

TWAR

5
1998

Názor, že bohatství vzniká z tvrdé práce a na základě zvláštních schopností, se sice během polistopadového vývoje upevnil, nestal se však dominantní.
Petr Matějů, Jiří Večerník

LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

5. března

14 Kč

Příběh encyklopedie dam

Vladimír Macura

Od konce let dvacátých minulého století snila česká společnost o encyklopedii. Znamenala pro ni mnohem víc než prostý svod informací. „Vědecká encyklopedie jest nejvyšší vyvinutí logiky, ona vyměřuje stavbu jednotlivých věd a jejich souvislost podstatnou, ona jest analýs vědouceho lidské vůbec, její organiku,“ říkalo se o ní pateticky. Ale byla ještě něčím více. Ostatně znamená-li encyklopedie vždy úsilí o úplnost, o celistvé poznání, o uchopení veškeré lidské zkušenosti v celku, musela mít v české situaci svůj zvláštní, osobitý význam. Český svět se rodil ze soukromých zájím domáci a lokální komunikace právě úsilím o kompletnost, celistvost, univerzalitu. Měl-li se stát plně emancipovaným, musel v sobě obsáhnout lidskou zkušenost jako celek, musel dokázat pojmenovat ji česky a představit ji tak jako zkušenost českou. Encyklopedie a obecněji „encyklopedičnost“ se tak stala samozřejmě příležitým „jazykem“ pro tyto snahy. Už na sklonku dvacátých let se ujal myšlenky české encyklopedie Palacký a domohl se u nejvyššího purkrabího Chotka povolení schůzek spolupracovníků (počítalo se s účastí asi tři desítek autorů). K první pracovní schůzce došlo pak v listopadu 1829 u Jungmannů, Palacký tehdy nastínil koncepci projektu, oborovými redaktory byli jmenováni Jan Svatopluk Presl, Josef Jungmann a ovšem i on sám. V následujícím roce - protože policejní ředitel Hoch nedoporučoval žádat o povolení nové společnosti - se „encyklopedisté“ připojili ke Společnosti muzejní jako Sbor ku vzdělávání řeči a literatury české. V Časopise Českého muzea dokonce vyšlo v roce 1833 jako ukázka několik hesel

(Abeceda - Apatekárství, lékárnictví, líkárnictví - Balbín - Dampierre - Prokop Lupáč ze Hlavačova - Pivo).

Na počátku let čtyřicátých se vlna encyklopedického úsilí pozvedla znovu. U Šafaříků se sešel v roce 1841 nový okruh potenciálních spolupracovníků - Tomíček, Staněk, Rieger, Čejka, Amerling aj. - nad přípravou Malé encyklopedie české, systematické edice přehledových monografií různých oborů. **Původní projekt českého „všenaučného slovníku“ stáhl k sobě postupně do nově budované instituce, Budče, Amerling. Amerlingovo snažení ostatně jako by bylo přímo ztělesněním českého encyklopedického snu.** Celé jeho životní dílo je vlastně svou podstatou encyklopedické, Karel Slavoj Amerling je typickým polyhistorem, univerzalistou, usiluje obsáhnout veškeré vědecké poznání a sní i o literatuře, která by se zasnoubila s vědou a byla vlastně „encyklopedická“: „Kdy cuvierský básník proslaví říši blaholepých letadel, kdy co celky je uchopíme. Kdo zmrtyvýchvstání opěvá krystalů krásoleských, kdo více u nich než kámen spatří [...], kdo popěvá nám písně, jež čítáme na křídlech motýlův a krasoperných ženichů postromních u věttrných krajín; kdo ohenným bleskem pronikne hlubiny země, a vroucí citem tu světtadílmu faustových kouzel lučebných a silovních hlasati bude duchem věšteckým, kdo konečně vroucí duší opěvá tu veškerou přírody lasku; a ne zdanlivý rozpad její, kdo božskou výševýsost proudem rozháraných diků a divení proslaví.“ Také sama Budče, jejíž stavba vyrůstala od roku 1838 na zakoupeném pozemku na Novém Městě na rohu ulice Žitnobranské a V tů-

ních, byla podnikem vlastně „encyklopedickým“, Amerling ji ve svém věšteckém nadšení pojímal jako mnohostranný, ba všestranný ústav, jako soustředění dosavadního lidského poznání - veškerých umění, věd, řemesel, měla být encyklopedií české přírody a českého světa, knihovnou, muzeem, slovanským všeučilištěm, střediskem věd a umění, nakladatelstvím i nemocnicí, soustavou dílen a laboratoří, včetně prvního dagerotypického ateliéru v Praze; v budečské věži, která pak Amerlingovi sloužila později jako útočiště před dotírajícími dlužníky, byla vybudována meteorologická stanice a astronomická pozorovatelna. To, že se do Budče Amerling pokusil stáhnout i projekt českého naučného slovníku, bylo jen přirozeným dovršením jejího encyklopedického rázu.

Amerling přitom uvažoval nikoli o jednom, ale současně o třech encyklopedických projektech, o tzv. malém všenaučném slovníku, dvojdílném, který považoval za nejnaléhavější, o „velkém slovníku“, jehož plán přejal z minulých let a k němuž malý slovník měl být vlastně průpravou, a konečně o „větším všenaučném slovníku pro ženštiny“. V Budči se rodil svérázný „encyklopedický ústav“, který měl soustředit organizační práce českých encyklopedických aktivit. Provolání, jímž se obrátil na veřejnost v příloze časopisu Květy v červenci roku 1843, bylo podepsáno jménem, které mělo hlásat institucionální ráz podniknutí - „Spisovatelstvo všenaučného slovníku, na Novém Městě v Budči, č. 525“. Tvrdí se tu, že „nenepatrná částka“ přípravných prací již byla provedena, že Antonín Jungmann a Jan Svatopluk Presl předali do Budče své materiály z oboru lékařství a přírodní vědy, že Tomáš Burian zaslal hesla z oboru vojenství, že Zap z Haliče pořídil řadu hesel polonistických a mnozí další alespoň přislíbili spolupráci - Josef Jungmann v oblasti biografických hesel o starších spisovatelích, Šafařík u hesel z oboru bájesloví, Hanka numizmatiky, paleografie a heraldiky, Havránek (zjevně křížovník František Havránek), Votýpka (Josef Slavín Votýpka), Škoda (asi Jan Karel Škoda) přislíbili prý hesla z oboru náboženství a pedagogiky atd.

Podrobněji píše Amerling (o jeho autorství není pochyb) v prohlášení o dalším slovníku, kterým má být „slovník pro ženské“, a uvádí, že nad ním již skoro tři roky soustavně pracuje skupina „vroucích a spanilomyslných vlastenek“, že nyní se již připravují ocelorytiny, které jej budou (Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Dvakrát o díle
Milana Kundery

Rozhovor
s V. Čížkem

Jan Vladislav

O historických
románech
J. Durycha

Polemika
s feminismem

Z archivu PNP:
Záznamy snů
Zbyňka Havlíčka

Zdeněk Kožmín
Náčrty k portrétu
Jiřího Rambouska

Petr Poslední
o česko-polských
literárních vztazích

Verše
A. Kaufmanna

Vratislav
Křivák

...

Až jednou podlehnu až vzdám se tomu tlaku
pozvu vás na mejdan v luxusním apartmá
pozvu vás na víkend a přivítám vás v saku
pozvu vás do bytu na němž si zakládám

pozvu vás písemně a přijdu pro vás k vlaku
pozvu vás do baru před prvním hotelem
pozvu vás do kšeftu a zaplatím váš nákup
pozvu vás na Západ mí draží přátelé

pozvu vás kámošky a pozvu vaše chotě
pozvu vás do Vídně a pozvu i váš potěr
dech se vám zastaví v mém vřelém náručí

pozvu vás přátelé a zahrnu vás péčí
ten mejdan všechny sny a české touhy
pozvu vás do bytu který si vypůjčím

Ze sbírky *Moje matka Vídeň*
(Ivo Železný 1997)

Zápisky z četby, tentokrát o hokeji

Po Kanadě. Přicházím domů a moje pětiletá vystrkuje slavnostně pěstičky: „Víš že jsme vyhráli?“ - „Kdo my? Máma vyhrála, tys vyhrála?“ - „My Češi jsme vyhráli!“ - „Kdo jsou to Češi?“ - „No přece my, Pražani, co nemluvíme německy!“ (Mluvit a nemluvit německy, to je situace známá z rodinného života - jeden dědeček je Němec.)

Po Rusku. Přicházím domů a moje devítiletá volá: „Víš že jsme vyhráli?“ - „Kdo my? Já zase nic nevyhrál.“ - „Ale táto, my Češi!“ - „Kdo jsme to my Češi?“ - „No přece my, co to o sobě víme!“

K tomu mě napadl jeden starší zápisek:

„1. Dva lidé patří ke stejnému národu, když a jedině když sdílejí stejnou kulturu, přičemž kultura znamená soubor myšlenek a znaků a představ a způsobů chování a dozumívání.

2. Dva lidé patří ke stejnému národu, když a jedině když uznají jeden druhého za náležejícího ke stejnému národu. Jinými slovy, člověk dělá národy; národy jsou plody lidských přesvědčení, loajality a solidarity.“ To všechno za předpokladu, samozřejmě, že kolem je průmyslová společnost. (Viz Arnošt Gellner: Národy a nacionalismus, Praha: Hříbal 1993, s. 18.)

Volám na pětiletou a devítiletou: „Jak to víte?“ Čtu jim to. „Ale tátoooo...“ S tátou je nuda, s národem ne. Znáte to. Hašek na Hrad!

vrš



Korespondenční literárněvědná akademie

Tvar se rozhodl zpopularizovat některé stěžejní poznatky literárněvědné bohemistiky zábavnou formou celoročního kvízu. Počínaje číslem 4 přinášíme na této nebo vedlejší straně vždy jednu otázku; správné rozluštění vychází pokaždé až v dalším čísle. Každý, kdo v průběhu kvízu pošle odpověď na nejnověji otištěnou otázku, je automaticky přijat za studenta korespondenční akademie Tvaru. Jeho úkolem je zodpovědět co nejvíce z otázek, které budou následovat. Odpověď může mít stohovou podobu (příklad: „Na otázku č. 7 odpovídám a.“). Ten student, který odpověď rozvede úvahovou formou, může počítat s odpovědí-písemnou konzultací odborného lektora akademie, a to přirozeně i tehdy, bude-li se mýlit. Kvíz má soutěžní charakter, premianti akademie budou slavnostně vyhlášeni v posledním čísle ročníku 1998. Vítězem se stane ten, kdo bude mít nejvíce správných odpovědí. Každý student, který odpoví alespoň jednou a trefí se, dostane na závěr oficiální certifikát o absolutoriu akademie, opatřený razítkem Tvaru. Na vítěze čekají hodnotné ceny, např. velmi hybní Pegasové.

2. Který básník použil rým „duchů“ - „chuchuchu“?

- Josef Jaroslav Kalina
- Šebestián Hněvkovský
- Karel Havlíček Borovský

Své odpovědi zasílejte poštou nebo faxem na adresu redakce, Tvar, Na Florenci 3, 112 86 Praha 1, fax 02/2823535. Akceptována bude pouze záписка podaná či odeslaná nejpozději v den, který předchází dni vydání následujícího čísla Tvaru. Odpověď nezapomeňte opatřit svým jménem, podpisem, adresou, případně telefonním číslem; na obálku, poštovní lístek či faxovou zprávu čitelně připište heslo soutěže: AKADEMIE 98.

Ceny nejsou právně vymahatelné!!!

OBJEDNÁVKA
na předplatné literárního časopisu
pro Českou republiku

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

1998

TVAR

zaplátím:

individuální předplatitel:

složenku (fakturu) 12,- Kč
za kus (krámská cena snižena
o 2 Kč předplatitelské slevy)

knihkupec / prodejce:

fakturu 9,80 Kč za kus (krámská cena snižena
o 30% rabat) při odběru 5 a více výtisků čísla.
Objednávka znamená bezplatné zařazení firmy do přehledu
knihkupectví v pravidelné tabulce Kde dostanete TVAR.

Jméno: (Firma, IČO):

Adresa: PSČ:

Datum: Podpis (razítko):

Odešlete na adresu TVAR, Na Florenci 3, Praha 1, 112 86, obratem získáte složenku (fakturu) a budete zařazení do naší databáze.
Lze objednat i telefonicky na čísle (02) 282 34 35.

Vavřiny ve verších

V posledních pěti letech se v plzeňském kulturním dění pravidelně setkáváme se zkratkou KPKK. Skrývá se za ní Kruh přátel knižní kultury, uvedený do života koncem roku 1992 při příležitosti 105. výročí narození významného místního rodáka, básníka, uměleckého kritika a dlouholetého ředitele městské knihovny Bohumila Polana (1887-1971). V sále nesoucím jeho jméno v budově Knihovny města Plzně se také členové a příznivci Kruhu (v jeho logu je kruh tak trochu nedokreslen, což symbolicky značí, že je stále otevřený všem dalším zájemcům) pravidelně scházejí s cílem „vytvořit novou tradici akcí v popularizaci a propagaci regionální knižní kultury“. Ostatně má Plzeň na co navazovat: na přelomu 19. a 20. století zde mnoho let působil Spolek přátel vědy a literatury české. Za dobu své dosavadní existence si návštěvníci neuvěřitelného počtu téměř 150 pořadů KPKK podebatovali s řadou spisovatelů, vyslechli zajímavá osobní vyznání o literárních láskách z úst představitelů

regionálního veřejného a kulturního života i známých rodáků, potulovali se literární historií, přivítali na svět na dvě desítky nových knížek a trochu nahlédli také do světa ostatních uměleckých sfér a žánrů - dramatické tvorby, výtvarného umění a hudby.

Milým dárkem a vždy překvapením pro všechny členy Kruhu se předloni stala poprvé ročenka Vavřín zelený i zlatý, originálním způsobem připomínající životní výročí českých básníků, prozaiků, kritiků, dramatiků a překladatelů v příslušném kalendářním roce. Letošní třetí svazek byl v rozsahu 36 stran opět vydán nadací Pro libris pod patronací KPKK a Knihovny města Plzně a obsahuje základní údaje o životě a tvorbě dvou desítek osobností našeho písemnictví, doplněné jednou nebo více básněmi, které jim byly věnovány jako přání k životnímu jubileu, jako vzpomínka nebo připomínka některé charakteristické události. Časové hledisko výběru počíná 75 roky věku a u již nežijících literátů postupuje po čtvrtstoletích (B. Knoesl, K. Klostermann, J. Fried, J. S. Knedlhaus Liblinský, J. Loukotková, J. Chaloupka, F. Palacký, A. Breska, J. Jungmann, R. Kalčík, J. Haussmann, A. M. Tilschová, V. Maršiček, F. Skácelík, B. Benešová, Š. Vlašín, J. Čarek). Mezi jména lidí, kteří se, byť různou měrou, zasloužili o rozvoj naší literatury, dosti kuriózně zapadá Štěpán Vlašín (s oslavou básní Josefa Jelena), jenž se v sedmdesátých letech podílel na návratu dogmatického marxismu, „socialistické orientace a kontinuity“ a vůbec diletantismu do české literární vědy a kritiky.

Výchozím podkladem se editorům bibliofilie stala dosud málo známá unikátní a neustále doplňovaná sbírka člena výboru KPKK Josefa Grubera, obsahující několikatisícový soubor básní, jež byly adresovány českým literárním tvůrcům, a představující jedinečnou inspiraci pro literárněhistorickou publicistiku.

BOHUMIL TESÁŘIK

Dotaz TVARu

V časopise Kdo je kdo revue č. 1/1998 byla publikována tabulka s názvem Společenské vrstvy; charakteristiky v tabulce se údajně „zakládají na datech empirických výzkumů“. Přestože nepodepsaní autoři tvrdí, že „jednotlivé vrstvy se překrývají a představitelé různých profesí mohou dosahovat velmi různé příjmové i majetkové úrovně“, je v tabulce uvedeno, že učitelé mají měsíční příjem 20 000 až 30 000,- Kč. Tvar se tedy autorů ptá:

Iste si opravdu jisti, že jde o učitele v České republice?

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

Napsali o TVARu

A jejich prarodiče, dosáhnuvši svobodného státu, se nakonec nestačili podívat, jak jejich vize bere v úporných padesátých letech za své, jak se kroutí jako ty spermie, aby nakonec skončila v podivně deformovaném, kretenském TVARu.

Jiří Syrovátka: *Výkřiky v Moři ticha*, Praha, Hynek 1997, s. 12.

Oznámeno TVARu

Okresní úřad Jičín a Městský úřad Sobotka vyhlašují literární soutěž Šrámkovy Sobotky 1998. Soutěž je rozdělena do kategorií podle žánru a podle věku autorů:

I. kategorie - básně, básnické soubory (nejméně 80 veršů, nejvíce 180 veršů všech příspěvků dohromady).

II. kategorie - prozaické práce (nejméně 5 stran, nejvíce 20 stran textu všech příspěvků dohromady).

Obě první kategorie se ještě dělí na skupinu A (autoři od 15 do 26 let) a B (od 26 let).

III. kategorie - studie z oboru literárních věd o autorech východočeského regionu, historické a vlastivědné práce o vývoji přírodních, sociálních a kulturních poměrů ve východních Čechách (rozsah neomezen).

Soutěže se mohou zúčastnit občané ČR, zasláné práce musí být původní, dosud nezveřejněné nebo zveřejněné v roce 1997-98. Uzávěrka je 15. dubna 1998. Soutěžní práce ve dvou vyhotoveních, opatřené jménem, adresou a datem narození autora, přijímá Okresní úřad Jičín, Havlíčkova 56, 506 14 Jičín.

Tipy TVARu

• Příští Salon neznámých se v Divadélku s kavárnou U panáků (Letohradská 44, Praha 7) uskuteční ve čtvrtek 19. března. Začátek ve 20 hod.

• Kolokvium o současné investigativní žurnalistice a odkazu E. E. Kische připravil na dnešek pražský Goethe-Institut (vystupují mj. M. Patka, W. Langenbacher, V. Novotný, M. Frank a P. Pecháček). Rovněž dnes, 5. března odpoledne, se koná jednodenní konference Josef Florian a Francie: texty a obrazy (Francouzský institut, Štěpánská 35). Vystupují mj. Jitka Bednářová, Xavier Galniche, Miroslava Hlaváčková, Jaroslav Med, Josef Mlejnek. Kolokvium doprovází výstava Florian a Francie - Knížky ze Staré Říše (od 6. března do 9. dubna).

• Jedinečné exponáty ze svých depozitářů představuje Národní muzeum na výstavě Z pokladnice NM 1818-1998 ve výstavních sálech prvního patra historické budovy na Václavském náměstí v Praze. Výstava, na níž se postupně objeví kolem pěti set obvykle nezpřístupňovaných sbírkových předmětů, potrvá do 27. září a je součástí oslav 180. výročí založení Muzea.

• Expozici předních estonských jevištních výtvarníků, připravenou ve spolupráci s Česko-estonským klubem, hostí taktéž Národní muzeum (do 29. března).

• První ženské centrum otevírá 6. března na adrese Národní dům Smíchov, nám. 14. října 16,

Kde dostanete TVAR

PRAHA = Tvar už ve čtvrtek! = Academia, Národní 7 Fišer, Kaprova 10 Fortuna, Ostrovní Jan Kanzelsberger, Národní 11 Knihkupectví na FFUK, nám. J. Palacha 2 Knihkupectví na Můstku, Na Příkopě 390/3 Maťa - Aurora, Opletalova 8 Paseka, Ibsenova 3 Primus, Betlémské n. 14 Samsa, Pasaž 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)	FRÝDEK-MÍSTEK Wembley tabák, Růžový pahorek 508 HODONÍN Knihkupectví, Národní tř. 21 CHEB Knihkupectví »U Kadleců«, Kamenná 20 JIHLAVA Knihkupectví Otava, Komenského 33 LITOMYŠL Paseka, Smetanovo nám. NÁCHOD Knihkupectví Milena Hašová, Palackého 26 OLOMOUC Studentcentrum, Křížkovského 14 OSTRAVA Fiducia, Mlýnská ul. Knihkupectví Artforum, Puchmajerova 8 PRACHATICE Knihkupectví Nahoře, Křišťanova 11 SEDEC - PRČICE VOTICE, SEDLČANY Knihkupectví A. Podzimek TREBON Carpio, nám. T. G. M. 93 VSETÍN Malina, Dolní nám. 347 ZDAR NAD SÁZAVOU Buček, vlakové nádraží ...a na novinových stáncích PNS, Mediaprint-Kapa, RAM, PNS a ostatních distributorů Tvar distribuují firmy A.L.L. Production Transpress, Mediaprint-Kapa, RAM, PNS a redakce. Objednávky do zahraničí přijímá redakce.
BRNO Český spisovatel, Kapucínské nám. 11 Barvič-Novotný, Česká 13 Knihkupectví P a Š, Palackého 66 Ženišek, Květinářská 1 ČESKÁ TŘEBOVÁ Paseka, Hýblová 51 ČESKÉ BUĎEJOVICE Omikron, nám. Přemysla Otakara II. č. 25 FRANT. LÁZNĚ s. f. »od Františka«, Národní 13	

150 00 Praha 5, 3. poschodí. O prostory centra se dělí několik organizací - La Strada ČR (prevence obchodu se ženami), Nadace Gender Studies (organizace přednášek a seminářů, knihovna), proFem (Středoevropské konzultační středisko pro ženské projekty), Promluv (občanské sdružení pro lesbické a bisexuální ženy).

• Z programu literární kavárny G plus G (Čerchovská 4, 120 00 Praha 2, tel. 627 33 32, e-mail: gpluss@gpluss.cz), začátek vždy ve 20 hod., není-li uvedeno jinak:

9. 3. Postmoderna a střední Evropa - prezentace slovenského časopisu Kritika a kontext (pozvání J. Sokol, E. Kriseová, E. Gál, J. Šiklová ad.).

16. 3. Literárně hudební večer k nedožitým šedesátinám Vladimíra Vysockého spojený s vernisáží knihy jeho písňových textů Pravda a lež. Uvádí M. Dvořák.

30. 3., 16. hod. Žena v proměňacích časech - vernisáž knih Ženský rodopis (L. Habjanović Djurović) a Scum manifesto (V. Solanasová), obě vydala Votobia. Účast přislíbila L. H. Djurovićová a její překladatelka A. Berková.

• Anna Janyšková (její verše před několika lety publikovala Revolver Revue) vystavuje v malé galerii Polského institutu v Praze na Václavském náměstí své kresby pod názvem Emoce.

Napříště v TVARU

• Martin Gaži: Publicista Richard Weiner o válce za války

Zrcadlo středověku

Dnes přinášíme slíbený podrobný program přednáškového cyklu o literatuře a kultuře středověku. Koná se vždy (s jednou výjimkou) ve čtvrtek v posluchárně č. 300 v hlavní budově FF UK (Palachovo náměstí), začátek v 16.30.

5. 3. E. Stehlíková: Tvar liturgického dramatu
12. 3. J. Hořna: Intertextové vztahy ve svato-václavské legendistice
19. 3. J. Kolár: Jak také mluví literatura
26. 3. Literatura jako ancilla theologiae
2. 4. M. Kopecký: Tradice a její žánrová modifikace
7. 4. (úterý, místnost č. 18, 14.10. hod.) E. Petru: Středověká literatura jako interpretační problém
16. 4. P. Spunar: Středověké rukopisy jako živé prameny inspirace
23. 4. A. Vidmanová: Nejstarší česká „beletrie“ a její latinské kořeny
30. 4. V. Konzal: Církevněslovenská literatura - slepá ulička na prahu rozvoje české kultury?
7. 5. V. Bok: Německá a česká literatura 13. a 14. století

Rušník muzejní

V Tvaru 1998, č. 3 jsme začali otiskovat nepravidelný seriál z archivních dokumentů k literárnímu životu minulého půlstoletí. Nalézáme je při práci pro Dějiny české literatury po roce 1945, které připravuje autorský tým při Ústavu pro českou literaturu AV ČR (grant GA ČR č. 405/97/S017). Dnes v tomto seriálu pokračujeme.

Tiskárny jsou pro stranu hrady

Komentář: Dopis Jana Hostáně Rudolfovi Slánskému tiskneme pro výmluvnost stylistických strategií (obnovení kontaktu s autoritou, nabídka služby výměnou za protislužbu, doporučení vlastní osoby pisatele pro nejvyšší řídicí funkce). Nevypráví tedy, na rozdíl od dokumentu minulého, o některém ze specifických literárních procesů poválečných let - s výjimkou obecného prorůstání stranických a státních struktur, spontánního, zdola iniciovaného „obsazování“ státu pro účely kulturní politiky komunistického hnutí. V archivu Slánského sekretariátu se dochoval originál dopisu včetně jednoho listu přílohy s poznámkami, který nepublikujeme, protože obsahuje pro náš účel neúležité informace o hospodářském stavu Státního nakladatelství. Slánský na dopis tužkou připsal: „S. Appeltovi k vyjádření a pak mi vrátit. 15/1 Slánský“.

Dokument:

Jan Hostán, správce St. nakladatelství, Praha-Spořilov, 354.



V Praze dne 12. ledna 1946.

Milý soudruhu Slánský,

docela nic jsem se tomu nedivil, žeš mne už na zahájení výstavy Rudého práva nepoznal, ačkoliv jsme spolu před lety často spolupracovali, na příklad na Kladně, kde jsem učil na volné škole. Tehdy jsem měl ovšem řádný plnovous a psal jsem pod pseudonymy Faun, Nagl, J. N. Nagl, Harcov, Vosa a j.

Nyní jsem správcem Státního nakladatelství. Zkušenosti v tiskařských a nakladatelských vě-

cech mám takové, že bych se nerozpakoval vést naše tiskárny do jakékoliv výše. Práce se mi také opravdu daří. Jenže chci dnes vykonat pro naši myšlenku co nejvíce. Domnívám se, že je dnes nutno:

1./ Dát naší straně co nejvíce tiskáren. To jsou naše hrady!

2./ Dát ty tiskárny, jichž se politicky nebudete moci zmocnit při jednání o tiskárnách, Státnímu nakladatelství pod zámlou, že tento podnik má velké úkoly. Chci se totiž starat o to, aby také tato skupina tiskařská a nakladatelská čím dál intenzivněji pracovala pro úkoly strany, ovšem, pod firmou státního podniku. Nyní na příklad tisknu Lenina, Stalina, Marxe a Engelse „jako učebnou pomůcku pro školy“, vydám k volbám letákovou brožuru o Nejedlém jako školní pomůcku - ve velkém nákladu, chystám ruské knížky i překlady, zpěvníky ruských písní, vydávám ruské časopisy pro školy v statisícovém nákladu atd, chystám knižnici vědecké literatury ruské v překladech - mnoho toho bude. Mám asi 75 členů redakčních rad, z toho asi na sedmdesát komunistů, abych mohl časopisy čím dál intenzivněji tlačit do leva.

