zastoupena obrazem. Paul nazývá Lauru *„ženou svého života“*, ačkoli je *„stínem jeho mrtvé ženy, jejím napodobením“*.

Poslání: Připadá-li některým českým literárním kritikům, že je Kunderova Nesmrtelnost románem příliš povrchním, neboť se jaksi snadno čte, dovolil bych si s Milanem Exnerem doporučit vyzkoušený recept: obrátit knihu vzhůru nohama.

Z literárního archivu PNP

O čem mi cikán Burky nevyprávěl

Ladislav Grosman

V nedávné době získal literární archiv Památníku národního písemnictví literární pozůstalost spisovatele Ladislava Grosmana (4. 2. 1921 Humenné - 25. 1. 1981 Tel Aviv), který vstoupil do širokého kulturního povědomí především jako autor novely Obchod na korze a jako scenárista stejnojmenného filmu, oceněného v roce 1966 Oscarem. Dárkyni Grosmanovy cenné a bohaté pozůstalosti, paní Urwin Lewitové, patří za její nezištnou snahu obohatit sbírky archivu PNP velký dík, neboť badatelům a literárním historikům se tak otevřel zdroj zajímavých informací nejen o samotné osobnosti a tvorbě L. Grosmana, ale také o kulturních aktivitách a vzájemných kontaktech českých a slovenských umělců v exilu, zejména v Izraeli, kam Grosman emigroval v roce 1968.

Životní osudy Ladislava Grosmana, pocházejícího z židovské slovenské rodiny, byly již v dětství a raném mládí těžce poznamenány společenskými událostmi, které postihly slovenské židovské obyvatelstvo v době Slovenského štátu. Atmosféra válečného období, kdy ztratil převážnou část svého příbuzenstva včetně rodičů a tří ze svých pěti sourozenců, tvoří pozadí jeho prozaického díla, v němž kromě románu Z pekla štěstí (česky 1994) převažují drobnější prozaické útvary, novely a povídky (česky Obchod na korze, 1965; soubor Nevěsta, 1969; sbírka kratších próz Hlavou proti zdi, vydaná v Curychu 1976). Přestože Grosmanova prozaická tvorba tematicky čerpá ze slovenských zážitků a zkušeností, lze říci, že Grosman více než dvacet let patřil svým uměleckým působením především do českého literárního kontextu. V roce 1945 se přestěhoval do Prahy, kde činorodě přispíval do nejrůznějších českých i slovenských literárních časopisů a deníků, přičemž od roku 1958 psal už převážně česky. V Praze žil až do roku 1968, kdy s rodinou přesídlil do Tel Avivu. Publikoval v exilových časopisech, v izraelských kulturních periodikách, psal scénáře pro televizní filmy a rozhlasové dramatizace svých prací. Vedle umělecké činnosti přednášel až do své předčasné smrti na univerzitě Bar-Ilan slovanské literatury a vedl semináře tvůrčího psaní.

Z Grosmanovy písemné pozůstalosti, obsahující bohatou korespondenci a rukopisy, jsme vybrali rukopis povídky O čem mi cikán Burky nevyprávěl, která je typickou ukázkou grosmanovského smyslu pro nepatetické zachycení hluboké lidské tragiky.

Otevřeným oknem zahlédl jsem obraz dědy a babičky na zdi. Děda se tvářil blaženě jak po osvěžující koupeli a hleděl spokojeně na svět, plný příjemných vzruchů.

Netak moje babička.

Babička se tvářila vážně, vlastně ani ne až tak moc vážně, ale při usměvavém dědovi vypadala zamračeně.

Děda na ni už zas pospíchal: „Přidej, babičko, pospěš si, slíbil jsem panu Baumhaftovi, že tam budem přesně ve dvě, a už je dvě za necelých deset minut.“ Vytahoval hodinky z kapsy u vesty a pořád ji něčím znervózňoval.

A pak cestou k fotografovi bručel a vyčítal jí, že se jakživ neumí načas nikam vypravit, a ví bůh, jaké ještě jiné nectnosti jí předhazoval.

Babička mlčela, nebude se s ním přece na ulici hádat.

A děda, jako pokaždé, když připustil, že se mohl dotknout její cti, si ji hned začal udobřovat a všelijak podkuřovat, že to tak nemyslel a že ho za ta léta už přece musí znát, a říkal jí lichůtky, jakože jí nová nabíraná halenka z hedvábu s mašličkou u krku moc sluší a že udělal hloupost, že jí nekoupil hned dvě halenky.

Babička neměla ráda, když jí někdo říkal hezká slova. Mračila se, nebo se také lehce usmívala, mlčela a cupitala v nových střevících rychle, jak mohla, a trochu se udýchala, jen aby mohla s dlouhonohým dědou držet krok.

A zatím fotograf, zrzavý pan Baumhaft, připravoval ateliér, odsunul závěsy a panely, skleněným stropem vpustil co nejvíce světla, prozpěvoval si písničku a přemýšlel, jakou kulisu by měl postavit do pozadí portrétu dvou starých lidí, zda řeku s rákosím a s rybářem na lodičce, tanec na židovské svatbě, květinovou zahradu s ozdobnými květy, zejména tulipány, nebo že by slovenské tatranské velehory se sněhovými čepičkami na vrcholcích? Vybíral, přemýšlel, prozpěvoval si: „Milá moja recece, nechcela jésc perece,“ a upevnil aparát na vysoké dřevěné trojnožce. Pihatá tvář se zaleskla krůpějemi potu; pokaždé se trochu zpotil, když fotografoval dítě, babičku nebo dědečka.

„Trochu veselejší tváře, prosím, milá paní,“ oslovil babičku, kterou posadil první na tak vysokou židli, že jí nohy v nových střevících visely ve vzduchu; a babička z toho byla trochu nesvá. Nevěděla přesně, co od ní fotograf Baumhaft chce, když jí chytil tvář, otáčel jí jemně hlavou sem a tam, přiskočil, upravil, odskočil, zmerčil z odstupu: „Tvářičku trochu víc doprava, ne, ne, to už je moc.“ A opět ji napomenul, aby se nemračila. „Opravdu,“ souhlasil děda s fotografem, „já nevím, babičko, co se s tebou dnes děje, proč se pořád mračíš a scvrkáváš tvář jak lednové jabko v naloženém kyselém zelí.“

Babička víc nepotřebovala. Urazila se; vstala ze židle a chtěla odejít, a oba, fotograf i děda, měli co dělat, aby ji přesvědčili, že to nijak špatně nemysleli.

Nakonec fotografie venkoncem nedopadly špatně: Děda s tvrďáskem posazeným na hlavě, s hrdě vypnutou hrudí, zdobenou hodinovým řetízkem, budil dojem ctihodného učence a zasloužilého harcovníka v jedné osobě, a babička s perfektně upraveným poschoďovým účesem prozrazovala na první pohled vážnost, citlivost a pedanterii až úzkostlivou.

Hezký párek lidí. Každý z nich byl zarámován ve zvláštním rámu, naprosto nedotčeném červotočem, musím dodat, ve velikém stříbrném oválném rámu. Při vší hranatosti a pichlavosti života je téměř všechno na světě oválné nebo kulaté. Když se to vezme kolem dokola, i země je kulatá, i vajíčko je oválné i hrášek. Vždyť i osud je kulatý, proměnlivý, na místě nepostojí, kutálí se sem a tam. Zdalipak si například babička s dědou kdy pomysleli, že jejich obrazy budou viset na zdi zrovna tady, v této cizí chalupě?

Neměl jsem co dělat a kdybych měl, nevím, zda bych mohl, neměl jsem pomyšlení na práci. Jen chodit, jen chodit! Pořád mě něco popuzovalo vpřed, jen kráčet, pohybovat se, nestát na místě, jít z ulice do ulice, ze dvora do dvora, nezastavit se! Jako bych něco hledal, něco nepopsatelně vzácného, ačkoliv jsem nevěděl, co přesně hledám. Jako bych musel něco najít, něco ztraceného. A já opravdu našel.

Babička se náhle usmála. Usmála se takovým hezkým povzbudivým úsměvem, jako abych si to vše nebral moc k srdci. Jako by mi říkala: neplač nad rozlitým mlékem. Ale copak, babičko, ty snad nevíš, že ne mléko bylo rozlito? Babička zvedla prst, položila mi ho na ústa. Není třeba, řekla. Nechtěla, abych mluvil o krvi, ani ne o té její, nebo dědovy, tak zbytečně, tak marnivě, tak tupě prolité.

Ještě před chvílí se tvářila tak mrzutě a já se bláhově nazdával, že to zavinil děda a jeho dobromyslné výčitky, jimiž ji občas plísnil. Nyní, když se na mě usmála podruhé, uvěřil jsem zcela vážně, že v mladém, vyzáblém mužovi v otrhaných hadrech, který stál na dvoře a čuměl oknem do pokoje, osvětleném poledním sluncem, opravdu poznala své vnouče, totiž mě, a bylo to, jako by mi osvěžila srdce voňavým podmáslím, které sama připravovala a které kdysi tak pečlivě ukládala, džbán vedle džbánu, v kamenné pivnici. Co se ti, babičko, zas nelíbí, že jsi zas zesmutněla?

Nic si z toho nedělej, synu, uslyšel jsem konejšivý dědův hlas. Pláč a smích u ní pořád visely na tomtéž hřadélku jako dvě kladívka v tomtéž malém zvonci. Pro bouřku v její hrudi stačilo malinko. To stačilo si zažertovat a říct jí třeba s vážnou tváří, že jeden z mnoha andělů - ochránců uklouzl na zarosené příčce Jakubova snového řebříku a vyvrkl si kotník, a babiččin zvonek v srdci se rozezvučel obojím: slzou i smíchem.

S hodinovým řetízkem na hrudi a tvrďáskem rovně posazeným na hlavě hleděl na mne děda, jako by se zrovna nechal fotografovat pro radost příštích pokolení. Já nejsem čočka, dědo, já jsem živý člověk, já jsem z toho všeho vyvázl se zdravou kůží, řekl jsem. Tak se běž najíst, poručí děda, vypadáš jako ohryzaná kukuřičná šiška. Co to kouříš za cigarety? chtěl vědět. Machorka? přeptal se. To slovo slyším prvně, pokračoval děda soustředěn na mou činnost. A proč si ten tabák ubaluješ do novinového papíru? Kde jsi zas ten nemrav odkoukal? Od Rusů, povídám. Od Tatarů, Kirgizů, Azerbejdžánců. Myslím na frontu. Ty, dědo, by sis přišel na své, jak tě tak šacuji. Kulky lítaly všemi směry, svištěly jako blesková netopýři, a ti hoši, myslím Rusi, Kirgizi, Tataři se mohli uchechtat, když jsem jak pštros strčil hlavu do slámy na voze, který se zrovna zastavil na silnici uprostřed vesnice. Na nebi bloudila německá stíhačka, pálila zmateně z mašinkverů. Co je ti souzeno, tomu stejně neutečeš, poklepal mě na ramenou šikmooký Tatar, chlapec v zaprášené uniformě se samopalem na zádech, a projel jazykem po papíru, aby si zalepil ubalenou cigaretu; a dal i mně papír a machorku, abych měl do foroty. Drzá messerschmidtka opsala ještě jeden kruh na nebi, vlastně chtěla opsat, a najednou bum! prásk! a vzplanula ohněm. Jak vidíš, dědo, jsem tady, jenže dosud nevím, které ze dvou kladívek z babiččina zvonku se ve mně rozezvučí víc, zda to lítostivé, nebo to, které zvučí smíchem. Asi to druhé, jak to tak pozoruji. Slepice ještě pořád snášejí vajíčka. Hele, tady máš nejlepší důkaz. Vidíš je, dědo, jak jsou hezky malovaná? Myslím vajíčka tady na talíři na stole zrovna pod tvým obrazem. To asi už budou Velikonoce. I my budeme mít Velikonoce.

Rozpovídal jsem se o nastávajících svátcích a tu vidím, že zatím co děda si v sedě na obraze zdříml, babička čile přikyvuje každému mému slovu, dokonce i těm slovům, která nemám v úmyslu vyřknout. Zrovna jako by četla mé myšlenky o tom, jak se její úzkostlivost v těchto předsvátkových dnech změnila na radostný neklid, plný vzruchů.

Ani jeden drobek nesměl zůstat někde za postelí, v šuplících nebo za skříní. I drobek chleba se může změnit na hřích, pakliže nebude před příchodem svátků nalezen, uklizen a spálen.

Hořící svíčka se trochu chvěla při tomto obřadu, když se šlo z místnosti do místnosti, kde každý kout voněl čistotou, musel vonět svátkem, péčí, zbožností, která nespočívá ve slovech, ani ne tak v modlitbách, ale v skutcích. Děda kráčel v zástupu první zrovna tak jak v pohádce, protože hned za ním šla babička a za babičkou postupovala všechna vnoučata mužského i ženského rodu, a já v jejich čele. U kraje velkého dubového stolu ve světnici jsme se zastavili a shlukli, abychom na vlastní oči viděli kopeček drobků, jako by to byly zrovna ty chlebové drobky, které po týdenním předsvátkovém úklidu našla babička ve všech škvírách všech místností, a nyní čekaly pokorně jak na oltáři, než budou spáleny. Děda v cvikru použil sněhobílého slepičího křídla, aby opatrně drobek za drobkem smetl do hluboké dřevěné lžíce. Napětí v tichu narůstalo až ke stropu. Kdyby nedejbůh padl byť jen jediný drobek na podlahu a zakutálel se k nenalezení, mohla by babička začít s velikonočním úklidem znovu; a jak by to mohla za tu krátkou dobu do zítřka do večera stačit? Taková věc se neměla stát. Vždyť je přece psáno: „Sedm dnů a sedm nocí nebude v tvém příbytku kysaného těsta!“ Když to při osvobození z otroctví vydrželi tví praotcové a po celý týden se chleba nedotkli, a na úprku před faraonským vozatajstvem jedli ve spěchu pouze placky upečené na žhavých kamenech pouště, uděláš to nyní i ty, a to v tomtéž týdnu v měsíci s i v a n, který je měsícem svobody a svátkem. Děda dokončil modlitbu, políbil modlitební knížku, a babička se ještě shýbla, posvítila na podlahu, a po ní tak udělala všechna vnoučata včetně mne. Dřevěná podlaha se leskla čistotou a voněla mýdlovým práškem. Poslední drobky kysaného těsta byly konečně uvězněny, protože děda ovinul prohlubeň lžíce bílým hadříkem, omotal provázkem a přivázal k lžíci i bílé slepičí křídlo, které posloužilo smetákem. Konečně se mohlo jít spát a čekat na drobného šamesa s věčně ustaranou vrásčitou tváří, který zítra ráno celý uřícený přispěchá do domu se svou starou ženou v šatech po kotníky a v šátku do čela, a každý z nich bude mít s sebou veliký proutěný koš... Do jednoho koše uloží naše babička dřevěnou lžíci s drobky a slepičí křídlo, které šames spálí venku za městem spolu se všemi drobky ze všech domů, do druhého koše uloží babička tucet vajec na přilepšenou šamesovi a dům bude připraven přijmout veliký svátek.

Babička na obraze v oválném stříbrném rámu mi ještě jednou přikývla, jako by potvrdila všechna má slova, ale to bylo vše. Opravdu vše, víc neřekla ani slovo. O ničem, ani ne o tom, jak a proč se zatoulaly jejich obrazy zrovna sem do této cizí chalupy.

Nevím, jak dlouho jsem tu stál u otevřeného okna a povídal si s babičkou a dědou v oválných stříbrných rámech. Hezky se mi s nimi povídalo o lecčems, co bylo kdysi dávno, ale téměř o ničem, co se s nimi stalo jen nedávno. Bylo to asi proto, že co se už jednou stalo, se stejně nedá odstat, a babička neměla ráda řeči o tom, co se nedá odstat, ani děda to neměl rád, a tak jsme o tom raději spolu pomlčeli.

„Servus, Laci,“ uslyšel jsem za sebou. Podívám se, a koho nevidím? Burkyho. Cikán Burky stojí za mnou, bosý, vlasatý, ušatý a usmívá se hezky jako batole v peřince. „Jak se máš, Burky? Co pořád děláš? Oženil ses? Děti už máš?“ ptal jsem se.

Zavedl mě do pokoje. Byl to tedy Burky, kdo tu bydlel. Poohlédl jsem se po pokoji bez skříní, bez postelí, bez nábytku. Jen stůl tu stál uprostřed světnice a na něm hluboký talíř s malovanými velikonočními vajíčky. Jinak už jen dvě židle, a - málem jsem zapomněl - obrazy mého dědy a babičky, které visely na zdi.

Jak nevyzpytatelné jsou cesty oválných obrazů v stříbrných rámech! Jak se sem dostaly z ložnice těch, kteří z nich nyní na nás zvědavě shlíželi?

Burky řekl, promiň, momentíček, a už tu nebyl. Asi skočil pro nějaké pohoštění. Buď do kuchyně, do spižírny, nebo že by do hospody? Vždyť zatím ještě žádný obchod v městě nefungoval. Město po válce se ještě nevzpamatovalo. Opět jsem se podíval na dva obrazy na zdi. Už mi starouškové nic

neříkali; jejich zkušenost na žádnou kloudnou větu v tomto okamžiku nestačila. „Burky, slyšíš mě, Burky, kam ses poděl? Já nemám hlad," řekl jsem.

Odjakživa byl Burky vtipálek, odjakživa se měl k světu. Ani nebyl o moc starší, snad o takových čtyři pět let, ale znali jsme se z dětství, jak se znají v takovém malém městě všichni, kteří se potkávají aspoň jednou týdně v místním biografu.

Najednou seděl Burky vedle mne. Mnul si ruce nedočkavostí, zubil se, radoval se jako malé dítě. Zejména když dávali Tomixa, to se mohl Burky samou radostí zbláznit. Tomix honil na volné prérii zloduchy, rajtoval jak anděl na koni a Burky se mohl uřvat nadšením, jak mu fandil, aby zloduchy odpalíroval. „Do toho, Tomix, do toho!" volal a celé kino ožilo a volalo s ním a skandovalo: „Do toho!" - než zas Burky zvolal na cválajícího hrdinu po cikánsky: „Štrílaj, Tomýksoš, šak máš bróning!" - a už to bylo. Tomix v kaubojském klobouku ho poslechl: „Puf - puf - puf!" a zloduch za zloduchem se kácel z koně, který zaržál a pádil, jen se mu pod kopytama prášilo. Burky mě obejmul, líbal, zvedal, všelijak se mnou cloumal, jako kdyby to byla moje a ne jeho zásluha, že konečně - konečně mohl Tomix osvobodit dlouhovlasou krasavici ze zajetí, celou umdlenou. „To nic, to nic," utěšoval Burky Tomixa, „to ona se vzpamatuje..." A opravdu. Jen co si ji Tomix posadil k sobě do křesla, krasavice se vzpamatovala, pootevřela oči dlouhých řas, zvedla hlavu výš a Tomix sklonil hlavu níž, a líbal, vášnivě líbal krasavici na rty. Burky vzdychal vzrušením, hekal hlasitě a tleskal a tleskal, a vůbec mu nevadilo, že obecenstvo se mezitím z biografu vytratilo, tedy skoro všichni odešli, všichni kromě Burkyho a mne.

Najednou jsem ho z dálky zahlédl, jak stoje ve voze šlehá bičem ve vzduchu. Ještě než se přiblížil, mohl jsem přísahat, že je to Burky. Uháněl jako Tomix, cválající na koni. To už bývalo v podvečer, to už Burky rozvezl led po domácnostech, kde měli dřevěné ledničky, a hlavně po řeznictvích a uzenářstvích.

Nyní jsem ho potkal cestou ze dvora na ulici. Nešel jsem dlouho, neměl jsem trpělivost čekat na něho v pokoji. Burky se mě zeptal, proč odcházím. Řekl jsem mu, že on odešel dřív a že nemám čas. Zazubil se a pokrčil ramenem. Měl jsem se ho zeptat, jak se vlastně stalo, že se fotografie mých prarodičů octly v jeho chalupě? To by mně musel vyprávět o válce a evakuaci a vůbec o pěti letech, která uplynula od té doby, co jsme se viděli naposledy. A kdyby jen to. To by mi musel vyprávět o tom, jak zas jednou tloukli židy ve městě, tedy ošoupané příběhy, které nikdo nechce slyšet, příběhy třeba o tom, jak byli židé vyhnáni ze svých příbytků a jak se pak vynášely jejich svršky z pokojů na chodník, kde se na veřejných dražbách a za policejní asistence vydražovaly, a jak se sousedé mačkali kolem svršků, aby si za babku (kdy se zas taková příležitost vrátí?!) pořídili kafémlýnek, talíře, ubrusy, příbory, peřiny, záclony, lustry, skříně, postele a co vlastně ne? I obrazy si mohli pořídit za babku a mezi nimi malované i gobelínové a také rodinné portréty v stříbrných oválných rámech. No řekněte sami, jak jsem mohl od Burkyho chtít, aby mi o tom vyprávěl?