K tomu potřebuji, aby se strana postarala, abych dostal nějaké stroje k zlepšení strojového parku St. nakladatelství, dále aby bylo k nakladatelství připojeno několik tiskáren, o něž by strana neměla zájem, nebo o něž by marně bojovala, abych měl se Svobodou výsadní práva při přidělování papíru, přednostní právo pro tisk i v jiných tiskárnách atd.

Předkládám Ti proto ještě k dopisu poznámky a prosím, abys na mne v této věci při jednání o tiskárnách pamatoval.

Čest práci!

Tvůj Jan Hostán
St. nakladatelství

Pramen: SÚA, fond ÚV KSČ - 100/1
Generální sekretariát 1945-51, sv. 191,
arch. jednotka 1211.

Vysvětlivky:

Jan Hostán (1898-1982) - pedagog, 1945-1951 vedl Státní nakladatelství, pak opět pedagog. Tedenčí beletrista pro děti a mládež.

Rudolf Slánský (1901-1952) - čelný představitel KSČ, zatčen v listopadu 1951, 1952 odsouzen a popraven.

Podél divadla k jejich dni

Už je tedy zase tady Světový den divadla, který si snad i u nás alespoň někdo připomene. Má vzpomínka tentokrát nezaletí k umělcům, kteří před nás předstupují, ale k dvěma nezapomenutelným mužům, jejichž jména a divadelní zásluhy, podobně jako tisíců jim po celém světě podobných, jsou už skoro zapomenuta. Tím prvním byl v Čechách a na Moravě František Ladislav Rieger (1818-1903), syn semilského mlynáře, který se stal po Palackém načas vůdcem českého národa právě v letech, kdy Češi udělali až neuvěřitelně velký skok ve svém vývoji. Tento pán chodil jako mladík - ve třicátých letech minulého století - za Tylem do chudického ochotnického Kajetánského divadla, tísničího se z milosti pod pražským Hradem v refektáři zrušeného kláštera, takže jsem pak před lety v jeho pozůstalosti našel i jeden z mála dochovaných plakátků této buditelské scény. Muž, který za vzděláním pobyl i v Anglii a který v sobě záhy objevil talent politika, dal v polovině čtyřicátých let minulého století impuls k založení Jednoty pro divadlo české, která chtěla v Praze postavít české divadlo, avšak císař hloučku buditelů tu organizaci ustavit nedovolil. Rieger ale nesořil ruce v klín. V padesátých letech se s ním setkáváme i ve Sboru pro zřízení českého Národního divadla, chvíli tento orgán i vedl, po celou dobu budování Národní nespoustěl z očí, a když v létě 1881 vyhořelo, dokázal je do dvou a čtvrt roku s nejvyšší náročností vzkřísit do dnešní podoby.

Šel jsem se zde nedávno znovu podívat k základním kamenům - a tu mi tento český politik vyvalil před očima zvlášť živě. A já si uvědomil, že nikdo nikdy nemohl do Národního divadla vstoupit tak šťastný, jako on. Jistě! Jako vůdčí politik musel denně přemýšlet komplexně o cestě svého národa, který si jej zvolil. Kromě toho však po celý život šel i za něčím konkrétním, co jaksí mělo sloužit trvale, i dlouho potom, až z politiky vypadne, i dlouho potom, až už skoro nikdo nebudě vědět, k jaké straně patřil a dokonce ani - že byl. Takovou „jeho věcí“ bylo Národní divadlo. A také Riegerův slovník naučný. V jeho pozůstalosti se můžete přesvědčit, že tomuto impozantnímu dílu nepropůjčil jen své jméno, ale že i vysedával nad korekturami jeho tisícových sloupců a měl k nim připomínky.

A pak je tu JUDr. František Fuksa (1859-1938), ředitel městských úřadů vinohradských, který byl duší velkolepé výstavby města Královské Vinohrady. Z této funkce prosadil i stavbu Divadla na Král. Vinohradech. A když se mu práce na radnici přec jen zdálo už dost, změnil se v ředitele vinohradské scény, z níž se po vzniku Velké Prahy nedlouho po převratě stala reprezentativní divadelní scéna našeho hlavního města. Noblesní kulturní muž (kupodivu, čert ví, k jaké partaj vlastně patřil!), neměl vlastní režisérské aspirace, vytvářel zato podmínky, spíše bych měl říci: atmosféru pohody, pro všechny umělecké soubory. A pro jejich šéfy: Hilara, Ostrčila, Kvapila, Bora, i pro Karla Čapka, který tu chvíli dramaturgoval a který pak na něho s láskou vzpomínal. A vidíte, když Vinohradští nedávno slavili sedmdesátiny, na slavnostním matiné si na něho nikdo nevzpomněl, ač pro Vinohrady znamenal to též, co pro Národní Rieger a Sladkovský! Na Vinohradech stalo se mu ostatně ještě něco horšího: vzali mu tvář. Před několika lety na jeho bustě, umístěné v galerii osobností na prvním balkóně, byl totiž připlácnut nápis „Jaroslav Kvapil“. Když jsem na tuto hrůzu divadlo upozornil, stalo se, co jsem čekal: Jeho busta s nepatřičným nápisem zmizela, nikdo ji však už nikde neinstaloval - a „pravého“ Jaroslava Kvapila se nikdo ve skladech nenamáhal vyhledat nebo někde jinde její pořídit...

Tak tedy při Dni divadla tentokrát díky vám, pánové!

FRANTIŠEK ČERNÝ

SLOVENSKÉ DROBNICE (26)

Na prvej literárnej besede v nových priestoroch Klubu slovenskej kultúry sa predstavili slovenské spisovateľky klubu FEMINA Etela Farkašová, Jana Bodnárová a Helena Dvořáková. FEMINA združuje ženy spisovateľky, ktoré sú z rôznych slovenských spisovateľských organizácií, podmienkou členstva je aspoň jedna vydaná kniha. Ich snahou je zobraziť život cez vyjadrenie ženskej skúsenosti. Podľa Etely Farkašovej v ženskom písaní existuje určitá špecifickosť, ktorá súvisí so špecifickosťou (nie iba biologickou, ako sa to niekedy chybné redukuje, ale aj sociokultúrnou: napríklad v roliach, v type životnej skúsenosti, v životných očakávaniach i prostriedkoch, akými tieto očakávania realizovať) ženy ako spoločenského subjektu. FEMINA pripravila už niekoľko antológií, z ktorých prvá Espresso Eva bola len z próz slovenských autoriek, ďalšie priniesli práce aj rakúskych spisovateľiek a vyšli aj v nemčine. V súčasnej dobe by radi pripravili antológiu próz českých a slovenských spisovateľiek, ale zatiaľ ostalo len pri plánoch. Etela Farkašová hovorila o pripravovaných akciách v súvislosti s výročiami slovenských ženských spisovateľiek Terézie Vansovej, Eleny Maróthy-Šoltésovej a Timravy. Všetky tri spisovateľky čítali svoje prózy. Etela Farkašová zo svojej novej knihy Deň za dňom. V ich forme rozpráva osud matky retardovaného dieťaťa, nádeje a sklamanie, očakávania a realita. Bez zbytočného sentimentu a sebaľústi kultivovaným spôsobom upozorňuje na osudy rodín, ktoré pretrvávajúca verejná mienka, vďaka pohľadu spoločnosti, zatlačila na jej okraj. Helena Dvořáková, ktorá je zná-

mejšia ako kultúrna publicistka, čítala novú poviedku. Predstavila tiež svoju poslednú, pred niekoľkými rokmi vydanú knihu Kančán nad Kremfom. Zaznamenala v nej skúsenosti z Moskvy obdobia perestrojky, keď jej manžel pôsobil ako moskovský dopisovateľ bratislavskej Pravdy. Jana Bognárová nezaprela svoje štúdium dejín umenia a reflektovala svoje prózy pôsobením obrazov Vermeera a Caravaggia. Nebolo to moje prvé stretnutie s ženským literárnym svetom. V Prahe sa už predstavili aj slovenské autorky združené okolo štvrtročníka ASPEKT. Z obidvoch stretnutí som mal dobrý pocit, vychádzala z nich citovosť a nie agresivita, ako pred rokom pri stretnutí s niektorými českými ženskými spisovateľkami v Pamätníku písemníctví.

K 50. výročiu udalostí, ktoré boli začiatkom viac než štyridsať ročného panstva komunistickej strany v Československu a zároveň sa stali dôležitým medzníkom počiatkovej fázy studenej vojny, pripravil Ústav pro soudobé dějiny AV ČR mezinárodní historickou konferenci Československý „február“ 1948 - predpoklady a dôsledky doma i vo svete. Medzi vyše sto historikmi z Európy a zámoria bola prítomná početná slovenská delegácia. Všetko, čo sa hovorilo o Československu, sa týka aj Slovenska, preto slovenskému faktoru bol v programe konferencie venovaný samostatný panel, ktorému predsedal Dušan Kováč. Michal Barnovský vo svojom referáte hovoril, že hoci nová slovenská politická reprezentácia sa jednoznačne prihlásila k obnove Československej republiky a české politické strany deklarovali samobytnosť a rovnoprávnosť

slovenského národa, zostávala slovenská otázka problémom povojnového Československa. V rokoch 1945-48 mala dôležitú úlohu aj v mocenskopolitickom zápase. Jej riešenie vyžadovalo čas, pokojný dialóg a prezieravých politikov a štátnikov. To všetko chýbalo. Februárový prevrat zmrazil česko-slovenský dialóg a nastolil tuhú centralizáciu. Tému referátu Jana Peška boli politikomocenské aspekty februárového prevratu 1948 na Slovensku. Aj keď februárová kríza 1948 bola iniciovaná v Prahe (s ťažiskom v českých krajinách), kde sa zväzdal rozhodujúci zápas, vývoj situácie na Slovensku bol od toho odvođený a tvoril súčasť celoštátneho riešenia. Jozef Jablonický sa zaoberal kriminalizáciou Demokratickej strany na jeseň 1947. Michal Štefánsky poukázal, ako komunisti na jeseň 1947 využili spoločenskú organizáciu ako nástroje nátlakových skupín a súčasne vyskúšali ich silu pri manipulovaní verejnej mienky. Elena Ivaničková sa referovala o pohľade britskej diplomacie na slovensko-český vzťah v mocenskom zápase v Československu v rokoch 1945-48. Podľa jej názoru Briti na rozdiel od vojnového obdobia do slovensko-českého vzťahu nezasahovali ani nepriamo a napriek tomu, že o vývoji na Slovensku mali vďaka otvorenému britskému konzulátu podrobné informácie, svoje závery o ďalšom vývoji v Československu formulovali na základe udalostí odohrávajúcich sa v centre, respektíve v českých krajinách. Posledný slovenský referát mal Slavomír Michálek a venoval ho výkladu pražského prevratu na pôde Kongresu USA.

VOJTECH ČELKO

Příběh encyklopedie dam

Vladimír Macura

(Pokračování ze strany 1)

doprovázet (úkolem byl pověřen jeden z členů budečské komunity Václav Merklas). Výslovně se také obrací ke „spanilomyslným paním i děvčům po našich vlastech rozptýleným“ s žádostí o pomoc. „Svět jest nyní světem společnosti, nikoli jednotlivců,“ argumentuje aforisticky a dobově příznačně. V nedatovaném dopise Zapovi, tehdy stále ještě působícím v Haliči (snad z konce roku 1843), Amerling počet žen podílejících na slovníku upřesňuje na tři desítky.

Veřejně nebyly spolupracovnice projektu jmenovány, nicméně obecně se vědělo, že autorským jádrem podniku je ženský kroužek, který se scházel zřejmě již od sklonku let třicátých nejdříve u Staňků, kde v rodině své sestry bydlela po smrti své matky Antonie Rajská, pozdější hlavní organizátorka jak schůzek, tak i prací na encyklopedii. O počátcích tohoto kroužku nemáme přesné zprávy a také datem jeho vzniku si nejsme příliš jisti - Hurban, který doputoval v létě 1839 ze Slovenska do Prahy a v knižně vydaném cestopisu pak podal svědectví o zdejším vlasteneckém ruchu, si sice povšiml Rajské, její skvělé hry na klavír a zpěvu v salonu u Staňků, okouzila ho její recitace Kollárových znělek a Rukopisu královédvorského, a přestože ho to podnítilo k úvaze o úloze žen v národně emancipačním hnutí, o žádných schůzkách vlasteneckých paní a dívek nevypravuje. Iniciátorem vzniku kroužku byl podle pozdějšího sdělení Rajské Amerling, který nabídl, že bude pro vybrané ženy pořádat všeobecně vzdělávací přednášky. Policejní vyšetřování rušných slovanských styků zahájené ve Vídni na podzim roku 1840 a brzy přenesené do Prahy zřejmě podle některých názorů pravidelnost schůzek načas přerušilo a v roce 1841 se pak kroužek uchyluje pod ochrannou ruku Johany Fričové, druhé sestry Antonii, v bytě u Fričů. Na přestěhování schůzek mohla mít vliv také prohlubující se nedůvěra mezi Amerlingem a Staňkem, o níž se dovídáme z Amerlingových dopisů. Zhruba v téže době zřejmě Amerling s Rajskou využili kroužku jako vhodné základny pro přípravu encyklopedického podniku. Zdá se, že kroužek měl také své vlastní finanční zdroje (ve zmíněném listu Zapovi už Amerling hovoří o poměrně slušné „kase“, kterou mají encyklopedistky k dispozici - nabízí mu v krajním případě odsud i proplacení jeho příspěvků), rozhodně počet rodiny dr. Friče nebyl těmito schůzkami nijak dotčen, jak nám dokládají dochované, podrobně den po dni vedené domácí účty. Z dobové korespondence a pozdějších pamětí si lze alespoň částečně odvodit, které ženy kromě Rajské a Johany Fričové se těchto přednášek účastnily, Frič v Pamětech tvrdí, že celá tehdejší pražská vlastenecká ženská špička, a přímo jmenuje Annu Vlastimilu Růžičkovou, Annu Hlavsovou, Vilemínu Volfovou, Františku Svobodovou a Josefu Machotkovou a také „přesličné dvě dcerušky prof. Němečka“. Z většinou útržkovitých poznámek v dobových dopisech víme o Tereze Laadtové, o Marii Hoškové, Barboře Štětkové, Marii Vidimské, Eleonoře Jonákové.

Není zdá se bez souvislosti s činností tohoto kroužku, že v tomtéž období jsme

obecně svědky nápadného vzestupu publikačního úsilí žen, přičemž vrcholem této vlny jsou léta 1842 - 1843, tedy právě léta nejhořejší práce na ženském slovníku. Literárně tehdy vystupuje na scénu Františka Svobodová pod maskou Marie Čacké (od roku 1838), Tylovi posílá anonymně do Květů své příspěvky - básně i sebevědomé obhajoby práv žen - tajemná „K. N. Slovanka“ (1841). Nebyl bych příliš překvapen, kdyby se za tím jménem skrývala mystifikace právě některé členky ženského spolku a kdyby - dovořím si popustit uzdu fantazii - ono „K. N.“ znamenalo třeba Klotylda nebo Karolina Němečková. Jako literátky se tehdy představují Vlastimila Růžičková, Jaroslava Štětková pod pseudonymem Litněnská a Zdena Němečková. Ženy se také v roce 1843 přímo ujmají třetího ročníku almanachu Pomněnky, vydávaného k českým plesům, a v seznamu autorek opět zazní jména, o nichž víme či alespoň tušíme, že patřily ke kroužku. Ženské intelektuální a vlastenecké projevy nacházely odezvu ze strany mužů - v Květech se Pomněnky dočkaly pochvalné recenze a František Plaček z Mladé Boleslavi, kde byl tehdy koncipientním praktikantem při krajském úřadu mladoboleslavském, odpověděl básnickým ohlasem: „Vašich srdcí živý plamen / ohřívá i dálné kraje; / tenť je věru tupý kámen, / kdo tím ohněm neroztaje! // Nade Vlastu Vaše sláva! / Vlasta muže zneuctila / Vaše mysl svatá práva / mužům konat usnadnila.“ V létě 1843 vyšla v Květech Kytka Ivana Čecha (z jejího autorství bývá podezříván nejspíš právem Pichl, spoluvtvořce mystifikace s Čackou a pozdější manžel Františky Bohunky Svobodové). Šlo o cyklus devíti básnických nápisů věnovaných předním českým vlastenkám - Bohuslavě (tj. Rajské), Vlastimile (tj. Růžičkové), Bohunce (tj. Svobodové), Sestrám N., Jaroslavě (tj. Štětkové), „skromné“ Marii H. (tj. Hoškové), Milině (tj. Hlavsově), Antonii F. (snad Florianové), Bohdince (tj. Vidimské). Mimoходом: Havlíčka, který si jej přečetl v Rusku, nesmírně ten nasládlý opus v Květech pobavil a složil naň jakoby ústy ženy parodii, kterou mu však tehdy nikdo v Čechách nevydal.

Sama encyklopedie, na které účastnice kroužku pracovaly, se považovala za nedochovanou. Vlasta Kučerová ve své dávné monografii K historii ženského hnutí v Čechách (Brno 1914) ji už na počátku našeho století marně hledala a nakonec kapitulovala: „Doufejme, že snad časem bude někdo šťastnější v tomto pátrání a objeví tento drahocenný dokument Amerlingovy a ženské práce a osvětlí ještě jasněji neosvětlenou čílost této časové periody a ocení její praktickou pozitivnost této práce (sic), jež vynikala nad svou současnost a jež nám upravovala silnice.“ Podle dopisu, kterým se Amerling obrátil na Rajskou před její svatbou a odchodem do Vratislavi a v němž ji žádal o vrácení své milostné korespondence a o předání materiálu ke slovníku s tím, že na něm bude v budoucnu dále pracovat, jsem se rozhodl pokoušet štěstí a propátrat dosud nezpracovanou rozsáhlou pozůstalost Amerlingovu v oddělení Literárního archivu Památníku národního písemnictví na Starých Hradech u Jičína. Ukázalo se, že Rajská,

přestože nevyhověla Amerlingovi ve věci jeho korespondence a sentimentálně si ji ponechala (pouze od něho přijala dopisy vlastní), materiály slovníku skutečně vydala. „Drahocenný dokument“ se pak skutečně v jednom z osmi desítek kartonů Amerlingovy pozůstalosti objevil.

Nález encyklopedie dovoluje učinit si přesnější představu o celém podniku. Především - k dokončení měl rozhodně daleko. Dochovaný soubor hesel je sice poměrně rozsáhlý (ukázku z něho publikujeme v tomto čísle v příloze Tvary), ale souvisleji jsou zpracována pouze písmena z první půle abecedy. Přestože v Amerlingově korespondenci nacházíme prohlášení o soustavné redakční práci nad encyklopedií, dochovaná hesla nevykazují příliš známky redakčního sjednocování po stránce jazykové ani stylistické a konečně nenesou ani známky výraznějších korektur pravopisných. Dílo se navíc od počátku odřeklo původnosti. Přestože provolání „Spisovatelstva všenaučného slovníku“ v Květech rozhodně odmítlo možnost vytvořit český encyklopedický slovník překladem v obavě, že by přestal být „knihou československou“ a nebyl již „slovanským duchem prodchnutý“, **dámská encyklopedie je jednoznačně závislá na cizí, tj. neslovanské předloze a tou je desatisázkový Damen Conversations Lexikon, vydávaný Karlem Herlosem-Herloszsohnem v Lipsku v letech 1834 - 1838.** Česká verze přejala z Herloszsohnovy předlohy i základní úsilí přitáhnout k spolupráci na encyklopedii i ženy - právě Herloszsohn se totiž přihlásil hned v záhlaví svých svazků ke spolupráci s řadou „učenců a spisovatelek“ („in Verein mit Gelehrten und Schriftstellerinnen“). Herloszsohn dále inspiroval český podnik svým důrazem na **ženský aspekt** encyklopedie - svým zájmem o ženské realie („Das weibliche Interesse“) - vyhlásil a podrobněji vysvětlil své stanovisko v úvodu ke svému konverzačnímu slovníku (s. III). Ženským hlediskem zdůvodňuje větší akcent kladebný na téma mytologie, které prý odpovídá ženské fantazii, a na témata náboženská: „Grundgesetz der Religion ist die Liebe, das Forum der Liebe aber sind die Frauen.“ (s. IV) Podobně zdůvodňuje větší život a neakademičnost podání historické látky a seastředění na život žen v jednotlivých zemích v heslech zeměpisných (s. IV - V). Ženský aspekt Herloszsohnovi určoval také výběr biografických hesel, redaktor dával přednost jednoznačně ženským osobnostem, z mužů byli řazeni jen ti světově nejproslulejší a ti, kteří nějak „prospěli ženám“ (s. V). Slovník se vyznačoval výraznějším zájmem o umění a v oblasti věd se dotýkal především oblastí vnímaných jako zvláště přitažlivé pro „krásnou pleť“ (dietetika, botanika). Herloszsohna zajímá ve slovníku toaleta, luxus a móda, naopak z kuchařského umění zařazuje jen exotická témata - běžná témata z oboru stravování výslovně odkazuje na kuchařské příručky.

Také rytiny slavných žen na předsládkách, kterými Herloszsohn nechal svůj slovník vyzdobit (Jana z Arku v sv. 1, Kleopatra ve sv. 2, Jakobina Holandská ve sv. 3, francouzská spisovatelka, hraběnka de Genlis ve sv. 4, svatá Alžběta Francouzská ve sv. 5, Luisa, královna pruská, ve sv. 6, herečka Sophie Müllerová ve sv. 7, Rahel, manželka Karla Augusta Varnhagena von Ense, ve sv. 8, podivínská a dobrodružná lady Esther Stanhopeová ve sv. 9 a Venuše v závěrečném sv. 10), Amerlinga vedly k závěru opatřit i dámskou encyklopedii českou podobnými rytinami. Závislost na Herloszsohnově předloze vysvětluje ostatně, proč se tak často v souvislosti s prací na encyklopedii objevuje v korespondenci mezi Rajskou a Amerlingem slovo „překlad“. Dámská encyklopedie byla skutečně především překládána, provádělo se pouze drobné korigování hesel a doplňování slovníku o českou nebo slovanskou látku. Herloszsohn-Herlos, jakkoli sám českého původu a pražský rodák, českou látku využíval v slovníku zaměřeném na německou čtenářku samozřejmě jen okrajově. Jen výjimečně encyklo-

pedie prozrazuje vydavatelův citový vztah k rodišti (například třeba heslo *Böhmen*, které hovoří o slovanských obyvatelích země, „Czechen“, a o sličných ženách, v nichž dosud žije duch Vlasty a jejích bojovných družek), slovanská látka je zařazována především tehdy, oslovila-li významněji západní Evropu (například heslo Tomaszewska věnované tehdy proslulé hrdince polského povstání z roku 1830). Doplněvala se hesla životopisná (Berková), hesla z českého a slovanského místopisu (Beroun, Beskydy), dějin (Alžběta, manželka Jana Lucemburského), české a slovanské realie (Český trest, Daliborka). U některých českých a slovanských témat se Herloszsohnův slovník jako zdroj nepřijímá, přestože příslušná hesla obsahuje, a jsou zpracována z jiných pramenů (Drahomíra, Dněpr).

Úpravy překládaných hesel podobně směřují v prvé řadě k posílení česko-slovanského tématu. Například v hesle Břetislava (tj. Bratislava) se zcela pomíjí maďarský název *Posony* a doplňuje se významný datek: „Od roku 1820 jest zaržena stolice veřejná jazyka českého ku vzdělání kazatelů slovenských vyznání evangelického. Prvním profesorem byl Palkovič, nymí Ludjevit Stur (sic!)“. S radostným srdcem vyhlídá Slovensko na tento blahoplný ústav a zárodek všeho dobrého a čistonárodního. Zámek břeťislavský v stavbě podobá se slupskému a slohu jest čistoslovanského.“ V hesle Tomaševská (Tomaszewska, Antoinette) se výraz „Liebe zur sarmatischen Volkstümlichkeit“ zaměňuje „nejvroucnější láskou k slovanské národnosti“. V hesle Eden se k řeckému, latinskému a německému ekvivalentu pojmu dodává významně, že Slované mají vlastní pojmenování *ráj* (ironická poznámka o „nesmyslných domněnkách“, „například že by ráj býval v severním Prusku“ je však proti očekávání překladem z Herloszsohna). Do hesla Abb se kromě úvah etymologických doplňuje i poznámka, že také „nás nezapomenutelný Dobrovský sloul *abbé*“. K heslu Byron se připojuje - v rukopise bohužel zkomolená a nečitelná - poznámka o jeho následovnících v Německu a v Polsku, ale také poznámka o Puškinovi a Máchovi. Mimoходом pozoruhodný, byť chaotický interní komentář Amerlingův připsaný k heslu jednoznačně vyjadřuje touhu po odstupu od Byronova zjevu a pokouší se formulovat ideální podobu „slovanské poezie“ jako poezie pozitivní a proti tříšticímu a fragmentarizujícímu rozervanectví sjednocující, univerzalistické - a ve svých důsledcích (jak už bylo řečeno) „encyklopedický“ pojeté.

Jindy bývá motivace úprav složitější - například při zpracování hesla Jan Hus (z německé předlohy Huss, Hussiten) se jednak upřesňuje a obohacuje české realie, ale prosazují se tu zřejmě i ohledy na rakouskou cenzuru a na katolický výklad kostnického procesu a konečně i jinde patrné přehodnocování „silových“ řešení v české tradici. K heslu připojuje jeho upravitelka Vlastimila Růžičková výmluvně „Než podle věčného zámyslu Všehotvůrce, dárce všeho náboženství, Čechy nyní jsou hluboce katolické, tentýž národ, který ondy pro nadsmyslnou říši myšlenek tak náramně a s takovými ztrátami bojoval! - Tak lidé mní a pán Bůh mění.“

„Ženský aspekt“ spojený se „slovanským aspektem“, který tehdejší encyklopedický projekt charakterizoval, se tehdy spojoval také s osobitým „aspektem budečským“ či chceme-li „amerlingovským“, který se vyznačuje na jedné straně eklektickým přebíráním informací, ale i jejich podivínským odvozováním z jediného symbolického, mytologizujícího podloží. Do středu pozornosti se tak dostávaly oblasti, které snadněji podléhají symbolickému výkladu - bájesloví, jazykozpyt a v jeho rámci především etymologie, botanika (v té je zdůrazněn - v ženské salonní encyklopedii ostatně přijatelný - moment „květomluvný“, je mu však přírůčka neobvykle významná úloha). Také jazyk hesel je značně poznamenán budečskou a osobně amerlingovskou jazykovou praxí - Karlem Slavojem Amerlingem zakládána

budečská komunita byla základnou silně umělého jazyka, jehož výlučnost tehdy zarážela. Čelakovského polemička poznámka v Růži stolisté (1840) o „jistých mezích“ jazyka, které nemají být rušeny („Na to Amerlingu můj, / s pány bratry pama-tuj!“), je toho dokladem. Přesto se tento jazyk šířil, ať již v přednáškách pro řemeslníky nebo v odborných i jiných textech, které v okolí Budče vznikaly - včetně textů literárních (například silně ovlivňoval i poezii stálého člena budečské komunity Josefa Jaroslava Kaliny). Tento jazyk navazoval také styk s jinými jazyky: filozofickým diskurzem klácelovským a štúrovským či s básnickým jazykem slovenského mesianismu (Samo Hroboň). Také encyklopedie představovala jeden z žánrů (mimo chodem podobě tohoto jazyka poměrně dobře přiléhavých), kterými se tento jazyk měl šířit. Byl to jazyk jistě křečovitý a velice rychle se vzápětí dostal do izolace a stal se okrajovou raritou na cestě k moderní slohově rozrušené češtině, nakonec se dokonce vůbec nepodílel na skutečně uskutečněných českých encyklopedických projektech pozdějších. Na poli pokusu snah o „vědnoučnou slovník pro ženštiny“ sehrál však tento jazyk přece jen pozoruhodnou úlohu.

Nález rukopisné encyklopedie se značným podílem hesel podepsaných nám dovoluje učinit si přesnější představu o autorských podílech - dovídáme se nově o autorské spolupráci Barbary Miloslavy Brádkové (dochováno 15 podepsaných hesel), překvapuje nás pět desítek hesel podepsaných Marií Hoškovou, jsou tu hesla Josefy Machotkové, množství hesel podepsaných sestrami Němečkovými. Je tu také desítky hesel podepsaných Antonii Rajskou, trojice hesel podepsaných Štětkovou, dvojice hesel s podpisem Růžičkové, téměř dvacítky hesel od Vidimské a **do konce jsou tu i dvě hesla zpracovaná Boženou Němcovou** (k Boženě Němcové jako encyklopedistce se vrátím později ještě samostatnou odbornou studií).

Dráha Němcové vedla „kroužkem encyklopedistek“ dál, k mnohem odvážnější představě literatury nejen jako služby vlasti, ale jako dramaticky pojatého osobního poslání. Byť po odchodu Rajské do Vratislavi vznikají na troskách původního kroužku jiná seskupení, jako byla redakce již neuskutečněného ženského almanachu nebo pozdější kruh Slovanek, Němcová už se ženskému spolkaření vzdaluje - a zřejmě nejen proto, aby se vyhnula odsudkům svého nápadně se zamotávajícího milostného života či proto, že se brzy na delší čas vzdaluje z Prahy. Rámce ženského spolkaření jí budou záhy těsné, bude jí lákat spíše prostředí mužské, v němž nebude jednou z dalších adeptek nedotknutelného „velkého Učitele“, ale obdivovaným, zcela adresným a také výlučným předmětem pozornosti a okouzlení.

Němcová patřila ostatně k těm nemnoha z někdejšího kroužku encyklopedistek, které se nevytratily z kulturní paměti. Celistvější informace máme kromě ní jen o životě **Antonie Rajské, Anny Vlastimily Růžičkové, Bohunky Svobodové-Pichlové alias Marie Čácké**. Pár základních dat se traduje o **Anně Milině Hlavsové** (1811 - 1892), dceři mlynáře z Nových mlýnů na někdejší Primátorském ostrově v Praze u dnešního mostu proti Letné, víme o jejím vztahu k Zachovi, který ztroskotat zřejmě na odporu rodiny, o tom, že její sestra Marie se provdala za podskalského dřevaře Karla Kuřáka. Hlavsová se mihne i korespondenci Němcové, když je Němcovou - jako mnozí další - požádána o podporu. Velmi málo víme o **Marii Hoškové** (1815 - 1894), předpokládáme, že kvůli ženskému kroužku opustila módní salon paní Kasparové (rozumíme-li správně poznámku v dopise Antonie Rajské), aby se mohla vzdělávat. **Bettina Miloslava Brádková** utkvívá v paměti jako „nevěrná přítelkyně“ zmytizované Němcové, povšimneme si jí nanejvýš ještě v seznamu sběratelek Ženského výrobního spolku českého v Praze v půli sedmdesátých let a jako přispěvatelky Ženských listů. O **Barboře Jaroslavě Štětkové**, rodačce

z Litné na Berounsku, sestře kutnohorské-
vlastence dr. Josefa J. Štětky a příleži-
tostně literátce, víme, že se v roce 1842
odstěhovala z Prahy do Kutné Hory. Se-
známila se tam s básníkem Janem Erazi-
mem Vocelem, za kterého se vzápětí pro-
vdala (Petr Miloslav Veselský, její odmít-
nutý nápadník, na její svatbu napsal ga-
lantně oslavnou ódu pro Českou včelu).
S manželem se na sklonku roku 1843 od-
stěhovala do Prahy (bydleli na rohu Dlou-
hé a Hradební, tj. v č. p. 726/II, později
v ulici Krakovské). Dochoval se nám o ní
nadšený soud J. V. Friče, podle něhož vy-
nikala ušlechtilostí a „spanilostí přímo ide-
ální“, stejně jako prudký odsudek Staňkův
(„poznal jsem v ní nejsprostější, nejsuro-
vější ženu v ouhledné obálce“, říká o ní
v listu Rajské, tehdy již Čelakovské). Ten
postoj však může být sotva nestranný -
Štětková-Vocelová Staňka (který se sku-
tečně netěšil jako praktický lékař nejlepší
pověsti) tehdy vinila z chybného léčení
dcerky Růženy. Ostatně brzy po své dcer-
ce zemřela i ona, pouhé tři roky po svatbě
(1846). **Eleonora Vědoslava Jonáková** -
mohla by se skrývat v encyklopedii za hes-
lem podepsaným šifrou „J.“ - převzala po-
zději polovinu ústavu založeného Rajskou,
její vzdělávací ústav působil v padesátých
letech na Uhelném trhu č. p. 415-I, vedle
Platejzu. Mnoho nevíme o **Vojtěšce Brou-
líkové, Tereze Svatavě Laadtové** (o ní
jen to, že jí v roce 1842 zemřel otec a že
byla zamilovaná do svého bratrance). Beze
stopy v Mělníce nám mizí **Marie Bohda-
na Vidimská**, vážná známost Amerlingo-
va, rozešel se s ní kvůli Rajské. O **Josefě
Bohorádě Machotkové** alias **Mudroslov-
ce** je nám známo, že byla blízkou přítelky-
ní J. Fričové, že po rozchodu s Rajskou
Amerling usiloval i o sblížení s ní, že byla
přítelkyní Milininy sestry, paní Krémář-
ové, a že se po smrti svých pěstounů pro-
vdala v roce 1847 za MUDr. Josefa Rudu,
kustoda Českého muzea (také o ní se Něm-
cová zmiňuje ve své korespondenci). Ví-
me, že byla později členkou Ženského vý-
robního spolku a sepsala brožurku o lote-
rii. **Františka Svatava Michalovská** čili
Michalovicová byla dcera plzeňského
kupce, po jeho bankrotu a smrti se odstě-
hovala s matkou a sourozenci do Prahy
(alespoň Amerling hovoří v množném čís-
le o „dívkách Michalovic“), kde působila
v měšťanských rodinách jako vychovatel-
ka, např. v rodině kovolijce Mencla v Bud-
či. Od ledna 1845 převzala druhou polovi-
nu dívčí školy v Budči (později po zrušení
Budče se škola stěhovala do Vodičkovy
698/II, Široké-Jungmannovy 18/II, nako-
nec na Václavské na náměstí do domu
U zlatého beránka (tam zůstal do roku
1870, kdy odchodem Amerlingové na od-
počinek ústav zanikl). To už byla ovšem
Svatava manželkou K. S. Amerlinga (od r.
1847), po jehož boku je také pochována
v legendární Budči nad obcí Kováry u Zá-
kolan. Němcová o paní Amerlingové psala
velice kriticky a také Frič ji v Pamětech
označuje za „bigotní Němku“. Na konci let
čtyřicátých však byla čínorodou členkou
výboru Spolku Slovanek - tedy přesněji ře-
čeno zvláště jeho „zapovské frakce“. O
Vilemíně Volfové máme údaje, že byla
sirotkem po lékaři a žila v Praze s matkou,
v listopadu 1845 odjela do Bělehradu, kde
nastoupila místo guvernanky v knížecí ro-
dině (mimo chodem: její stůl si před od-
chodem koupili Zapovi za 5.40 zl., když si
zařizovali v Praze po příjezdu z Halče do-
mácnost). Do zorného pole literární histo-
rie se dostala jako láska „budečského“
básníka a vášnivého filologa Josefa Jaros-
lava Kaliny (koluje i zpráva o jejich taj-
ném sňatku v Pešti, ale nemáme příliš dů-
vod jí věřit - byť v dopisech skutečně ho-
voří o Kalinovi jako o svém „choti“). Po
Kalinově smrti se Mína postarala o jeho
náhrobek, krátce pobývala v Praze a účast-
nila se činnosti spolku Slovanek, ale pak
znovu odešla do Bělehradu, kde se provda-
la za francouzského konzula Aréna de Var
a údajně někdy počátkem padesátých let
zemřela. Slečny **Němečkovy**, dcery Petra
Němečka, profesora na gymnázium v Hrad-
ci Králové (učil i historika V. V. Tomka)
a později na pražském akademickém gym-

náziu, byly spolu s matkou Otýlií hvězda-
mi české společnosti přelomu třicátých
a čtyřicátých let (Innocencie, Klotylda,
Karolina, Ema). V roce 1844 přišly o oba
rodiče a stopy po nich se ztrácejí a to, co
zůstalo, je spousta nejasností. Josef Václav
Frič vzpomíná na *dvě* z nich jako horlivé
návštěvnice kroužku, Ivan Čech ve své
oslavné Kytce zmiňuje *tři* sestry, které mu
připomínají Libuši, Vlastu, zatímco ta třetí
je „právě Boženka“, Josef Rank, syno-
vec Franty Šumavského, označuje všechny
čtyři za horlivé pražské vlastenky. Pod té-
měř šesti desítkami hesel objeveného ru-
kopisu encyklopedie nacházíme jména
Zdenky a Milady Němečkové (tato jména
známe i z publikovaných textů), ale také
jména Drahotiny a Srdceslavy (nikoliv
Boženy, kterou uváděl Ivan Čech a která
se nám pak zase objevuje v dokladech vý-
boru Slovanek - dokonce snad - směli-li
věřit Zibrtovu přepisu - v podobě Božeta-
ta!). Jak se tato jména vztahují ke skuteč-
ným jménům dcer profesora Petra Němeč-
ka zůstává pro nás záhadou.

Na vytrácení osudů žen z kulturní pa-
měti si právem stěžovala už Vlasta Kuče-
rová ve své čtyřiaosmdesát let staré studii,
když se pokoušela poskládat do souvislejší
mozaiky útržky dat o ženském kroužku
- jak říká - „první uvědomělé feministky“
Antonie Rajské, a bohužel i toto vytrácení
patří do příběhu „ženské encyklopedie“.
Je to ovšem i součástí příběhu mnohem
obecnějšího: představa „ženské společen-
ské role“ 19. století sice počítala s ženou-
vlastenkou, stojící „po boku“ muže-vla-
stence v jeho národně emancipačních sna-
hách, ale tento ideál (jakkoli omezený)
zůstával velice křehký a ve střetu s oby-
klým stereotypem úlohy ženy v soukro-
mém životě a v rodině snadno podléhal.
Manželství odvedlo Rajskou na řadu let
z vlastní a zcela zvrátilo její kulturní a spo-
lečenské ambice, podobně tomu bylo
u dalších členek kroužku, pohlacených ro-
dinným životem nebo odsouzených k ob-
tížné ekonomické situaci samoživitelky
(dochované dopisy zadlužené básnířky
Vlastimily Růžičkové, tvrdě se živící jako
švadlena, Václavu Hankovi s opakovanými
žádostmi o finanční pomoc jsou truchli-
vým protějškem všeobecně známých
a v legendu proměněných prosebných do-
pisů Němcové, která tvrdošíjně odmítala
živit se jinak než literaturou). Ostatně ani
K. S. Amerling, když později vzpomínal
na léta budečské pospolitosti, se nestal
kronikářem ženských aktivit, které tehdy
alespoň zčásti inspiroval. Ani vůči Rajské
nedokázal pohříchu potlačit osobní výčit-
ky a zklamání z jejího dávného odmítnutí
a vyjadřuje se o ní nečekaně příkře: „Ženu
tu nepoutalo k němu ani ideální jeho
smýšlení ani vysoké záměry jeho, ji vábi-
lo toliko vynikající postavení, jež tenkrát
zaujímala,“ a jakmile se zdálo, že ho Štět-
sena opouští, „chutě provdala se za jistého
profesora, vdovce to se čtyřmi dětmi“,
a zrádně opustila nezaopatřenou školu.
Kupodivu ani rozmáhající se ženské hnutí
se již k „epizodě“ Budče nevracelo a in-
telektuálně druhé poloviny století své před-
chůdkyně z konce třicátých a počátku čty-
řicátých let nepřipomínaly.

O dvacet let později už česká literatura
mířila jinam a také encyklopedické úsilí
bylo možné postupně stavět na solidněj-
ších základech, než nabízel mýtus budeč-
ského všeučiliště a rozsáhlá spolupráce di-
letantů a diletantek. Knižní vydání *Básní
Vlastimily Růžičkové* (1859) již zájem ne-
vyvolalo a podobný osud potkal i dřívější
vydání veršů Marie Čácké (1857), což
obecně vybízelo k umlknutí, prvnímu
předpokladu zapomnění. „V rodině bezto-
ho pořádku dost je co šukatí a se staratí, že
matce nebývá do zpěvu,“ komentuje to
s klidným nadhledem někdejší encyklope-
distka Svobodová-Pichlová-Čácká.

Přestože se „doba“ přehnalá dosti nelí-
tostně přes dávný pokus o ženskou encyk-
lopedii a přes vzdělávací kroužek dívek
a paní, ze kterého vyrostla, nebyl to pokus
nicotný a bezvýznamný.

Křečovitý a rychle zastarávající „jazyk
Budče“, ke kterému se vázala, na poli žen-
ské encyklopedie přece jen cosi důležitého

znamenal. Přinesl totiž velmi **revoluční
návrh podoby „ženského jazyka“
a s ním spjatého „ženského tématu“**.
V tomto návrhu se samozřejmě potvrzo-
valo poměrně široké chápání „ženského
aspektu“, jak je nastolila již Herloszsohno-
va encyklopedie, když vědomě představo-
vala „ženský svět“ jako otevřený svět veš-
keré vzdělanosti snad jen v jiném hodnoto-
vém uspořádání (i přímé potlačení „ku-
chyňského“ tématu u Herloszsohna bylo
z toho hlediska významné). Toto otevření
však česká ženská encyklopedie nepřijímá
nevědomky, je pro ni jednoznačně záleži-
tostí programovou. Bezpochyby nikoli ná-
hodou se právě vysloveně „feministické“
heslo *Frauenvereine* v rukopisném čes-
kém ženském vědnoučníku objevuje (Jed-
noty ženštin) v podobě důkladně přepraco-
vané, faktograficky je mnohem bohatší
než německá předloha, ze které přísně vza-
to přebírá jen několik motivů. Kroužek žen
vedený Antonii Rajskou směřoval k mo-
dernější definici ženského světa zcela vě-
domě, nikoli jen ve vleku své předlohy.
Rozšíření „ženského světa“ bylo přijímáno
jako samozřejmý předpoklad národní
emancipace, „ženský aspekt“ se tu
s aspektem „českým a slovanským“ vědo-
mě spojoval, probuzení „české“ a „slovan-
ské“ bylo vnímáno jako základní prvek
probuzení ženy. Hlavní ideolog kroužku
Karel Slavoj Amerling právě v takovém
propojení spatřoval základní položku nově
formulovaného postavení české ženy ve
světě: „Aspoň ty, slavská panno, ty jemno-
citně stvoření rukou nebeských, hluboko
ucití, věz a věř celou duší, že jaro jest, když
fík pučí, že nyní jest ta doba, kde pravý,
světů nevidaný život, chceš-li jen vroucně,
tobě a veškerému světu nastává. Jasný um
vzdělaný, vroucí srdce k štětci a struně,
k dlátu a verši sahající a pilnou ruku u sta-
vení života pamatníků budiž tvá trojice,
trojice nerozdílná. - Panny krásné, k Vám
píšu ta slova z nejvnitřku mé duše, panny,
k jejímuž pohlaví i Bůh sám nejprve po-
selství poslal, že Spasitel na svět k spáse
celého světa přijde, a hleďte celou duší,
touto skromností schránkou, pochopiti,
čím pokolení lidskému jste a býti můžete.
Jen vědomí činí člověka. Vy nejen světu
jste porodily spasitele, ale i v Ludmile,
v Dombrovcé, Olze, Heleně, Etelberge atd.
pravým jste ohněm láskyplným jeho veli-
ký zákon lásky v srdce lidská vštěpovaly;
a Vám po tisíce let děkujeme ty blahé do-
by pravého náboženství - kýž by i v duchu
zachovávaného! Vám svět nikdy nezapo-
mene této zásluhy a navždy Váš zděděný
Venušin pas mezi hvězdami stkvíti se bu-
de.“

Přijetí „budečského jazyka“ jako ná-
stroje kultivované ženské rozpravy o té-
matech odborných a obecně kulturních
dovrhovalo přehodnocení obrazu „ženského
světa“ a spolu s ním i „ženského jazy-
ka“, vnímaných dosud převážně jako svět
i jazyk „domácí“ (tak byl ostatně přece při
pohledu zvenčí definován také „český
svět“ a jeho jazyk).

I běžná témata ženského hovoru se
tímto jazykem posouvala do jiného, vyšší-
ho kontextu. „Dítě“ se najednou stává pro-
blémem filozofickým. „Nevědouc, co jest
úsvit, nezná také těžký význam záhybu
a smrti, aniž ví na počátku životní dráhy,
kam je povede,“ píše se o něm v encyklo-
pedii podle Herloše (byť s chybným pře-
kladem „Für ihn gibt es keinen Morgen“,
tj. „není pro něj zítřek“). Vnímá se jako
mysterium biologické: „Dítě na začátku
svého v matce žití probíhá všechny třídní
doby nižších zvířat, jest malítkou, ploticí,
rybičkou, co plaz vychází na vzduch, co
čtvernožec počíná běhat, co opička na vše
koukat, celá jeho duše v nazírání jest po-
hřížena.“ Ani koketerie není koketerií, ale
je „dodolením“, vztahujícím tuctovou ero-
tickou hru k výsostně intelektuálnímu kon-
textu, topas není jen kamenem pro šperk,
ozdobou, ale je sloučeninou „křemene, kr-
ziku a hlíny“, tedy „křemičano krzičan hli-
ničitý“.

V nedokončeném pokusu o ženskou
encyklopedii se tak či onak již rodil obraz
moderní ženy vymaňený z tísnivých mezí
zúženého rodinného obzoru.

Překladatelská činnost

Milana Kundera

na přelomu 40. a 50. let

Michal Bauer

Překladatelská činnost je součástí tvorby Milana Kundery již od jeho vstupu do literatury. V období 1949-1957 lze najít jméno Milana Kundery pod překlady z ruštiny, ukrajinštiny, rumunštiny, bulharštiny, francouzštiny, němčiny, portugalštiny a španělštiny. To ovšem neznamená, že by Kundera ze všech těchto jazyků skutečně překládal, byť je to pod jednotlivými básněmi uvedeno. Jednalo se totiž i o překlady z ruských překladů cizojazyčných originálů (a to někdy i v případě ukrajinštiny či v případě Názima Hikmeta) nebo o zveršování a úpravu pouhých doslovných překladů z cizího jazyka do češtiny (zejména ze španělštiny a portugalštiny).

Zdaleka nejvíce překládal Kundera v prvním poúnorovém desetiletí z ruštiny a ukrajinštiny. Mezi překlady lze v r. 1949 najít ve 3. ročníku Bloku kapitolu *Obraz, specifický umělecký způsob odrazu skutečnosti* z přednášky Leninská teorie odrazu a umění od **Aleksandra Ivanoviče Soboleva**. Tento překlad dokládá Kunderův zájem o teoretické otázky, který vycházel z leninské teorie. (Celá kniha byla vydána dvakrát rychle za sebou v překladu Ludvíka Svobody: r. 1949 a 1950.)

Ve stejném roce vyšla v Lidových novinách v Kunderově překladu báseň **Vladimíra Majakovského** *Rozloučení* (z cyklu *Paříž*), která vyjadřuje lásku k SSSR a Moskvě. Báseň, stejně jako celý cyklus *Paříž*, přeložil rovněž Majakovského nejčastější český překladatel Jiří Taufer. Srovnání obou překladů ukazuje, že Kundera kupodivu volil větší míru obdivu k Moskvě než Taufer: „*Chtěl bych žít / i umřít / v Paříži, - / kdyby nebyla / v tak skvělé zemi / Moskva.*“ (Překlad Kunderův.) „*Já chtěj bych / žít a umřít / v Paříži, / kdyby nebyla / taková země - / Moskva.*“ (Překlad Tauferův.) Originál zní: „*Jesli by ně bylo / takoj zemli - / Moskva.*“ Od Majakovského vyšla v Kunderově překladu ještě báseň *Odpověď imperialistům* (v *Tvorbě* 1949, též v r. 1951 ve sborníku *Mír zvíťezí nad válkou*). Autor zde reagoval na konflikt na Blízkém východě, který podle sovětské verze chtěli okupovat imperialisté: „*Paliči válek / na kanony hrají. / Ze školáků / vyrábějí vojáky. / Otroka za otrokem posílají / na nastavené bodáky. (...) Kdo inspiruje paliče válek - / svoboda? / bůh? / i k čertu: kapitál!*“ Další Majakovského báseň *O městě Kuzněchostroji* v Kunderově překladu vyšla v r. 1948 ve Studentském předvoji. Kunderův překlad Majakovského poezie využil také např. Vladimír Dostál ve *Varu* 1951-53 ve svém úvodu k dvěma Majakovského článkům z časopisu *Žurnalst*.

Jiným básníkem, z jehož díla přeložil Kundera báseň, je **Stepan Ščipačev**. Není to však milostná lyrika, již byl Ščipačev znám, nýbrž báseň *Mičurin*. Vyšla v Kunderově překladu také dvakrát: v Lidových novinách 1950 a ve sborníku *Mladá vesnice* v r. 1951. Stejnou báseň přeložil též Michal Sedloň, tentokrát mezi oběma překlady není výrazného ideového rozdílu. Přestože ve svých verších Ščipačev schematicky užívá emblému *Mičurina* jako stvořitele a ovladatele přírody (Kundera ve svém převodu, tentokrát oproti Sedloňovi, znovu více napomáhá zdůraznění tohoto emblému), zazní zde smutek nad stářím, nad uplývajícími časem. Zdá se však, že tento smutek plyne spíše z vědomí toho, že *Mičurin* nedokázal splnit svůj úkol; být tu známi i ozvuk blízkí se *Mičurinovy* smrti, čímž je dosaženo efektu (je otázka, zda chtěného) významového protimluvu: ovladatel přírody a její stvořitel, jenž se musí podrobit objektu své činnosti.

Jednostranně propagandistické jsou básně dalších dvou autorů, které Milan Kundera přeložil: *Nesmrtelný Lenin* od **Maxima Rylského** (Čs. voják 1952) a *Je taková strana!* od **Semjona Botvinnika** (otištěno třikrát: ve sborníku *Mládí světa* v r. 1953 a ve *Světě sovětu* 1952 a tamtéž ještě jednou 1956). Ukrajinský básník **Rylskij** - dvojnásobný laureát Stalinovy ceny, za války předseda Svazu ukrajinských spisovatelů, v r. 1946 byl dvakrát v Praze - ve své básni bojuje proti všem „nepřátelům“ Sovětského svazu a lidu a oslavuje Lenina a „velikého Stalina“, jeho pokračovatele: „*On v naší zemi zbudoval / přeslavnou stranu bolševiků. / A za tou stranou jde náš lid, / lid bojovníků. (...) Svit dál lidstvu, Lenine! / Jsme blízko vysněné dáli, / kam po tvé cestě vede nás / veliký Stalin.*“ Botvinnikova báseň je ódou na KSSS: „*Jen jedna taková je strana, / jedna jen, / jež zemi pokryje velikým pochodem; / jen ona zažehne jiskrný požár října, / jenž ozář pak celou širokou zem. (...) Ne, / takovou stranu / ničím nelze smést. / A všude tam / kde lidé bojují // o život, o mír, / o svou čest - / taková strana / jest!*“

Autorem, kterého Kundera v této době nejvíce z ruštiny a ukrajinštiny překládal, je ukrajinský básník **Pavlo Tyčyna**. Tyčyna byl v ČSR již v r. 1925 jako první host tehdy založené Společnosti pro kulturní styky s SSSR. Tyčyna byl předsedou Nejvyššího sovětu Ukrajinské SSR, náměstkem předsedy vedení Svazu spisovatelů USSR, náměstkem předsedy Sovětu národnosti a členem Nejvyššího sovětu SSSR, členem Akademie věd USSR, nositelem Leninova řádu a Stalinovy ceny z roku 1941. V češtině vyšel výbor z jeho díla pod názvem *Vítr z Ukrajiny* (1929), třináct jeho básní je obsaženo v antologii ukrajinské poezie *Vítězit a žít* (1951) a Milan Kundera uspořádal výbor z Tyčynovy poezie *Ocel a něha* (1953), napsal úvod (autorem doslovu a poznámek je Josef Rumler) a z valné části do tohoto výboru přeložil básně: ze 40 básní v knize obsažených jich Kundera přeložil 29, další přeložili Jan Trefulka (6 básní), Kamil Bednář (4 básně) a František Hrubín s Rudolfem Hůlkou (1 báseň).