Od Burkyho jsem nemohl chtít nic. Od nikoho jsem nemohl chtít nic. Vztekle a s mocným rozmachem strefil jsem se přesně do kmene staré slívy u okna. Dvůr zaduněl tupým dřevěným úderem. Burky se ohlédl, usmál se bílými zuby. Pak jsme oba přistoupili k holé košaté slívě. Ocelová čepel zaseknutá do dřeva se zaleskla poledním sluncem. Po jejím okraji stékala míza starého stromu. Souhlasil jsem s Burkym. Ta sekera mi opravdu nepatřila. Byla jeho, jen náhodou jsem o ni zakopl cestou ze dvora.

Připravila NADĚŽDA MACUROVÁ

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Galerie GEMA vydala knihu textů **Adrieny Šimotové Hlava k listování** k její stejnojmenné výstavě. Tato kniha jedné z nejvýznamnějších našich výtvarných umělkyň probouzí touhu dotknout se otázky, zdali je v současném českém umění reprezentován rozměr *andělské* tvorby a co to znamená. Anděl pro většinu západního současného umění zůstal uložen jen v textech, o tom nejlépe vypovídá konvolut katalogu a textů výstavy *Anděl, Anděl* v Rudolfinu.

Je-li v českém umění osobnost, v jejímž díle by zněly hlasy andělských kůrů, pak pro mne je to jedině Adriena Šimotová. V jejích objektech se scelují dávné fragmenty altamirských jeskyň. Je zde uvězněn člověk v osvobození svého utrpení. Žádný jiný umělec - snad kromě Václava Boštíka s jeho lidským přístupem ke kosmickému rozměru světa - mne nenapadá. Chvílemi jsem uvažoval o obrazech Jana Knapa, ale jeho „jednota krásy, pravdy a morálky" mi přece jen připadá vzdálená „andělskému poselství". Na druhou misku vah lze položit Zrzavého obraz *Jaro* (1929), jehož metafyzický obsah disharmonuje s konkrétností české krajiny. Pak mne fascinovala představa Mertových *límců*. Obrazy Jana Merty z počátku 90. let vytyčují prostor; jak píše Karel Srp: *„svým přístupem se Merta ocitl na hraně zobrazitelného, na které přechází vnější prostor ve vnitřní a naopak"*. V Mertových dílech přítomnost sakrálnosti nevymizela. Schopnost oscilace mezi vnějším a vnitřním je přece tak podobná protikladům ďábelského a andělského. Přesto podle mého názoru Šimotová reprezentuje onu tvorbu „andělskou" nejvýrazněji.

Od začátku je zřejmé, že Adriena Šimotová dokázala během své tvorby několikrát proměnit jazyk, aniž se zřekla svých nejniternějších představ a cílů. Byla nucena propojit a vstřebat dvě životní tragédie, a to vše zprvu v nepředstavitelně úzkém koridoru vnějšího útlaku a později naopak v terénu všeobjímající svobody. Když jsme spolu v roce 1992 připravovali rozhovor, řekla, že rozdíl mezi mužem a ženou je v *cestě*: *„Cesta je jednoznačná pro muže. Vidí břeh, nevidí cestu. Kdežto u ženy se mi zdá, že je to spíš ohledávání terénu, víc citovější a tělesnější. Zkušeností svého těla buduje cestu, po které v dobrém případě směřuje k tomu cílovému bodu."* O doteku takto plynoucích zkušeností nás zpravuje Vladimír Holan: *„Pluje-li život po proudu / a smrt proti proudu - / nemůžem poznat ústí. // Pluje-li život proti proudu / a smrt po proudu - / nemůžem poznat pramen."*

Šimotová se ve svém díle nedostala přes osobní tragédie do okamžiku hluboké deprese. Naopak byla schopna větší obnaženosti. Kdyby slovo *pravda* neznělo tak pateticky, řekli bychom, že její cesta se stávala stále pravdivější. Protikladem deprese, pramenící z jazyka *nesrozumitelnosti*, se stává soulad s okolím.

Šimotová pracující v ateliéru na Letné vnímá úzký pohled do dvora obemknutého blokem činžáků jako tísnivou, a zároveň osvobozující samotu. Je to místo srovnatelné, řečeno s Proustem, *„s minulostí zatajené chuti piškotového koláčku"*. Je to místo, kde se shledává s anděly, ale i s přízraky a s předzvěstmi tragédií svých blízkých. Tentokrát jsou posly její imaginace i vášně andělé smrti. V jednom ze svých dávných textů okótovává tuto stále přítomnou skutečnost: *„Naproti mému oknu sedává na římse zobákem do rohu černá holubice. Proti pukající, opadávající zdi, pokreslené jakoby rituálními kresbami vyrážející vlhkosti, sedává hodiny, dny, týdny. Zmizela na pár dnů, snad aby milovala - nevím. Dnes tam sedí opět. Vítám ji s láskou i lítostí. Opustila plamenné, svobodné nebe pro jistotu (tak nejistou) oprýskané zdi? Ten roh, do kterého nahlíží, je chráněn jenom ze tří stran."*

Už materiál, s kterým Šimotová pracuje, plejáda papírů - ručních, japonských, hedvábných, křídových, filtračních a kopírovacích - vypovídá o křehkosti a možnostech zanikání. *„Linie se drobí do teček, skvrn a bodů,"* píše J. Šetlík a tato zákonitost se ustálí u Šimotové i při práci s barevnými pigmenty.

Pro její dílo mělo a má sílu takřka andělského setkání shledání s hologramem. Barvy zelená, modrá a červená mají sílu světelného signálu. Jsou úplně jiné než barvy použité v klasické malbě. (Anish Kapoore, který posypával objekty a sochy pigmentem, byl - vedle průkopníka Yvese Kleina - jedním z těch, kdo objevili onu magickou zářivost.) Pastelový pigment znásobený dotykem a otiskem lidské tváře na hedvábný povrch papíru zjevuje minulost lidí, okamžiky, které podléhají postupnému rozkladu a zkáze.

Pro Šimotovou je typické osvojování a současně ztráta: Díla PŘEPADNUTÍ (1981) a o deset let mladší SVĚCENÍ REALITY jsou si tak podobná, jako kdyby *cesta*, po níž se ubírala k úplnému dovyslovení, byla manifestací mystické vize Hildegardy von Bingen: *andělé v pátém kůru „už neměli lidskou podobu a zářili jako ranní červánky. Víc jsem z jejich podoby už nemohla rozeznat (...), neboť tak se to ukazuje v této vznešené skrytosti, kterou nedokáže proniknout žádný lidský pohled, nýbrž pouze vnitřní oko člověka."* (Citováno podle eseje Cathrin Pichlerové Anděl, Anděl, překlad J. Strážnický, katalog Engel, Engel, Springer Wien New York, 1997.)

Adriena Šimotová, © TRIGON

Adriena Šimotová, z publikace nakladatelství TRIGON

Kultura v ohrožení

Milan Valach

Brněnský filosof **Josef Šmajs** je již naší veřejnosti znám jako autor, který se snaží nalézt odpověď na naléhavou výzvu, kterou před nás staví narůstající ekologická krize. Po knize *Kultura proti přírodě* (Brno 1994) vydal další práci na toto téma. Když jsem před lety recenzoval jmenovanou knihu, položil jsem si otázku, jak se budou Šmajsovy úvahy vyvíjet dále.

Zdá se, že k určitému vývoji skutečně došlo, jak o tom svědčí již název - **Ohrožená kultura** (vydáno ve spolupráci dvou nakladatelství - Hynek a Dobromysl, Praha 1997; předmluvu napsal O. A. Funda). První, čeho si čtenář jistě všimne, jsou pozoruhodné ilustrace Zdeňka Hajného, korunující celkově pěkné provedení knihy. Posun je však patrný i z hlediska obsahu.

Šmajsovým východiskem je pojetí vesmíru, včetně pozemské přírody, jako vyvíjejícího se systému. V této souvislosti upozorňuje na skutečnost, že přírodě byla dlouho odpírána schopnost tvořit, tj. že byla popírána její vlastní evoluce. V důsledku toho se člověk chápal jako bytost stojící mimo přírodu či jako někdo, kvůli komu to tady všechno je. Na přírodu pak pohlížel jako na volný statek, jehož je možné se bez omezení zmocňovat a využívat ho. Tento přístup sdílela i novověká věda, která viděla svůj cíl v růstu poznání, jež má následně vést k růstu moci člověka nad přírodou. Naproti tomu evoluční přístup chápe člověka jako výsledek vlastní ontické tvořivosti přírody, tj. její schopnosti vytvářet nové řády skutečnosti, její nové kvalitativní úrovně. V tomto pohledu se živá příroda i člověk sám nejeví již jako vzájemně oddělené světy, ale jako jednotlivé vývojové stupně rostoucí postupně z původního základu, tj. přírody neživé. Všechny tyto tři části jsou takto součásti jednoho světa, celku přírody. Sám člověk se tímto „vřazuje do přírody“, stává se její součástí a je schopen uvidět svou existenční závislost na přírodě.

Člověk jako přírodní bytost je tedy výsledkem přírodního vývoje, což však současně znamená, že je vybaven přírodními genetickými programy zabezpečujícími jeho přežití a reprodukci lidského rodu. Při naplňování tohoto cíle člověk sleduje, stejně jako každý jiný živý tvor, tzv. ofenzivní strategii. To znamená, že se snaží získat z vnějšího prostředí prostředky nezbytné k jeho životu a že při tom nutně mění i toto přírodní prostředí samé. Zde se, jako ostatně v celé knize, autor opírá o nejnovější poznatky přírodních věd, v tomto případě konkrétně o Lovelockovu hypotézu Gaia, podle níž živí tvorové nesdílejí jen pasivně určité přírodní prostředí, ale aktivně je přetvářejí tak, aby bylo co nejpříhodnější pro jejich život (viz Lovelock: Gaia živoucí planeta, Praha 1994). Vlastní ekologická krize pak ovšem již není projevem nějakého lidského morálního selhání, ale přirozeným výsledkem přírodního vývoje, v němž se jeden živočišný druh stal natolik reprodukčně úspěšným, že zatlačuje ostatní části přírody a zabírá jejich místo v celku přírodního systému Země.

To je ale možné především díky tomu, že lidé přestali být bezprostředně závislí na přírodních regulačních mechanismech. Avšak ani to není výsledkem nějaké jejich protipřírodní orientace, ale právě naprosto přirozené snahy přežít a rozmnožit svůj druh. Jenže za tímto účelem byli příliš slabě biologicky vybaveni. Pod silným ekologickým tlakem, pod hrozbou zániku, související patrně se změnou původních přírodních podmínek, vyvinuli techniku a kulturu vůbec (zahrnující jak celek hmotné kultury včetně technologie, tak tzv. duchovní kulturu), která nahradila jejich biologickou nedostatečnost. Díky tomu se ale vydali na cestu, na níž jsou jednak stále méně bezprostředně závislí na přírodních regulačních mechanismech (například na počtu dravců a přirozeně se vyskytující potravy), jednak získávají stále větší systémovou převahu nad okolní přírodou. To je možné díky tomu, že mj. je vývoj lidské kultury mnohem rychlejší než spontánní přírodní vývoj. Kumulovaná zkušenost a poznání jsou totiž fixovány a předávány prostřednictvím tzv. duchovní kultury, která je „vnitřní konstitutivní informací“ celku lidské kultury. Oproti genetické informaci živočišných druhů je tato duchovní kultura mnohem flexibilnější a rychleji měnitelná.

Dostáváme tak představu dvou systémů, přírodního a lidské kultury, soutěžících spolu o omezený prostor a zdroje naší Země. V této soutěži je příroda tím slabším rovněž proto, že je složitějším, a proto také křehčím systémem. Dalším zdrojem převahy lidské kultury je slabá závislost technologických systémů na místních podmínkách. To má dva důvody. Jedním z nich je využívání a dálkový transport neobnovitelných, ale dosud rozsáhlých energetických zdrojů (fosilních). Druhým důvodem je skutečnost, že trh není dosud schopen ocenit přírodní zdroje, a ty se proto jeví, jako by byly zadarmo. Výsledkem je, že příroda je zatlačována, neboli že velice úspěšná lidská kultura zatlačuje, narušuje a globálně ohrožuje přírodní systém, z něhož se vyvinula a bez nějž není možná. Člověk totiž, přes všechen dosavadní vývoj, nepřestal být přírodní bytostí. Ohrožuje-li existenci přírody, ohrožuje proto i existenci sebe sama. Otázka, před níž nyní stojíme, není proto ničím jiným než otázkou o přežití člověka.

Protože kultura tvoří vnitřně propojený systém, nemůže být těžiště řešení položeno do sféry individuálních hodnot, třebas morálních. Má-li dojít ke skutečné změně, musí dojít ke změně systému, na kterém jsme všichni závislí a který podstatně determinuje i naše individuální chování. Změna je pak možná jako změna vnitřní informace, tj. duchovní kultury, v níž převládnou biofilní hodnoty, a následně jako proces změny společenské technologie prováděný vysoce kvalifikovanými odborníky (techniky a vědci). Cesta z krize totiž není reálně možná návratem k nějakému prostému či přírodnímu životu. Uvažme jen, že lovec a sběrač potřeboval ke své obživě 10 km^2. Ale je možná jen cestou ekologizace technických systémů jejich miniaturizací a jejich zcitlivěním na místní podmínky.

To však bude vyžadovat i změny v systému řízení lidské společnosti. Na jedné straně vznikající globální systém vyžaduje přijetí určitých globálních pravidel pro regulaci lidského vztahu k přírodě. Na druhé straně požadavek lokální citlivosti, přizpůsobování se místním podmínkám vyžaduje přesun rozhodovacích pravomocí co nejníže, konkrétně pak růst prvků přímé demokracie v dosavadních politických systémech.

Při rozvíjení těchto myšlenek se však Šmajs dopustil jisté nešťastné formulace, když napsal, že tváří v tvář ohrožení existence lidské kultury přestávají být významné i takové hodnoty, jako jsou demokracie a lidská práva. Již jsme viděli, že toto vyjádření nezapadá do vlastního Šmajsova konceptu, a jedná se tedy spíše o nedopatření uváděné na správnou míru na následujících stránkách.

Koncept, který jsme stručně nastínili, shrnuje autor v pojmu neantropocentrické evoluční ontologie. V něm se chce říci především to, že člověk není ani střed, ani cíl vesmírného vývoje, ale především jeho součást. Vlastní evoluční ontologii, zvláště její filosofické základy by však bylo třeba ještě rozpracovat. Jisté však je, že musí vycházet z ontologické plurality světa, tj. z toho, že svět nepovstal z nějakého jednoho počátku, ale je a vždy byl proměňující se mnohostí. Zajímavé by jistě bylo srovnání s postmodernou, která právě takovouto pluralitu světa zdůrazňuje.

V rozporu s uvedeným pojetím ekologické krize jsou občasné autorovy poukazy na svébytnou hodnotu přírody, pochyby o právu člověka měnit přírodu apod. Tyto výroky poněkud tříští logiku argumentace, a to především proto, že všechny vycházejí ze zcela jiného pojetí světa. To se stane zřejmým, když se zeptáme, co to vlastně je či může být hodnota o sobě? Tento pojem nás má přesvědčit, že něco, například přírodu, máme respektovat, a to proto, že je hodnotou o sobě. Hodnota o sobě má tedy určovat naše jednání. Jediná smysluplná odpověď na to, jak to může dělat, je ta, že tato hodnota má nad námi moc. A právě proto, že má moc nad námi, není závislá na tom, jestli ji uznáváme či nikoliv. Moc je totiž právě to, co nás podrobuje sobě samé, i když s tím nesouhlasíme, i když se ji bráníme uznat. To je vlastní smysl onoho „o sobě“. Existence takovéto moci je ovšem naprosto neslučitelná se Šmajsovou koncepcí, neboť předpokládá nějakou sebevědomím nadanou subjektivitu mimo přírodu, která tuto moc nad námi vykonává. V předkládané knize se ale subjektivita rodí až následně jako výsledek spontánního vývoje původně anorganické, ne-subjektivní přírody.

Infekci (uhranutí - Popper) evropského myšlení pojmem hodnota o sobě způsobil Platon, který si byl zřejmě velmi dobře vědom jeho psychologického efektu. Jeho filosof král údajně nešilhá po absolutní, totalitní moci nad ostatními lidmi ve jménu své mocichtivosti, ale právě ve jménu „dobra o sobě“. „Zde před vámi nestojím já sám za sebe, ale skrze mne k vám hovoří něco mnohem vznešenějšího a mocnějšího než jsem já, něco, co si ani neumíte představit, natož to pochopit,“ asi takto hovořili a hovoří ke shromážděným davům totalitáři všech dob a vyznání. Šmajsova koncepce neantropocentrické evoluční ontologie je ve skutečnosti vyvrácením této platonské demagogie. Jen je třeba se jí důsledně držet, i když to může znamenat rozchod s dosud převládající filosofickou tradicí.

Právě díky svému originálnímu přístupu se Šmajs dotýká celé řady dosud neřešených problémů. Je si jen přát, aby se některý z nich stal námětem jeho další práce. Ať již by to mělo být podrobnější rozpracování neantropocentrické evoluční ontologie, pojetí techniky jako vzájemně vnitřně propojeného systému nebo některý z dalších zde otevřených.

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Kdo na naše místo

Tak jako byly Saint-Exupéryho Malému princi klíčící semenáčky předzvěstí budoucího baobabu, lze se pozorováním dnešních dvacetiletých pokusit odhadnout povahu doby, až se jako čtyřicátníci budou chápat moci (vzhledem k tomu, že v tomto století v této zemi žádná bezpřevratová perioda netrvala déle než 21 let, lze další velké střídání stráží čekat nejpozději v r. 2010). Jak asi bude vypadat nová elita naší země?

I když se pokusíme odhlédnout od tradičního štkaní a černých prognóz všech těch, kteří ve vlastní generaci vždy viděli výbuch všech ctností, zdá se přicházející obraz přinejmenším velmi svérázný. Co se ze starorakouské tradice vytratilo nadobro, je ideál „dobrého průměru“. V přicházející generaci nic takového není. Vyskytují se v ní (jako na Rusi či v Jižní Americe) naprosté špičky v nejrůznějších oborech vedle českých obdob duchovních mužiků či peonů. Navíc se rozvolňuje i klasické klastrování a kombinování vlastností v tom smyslu, jak jsme na ně byli zvyklí - v témže člověku, pouze v jeho rozdílných oblastech, se kombinuje kultivovanost a barbarství, stydlivost a agresivita, utaženost a rozvernost takovými způsoby, které byly dosud jen obtížně představitelné.

Toto celkové rozvolnění vlastností kdysi na sebe víceméně pevně vázaných a nebývalé zvýšení variability ve všech směrech se někdy vyskytuje u druhů či skupin v pozdních dobách jejich existence i v živé přírodě. U lidí jde s tímto jevem ruku v ruce i rozpad rodiny v tradičním slova smyslu, protože instinkty a typy chování s touto institucí spojené se rovněž rozvolnily a různě se permutativně zkombinovaly do nezvyklých vzorců. Po opuštění moderny a její všeobjímající logické struktury, která je jí svěrací kazajkou i oporným korzetem, je pro nastupující generaci typické ignorování logického zákona sporu - vedle sebe se může vyskytovat nejtužší konzervativismus zároveň s největší odvázaností a nepřátelům je možno vyčíst jedním dechem pruderii i nemravnost, bezbožnost i pámbíčkářství či ušmudlanost i nadměrnou spotřebu mýdla.

Tento typ myšlení a jednání, který s kontradikcí nepočítá, působí v praxi v zásadě magicky: vede k náhlým nezaslouženým ziskům i rychlým rozpadům vzdušných zámků - není obtížné vyčarovat truhlici zlaťáků, ale uhlídat, aby se nám peníze do rána nezměnily v suché listí (tuto schopnost má naopak ve vrchovaté míře úřad, věda a další „kontradiktorické“ obory činností). Výrazně nekontradiktorickým dějinným obdobím byla třeba německá třetí říše - není tím řečeno, že opět přichází, pouze některé její detailní aspekty se mohou znovu vynořovat.

Je-li pro generaci dnešních šedesátníků a starších typické různě metamorfované kádrování podle stupně ideologického či vědeckého pravověří, je zajímavé se zeptat, co bude rozřaďovacím kritériem společnosti za dvacet let. Koho je kdo reinkarnací? Je otázka, nebude-li takovýto svět ještě přízračnější než ten nedávno minulý. Reinkarnační mýtus je přínosný pouze jako mýtus, jako poukaz k různým paralelním prostorům našich možností. V „zlidovělé“ podobě kladoucí si otázky, zda Novák je skutečně reinkarnací habešského císaře, je to cosi nahánějícího husí kůži stejně jako otázka po Novákově třídním a morálním profilu.

Duševní svět dnešních dvacetiletých se liší i od „klasické“ postmoderny s jejím důsledným relativismem. Jeden z typických exemplářů lepšího příštího vykazoval krom některých „fašistoidních“ a krajně libertinistických mínění i jeden další názor stojící za zaznamenání - že pravda není až tak relativní, nicméně je nežádoucí. Na rozdíl od jiných rozhodně nečekám apokalypsu, ale napjat jsem velice.

Začne Věk Vodnáře. Už zas?