Tyčynovy básně, které Kundera překládal, vyšly v letech 1949-55 také v periodikách *Práce*, *Lidové noviny*, *Literární noviny*, *Praha-Moskva*, *Svět sovětu* nebo ve sborníku *Bohatá úroda - trvalý mír* (1951), v r. 1967 ještě báseň *Tam po návsi za kostelem* ve sborníku *Poezie Říjen 1917-67*. Jak inspirovala poezie Pavla Tyčyny Milana Kunderu, se pokusím osvětlit dále. Nyní pouze připomínám, že Kundera překládal básně, které Tyčyna vytvořil asi od r. 1914 do r. 1949. Jsou tu básně opěvující ukrajinskou přírodu (*Teď mluví les*), Říjnovou revoluci i boj v Rusku na přelomu 10. a 20. let (*Oj, do sněhu bílého, Železný žalm, V kosmickém orchestru*), události let 1941-45 (*Za sovětskou zemi*) včetně vyzvedávání oficiálně přijatých hrdinů (*Píseň o Zoje Kosmoděmjanské*), budování socialismu, a to nejen v SSSR, ale i ve východní Evropě (*V traktorovém závodě Ursus*), a samozřejmě glorifikace „největších osobností“ socialismu: Lenina a Stalina (*O Stalinovi, Píseň o Kotovském*). V dalších přetištěních

se stejné Tyčynovy básně v překladu Kunderově od sebe liší, takže je překladatel musel upravovat. Tato nová práce s překlady a jejich další upravování vedou k domněnce, že Kundera - i při jeho známém smyslu pro humor, který měl už v 50. letech podobu jakýchsi apokryfů děl marxisticko-leninské filozofie - bral toto překládání vážně a snažil se dobrat co nejlepší tvaru.

V kunderovské překladové bibliografii se objevuje rovněž jméno rumunského básníka **Mihaie Beniuce**. Pod jeho básněmi *Já, junák z hor* (Dnešní Rumunsko 1955, podruhé v *Literárních novinách* 1955) a *Hlad* (*Literární noviny* 1957) je uvedeno: „Z rumunštiny přeložil Milan Kundera.“ Otázku, jak se dostal Kundera k rumunskému básníkovi, lze snáze zodpovědět, uvědomíme-li si, že koncem roku 1954 byl Kundera na studijním pobytu v Rumunsku. Navštívil zde mimo jiné tzv. školu pro mladé spisovatele, Institut Eminesca, v níž se mladí autoři, samozřejmě většinou „z dělnického nebo rolnického prostředí“, učili být spisovateli a básníky. Na Kunderu patrně zapůsobil pobyt v Rumunsku inspirativně, což se projevilo nejen volbou básní zmíněného básníka (není jasné, zda Kundera verše skutečně přeložil nebo zda jejich překlad upravil), ale i jeho prohlášením k volbám do Národního shromáždění, které vyšlo v *Mladé frontě* 27. 11. 1954: „*Nedávno byl mi náš vládou umožněn studijní pobyt v Rumunsku. Stejně jako u nás doma, setkal jsem se tam s mnoha lidmi ze Západu, pronásledovanými pro pokrokové smýšlení, kterým lidová demokracie poskytlá politický asyl a klid, potřebný k tvůrčí práci. Nemohla však vrátit starému negerskému spisovateli jeho vlast, nemohla vrátit anglickému pokrokovému literátovi, kterému se podařilo uprchnout těsně před žalářováním, jeho ženu a děcko, které musel zanechat ve vlasti. Takový je na Západě osud pokrokových lidí. I za tyto své přátele odevzdávám svůj hlas Národní frontě.* Milan Kundera, básník, Brno.“

Problém nastává u překladů z bulharštiny, neboť zde dochází k zaměňování Milana Kundery za Ludvíka Kunderu. Navíc se oba podíleli i na jiných překladech z bulharštiny: Milan Kundera v publikaci *Bulharské jaro* (1957) a Ludvík Kundera ve sborníku *Bulharská lidová poesie* (1957). Z otisků v periodikách je pouze u básně **Klimenta Cačeva** *Jaro* (RP 1957) uveden jako překladatel Milan Kundera správně, v ostatních případech jde o Ludvíka Kunderu. Cačevova báseň *Jaro*, stejně jako jeho báseň *Láska*, byla otištěna v překladu Milana Kundery i ve sborníku *Bulharské jaro*; do téže novoročenky přispěl M. Kundera ještě překlady **Dublevových** básní *Vlček* a *Jak se rodí píseň*.

Stejný problém nastává i u překladů z němčiny, avšak v případě básně *Dvě Německa* od **J. R. Bechera** je patrně Milan Kundera jako překladatel uveden správně, neboť tato báseň s takto označeným překladatelem byla otištěna dvakrát se čtyřletou prolukou (ve sborníku *Mládí světa* v boji za mír v r. 1951 a v periodiku *Hlas revoluce* 1955). Není ovšem zcela vyloučeno, že *Hlas revoluce* mohl čtyři roky starý omyl pouze opakovat. Milan Kundera však z němčiny skutečně později překládal. Ludvík Kundera sice Bechera překládal, ale tuto báseň do výboru z *Becherovy* poezie *Má dobo, čase můj* (1956) nepřeložil on, nýbrž František Vrba (pod názvem *Kde bylo Německo...*).

Z francouzských autorů sáhl Milan Kundera po básníkovi, jenž překládal do francouzštiny např. dílo Otčenáškovy a zejména *Nezvalovo* (např. *Zpěv míru*, pobýval i v Praze, kde překládal hru *Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou*). **François Kérel** dostal na Mezinárodním festivalu mládeže ve Varšavě v r. 1955 zlatou medaili. Z rozhovoru Milana Kundery s Jiřím Ledererem pro *Večerní Prahu* v roce 1958 vyplývá, že Kundera měl ke Kérelovi bližší vztah, je tu řeč o „společném příteli“. Kérelova báseň *Za nic nestojí tvá láska* (*Literární noviny* 1955) je schematickým textem o boji za rovnoprávnost a svobodu lidí, vězňů i dělníků: „*Jestli nejdeš do boje / s těmi, kteří trpí / jestli nejdeš do boje / za svobo-*

du, bratře / za nic nestojí tvá láska.“ Kérel později překládal do francouzštiny Kunderovy knihy, které vyšly ve Francii v 70. až 90. letech (např. *Valčík na rozloučenou*, román vyšel u Gallimarda a je Kérelovi dedikován, nebo rovněž u Gallimarda vydané *Směšné lásky*).

Volba překladů ze španělštiny a portugalštiny (o básni brazilského básníka **Rymunda Araúja** *Prohlašuji* je řeč níže) vycházela patrně z iniciativy Adolfa Kroupy. Ten je také většinou uveden jako spolupřekladatel. Nejčastěji je zastoupen kubánský básník **Nicolás Guillén**. Jde o básně *Píseň návratu* (dedikováno brazilskému autorovi Jorge Amadovi, *Nový život* 1953; je zde uvedeno: „*S autorem přeložili Adolf Kroupa a Milan Kundera*“) a *Co vyprávěla holubice o černochovi* (RP 1955, přeložili A. Kroupa a M. Kundera; podruhé otištěno v *Hostu* do domu 1955 s poznámkou, že báseň přeložili A. Kroupa a M. Kundera za jazykové spolupráce Z. Hamepse). Na překladu další Guillénovy básně *Píseň na Stalina* se Milan Kundera podílel za jazykové spolupráce Zdeňka Hamepse (*Nový život* 1953). Ve všech případech se jedná o texty, jejichž primární funkcí je funkce ideologická a které propagují marxismus-leninismus. Jsou to básně vyzývající k boji za mír, k národnostně osvobozeneckému boji, k boji proti americkému imperialismu, básně oslavující kormidelníka dějin Stalina - to vše řečeno dobovou terminologií: „*Staline, tys náš kapitán! / Kam ukážeš, lid světa půjde tam.*“

Podobným případem je i turecký básník **Názim Hikmet**. Jeho báseň *Na tebe myslím* ve sborníku *Mládí světa* přeložili Adolf Kroupa a Milan Kundera z ruského překladu. Je to vyznání lásky ke straně tureckých komunistů, která je bratrem (!) strany sovětských komunistů, lásky k SSSR, Turecku, dělníkům, rodině. „*Na tebe myslím, / turecká strano komunistů, / má TKS. / Tys náš včerejšek, zítřek, / ohnivě dnes, / tys naše umění, / největší ze všech, velkolepé, / tys naše srdce i rozum, / našeho boje pěst. // Nad tvůj není na světě slavnější rod: / Jsi mladší bratr VKS(b). (...) Má největší hrdost jsi ty / a právo jít v tvých řadách. (...) Na vás myslím, polička, úhory zvadlé. (...) Nyní vás betonem Yankeeové zalili / a proměnili v aerodromy smrti. (...) Na tebe myslím, má země, / Turecko mé, na tebe myslím dnes. / Vlastně jsem ani na chvíli nepřestal na tebe myslit / a smutek po tobě bych nikdy neunes, / kdybych neměl to štěstí tady v Moskvě žít, / kdyby se každý na tebe neptal tady, / kdybych nemusel denně balíky dopisů otvírat, / kdyby tě tu, má země, neměli rádi, / tak jako já je mám rád.*“

Postupně se směr Kunderova překladatelského zájmu mění a od konce 50. let, nespíše od r. 1958, začínají vycházet tyto překlady v periodikách. Je to především tvorba **Guillauma Apollinaira** (překlady vyšly v *Literárních novinách*, *Květnu*, *Divadle*, *Rudém právu*, *Hostu do domu*, *Kulturní tvorbě*, *Československém vojáku* a v časopisu *Friendship*, a to v letech 1958-69; za velmi důležité z časopisecky publikovaných překladů M. Kundery v této době považují uveřejnění osmi Apollinairových básní v 11. čísle 3. ročníku *Května* 1957-58, neboť šlo o otištění ve větším rozsahu a v periodiku, které bylo vnímáno jako časopis generální) a **Reinera Kunzeho** (v *Kultuře*, *Literárních novinách* a *Plameni*, v letech 1962-64). K nim je nutno ještě přiřadit otištění čtyř básní, jejichž autorem je řecký básník **Tassos Georgiou** (v *Kulturní tvorbě* 1964) a nové přetištění již na samém počátku 50. let přeložené básně *Prohlašuji* brazilského autora **Rymunda Araúja** (RP 1964). Překlad této básně z portugalštiny, společné dílo M. Kundery a A. Kroupy, byl poprvé otištěn v *Literárních novinách* v r. 1953. O tom, že v r. 1964 šlo o otištění již značně archaické, může svědčit několik veršů z Araújovy básně: „*Jsem Brazilec, ženat, komunista, básník. / Svůj zpěv hledám v hlase soudruhů, / kteří - palčivá síla - ze země promluvili ke mně / a ze lnu, z oleje, z cementu, z obilí. / Mňoukání samotářské nechám těm, / kteří - štíří se slavičím zobákem - / mají na víčkách skelný prach / a v hrdle mají rez. (...) Dejte mi traktor*

a z mlčenlivých kukuřic / nám rudé věže štěstí vystavím.“

Navíc v r. 1958 vyšel knižně výbor z Apollinairovy poezie Pásmo a jiné verše, který Kundera, spolu s Adolfem Kroupou, sestavil a do něhož některé básně přeložil (autor hesla Milan Kundera v 1. dílu Slovníku českých spisovatelů od roku 1945 A-L tento výbor neuvádí). Protože výbor vyšel ve stejném roce, ve kterém se v domácím oficiálním tisku objevil také první Kunderův překlad Apollinairovy poezie, lze předpokládat, že Kundera se překládáním Apollinaira zabýval již dříve. V r. 1965 vyšel spoluprací Kundery a Kroupy další výbor z Apollinairovy básnické tvorby: Alkoholy života.

•••

Verše, které Milan Kundera v prvním pouťovém desetiletí překládal a které vycházely v domácích oficiálních periodikách, odpovídaly dobové atmosféře. Nejsou ničím neobvyklým ani tematicky, ani tvarově. Nepochybně inspirativně na Milana Kunderu v době, kdy sám psal poezii, půso-

bil Tyčynův akcent na lidovost, využití lidové písně (to se projevilo i v překladech Tyčynových básní od Jana Trefulky; Kamil Bednář se soustředil zejména na básně, které opěvovaly Stalina), zpěvnost. Motivy a postupy Tyčynových básní *Teď mluví les, Harfami, harfami...*, *Šla jsem lesem* nebo *Sbor lesních zvonků* zaznívají v Kunderových básních Vánoční vyznání, Zeleň mého domova nebo Toho dne v Brně. Ohlas Tyčynovy básně *Pohřeb přítele*, kterou Kundera v předmluvě k výboru Ocel a něha tolik vyzvedával (je to pro něj „jedno z největších básnických děl, jež zrodila socialistická epocha“), zaznívá z Kunderových veršů Ne, černý průvode. Smrt za ideály revoluce, za rovnost lidí i smrt v boji proti fašistům je cestou k nesmrtelnosti (u Tyčyny např. básně *Oj, do sněhu bílého*, u Kundery *Poprava v Koucnových kolejkách*), resp. (řečeno slovy Kunderovými) cestou „skutečného, nefalšovaného optimismu, jenž si nezacíná oči před černotami života“.

Sklon k epičnosti, který je patrný v některých Kunderových básních (např. Tři

braši u pěti jabloní nebo To není láska), mohl být načerpán také z poezie Tyčynovy (např. *Ovanesovo dětství* či *Pohřeb přítele*). Podobně je tomu s dialogickou formou, již využívá Tyčyna (např. v básni *Fedkovyč u zbojníka Kobylci* nebo opět v básni *Ovanesovo dětství*) i Kundera (např. Maminky). Ovšem M. Kundera ve své poezii pracoval rovněž s emblémy tzv. sovětské poezie, jak je to vidět u nejevidentnějšího emblému Stalina (řada Tyčynových básní, u Kundery např. básně *Italská*). I Kundera spojuje motiv domova s nutností boje za jeho ochranu (báseň *Procházka Vysočinou*), podobně jako Tyčyna (báseň *Tam po návsi za kostelem*). Stejně oba vidí úlohu básníka ve společnosti jako mluvčího lidu, smysl jeho tvorby shledávají v identifikaci s lidem (Tyčyna v trilogické básni *Dopisy básníkovi*, Kundera rovněž v trojdielné básni *Od obzoru jednoho k obzoru všech*).

Vliv ruské a ukrajinské poezie na Kunderovu básnickou tvorbu je doložitelný a evidentní. Básně tzv. pokrokových autorů

latinskoamerické literatury jsou oblastí, která básníka Kunderu příliš neovlivnila; témata zde zpracovávaná byla natolik obecně rozšířená v zemích sovětského (uměleckého) vlivu - Stalin, Lenin, tzv. národně osvobozenecký boj, boj proti tzv. imperialistické Americe, válka v Koreji atd. -, že vyvozovat z nich jednoznačně vliv na Kunderovu tvorbu nelze.

•••

Čím byl výběr básní, které Milan Kundera překládal, motivován, je těžké říci. Snad ho mohl lákat jistý věhlas, kterého by tím dosáhl, snad to bylo vírou v komunistickou ideologii, snad přátelským vztahem k autorům veršů. Mohl to být pro něj také materiál, na němž si zkoušel své básnické schopnosti. Svou roli patrně sehrál i vztah k domácím překladatelům a přátelům: Adolfu Kroupovi při výběru textů ze španělštiny či Jaroslavu Hulákovvi z ruštiny. V každém případě je překladatelská činnost Milana Kundery z období přelomu 40. a 50. let neopominutelnou součástí jeho umělecké činnosti.

Nový román

Milana Kundery

Helena Kosková

Tak jako v *Nesmrtelnosti* i v novém románu Milana Kundery *Identita*, který vyšel v lednu v nakladatelství Gallimard v Paříži, navozuje už úvodní scéna hlavní téma a otvírá složitou hru motivů a metafor. Chantal přijíždí strávit víkend do přímořského letoviska v Normandii, kam za ní příští den má přijet její milenec Jean-Marc. Pohybujeme se ve zdánlivě zcela banální, realisticky popsané situaci. Jako jediný host v restauraci hotelu Chantal marně čeká, až si jí všimnou dvě servírky, zabrané do debaty o televizním programu. Jeho název „Perdu de vue“ (v doslovném překladu „Ztracen z očí“) ironicky parafrázuje její situaci. Je to program o lidech, kteří jsou nevěstní, kteří náhle a nevysvětlitelně zmizeli. Chantal uvažuje o tom, jak tragické by bylo, kdyby podobně zmizel z jejího života Jean-Marc, a předjíhá tak nevědomky budoucí zápletku románu. Po noci plné zlých snů odejde ráno na pláž, přeplněnou mladými rodinami, zahánějícími nudu masovým turismem a infantilními hrami. Chantal se i tady cítí naprosto cizí a pobaveně konstatuje, že už ani muži se za ní neotáčejí.

Jean-Marc vstupuje do románu scénou v nemocnici, kam přijel navštívit svého starého umírajícího přítele. V zrcadle jeho vzpomínek nachází obraz své identity z doby dospívání, kterou už dávno zapomněl. Nepoznává se v roli šestnáctiletého svůdce, pronášejícího hlubokomyšlné úsudky o očích víčekách žen. Ještě více ho však překvapí, když po příjezdu do Normandie zamění na pláži Chantal s jinou ženou.

„Zaměnit fyzickou podobu milované bytosti s podobou jiné. Kolikrát už to zažil. Vždy se stejným údivem: což je rozdíl mezi ní a druhými tak nepatrný? Jak je možné, že neumí rozeznat siluetu nejmilovanější

bytosti, bytosti, kterou považuje za nesrovnatelnou?“ (str. 27)

Téma identity milovaného člověka jako křehké a proměnlivé hodnoty, závislé na perspektivě či absenci pohledu, stejně tak jako téma identity vlastní, vystavené času a zapomnění, je už od úvodních pasáží pojednáváno v rovině materiálně realistické i v rovině fantazie a snu. Stačí na chvíli ztratit z očí milovanou bytost, malý posun perspektivy a vidíme na jejím místě někoho jiného, nepoznáváme ji.

Podobný posun perspektivy je také hlavním kompozičním principem textu. Nejen v tom smyslu, že se v krátkých kapitolách autorský vypravěč pohybuje střídavě v zorném úhlu Chantal a Jean-Marka, ale především proto, že jednotlivé motivy a peripetie příběhu dostávají nové významy zároveň s tím, jak je postupně stále zřetelnější jejich vztah k celku. Dobrým příkladem tohoto postupu je klíčová metafora oka, která se objevuje v textu později a otvírá a zrcadlí obecnější otázky hledání a krize lidské identity jako věčného sváru duše s nedokonalostí těla:

„Okno: okno duše; střed krásy lidského obličej; bod, ve kterém se soustřeďuje identita individua; ale zároveň nástroj zraku, který musí být ustavičně omýván, navlhčován, udržován speciální tekutinou obohacenou dávkou soli. Pohled, největší zážitek, který člověk vlastní, je tedy pravidelně přerušován mechanickým pohybem mytí. Jako ochranné sklo omývané stíračem.“ (str. 66-67)

Už ve scéně jejich prvního setkání v hotelu, když Chantal chce zakrýt svoji depresi a pobavit Jean-Marka konstatováním, že se za ní už ani muži neohlížejí, zradí jí její tělo klimakterickým návalům krve. Jean-Marc začne brát její konstatování vážně, jako komplex stárnoucí ženy, snaží se jí pomoci a zahájí tak celý karneval nedorozumění a mystifikací, který tvoří zápletku románu. Čtenář se výborně baví komedií plnou omylů, ve které se však vztah dvou blízkých bytostí nezadržitelně rozkládá. Zároveň s tím, jak se zpočátku alespoň zdánlivě realistický příběh krize jedné dvojice posunuje do roviny snové a fantastické, přerůstá ve výpověď o existenciální kvalitě života v současnosti. Teprve když v předposlední, padesáté kapitole autorský vypravěč poprvé vstupuje přímo do textu, uvědomujeme si, že svými otázkami současně charakterizuje i nový rys ve vývoji Kunderovy románové poetiky, který se objevil už v *Pomalosti*:

„A kladu si otázku, kdo snil? Kdo snil tento příběh? Kdo si ho představoval?... Ve kterém okamžiku se reálné proměnilo v ireálné, skutečnost ve snění? Kde byla hranice? Kde je hranice?“ (str. 164)

V novém Kunderově tvůrčím období spolu s opuštěním sedmidílné románové formy sílí poetická densita výrazu. Hranice mezi příběhem a jeho filozofickou reflexí je stejně nezřetelná jako hranice mezi racionálním a iracionálním, reálným a ireálným, realistickým a fantastickým, duší a tělem.

Vypravěčovy digrese a esejistické pasáže jsou omezeny na minimum, je ponecháno na čtenáři, aby hledal smysl příběhu. Dějové epizody za pomoci složitě sítě motivů a metafor zrcadlí všechny hlubší podtexty.

Jistý klíč k nim nám dává Kunderovo románové a esejistické dílo jako celek. V poetické zkratce se v příběhu milenecké dvojice objevují všechna hlavní témata jeho díla: téma mystifikace a porušené vzájemné komunikace mezi dvěma jedinci, kteří jsou si blízcí; téma porušené kauzální souvislosti mezi úmysly a důsledky lidských činů; téma rozpadu hodnot ve světě, kde imagologie nahradila ideologii a reklama politiku; téma těla jako nedokonalé schránky duše; téma nostalgie po kráse, která se utápí v ošklosti současného světa; téma kultu dítěte jako symbolu radostného souhlasu s bytím a společného jmenovatele všech kýčů; téma oka kamery, která proniká do soukromého, tentokrát dokonce prenatálního života; téma světa jako pastí, ze kterých není úniku.

Chantal i Jean-Marc nacházejí ve svém vztahu útočiště ze světa, který je jim cizí a jehož hlouposti se mohou společně smát. Jean-Marc už dávno ztratil všechny profesionální ambice, je dokonce přesvědčen, že lhostejnost k vlastním povolání se stala jedinou vášní, která lidi spojuje. Chantal vědomě žije dvojí identitou: profesionální, ve které si nasazuje masku vážnou a současně optimisticky pozitivní a soukromou, kdy si zachovává ke svému povolání ironický odstup. Její šéf, Leroy, je výborně napsaným portrétem „imagologa“ ve variantě poloviny devadesátých let. Chantal na něm obdivuje jeho inteligenci a ironický cynický odstup od názorů, které sám hlásá a kterými záměrně provokuje. Vysvětluje Jean-Markovi filozofii reklamní agentury, pro kterou pracuje: „...naším náboženstvím je chvála života. Slovo ‚život‘ je králem všech slov. To královské slovo je obklopeno dalšími velkými slovy. Slovem ‚dobrodružství‘! A slovem ‚budoucnost‘! A slovem ‚naděje‘! Mimochodem, víš jaké bylo heslo atomové bomby svržené na Hirošimu? Little Boy!“ (str. 36)

Chantal se rozešla s manželem právě proto, že chtěla, aby „ve jménu života“ zapomněla na svého syna, který zemřel v pěti letech, a co nejrychleji ho nahradila jiným dítětem. V závěrečném zlém snu, tvořícím klimax románu, je obdobně vyzývána cizím mužem, aby zapomněla na mrtvé a myslela na život. Kult dítěte a života je v Leroyově světě kult biologické reprodukce. Zklamavý revolucionář z roku 1968 už ví, že svět nelze změnit. Vymyslel si proto „teologickou“ variantu, podle které člověk svět, dílo Boží, ani měnit nemá. Leroyovi se podaří svým výkladem zmaterializovat i samu Bibli: Bůh po nás nechce, abychom hledali smysl života, říká jen: Milujte se a množte se. Úkolem reklamní agentury, stejně tak jako politiky, je oslovovat co největší počet lidí. A dítě je tím nejvšeobecnějším společným jmenovatelem.

Podle Leroye je jedinou svobodou člověka zvolit si, zda chce „rozpustit svoji in-

dividualitu v kotli davu s pocitem porážky anebo s nadšením“. (str. 144) „Ať už je štěstím nebo neštěstím narodit se na této zemi, nejlepší způsob, jak tu prožít život, je nechat se, tak jako já teď, unášet veselým a hlučným davem, který jde vpřed.“ (str. 133)

Dav na cestě vpřed je další románovou variantou tématu kýče, kultu života, ve kterém se spolu s individualitou i identita stává čímsi přebytným. Ve chvíli, kdy Chantal opouští Jean-Marka, je vtahována do konformity světa svých kolegů až k naprosté ztrátě identity a paměti. V magnetickém poli lásky se stává individuem, jedinečnou a nenahraditelnou bytostí. V láskyplném pohledu Jean-Marka se i její oční víčko mění ze stírače v „křídlo její duše“. Červená barva je v textu spojena s motivem těla, vášně, erotiky, fyzického života, který má svůj kontrapunkt v bílé barvě motívu duše, lásky, krásy, hodnot, které se v současném světě „ztrácejí z očí“. V závěrečné scéně říká Chantal: „Nespustím tě už z očí. Budu se na tebe dívat bez přestání... Bojím se každého mžiknutí víčka. Bojím se, aby ve vteřině, kdy se můj pohled zatmí, nevzloupl se na tvé místo had, krysa, jiný muž.“ (str. 165)

Také pro Jean-Marka znamená rozklad jejich vztahu krizi identity. Chantal je jeho jediným poutem se světem, který je pro něj „chaosem bez hodnot“: „...a kdyby ztratil tu jedinou bytost, která ho poutá k lidem? Nemyslel na její smrt, spíše na něco subtilnějšího, neuchopitelnějšího, co ho poslední dobou pronásledovalo v myšlenkách: jednoho dne ji nepozná; jednoho dne si všimne, že Chantal nebyla tou Chantal, se kterou žil, ale ženou na pláži, kterou za ni považoval; jednoho dne jistota, kterou pro něho představovala Chantal, se ukáže být iluzorní a ona se mu stane stejně lhostejnou jako všichni ostatní.“ (str. 90)

Nový Kunderův román je tedy jen dalším potvrzením, že jedinou jistotou v románu je, že není jistot. To, co se čte jako lehce a vtipně napsaný příběh krize jednoho vztahu, se pozvolna mění ve zlý sen, ze kterého nás, stejně jako románové postavy, může probudit jen skutečný cit, k lidem i k hodnotám.

Identita zůstává v románě otázkou pohledu a citu, křehkou hodnotou, která může být v každé chvíli ztracena, pohlcena lhostejností. Je neuchopitelná a nevyjádřitelná, je neustálým procesem hledání vlastní duše ve vztahu k druhému člověku a ke světu. Jestliže *Pomalost* byla romanopiscovou odpovědí na výzvu času, *Identita* je odpovědí na výzvu snu, spojenou v Kunderově díle často se jménem Franze Kafky.