VÍTĚZSLAV ČÍŽEK

When the Moon is in the seventh house and Jupiter will lay to Mars... Začátek úvodní písně muzikálu Hair o příchodu Věku Vodnáře nepostrádá astrologickou logiku. Konjunkce Marta s Jupiterem je příznivá, vyvolává nadšení a činorodost. Proměnlivá Luna pak aktivuje sedmý dům - partnerství a veřejnost. Abychom mohli přesně určit začátek éry, zbývá maličkost: zjistit, v horoskopu **čeho** se tato konstelace nachází. Ale jsou i jiné konstelace. Jednou z možností je konjunkce Urana se Sluncem a vstup Neptuna do Vodnáře 29. ledna 1998. Toto datum jako možný začátek éry uvádí německý astrolog Herbert A. Löhlein (1900 - 1987) a nyní je žhavě aktuální.

Ovšem nauka o střídání věků není v astrologii zas tak prastará. Kdysi totiž bylo důležitější vyčíst z postavení planet, kdy zasít, sklidit nebo vyhlásit válku. Lidská práva a precese ještě nebyly vynalezeny. Vzhledem k tomu, že rotace zemské osy potřebuje k opsání zvěrokruhu zhruba 26 tisíc let, jeden hvězdář během svého života, byť dlouhého, těžko mohl pozorovat nějaké odchylky.

Přechod zemské osy z jednoho znamení do druhého není jako přechod státní hranice - pasová kontrola a proclení v tomto případě trvá aspoň sto let. Začátek vodnářské éry tedy není přesně stanoven a těžko někdy bude. Je to spíš otázka dohody, podobně jako třeba datum objevení Ameriky symbolizuje konec středověku. Rozpětí je dáno rozdílným chápáním astrologů a astrologických škol. Někdo vychází ze znamení, jiný ze souhvězdí. Ta jsou různě veliká a mezi nimi je dost prostoru na spekulování, kudy vede hranice. U znamení je to jednodušší, protože se jedná o symbolické rozdělení ekliptiky na dvanáct pravidelných dílů o třiceti stupních. Kapitolu sui generis tvoří pokusy rozluštit Nostradama a jiná proroctví a jasnozření, kdy že ten Věk Vodnáře nastane. Ona totiž nová éra nemůže začít za ledajaké konstelace, podobně jako jeden můj starší a zkušený kolega mi vždycky radí, že horoskopy se mají sestavovat pouze význačným osobnostem. U obyčejných lidí je to podle něj ztráta času, protože se na nich stejně nic nepozná a neprojeví.

Vydávání efemerid (tabulek denních drah planet) od r. 1800 a zejména rozvoj výpočetní techniky v posledních desetiletích umožnil sestavovat horoskopy na sebeabsurdnější datum během několika okamžiků. Středověký či rudolfínský astrolog věru neměl čas na takové srandičky, horoskop tehdy obnášel desítky hodin výpočtů a také pozorování. Historik astrologie Wilhelm Knappich píše, že zájem o střídání věků podle precese oživil roku 1922 Hans Künkel spisem Veliký rok, a jedním dechem dodává, že jde o spekulaci a že daleko větší význam mají planetární cykly. Na nich totiž můžeme daleko lépe sledovat dějinné události.

Střídání věků doprovázené zánikem Atlantidy, příchodem Krista etc. popisuje např. Max Heindel v Poselství hvězd (vyšlo předloni česky). Baigent, Campion a Harvy v Mundan Astrology z roku 1984 sestavili přehled začátků vodnářské éry. Čerpali z literatury i přímých kontaktů s astrology a astrologickými školami. Rozpětí je to úctyhodné: od roku 1762 do roku 2813, tedy skoro polovina jedné éry. V našem století mohl Věk Vodnáře nastat 1930, 1962, 1975, 1998 - a pak až 2200. Takže pokud si Vodnáře neodhlasujeme teď v lednu, budeme čekat hodně dlouho. Přinejmenším dokud New Age Business neudělá bankrot, poněvadž komerční humbuk je v přímém protikladu s vyšší duchovní kvalitou lidstva, kterou si od Vodnáře slibujeme.

Většina dat v Mundan Astrology se kupodivu nekryje s planetárními cykly. Ty jsou různě dlouhé, proto se neptunsko-plutonskému cyklu říká světový horoskop. Od jedné konjunkce Neptuna s Plutonem ke druhé totiž uběhne asi pět set let (411, 905, 1398/99, 1891/92). Tou poslední bychom mohli datovat třeba audiovizuální věk - Edison zkonstruoval filmovou kameru. Z našich velikánů v den poslední exaktní konjunkce 30. dubna 1892 v regionálním časopise Ratibor profesor Jakub Hron Metánovský oznamuje světu, že vynalezl buňát. U nás tedy máme Věk buňátu.

Nejkratší uvažovaný cyklus je dvacetiletý jupitersko-saturnský. Ovšem říkalo se mu conjunctio magna, protože do objevení Urana a jeho zapojení do astrologie delší cyklus neexistoval. Má však dlouhodobější zákonitosti, které objevil mladý Kepler. Jupiter se setkává se Saturnem každých dvacet až jednadvacet let, ale 240 roků vždy ve znameních stejného živlu. Takže celý zvěrokruh opíše conjunctio magna za 960 let.

Ke změně živlů došlo např. za vlády Rudolfa II. - 1583 naposledy ve vodním znamení, 1603 poprvé v ohňovém. Od vydání Komunistického manifestu (jehož autoři se narodili v letech působení historické konjunkce Urana s Neptunem - ta se zopakovala až v roce 1993) dochází k velké konjunkci ve znameních zemských (Býk, Panna, Kozoroh). Do roku 2080 budeme pod silným vlivem materialismu, což vodnářské symbolice také příliš neodpovídá.

29. ledna 1998 bylo ve Vodnáři pět planet. Je to hodně, ale žádné unikum. Nejzajímavější datum v tomto století je 5. únor 1962. Tehdy bylo ve Vodnáři všech sedm tradičních planet (Slunce, Luna, Merkur, Venuše, Mars, Jupiter a Saturn) a bylo novoluní doprovázené zatměním Slunce. To už je jiný kalibr. Ale hlavně už nabíhala historická konjunkce Urana s Plutonom (opakuje se cca po 120 letech a vrcholila 1965/66). Jí především vděčíme za zázrak zvaný šedesátá léta, neboť tyto planety představují originalitu, revoltu a transformaci.

Na 5. únor 1962 přísahají hlavně esotericky zaměření astrologové. Toho dne se podle americké jasnovidky Jeanne Dixonové měl v 7.17 kdesi na Blízkém východě narodit nový spasitel. Při pohledu zpoza velké louže můžeme zakalkulovat větší rozptyl, takže proč by se nemohl narodit zrovna v české kotlině? A protože Tvar čtou výrazné osobnosti, na jejichž horoskopu je co zkoumat, jistě mezi nimi bude někdo, kdo se narodil právě 5. 2. 1962 nebo těsně kolem a netuší, jaké závazné poslání má v této inkarnaci. Proto nechť se dotyčný nebo dotyčná laskavě přihlásí v redakci Tvaru za účelem zevrubného prozkoumání svého horoskopu.

Hoj, ty Štědrý večere, ty tajemný svátku,
cože komu dobrého neseš na památku?
Hospodáři štědrovku, kravám po výslužce;
kohoutovi česneku, hrachu jeho družce.

...a politikům Lenina!

JAKUB ŠOFAR

Vysvětluje nakladatel: *Vydávání knih je dneska normální otročina, pokud nejseš v branži příliš krátko, a nemyslíš si, že spasíš (nebo sprasíš) svět. Vydat dobrou knížku není tak těžká věc, těžká věc je nepoložit se díky tomu. Já už nemám žádné iluze (ani o lůze, co tvoří dějiny) a beru věci střízlivě a bez křečí. Přesto si jednou za čas střihnu nějakou radostnou šílenost - vloni přišel Libor Dvořák, rusista, překladatel a televizní redaktor, zase s takovou ptákovinou, se zajímavými citáty, mapujícími ruský, sovětský a posléze zase „ruský kolorit, svéráz a snad i kus dějin této největší země světa“ (Dvořák). Koukl jsem do těch pár stránek, co zatím měl, viděl jsem slova jako* ***S námi je Bůh, soudruzi!*** *a řekl: Tak do toho jdu. To teda jdeme do plnejch, Orle Orloviči!*

Kniha, která potom dostala název **Lenin je v Ječný** (asi tak 60 % oslovených lidí vůbec nepochopilo, co dotyčný Lenin v Ječné ulici dělal, a divili se převelice a lámali si paměť a těžce vzpomínali na hodiny VUMLu, že by tam měl mít „Lodivod“ snad muzeum), zas taková velká legranda nebyla, stačí si přečíst např. Pjatakovův výrok: **Pokud mě strana požádá, abych bílé považoval za černé, ztotožním se s tím a učiním to vlastním přesvědčením** (autora pak taky sejmuli)**.** Čtení téhle knížky je vesele tragické (zvláště, když většinu citátů autor opatřil vysvětlivkami); na malé ploše s malými prostředky se odvíjejí velká dramata velkých dějin velkého národa (a taky, bohužel, těch ostatních).

Vysvětluje nakladatel: *Někdo se odreaguje tím, že seřve ženu, děti i ostatní domácí zvířectvo, někdo si lehne na pět hodin do vany a čumí na dlaždičku, na které objevuje erotické obrysy, a snaží se problémy ze sebe vymacerovat, jedna moje známá si jde koupit tak 2-3 páry botiček; to já si pustím do sluchátek na plný koule bigbít a nechám ho do sebe napouštět, při tom musím stát a vlnět celým tělem, aby se do mne ty tóny líp zasouvaly. Koncem listopadu 1997 jsem jednou v noci poslouchal Roxy Music + Bryana Ferryho: A Song For Europe (volume úplně doprava nadoraz) a napadlo mne - vždyť těm nešťastným poslancům a senátorům jen všichni nadávají, nevidí na nich nic dobrého, nikdo si jich neváží. Oni mají kvůli nám, voličům, rozháraný život, problémy s daňovým přiznáním a ozářenou hlavu z mobilů. Je třeba jít příkladem a obdarovat je, byť blbůstkou - dostanou Lenina!*

Jak řekl, tak udělal. Nakladatel (zaměstnanec) koupil jako soukromá osoba ještě s jedním buditelem 281 knih a po těžkých peripetiích je předal v poslanecké sněmovně a v senátu s osobním dopisem - viz *).

Vysvětluje nakladatel: *Jo, jak to bylo dál? Jestli se něco dělo? Několik obdarovaných nám písemně poděkovalo, někdo dokonce poslal peníze. Já jsem si mohl vybarvit čtverečky modrého života tak na rok dopředu a hlavně: nabyl jsem přesvědčení, že v Ječný, že v Ječný není jen Lenin.*

Něco mouder z knihy:

Vladimír Babičev *(vedoucí úřadu Černomyrdinovy vlády)* - **Hodně se píše o tom, co si myslím, proto je pro mě v tuto chvíli těžké přemýšlet o tom, kdo to dělá. Já to taky nevím, i když to tuším.**

Leonid Brežněv *(generální tajemník KSSS)* - **Vzorové komunistické město; Nová historická pospolitost - sovětský lid**

Nikolaj Bucharin *(příslušník staré stranické gardy)* - **Popravy jako metoda utváření komunistického lidstva**

Viktor Černomyrdin *(ruský premiér Jelcinovy epochy)* - **Chtěli jsme to udělat co nejlíp, ale dopadlo to jako vždycky!**

Michail Gorbačov *(poslední generální tajemník KSSS)* - **Kdo je who**

Maxim Gorkij *(spisovatel a dramatik, „otec socialistického realismu“)* - **S kým kráčíte, mistři kultury?**

Stanislav Govoruchin *(filmový režisér)* - **Nejsem ani schopen pořádně vysvětlit, proč tomu tak je a jak to je, ale řekl bych, že je to správná cesta. Správná. I když dost beznadějná.**

Nikita Chruščov *(bývalý první muž ve straně sovětských komunistů)* - **Doženeme Ameriku v mase, másle a mléce; Její Veličenstvo dělnická třída**

Anatolij Kulikov *(ruský ministr vnitra)* - **Já se neřídím svým svědomím, já se řídím dokumenty.**

Jekatěrina Lachovová *(poslankyně)* - **Prezervativ - to je to, co naši lidé v zásadě potřebují.**

Alexandr Lifšic *(bývalý ministr financí)* - **Říkám to, co mám.**

Vladimír Lenin *(zakladatel sovětského státu)* - **Strana není diskusní klub; Inteligence není mozkem národa, inteligence je hovno.**

Vladimír Solouchin *(ruský básník)* - **Nás Rusy nic nespojuje. Podívejte se třeba na takové Gruzíny nebo Ukrajince - ty spojuje alespoň vztah k nám.**

Josif Stalin *(po třicet let hlavní kormidelník SSSR a KSSS)* - **Která úchylka je horší? Obě jsou horší; Život je dnes lepší, soudruzi. Život je dnes veselejší; Jiné spisovatele pro vás nemám.**

Jevgenij Zamjatin *(ruský spisovatel)* - **Obávám se, že ruská literatura má jedinou budoucnost - totiž svou minulost.**

Gennadij Zjuganov *(předseda ruských komunistů)* - **Když budete v Komsomolu, děvčata, tak budete pořád vypadat pěkně.**

Vladimír Žirinovskij *(šéf liberální strany)* - **Má matka je Ruska, otec byl právník.**

*)

Praha, 18. prosince 1997

Vážené poslankyně,
vážení poslanci!
Vážené senátorky,
vážení senátoři!

My, níže podepsaní občané České republiky, jsme se o vlastní vůli rozhodli věnovat Vám v těchto těžkých časech knihu Lenin je v Ječný.

Chápejte tuto publikaci jako vánoční dárek a „inspiraci“ do nového roku 1998.

podpis, adresa podpis, adresa

PS: Pokud hodláte zanést knihu do seznamu darů, její prodejní cena je 50,- Kč.

iniCiálky

Marian Vaňáč

(* 22. 3. 1978)

Němá loď

(úryvek z delší prózy nazvané **Jeroným**)

„Jeronýme, vidíš ten koráb? Pluje mořem úplně sám. Vezmi jej.“

Byla to prastará bárka benátských kupců. A oni? Pobíhali po palubě, protože přestal vát vítr. Nevím, kde se ta loď vzala v dnešní době, vlastně o ní nevím skoro nic. Jen hlas šeptající nad mořem promlouval ke mně - bídnému.

A já: „Vezmu ten koráb, příteli. Je sám.“

Zaslechl jsem jenom své jméno, potom již blesky křižovaly oblohu. Přestal jsem vnímat, všechno kolem ztratilo smysl, den i noc. Ty chvíle, kdy se člověk mění, oslovený neznámou touhou, můžou být vzácné, pokud je pevný.

Jeho hřmoucí hlas mě objal: „Jsi slabý, ta bárka bere tebe a ti kupci, zamknou tě v podpalubí. Poplují daleko, jestli zavane vítr. Budeš cizí na celém světě. Vidím to, nevěříš?“

„Vezmu ten koráb, příteli, je sám,“ odpovídám znovu s hrdostí, „a vítr přijde, vím, že brzy přijde.“ On na to:

„Nepřijde, přiletí, človíčku, a nebude sám.“ Údiv mi vstoupil do tváře, jemně protknul obočí a pronikl celým tělem. Naléhavě jsem se ptal:

„Kdo vlastně jsi, že se mnou takhle rozmlouváš? Co se mi stalo? Na nic si nevzpomínám. Hledám přátele a víru - přístav jistoty. Moudří prohlašují, že nepřicházíme na svět pouze jednou. Já nevím, hledám sám sebe.“ Sotva slyšitelně odpověděl:

„Nejsem tvůj přítel, jen ten, který vidí. Propast mezi námi je příliš veliká. Nedělej si nároky na přátelství. Jsem tu, abych ti pomohl v těžké chvíli překonat samotu. Máš na výběr. Po kterých cestách se dáš.“

Jaké cesty myslel? Smrt, nebo tu kupeckou loď. Musím se rychle rozhodnout. Najednou ze mě vylétlo jako ve snu:

„Vezmu ten koráb. Jsem sám.“ Sklopil jsem zahanbeně hlavou pod tíhou nesmyslné pýchy. On byl nade mnou. „Cizí tu, anebo tam. Miluji nové.“ Zeptal se:

„Chceš opravdu na tu nejistou bárku?“

Ničemu jsem nerozuměl. „Víš to mnohem lépe než já a ptáš se. Chceš se mi vysmívat pro mou malost?“ Odpověděl s nečekanou vážností:

„Ne, jenom hledám tvoji sílu, buď s Bohem, Jeronýme.“

Jak to myslel? Pronesl ta poslední slova s takovou důstojností, až se mi zatajil dech. Kdo byl onen hlas? Překvapil mě. Nezmohl jsem se ani na rozloučení.

Benátská loď otevřela svá ústa a přijala bídného jako vlastní dítě. Mě, cizího na celém světě. Co asi řeknou kupci? Začíná svítat.

Kalil se mi zrak, když mě vytáhl na palubu. Šedá byla ta loď a chmurní starci na ní. Ne námořníci, ale mnohaletí kmeti. Bílé vousy jim sahaly ke kolenům. Vrásky, tvrdil bych, že jejich čela postihlo makedonské vrásnění. Bezzubý úžas se procházel po rtech. Ale oči mluvily o mužích z urozených rodů. O láskách, které prožili, i cestě v nekonečných dálkách. Cáry hader jim visely přes ohnutá záda, jeden se opíral o druhého, ale měli svou hrdost.

„Pít, chci pít.“ Šeptal jsem bezmocnými ústy vyprahlá slova o naději. Oni nepromluvili, jen stáli a zírali. Ty pohledy mnou pronikaly jako ostří. Co hledali? Potom se jeden z nich obrátil a zašel do podpalubí. Po chvíli přinesl kožený vak plný sladké vody. Lehce mi navlhčil rty. Cítil jsem vůni vody a sál jedinou kapku, kterou mi dopřál, jako bych s ní chtěl smýt všechna minulá provinění. Za hrobového ticha se rozešli po své práci. Zůstal jsem sám stejně, jako předtím na moři, a možná ještě víc.

Přivřel jsem oči a v mžiku usnul. I spánek beze snů může být slastný. Probudil jsem se až na druhý den. Slunce stálo v nadhlavníku, a přece sotva dosvitlo na palubu. Zděsil jsem se při pohledu na prohlodaná prkna. Nezadržitelně se mi do mysli drala otázka: „Jak něco takového vůbec může plout?“ Ale jinak byla podlaha čistá a udržovaná. Jeden z kupců mě vzal za rukáv a vedl do podpalubí. Tam mi nabídl trochu ovoce a ovesnou kaši. Na hlad jsem do této chvíle nepomyslel, ale teď se ozval s o to větší silou. Lehce jsem spořádal malý díl jídla a sklopil hlavu. Ještě pořád mi strašně kručelo v břiše. Nepřidali mi. Až dnes chápu proč. Vyhladovělý žaludek by stejně nebyl schopný přijmout víc jídla a navíc se brzy dostavila mořská nemoc.

Bylo mi tak špatně, že jsem myslel na smrt. Žel, v poslední době až příliš často. Viděl jsem koráb, jak se prodírá přes moře kos, které tu smrtky přichystaly. Ostří chladných nástrojů leželo těsně jedno vedle druhého. Špičky se blýskaly a my jsme pluli přes ně. Hrůzostrašná podívaná, studený pot mi vyvstal na čele. Ostří vrývalo hluboké stopy do boků lodě. Každou chvíli jsme se museli potopit... Padl jsem do bezvědomí. Snad se to stalo pro nesmírné oslabení, které spánek předchozí noci nedokázal zaplašit. Dodnes nesu hluboko ve své duši obrazy strašlivé vize.

Když jsem se konečně probudil, jako první mi bleskla hlavou vzpomínka na tajemný hlas. „A ti kupci zamknou tě v podpalubí.“ Znovu jsem začínal argumentovat: „Vždyť se zachovali úplně jinak. Dali mi pít a jíst. Nemluví, ale to je přece jejich věc, možná jsou němí.“ Potom jsem se ale rozhlédl. Všude kolem bylo neustále šero, mlha se líně převalovala a slunce jí neprosvitlo. „Je snad celý tento koráb pastí, na které jsem zavřený? Nevím. Ten, jenž promlouval, stál nade mnou a byl moudrý. Věřím mu.“

Procházel jsem se po palubě. Mlha byla tak hustá, že jsem nedohlédl ani na vrchol stěžně. Najednou se do mě ta bílá přítelkyně zapomnění začala vlévat. Proudila mi hrdlem, vplétala se do vlasů a přitom kladla v poklidu otázky: „Kdo jsem? Za jakou mě máš, Jeronýme?“ Nikdy bych nepromluvil na mlhu, kdyby nebyla tak živá a uprostřed osamění. „Jsi moje samota, každý zůstal na světě sám, cizí všemu a všem.“ Napůl vážně a napůl se smíchem odpověděla: „Mýlíš se! Já jsem tvá slepost ochočená jako malý psík, který běží za pánem. Co vidíš, je jen bílá tma, nemám tělo ani tvar, ale ve své věrnosti jsem krásná.“

Tenkrát se mi na krátký okamžik v hlavě rozbřesklo a vykřikl jsem: „Vzpomínám na lokty malé Kláry, myslím na ně jako na milost. Bílá je krásná.“ Ale kdo byla ta Klára a jak vypadala, jsem nevěděl. Ani mlha mou otázku nerozřešila.

Nadechl jsem se až do dna. Mlha do mne rychle vlétla, v uších mi hučelo a chladem tekly slzy. Vzpomínka na mě zapůsobila nepředvídatelně. Začal jsem se třást po celém těle. Něco se odehrálo. Padl jsem na zem a prosil: „Hlase, šeptající nad mořem, vezmi mě pryč, prosím. Trpím jako nikdy doposud, jdu do kolen. Pomoz mi.“

„Kdybys měl volit,“ ozvalo se najednou, „žít ve světě, na kterém právě jsi, chutnat samotu a doufat, že se všechno změní. Anebo vůbec nebýt. Co bys chtěl?“

Hlas se mi chvěl. „Chtěl bych doufat.“ „Potom tedy doufej.“ Odešel a nechal mě tam, kde jsem byl před chvílí. Copak pro mě není život jinde nežli zde? To mi naznačil? Vůbec nebýt. Znovu se mi rozbřesklo. I jinde se žije, ale nejdříve musím prožít svůj úděl, který jsem si svobodně zvolil. V uších mi doznívalo provinění včerejší. Provinění? „Vezmu ten koráb, jsem sám.“

Dal jsem se do prohlídky lodi. Každý z kupců měl své přesné místo. Mlčeli, snad jsou vážně němí, pomyslil jsem si zklamaně. Hluboký pohled jednoho ze starců mě připoutal. Četl jsem mu v tváři o naději: „Touhy a sny se plní, začni toužit, Jeronýme.“

Až tady by člověk vychutnal slavnost slunovratu, ale nemůže. Vím, že chtění zmůže hodně. Najednou jsem začal věřit v lepší časy, hleděl jsem sám na sebe a nečekal tu sílu. Byl to pocit, který obrací moře naruby, teď se něco stane, slunce spálí mlhu, oceán ochutná tento opilý koráb, jako když noc prohltne hvězdám obočí. „Ty sílo, jež nejsi ve mně, neznám tě, přesto mi prosím pomoz. Nevidím tě, jen tuším nesmírnou moc, která tebou proudí k nám smrtelným“. A stalo se.

Mlha stále visela nad lodí a lákala k milování. Kupci mlčeli. Všude kolem bylo šero, přes které slunce neprosvitlo. Nic se vlastně nezměnilo až na jedno, ale podstatné. Přistoupil ke mně stařec. Nesl černou zaprášenou truhlici. Držel ji ve starých roztřesených rukou jako největší poklad. Usmál se, jemně ji položil na palubu a pomalounku, jako by neměl sil, nadzvedával víko. Nepromluvil. Prach se vznesl nad palubu a na chvíli mi zabránil cokoli vidět. Z očí jsem ho vyhnal rukávem. V truhlici ležely štíhlé francouzské loutky na tenounkých hůlkách. Vztáhl jsem k nim ruce, jedna z nich jako by se zachvěla, možná ji mlha zebe pod košilí, snad se rozpláče. Prosebně jsem pohlédl na kmeta, „můžu?“ Přikývl. Padla mi do dlaně jako dělaná na zakázku. Prsty se mi třepotaly jako křídla skřivana při prvním jarním zpěvu. Zlehka jsem ji rozechvíval. Poslouchala na slovo. Tak fungují principy mocných, ale já jsem byl ten, koho ona ovládala. Poprvé se pohnula její tenká ručka. Přinutil jsem ji udělat nesmělý krok. Mám nového přítele. „Víš, jak ti budu říkat? Gábor.“ Ne, nemůžu si ji vzít, probral jsem se z opojení. Zahanbeně jsem ji vracel kupci zpět s provinilým pohledem. Zastavil mě jediným pohybem ruky a zároveň dal najevo, že si ji mám nechat. Nesmírné štěstí se mi rozlilo po celém těle od kořínků vlasů až ke špičkám prstů na nohou. „Jsme oba stejní, Gábore, vítej na lodi.“

Uplynul týden. Náš koráb brázdil dál vlny oceánů. Kupci mlčeli. Mlha zmizela jenom v noci, jako by měla strach. Za celou dobu se téměř nic nezměnilo, jenom Gábor a já.

Dnes mám už dost času vše podrobně zapsat do deníku. Dlouhé večery mi tak utíkají mnohem rychleji. Snad je to marnost, neboť ve vesmíru je zachycen každý děj, říkají to moudří a já jim věřím. Ale když čtete tyto řádky, nevidíte zřejmě nad rámec země a potom vám můj příběh může hodně přinést.

„Ožíváš v mé fantazii a vzpomínkách, Gábore, jako bych současně psal a přitom ti vedl ruce.“ Často jsem k mé malé loutce různě hovořil.

„Pojď človíčku, máš namodralé tváře, je ráno a přichází čas cvičit. Za pár dnů ukážeme těm kupcům, co dokážeme. Chvěješ se? Tak je to správné. Podívej se na mé prsty, učil jsem se hodiny každý den mistrovským pohybům a stále dělám chyby. Vím, co mi chybí. Je to cit, který do tebe musím vložit, ale nevím, jestli to svedu. Nikdo se tomu nemůže naučit, buď jsme se s tím už narodili anebo se snažíme marně. Úděl géniů už je takový. Buď jím jsi, anebo... Už kvůli tobě se musím alespoň pokusit. Gábore, ožij mi v rukou tak jako doposud žádná loutka nikomu na světě. Ty to svedeš. Prosím, jen kvůli nám a naší samotě.“

Často jsem k němu takhle mluvíval. Ruce jsou drahocenný poklad v našem světě a prsty jejich velcí přátelé. Byl jsem hnán touhou po něčem výjimečném, každý den jsem se svou loutkou hodiny cvičil. A jednou přišla ta chvíle.

Po měsících píle jsem poprvé vložil celou duši do Gábora. Již to nebyly pohyby sekané a jednotvárné, ale plynulý život. Když měl jít, tak opravdu šel. Když prosil, nikdo by mu nedokázal odepřít, a jestliže měl spát, neležel nehybně, ale doslova se vznášel a vyprávěl nevědomky o svých snech. Člověk přestal vnímat loutku a místo ní spatřil živé děje. Nedá se s tím srovnat čtení knih, snad jenom nejživější sny. Teprve tenkrát jsem pochopil, že cíl je na dosah. On byl můj jediný přítel, jediná zábava uprostřed samoty, a zároveň bolest i štěstí.

„Gábore, každý ráno svítá. Teď už svítá.“

Uplynul téměř rok od té doby, co jsem se dostal na tuto loď. Nevím, kde vzali kupci jídlo, jak to, že se voda nezkazila, ani jak jsme mohli tak dlouho na moři přežít. Snad přistáli tajně za chmurných dní u břehu, naložili potřebné zboží a já jsem mezitím ležel v podpalubí. Byl jsem strašně zesláblý. Kůže nemohla snést neustálou vlhkost a slanou vodu, jídlo se mi příčilo v žaludku a myslil jsem znovu na smrt. „Copak jsem s tebou marně stovky hodin dřel, Gábore? Copak nikdo neuvidí naše umění? Ne, neboj se, my budeme hrát. Víš pro koho? Pro kupce!“

Byl krásný den. Jemné vlnky si pohrávaly s přídí malé bárky. Vítr přestal vát a naše loď usnula na ztichlé hladině. Svolal jsem starce a řekl jim, aby se posadili. Dvanáct párů očí nechápavě hledělo na Gábora. Měli jsme přesně nacvičenou hru do posledních detailů. První část se jmenovala Zrození. Schoulená loutka se začínala probouzet k životu, pohnula se nejprve velmi zlehka, potom nastal několikavteřinový klid bez jediného zachvění. Gábor udělal první krok. Dětský nesmělý úsměv mohl každý cítit z namodralých rtů. Vyjadřoval bolest prvních zoubků i lásku k životu. A tak se vše stupňovalo až k vrcholům pohybu na této zemi. K letu ptáků, pohybu snů a moci nejvyšších citů.

Další části jsem dal jméno Němý. Gábor si lehce přejel rukou rty, potom dlaní ukázal na jednu i na druhou stranu a zakryl si tvář. Tak chvíli setrval. Usnul a vznášel se ve svém snu. Každý věděl, o čem se mu zdá. Když se vzbudil, nebyl nešťastný, ale nové naděje mu zářily z nitra. Potom začal promlouvat znakovou řečí. Nebyla to ta, která se používá dnes, ale úplně jiná. Každý jí rozuměl, alespoň si to myslím. A nebylo více smutku nad ztrátou jazyka.

Poslední část jsem nazval Domů. Byla kratičká. Jedno jediné gesto, výbuch touhy, „domů“. Gábor se tak rozechvěl, až jsem měl strach, že se roztříští a na palubu dopadne peří z křídel rajky.

Oni pochopili. Kulaté slzy jim tekly po tvářích a omývaly ztrouchnivělou příď. I já jsem plakal, možná poprvé v životě. Z jejich očí na mě zářila obrovská pocta, cítil jsem, jak v skrytu duše říkají: „Stal ses mistrem citů a vodičem loutek.“ A potom ten, který mi dal Gábora, promluvil: „Cizinče, tvá pouť na naší lodi končí, zítra tě vysadíme.“ „Vy můžete mluvit, nejste němí?“ Divil jsem se. „Ne, nejsme,“ pronesl jiný, „rok jsme drželi slavnost mlčení, ale teď jsme ji porušili. Máme před sebou dlouhou pouť a dostatek času pro splnění slav-

nosti.“ To mě ohromilo. Pochopil jsem, že si řeči nesmírně váží. Rok nepromluvit. Tak dlouhou dobu. Šedá není ta loď a chmurní starci na ní, ne kmeti, ale mladí námořníci, i když ne věkem, alespoň nitrem. Člověk mění své názory a přátelům věnuje úctu. Život má svůj čas.

Druhý den nebyl stejný jako každý. Cínová mračna táhla nad mořem, jako by se blížil konec světa. Neměl jsem nikdy takový pocit, ale věřte, blízkost smrti chutná jinak. A toho dne se přihodilo něco neuvěřitelného. Na Gáborově zápěstí jsem nahmatal tep. Docela nepatrné údery si pohrávaly s jeho životem. Zvláštní.

Celý den jsme se blížili k pobřeží, ale dosáhli jsme ho až k večeru. Námořníci spustili na vodu člun a ti, kteří mě již nemohli doprovodit, mi přáli šťastnou cestu. Vytoužená chvíle konečně přišla. Najednou mi začalo být smutno po těch prožraných palubních deskách i po mlčení starců. Tázavě jsem pohlédl na námořníka, který mi Gábora daroval. Přikývl. Můžu si ho nechat! Dojatě mi zamžikaly oči, muži to tak dělají, aby nemuseli plakat.

Odrazili jsme. Člun krájel vodní hladinu, cítil jsem jeho radost. Kdo ví, jak dlouho byl připoután k boku korábu a teď chutná svobodu stejně jako my. Za hodinu jsme dosáhli břehu. „Díky,“ řekl jsem námořníkům, kteří se mnou pluli. „Děkuji za všechno“. Neodpověděli, jen se srdečně usmáli, možná neměli rádi loučení, anebo už zase drželi slavnost mlčení. Odrazili od břehu a Gábor se mnou zůstal úplně sám na nedohledném pobřeží.

Začalo se stmívat. Kousek stranou stála osamělá chatrč. Šli jsme dál. Strašlivá tma se plazila po stěnách i po stropě. „Co zbývá, než toužit po světle?“ Povzdechl jsem si neslyšně. Na tuto nevyslovenou otázku jako by mi Gábor odpověděl: „Světlo hledat.“ „Hledat, hledat, ale copak mám čas, Gábore?“ Zastyděl jsem se. Je to podivné, rok se plavím po moři a najednou nemám čas? Tam někde uvnitř jsem cítil strach. A tohle byla jen výmluva. Člověk má vždycky dost času na vše, co opravdu chce.

Vymetl jsem velkou pavučinu ve dveřích. Léta tudy nikdo neprošel. Podlaha byla z tvrdých prken, tu a tam nějaké chybělo, ale od spánku už nás nic nemohlo odradit. Za rohem visel starý plášť. Položil jsem ho na zem. Gábor se uvelebil v děravém rukávu, ale to už jsem sotva vnímal. Oči se mi zavřely a hned jsem usnul. Po nějaké době mě něco probudilo. Ze tmy svítily dvě oči. Strašlivé oči, ukryté v protějším rohu světnice. Dívaly se tak zlostně, až mě strach popadl za ramena a donutil utéct. Klopýtal jsem po písčité pláži vystrašený a bez dechu. Po chvíli jsem se zastavil, ruce zabořil do písku. „Gábor, on tam zůstal, musím zpátky. Hanbou zemřu, jestli se mu něco stalo. On je stejný jako já, má také strach a nemohl utíkat.“

Vrátil jsem se. „Kéž by ty oči zhasly, snad Gábor ještě spí a o ničem neví. Bylo by to tak nejlepší. Nic se mu nestalo, určitě se mu nic nestalo!“ Uklidňoval jsem se. Vkročil jsem dovnitř, marné doufání, oči svítí stále, ale jdu! Šmátrám po zemi. „Kde je ten zatracený plášť, tady přece musí být, už ho mám a Gábor spí v rukávu. Nic se mu nestalo.“ Konečně jsem ho našel a schoval v náruči. „Hlavně rychle pryč.“ Vyběhl jsem z chatrče, jak nejrychleji to šlo. Můj puls se ztotožnil s jeho, jeho dech byl i mým. Jen dál od té prokleté chýše. Zakopl jsem a ležím bez hlesu, jen bezbrannost mi létá hlavou. Tiše oddechuji.

Najednou se ozval hlas: „Máš strach ze smaragdových očí?“ Udiveně nadzvedávám víčka. Byl to Gábor, on mluví. „Patří vonícímu pardálovi, není zlý.“ Zírám na něj a on, jako by se mnou rozmlouval odnepaměti, pokračoval: „Vy lidé jste zvláštní, bojíte se tak často úplně zbytečně.“ Na neskonale krátký okamžik zavládlo ticho. „Á, už vím, ty jsi měl strach o mne.“ Rty se mi zachvěly a jako ve snu jsem odpověděl: „Ano, měl.“

Ten večer jsme se dlouho dívali na moře. Každá vlna přinášela nové naděje. Měsíc osvětloval jejich hřbety a svou nesmírnou silou je nadzvedl i o několik metrů. Můj přítel mi tenkými prstíky pohladil dlaň a složil do ní utrmácenou hlavu. Spali jsme dlouho.

Odpusťte, že vypravuji tak překotně a možná i nesrozumitelně. Zdá se mi, že od té doby uplynula věčnost. Těkám proto často z jedné myšlenky na druhou, nejsem žádný spisovatel. Slova se mi pletou a odlétají do dálek. Nemůžu je chytit ani vrátit, protože jsou už u vás.

Ráno, ta prastará tanečnice, nás přistihla dospávat. Protáhl jsem se a první pohled patřil Gáborovi. Nezdálo se mi vše jenom? Usmál se a řekl: „Dobré jitro.“ Pojedli jsme trochu jídla, které nám kupci dali na cestu. Začal jsem uvažovat, co budeme dělat: „Musíme dál podél pobřeží. Možná budeme mít štěstí a najdeme nějaký dům nebo lidi.“ Gábor mlčel, vyšli jsme.

Slunce začínalo vystupovat nad horizont, protahovalo paprsky a hřálo nás do zad. Jemný písek se tlačil mezi prsty na nohou. Rackové se předváděli a zvědavě po nás pokukovali. Najednou je něco vystrašilo. V blízké zátočině se mihla silueta člověka. „Co myslíš, Gábore, je to potápěč?“ Odpověděl s naprostou samozřejmostí. „Ty ho neznáš? Čeká tu na nás.“ Udiveně jsem pootevřel ústa. „Jak by na nás mohl čekat? Pluli jsme rok na kupeckém korábu. Nikdo nevěděl, že sem přijdeme. Mohli nás vysadit kdekoliv.“ Neodpověděl, nechal mě tápat v zoufalých úvahách.

Přišli jsme blíž. Byl to vskutku potápěč. Měl nejširší ramena na světě a na hlavě kovovou přilbici. Tu starodávnou, se skleněným okýnkem. Brala mě závrať, tak jako se mnohým zatočí hlava nad něčím neuvěřitelným. „V jaké jsem době? Kdo je ten muž?“ Nikdo z nás nepromluvil. Stáli jsme si minuty tváří v tvář. Kolem se všechno točilo. Moře vystoupilo ze svých břehů a objalo nás v azurové náruči.

Držel jsem se potápěče za ruku. Táhl nás někam dolů, do bezedné hlubiny. Po cestě ještě ukázal na kraba. Krásný tvor udělal piruetu a zmizel i s klepety pod pískem, jenom očka mu kmitala. Potápěč nás vedl dál a dál. Sluneční paprsky začaly ustupovat. Zaklonil jsem hlavu a viděl slunce jako malý, zářící bod. Po chvíli zmizelo úplně, jen odstíny nad námi ukazovaly, kde asi je. Ale kupodivu tu nebyla tma. Gábor byl šťastný jako nikdy předtím. Kadeře se mu vznášely ve vodě, připadal mi směšný až k pláči. Krásně směšný. Říkám to všechno jenom proto, aby mi netekly slzy. Jsem stejný jako on. Miluji nové.

V nitru mi tály ledy. Hlubina si nás začala ovíjet kolem prstu. Už jsme její, už ji milujeme a ona nás. Modro se zhmotnilo do života, otěhotnělo láskou, bylo nepopsatelné. Snáze hluchému vysvětlím, co je hudba, než vám popíši hlubinu. Mohl bych psát hodiny o mořských tvorech, o šumění vln a pocitu lehkosti. Byl by z toho další příběh, ale nikdo by jej nečetl. Proto je to marnost. Točila se mi hlava a docházel dech. Musel jsem se vrátit zpět na hladinu. Podíval jsem se na potápěče a věděl jsem, že se už nikdy nesetkáme. Moře ustoupilo a my jsme znovu stáli na pobřeží.

Loučení je matka zrodu. Staré umírá pro nové. Bolest bývá nezbytná. Cítil jsem, že se s potápěčem nesmíme loučit.

Šli jsme dál bez jediného ohlédnutí. Nic od nás nečekal, snad jen přesně to, co jsme udělali. Spousta věcí ztratila význam. Doufal jsem, že se pomalu přibližuji Gáborovi, ale nebyli jsme úplně stejní. Každý má být sám sebou.

Patrik Šimon

Síň hladu

Jsem už v té básni
Bohatá řeznice si mě chce koupit svým úsměvem
svědí mě
jako hejna parazitujících laskavostí
humří láska
Prohání mě to
Nějak jsem se zasedlil
Vlasy mám splavené tíhou mlhy
Přicházím, abyste mne připravila
Chcete přece bankovky
Myslíte, že mám kapsy plné šustivé krve
Říkáte, že hladovíte
rozkřikujete se na mne vyzáblou červení svých bílých tváří
a vyhazujete mne ze sedla
náslechu,
neboť jsem vás kamenoval dobrotou
Zahájit útok elementem kruhu
vůči hltavé nicotě
Jsem ničím
a proměňuji zápas
v rafinovaný skeč umné
umně vystavěné hry

Chci vlastnit
blankytné tělo ve tvaru oblohy
Prostoupen vší nicotou
s vírou sedliny
Mám v kapse víc drzosti než vy své
smělé odvahy
poplivat hlad
Drzost spásy
Kdo z nás je víc hladový?
Otvírám víko monstrance
té, co se třpytí
a chtíčem oblizuji ohavnou smyslnost
Sedřu z vás kůži
do výhně zimy
Lísaví bazilišci tíhnoucí k pastvě přátelství
Je to pro vás
okamžitě rozkvetlá stráň,
s důvěrou v šlépěj šustivé krve
konaná
stráň dlaň
kořenů vetchých
kovaných v železech
jak nervozita pážete

Dobře vám zaplatím za vaše obrazy
Hlad vykoupí všechnu zoufalost
Zoufalství vykoupí všechen hlad

S břinkotem
ukažte nejdřív
rozjívenou prázdnotu peněženky
a pak vykasejte suknici
ať pokochám se pohledem
na tu žíznivou výspu
propadlou v zsinalé
jámě sypané vápnem.

Prázdno a vítr
Tma světel trhá vlas
Jste na udici, mé dítě
už nepustím nikdy bolest
vznešenou až hanba
Dotýkejte se obludné síně hladu
Chci vidět zástupy,
jež svrhají a vrhnou
jejich vlhké a oblizné klíny
lopotu bez konce
vztyčený vzdor
zkrátka bázlivost
sedmibolestnou
a plakající nahou
klečící
Dosaď tam krutě koho máš rád
a zpívej
křikem vyzáblých
mám hlad
nad hrobem matky létavice

Prázdno a vítr.

František Uher

Podzim

pole
holé

nahá
režná
mlha

zrána
vrána

Před zimou

už pustne sad
do kroku stád
padá listopad
stavení
v plameni
jeřabin

a zítra snad
něžný stín
za komín

Rovnoběžky

něco nás spojuje
tma která za okny hřaduje
listí naváté větrem
chodník po němž jdeme

každý jiným směrem

Ejhle člověk!