„Stačí tak málo, tak nesmírně málo, aby se člověk dostal na druhou stranu hranice, za níž všechno ztrácí smysl: láska, přesvědčení, víra, dějiny. Celé tajemství lidského života spočívá v tom, že se děje v těsné blízkosti, ba v přímém dotyku té hranice, že je od ní oddělen na kilometr, ale jediným milimetrem.“ (Kniha smíchu a zapomnění, Toronto 1981, str. 215)



Rozhovor s Vítězslavem Čížkem

Vítězslav Čížek se narodil 15. 2. 1952 v Jihlavě, pracoval jako jazykový redaktor, publicista na volné noze, redaktor České televize. Literární činnost vyvíjí pod jménem Alberta Kaufmanna. Ze samizdatové bibliografie Alberta Kaufmanna: Indiferentní krajina (1981), Otvírací doba (1985) a Záznamy (1986). V roce 1994 publikoval „automatický text na ruční pohon“ s názvem Itinerář (Edice Tvary). Z bibliografie Vítězslava Čížka: Psekův astrologický kratochvilný kalendář (1991, 1992, 1993).

S kým to vlastně mluvím, s Vítou Čížkem anebo s Albertem Kaufmannem?

Ono je to asi jedno. Už jako veršující jihlavský gymnazista jsem si do jména vkládal iniciály A. K. V osmdesátém roce mi pak něco mělo vyjít v samizdatu a Sergej Machonin, který byl mým arbitrem, mi řekl: *Heleď, ty na žádné potřeze stavěný nejsi, pojmenuj se radši jinak*. A protože Vítu Čížek je český jako poleno, snažil jsem se vymyslet něco světoběžnického, co nepatří do žádné konkrétní země. Odjakživa se mi líbilo jméno Albert, a kaufmanovské-obchodníci se potloukali po celém světě všdycky... A když se potom poměry změnilly, nechtěl jsem dělat zmatky a už jsem to tak nechal.

Zmatky ale asi přesto vznikají - neboť publikuješ a i jinak na veřejnosti vystupuješ pod oběma jmény. Nerozkládá tě to někdy?

Určitou ne snad schýzu, spíš vědomí oddělení z toho mám. Ale není to nijak nepřehledné: V zaměstnání a v rámci různých srandiček jsem znám jako Vítu Čížek - to je jméno vyhrazené pro světské a překladatelské záležitosti, a takové opravdu moje věci - které by se snad daly nazvat tvorbou anebo potřebou se vyjádřit - podepisuju dál jako Albert Kaufmann.

Zabýváš se literaturou, astrologií a zároveň pracuješ v České televizi. Je to pro tebe trojzvuk libý, anebo nelibý?

Já jsem ještě z generace, která ví, že se něčím musí žít. A to podstatně dělá vlastně ve volném (anebo spíš zbylém) čase. Já jsem měl štěstí v tom, že jsem práci nikdy nemusel hledat, všdycky si mne našla sama. Po fakultě jsem byl skoro čtrnáct let jazykovým redaktorem, titulkoval jsem zahraniční filmy a vedle toho jsem překládal z němčiny. Pak jsem byl nějaký čas na volné noze - sestavoval jsem astrologické kalendáře pro nakladatelství Paseka a pokoušel se žít překládáním a psaním o hvězdičkách. V té době jsem měl práce dost, ale často blbě. Překládal jsem třeba sešitové romány pro Železného - to byla zprvu recese, ale pak jsem zjistil, že mi to začíná lézt na mozek. Nakonec mne astrologie dovedla do televize: v roce 1992 sháněli pro určitý pořad astrologa a obrátili se na mne. Přišel jsem tam v domněně, že se budu nějak ze zákulisí nebo autorsky podílet na přípravě, ale ukázalo se, že se po mně žádá, abych mluvil do kamery. To jsem se vyděsil, ale postupně jsem pochopil, že když se zakotím, dá se to natočit znovu, a zvykl jsem si. S koncem roku a rozdělením Československa pořad skončil, ale dostal nějakou cenu - byl jsem tedy po-

zván, abych ji pomohl propít... a vyskytla se tam pro mne možnost zaměstnání, zcela občanského, redaktorského...

Několikrát jsi byl viděn v roli moderátora televizní Kavárny Na Pasece, tj. diskusního pořadu o kultuře a literatuře. Jak se podle tvé zkušenosti snáš literaturu s televizní kamerou?

Tak pozor, to byl pořad, který vymyslel Ivan Stehlík a Veronika Palcová - a já jsem tam byl poprvé za trest (*když máš tolik keců, tak si to pojd' zkusit*). Pak jsem se tam ještě několikrát vystřídal, než to skončilo. Ale k tvé otázce: já si myslím, že era debatických pořadů o čemkoliv už je pryč - v politopadové euforii, kdy se najednou smělo diskutovat dokonce i v televizi, to lidi velmi bavilo. A pak už toho najednou bylo moc a spíš se teď v naší redakci věnujeme dokumentu než publicistice. Poslední dobou se rádo dochází k matení pojmů - dříve byl dokument přece jen vymakaná věc, která dala spoustu práce; dnes si ale každý nedoučený novinář, který vymámil kameru a mikrofon, udělal na ulici anketu a sestříhal z toho hodinu keců, hned myslí, že natočil dokument. Možná je to jeden z průvodních jevů celkového sémantického zmatku - to jak se patlají žánry dohromady.

Přesto - máš pocit, že existuje nějaký vhodný způsob, jak literaturu do televize dostat, anebo jsou to média neslučitelná, z jejichž spojení vznikají zpravidla křeče?

Kdysi dokázal Leonard Bernstein obyčejným lidem a školákům přiblížit vážnou hudbu. Pokud se najde člověk, který bude schopen něco podobného udělat v televizi s literaturou, pak to myslím může fungovat. Obávám se však, že filozofové, literáti atd. jsou už dnes roztrženi na těžké introverty a na ty, kteří se rádi předvádějí před kamerou. A autoři pořadů si věc zjednodušují tím, že používají svůj rejstřík osvědčených kšichtů (skoro jak komparsní rejstřík!), a dopadají to podle toho (a nejen v televizi, ale i v časopisech, rádiích atd.). Panuje všeobecný omyl, že když je někdo v médiích pořádkem vidět a slyšet, že má taky co říct. Náhorný příklad jsou všechny ty nedělní debaty u nás i na Nově - to je mlácení prázdné slámy stále se stejnými kšichty. Podle toho, kdo tam přijde, už jsem vím, co bude vykládat, a nemám důvod s tím ztrácet čas a nervy.

A navíc je v médiích šílená fluktuace - sнем českého novináře je zřejmý stát se tiskovým mluvčím. A zejména česká televize funguje jak výukové středisko - kolik lidí už se naučilo při zprávách nekotkat před kamerou, aby pak frnkli na ministerstva za lepším bydlem! Tiskovým mluvčím bych tedy nikdy být nechtěl, neboť je to práce novináře nedůstojná a opovržlivá. Tiskový mluvčí nikdy nemůže mluvit sám za sebe, neboť je hláskou troubou a zároveň hromosvodem svého šéfa a nemá právo nazývat se novinářem. A vidím v této tendenci příznak postupující probllosti: chápu, že vytížení lidé mají někoho na styk s veřejností, ale u nás má dnes tiskového mluvčího každý čičmunda - jenom proto, že je to

pologramotný koktal. Dělá to dojem, jako by se lidé báli mluvit sami za sebe, když jim to najednou nikdo nezakazuje.

Vraťme se ještě k „televizní literatuře“. Jedním z těch, kteří se o diskusní pořady mj. i o literaturu pokoušejí, je třeba Antonín Přidal. Je to cesta hodná následování?

Přidalovy pořady mají svůj vysoký standard, i když on toho možná dělá trochu moc. Někdy mi to připadá, jako že ti lidé tam serou mramor, jak jsou ušlechtilí. Já si právě na tento druh estétství příliš nepotrpím. Ale je to v pořádku a chtělo by to víc lidí Přidalova formátu a pokrýt jimi celé spektrum.

O řemesle novinářském mluvíš dokonce skoro s něhou...

Přesto se asi nejvíc cítím být Albertem Kaufmannem - ač právě on je nejmíň vidět. Probouzí se ve mně jen někdy. Když už jsme u té mediality, já tvrdím, že filozof a básník otevře hubu, jen když má co říct - zatímco novináři a politici melou pantem furt, neboť se tím živí a koneckonců se to od nich čeká.

Albert Kaufmann je tak trochu lempl, neumí se postarat o vydání svých věcí a pořád to odsouvá - pokaždé mu do toho přijdou nějaké profánní úkony nebo starosti.

Vzhledem k svému věku a době, kdy jsem začínal psát, jsem si jaksí zvykl, že věci, které napíšu, za mého života třeba vůbec nevyjdou. Je to taková sázka - jestli aspoň pár řádků přežije. A když ne, no tak asi za moc nestály... Astrologie mě naučila nějak víc si rozumět s věčností. Což se projevuje pocitem, že mi nic důležitého neuteče.

Čím se zabýváš jako Albert-čtenář?

Vracím se teď ke knihám, které jsem míval půjčené „ze samizdatu nebo z Toronta“ na dva dny a musel jsem je tehdy přelouskat ve velkém spěchu... Takže po letech dočítám Motáky nezvestnému, vydoloval jsem Štěpení... Z nostalgie jsem si zakoupil Magorův zápisník - ale ještě jsem na něj neměl čas. Já jsem vlastně šedesátá léta schytil jen tak okrajově. Když přijely tanky, bylo mi šestnáct. Patřím k *přeskočené generaci*. Přeskočené proto, že tehdy jsme ještě nic nebyli, aby nás mohli zakázat. A ve chvíli, kdy se to otočilo, byli jsme zase už příliš staří a neperspektivní, žádné nové objevy pro objevitele. Ty byznysové manýry prostě našly do všeho, i do literatury.

Tebe tedy trochu hněte, že literatura už nemá takovou moc a ohlas jako v šedesátých letech. Anebo něco jiného?

Každý člověk, kterej používá hlavu, ví, že může leda tak ty ostatní inspirovat, nastartovat je k tomu, aby přemýšleli sami. Jako otec-externista tvrdím, že rozvedený chlap musí považovat za úspěch, berou-li ho děti vůbec na vědomí; a když se podaří ještě něco dalšího, je to téměř zázrak. A podobně i literatura - buď něčím zaujme, anebo ne. Ale jde o to, aby vůbec měla příležitost se o to pokusit.

Děsí mne ta záplava různých zpovědí, rozhovorů, receptářů a povrchních encyklo-

pedií - opravdové knížky se ztrácejí v jejich stínu. Ale je pravda, že lidé, kteří vědí, co chtějí číst, si je najdou. Pokud kultura není skutečnou naší potřebou, tak ji do nás nikdo nenatluče.

Všechno je teď najednou nějak dostupnější a my si odvykáme o něco se aktivně snažit - na počátku našeho století musel být politik dobrý řečník, protože neexistovalo ozvučení sálů (natož náměstí), nebyl rozhlas ani televize, musel svět objíždět vlakem nebo parníkem, v hospodě neexistovala jiná hudba než živá a mnohem víc lidí psalo - protože to byla jejich potřeba... A dnes i taková věc, jako třeba vydat korespondenci Alberta Kaufmanna, se jeví naprosto absurdní: všechno vyřizuju telefonem. Nevím, co si počnou grafologové, když se dneska díky počítačům už prakticky nepíše rukou. Nějak se nám vytrácí autenticita, a to se mi nelíbí. Vyrůstají celé generace lidí, kteří si sami nic nezkusili. To domácí muzicírování a pimprlové divadlo, pěvecké kroužky atd. je pro děti důležité - aby hned od počátku pochopily, že se něco dá dělat i vlastníma rukama a vlastní hlavou, s kamarády - nejenom přijímat televizní nabídku. Jinak se může stát, že za dvacet let už žádní čtenáři nebudou a celou literaturu můžeme pověsit na hřebík.

Co dalšího tě tady a teď, na konci devadesátých let, rozčiluje?

Už ta základní situace, že dějepis tu proběhl tak hezky česky. U nás se považuje za revoluci, když se rozbije okno. (Viz Werichovo vyprávění o 28. říjnu: jak firma Kulík vylepila na roletu pětikilový sáček a na něm bylo inkoustovou tužkou napsáno *Zavřeno za příčinou převratu*.) Náš dějinný průser je v tom, že se nám v podstatě nikdy nic nestalo - ve srovnání s jinými zeměmi a národy. A mám zkušenost, že člověk si nikdy příliš neváží toho, co nezískal vlastním přičiněním. Lidé přišli ke svobodě jako slepi k houslím a ještě by chtěli blahobyt bez práce. Jsem přesvědčen, že tenkrát v tom vítězném listopadu stačil jeden snajpr ve vlně a bylo po prdeli. Tohle je tu vypěstovaný snad už od Bílé hory - po staroměstské exekuci jsme ztratili smysl pro vznešené zbytečnosti. Šlechticové přece jen byli nositeli něčeho nadosobního - myslím si, že i to posmívané právo první noci pana hraběte bylo kolikrát právem utrpným, pan hrabě prostě vylepšoval genofond na svém panství.

Rozčiluje mě, že žijeme v době kultu diplomacie a mírových řešení, máme už pouze zasrané politiky, nikoli státníky a vladaře, schopné učinit rozhodnutí typu: *tohle už ne, jdeme proti vám...* I ta věta (z bible všech českých křiváků, jak říká Karel Pecka) *„Zabili jste mně strejčka, tady máte přes držku!“* zazněla na našem teritoriu naposledy nejspíš v roce 1914. Když se podíváš sedm let zpátky, na Balkáně ta nekoněná mírová řešení asi napáchala víc škod, než kdyby tam místní válka proběhla. Mně to připadá, jako by se počítalo s tím, že čím víc se tam toho rozfláká, tím víc se bude stavět a tím lepší bude byznys. A lidi z toho vyjdou pokřivení. Jestliže jsou temperamentnější a mají silnější puzení dávat si do držky, řekl bych, že za takových okolností by bylo usmíření tavicího tyglíku národů a náboženství rychlejší, než když tam statují ti nablblí panáci z OSN, kteří nic nespějí a dělají tam jenom fackovací panáky. Je to ostuda, ale OSN je úplně na hovno a za padesát let existence nevyřešilo vůbec nic: pokaždé, když se něco semele, ustanoví se komise, která nic nevyřeší, jenom všechno rozpatlá a rozesere. Ota Ulč ve Špatně časovaném běženci cituje Otu Habsburského, který o OSN říká, že je to „*spolek protievropsky orientovaných analfabetů, despotů a kanibalů*“. A podobně do prdele kráčí NATO tím, že se baví s Ruskem. Prostě svět bipolarní je, jsou muži a ženy, je den a noc, všechno je dvojaké, a kdyby nebylo, můžeme se množit příhrádečným dělením. A nebude pak žádný dějepis a další zajímavosti. Tohle pořad jakoby nechceme chápat, že situace jsou všdycky buď-anebo.

Byl jsem si před sedmnácti lety odpočinout v blázinci a v rámci skupinové terapie jsem získal zajímavou zkušenost - bylo tam

strašně moc nerozhodných lidí, kteří se báli a nevěděli. Většinou jedináčci ke čtyřicítce, kteří se báli představit svou dívku mamince, protože maminka měla o nastávající jiné představy, nebo něco na ten způsob. Tam jsem dospěl k poznání, že rozhodnutí je nevyhnutelné, protože vyhýbání se rozhodnutí je také rozhodnutí, a zpravidla to nejblbější, jaké můžeme učinit. Prostě z mezních situací nelze se vyvléct. Z toho důvodu jsem také zastáncem trestu smrti - ne aby se hojně popravovalo, ale aby si člověk uvědomil odpovědnost za chod světa, když už toho pána boha sesadil z trůnu a zanechal ho víceméně prázdny (ať už proto, že si tam netroufne sám, anebo proto, že se lidi mezi sebou nedokážou dohodnout, kdo z nich tam bude dřepět).

Každou chvíli se o nás rozhoduje, ani nám to nepříjde - kolikrát za den můžu být mrtvý, když se nerozhlednu na křižovatce. Život je přece kontinuita, a ne jen trvání jedince v čase. A smrt k životu patří. My jsme to všechno nějak sterilizovali a díky tomu, že není absolutní trest, nikdo se ničeho nebojí. Lidi se musejí něčeho bát, něčeho, co je nad nimi, ctít nějakou autoritu. Jinak se změní v ksindl a proletáře, kteří za nic nenesou odpovědnost - v nějakou sračku, co protěče mezi prstama, když ji zmáčkneš, která vyplňuje svět, ale nemá žádné ego, žádnou autenticitu, kterou by se postavila na odpor.

Možná v tom spočívá ta tíha a zároveň odpovědnost postmoderny: v svobodném rozhodnutí snášet místo poprav různých typů nejistot, vágních řešení a jiných nejednoznačných věcí, které vyplňují svět.

Na tom dneska stojí všechny vědy a publicistika o umění, na adoraci hovadin. Když jsi zmínila postmodernismus, tak o něm já prohlašuji, že jednak nemá moc představu, co by to mohlo být, a za druhé mě to nezajímá. Rozhodl jsem se čelit kultu informací - i když zase se nabízí otázka, co je informace a co blábol a jak to rozlišit. Když někoho pošlu do prdele, tak je to pro něj významnější. Musím do něj investovat emoce, energii, musím o něm přemýšlet, což zabere nějaký čas atd. Spousta věcí za tuhle námahu nestojí, a proto je vypouštím - virtuální realita, postmodernismus, Knížák - takovýchle sračky já prostě odmítám vnímat a zatěžovat se jimi.

Co říkají na tuto dobu tvé astrologické výzkumy?

Já nejsem astrolog badatel, spíš bych se zařadil mezi astrologie humoristy. V politické astrologii se pracuje s planetárními cykly: Máš různé doby oběhu planet a jednou za x let nastává konjunkce něčeho s něčím a trvá delší dobu. Jsou léta na takovéto konjunkce úrodná a léta plonková. My jsme nedávno (od roku 1987 do roku 1993) schytili období, kdy se mezi planetami leccos událo a dost to zahýbalo světem. Další nebeský signál přišel v roce 1995, kdy Uran přešel z Kozoroha do Vodnáře a Pluto ze Štíra do Střelce, čili opustili vodní a zemský živel a přešli do ohně a vzduchu. Od letošního února máme ve Vodnáři i Neptuna. To by mělo přinést duchovní posílení a v politice orientaci doleva a zároveň i lepší vnímání věcí duchovních a kulturních. Žádná jiná historická konjunkce od té doby není.

V osmdesátém sedmém-osmém roce Saturn s Uranem překročili zemský meridián (osu zvěrokruhu) - v té době se tady na zemi začíná rozpadat východní blok. V devětaosmdesátém nastává konjunkce Saturn-Neptun: ideologické spory a změna myšlení. Tato konjunkce má šestatřicetiletý cyklus (předtím, v triapadesátém roce, umřel Stalin, a ještě dříve, v roce 1917-18, to byl konec světové války a střelení z Aurory). V devadesátém roce naběhla opozice Jupiter-Uran, taková převratová (ta byla například i v osmačtyřicátém při komunistickém puči). Od roku 1991 už nabíhalo spojení Urana s Neptunem, které se opakuje po sto sedmdesáti letech (naposledy to bylo 1821 - v té době zemřel Napoleon a narodili se Marx a Engels). Tato konjunkce má delší působnost - takže do tohoto časového úseku spadá také válka v Jugoslávii (konjunkce se

odehrávala v Kozorohu a Kozoroh ovládá balkánské země, takže není divu, že se to projevilo hlavně tam).

Je nějak astrologicky podložená ona lidová pověst o magických osmičkách v letopočtu?

To je spíš otázka pro kabalisty - je to náhoda, že u některých osmiček docházelo k významnějším cyklickým aspektům. V šedesátém osmém proběhla konjunkce Jupiter-Pluto, to je takový mocenský aspekt. Opakuje se zhruba po dvanácti letech (1956, 1944).

Nebo jiné periody: mezi konjunkcemi Saturn-Pluto se odehrála třeba třicetiletá válka (od pražské defenestrace do vestfálského míru) a v našem století obě války světové (1914 - 1947). Tato konjunkce se pak zopakovala v roce 1982 (asi dva dny před nebo po ní umřel Brežněv, čímž se začal lámat východní blok). Ale jak už jsem řekl, někdy se těch cyklů sejde víc za sebou. Představ si to jako skvrny na Slunci, které se hlásí ve zprávách. Je to něco podobného, jen to není vidět. Přesto to působí a působí to delší dobu.

Jaký má podle tebe astrologie a postavení hvězd vztah ke světu? Existuje názor, že postavení hvězd je vůči světu v podobné pozici jako teploměr ke kapalině v hrnci.

Že by to byl pouhý ukazatel, to považuji za přehnané. Nebeský mechanismus samozřejmě nefunguje tak, že šmik, pupeční šňůra, my se osamostatíme, něco se na nás obtiskne a pak už se náš život odvíjí jak v předem natočeném seriálu. Postavení hvězd tady na zemi něco vyvolává (existují vzájemné vztahy mezi tělesy, astrofyzika, přírodní zákony, přitažlivost, odpudivost, vlnění atd.) Čtení ve hvězdách je snaha tyto vlivy mapovat a předvídat. Jestliže si těchto vlivů jsme vědomi, můžeme podle nich řídit své kroky - něčemu vyjít vstříc, něčemu utéct; k něčemu také nedoběhneme a něčemu neutěeme. Velký prostor však zůstává pro naše vlastní konání a stejně velký vliv můžeme přisoudit také prozívatelnosti či náhodě (jak se komu líbí). Astrologie je nauka o tom, jak osudu lépe čelit, nikoli o tom, jak se na něj lépe vymlouvat. Sestavuji horoskopy pro přátele anebo si já sám vybírám lidi či události, jejichž horoskopy mě zajímají. Řemeslným astrologem jsem se nestal proto, že bych přišel o nervy: Stejně jako chodíš k doktorovi jenom v případě, že tě něco bolí, astrolog vlastně nahrazuje psychiatra lidem, kterým vyhovuje tato cesta.

Kdybych si otevřel astrologickou ordinaci, okamžitě by se mi naplnila čekárna případy, které bych musel řešit a hledat pro ty lidi možnosti. To je strašná námaha a nejhroší na tom je, že oni zpravidla nic dělat nechtějí, přicházejí s přesvědčením, že astrologie je nauka o něčem fatálním, a nejradyji by od astrologa dostali dobrozdání, že je správné, aby se šli oběsit, případně aby se o nic nepokoušeli, protože je to marné. Je to ten druh pacientů, kteří mají potřebu, aby jim nějaká autorita potvrdila jejich pravdu. Ale astrologie je metoda poznávání světa - ač pro někoho možná bizarní. Je to hledání možností a varování. Já to beru spíš jako předpověď počasí. Když má mrznout, teple se obléknu, když má přšet, vezmu si deštník - bez kožichu a bez deštníku bych to přežil také, ale mohl bych se nachladit.

Pokud by astrologie byla pouze ukazatelem našeho jednání, pak bychom to museli posunout někam dál: museli bychom vycházet z přesvědčení, že všechno je determinováno např. prozívatelností či boží vůlí a že i my sami jsme pouhými nástroji.

Možná jsme si zcela nerozuměli - skepticky, scientisticky založený člověk ti řekne, že Slunce je ve srovnání s ostatními planetami tak obrovské, že o nějakých fyzikálních vlivech, jako např. záření, snad ani nemá smysl uvažovat. My pořádně nevíme, co za tím vším stojí - přesto se ukázalo, že z postavení planet je možné cosi vyčíst, asi na ten způsob, jako z teploměru odečteš, co se děje v hrnci - jestli se v něm bude voda vařit, anebo zamrzat.

Pak je tedy astrologie snaha určit nějaký pevný bod v tomto světě. A protože je všechno ve vzájemném pohybu, pevné body fungují tak, že jeden určíš jako pevný a všechny ostatní orientuješ k němu. Každý máme potřebu určit své vlastní „souřadnice“, vědět, kde je naše místo v kosmu, ve vesmírném řádu nebo ve světě vůbec, a astrologie je jedna z možností naší identifikace - může nám dát odpověď na otázku, kdo jsme a kam jdeme. Vznikla jako empirická nauka: lidé časem přišli na to, že když zasejí při dorůstajícím Měsíci, rychleji jim to vzklíčí, protože je světlo i v noci. Anebo že bitva se lépe podaří, jestliže Mars není zakryt Sluncem. Osobní horoskopy jsou až pozdějšího data, ty se začaly sestavovat až s počátkem našeho letopočtu.

Pokud jde o ty bitvy - daleko bližší než postavení Marsu je mi vysvětlení, že bitva zkrátka skončila špatně třeba díky horší výzbroji jedné z armád. To se pak můžeme podívat, za jaké konstelace někdo v generálním štábu rozhodl, že ty kuše, případně předovky ještě vydrží...

Ale v zásadě byly pro některé konstelace vypořádané určité modelové situace (z nichž ovšem každá může mít padesát různých konkrétních podob). Proto je nutné onu modelovou situaci vztahovat ke konkrétní události či osobě. Řeč planet je symbolická.

Ale určité vlivy jsou běžně pozorovatelné i v přírodě. Já sám jsem sice člověk městský, ale zažil jsem v přírodě jedno zatmění Slunce, které u nás ani nebylo vidět. Bylo to v létě navečer, seděl jsem před chatou, a najednou nastala ta chvíle, kdy se na odvrácené straně světa začalo Slunce zatmívat. Všechno ztichlo, ptáci přestali vřeštět, brouci cvrkat, vzduch se nehnul a připadalo mi to, jako kdyby příroda prožívala klinickou smrt. Schválně jsem si doběhl pro tabulku, a když ten zákryt odezníval, tu a tam něco unaveně píplo, ale přestože ještě bylo vidět, žádný přírodní ruch se neobnovil a všichni raději šli spát, a probudili se až druhý den. Najednou jako by vypadla pojistka a zastavil se přísun energie, při tom zatmění. A fauna a flora, která je na rozdíl od nás citlivá, to zaznamenala.

Samozřejmě tato historka není směrodatná, protože jsem o zatmění věděl. Ale působení těchto sil se dá statisticky ověřit - třeba na dopravních nehodách, úrazech, návalech u psychiatrů atd. Bydlím na Plzeňské ulici, na křižovatce, kde se odbočuje na Homolku a k motolské nemocnici, a za těch devět roků mám odpozorované, že když jsou nějaké opravdy blbě konstelace, frekvence ječících sanitek je mnohem vyšší, než když je takzvaná pohoda.