Ptali se mě synové, zda můžou klást všetečné otázky, když okolo panuje blbá nálada. Vždycky se trochu bojím toho, co přijde, protože já třeba nevím, proč lítají rakety nebo proč elektrika rozsvěcuje žárovky, prostě to nevím. (No - a taky mě to zase tak moc nezajímá. Teda skoro vůbec.) Synové si sesedli dokola a prý: co je to krize! Krize? No to není snad tak těžká otázka - a začal jsem vykládat o krizi obecně, o krizi hospodářské, krizi z hlediska medicíny, literatury, prášilo se mi od úst, neboť je to téma, které se dá pojmout do šířky i do dálky (a do výšky i do hloubky) - je to nějaké Téma. A najednou mně připadalo, že už to chlapce moc nezajímá a nechtějí mne poslouchat, chtějí se spíše na něco zeptat. A oba dva vyhrkli: Hele, a může bejt taky krize krize? Může mít krize svoji vlastní krizi? Rozumíš, co myslíme? No, přemítám nahlas, jestliže počet krizí stoupá, jestliže je „překrizováno“, pak pojem krize se sám dostává do krize, a není už sám sebou, už se vyčerpal - medializace ho znehodnotila, vykradla, vytunelovala, vydžusovala. V lidmi dohodnuté soustavě znaků, tedy v lidské komunikaci, opravdu dochází ke krizi krize, krize je v krizi. A to, milé děti, pro nás, pozemšťany, není příliš dobrá vizitka. Takže, abych vám odpověděl, říkám „může bejt“. Ale v duchu si myslím - no to je teda krize...

Ejhle člověk! Za 1 541 400 minut začíná 21. století.

Knihy

Návraty nejen filmové

Blížící se konec století, přelomová devadesátá léta, nelze si ani představit bez závanů dekadentně magického opojení, vlastní soumračné výlučnosti z perspektivy konce nějaké epochy, a tudíž ani bez snahy estetického vyjádření duše člověka i doby - atmosféry fin de siècle. Naše devadesátá léta ovšem vyznačují záležitosti poněkud odlišného charakteru, což je možná také důvodem jisté nostalgie a zvýšeného zájmu o nové vnímání času vzdáleného o jedno století zpět. Brněnské nakladatelství Host, které zatím známe (kromě stejnojmenné literární revue) převážně pro jeho z hlediska současné literatury již konstitutivní edici Poesie, se vydalo právě k těmto sto let vzdáleným zdrojům ve své nové beletristické edici Chiméra. Jde o jakýsi pokus, který spočívá ve snaze naplnit jistý čtenářský zájem v oblasti méně náročné četby a zároveň znovu připomenout či obnovit poetiku, jež nám zase nemusí být tak vzdálená časově ani duchovně. Prvním svazkem této řady je próza **Pierra Louÿse Žena a loutka (Tajemný předmět touhy)** v novém překladu Jaroslava Fryčera. Knihu doprovází nezvykle klasicizující výtvarné řešení a grafická úprava Borise Myslivečka přesně v intenci redakce „nabídnout současnému čtenáři pozitivní déjà vu“.

Text, který se nám dostává tímto ke čtení, je zatížen prvotním rozporem, že je obecně známý a přijímaný ve své adaptované verzi jako film Luise Buñuela (Tajemný předmět touhy, 1977), jeho nové objevení jako rozsahem nevelké novely, vydané poprvé v roce 1898, pro někoho tedy může být stejně tak zklamáním jako překvapením, ale vždy ve srovnávacím poměru k filmu, který Česká televize uváděla před několika málo lety. Více žádoucí by bylo znát nejprve literární text a s ním pak srovnávat verzi filmovou. Tento komplex postihuje řadu děl světové literatury, nejvíce snad Mériméeovu novelu Carmen, jejíž filmové, operní, činoherní a jiné adaptace znají všichni mnohem lépe než literární předlohu. Na druhé straně je třeba připustit, že právě tyto adaptace mohou někoho přimět k tomu, aby si toto literární dílo přečetl.

Vzpomenutá Carmen se zdá i v jiném komparativním pohledu Ženě a loutce velmi příbuzná. Časový posun je však mezi nimi přece jen patrný. Zatímco Prosper Mérimée píše prvotně jakýsi cestopis s dobrodružnou zápletkou a četnými etnografickými a jinými odbočkami, Pierre Louÿs je veden cílenou snahou vytvořit dekadentně stylizovaný příběh o eroticko-sexuálním vztahu, pro nějž španělská krajina tvoří pouze exotický kolorit. Nejen prostředí, ale i stavba příběhu, jeho děj s poněkud nevyrovnanou fabulační linií a banálním zakončením (ne tedy přirozeně tragickým, ale komediálně naivním spíše ve stylu Georgese Feydeaua) působí jako klišé. Až na vzácné případy (s. 20, 28 - 30, 48), které cílenou pojmovou abstrakcí s využitím ironie odkazují k druhé vrstvě textu, k jakémusi tušenému fatálnímu dosahu příběhu, je celkový dojem z četby stylisticky i lexikálně nevýrazný; silný estetický zážitek z ní nemůžeme získat. Proklamovaná „artistní zjemnělost“ a neustále traktovaná erotika působí v celkovém vyznění strnule, zatuchle a jalově, protože samotný erós se v tomto příběhu vůbec nerozvine, ba není v něm přítomen od začátku do konce. Čtenář, který na něj čeká, bude po dočtení knihy nutně zklamán. Erós zde není ani skrytým motivem, ale pouze konvenční formulí, lesklým ornamentem, který po letech přikryl prach. Jeho neživotnost konečně potvrzuje i vzpomenutá Buñuelova adaptace, v níž je příběh přenesen do 70. let našeho století a jeho rámcem i myšlenkovým pozadím je aktuální světový problém terorismu. Samotný příběh nemohl být filmově nosný. Erós se v tomto díle neměl do čeho vtělit, neměl jak a z čeho žít, nemohl nalézt pro sebe SYMBOL, proto se mění v záležitost nenaplněné sexuality, tím se ovšem stává celá kniha literárně na výsost nezajímavou. Žena v tomto díle není symbolem, ale pouhou rekvizitou k demonstraci autorského postoje, který vlastní estetický výraz hledal velmi obtížně a v kontextu doby pouze sbíral drobty pod stolem. Ani některé Karáskovy romány na tom ovšem nebyly o mnoho lépe, ani Oscar Wilde a jiní slavní autoři nebyli v tomto směru vždy tak úspěšní, abychom dnes v některých jejich dílech nalezli něco zajímavého. Nanejvýš látku k filmu, který v hledání a nové tvorbě SYMBOLU, bez jehož přítomnosti se erós v uměleckém díle nemůže projevit, může být někdy úspěšnější než autor předlohy (srovnejme právě Mériméeovu novelu s autorsky velmi zajímavými filmy Carlose Saury a Jeana - Luca Godarda z roku 1983). A přitom jde o symboly nevyčerpatelné duchovní intenzity, které v průběhu dvacátého století nabyly nových netušených forem (i jazykových) a jež nebylo důvodu spojovat pouze s estétskou výlučností fin de siècle. Klímovo Utrpení knížete Sternenhocha nebo Nabokovova Lolita jsou toho krásným příkladem (i jako děl v podstatě nezfilmovatelných).

Záměr Hosta vracet se k době přelomu století je dobrý, protože umožňuje nejen vracet se, ale nově hledat, prověřovat a poměřovat. Ne vše, co vzniklo před sto lety, je literárně živé, nosné, fascinující. Jako „pozitivní déjà vu“ může, myslím, nová edice i její první titul fungovat spolehlivě. Jde jen o to, bude-li současný čtenář ochoten něco takového akceptovat a nevrátí se raději ke staré osvědčené červené knihovně.

PETR CEKOTA

Medorek po dvanácti letech

Když se v roce 1985 v samizdatu objevila próza **Petra Placáka Medorek** (tehdy bez uvedení jména autora), vzbudila značnou pozornost. Stejně tak tomu bylo i při dalších samizdatových „vydáních“. V roce 1990 vyšel román oficiálně a na toto vydání reagovala v následujícím roce i o něco později recenzemi řada literárních kritiků. Objevil se i lingvistický rozbor z pera Ondřeje Hausenblase. (Výběrová bibliografie odkazová je otištěna např. v soupisu Františka Knoppa, Jiřího Miky a Jana Wiendla Česká nezávislá literatura v ohlasech z roku 1994, v knize Český Parnas z roku 1993 nebo ve Slovníku české prózy 1945-1994 z roku 1994.)

Koncem loňského roku Medorek vyšel znovu, tentokráte v nakladatelství *Hynek* jako 4. svazek edice mladé české literatury NEON. Nyní ho doprovází kratší text Starcovy zápisky, jenž, myslím, nestojí za jakýkoli rozbor.

Vzhledem k poměrně velké pozornosti, která doprovázela samizdatová i první oficiální vydání Placákova Medorka, nemá asi smyslu se nějakým rozsáhlejším rozborem k této próze vracet. Pokusím se připojit jen poznámku k životu Placákova románu po dvanácti letech.

Placákovo jméno se objevilo v české samizdatové literatuře kolem poloviny 80. let, podobně jako jméno Jáchyma Topola nebo Zuzany Brabcové. Placák, tehdy autor z okruhu časopisu Revolver Revue (kde je mimochodem recenze jednoho ze samizdatových vydání Medorka), píše také poezii a jeho verše, kromě vlastních rukopisných či samizdatových básnických „sbírek“, byly uveřejněny též v almanachu Na střepech volnosti (samizdat 1987, exilové vydání v Mnichově 1989, u nás oficiálně 1991).

Je nepochybné, že v polovině 80. let zde byl prostor i doba pro to, aby byla vyzvedávána Placákova práce se strukturou textu; a podobně je tomu i s tematikou. Umělecky účinným se jeví ono spojování, resp. propojování vysokého s nízkým. Fráze, klišé, žurnalismy se prolínají s básnickými prostředky, vulgarismy stojí vedle poetismů, do reality vstupuje sen, který je hyperbolizován fantaskními představami, popisné a úvahové pasáže jsou vedle stroze zaznamenaných dialogů (často i bez autorských poznámek), vnitřní monolog a nahlas proslovené věty tvoří symbiózu, střídají se vypravěči a vypravěčské perspektivy i styly, velmi umně se pracuje s časem a prostorem. To vše bylo v polovině 80. let důležité; vzhledem ke kontextu, a to hned dvakrát: vzniká tu kontroverze s oficiálně vydávanou literaturou, která se k těmto postupům a zejména tématům nedostala (např. v Obsahu v roce 1988 Milan Jungmann srovnává s Medorkem Frýbortova Veksláka, myslím, že stejně „odvážným objevitelem“ je i Radek John), a dále se navazuje kontinuita se staršími obdobími v české literatuře (kromě toho se otevírá cesta i pro uplatnění vlivů tzv. západní moderní literatury). Není pochyb o tom, že všechny tyto postupy nejsou vynálezem ani Topola, ani Brabcové, ani Placáka, ani jiných mladých autorů poloviny 80. let. Ale to, že tyto formální postupy už tady byly a že jsou nakumulovány do prostoru jediného textu, je v této době důležité.

Prolínání vysokého s nízkým se stalo podstatou poetik květňáků, Koláře, Holana, ale i surrealistů, poetistů či Gellnera a nakonec i Nerudy. Stojí na tom značná část české prózy 60. let. Využívání snu v literatuře je záležitostí už Demlovou, s jehož moderním pojetím spojuje Placákovu prózu i roztříštěnost kompozice. Fotbal do literatury uvedl kouzelným způsobem Poláček, sblížit kopanou s uměním chtěli i Zábrana (který si v září 1955 píše do deníku, že by byl rád, kdyby lidé četli báseň jako reportáž o fotbalovém zápase) nebo Holub (který v květnu 1963 v rozhovoru pro Večerní Prahu řekl, že chce, aby lidé četli báseň tak samozřejmě, jako čtou noviny nebo chodí na fotbal). Otevřené vyslovení vlastního přístupu ke světu je součástí Macharovy poezie již v 80. letech 19. století. Placákovo vyznávání se tak může číst jako Machar po sto letech: patřičně přitvrzený. Ale hlavně obdařený pocitem člověka moderní doby: pocitem osamocení, vyvržení, neukotvenosti, nevčlenitelnosti - neboť se zdá, že společnost mu neposkytuje prostor k životu a nenachází ho ani v úniku z ní. (Jungmann nabízí ještě starší paralely, až s Diderotem a Sternem.)

Placákův Medorek není dnes žádnou velkou událostí (snad by u Hynka mohli omezit bombastické reklamní upoutávky celé edice na zadní straně přebalů; na Placákově knize je vidět, jak se vypuštěním uvozovek, zkrácením a upravením původní literárněkritický soud změnil v reklamní slogan). Už ani není třeba zdůrazňovat Placákovo mládí (narodil se v roce 1964) v době napsání románu; ostatně věk autora je vždy věc až druhořadá. Tento román byl nicméně obohacením české prózy 2. poloviny 80. let, o čemž svědčí i četnost samizdatových „vydání“, a v edici NEON patří stále k tomu nejlepšímu. Ze zmíněných skutečností působí právě sblížení vysokého a nízkého, reality a fikce i autorova práce s vypravěčem funkčně. Jakmile dochází k jejich permanentnímu střetávání, je napětí udržováno a kontrast je efektní. V tom okamžiku, kdy se nedaří držet polaritu vysokého a nízkého, upadá i umělecká úroveň textu do samoúčelné vulgární jednostrunnosti, která nemá s beletrií mnoho společného (to je případ do knihy zařazených Starcových zápisků, ale i jiných próz z Hynkovy edice mladé české literatury NEON).

A velmi podstatnou je přítomnost ironie, sebeironie, humoru, nadsázky, sarkasmu. Placák jimi svůj text zpestřuje a oživuje: jazyk stranických funkcionářů, skvělý úvodní odstavec o novém soudruhovi, který kráčí šťastně se usmívající vstříc slunci a milionům dobrotivých lidí, o nově natřených kombajnech, připomenutí do záchodu dějin spláchnuté Marie Kabrhelové, lampasáčtí fandové fotbalového týmu Dukla Praha apod.

A ještě jeden klad má Placákův román Medorek: na rozdíl od ulízaného a servilního svazáčkovství Radka Johna vrazil čtenáři nos do reality.

MICHAL BAUER

Soudce a jeho autor

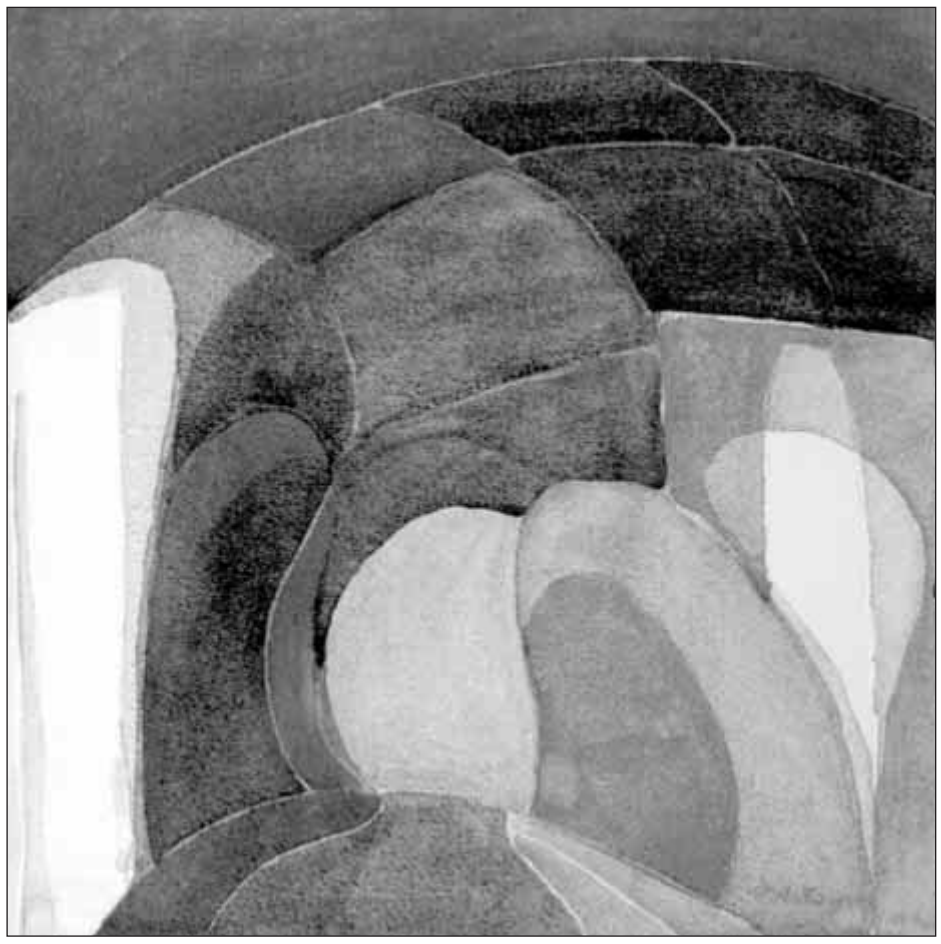
Po třech knížkách víceméně publicistických (někdejší bestseller Polojasno, cestopisná bibliofilie Cesta z Prahy do Prahy a kniha o životě v amerických ghettech Až ti zastřelí bráchu) přichází **Václav Bartuška** (1968) s novelou **Pochybnost** (Torst 1997). Můžeme i nemůžeme tedy hovořit o prvotině: autor sice mohl v Pochybnosti uplatnit své bohaté publicistické zkušenosti, současně byl však konfrontován s debutantským poznáním, že beletristova práce s realitou je jiná než reportérova.

Přestože Bartuška nepíše o sobě, je vypravěč novely, jenž si říká Soudce, autorovou životní zkušeností poznamenán. Člen parlamentní komise pro dohled nad vyšetřováním událostí 17. listopadu 1989 Bartuška se nejednou zřejmě dostal do podobné situace jako jeho Soudce, který se stal po revoluci příslušníkem nové tajné služby, než po roce pochopil, že pro takovou práci nemá předpoklady. Tak jako se Bartuška z titulu své funkce setkával ve vypjatém polistopadovém období s bolševickými špičkami, ztrácejícími půdu pod nohama, dovídáme se o Soudci, že onen rok v tajné službě věnoval Generálovi, šéfovi StB, jehož charakteristika i osudy nejvíce připomínají zcela reálnou postavu generála Lorence (i když spíše než Lorence zastupuje Generál tu nebezpečnější, protože méně viditelnou garnituru bolševických elit, stejně tak jeho beztrestný návrat do Jinozemě nemusíme chápat jen jako prostý popis skutečného Lorencova úniku před spravedlností na rodné Slovensko, ale třeba také jako literární zdůvodnění právní nepostižitelnosti komunistických špiček).

Jenomže právě s tím se Soudce nechce smířit. Příležitost k osobní mstě se naskytne ve chvíli, kdy se na něj jako na známého léčitele po několika letech sám Generál obrátí se žádostí o pomoc pro svoji nemocnou dceru. Jelikož léčitel umí lidem nejenom pomáhat, využije Soudce kontaktu s Generálem k tomu, aby právě jeho zdraví pokud možno nenapravitelně poznamenal. „Jsme vyrovnáni,“ konstatuje vypravěč v poslední větě novely.

Kompozice celého textu je vcelku přehledná. Sedm kapitol kopíruje kalendář od pondělí do neděle, i když poslední dvě kapitoly zaznamenávají příběh předcházejícího víkendu: to je nápad sice zdánlivě jednoduchý, avšak nepochybně účinný například vzhledem k potřebě udržet čtenářovo napětí (neboť i o ně tu jde). V pěti Odbočkách vypravěč vysvětluje nejen svůj léčitelský dar, ale také zdůvodňuje způsob, jakým s tímto darem nakládá. Táž charakteristika platí i pro jeden ze tří řekněme vložených textů, jemuž vypravěč říká Pamflet a který představuje osobitý a velmi zajímavý výklad smyslu léčitelství ve vztahu k době, společenským potřebám i tzv. seriózní lékařské vědě.