Jak je to s interpretací horoskopu? Mám pocit, že ta je v rukou konkrétního astrologa víc, než je zdravo - a možná právě proto astrologie u mnoha lidí nebudí důvěru.

Já bych řekl, že nejde o interpretaci ve smyslu výkladu, jako spíš o společné hledání významu.

Samozřejmě, všechno se odvíjí od astrologa - protože horoskop je takový klíč k člověku a někdy je potřeba člověka otevřít. Existují různé klíče a v některých případech je možná lepší zkusit nejdřív hvězdy, než sáhneme po dynamitu. Tím dynamitem míním vědu a dnešní alopatickou medicínu, která všechno tohle odmítá, ale spíše z ideologických pozic než z vědeckých. A to mě na tom štve. Popularizace vědy mi někdy připadá jako opožděný, a tudíž groteskní hon na čarodějnice, protože exaktním akademikům vůbec nejde o vyvrácení naší „víry“, ale o to, abychom se jí zrekli. Oni nás neberou za partnery pro dialog, nýbrž nás považují za kacíře, na něž se patří dštit oheň a síru. Přitom zapomínají, že věda v jejich pojetí má za sebou teprve tři století a že lidstvo tu bylo dávno před vynalezením vědy a vědělo si rady i bez ní. Ale vraťme se k důvěře. Ta je sama o sobě iracionální, nedá se vědecky naordinovat. Buď ji k něčemu pojmeš, anebo ne. Já mám astrologii rád, a právě proto ji nikomu nevnučuju.

Připravila BOŽENA SPRÁVCOVÁ

HardTVAR (46)

Nic nemám proti M. C. Putnovi, vůbec nic, ba právě naopak: oblibuji si mladický neujařmenou vitalitu jeho pera vevrnúho a brízantního. Takto a nejinak jsem se nedávno upřímně zapřisahal českobudějovickým přátelům bohemistům, když si téměř blaženě pochvalovali skutečnost příslušející kaskadérům, že s leccjakými novovýtvořnými fenomény řečeného MCP napořád vstupují do pútek. Leč nic naplat, všehovšudy pár pouhých měsíců je pryč a mediální Putna mě zase zmámil, když opět přišel se svou troškou do prance: se špetkou mladofrontovní a tentokrát doktorátskou.

MCP, oděv si jako již nejednou roucho publicistické, v únuru ohromil český svět článkem v MFD s bombastickým titulem, podle něž by slušní lidé (vesměš ti starší) neměli používat titulu PhDr., jelikož je to přídomek „z milosti strany“, tj. prohnílý a odpudivý. Příznává sice, pravdaže, že někteří majitelé a nositelé této po čertech nekalé oháňky o čtyřech písmenkách nejsou tak zcela prosti intelektu (dokonce spoluzakládali revui Souvislosti, byt se o tom Martin C. Putna konkrétně raději nerozepisuje), leč obecně poměřeno je to sakumprásk samým kardinální omyl předputnovské epochy a žádný PhDr. zkrátka a dobře nemůže být slušník, i kdyby se rozkrájel. Slušný bohemista by si totiž už dávno pořídil na březích Sekvany nebo při řekách babylonských docenturu nebo profesuru a s něčím podobným jako s titulem pėhádeer by se už věru nezaměstnával.

Že svět je zkažený a zlý, to víme i bez MCP. Do jaké míry je však z hlediska českého literárního života rovněž neslušný v onom smyslu, jak bylo Putnou psáno na stránkách Komárkovy Mladé fronty Dnes? Odstup, Satane, povězme bez okolů, a čtěme. Kupříkladu jména expertů ze sedmičlenné poroty PEN klubu, která teď rozhodla o laureátovi Ceny Karla Čapka: namouť, všech sedm (MCP tu není) se marnivě a nestydatě honosi onou čtyřpísmenkovou nepřístojností za svým jménem - podle Putny to však jsou samí magistři, nic víc! Namátkou sáhněme po soupisu dvaceti literárních kritiků (MCP tady chybí), jež nyní hodlá každé čtvrtletí vyzvat týdeník Nové knihy k tomu, aby na jeho stránkách zhodnotili stav našeho písemnictví: z těch dvaceti je dle Putnovy minky hned sedmnáctero neslušníků! Bilek, Haman, Janáček, Janoušek, Jelínek, Machovec, Med, Peňás, Šulc, Trávníček aj., všechno to jsou nemravové s doktorátským outěžkem! Osmnáctý Miroslav Balaščík ještě studuje a devatenáctý, básník Jiří Rul'f by také patřil pro svůj intelekt k neslušníkům, kdyby kdysi nestal na stráží Rzounek. Takže jediná nefalšovaná slušnička, putnovsky vzato, je v seznamu Lenka Sedláková z redakce Práva: že by díky jejímu mládí přece jen možná Putnovi svítila na nedovzdělaná a přetitulovaná české morální poušti nějaká naděje?

Resumujeme: český literárněkritický ouhor je v čase výsostně publicistické agility Martina C. Putny nesnesitelně zaplevelen neslušničky pėhádeeráky. Obloukem se vyhnují snad jen novinovým redakcím a rozmohli se i mimo Prahu, mj. v již zmiňovaných „Budějicích“. Vážně: kam s nimi? táží se MCP i MFD...

VLADIMÍR NOVOTNÝ

HOST

LITERÁRNÍ REVUE 98

Časopis je zaměřen především na současnou českou literaturu a literární kritiku. Najdete zde však i kvalitní překlady z literatury světové stejně jako práce z ostatních humanitních oborů.

Objednávky s uvedením jména a zpáteční adresy lze zasílat na adresu redakce:

Host, Vodova 65, 612 00 Brno

Příliš tajný kritik

Vladimír Novotný

Paradoxy jsou vskutku paradoxní: i v pozvánce na seminář Jan Vladislav a kontexty české poválečné poezie byl letošní pětadesátý Vladislav pravděpodobně hrou zloajné náhody charakterizován toliko jako básník a překladatel, zatímco slovo esejista či kritik zde vůbec nefiguruje. Zdá se, že pořád ještě je Jan Vladislav oním „tajným kritikem“, neboť valná část jeho tvorby esejistické či kriticky glošující zůstává takřečené širší kulturní veřejnosti ještě i v lednu 1998 bolestně neznáma, dokonce snad čím dál méně známá. Jest stydno a trapno konstatovat alarmující skutečnost, že doposud v Čechách není v uspokojivém rozsahu knižně vydána.

Před pěti lety, 14. ledna 1993, napsal literární historik František Kautman v Lidových novinách v zasvěceném medailonu Jana Vladislava, že sice „výsledky jeho literární aktivity vešly pevně do základů moderní české kultury“, ale že nepřiznání veřejnosti ještě i v den Vladislavových sedmdesátých narozenin (15. ledna) toho o něm naše veřejnost ví trestuhodně málo. Snad to je i tím, že se u nás najde skutečně pramálo čtenářů, kteří „k umění a k jeho tvůrcům přistupují se stejnou potřebou bezprostředního sympatizujícího souznění, jaká je vlastní jejím autorovi“, tj. Janu Vladislavovi, jak to před sedmi lety v Literárních novinách výstižně definoval Jiří Pechar, směrodatná je ovšem jiná věc: od Kautmanova oprávněného postesku či povzdechu uplynulo dalších pět let a situace se nikterak nezměnila k lepšímu, žádný další glosář Jana Vladislava u nás nevyšel, takže jako „tajný kritik“ je dnes jubilant, zdá se, naopak čím dál tajnější.

Nejspíše bude v této souvislosti na místě malá bibliografická či ediční rekapitulace. V roce 1984 vydal Karel Jadmý ve svém exilovém nakladatelství Arkýř soubor nazvaný Malé morality, původně připravený a potajmu kolportovaný v samizdatové edici Kvart pod názvem Tajný čtenář, sv. I. Tento soubor je ovšem prakticky nedostupný, k dispozici ho mají pouze odborné bohemistické kruhy, dozajista pramálo početné. Roku 1991 vydalo nakladatelství Práce sumář Vladislavových knižních předmluv a doslovů z padesátých a šedesátých let, věnovaný, až na jedinou výjimku (Shakespeare), především klasikům literatur románových (od Danta po Geneta a Butora) nazvaný Portréty a autoportréty; tato kniha měla být vydána již před třiceti lety a objevila se v roce 1980 rovněž v samizdatovém Kvartu jako 4. svazek autorova Tajného čtenáře. Během svého pobytu v exilu k ní autor připojil ještě esejistické interpretace díla Jiřího Koláře a Václava Havla. Téhož roku, tj. 1991, vydalo dnes již neexistující nakladatelství Orbis svazek Vladislavových článků, přednášek a zejména rozhlasových pořadů pod shrnutím názvem Pařížský zápisník I (s datací jejich vzniku 1981-1989) a s podtitulem Staré i nové problémy (Kultura a politika. Paralelní svět a jeho dějiny).

Těmito dvěma slibnými počiny však bohužel vydávání esejistické, kritické

a publicistické tvorby Jana Vladislava v Čechách znenadání skončilo. On sám přitom ještě zjara 1990 v rozhovoru pro týdeník Tvar prozradil, že pro nakladatelství Práce připravil i další knihu esejů, totiž Portréty a posmrtné masky, tj. své vzpomínky na umělce, které poznal osobně (z českých myslitelů a tvůrců tu měla figurovat svědectví o Janu Patočkově, Václavu Černém, Janu Čepovi nebo prozaikovi ruského původu Nikolaji Terleckém (tato studie nedávno vyšla jako dovětek ke autobiografické knížce Nikolaje Terleckého Curriculum vitae). Edičně byl v Orbisu připraven též druhý svazek Vladislavova Pařížského zápisníku, jehož podtitul měl znít Staré a nové profily, staré a nové knihy a v němž nyní nejší nebo zítřejší jubilat hodlal představit galerii profilů literárních osobností včetně některých neprávem opomíjených autorů (například francouzského prozaika Emmanuela Boveho, který se v letech druhé světové války rozhodl, že nebude nic knižně vydávat). Kritik Jan Lukeš v lednu 1992 s uspokojením kvitoval vydání prvního svazku Pařížského zápisníku se slovy, že „následovat bude nepochybně Pařížský zápisník II“.

Nic z toho však již nebylo po roce 1991 knižně vydáno a v žádném tuzemském nakladatelství nebyly reeditovány ani autorovy Malé morality. Čtenářů samizdatové edice Kvart nebylo jistě nikdy mnoho a vskutku jen stěží dnes můžeme žádat například po gymnaziálních profesorkách a profesorech českého jazyka a literatury, aby se značnými obtížemi vydolovávali z neoprávněného zapomínání třeba i další samizdatové svazky Tajného čtenáře Jana Vladislava, seskupené pod názvy Předmluvy, doslovy a další a Recenze, lektorské posudky a další (oba soubory byly zařazeny do edice Kvart v roce 1979). Snad také pracovní seminář pořádaný u příležitosti umělceho životního jubilea poslouží alespoň jako připomenutí, že na své knižní vydání čekají starší i novější autorovy deníkové zápisky.

Zmíněný povzdech Františka Kautmana byl tudíž již před pěti roky naprosto opodstatněný, ale naléhavá vědceva lakonická lamentace pravděpodobně zaznívá teď na prahu třetího tisíciletí jako marné a bláhové memento. Skoro by se zdálo, že název recenze Jiřího Pechara z Literárních novin roku 1991, totiž „Neumlčený hlas“, byl příliš optimistický: v následujících letech byl z hlediska křivených knižních vydání autorových esejistických a kritických textů hlas Jana Vladislava tlumeně umlčen, ačkoli je ho možná, na konci desetiletí, zapotřebí slyšet ještě víc než tehdy před sedmi lety. Je zajímavé, že již v lednu 1992 Jan Lukeš ve zmíněné recenzi nad vydáním Pařížského zápisníku I horlil, že tento soubor vychází ve chvíli, „kdy váha slova vůbec klesla takřka na nulu“ a kdy „Vladislavovo mínění se s adekvátní chvilí tedy pokračuje, jakkoli základní tématy jeho knihy ani politstopadová naše historie nijak nevyřešila“.

Opravdu je nedozírná škoda, že k naší veřejnosti, jak již bylo konstatováno, nedo-

putovaly alespoň Vladislavovy Malé morality. Jejich dnes již zcela bibliofilské, unikátní mnichovské vydání představovalo jeden z nejvýznamnějších nakladatelských činů českého exilu, přičemž je pozoruhodné, že na tyto výsostně esejisticky laděné texty nejživěji reagovali nejen literáti (Helena Kosková a Antonín Kratochvíl), nýbrž i historik a politolog. Pro knižní vydání Malých moralit napsal obsáhlou studii Vilém Prečan, zatímco Milan Šimečka o tomto titulu se zaujetím referoval na stránkách Pelikánových Listů a vyzvedl přitom zejména skutečnost, nakolik účinně autorovy texty „tlumeně neopouštějí prostor kultury“. Na druhé straně to možná byla jen shoda okolností, ale vpravdě jen málokteré recenzované knížce se dostalo v osmdesátých letech na stránkách pařížského Svědectví tak nepatrné pozornosti. Bohužel v této revui vyšla v č. 76/1985 všehovšudy kratičká, šestnáctiřádková informace z pera Jana Procházky (jmenovce známého prozaika), v níž se veškeré hodnocení omezuje na chudě konstatování, že Malé morality „přinášejí hlavně výpověď o smyslu umělecké tvorby v dnešním světě“ a že tato knížka „patří do rukou milovníků umění, kteří se ptají po podstatném“.

Tím více můžeme přitakat formulaci z knižního doslovu z roku 1984, podle níž se „neubráníme pocitu trpkosti, že [Jan Vladislav] nemohl těch pětatřicet let soustavně působit na novou českou literaturu jako aktivní kritik. Kritik šaldovské erudice, máme-li na mysli jeho poučenost v minulých a současných literaturách románských a germánských, kritik stylové vytríbenosti, úspornosti a čistoty, pokud máme na mysli jeho výrazové prostředky, a kritik básnické citlivosti.“ Nelze nedsdílet „pocit lítosti a sebelítosti“, že Vladislavovy kritické a esejistické texty, úvahy a glosy „nebylo lze číst ve chvíli, kdy byly napsány, kdy promlouvaly nejživěji a neaktuálněji - v souzvuku s oním dějinným okamžikem, jehož byl [Vladislav] spolutvůrcem“. Tím spíše a tím bolestněji to platí i pro stav z roku 1998, kdy mnoho umělcových kritických reflexí doposud nebylo v jeho vlasti vydáno knižně, tj. ani opožděně nebo dodatečně.

Nedlouho po listopadu 1989, v rozhovoru s Markem Fikarem pro týdeník Svobodný zítřek, se Jan Vladislav v únoru 1990 vyznal ze záměru napsat knihu o duchovní rezistenci v české společnosti od roku 1948, v určitém smyslu, z hlediska sporů a konfliktů odehrávající se na kulturní levičce, již od roku 1936. On sám tento problém a téma svého projektu z hlediska tehdejšího času pojmenoval „disidentskou archeologií“. Nevím, zda tuto knihu začal psát, nevím, zda ji dokončil nebo kam až pokročil v jejím psaní, vím však, že tato kniha by bezpochyby tlumočila ono typicky vladislavovské zaujaté a bezprostřední esejistické souznění s „prostorem kultury“ a pro mnoho čtenářů by - jak napsal již zesnulý Milan Šimečka - mohla představovat tolik potřebné „cvičení v chápání světa a lidí“. Zároveň je evidentní, že takovou knihou ztělesňující duchovní rezistenci poválečné české kultury je celé dosavadní dílo Jana Vladislava, tj. nejen jeho překlady a básně, ale i jeho vydané a nevydané esejistické a kritické texty.

Literárněkritická dráha Jana Vladislava měla svůj počátek před více než pětadesáti lety, v roce 1942, na stránkách revue Řád. Umělcův způsob reflexivního osvojení si kulturních hodnot nám žel zůstal z valné části stále utajen a doposud můžeme hovořit o Vladislavovi, žáku Václava Černého a Jana Patočky, jako o „tajném kritikovi“. Možná to však skutečně není nejdůležitější. V této souvislosti bych chtěl ještě jednou a naposledy připomenout vyznavačská a výmluvná slova Milana Šimečky z dávného roku 1984, z jeho recenze Malých moralit: „Vladislav už asi nedostane zdejší řád, ale zřejmě nemá ani v nejnemším pocit, že by to bylo rozhodující pro hodnotu života. Obávám se, že [...] svou poslední moralitou cestu k masovému konsumentu nenajde.“ A politolog svůj tehdejší hold uzavírá konstatováním, že to, co bylo zkaženo, nebyl přece život, ale nanejvýš kariéra, uznání, to, co může být v životě důležité, ale rozhodně není s životem totožné...

Dvakrát z Malých moralit

Jana
Vladislava

Začneme-li hovořit - byť sebezpyčně - o postavení a významu spisovatele v naší době, měli bychom se především pozastavit nad samým tématem takového rozboru: je totiž příznačné, že o postavení a významu jiných profesí - třeba zubních lékařů, stavitelů přehrad a nakonec i herců - se tolik nehovoří, a pokud se o jejich práci, technice, zaměření a postavení mluví, přenechává se to spíš kruhům odborným. Zato o roli spisovatele se dá říci, že se o ní mluví napořád - a nejčastěji *vně* těchto odborných kruhů, ač dopad literatury je daleko méně postižitelný než například architektury, která přece formuje člověka na každém kroku a v každém věku, protože vytváří ať už kladně nebo záporně prakticky veškeré jeho životní prostředí od bytu, ulice, města až k celé krajině. O této architektuře, o jejímž přímém, bezprostředním, okamžitým vlivu na člověka nemůže být pochyb, se ovšem nakonec hovoří daleko méně než o významu a vlivu literatury. A podobně je tomu, což je příklad z jiné oblasti, se sportem, jehož vliv - přímý či nepřímý - dokazuje už rozsah sportovních příloh snad ve všech časopisech světa: literární přílohy, případně literární časopisy, se jim nemohou ani zdaleka rovnat. Krátce a dobře, vliv, význam a úloha literatury - a tím i jejích tvůrců - je tedy v současném světě poněkud jiná a zřejmě daleko menší, než by tomu nasvědčovaly časté diskuse, a také ovšem zájem z mnoha oficiálních i neoficiálních míst.

Jednou z příčin tohoto stavu je podle všeho přežívání některých velmi starých představ o úloze umělce ve světě. Existuje zajímavá kniha, která na řadě dokladů ukazuje velmi názorně a přesvědčivě, že v běžných představách o umělcích a jejich životě se tradují od nejstarších dob - od starého Řecka - až do dneška jisté neměnné prvky. Na dně všech těchto *společných míst* uměleckých biografii starověku, středověku i dneška je představa o umělci jako všemocném duchovním hrdinovi, polobohovi, hrdinovi z rodu Prométheu, který zmáhá, přetváří, mění svět pouhým magickým gestem nebo slovem. Zároveň však - a to je příznačné - má tato podobizna vždy druhou tvář; týž umělec bývá obvykle líčen jako člověk fyzicky nevzhledný a už tím předurčený k úloze směšné figury, šaška, blázna. Potvrzují to místa v Plutarchovi, dokládají to Boccacciovy povídky o Giottovi, máme pro to příklad v Leonardovi, který pro milánského vévodu vynalezl nejen stroje a zbraně, ale i nejrůznější radovánky, plesy a zábavy. A právě tak se s oběma těmito složkami setkáváme i v romantických a dnešních uměleckých biografiích.

To všechno není ovšem jen přežívání jistého *literárního* schématu; to by nebylo



Jan Vladislav, z „Portrétů 1988-1990“ Viktora Stoilova

tak důležité. Skutečně důležité pro dnešní význam a postavení spisovatele je, že tyto v podstatě značně schematické biografie jsou příznakem velmi schematického názoru na úlohu umělce ve světě, názoru, který přežívá v myslích nejen běžných konzumentů umění, ale i kritiky a především ovšem všech orgánů, jimiž má dnešní společnost kdekoli na světě možnost zasahovat do umělecké práce. Dalo by se snadno dokázat, že tyto zásahy, přímé či nepřímé, jsou odrazem právě těch schematických a v podstatě mytických představ o umělcích, o nichž byla řeč.

Na základě těchto představ se často na umělci požadují věci, které nejsou naprosto v jeho moci: spisovatel či malíř nemůže například emendovat historii podle přání či potřeb okamžiku; nemůže dosazovat do skutečného života postavy či děje, které v ní nejsou; a nemůže tento život okamžitě měnit (jakkoli je skutečně Rimbaudova deviza „změnit život“ devizou moderního umění), krátce - prostředky umění a zejména literatury nemohou zastupovat prostředky ekonomie, sociologie, politiky, zvláště pak v situacích, kdy ani tyto prostředky nemají a nemohou mít okamžitý účinek.

Zároveň s požadavky, za nimiž se skrývá stará představa básníka *věšce* a básníka *kouzelníka*, jehož pouhé slovo může, ba musí změnit svět, jde obvykle ruku v ruce ona druhá představa o umělci, jehož úkolem je bavit, rozesmát - ale nic jiného. Jsme denně svědky toho, že umělec, jakmile se *sua sponte* dotkne té či oné ožehavé otázky, jakmile se začne vážně ptát a trvá na svých otázkách, bývá označován za kazimíra, skarohlída, nepřítel nebo skutečného blázna. Jsme denně svědky toho, že práce o závažných otázkách světa a života, práce, které by mohly nakonec přispět k jeho změně, bývají dávány na index, cenzurovány, odsunovány. Dějiny moderní literatury, moderního umění od dob Flaubertových, Baudelaireových, Manetových, Maupassantových jsou především dějinami procesů proti této literatuře, proti tomuto umění.

Tomuto v podstatě mytickému názoru na úlohu umělce ve světě nepodléhají ovšem jen lidé vně umění, ale také umělci sami; dokladů pro to je dost, a to i v dnešní době; zároveň však lze dnes na mnoha místech světa pozorovat i v umělecké praxi názory v jistém smyslu skromnější, ale praktičtější. Umění, zejména pak literatura, je druh velmi speciální práce. Smyslem této práce je podle všeho *výzkum*; to je dáno už historickým vývojem - vzpomeňme na spojitost výzkumu a umění v renesanci. Umělecký výzkum se ovšem odehrává ve zvláštních oblastech a zejména ve zvláštním materiálu - v literatuře především *ve slově*. To je příznačné zejména pro moderní poetiky,

ale především pro samu dnešní tvorbu. Některé její výsledky mohou připadat nesmyslné nebo tak úzké, že nemají pro člověka v širším měřítku význam. Ve skutečnosti však práce se slovem vedla vždy k řadě objevů celospolečenského významu, v minulosti i dnes. Příkladem budiž tzv. absurdní divadlo, jež nám objevilo a hlavně názorně předvedlo propast mezi zautomatizovaným lidským slovem, tedy frází, a lidským životem.

Výzkum, který se děje v moderní literatuře a který jediný skutečně určuje postavení i význam spisovatele v naší době, může mít ovšem řadu odstinů a řadu praktických výsledků. Může mít ráz dalo by se říci sociologický, může být zaměřen psychologicky, může vycházet z otázek gnoseologických; Henri Michaux podstoupí v souvislosti se svým básnickým dílem řadu pokusů, jež jsou pokračováním Rimbaudova rozrušování všech smyslů a tvoří v knižní podobě cenný materiál pro hlubinnou psychologii a psychiatrii. Kritika jazyka, básnického a obecného, vede nejen k objevům časté vlády fráze nad skutečností, ale také k poznatku, že člověk je utvářen po celý život především tím, co slyší, vyprávěním - a odtud vede cesta k Butorovu románu, který je výzkumem *vyprávění* a který právě tímto svým *vyprávěním* působí na všechny, kdo je vnímají.

Výzkum se ovšem nemusí dít jen analýzou; umění je nejjednodušší oblast pokusu, nebo lépe řečeno konstrukce. Literatura může daleko snadněji než každá jiná (technická, společenská) oblast vytvářet modely a tyto modely zkoušet v praxi. Konstrukce, vynález, výmysl, fantazie, jež má své staré a dávné oprávnění už ve hře, v pradávném zájmu člověka o hru, si tento starý význam podržuje a přitom jej prodlužuje: tak jako je hra více méně dohodnutou *volnou* a nezávaznou, ale poučnou modelací jistých situací, i umění v řadě případů vytváří jisté volné, nezávazné konstrukce, modely, které mohou být „poučné“, jakkoli se zdají být odtažitá a nesmyslná; ostatně skutečnost je občas ráda k našemu zděšení překonává.

V tomto smyslu je pak výzkum tvorbou. Takto pojímaná tvorba, takto pojímaný poznávací moment umění nemůže mít ovšem nic společného se snahami, jež chtějí z těch či oněch důvodů vytvořit z umění nikoli svérázný prostředek poznávání, ale banální nástroj *ilustrace* věcí dávno poznávaných, nebo ještě častěji věcí, které se za dávno poznané, bezpečně známé pokládají - do té doby, dokud k nim nepřistoupí umělec, spisovatel, a nenaznačí podezření nebo i jistotu, že tak zcela známé, poznané nejsou. A to je podle všeho úkol spisovatele, ať už budou jeho metody jakékoli, to je podle všeho

úkol spisovatele v dnešní době a z toho také plyne jeho význam i jeho postavení. (1967)

Některé obory stojí trvale ve stínu snad jen proto, že se na ně kdysi pozapomnělo při sestavování systémů věd nebo umění. A s těmito pozapomenutými obory ustupuje do stínu i práce jejich tvůrců, ač se bez ní dnešní svět nemůže obejít. Daly by se pro to najít nesčetné příklady, ale spokojme se zde s jedním - s uměleckým překladatelstvím. Pochopitelně, jako všude, i v překládání nutno rozlišovat běžnou každodenní práci víceméně mechanickou a informativní, kterou najdeme zrovna tak v ostatních literárních oborech. Patří k překladatelství, tak jako patří běžná recenze ke kritice nebo běžný fejeton či banální reportáž případně povídka k umělecké próze, ale netvoří jeho podstatu: ta je jinde, ve vědomém úsilí působit na současnost i budoucnost výběrem a podáním určitých literárních děl napsaných v jiném jazyce a často i v jiném myšlenkovém světě, případně v jiné době.