Soudce představuje jakousi českou polistopadovou variantu Chandlerova Phila Marlowa. Neplatí to pro tu část Marlowovy charakteristiky, která je pevně svázána s americkými reáliemi, nýbrž spíše pro způsob, jakým hrdina reflektuje sám sebe i mnohé okolnosti svého příběhu. „Cesta do předsíně mi zabrala snad pět minut. Šoural jsem se jak abstinent po mejdanu na záchytce. V hlavě jsem měl ještě jednu, o číslo větší, v krku poušť a v žaludku žížaly.“ (s. 17) Jenomže Bartuška tuto charakteristiku svého hrdiny bohužel nedokáže v celém příběhu udržet. Dialogy, které Soudce vede, jsou místy úsporné a lapidární, jindy naopak až rychlonožkovsky upovídané či vtipné za každou cenu („Slušná zaměstnání nemám ani nehledám, nájem platím včas, do kostela nechodím a v tramvaji pouštím babičky sednout“, s. 68), jindy, to když je Soudcova chladnokrevnost ta tam a on podlehne argumentačnímu vzrušení, jsou jeho promluvy nevěrohodně proklamativní, ale zejména banální („Jsme přece z masa a krve, ne z účetních knih. Aspoň doufám.“ - s. 67; dále Soudcovy promluvy na str. 26, 58-59 aj.). Občas se nám lapidární vyjádření sejde dokonce v jediném odstavci s neskrývaným moralizováním: „Šel jsem do koupelny a zkusil udělat ze sebe člověka. Příliš



Alois Bílek, „Contemplation“, 1913-14, © NG, Eminent

jsem neuspěl. Sprcha, holicí strojek, kartáček na zuby. Civilizace v pár slovech. Jenže jsme nevymysleli nic na špínu, co přebývá uvnitř.“ (s. 20)

Zdá se mi, že ne zcela zvládnuté *umění dialogu* je stejně závažným problémem Pochybnosti jako nepřesná a nejednoznačná charakteristika vypravěče, jehož typ přesnou charakteristiku prostě potřebuje: body, mezi nimiž způsob Soudcova uvažování osciluje, jsou příliš vzdálené na to, abychom jej mohli považovat za věrohodnou postavu. Spíše se mi zdá, že Soudce je především autorovou rekvizitou, od níž se místy téměř distancuje, s níž se ale jindy téměř identifikuje (soudcovy výklady pádu komunismu či zásadních problémů soudobého světa jsou velmi podobné Bartuškovým veřejně publikovaným a nápadně skeptickým postojům). Nedůslednost v Soudcově charakteristice je bohužel doložitelná přímo v textu: na str. 29 o sobě Soudce - byť při výslechu tajnou službou - praví, že *turistice moc nedá, za bolševika nikam nemoh, po listopadu trochu jezdil, ale už pár let nikde nebyl*, zatímco v závěru novely se zmiňuje spíše o autorově než o své zkušenosti, když popisuje své cesty po zubožených zemích třetího světa (s. 209). Ze stejného důvodu považuji za problematické zařazení dvou dalších vložených textů, úvahy o vztahu Hilsnerovy aféry s jednou Čapkovou povídkou a pozoruhodné analýze cenzurních paradoxů uplynulého desetiletí (na příkladu Fučíkovy Reportáže a překladu Wyndhamova Dne trifidů) - oba texty jsou totiž zřetelně produktem racionálního, analytického myšlení, tedy bezmála opačného, než které vede Soudcovy kroky v načrtnuté hlavní dějové linii novely. Ostatně oslí můstky, jimiž jsou vložené texty k příběhu přilepeny, tušení nenáležitosti jen posilují.

Úvahy o skutečných vinících zločinu zvaného komunismus, jakož i o jejich možném potrestání, dnes nejsou příliš aktuální. Bartuškův hrdina už také spíš než o *trestu* pro Generála uvažuje o *mstě*, byť toto slovo v novele možná vůbec nepotkáte. Autor ovšem tuší rozdíl mezi podstatou a hodnotou trestu a msty a nakonec zanechává svého Soudce ve stejné situaci, do které on uvrhl Generála: sice ne mrtvý, ale taky ne živý. Novela Pochybnost prozrazuje mnohé o Bartuškových literárních možnostech. Jeho příští pokusy však potřebují pečlivého a trpělivého redaktora, který textu pomůže i jinak než aplikací pravopisných norem. Vůbec se zdá, že kdyby stejnou redakční práci, jakou v Torstu věnují kritickým edicím, dopřáli i prozaickým novinkám, jistě by své skvělé pověsti neublížili.

MICHAL PŘIBÁŇ

Smutek z vykořeněnosti

Od roku 1984 až dodnes žije převážně v Německu básník a prozaik **Milan Charoust** (1941), v 60. letech znechucený student práv a žurnalistiky na UK v Praze, posléze po časopiseckém publikování do odchodu z republiky manuálně se živící příjemce zamítavých odpovědí z redakcí. Až v roce 1993 vydal sbírku básní *Silnice*, o rok později další sbírku *Zpěvy nevzdělance*. Na konci loňského roku vyšel v ediční řadě New Line brněnského nakladatelství Petrov soubor jeho próz **Ztřeštěnosti smutku**, který je výsledkem několikaleté průběžné tvorby.

Přestože se cyklus jedenácti povídek neodehrává výhradně v exilu a jejich časoprostorové souřadnice se pohybují v rozmezí 50. až 90. let na území českém, německém a francouzském, přísluší jim všem určitá „ztracenecká“ atmosféra řady próz motivovaných emigrací. Skrze několik vypravěčů a ich-formu předkládá autor, čerpající hojně také z pestré autobiografie, příběhy, v nichž i retrospektivně je podklad tohoto pocitu již přítomen a není tedy dán jen samotným pobytem hrdiny za hranicemi. Duchovní analogie lze hledat například u Jiřího Drašnara (Desperádos informačního věku), Ivy Pekárkové (zejm. Kulatý svět) či zvláště Vlastimila Třešňáka, k němuž má Charoust blízko i výběrem a stavbou řady situací a plynulým poetickým jazykem. S Lubomírem Martínkem je pak spřízněn především sice méně zásadním, ale podobně nespoutaným osobním nomádstvím.

Základním pocitem autora-vypravěče je zármutek. Povídkami se proplétá *„černý netopýr smutku“*, který mu sedí na duši při práci ve starobinci (Dům smutku), po matčině pohřbu (Dopis) atd. Tento stav pochází jak z jeho vlastního nitra, tak z odcizené, anonymní a v různých zahraničních azylech většinou i nepřátelské společnosti. Mainstreamový kult konzumu jej deprimuje, stejně jako zášť zcela náhodných sousedů a bezcitnost takřka obecná. Smutek jej obestírá při životě ve *„spotřebním fašismu“* Západu. Padne ale železná opona a vypravěč se takřka nerad (viz podobné pocity v Třešňákově románu Klíč je pod rohožkou, Martínkově Mysu dobré beznaděje atd.), totiž v obavě z otázek a závisti, vydává podívat domů. Zde potom vidí trička s idiotskými nápisy, *„čvaňhající“* tiskoviny, kupčíky...

Vrchní rovinou tesknoty je smutek z vykořeněnosti. Sám sebe se autor-vypravěč ptá, proč u něj *„nezaklepe na dveře ten podivný host, stesk po zemi“*, v níž se narodil, a přemítá i o zle, které přímo nezažil, o krutosti k mnohdy nevinným odsouvaným Němcům, o komunistických lágrech, svévolných popravách... a cítí z toho všeho další a další důvody k hlubokému smutku. Poslouchá svého strýce Bedřicha, který kdysi spolu s celým Pankrácem křičel: „Vrazi, vrazi,“ když byl jako bývalý člen francouzské cizinecké legie vězněn v období procesu s Miladou Horákovou.

Již výše uvedené naznačuje, že rovinu povídek nelze shrnout jen do vystěhovaleckého žalozpěvu, neboť tuto samu o sobě krušnou zkušenost autor ještě mnohokrát překračuje do daleko širších a depresivnějších skutečností. Zásadní smutek z vykořeněnosti (nepatřičnosti, nesouvislosti apod.) totiž vypravěč cítí nejen ve vztahu k zemi, ale i k svému okolí, svým blízkým, lidem vůbec. Tak je například s celkem propojen i nejodlišnější a možná částečně i nejméně závažný příběh souboru - o zevšedňujícím se manželství, v němž žena předstírá nevěru, jen aby muže opět připoutala k sobě.

V kontextu tohoto smutku a pro vniknutí do psychiky na úrovni vypravěče je zcela zásadní povídka Děti, v níž desetiletý chlapec sleduje otce-funkcionáře vydávajícího se s pistolí u opasku „na kulaky“ a shodou okolností při návratu z úspěšného zatčení otce jednoho ze synových spolužáků přejede svým dětem psa. Je k tomu lhostejný stejně jako k muži, kterého v poutech eskortuje. A chlapec nese chladnoucí psí torzo a jako by nesl *„všechnu tíhu zlé a bezohledné doby i doby příští“*, neboť právě přišel nejen o psa, ale i o otce, jehož se už nikdy na nic neptal.

V úvahách o destruktivním dopadu zla na člověka jde ale vypravěč ještě hlouběji. Stařičký a pomatený právník Teichman začne jedné noci v několika jazycích vykřikovat cosi o ohni. *„Žádný oheň nevidím, snad ho trápí představa jeho rodiny smažící se v osvětimské peci,“* píše vypravěč. Krátce potom se osmdesátiletý Žid zděšený jakousi šílenou vzpomínkou málem zabije při útěku oknem z vlastního bytu ve třetím patře (Bistro). Jinde ale oheň vzplanul. Pak už není dostatek slov, kterými popsat *„vrahy s vyholenými lebkami a vymiškovanými mozky“*, kteří upálili tureckou matku s dvěma dětmi v jejím vlastním domě (Bohyně vítězství Niké). To vše a ještě mnohem víc se děje na okraji, mimo hlavní linie příběhů, a přesto tyto scény a zoufalství z nich patří k tomu hlavnímu, co autor předkládá. Odraz lhostejné reality, v níž jsou takové incidenty často také považovány za marginální, vyzývá více než jen k zamyšlení.

Dle obálky knihy autor v současnosti žije v Offenbachu a i nadále se hodlá živit pečováním o *„přestárlé a vyšinuté lidi“*. Takové zaměstnání má i hrdina již zmíněné povídky s příznačným názvem Dům smutku. Spojnice pak vede dále do jakési německé knihy, v níž vypravěč nalezne portrét Ivana Blatného. Přes třicet let žil v Anglii v podobném *„domě smutku a beznaděje“* (psychiatrické léčebně), kde dozorci vyhazovali drtivou většinu toho, co vytvořil. Charoustovy rukopisy z doby, kdy u nás marně obesílal redakce, zetlely v jednom českém sklepě. *„Dobře jim tak!,“* píše dnes jejich autor. Mne těší, že Ztřeštěnosti smutku už ve sklepě shnít nemusely.

MICHAL SCHINDLER

Cesta do Ašchabadu neboli Pumpke a dalajlamové

Ivan Wernisch patří k básníkům, kteří na vavřínech nespí (přestože by už klidně mohli) a kteří svou publikační pílí větévky slávy neustále rozhrabávají - ve snaze buď si z nich udělat ještě lepší hnízdo, anebo je definitivně naházet kozám. Na I. W. je sympatické, že se (aspoň jak v Pekařově noční nůši prohlašuje) nebojí rizika „být blbý“ a do roztrhání těla experimentovat. Otázka je, zda to skutečně dělá, anebo zda se po svých vlastních starých stezkách pouze prohání sem tam.

Jisté je, že Wernischovy sbírky se už dávno nedají ohledávat tak jako většina ostatních: nejdřív první báseň, pak poslední, dále báseň titulní (je-li), něco krátkého zevnitř a něco dlouhého a pak se uvidí, co se zbytkem. To ne, to bychom se asi rozzuřili a na Mistra zanevřeli. Ivan Wernisch patří k básníkům, kteří své sbírky komponují s vědomím (či nadějí?), že celek je víc než pouhý součet jednotlivých částí. A právě napětí rozšiřující se propasti mezi sbírkou a jejími částmi (ne všem částem se ještě dá říkat básně) považuji u Wernische za podstatné. Zatímco jednotlivé části jako by se autor snažil od sbírky ke sbírce téměř metodicky vyprázdnit v *nic*, v případě celku jde naopak o to, zvrátit ho v co největší *něco*. Jako by se zde nafukoval pomyslný balonek tak, aby byl co největší, jako by se zde s vědomím rizika debaklu a hráčským lechtáním zkoušelo, co ještě materiál vydrží a kde že je ta hranice nejposlednější, těsně před prasknutím.

Je to snaha odvážná a krásná, přiznávající poezii (tj. umění) jeho umělost. Je krásná i proto, že právě popsaná propast, bublina utiskované prázdnoty a stlačeného básníkova dechu je potenciálním lapačem té nejčistší a nejpřesnější poezie - protože poezie tvořené nikoli slovy napsanými, ale chybějícími. A ty díry a víry po nenapsaných slovech obtéká proud řeči a tím jaksi vymezuje poezii negativně.

A z čeho jsou tyto sítě na poezii ušity? Střídají se zde překlady a parafráze divošských lidových písní, ironické - neironické epizodky ze života dvou mistrů, záznamy prchavých zenoidních ulpění a konečně naprosté hovadiny, podobající se spíše tapetám než básním (mám na mysli zejména báseň Toto a všechny citace Hugo Balla). Hlavní „maso“ knihy tvoří prozaické zápisky z různých bojišť rozsekané do krátkých řádků. Velmi podobně (dokonce tak podobně, že lze jmenovat, co je nahrazeno čím) je však namíchaný i předcházející opus Proslýchá se. Zatímco sbírkou Proslýchá se si I. W. sladkobolně utahuje z českého národního obrození, Pumpke a dalajlamové je podle mne velmi vážné protiválečné dílo. (K ověření této hypotézy jsem si obě knihy znovu přečetla a k mé radosti najednou bylo vše na svém místě a ani jedno *„zimzim urullala“* nepřebývalo.)

A ještě jedna věc je nápadná, držíme-li v ruce Cestu do Ašchabadu a zároveň Proslýchá se. Tatáž grafická úprava (za kterou patrně autor nemůže) a tentýž text na záložce (za který autor nejspíš může) svádí k domněnce, zdali se zde nenápadně (avšak záměrně) nesnuje nějaká nadkompozice - sbírka sbírek básní. Pokud tomu tak je, jsem potěšena - divy typu pohárů vítězů pohárů, anebo krabičku kakaa, kterou drží selka na obrázku na krabičce kakaa, kterou drží selka na obrázku na krabičce kakaa, kterou drží selka na... jsem měla odjakživa ráda.

BOŽENA SPRÁVCOVÁ

Světla a stíny strun

Miroslav Matouš, překladatel duchovních epigramů Angela Silesia, vydal sto vlastních epigramatických průpovědí ve sličně vypravené knížce **Světla a stíny strun** (Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 1997). Je to pokračování a do jisté míry protějšek první knížky autorových básnických sentencí *Uhel a křída* (1995); souvislost obou knih naznačuje jejich shodný podtitul „moudrost paradoxu“.

Duchovně didaktická poezie byla v nové české literatuře popelkou a dnes jako by vymřela: buď vyhasla v naukový suchopár bez jiskry a v pouhé utilitární katechetické veršování, nebo zanikla v přemnožení lyrizace. Matoušova pregnantní čtyřverší jsou svěžím výrazem českého myšlení a zároveň významným obohacením poezie: rozmnožují její rozrůzněnost, objevují nové polohy a možnosti starých forem, přítomných víc v teoretických výkladech poetik než v básnické praxi. Morální náboj a nezastírané filozofující poslání bývá v dnešním literárním kontextu přijímáno zpravidla s nedůvě-

rou. Ale není důvodu, proč by měl být z krásného písemnictví vystrkován nebo podceňován jako druhořadý žánr, který patří k nejstarším a po celé epochy k nejvýznamnějším proudům literatury. Gnómy, duchovní epigramy, aforismy a sentence Miroslava Matouše jsou skutečné, nepředstírané *básně*, nesou známky odpovědné básnické práce. Autor je propojuje a konfrontuje s dvojicemi citátů z bible a z myšlenek světových osobností od starověku po dnešek. Není v tom ani náznak autorské pýchy, která by si ráda tykala s génii, a neznamená to ani, že pouze svými slovy překládá jejich myšlenky do dnešního jazyka a přizpůsobuje je aktuálnímu chápání. Jde spíše o pokorné přiznání hodnot živého kulturního dědictví, o hledání inspirace a opory. Matouš nevyhledává citáty se zalíbením estéta nebo požitkem labužníka, ale jako onen biblický hospodář, který rozmnožuje svůj statek, vynáší ze zasutého bohatství hodnoty nové i staré. Často přitom nachází utajený, neznámý odstín a rozměr biblického slova nebo jeho zřejmý a tradičně přijímaný smysl nezvykle osvětlí a jádro své vlastní výpovědi vybrousí do perfektního rytmického tvaru. Splétá tak pevný a barvitý koberec moudrosti i poezie, protiváhu nezávazného těkání a volného odpařování fantazie, která vytváří poetickou mlhu utěšeně se množících bibliografických jednotek v přihrádkách poezie. Kvalifikovanou prací s metrikou, s paradoxy a paralelismy, jimiž decentně navazuje na biblickou tradici, vytváří Matouš vlastní vyhraněnou poetiku. Usazuje své maximy s citem pro pevně uchycené, neotřelé a střídmé slovo do tvaru, který se jistou konzervativností vyděluje z rozvolněného veršování značné části soudobé poezie. Zrnka životní moudrosti i probolené osobní zkušenosti na hranici tajemství a nevýslovna předkládá bez zbožných exklamací, bez přemrštěné citovosti a neurčitého pseudoduchovna, těch nejnepříjemnějších prohřešků průměrného spirituálního básnění. Ať už hovoří o věcech obecných nebo o skutečnostech transcendentních nebo o jistotách či pochybnostech zcela niterných, usiluje o jasný, zřetelný a nekonvenční výraz. Ani nejzlomyslnější pedant nenalezne v Matoušově malém breviáři moudrosti laciné truismy či klišé.

MOJMÍR TRÁVNÍČEK

Klamané nalézání

V minulém roce vydal moravský Petrov knížku **Fasety nebo spirála? Marka Staška**, dramaturga, scenáristy, překladatele a v posledních letech podle všeho též básníka. Přestože Stašek patří datem narození mezi autory starší generace, debutující ve 2. polovině 60. let (Wernisch, Král, Stankovič, Řezníček aj.), vstupuje jako šestapadesátiletý autor mezi „básnivou obec“ teprve nyní (první svou knížku vydal v r. 1991). Tato jeho sbírka je v pořadí už třetí; všechny vyšly s podivnými tituly, všechny s podobně laděnou tematikou, teprve tato však v nakladatelství se zvučným jménem, nadto v edici, v níž vycházejí sbírky již dobře zavedených básníků - Kuběna, Wernisch, Stankovič a d.

Jádro této sbírky tvoří dva typy básní: jedním jsou reflexivně meditativní minutky, druhým pak jakési předreflexivní záblesky, záznamy (povětšinou všedních) dramat, dějů a událostí, jemně rozevřený klín příběhů, do nějž jako by Stašek vkládal ty rozvážně vymýšlené minutky, úvahy a spočinutí. Jeho básnické JÁ je sevřeno do těchto okamžiků, jakýchsi hesel skutečnosti, stručných a strohých. Právě čas je to, skrze co se JÁ v této sbírce pohybuje. Čas je hlavním prostorem, kterým se ubírá jeho úvaha, vzduchem, jejž dýchá. Čas se vrací: vzpomínky - čas přichází: touhy a přání - čas tu přebývá, v nás, ve věcech, v krajině: příběhy a minutové scény. Kterákoli z hladin času přebývá v lyrickém JÁ kdykoli a jakkoli, v kterémkoli momentu se tu může s kterýmkoli z nich protnout, mohou se současně spolu milovat, jako jeden druhého uhranout, nebo spolu anihilovat. Čas, jehož „přítomnost utichá do průhledného břitce mnohostěnného krystalu“, čas, který mává až někam do dětství, přestože přece „vzpomínky jsou příliš průhlednou léčkou nastraženou času“, čas je hybným důvodem všeho, ať je zpodoben jen jako „šupák Chronos“ nebo odráží „sklíčka hodinek kdysi zděděných“.

Všechny „děje“ času se vyskytují všude, kdekoli v okolním světě, ale jen skrze JÁ je můžeme zahlédnout, jen tak se zjevují. A JÁ Staškovo si je vědomo mnohého z těchto věcí - ví o střetání časů v sobě i mimo sebe, ví, že každý „minutový děj“, okamžik se dotýká zrovna tak nikoho jako všech. Je si vědom absolutního rozměru svého času, nekonečnosti, zrovna jako jeho klamu, jeho nicotnosti, relativity jeho délky a váhy. Cokoli může kontrahovat, dilatovat, mizet i růst do jakýchkoli rozměrů. Stašek nalézá, a současně je klamán, ztrácí a ví, že vítězí.

Právě takové vědomí je pro Staškovo JÁ charakteristické - možnost skepse vůči času sebe samého, vůči svým vzpomínkám, vůči možnosti sebe samého zasahovat nějak do procesu promítání času do svého nitra. Stašek zaznamenává, ví to, ale má-li zasahovat, stává se velmi opatrným, neboť ví, že nezasahuje do něčeho vnějšího, ale že jakákoli z těchto změn bude v první řadě vržena proti němu samému, že v jím vyvolaném víření hladin se utopí především právě on.

Staškovo JÁ se básní nepohybuje, je spíš stojící, vstřebávající, je bližší kolářovskému svědku ve chvíli, kdy zaznamenává všední dění, než aktivně kamkoli cílícímu JÁ, takovému JÁ, které jde někam a proti něčemu, které rozbíjí nebo staví, které miluje nebo nenávidí. Cokoli z toho je-li v jeho básních přítomno (jakože je), dostává se tam prostřednictvím různých časů a dějů procházejících podél. Právě slovo podél (odtud možná také ta spirála jako prostorově směrovaná charakteristika v názvu sbírky) by mohlo být jedním z klíčových pojmenování Staškova subjektu v interakci se světem. JÁ prochází podél světa (lépe: svět prochází podél lyrického JÁ), utkvívá, vyvolává onen minutových biograf některých básní, obtěžkaný meditacemi protkanými skepsí a mementem uplývání v básních dalších.

Toto JÁ je schopno velmi vnímavě odrážet paprsky barev a odstínů tohoto světa, je velice pozorné k vnějšímu okolí, ale neubráníte se dojmu jakési distance mezi melancholií Staškova JÁ na jedné straně a na druhé straně světa, jímž se pohybuje a jímž se pohybujete vy. Necítit tady palčivost, žár zkušenosti, zážitku. Ani meditativní reflexe jeho zážitků ze světa nepřinášejí to, co přináší podobné básně Kolářovy: drama světa, dynamiku, pnutí proti sobě působících sil. Svět a jeho rozpory a jizvy lze cítit jen jaksi v ozvěně, jejich působení je oslabeno jednak melancholií z pocitu času a proměny, jednak ztichlým výrazem reflexivních pasáží, které ne zcela přesně odstiňují náznaky črtané dramaty příběhů. Možná moc zralý postoj, střídmé hodnocení i bolestných zkušeností a pocitů oslabují zajímavě rozvrženou tematiku Staškovy poezie.

Přes veškeré tyto výhrady je výraz Staškovy poezie vzácně kultivovaný, Stašek ví o váze slova, sbírka nepostrádá jisté míry naléhavosti, ani dynamiky kompoziční. Té autor dociluje právě střídáním oněch dvou rovin uchopování skutečnosti, jež jedna bez druhé by ve sbírce nepřežily, vzájemně se prolínají a proplétají a hlavně doplňují. Tvoří jakési dva úhly pohledu na svět, dvě metody přístupu k tématu, přece však ani ve svém precizním provedení není sbírkou zdaleka novou, kterou bych jako čtenář cítil jako palčivě aktuální. Tak jako Stašek pojímá čas v jeho obecnosti, nadčasovosti, všudypřítomnosti, tak se také vzdaluje tomuto okamžiku, tomuto dění do mimočasí, ztrácí akutnost a bolestnost. A právě z té vždy pochází naléhavé, nové a plodivé.

PETR TRNKA

Tak lehký beton

Co to ten Mácha?! Aha: mrtvé milenky dech. A musím na vás v jednom kuse myslet, chlapci básníci, protože **Kašel mé milenky** (Host 1997) je přece trošičku, ale jen trošičku jiný dech a milenky vlastně musejí zemřít - nebo nebýt - nebo být a zároveň nebýt, aby se staly těmi, které zaplňují a přeplňují tolik, že se z nich musíte vyipsovat vypsat, chlapci básníci. Bůh suď (nebo: čert ví), je-li to oním líbezným krajem líného Labe, které u Litoměřic loví ohař Ohře, bochníkem Řípu a homolemi Českého středohoří, vinicemi natyčkovanými pod Ludmiliným Mělníkem, tou krajinou to jistě je a jistě není, vždyť je to také valér rumištního přechodu panelákových okrajů měst, pozvolna se v krajinu teprve přelévající.

Alois Bílek, bez názvu, 1913-14, © NG, Eminent

Když se jde k řece, některé z řek, k vodám, k hladinám, k chvění zrcadlení, tichému plynutí, o cestách za řekami, za rybami, krajinou. Tou krajinou to jistě je, to městy je a milenkami, zakašláním, aby se vědělo, že jsou, že byly a tedy jsou, schovány do slov. Navždy už. Psát verše o všem pro sebe-rybu, mlčet je nejkrásnější, a přece nelze. Tak alespoň: co nejmíň. Jen naznačit, nakousnout, renetu jablka s ostychem podat dál, nabídnout, přenechat, podělit se o veškerenstvo úplně nahé čistě (leč ostře) vonící rybinou rumem rákosím ostřicí dýmem páleného pýru (erbovní podzim, pamatuji), poslední cigaretou, kouřenou napůl a žádná zbytečnost, jehla nůž lanko líh žaludeční šťávy hlad jsou ostré, vyhrotí varem krev tu milování vrátí do břehů žil zpět a potom po TOM je jeden smutný a druhý začne psát. Vyprávět v pomlkách, aby zpěv rostl. Čas mizí, je před narozením, jsou šedesátá léta, echo všedního dne, pozlacené listím a je dobře číst a poslouchat. Je dobře být sám a listovat a vdechovat a cítit aroma mít prsty trochu od hlíny a knize špinit růžky, být v tobě sám a skrze tebe s Máchou a Jiřím H. (žil taky v Roudnici) být s poezií, být v poezii, bunkru básníků, které bolí svět. Dík za beton, který je tak lehký, že se nevnímá.

Milane Děžinský.

JIŘÍ STANĚK

Slovník jako příběh

Je to především smělý pokus napsat slovník, který by poskytoval čtenáři více než jen tradiční možnost listování a vyhledávání předem zvoleného hesla, je to pokus rehabilitovat slovník jako knižní útvar a zbavit jej omezení pouhé praktické příručky určené k objasňování pojmů. Je to svého druhu experiment, jehož cílem, rozumím-li věci správně, je dosáhnout toho, aby bylo možno číst slovníkový útvar také poněkud kontinuálně, jako knížku s jistým dějem, napětím a vlastně i hrdiny, jako příběh. Je to pokus starý třicet let, v roce 1968 vyšel pod názvem Větší poetický slovník a dočkal se také nepoměrně většího ohlasu a popularity, než bývá obvyklé u podobných děl, zabývajících se pojmy z poetiky, tedy básnickými formami a prostředky. Jeho autory jsou **Josef Brukner** a **Jiří Filip**. První - básník, překladatel a redaktor, autor řady básnických sbírek, psaných (přinejmenším zčásti) dětem, v nichž namísto devótních rýmovanek o míšáncích, vydávaných tak často za tzv. tvorbu pro děti, možno nalézti něžnou zámlku skutečné poezie. Druhý - reportér, publicista a nakladatelský profesionál, bohužel v roce 1990 zesnulý. V díle vyšlém letos v nakladatelství Mladá fronta pod názvem **Poetický slovník** a podepsaném oběma autory píše Jiří Brukner jakýsi doslov k původní předmluvě. Zde je možno číst: „Ještě za života Jiřího Filipa jsme přemýšleli o některých změnách pro případné další vydání, abychom vyhověli kritickým připomínkám teoretiků. Nakonec však došlo na pouhých šest hesel a několik detailů, kterými se dnešní Poetický slovník liší od Většího poetického slovníku z roku 1968.“

Kniha tedy vychází v úpravách minimálních a po třiceti letech platí stále za onen smělý pokus o slovník s povahou vzrušujícího příběhu. V jednotlivých heslech - kapitolách tohoto díla, pojmenovaných podle básnických forem a typů od akrostichu po žalozpěv a podle básnických prostředků od aliterace po zvukomalbu, nechávají autoři úspěšně probíhat „děj poezie“. Je to příběh o tom, jak poezie vzdoruje a není zachytitelná v pastech sebecitlivějších teoretických systémů, jak ovšem dobrovolně, ve chvíli své absolutní svobody, přijímá rozličné podoby a vnitřní řád, jejž je teprve zpětně možno nazírat a vyvozovat z něj tzv. teoretický aparát. Tady tkví poselství toho slovníkového příběhu - v odkazu k nezávislosti poezie a její strukturace, vyrůstající teprve z vlastní nutnosti. Takže ona aliterace nebo epizeuxis jsou představovány spíše jako jistý samovolný *projev* poezie, nikoliv - jak je často sugerováno - jako chladné figury, určené k naplnění slovní nádivkou a čekající na svého dostatečně „řemeslně zručného“ básníka.

To, co čtenáře Poetického slovníku patrně znovu uchvátí, je výkladový jazyk jeho autorů. Každé heslo je sice koncipováno tak, aby učinilo zadost oprávněnému nároku na seriózní definici jednotlivých pojmů a aby zůstalo heslem slovníkovým. Pod graficky zvýrazněnou a oddělenou *definicí* pojmu následuje však neméně důležitá *interpretace* pojmu, úvaha o jeho estetických významech a důsledcích, a to se děje jazykem vědomě se bránícím suché odborné věcnosti a relativní nesrozumitelnosti vědecké terminologie. Populárněnaučné říká se někdy podobnému způsobu líčení, v němž převládá žurnalisticko-žoviální tón, ale v tomto případě jde o cosi jiného, o onen obtížně skrývaný entuziasmus, požitek z básně, který prosakuje textem a chce jej činit spíše oslavou poezie než jejím důkazem. Takovému pojetí odpovídá i použití nezvykle velkého množství ukázek z tvorby dlouhého zástupu básníků, od antické minulosti po české autory šedesátých let našeho století. Ukázky přitom opět působí více jako objekt k radosti z četby

než exaktní doklad tvrzeného. Ve výběru zařazených ukázek se obě vydání snad nejvíce odlišují (pomineme-li zcela přepracované heslo Obraz básnický). Dovedu si představit jistá vnější, umělá omezení, limitující vydání z roku 1968; chce se mi jenom věřit, že autoři byli při přípravě nového vydání vedeni pouze oním čistým zaujetím pro básnický text, když ve verzi z roku 1997 znatelně ubylo citovaných veršů z Wolkera, Floriana či Pilaře a přibylo Skácela, Blatného, Šiktance.

Jestliže se však poněkud proměnila skladba autorů z hlediska řekněme momentální společensko-politické přijatelnosti, nikterak se tato proměna neprojevila v rovině generační, a tedy jak v prvním, tak i v druhém vydání po třiceti letech jsou nejmladšími autory uveřejněných veršů Kabeš či Wernisch. Přiznávám, že jsem si nemohl chvíli nepohrát s myšlenkou, jakpak by asi vypadal Poetický slovník, v němž by k použití pro názorné příklady básnických forem, postupů a způsobů byli k dispozici pouze autoři dnes třiceti- a dvacetiletí a Krchovský by navíc odmítl účast...

PETR HRUŠKA

Soumrak kouzelníků

Koncem osmdesátých let tohoto století vyšla kniha s naprosto stejným názvem, jako je titulek mé úvahy. Vydalo ji nakladatelství Socialistické akademie věd a podepsali se pod ni autoři Zdeněk Kukal a Jaroslav Malina, recenzoval ji Dr. Jiří Grygar. Tedy jména, která můžeme nalézt vedle bájného Sisyfa, jemuž pomáhají tlačit jeho kámen do strmého vrchu. V knize *Soumrak kouzelníků* bylo přesně postulováno, co je oním kamenem rozuměno. Je jím myšlena tzv. pseudověda. Do přihrádky pseudovědy si můžete zasadit cokoli.

V období do roku 1989 to byly především nejrůznější fantastické nápady a hypotézy, které se týkaly atomových zbraní ve starověku, UFO či nejrůznějších příšer. Souhrnně se tomu říká záhadologie a nesmrtelnou jedničkou tohoto oboru je stále Ludvík Souček, kterého si oba autoři zbaběle deset let po jeho smrti brali na paškál. Myslím, že literatura, která se snažila druhoplánově poukazovat na ochvějnost neochvějných materialistických závěrů v nejrůznějších vědeckých odvětvích, měla pro člověka drceného normalizačními tlaky a salámovou politikou většinové šedi nesmírný význam. Vždyť to musel být nádherný pocit přečíst si *Jitro kouzelníků*, které se kdysi ve špatném samizdatovém vydání prodávalo až za 1200 Kčs, a vykřiknout: Všechno je jinak! Ať Souček nebo Bergier, oba se snažili (byť se s nimi dá polemizovat) vycházet z argumentů, které jim tak či tak dala k dispozici soudobá věda. Nedovedu si však představit, co by se stalo s knihou, která by před deseti lety zcela seriózně pojednávala o magii, alchymii či astrologii. Smečka tzv. vědců by dotyčného roztrhala, alespoň na stránkách tisku. Alchymie byla odsunuta jako dcera omylu, astrologie nebyla považována za vědu ani omylem, pod pojmem magie si každý vybavil varietního kouzelníka. Všechny skryté, tj. okultní nauky byly akceptovány maximálně jako zajímavý kulturní či historický fenomén a v tomto duchu vznikaly i nejrůznější studie, ale Pánbůh za ně zaplať (mj. Vladimír Karpenko, Petr Vágner). Dnes si můžete koupit *Jitro kouzelníků* ve výprodeji za 5 Kč - a lidí, kteří se racionálně věnují okultním disciplínám, stále přibývá.

Soumrak kouzelníků? Naprostý opak, rádoby zbožné přání obou vědců se nenaplnilo a Sisyfův kámen jako by byl stále těžší a těžší. Přitom by ho stačilo pustit a nechat skutálet - a Sisyfos by se mohl přesvědčit, že věda sice malými, ale přece jen krůčky spěje k transcendentnu a spiritualitě. Myslím, že to byl sám Einstein, který řekl, že fyzika budoucnosti se bude stále víc podobat mystice. Skutečně to vypadá, že cesty oné vědy, vědy analyticky pracujícího rozumu rozkládajícího celistvé, navzájem propojené věci ve stále menší částečky, jejichž mnohosti se před nedávnem tak poděsil, vědy, která vznikla spíše z iniciativy suflérů než skutečných adeptů, se vracejí obloukem, odkud vyšly, k myšlenkám starobylé Vědy, k její filosofii a víře v Jedinost Jednoho. Předešlou větou jsem si dovolil parafrázovat pana Vladislava Zadrobílka, který má nemalou zásluhu na tom, že loňská letní Praha ožila duchem mágů, astrologů a alchymistů. Byl totiž organizátorem výstavy *Opus magnum,* kterou jsme měli možnost v té době zhlédnout.

Výstava skončila - a jediné, co nám umožní znovu a znovu procházet hájemstvími starobylých věd, je katalog nazvaný rovněž **Opus magnum** (Kol. autorů, podtitul: Kniha o sakrální geometrii, alchymii, magii, astrologii a tajných společnostech v Českých zemích, 259 str., vydalo nakl. Trigon,1997). Je však více než katalogem. Touto velmi výpravnou, až luxusní knihou se jako červená nit táhne snaha neopakovat notoricky známá fakta a doprovázet je notoricky známými ilustracemi. Naopak. V knize nalezneme množství dosud nepublikovaných vyobrazení uchovávaných v nejrůznějších knihovnách na území České republiky. Jde především o rukopisy z 18. století, které pravděpodobně vznikaly v našem historickém prostoru přibližně ve stejnou dobu a zřejmě podle stejného vzoru. To by naznačovalo, že zde po jistou dobu působila uzavřená skupina, jejíž členové si vyměňovali poznatky a pracovali na téže věci týmž způsobem. Pokud jsem vzbudil touto informací zvědavost laskavého čtenáře, nechť obrátí své zraky k oddílu věnovanému království alchymie, kde kromě zmíněných rukopisů nalezne vyobrazení natolik originální, že k nim neexistuje ve všech známých alchymických sbírkách protějšek. To jsem ale předběhl kapitolu o posvátné geometrii, v níž je vymezen sakrální prostor Čech jako ohromný magický kotel, ovlivňující svým varem po staletí generace.

I když slovo magie původně pochází od dějepisce Hérodota, který jím označoval kastu kněží starého médského náboženství, odedávna se v Čechách této vědě dařilo. Roger Bacon nazval magii praktickou metafyzikou. Existují desítky a desítky definic tohoto umění a po celém světě nalezneme značné množství děl věnujících se tomuto tématu. K nejpozoruhodnějším patří *Kličky Šalamounovy*, připisované třetímu králi Izraele. Šalamoun byl údajně do čarodějnictví zasvěcen ďábly Azou a Azaelem, a tak se jedná o dílo černomagické. Velmi zasvěcený komentář k němu podává v knize Opus magnum Milan Nakonečný. Neméně zajímavou se zdá být šestá a sedmá kniha Mojžíšova, která je zde z větší části přetištěna, ovšem s komentářem, který se mi jeví být více než stručným. Astrologie, kabala, martinismus, zednářství, magia naturalia, to jsou jen další okruhy tohoto rozsáhlého díla, které (ač se nesnaží být jednotným celkem) překračuje rámec běžného katalogu a stává se poutavým příběhem lidského snažení a touhy po lepším a dokonalejším Já. Odbornou kvalitu knize zaručují autoři jednotlivých příspěvků, kteří jsou skutečně odborníky na slovo vzatými (např. Milan Nakonečný, Vladimír Sadek, Ivo Purš, Martin Stejskal). S uspokojením musím konstatovat, že kniha obsahuje výtečný autorský rejstřík a užitečný anglický překlad. Kniha Opus magnum je skutečně velkým dílem, jaké spatří světlo světa jednou za generace. Jsem rád, že moje generace měla tu příležitost.

ALEŠ ČESAL

Zamlčované trendy politického myšlení

Nakladatelství FILOSOFIA vydalo publikaci **Josefa Velka Spor o liberalismus a komunitarismus**. Jde o soubor pěti statí přeložených z němčiny, který editor opatřil zasvěcujícím úvodem. Brožura má 152 stránek a zahrnuje hojnost odkazů na další publikace, týkající se daného tématu. Odvolávají se nejen na materiály v angličtině a němčině, ale i na jejich české překlady uveřejněné buď jako monografie, nebo ve Filosofickém časopisu, Reflexích, České mysli aj. Recenzovaná publikace je vlastně pokusem v knižní podobě tuto tematiku prezentovat mimo úzkou skupinu specializovaných zasvěcenců.

Naznačená opozice proti liberalismu původně vznikla ve Spojených státech jako odezva na chyby tamních demokratizačních snah ze 60. let. Velkův sborník přináší přehled o tom, jak se s tímto tématem vyrovnává německé prostředí. Lze se ptát, proč nevydává svědectví přímo o americké scéně. Důvod je nasnadě: téma chce českému čtenáři zprostředkovat již viděné a uchopené středoevropskýma očima. Tento postup, využívající sekundární literatury, má ovšem své nevýhody. Optimální by bylo zpracovat původní českou monografii o tomto americkém tématu. Zde předložené důkladné německé zmapování všech zainteresovaných autorů a pramenů by takovému projektu zajisté napomohlo. Jeho čas možná už nadešel.

Recenzovaný sborník je značně redundantní. Oč v daném sporu vlastně jde a jaké může být jeho vyústění, by se měl čtenář ovšem dozvídat postupně. Z tohoto hlediska nevyhovuje řazení příspěvků; zdá se, že přináší výhodu číst je v opačném pořadí. Zcela základní údaje a orientaci poskytuje stať Hanse Joase, která se v názvu ptá: Komunitarismus - nové „progresivní hnutí“? Dozvíme se tu, že podstatou komunitarismu je snaha o návrat morálky do politiky (tento problém tedy neexistuje pouze u nás). Komunitarismus tím odmítá liberální tezi, že správné je pouze sledování vlastních zájmů bez jakéhokoliv morálního hodnocení. Avšak nevolá po státní kontrole soukromého života. Návrat k morálce pouze znamená obnovenou orientaci na obecné blaho a veřejný zájem. Dále zde získáme představu o konkrétních politických požadavcích komunitarismu. Patří k nim důraz na obnovu přirozené lidské pospolitosti, obce jako komunity (odtud název „komunitarismus“). S tím souvisí důraz na rodinnou výchovu. Veřejná výchova má být předáváním hodnot, nejen vědomostí a dovedností. Požaduje se kontrola kriminality, sexu (kvůli AIDS), drog a alkoholismu. Kritizuje se vliv lobování a korupce na americkou demokracii. Rovněž se odmítá asociální přístup a fetišizace trhu; požaduje se jeho smysluplná regulace. Avšak komunitarismus zavrhuje tzv. stát blahobytu (Švédsko) a trvá na osobní odpovědnosti jednotlivce. V mezinárodním měřítku odmítá hegemonismus a prosazuje globální komunikaci mezi státy při zachování jejich suverenity. Na titulní otázku Joas odpovídá, že komunitarismus je pokus nově formulovat ideál demokracie ve složité společnosti a při vědomí destruktivních účinků nespoutaného liberálního individualismu. Demokratizaci vidí v budování občanské společnosti (viz V. Havel). Ve srovnání s hnutím 60. let akcentuje odpovědnost. Neřadí se k levici ani k pravici.

Martin Endress svou stať nazval Mezi politickým a komunitaristickým liberalismem. Podává přehled vnímání dotyčného sporu v Německu, respektive Evropě vůbec. Uvádí zdroje kritiky liberalismu a intelektuální minulost a vývoj kumunitaristů. Všímá si rozdílného chápání liberalismu, komunity atd. v USA a v Evropě. Poukazuje na filosoficko-antropologické a historicko-hermeneutické pozadí komunitaristické kritiky liberalismu. V souvislosti s jejím možným vlivem na politickou praxi se domnívá, že má potenciál přispět k obrození liberální pozice.

Bert van den Brink svůj příspěvek nazval Spravedlnost a solidarita. Liberalismus je zde prezentován pojmem spravedlnosti, jak jej koncipoval John Rawls. Spravedlností se tu (na rozdíl od běžného chápání) míní pouze právní svoboda a rovnost při sledování individuálního prospěchu. Stát je pouze instrumentem a garantem tohoto individualismu. Jediným společným dobrem je toto abstraktní právo na uskutečňování individuální představy o dobrém životě. Naproti tomu komunitarismus vidí základ ve společném pojetí (obsahově konkrétního) dobra v určité reálné pospolitosti, respektive kultuře. Aby mohlo být uskutečňováno, je třeba určité solidarity, zde chápané jako sdílení společně uznávaných hodnot. Autor vyslovuje názor, že oba přístupy se navzájem nevylučují, jsou to dvě strany jedné mince. Liberalismus z komunitaristické kritiky těží tím, že prohlubuje své zdůvodnění. Avšak oba přístupy spolu nesplývají ani po intenzivní diskusi. Návrh na překonání individualistického liberalismu volá po participační demokracii a občanské společnosti. Na pořad se vrací pojem občanské ctnosti. Jednotlivec má jít svou cestou, ale v mezích možností, uznaných společnou představou dobra.