Něco takového nemůže „původní“ tvorba nikdy udělat: žádné „původní“ dílo krásné literatury nepřesvědčí dnešního čtenáře, že Homérova Odysseia nebo Eliotova Pustá země jsou velké básně. A důležité je ještě jedno - že o tom čtenáře nepřesvědčí ani tzv. doslovný převod; je k tomu třeba něco víc, a čím je to dílo vzdálenější časově, prostorově, myšlenkově, čím je komplikovanější ve své umělecké tkáni, tím je účast překladatele důležitější (což platí ostatně nejen o básnickém překladu; přeložit důležitá filozofická díla, například Hegelova, znamená obdobně především filozofovat, filozoficky tvůrčím způsobem domyslet a na základě tohoto domyslení vytvořit potřebné nástroje, terminologii, jazyk atd.).

A tak se překladatelská práce ukazuje jako neobyčejně důležitý nástroj poznávání světa, který přece není jen souborem anorganických, organických a technických „věcí“, ale také - a pro člověka především - souborem, soustavou předmětů jeho kultury, mezi něž patří psané slovo, kniha, možná na prvním místě. Překladatelství jako nástroj poznání a výzkumu hraje neobyčejnou úlohu i ve vlastní literatuře a v jejím zdravotním vývoji. Překladatelství zkoumá a rozšiřuje možnosti uměleckého jazyka, protože potřebuje vyjádřit věci, které Čech, zvyklý myslet ve svém jazyce, často ani nemyslí (příklad za všechny: co znamenal pro náš jazyk - a vlastně pro všechny evropské jazyky - překlad bible, u nás jmenovitě kralický).

Překladatelství zkoumá a rozšiřuje možnosti naší poetiky (z těchže důvodů: potřebuje evokovat formy v domácí literatuře neznámé; český divadelní verš vznikl na překladech Shakespeara a francouzských klasičků, sonet a ostatní lyrické formy vnikly k nám prostřednictvím překladů, a podobně by se dalo hovořit i o próze, kde se například technika vnitřního monologu prakticky vyzkoušela především a poprvé při překládání).

A konečně překladatelství zkoumá pomocí konfrontace, pomocí vědomě nastaveného měřítka opravdovost, pravost původní literatury, a tam, kde tato literatura z nejrůznějších důvodů nestačí plnit své úkoly, dokonce jí nahrazuje (viz například roli překládané milostné poezie v padesátých letech, jejíž úspěch hovořil nejen o zájmu a potřebách čtenářstva, ale především o stavu naší literatury). Nebylo náhodou a nestalo se jen jednou v dějinách našeho písemnictví, že se jeho základní otázky řešily právě v oblasti básnického překladu; byli jsme toho svědky nedávno. Už to je dokladem, jak je překlad významnou součástí naší kultury. A vzhledem k rostoucím kulturním potřebám, vzhledem k růstu spotřeby informací nejen vědeckých, ale i uměleckých jeho význam poroste: vysokou úroveň našeho překladatelství si nelze představit bez těsného sepětí jeho tvůrců (ostatně většinou „původních“ umělců) s původní tvorbou, ale právě tak je úroveň této původní tvorby spjata s přínosem našeho uměleckého překladu.

(24. 12. 1964)

Akord nepřestal vycházet

Už podruhé mi nezbyvá než v Tvaru vysvětlovat, že Akord nezanikl. Poprvé to zde před lety uváděl pan M. Novotný, ředitel Českého literárního fondu, nyní (ve Tvaru č. 3/1998) pan V. Novotný, literární vědec a kritik. Akord ale vznikl z přesvědčení, že křesťané mají setrvalé právo na marginální literární měsíčník, revui, která se nemíní klánět - ani odleskům! - zlatého telete. V české kultuře. Akord nikdy neexistoval v kultuře pohodové, jeho vydávání zastavili jak nacisté, tak komunisté, a zákonitě byl obnoven v českém samizdatu. To tedy znamená, že nelze očekávat od skutečně odhodlaného křesťana, že Akord důmyslně spočine v nečinnosti. Ti, kdo se domnívají, že s Akordem lze dosáhnout sebemenší lidské výhody, dávno s ním přerušili kontakt: pro praktického literáta není Akord k ničemu. Akord prošel prokletím!

V těchto souvislostech musím uvést jméno signatáře Charty 77 pana Karla Courala. Ten s obnovením Akordu před listopadem 1989 oslovil uzoučkou samizdatovou veřejnost. Sám Akord rozmnožoval na starém cyklostylu, platil potřebné výdaje, sháněl příspěvky i odběratele (kteří samizdat byli ochotni v Brně číst). V roce 1990 se stal pan K. Coural zástupcem šéfredaktora Akordu, v onom krátkém období, kdy jeho redakce mohla mít několik placených pracovníků. KDU-ČSL se v červnu 1992 rozhodla činnost Akordu ukončit. Teprve v srpnu mne pan Coural oslovil a v září 1992 Akord přešel do neplacené, naprosto soukromé péče, ano, kruhu rodinného. (Například do roku 1995 zvýšený náklad Akordu na 920 stálých výtisků balila ručně pro čtenáře více než sedmdesátiletá matka pana Courala. I to pak převzaly mé děti, neboť kromě její závažné nemoci náhle, od jara 1997, dostal se nejdůležitější spolupracovník, pan Coural, do tak závažných zdravotních potíží, až byl dán urychleně do plného invalidního důchodu.)

Zajímá mne, jak veřejné prokletí Akordu (od osoby vážené a nepochybně duchovní) může ovlivnit můj osobní život. Je to dobrodružství, kterému kdybych uhnula, tu ztratím úctu sama k sobě. Po usilovném hledání mám v roce 1998 již vydavatelskou náhradu za K. Courala. Nemohu nepřipomenout, že redakčně připravená čísla na květen a červen, která měla být čtenářům rozeslána v červenci 1997, odnesly povodně. Podnikatelské aktivity mých dospělých dětí, které vydávání Akordu finančním přispíváním umožňovaly v pravidelnosti 10 čísel, utrpěly na jihu Moravy závažné ztráty. Ztráty pro Akord - komu vyčíslit? Odmítla jsem opakovat osobní chybu z konce roku 1993, kdy jsem se pro vydávání Akordu jako měsíčníku zadlužila. Abych pak byla schopna splácet i vysoké úroky, ani ne za rok jsem v roce 1994 (od čtyřletého dítěte a dalšího do deseti let) musela nastoupit do zaměstnání jako úřednice. Dluhy za autorskou činnost v literatuře se těžce splácějí, to jsem si po dva roky na vlastní kůži prožila. (Údaj naprosto všední: podpora od Ministerstva kultury ČR v roce 1997 činila u Akordu náklady pouze na jedno číslo z deseti.) Pro rok 1998 jsme u MK ČR přispěvek na Akord ani neuplatňovali. Přesto Akord svůj 22. ročník přinejhorším ukončí 5. a 6. čísel v květnu a červnu. Bude mít tedy ročník 1997/98 šest čísel - u Akordu měly za první republiky mnohé ročníky šest čísel - i méně. V září 1998 zahájíme 23. ročník a přinejhorším opět bude mít do června 1999 šest čísel. A není snad dobrodružným počínem vydávat Akord bez podpory MK ČR, Nadace Český literární fond, magistrátu Brna, církvi, prezidenta atd.? Nezávislost je skvělá - proto jsem kdysi dobrovolně vstoupila do disentu a samizdatové činnosti. Peníze a nečekané prokletí, takto zjevovaná kuratela mé činnosti, Akord neumohu. Jeho redaktori si byli vždy vědomi toho, že lidské záležitosti, včetně literatury, zhodnotí a ukončí až Poslední soud. Ano, mne zajímá síla prokletí: před penězi podělaná česká společnost je sama o sobě schopná každý literární časopis zadusit. Osamocená, na předměstí Brna, se takto zavadenému režimu posmívám. Akord nezanikne.

IVA KOTRLÁ

Zobrazení (Masopust, Rekviem a Služebníci neužiteční)

Zla

v historických románech Jaroslava Durycha

Martina
Jiroušková

Stejně jako postavy Jana Čepa i Durychovy postavy jsou zasaženy poznáním, že svět je dvojitý. V dílech obou autorů dochází k prolomení hranice mezi dvěma světy a touto trhlinou k nám proniká mystický odraz. Zatímco postavy Jana Čepa poznávají odraz ráje, v Durychově Budějovické louce jde o setkání s odleskem temného univerza. Je reprezentováno krásnou dívkou v černém: „*Dána se objevila v nesmírné záři, jako by ji osvitil jasně růžový blesk. Ale nejen ona sama, i to, co bylo za ní a kolem ní. Záře pronikala její černé šaty a poskakovala po ní a kolem ní, oči jí svítily žhavě a nepřemožitelně a její obličej se podobal obličejí chlapeckému.*“ (Rekviem, Praha 1930) O plameni se vypovídá: „*Původ této neobyčejné záře byl zcela pozemský, ale zjevení této dámy v této chvíli a záři vyvolávalo vzpomínky na nádheru pekelnou a moc d'áblů.*“ (tamtéž)

Dívka zpívá několika zajatým důstojníkům bývalé Valdštejnovy armády části mše, kterou byl chválen císař za rozkaz k exekuci Albrechta z Valdštejna. Byla to hrůzná modlitba smrti, byla to mše i za důstojníky. Oheň, zde symbol temného světa d'áblů, pobízí ke zpěvu. Vyhání dívku na stůl, který se stává kůrem. Očistný zpěv se marně pokouší zvítězit nad ohněm.

Dívka je poslem smrti, připomíná její tajemství. Vnáší do mysli důstojníků uvědomění si úzkosti z pomíjivosti života a stability temnot, neboť k nim zůstaly při závěru mše její ruce zdviženy. „*Ale tato slečna přišla snad přímo od Jeho Veličenstva Satana, nesouc s sebou smutek, vyškrabaný z nejhlubšího dna pekelných bahen.*“ (tamtéž) Nebojí se vyradit pánům svoji lásku, neboť oni jsou již podle jejich slov mrtvi. Uchvátil je zpěv jistého zániku a pohltila tajemná podivánka, která je zasnoubila smrti. Paralelou konce jejich života je rasovna obstopená ohněm.

Zdá se, že v Budějovické louce můžeme zlu přisuzovat projevy temných iracionálních sil pronikajících do naší každodennosti. Zobrazují se nám tak, stejně jako v ostatních jmenovaných prózách, prostorové vztahy.

Nahlížíme na ně pomocí Lotmanovy teorie o metafyzice typologických popisů kultury. Hovoří o centrálním prostoru MY zaplněném lidskou pozemskostí. Okolo něj se rozpíná pro nás neznámý prostor ONI, jež lze možno rozčlenit na záporný a kladný. Záporný prostor je prostoupen temnými mocnostmi. Nad centrálním prostorem zalidněné každodennosti a lidské existence se zjevuje božská transcendence. Stojí tak v antepozici vůči zápornému světu zla temných sil.

V Kurýrovi, v první části povídkového triptychu Rekviem, přichází titulní postava z nezalidněného, spíše záporně hodnoceného prostředí. Kurýr v biskupském domě žádá přísahu věrnosti všech osob v Olomouci pro Jeho Veličenstvo. Mluvil „*bez nejmenšího projevu přívětivosti*“, „*tvrdě a ledově*“, „*povýšeně*“ (tamtéž).

Když se zjistilo, že se jedná o posla již mrtvého Albrechta z Valdštejna, přítomný baron zareagoval: „*Zavyl, odskočil a z vbledlých očí se černala divoká nenávisť; udeřil pěsti do vzduchu, než přišel k sobě; pak se vrhl na kurýrův list, vytřhl mu jej z ruky a stiskl jako odporého plazu, kterým nelze dříve udeřit o zem, dokud se mu hlava*

nerozdrtí.“ (tamtéž) Baron mrštil frýdantským listem o zem. List je však pro kurýra „*posvátným odznakem*“ a nutí barona, aby jej zdvihl a přijal za svůj. „*Baron hořel jako kacíř. Políbil list. Táhla ho závrat. Kurýr mu hleděl do očí, a teprve když viděl, že tyto oči pozbývají smyslu, přijal list a uschoval.*“ (tamtéž) Zdá se, že baron je tímto aktem donucen k akceptování světa již mrtvého Albrechta z Valdštejna.

O kurýrovi se mluví jako o strašidle přicházejícím ze tmy, zastupuje mrtvé a strašidla. Přestože tuto skutečnost v textu sám odmítá, vypravěč ho přibližuje k jejich světu zasazením do příběhu odehrávajícího se v období po Albrechtově smrti. Přichází z jejich prostoru a dobrovolně se tam opět vrací po ztrátě jediného smyslu své existence, po přijmutí faktu Albrechtovy smrti. Utíká z biskupského domu se slovy: *Vivat Albertus rex. „Nevěděl, kudy se ocitl v průjezdě, jak se ocitl v sedle a seděl-li na koni, na draku, na samém Luciferu či na čarodějnickém nemehlu.*“ (tamtéž) Přál si být pryč, pryč z tohoto prostoru. „*Jen z města! Skočit přes hradby až na druhý konec světa!*“ (tamtéž) „*Cítil, že letí, a bylo mu blaženě. Lebka pyšně a vzpurně zapraštila o palisádu.*“ (tamtéž)

Oproti těmto projevům mrtvých do pozemské existence symbolizovaných kurýrem nacházíme v povídce dobro chápané jako touhu člověka přiblížit se božskému transcendentnu. V pokoji biskupského domu se kurýr setkává s kardinálem. „*I tato místnost měla okna a stěny a strop; nebyla tak tísnivá, poněvadž bylo zřejmo, že tu sídlila moc, která se nenechává poutat a dusit jako zajaté zvíře. Světnice se prodlužovala a rozšiřovala přítomností této tajemné moci téměř do nedohledna.*“ (tamtéž) Vertikální rozšiřování prostoru je spjata s touhou duše zvítězit v boji nejvznešenější vůle s nejtěžší hmotou. Tento zápas duše zobrazuje Václav Černý prostřednictvím paralely barokního chrámu. Duch chrámu s sebou unáší vzdorující tíhu tělesnosti, zvedá klenbu kupole v mocném vzletu a tento rozkol rovnováhy mezi klenbou (transcendentnem) a budovou (pozemskostí) vede k rozpohybování všech částí celku. Barokní chrám pak působí omračujícím dojmem, že zemská tíha pozbyla své moci a duše vzlétá do předsíně nebes. (V. Černý, Až do předsíně nebes, Praha 1996) Tuto touhu člověk pocítí v chrámu, cítí ji i kurýr v pokoji. Pociť je ještě zdůrazněn přítomností kardinála a obrazu Panny Marie, tedy zástupných relikvií.

Ve Valdčích, v závěrečné povídce souboru Rekviem, přicházejí švédští vojáci s generálem Bannerem do valdického chrámu, z jehož hrobu vyjmají mrtvolu Albrechta z Valdštejna. Jejich akt znamená znesvěcení nedotknutelného. Je narušen nadčasový duch chrámu symbolizující transcendentno. Znesvěceny jsou oltář, na který vlezl švédský voják, i svícen z oltáře. Znesvěceno bylo i světlo samotné, neboť bylo získáno k tomuto činu ze svítilny mnichů.

Dochází však především k porušení majestátu smrti a tím se pro zúčastněné odkrývá tajemství fyzického zániku. Generál Banner však nechtěl jen vidět mrtvolu, chtěl pro Švédsko získat její hlavu a pravou ruku. „*Furýr si vyhrnul rukávy, otrhl si ruce, přitiskl čelisti mrtvolky k sobě a druhou rukou se opřel o šiji, krouť jí. Mrtvý nezapěl, ani se nezašklebil. Zbytky kůže a šlach*

se trhaly, jen vzadu na šiji držel nějaký vaz. Furýr si utřel ruce a vytáhl tesák. (...) Konečně byla hlava oddělena od trupu. Furýr si oddechl a chtěl si utřítí pot. Zarazil se, až když už ruce zdvihl k tvářím.“ (Rekviem, Praha 1930)

Působení záporných mocností pronikajících do lidského prostoru každodennosti se v Masopustu projevuje řaděním Pasovských v Praze roku 1611. Obrazy svatých visí na korouhvičích, jsou zabíjeni mniši. „*A přece tam ležela těla, nahá a natažená, z nichž útroby byly už vyvrženy, a zřejmě pak nebyla takto připravována k pohřbu.*“ (Masopust, b. d.) „*Snadno se poznávalo, proč ležela utatá ruka uprostřed hostií rozházených.*“ (tamtéž) „*Otevřeno bylo břicho a jako hadové slepi vylézala střeva a omotávala se okolo rukou. Zle bylo porušeno to tělo a nadto nebylo celé, neboť ze stydnoucích střev, omotaných okolo rukou, nečouhaly prsty, nýbrž pahýly kostí. A nebyla osklivost jeho příliš zvětšena tím, že na místě pohlaví uřezaného zela jen krvavá rána.*“ (tamtéž)

Ochranu před projevy zla poskytuje v Masopustu dům. V duchu Bachelardovy teorie prostoru znamená uzavřený prostor tím větší ochranu, čím větší nebezpečí je v jeho okolí. V Masopustu nacházíme nejjistější jistotu v místnosti, která je položena nejvýše. Tím se prodlužuje vertikálnost domu a místnost je tak nejbliže transcendentním silám. Dále je charakterizována světlem, atributem jistoty. Přijímá se zde také oběť, jedna z postav se setkává s transcendentní blízkostí a konečně je to místnost Evy reprezentující odraz ráje zde na zemi.

Stejnou ochranu bychom předpokládali také v chrámu symbolizujícím bezpečí a útočiště v lidském životě. V Masopustu stejně tak jako v povídce Valdice je však jeho funkce popřena. Duch chrámu toužící po transcendentních výškách je stržen řaděním nepřátelských postav. Ve Valdčích je znesvěcení chrámu akcentováno porušením tajemné ochrany mrtvého uvnitř hrobu. Můžeme se pozastavit také nad vypravěčovým nahlížením na ochrannou funkci uzavřeného prostoru ve Služebnících neužitečných. Vězení, ve kterém tráví Karel Spinola zbytek své pozemské existence a které přináší nelidské utrpení, paradoxně splňuje pocit bezpečí. Vězení chápeme jako paralelu církevní společnosti. Nacházíme v něm představitele tří řádů - františkány, dominikány a členy Societas. Vznikají tu církevní spisy, jsou vykonávány bohoslužby, pěstuje se askeze. Vězení, které bylo zřízeno pro zkázu víry, se stává noviciátem.

V tetralogii Služebníci neužiteční, která u nás poprvé vyšla v kompletním vydání v roce 1996, se ocitáme převážně mimo evropský prostor, čímž se toto dílo zdanlivě odlišuje od předcházejících. Hlavní postava Karel Spinola je zaslíben Bohu a touží po mučednické smrti v Japonsku. Dosažení tohoto cíle je podmíněno splněním rozličných zkoušek spojených s odřikáním a trýzněním těla i duše. Nejtěžší zkoušku podstoupí ve vězení v poslední noci svého života.

Přestože je vězení bedlivě hlídáno, vchází sem trojice mužů. „*Stáli, mlčeli, rozhlíželi se jako strašidla a oči jim plály.*“ (Služebníci neužiteční, Praha 1996) „*Nebyla to noc požehnaná. Přišli nepraví andělé... Skulinami vnikala němá mlha, v každém koutě se zjevoval šedý obličej d'áblů*

a jen nedůvěřivě se chystalo srdce k oslavě narozenin Přesvaté Panny. Kdo chtěl, mohl přemýšlet, proč ti poslové přišli, který duch je sem poslal a co vlastně přinášeli.“ (tamtéž) Pokušení, které démonická trojice nabízí, nenašlo u odsouzených vyslyšení, neboť jejich pozemské bytí směřuje k transcendenci viděné v božském principu.

Porovnáme-li míru projevů božských a dábelkých do všední empirie, zdá se nám, že dochází v tomto Durychově díle oproti ostatním jmenovaným k určitému posunu. Záře transcendentní jistoty oslňuje pozemskou všednost do té míry, že prostorem známým a stabilním se nám jeví ne životní pouť, ale transcendentno, které se tak stává prostorem MY. Za prostor ONI pak považujeme pozemskou existenci jako cestu slzavým údolím akcentovanou projevy zla, které jsou plně zakomponovány do prostoru lidského bytí.

Ve jmenovaných prózách Jaroslava Durycha se setkáváme s okamžikem pronikání paprsků ze světů přesahujících lidské rozměry do všednosti života. Dochází tak k vzájemnému prolínání těchto prostorů. Zřetelně se však ukazuje, že nemůžeme do nadmyslové dimenze vstoupit v okamžiku bytí. Předělem se tak stává smrt a její výmluvné ticho. Velmi zdařile je zobrazeno v povídce Valdice při cestě švédského panstva valdickou alejí. „*Stromořadí bylo bez konce. Stromy se pomalu ubíraly do vrchu, tiše a s ponurou vážností. To, co šumělo jako listí a co zpívalo jako vrabci a pěnice, bylo jen plachou a nemístnou útěchou. Stromy šly ve čtyřech řadách. Byly to lípy. (...) prostředkem se táhla velká cesta a po každé straně chodník dosti široký.*“ (Rekviem, Praha 1930)

Nyní bychom chtěli porovnat fenomén zla a jeho funkce ve třech jmenovaných dílech. Zlo zachycené v Masopustu vyvěrá z temného univerza. Obraz zla i dílo samotné má evidentní funkci výstražnou. Ukazuje čtenářům na barokní tematice, kam až může vést současný pozemský život bez etického základu a dodržování norem katolické orientace, což ve 30. letech právě katolictví autoři považovali za velmi důležité. Masopust vyšel v roce 1938.

Ve Služebnících neužitečných doufáme spolu s vypravěčem v boží existenci a ve spasení. Překonávání projevů zla je zde pouze prostředkem k dosažení palmové ratolesti a tyto projevy zůstávají, jak jsme již dříve uvedli, spjata spíše s prostorem pozemského bytí.

V povídkovém triptychu Rekviem nahlížíme spolu s účastníky jednotlivých příběhů na postupně vyhasínající víru ve dvojitý svět. Tuto skutečnost se pokusíme ukázat na proměňující se ženské postavě. V každé povídce vystupuje pouze jedna. V každé má jinou funkci, či spíše poslání. V Kurýrovi reprezentuje mladá dívka, která je považována za šťastné znamení, záblesk božské existence a víru v ni. Tato naděje se poodehaluje prostřednictvím Durychova typického hledání čisté krásy snoubící se s chudobou a mládím. Oproti dívce v Kurýrovi, které jsou přisuzovány bílé či světlé atributy, se v Budějovické louce setkáváme, jak již nám symbolická černá barva napověděla, s odleskem temného univerza. Ve Valdčích je nám představena žena polidštěná, zasažená do všednodennosti bytí. Není ve své vnitřní charakteristice odlišná od prototypu ženství, zdá se být spíše typická. Lehce je kritizováno či spíše zesměšňováno akcentování krásy oděvu místo krásy duše. Pověřivost, přetvářka, koketnost, touha po milenci, ale i žárliivost jsou její další postoj. Záporné hodnocení paní Bannerové je spjata i s absencí chudoby, krásy a mládí.

S takto chápanou proměnou ženskosti souvisí i měnící se náhled na fenomén smrti. Pro kurýra je osobním východiskem, z Budějovické louky k nám proniká pocit uvědomění si pomíjivosti života a úzkosti z ticha, které je vyslovováno temným univerzem. Zrušení tajemství smrti a odhalení její fyzičnosti přijímáme ve Valdčích, čímž dochází k zprofanování všeho velkého na tomto světě. Neslyšíme již ani odlesk božské blízkosti; transcendentní jistota se vytrácí. Zůstává pouze zlo, které je pevně zakotveno v lidském jednání a životě.

Polemika



L. Kuklík, „Michaela“, 1992

Vážená redakce,
letošní první číslo Tvaru přineslo sérii článků (nazvanou *Společné feministické vystoupení v tisku*), v nichž Šárka Gjuríčová, Marie Čermáková, Eva Věšíňová a Mirek Vodrážka (v reakci na televizní pořad *Na hraně*) vyjádřili svou nespokojenost s postavením ženy v české společnosti, především však s tím, jak málo pozornosti se u nás věnuje feminismu a jak vážně feministický diskurz.

Na jejich názory, teze a proklamace by se mělo reagovat. Někdo by měl reagovat. Jenže kdo?

Z uvedených článků je totiž patrné, že jde o vystoupení majitelů a apoštolů jediné pravé a nevyvrátitelné pravdy. Pravdy, s níž nelze polemizovat. Dikce vystoupení čtveřice věrozvěstů této pravdy přitom dává jednoznačně najevo, že jakýkoliv oponent je již předem diskvalifikován a nemá šanci prorazit pevný kruh feministických jistot: Postaví-li se proti zjevené pravdě muž, je už předem jasné, že tak činí v zájmu zachování své mužské nadvlády, v lepší případě pak proto, že pevně vězí v zajetí absurdních a dnes již zcela zastaralých předsudků, a takový oponent nám, feministkám a feministům, skutečně nemá co říci. A postaví-li se nám žena, musí nám jí být dvojnásob líto, neboť jde o renegátku, která zrazuje sebe sama a svůj rod (viz Buzková, Marvanová, Röschová a další jim podobné). Neuvědomělý postoj takových „žen“ totiž jen dokazuje, natolik jsou muži ztotožněni, nakolik jsou nesvobodné. Ať už tak činí proto, že si ještě plně neuvědomily svou ženskost a svou povinnost vymezovat se vůči nepřátelskému mužskému světu, nebo proto, že si ve svém nedůstojném postavení libují a chtějí se jako otrokyně zavděčit, vlichotit pánům, aby tak na oplátku získaly drobné výhody, ani jejich názor nás, feministky a feministy, nemůže zajímat. Vzato kolem a kolem, jakýkoliv nesouhlas je pro nás jen potvrzením oprávněnosti našich názorů a našeho boje.

Za těchto podmínek, do takto formulovaného diskurzu, může vstoupit jediná bytost, a to bytost středního rodu, tedy Já, Robo Vaňátko.

Hned na začátku bych mělo napsat, že na *Společném feministickém vystoupení v tisku* je mi sympatická snaha o změnu a zlepšení současného stavu, neboť ženy by

skutečně měly zastávat v české společnosti výraznější, rovnoprávné postavení (zní to jako fráze, ale je to tak). Nemám, proč bych nesohlasilo s tím, že role žen v naší společnosti není zrovna ideální a že je mnoho důvodů, proč bojovat za její zlepšení. (Stejně tak si ovšem myslím, že ideální není ani postavení mužů.) Souhlasím s tím, že neexistují jenom lidé, nýbrž také muži a ženy a že v dosavadních dějinách a v dosavadních společenských modelech byl dominantní mužský prvek. Věřilo jsem dokonce vždy v užitečnost ženských organizací, které na mužích vybojuvávají to, co by jim oni sami o sobě dali jen neradi, nebo to, co by se jinak muselo ženám těžce vnucovat. Věřím proto i v užitečnost feminismu a obdobných vystoupení, neboť mají provokativní roli, nutí uvažovat jinak, nahlížet zaběhlé stereotypy z odlišné perspektivy.