Rainer Forst podrobně líčí průběh titulní diskuse. Její první fáze naplňuje antropologická kritika Rawlsova liberálního pojmu abstraktního subjektu. Ego má totiž vždy původ v nějaké konkrétní pospolitosti. Podle Forsta se kritika míjí s cílem, protože Rawls mluví o právnické osobě, nikoliv o živoucím člověku. Jde mu také o morálku ve státoprávním smyslu, nikoliv o lidskou etiku jako jeho kritikům. (Americké chápání etiky, morálky a jejich vztahu se liší od evropského.) Druhé stadium diskuse se točí právě okolo vztahu formální morálky práva a hodnotové etiky. Komunitaristé argumentují parafrází, že liberální principy nanejvýš vytvářejí rámec pro studenou občanskou válku pouze vedenou jinými prostředky. Ptají se: jak se společnost může skládat jen z právnických osob a nikoliv spíše především z občanů, kteří jsou eticky sjednoceni na určité představě dobra? Ve třetím stadiu diskuse jde o otázku, co a jak umožňuje étos a solidaritu ve společenství. Podle komunitaristické kritiky individualistický liberalismus vlastně ohrožuje demokracii, neboť odmítá společné dobro a nezrušitelnou vzájemnou závislost členů pospolitosti. V posledním stadiu diskuse komunitarismus zavádí hermeneutický princip jako politický. Znamená to, že univerzální hodnoty občan uznává ze svého individuálního hlediska. Autorita platí, jen když ji dobrovolně uzná. Naproti tomu liberalismus (Rawls) se zase hlásí k ohledu na základní principy sociální kooperace individuí (kontextualismus). Diskuse ústí do objevu, že se vždy musíme ptát: jaká osoba, jaká pospolitost?

Axel Honneth se ve své stati vyjadřuje patrně nejrozhodněji. Když znovu zhodnotí diskusi obou směrů politické filosofie, dospívá k závěru, že liberalismus nedovoluje porozumět tomu, co ho vůbec umožňuje, totiž společnosti, uznávající individuální svobody jako sdílenou hodnotu. Naproti tomu komunitaristů je podle něj třeba se ptát, jaká normativní kritéria je třeba užívat pro určení toho, který způsob života je dobrý. Jako nadějné řešení Honneth navrhuje tzv. diskursivní etiku. Tento postup v dialogu hledá, jaké jednání je v daném kontextu dobré. Navazuje na Kantův kategorický imperativ, který by zde bylo možné parafrázovat asi následovně: jednej tak, aby se v daném kontextu každý mohl zachovat stejně. Takové individuální jednání by i při zachování konkurence nešlo na úkor pospolitosti.

Uvedená publikace přichází právě včas, aby vyšlo najevo, že neexistuje pouze alternativa mezi liberalismem a socialismem. Fanatické liberalistické výkřiky o „třetích cestách“ se v jejím světle ukazují buď jako výplod nevědomosti, nebo špatného charakteru. V případě specifické podoby českého liberalismu jde o aroganci naivity. Jedná se o liberalismus postmodernistický, který toto politické myšlení odřezává od jeho solidních tradic a sebeusměrňujících zkušeností. Česká republika se (pod vlivem jistých „státních“ filosofů) již od svého vzniku stala pokusnou králíkárnou postmoderního liberalismu a výsledky tohoto experimentu nyní pociťujeme na vlastní kůži. Je třeba překonat ideologické omezenectví a širším vrstvám angažované veřejnosti (včetně médií) zprostředkovat osvícené trendy politického myšlení.

OLDŘICH ČÁLEK

SOUVISLOSTI

Úromor

Operace nahrazení: vyloučení naruby

PAVEL JANÁČEK

Monopol na Románové novinky musela zároveň dostat do rukou korporace zastupující veřejný zájem. Jednotné odbory měly pro tuto roli velmi dobrou kvalifikaci - jako nejmasovější organizace v dobovém pohledu sjednocovaly národ, reprezentovaly zájem lidu jako spotřebitele kultury na vlastním zdravém vývoji, a odstranění literárního braku měly navíc od svého vzniku explicitně v programu. Vedoucí povolovacího pracoviště ministerstva informací Bohumil Novák tuto motivaci víceméně potvrdil, když prohlásil, že „Práce dostala monopol, protože patří k ÚRO“.

Stěžejní otázka monopolu, který znamenal možnost do jisté míry řídit četbu rozsáhlého segmentu publika, prolínala též společnou schůzí výboru beletristické sekce a ústředního výboru Syndikátu českých spisovatelů. Konala se 12. února 1947 za vzrušené atmosféry, již známe ze zápisu Karla Scheinpfluga (Karel Horký: „...kniha má svaté právo na svoji formu. Autoři jako Jirásek atd. nedali by jistě svolení, aby vyšli v této formě.“ - Jan Mukařovský: „Jirásek by nedal souhlas proto, že to byla jiná doba.“) „Neobracíme se k bibliofilům, nýbrž k vrstvám, které četly cowboyky,“ hájil populární edici nového typu Pavel Nauman. „Program RN je pokrok. Trh tím není poškozován, neboť obracejí se k lidem, kteří nečtou a nekupují knihy. Kdyby RN vydávala řada jiných nakladatelů, bylo by to ovšem nebezpečí, jemuž je nutno zabránit.“ „Je dost již diskusí o Zosii. Význam má obsah dalších svazků, které jsou ziskem. Nejdříve je nutno naučit lidi číst. Vkus lidu se nekazí sešitovou formou. Rozhodující je obsah,“ argumentoval proti Norově skupině Jan Mukařovský. „Nejenom kniha vede ke knize, ale i četba k četbě.“ K otázce monopolu Mukařovský podotkl, že „někdo začít musel. Jestliže máme řízený trh, pak některé nakladatelství muselo být určeno. (...) Je ovšem nutno zakročit, aby další edice toho druhu nevycházely.“ Adolf Hoffmeister shodně požádal, „aby ministerstvo informací zabránilo záplavě takových edicí“, a navrhl konec debaty.

Převahu tedy na schůzi měli zastánci nové populární edice, na jejichž straně bylo i citlivější posouzení Garyho Zosii vyzvědačky jako literárního textu. Paradoxně zároveň inklinovali k instrumentálnímu pojetí literatury, k tomu, že kvalifikovaným řízením literárních procesů (v daném případě: komunikačního kanálu populární edice) lze celek slovesnosti plánovitě zformovat a dosáhnout jeho prostřednictvím vytčených sociálně kulturních cílů. V daném případě byl cíl formulován v rovině estetické výchovy, jako zvýšení literární gramotnosti obyvatelstva (Novák). Vášnivý odpor proti Románovým novinkám tlumili ovšem i další účastníci schůze, kteří - tak jako Aloys Skoumal - reflektovali paperbackovou demokratizaci knihy v Evropě a Americe a vyvozovali z ní, že ani česká kultura se obdobnému trendu nemůže vyhnout.

Celým výsledkem Norova snažení bylo, že Syndikát uložil ministerstvu informací střežit výhradní právo Románových novinek na formu populární edice (a také hodnotnost obsahu a „nezkrácenou povahu děl“). Publikační odbor bral toto poslání vážně. Zasazoval se například proti pokusům slovenských nakladatelů obsadit uvolněný český trh. Státní publikační komise tak zmařila záměr nitranského nakladatele sešitové edice Pallasovy romány vydávat „detektivky, literaturu dobrodružnou a cowboyky“ také česky [srv. Knihkupec a nakladatel 1947, č. 41]. Výklad monopolu Románových novinek na trafiky byl současně pružný a tam, kde - jak lze usuzovat - měly ministerstvo informací a Státní publikační komise důvěru v to, že vydavatel neklesne k textům únikového a relaxačního typu, připouštěl nedogmatická řešení. A tak beletrie vycházela i v kapesní Knihovně Rudého práva, odkud v pozdějším období, počínaje rokem 1949, Románové novinky dokonce nezřídka přebíraly.

A. C. Nor a další oponenti edice tedy v Syndikátu neuspěli. Se svou argumentací ani nemohli - probojovávali *operaci vyloučení* v okamžiku, kdy už o její nutnosti nikdo nepochyboval a kdy začínalo její rutinní uskutečňování. Založení Románových novinek nemělo ovšem být popřením, ale naopak součástí, lépe řečeno druhou z modalit této operace na celku literatury. Pokud jsme se v úvodu ptali na místo Románových novinek ve vývoji populární literatury po roce 1945, pak je jím právě toto: polemika, kterou vyvolaly, označuje moment, kdy se *operace* jejího *vyloučení* převrací naruby - v *operaci nahrazení*.

Čím byla vylučovaná třída textů nahrazována? Konkrétně řečeno, v čem se obsah populární edice nového typu, Románových novinek, lišil od obsahu populární edice typu dosavadního, od Románů do kapsy? Řeč je tu vcelku o 507 titulech (407 v Rodokapsu, 100 v Románových novinkách 1946-1951). Pokusme se nad nimi alespoň o dvě věci: 1. schematicky načrtnout vektory posunu a prudké zlomy v žánrové, autorské a tematické skladbě edice, 2. postihnout na textové mikroúrovni pozvolné procesy modifikace a rozpouštění populárních žánrů, na jejichž zlomcích vyrostla populární kultura nového typu - kultura budovatelská, respektive socialistická literatura jako její součást.

Pak musíme ovšem mluvit o Románových novinkách dvou etap, jejichž profily se od sebe významně lišily.

První je ohraničena roky 1946-1948, kdy edici řídila redakční rada ve složení Pavel Eisner, Valtr Feldstein a Jaroslav Seifert. Jmenována byla v sedmém čísle v dubnu 1947, po kritice Zosii, zjevně jako záruka hodnověrnosti podniku. (K analogickému gestu, jímž byla populární edice přinejmenším symbolicky podřízena reprezentativním osobnostem elitní kultury, došlo v Románech do kapsy roku 1940. Do redakční rady Rodokapsu tehdy vstoupili mj. Josef Bečka, Bohuslav Koutník, Albert Vyskočil.) Odpovědnou redaktorkou „seifertovského“ období byla Ema Řezáčová, ve výkonné redakci se vystřídali František Pilař, František Markup a Miloš Švácha. Projekt Románových novinek tak, jak byl s koncem léta 1946 zadán do povolovacího řízení, sliboval kontrolní kapacitu i bez redakční rady - v čele sešitové knižnice měl stát A. M. Píša. [Viz. K. J. Beneš, Naše doba 1947, s. 294-8.]

Na rozdíl od Rodokapsu vycházely v Románových novinkách pravidelně reedice anebo vyšel román sice poprvé, ale zároveň s vydáním knižním. Poselství takového gesta bylo dvojí: jednak směřovalo proti soldanovské teorii, podle níž populární edice pauperizuje knihu, a jednak se tak dávalo na vědomí, že text, jenž zde vychází v podobě nepravé knihy, již prokázal, že je hoden i knihy pravé. Zároveň Románové novinky v první dvouletce ještě do značné míry respektovaly žánrovou skladbu někdejšího Rodokapsu, lépe řečeno - určitého výběru z ní. Nejfrekventovanějším románovým typem „seifertovského“ období byla detektivka (Emil Vachek: Zlá minuta, RN č. 5, Muž a stín, RN č. 17; Miloš V. Kratochvíl: Rokoková smrt, RN č. 8; Josef Trojan: Stopa v dešti, RN č.15; Rufus King: Záhada lodi Eastern Bay, RN č. 18; Emil F. Míšek: Sedm křížů, RN č. 21; Helena Eustisová: Vrahem proti své vůli, RN č. 24; Josef Barchánek: Malajská dýka, RN č. 27; John Dickson Carr: Vražda po dešti, RN č. 29; Drtílek-Možný: Severní ulice č. 26; RN č. 33; Miloš Kosina: Setkání o půlnoci, RN č. 35). Víceméně to odpovídalo posledním protektorátním ročníkům Rodokapsu a jednoznačně preferencím současného publika, jak je nad prvními pěti romány zjistila čtenářská anketa [RN č. 7]. Detektivku následoval román humoristický a špionážní. Románové novinky se tedy zpočátku kmenově opřely o ty populární žánry, jimž byl obecně přisuzován největší umělecký potenciál, schopnost přesáhnout ze zásvětí zhoubné četby do prostoru seriózní literatury. To jistě nebyl případ špionážního románu - pro něj však mluvil zase jeho vlastenecký aspekt, to, že je jako žánr konstituován motivem obrany národa a národních zájmů před ohrožením zvnějšku. V míře poměrně hojnější, než by odpovídalo Rodokapsu, přinášela populární edice Práce texty na pomezí milostné romance a sociálního melodramatu, jako bylo Bromfieldovo Co se stalo s Annou Boltonovou (RN č. 9) nebo Jednou se vrátím Dalibora Janka (RN č. 30).

Čeho se v Románových novinkách oproti Rodokapsu nedostávalo, byla literatura fantastická a western. Fantastické motivy nezmizely úplně, prosazovaly se v titulních románech špionážních a v doprovodné četbě na pokračování. K westernu, který se po osvobození pohyboval jen na samém okraji knižní produkce, se edice vrátila poněkud překvapivě v březnu 1948 překladem mladého amerického autora tohoto žánru D. B. Newtona (Poslední výstřel, RN č. 25). Sociální motiv Posledního výstřelu, jehož záporný protagonista zneužívá pro své plány na opanování údolí antipatie mezi bohatými rančery a nově usedlými chudými farmáři, přitom nikterak nevybočoval z žánrového kánonu. V posledním románu „seifertovského“ období Románových novinek, v Zlatokopech A. J. Kopa (RN č. 43), se již setkáváme se zřetelným pokusem přenést konstrukci epického světa westernu i jeho étos (obrana zákonné držby proti uzurpátorovi) na severní české pohraničí, znovudobývané na německém živlu. Na rozdíl od pozdějšího kolonizačního budovatelského románu (Řezáčův Nástup) se v Románových novinkách tento transfer omezil právě jen na krajně panelový text Kopův („Z jedněch z četných vysokých dveří se vyřítila postava vytáhlého mladíka v cowboyském úboru a opět zmizela. Jindra měl právě čas zahlédnout mohutnou pistoli, pohupující se po jeho boku. ‚Kdo to je?‘ zeptal se zvědavě. ‚Partyzán Pepek.‘“)

Tak jako Rodokaps, i Románové novinky zařazovaly klasiku dobrodružné literatury - v „seifertovské“ etapě především R. L. Stevensona. Zcela bezprecedentní byla ovšem práce s ruskou, a nejen ruskou klasikou, která měla především v zaváděcí fázi Románových novinek systematický a manifestační ráz. Edice v enormních nákladech šířila Puškina (Kapitánova dcerka, RN č. 4), Gogola (Taras Bulba, RN č. 16), Čechova (Drama na lovu, RN č. 26), dále překladatele - jak bylo čtenářům zdůrazněno - vynikajících ruských autorů své doby Prospera Mériméa (Colomba, RN č. 6) a nakonec Balzaka (Vévodkyně de Langeais, RN č. 39). S nimi se obsah nové populární edice začal obracet na slovanský východ a jihovýchod (Rodokaps byl v překladech a látkách orientován na americkou, anglickou, německou, rakouskou a francouzskou populární literaturu; slovanského autora a vlastně ani dějiště v něm - přirozeně s výhradou Čech - prakticky nenajdeme).

Ke geograficko-kulturnímu půlobratu edice přispěly ovšem zejména změny v tematické struktuře dobrodružných románů. Zde se výrazně prosazovaly látky spjaté s nedávnou válkou a bojem proti nacismu a fašismu: boj jihoslovanských, bulharských, polských, ruských a samozřejmě i českých partyzánů s Němci, protinacistická ilegalita a ještě i španělská občanská válka. Postavení těchto látek bylo v kontextu soudobé populární beletrie prominentní. Symptomatické je už to, že se na ně specializovaly jediné dvě další sešitové edice, Bojovníci (Orbis, 1945-47) a Polnice (Toužimský a Moravec, 1946-48). Obě měly menší rozsah, šířily se běžnou knižní, nikoli novinovou sítí a po tematické stránce (vojenské příběhy různých zbraní, objevitelé a vynálezci) bezprostředně navazovaly na Knihovnu pro mládež, již 1943-44 v Orbisu vydávalo Kuratorium pro výchovu mládeže.

Pokud jde o autorské zázemí Románových novinek, z někdejších populárních edic sem pronikla (pokud známe jejich pseudonymy před rokem 1945 i po něm) jen hrstka autorů a překladatelů. Někdy šlo o autora vyznačujícího se schopností adaptace dobrodružných žánrů na nové historicko-politické látky (Eduard Kirchberger). Jindy (případ Miloše Kosiny a jeho komisaře Bludičky, který „tam, kde jiní policisté ztroskotali na zatvrzelém zapírání, (...) zkušeně rozmotával nitky, odděloval pravé od nepravých, až smotal čisté *klubíčko*“ - zvýraznění je naše) nabídl detektivní román toho typu, který Románové novinky upřednostňovaly. Šlo o klasickou detektivku, v níž má zápletka povahu logického problému, v podstatě nezávislého na sociálním kontextu. Krystalickou variantou tohoto typu kriminálního románu jsou tzv. záhady zamčených pokojů - není jistě náhoda, že jedno číslo Románových novinek obsadil román Johna Dicksona Carra, který patřil k posledním pěstitelům této odnože detektivní prózy, vytlačované v celosvětovém měřítku z jedné strany takřečenou tvrdou školou a ze strany druhé nejnovější inovací žánru, románem policejního aparátu. Románové novinky se ovšem držely modelu čisté detekce, detektivové, kteří vystupovali na jejich stránkách, buď patřili k policejnímu sboru, nebo s ním i jako soukromníci spolupracovali; v obou případech nezavdávali důvod k pochybnostem o souladu mezi řádem spravedlnosti a řádem společenských institucí. Ať už byli profesionály, nebo amatéry, vždy nesli jisté charakteristiky středostavovského, excentrického pátrače z počátků detektivní povídky, k němuž větev čisté detekce obecně tíhla. Normou pro české autory, navozenou reedicemi Vachkových detektivek s inspektorem Klubíčkem, bylo v Románových novinkách domácí prostředí a stylová příměs humoristického žánrismu.

Z uvedené polohy se v „seifertovském“ období vymkl jediný titul: Severní ulice č. 26 Miloslava Drtílka a Lubomíra Možného. Pád stavitelova asistenta Beránka do světlíku se v něm komisař Zouplna snaží vyložit v duchu staré rutiny - jako zločin z vášně. Tato strategie ovšem selhává a s opravdovým rozřešením případu přichází až zástupce nové kriminalistické generace Šebor. Ten si povšimne souvislosti mezi Beránkovým pádem a šmelinářskou aférou v jisté cihelně a vraha odhalí ve staviteli Weinerovi. Místo bytů pro lidi stavěl ze zašmelených cihel vily pro zbohatlíky, asistent Beránek mu na to přišel a chtěl firmu združstevnit. Příslušné doklady by „v rukou policie znamenaly nejen ztrátu koncese, ale i několikaletý žalář podle zákona na ochranu dvouletého plánu“. Drtílkův a Možného román nejen předjal redefinici zločinu jako ekonomicko-třídně motivované sabotáže celospolečenského snažení, ale také způsob, jímž se měl v příštím období do struktury žánru vtiskovat sám proces této redefinice - zdvojení detektivního syžetu, konfrontujícího dvě soupeřící vyšetřovací strategie, přežilou, literární („jako ze špatné detektivky“) a platnou, realistickou („jako ze života“, případně „jako z hodnotné detektivky“).

Románové novinky „seifertovského období“ tedy svým profilem poměrně těsně navazovaly na žánrovou škálu Rodokapsu. Zároveň usilovaly o vyšší ideovost ve smyslu prosazování časových politických hodnot nebo (případně současně) o rozšíření poetického standardu populární edice. V původní beletrii upřednostňovaly - přinejmenším zpočátku - autory se zkušeností v kontextech umělecké literatury nebo jejího eklektického okolí a střídaly je s lidovými beletristy konzervativnějších žánrových poloh. Mnozí jejich autoři v minulosti byli rozkročeni mezi vážnou (v širokém pojetí) tvorbou a populární beletrií tak jako Emil Vachek, který navíc po osvobození své detektivní romány jinou formou nevydával a soustřeďoval se především na monumentální práci v žánru historicko-politického dokumentu - osmisvazkovou Německou válku. Doménou jiných autorů bylo přesně rozhraní populární a elitní literatury. Tak František Pilař, výkonný redaktor prvních pěti čísel edice a autor jednoho ze slovanských odbojových románů (Hodinu před úsvitem, RN č. 3), se v literatuře do té doby prezentoval dětskou parodií dobrodružného příběhu námořnického, tedy textem toho druhu (parodie populárního žánru), který je přímo produkován společnou hranicí obou literárních světů.

Pokračování příště

TVAR 3 1998

Ročník IX. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky a Open Society Fund. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Pavel Janáček, 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., OZSeČ Ústí nad Labem, dne 21. 1. 1998, j. zn. P-326/98.

•ISSN 0862-657 X •F5151 46771 •14,- Kč •5. února 1998