To, co mi na *Společném vystoupení* vadí, je jeho ideologický rozměr a ideologický způsob myšlení jeho autorů (bože, ta sexistická čeština!), opravuji: autorek, opravuji: autorek a autora, a to, co bych nazvalo apoštolským, misionářským principem. Autorky a autor chtějí spasit lidstvo, konkrétněji probudit dosud neuvědomělé Češky a Čechy a přinést jim blaho feministického poznání, které všechny osvobodí. Osvobodí od mužského principu, neboť neoddiskutovatelným axiomem feminismu je, že všechno zlo a agresivita se skrývá v mužích a v mužské části duše, a pouze pokud se nám podaří ze světa vytěsnit maskulinní chování, bude všem dobře.

Feminismus - tak, jak jej představili autorky a autor *Společného vystoupení* - je zjednodušujícím klíčem ke světu, revoltou vůči společnosti, opírající se o falešné jistoty. Jestliže dřív ženy bojovaly za to, aby byly rovnoprávné s muži, soudobý feminismus se s tím již nespokojuje. Převádí mnohorozměrnost lidské existence do poměrně jednoduché polaroty, do napětí mezi muži a ženami a povinností analyzovat realitu nahrazuje vírou, že ke změně místa žen ve společnosti, ba dokonce k obecnému blahu celé společnosti lze dojít pouze jedinou cestou, a to uznáním pravd feminismu.

Přikloním-li se k feminismu, mohu mít najednou ve všem zcela jasno. Okamžitě budu znát pádné a zřetelné odpovědi nejen na otázky, proč je u nás tak málo jeslí a mateř-

ských škol, proč ženy mají nižší platy a proč je tolik rozvodů, ale také proč je tolik prostitutek na E 55, proč sebevraždy páchá více mužů než žen (nenašli dosud v sobě ženskou duši - muž je zoufalý z toho, že musí hrát svou tradiční roli, a proto je agresivní), proč se válčí (mužská agresivita), proč se v parlamentu tolik diskutuje o hloupostech, např. o prodeji tanků (mužská agresivita), proč naše politika vypadá tak, jak vypadá atd. Po vzoru marxistů tak dokážu odpovědět na jakoukoli otázku, neboť chápu, že kořeny všeho zla v dosavadních dějinách určoval jeden jediný princip - mužská nadvláda (soukromé vlastnictví) a že konečné řešení spočívá v tom, tento princip odstranit, což se nám podaří jen tehdy, když pochopíme, že jediným lékem na všechny bolesti současného, tj. mužského (kapitalistického) světa je konečné vítězství idejí feminismu (komunismu). A pokud dostanu otázku, která mi nezapadá do mého ideologického světa, buď si ji transformuji do podoby, ve které jsem s to na ni odpovědět (může za to dosavadní nadvláda mužského principu), nebo ji odmítnu jako chybnou. Tak postupují i autorky a autor *Společného vystoupení*, když slovně sice volají po diskusi, avšak způsob, jakým formulují problém, o němž by se mělo diskutovat, jakoukoli diskusi předem vylučuje. Zřetelně totiž dává najevo, že se diskurz musí konat **pouze v rámci správných otázek**, tj. těch, které klade feminismus, a pouze tak, jak je klade feminismus. Pochybnosti o feminismu jako takovém se zapovídají, neboť

i s m e m

feminismus musí splnit svůj historický úkol - ať už ženy a muži chtějí, nebo ne.

Hranice feministického diskurzu jsou dány: Žena (pojímána jako abstraktum) je nucena žít v jí nepřátelské společnosti, která je vybudována výhradně podle mužských představ. V takové společnosti se tedy jako žena nemůže za žádných okolností realizovat, nemůže uplatnit sebe sama. Jediná možnost, jak v takovéto společnosti uspět, je zařadit se, přizpůsobit se světu mužského šovinismu, smířit se s tím, co jí vnucují muži, tedy s nepřírozenou a ženské podstatě zcela cizí tzv. ženskou rolí. Jinou, revoluční možností je pak pochopit svou determinaci a začít proti ní - a mužskému obrazu světa - bojovat. Ve způsobu řešení se ovšem feministé a feministky liší: někteří by si dovedli představit svět zcela bez mužů, autorkám a autorovi *Společného vystoupení* stačí, když muži naleznou ženskou část své duše.

Feministky a feministé tak samy sebe chápou jako avantgardu, jako předvoj dosud ještě neprobuzených mas žen. Staví se do role misionářů: zatímco ti druzí barbaři a druhé barbarky trpí maskulinními stereotypy a nedokáží se ještě osvobodit, ony a oni jim přinášejí světlo poznání. Všemi čtyřmi texty *Společného vystoupení* tak prostupují typické pocity misionářů: rozčarování a zároveň i pocity vlastní posvěcené výlučnosti při setkání s pohany, pocity nespokojenosti s tím, že muži a ženy v zemích českých jaksi nechťejí příliš o feminismu slyšet, že odmítají svou jedinou spásu. „*Svět, ke kterému snad chceme patřit, vede feministický diskurz. Proč muži a ženy jinde cítí potřebu mluvit o svých vzájemných vztazích, ale u nás odmítají i náznaky podobných snah?*“ ptá se Marie Čermáková. Proč o nás nikdo nestojí? (Je skutečně těžké volat po seriózním feministickém diskurzu v zemi, kde se pro reálné ženy vydává v masových nákladech tolik „ženských časopisů“.)

Suverenita, s níž je v citovaném úryvku potřeba mužů a žen mluvit o vzájemných vztazích ztotožněna s feministickým diskurzem, je typický znak falešné ideologie, která si přisvojuje reálné problémy a jevy každodenního života lidí a opírá o ně své spekulativní vzorce. A činí tak s důkladností a systematickou předpojatostí, která znemožňuje tyto problémy a jevy zpětně reálně vnímat a interpretovat. Vše, celá argumentace je totiž předem podřízena účelu a axiomu.

Příkladem manipulace je tato věta Evy Věšíňové: „*Psycholog měl (...) více co říci*

ke světově diskutovanému zjištění, že ženství i mužství nejsou zdaleka způsobí bytí předurčené biologicky, ale že jsou primárně formované společenskými vlivy a tlaky.“ Citovaná věta je jedním ze základů feministického učení, neboť dokládá, že mužství a ženství není dané přírodou, ale že je výsledkem historických a sociálních procesů. Manipulace, kterou Věšíňová v této větě provádí (jistěže bezděčně a v dobré víře), spočívá v užití slov „světově diskutované“. Tato slova totiž znamenají, že se o vztahu biologického a sociálního principu *diskutuje*, že se vede spor o míru, o poměr mezi oběma veličinami, že se vedou nejenom filozofické, sociologické a feministické disputace, ale provádějí se i složité lékařské a biologické výzkumy, které například zjišťují shodné a rozdílné reakce mužského a ženského mozku při stejných podnětech. (Nemluvě už vůbec o tak drobném biologickém rozdílu a laciném argumentu, že ženy odlišuje i jejich schopnost rodit děti.) Věšíňová však slova „světově diskutované“ doplňuje o výraz „zjištění“ a celkovou formulaci pak dává jasně najevo, že zjištění o prioritě společenských vlivů je neoddiskutovatelnou pravdou.

Obdobnou korekci by vyžadovaly i jiné samozřejmě vyslovené axiomy *Společného vystoupení*, např. věta: „*ve sféře veřejné bytí a je drtivá převaha principu mužského*“. Pokud ji u nás vztáhneme na nejvyšší politiku, platí bezesbýtku. Nepatří však do veřejné sféry např. tisk či sdělovací prostředky? A jak je to v nich s drtivou převahou prin-



L. Kuklík, „Zrcadlo II“, 1993

cipu mužského? A nepatří do veřejné sféry také školství? (Ostatně jak je to s mužským principem ve státě, kde jsou všichni minimálně do svých patnácti, většinou však do osmnácti let vzděláváni ženami? Co výzkumy psychologů, kteří poukazují na nedostatek mužských vzorů?)

Feminismus prezentovaný ve *Společném vystoupení* (ale i jinde) je nikoliv postupné vylepšování světa, ale sociální inženýrství. Jeho autorky, a zejména autor Mirek Vodrážka nalézají odpověď na otázku, proč zatím u nás „feministický diskurz“ tolik neletí (ale ano, přátelé, je to i móda), v tom, že jsme příliš spjati s nedávnou komunistickou minulostí a že jsme dosud nedozráli k západnímu způsobu myšlení.

Já, Robo Vaňátko však tvrdím, že tomu je právě naopak. Feminismus je organická náhražka marxismu a komunismu. A pokud se mu u nás zatím nepříliš daří, je to možná dáno naší historickou zkušeností, zvýšenou nedůvěrou k snadným receptům na lepší příští.

A to jsem Vám chtělo napsat.

ROBO VAŇÁTKO, Mšeno

Z literárního
archivu

PNP



Surrealismus je to, co nebude.

Z. Havlíček

Významnou a značně obsáhlou položku v písemné pozůstalosti básníka, teoretika umění Zbyňka Havlíčka (1922 - 1969), jednoho ze zakladatelů skupiny tzv. spořilovských surrealistů a člena pražské surrealistické skupiny, tvoří detailní záznamy snů, provázené úvahami o významu snů a jejich fungování v psychice člověka. Zájem o tuto oblast manifestujícího se nevědomí vyvěral jednak z profesionálního zaměření Zbyňka Havlíčka (pracoval jako klinický psycholog a psychotherapeut), jednak z jeho surrealistického uměleckého „přibuzenství“. Snové zdroje Havlíčkovy nezměrné imaginace jsou patrné i v prvním reprezentativním výboru z jeho poezie *Otevřeno po mé smrti* (1994), v němž se české čtenářské veřejnosti z nezaslouženého zapomenutí zjevil jeden z nejvýraznějších básnických fenoménů české literatury 20. století. Je příznačné, že nejvíce záznamů snů pochází z roku 1951, který patřil v tvůrčím Havlíčkově životě k nejneprodnějším. Několik záznamů z tohoto roku přináší naše ukázka.

První sen (5. IX. 50)

Bloudím sám zahradou, posléze v místě za zdí, kde také bloudila L. a kde obvykle vystupují na obrovské životu nebezpečné věže, v místě na malé zídce leží její kapesník a hřebínek; hledám dlouho L., posléze v oné chmurné a všeobsahující náladě, v jaké se pohybují místnosti nedostavěného domu, nalézám celuloidový plátek na mandolinu, zapomenutý zde z minulé noci.

Nadja ve snu (23. 9.)

Vracím se z Plzně do Prahy s J., kterou miluji... Má černý manchester, je ještě vyšší než já... Vidím zřetelně některé ulice, jež spolu procházíme... „levé rameno“ Václavského náměstí... pouť na Karlově náměstí... realita snu se rozbíjí... jsem doma sám, malý, nemocen, ležím na balkoně, otec mě vyslyší... pláču, jediné matka mě chrání... Co bude schůzkou s J.? Kam půjdeme? Budu mít šaty, peníze... Jsem zase sám v té čtvrti, kde se bloudí, kde se spěchá, ale nikdy nepřijdu včas... v té čtvrti, kam se vchází pasáží Fenix anebo níž, v té čtvrti na kopci, kde vede několik rovnoběžných ulic a trochu níž, vlevo je malé náměstí...

Sen řeší psychologický problém

Před usnutím zabývám se vášnivě, t. j. pudově rozvíjením infant. vzpomínky či erotické představy - obzory jsou otevřeny, aparát má jaksi panenskou púdu pro stavbu projektů atd. Rázem srovnávám se schopností rozvíjet jinou myšlenku, a sice takovou, před níž mi byla nainfikována zábrana; nemožu si však už ani vzpomenout na obsah viděného (Chaplin) a místo toho rozvíjím dosti chmurné myšlenky o tom, lze-li v hlavě něco rozbít, prostě rozbít, jako se rozbije stará sklenice, může-li se nastolit určitá moc nad mozkem se stanným právem a vůbec všemi vymoženostmi absolutismu. Ovšem, skrze Nadju, t. j. zmocnit se Nadju atd.

Před usnutím čtu o sensualismu Condillacově, t. j. o problémech myšlenky vznikající z jemu, jež prý vzniká pouhou analysou či syntesou vjemů, t. j. počítáním (Hobbes); mimoto o etice, vzniklé rovněž takto mechanicky, a k tomu přirovnání o soše Anubiově (??) jež nejprve čichá, vidí atd. až hmatá.

Nyní sen, jenž věrně převádí tuto situaci, t. j. jednak individuální situaci a jednak psychologický problém, do vizuálního, avšak i konkrétně pocíťovaného děje se scénami: Ve vojenském ve vlaku, převlékám se. V. jde napřed - tu si uvědomuji, že nemožu bez uniformy projít nádražím, chci se opět převléci, je však už pozdě, vlak se dává do pohybu, vyhazuji část věcí oknem, nestáčí vystoupit, ne-

boť cosi je přivázáno na uzel (gordický), tu mě kdosi uklidňuje, že se vrátím z příští stanice, uklidněně usedám, pouze s lítostí, že jsem už část věcí vyhodil, ty věci se ztratí, zatím v koutě student řeší problémy organické chemie, vzorce jako

```

C C C C C C C C
C C C C C C
C C C C
C C
C C
C atd.,

```

převod srdce v myšlenku, jak vykládá či co. Vlak jen šiboval, vrací se do nádraží, já se opět vrhám ke svým věcem, opět nemožu rozvázat uzel, opět vrhám další část věcí z okna, boty však nerozvážu (boty?). A nyní vlak už jede doopravdy, chci provaz přetřhnout - a vyskočit - nevím, probouzím se v **konfliktní situaci**.

Sen tedy neřeší konflikt, sen jen konkrétně abstraktně citěný problém a tím:

1) pomáhá k jeho uvědomění, naléhá na uvědomění

2) převádí celý problém v problém psychologický, t. j. přenáší jeho těžiště do teorie atd.

Také v oblasti intelektu existuje určité rozmezí, rozmezí myšlenky, suma skutečností, které jsem ještě schopen chápat až k určitému limitu, za nímž jsou věci pro mne nepochopitelné. Takový přechod je ovšem povlnný, prochází fázemi, kdy věci nejsou již zcela jasné, kdy nelezou do hlavy, kdy se prostě přiči poznávání atd. Ono myšlenkové rozmezí, zcela subjektivní, je ovšem činitelem určujícím, jeho pečť nesou nejrůznější intelektuální počiny a výboje vždy, i když pronikáme do oblasti zdánlivě nových, neseme v sobě tuto pečť, pečť opakování v nejrůznějších variacích, v nejrůznějším materiálu, ale konec konců přece jen pečť opakování. Jako by lidský duch, alespoň v základě, byl konstantní hodnotou. A v čem tkví tato konstantnost, tato hybridní omezenost, tento charakter zpečetění? V infantilním dovršení ontologického modelu, v citovém zkornatění, v kalcifikaci pudových osudů! Jaké noetické důsledky vyplývají ze skutečnosti, že onen model obepíná nejvyšší duševní funkce, funkce myšlení a poznání! Jsme opět na začátku, *circulus vitiosus* je opět brilantně uzavřen. 3. I. 51

5. I. 51

Sny o životní bídě na sartróvské thema: Jsem vyřízený chlap. - V novém zaměstnání provádím jistě podvody, je v nich zapleten i anglický král. Telefonuje mi J., abych jí zprostředkoval cestu do Anglie. Nemožu, jsa bez peněz.

Z. Fr., X. (Mistr) a já hledáme práci, prachy, byt. Tlučeme se Finskem. Házíme kamení po jedoucím vlaku. Účastním se obléhání domu. Nakonec osamím: děti a zvířata mi ukazují cestu. Ubohé kozy a krávy! Nakonec nalézám Mistra, již zcela na venkově, zcela vyřízen. Fr. (Vláda?) jej opustil. Sedí v barevných hadrech opřen o stěnu domku, za nízkým plotem, kde už začíná les.

Sen na 19. III.

Konečně zhnusen rodinnými poměry, které za předsednictva otceva znovu se vracím do oblasti nedotknutelnosti měšťáckého řádu, jehož zarputilost v upadání je téměř dojemná, konečně a navždy odcházím od stolu, kolem něhož je shromážděna rodina, s gestem téměř pravdivým; tak přicházím do oblasti studentských internátů... jež jsou tak zracionalisované a tak kastovní, odstup mezi jednotlivými fakultami tak velký, že teprve po dlouhých prázdninách se dostávám do skupiny mediků; přitom je nemožno projít např. některými místnostmi, obývanými černochoy či Italy atd. Zde vykládám o své bolesti; konstatuji, že je psychicky neodstranitelná, neboť přes mou analytickou schopnost (vyprávím, jak jsem vyzvracel bolest v žaludku, pochopiv, že její původ je v tom, že mi někdo leží v žaludku) si s ní nevím rady. Sedí zde muž-žena s ženským tělem, učesem i mužským vousem (!) Doprostřed řečí vkládám ustavičnou otázku: dívka nebo muž? a ona stereotypně odpovídá: posluchač - - - Jsem zcela v atmosféře Kafkova Zámku a směji se, když sledávám nemožnost toho, abych si dal s vedoucí dívkou tohoto internátu schůzku.

Sen o Lady of Shanghai

Z řady obrazů - uvádím jediný:

Vpředu scény a trochu vpravo zápasí dva čínští zápasníci.

V pozadí tančí Orson Welles s Lady of Shanghai.

Ve chvíli, kdy jeden ze zápasníků porazí svého soupeře (jsou tlustí a zápasí podle východních pravidel), zpomalí dvojice vzadu tempo svého tance a přitahování stále více k sobě, se políbí.

...

Revolucionářem je ten, kdo nikdy, za žádných okolností, nepřistoupí na jakoukoli formu regrese.

V dobách, kdy svoboda stojí život, v dobách nejčernějšího útlu, každá síla odporu je poesii a jediné poesie je důsledná v své nesmiřitelnosti. Krása a pravda zůstávají kolbištěm hrobařů.

Nesmiřitelnost nezničí nikdy.

...

Sen na 22. VI. Skrývám kus sochy - tváře Žižkovy. Tuto část si pak dává V. s námořnickou čepicí na hlavu - a smeká: má tudíž na hlavě půl Žižky.

Sen na 27. VI. : Werich vykládá o kubismu anebo Ježkově hudbě: měli jste před touhle školou pocit, že nežijete v tomto století.

Na 26. VII. 51

Jsem v místnosti se dvěma pány, kteří mi váhavě sdělují výsledek přelčení. Budu internován na 5 let. Dole jsou dílny, spát mohu ve svém pokoji. Pracuje se od 7 ráno do 9 večer. Můžeme začít hned... Uvažuji, hluboce do sebe pohroužený, na dobu, která mně má nastat: 5 let! A učít se řemeslo! Scházím do sklepních místností. Cítím: Musím do toho vložit zájem, musím toho využít a naučit se tomu! A hned na to: Ale k čemu? Mám ještě vůbec čas, učít se něčemu mně zcela novému? Neměl bych celou svou bytostí prohlubovat to, co znám, k čemu jsem disponován? A dále: Představuji si svůj život: Trochu svobody, když se po práci, na chvíli, sejdu s taměmi... se ženami... Zaplavuje mě hluboká hořkost... Do tohohle poschodí budu chodit, tyto dveře si musím zapamatovat - Vcházím do sklepní místnosti. Na vysokých štaflích pracuje se žihací lampou Hejnal. Za jakých okolností se my dva spolu vždy setkáme? Budu také pracovat s laky? Budu někam poslán jako lakýrník, tři hodiny budu pracovat, řekni si účet: 75 K barva, 25 K práce za hodinu, t. j. 150 K... Budu levný. Uvažuji o svých výtvarných schopnostech. Kdysi jsem udělal stadion z čokolády... jistě je ještě někde na půdě... Na tabulkách byly názvy fotbalových klubů... Vracím se domů, podělit kostela; tam si stěžuje jakýsi mladík na drahotu: jel na Sněžku lanovkou, dal si tam pivo, platil 28 K! A to si musíš dávat nahoře na Sněžce pivo? Měšťák! myslím si... Jdu, dosti unaveně, dosti těžce, podél trávníků. Na jednom jsou zpola smazané lajny fotbalového hřiště, jak si tu ve dne (je už pozdě) hrály děti. Zaplaví mě silný pocit lítosti, cítím hluboce své Já. (Večer jsem uvažoval, mohl-li bych se ještě naučit fotografovat.) Problém: konfrontace Já, lítost, internace.

...

Proti konvenčním pravidlům uspořádáme divoký výlet s X. Poslední scéna, scéna návratu. Před její budovou, jejím ministerstvem, vystupují z nosítek - nahý! Beze studu... a za zvědavých pohledů z oken budovy políbím naposledy X.

...

Pracuji v ložnici. Plno zajímavých časopisů. V jednom plakát na 4 grotesky - dvě z nich znám. Potom - dříve než, jak zjišťuji, se dám do práce, řeším obrázky, přeházené na způsob neutrálního testu: zajíc si zřizuje telefon (rádio). Na jednom je zajíc před ukazatelem, na druhém napnuté dráty, na jiném zajíc přehazuje kabát přes dráty...

...

Vždyť jaksi neúčasten, za složitých finančních a milostných situací... Nakonec intriky kolem šperků, a podivné zarýpávání jámy (na způsob vápenky)...

23. VIII. - Detaily z mnoha snů dlouhé noci:

Josef Vyskočil mi přináší - resp. vracím mu - zajímavou knihu s fotografiemi X. (Ne-vzpomínám si na jméno, vím jen, že je to člověk mně velmi blízký, nejspíše Toulouse Lautrec.) Jedna fotografie je zvlášť výrazná: Toulouse Lautrec (hrabě) zde stojí v podivuhodné pozici a vrhá stín koně! - Jsem v komoře, situace kolem diss. - Po odchodu J. V. přichází Libor - lituji, že jsem knihu vrátil a **popisuji** mu fotografii... V poslední chvíli přichází manžel V. Bachmanové - studoval přece estetiku - uvolňuji mu jednu z volných židlí (předě mnou je otevřená a zaškrтанá kniha). Vykládá mi, co dělá. - Jdeme samozřejmě močit do Pražských Benátek. Voda nám sahá po kolena. Vidím ji - nesmírně průzračnou, jak se v ní obrázejí protější břehy. X. je kus ode mne - již močí: „Rekli, že přijmou cyklistu, tak jsem přijel na kole a dělám kolektivisaci koček, slepic a psů.“ Já: „Ano, to zůstane!“ Procitnutí, **slabá potřeba** - venku prší.

U optika - bolí mě oči a s matkou hledáme (brýle). - Optik nemá čas, vychází, matka k němu mluví, on nemá čas - jde zpět do pokoje, kde ho vidím pootevřenými dveřmi, jak diktuje spěšně stenotypistce do **psacího stroje**...

Prohlížím zběžně výstavu obrazů: moderních! Uvědomuji si, že mi z nich neutkvělo nic v paměti: soustřeďuji na ně tedy pozornost, zvláště na dolení obrazy Jana Kotíka; po prozření mi nicméně nezůstává v paměti **nic**. Jen hoření karikatury: klub spisovatelů, vlevo Majakovskij, uprostřed Nejedlý...

Poznámky ke snu z 23.VIII.

Manžel V. Bachmanové: Přeměna scény - je zcela filmová: pokoj - Pražské Benátky. Přechod zcela chybí. Chybí pouze v paměti - nebo i ve snu? Tento skok je pro sen typický - ovšem odpovídá změně představ za bdění: ne-děje se vizuálně, nýbrž podle jiných zákonů, zákonů asociací, prostě bylo by možno ukázat jinou spojitosť, kterou by bylo třeba **najít**, která je **latentní**.

Průzračná voda: zcela vizuální představa, význam obrazu. A zase by se dal rozvinout řetěz představ, hledání podobných vis. dojmů v bdění atd.

U **močení** je opět zábrana: nemožu močit - protože stojím u schůdků, kudy manžel V. půjde z vody! - Manžel V. - nejsem to Já? Kolektivisace koček, slepic a psů - je zvuková - asociace a **ironie**!

Scéna u optika = sexuální: pootevřené dveře, diktuje do stroje...

Soustředění pozornosti je funkční - pozornost sama o sobě, bez vztahu k obrazu, jinak by se obraz **uchoval**! Neboli: paměť nezavírá na **volní pozornosti** - volní pozornost je opět autonomní prvek snu!

...

Mluvíme o vědomí, pozornosti, paměti, jako o ustálených kategoriích, do jejichž specifické měny rozmněujeme fenomén snu. Ale jsou jenom tyto fenomenologické kategorie? Nelze také s jinými psychickými veličinami počítat jako se **skutečností**, t. j. zkoumat jejich obsah a změny v rámci snového děje? Ano, jsou jistě takové skutečnosti - snad méně popsané než „klasické“ kategorie - skutečnosti, jež nelze v **žádném případě pominout**, číme-li si jen trochu nárok na porozumění.

Tak např. **citový komplex**; je trvalou vlastností individua (relativně) a hraje neméně důležitou roli v jeho životě než vůle, pozornost atd. Vstupuje takový citový komplex do snů? Mnohé svědčí dokonce o jeho **podstatnosti** při tvorbě snů! Že je individuální, protěidní? Ale není-li vůle - pozornost individuální? Že nelze přesně popsat jeho charakter, že jeho fenomenologie není známa? Tím hůře pro ty, kdož se zdráhají vyřazovat z výkladů věci **nepoznání**! Takový falešný empirismus vede k většímu odchylení od pravdy, než by vedlo její eventuální zkresení.

...

24. VIII. - Se svou žádostí jsem poslán ještě k panu X., který pracuje i v noci, hluboko po úředních hodinách. Klepu na dveře jeho kanceláře, má však dosud návštěvy, žádá mě, abych počkal. Procházím se chodbou, za dveřmi je dosud otevřena večerní čítárna - když jde proti mně Míla F. Sklopím zrak. Konečně volno. Povšechně údaje. „V Hradci? Na psychiatrii? Jako filosof? Správa budov? Inventáře?“ Nakonec radostně píše pod rubriku povolání: „F Y S I K U S“.

Rozpaky, s kterými to vše přijímám - známé rozpaky - také z lékařské nadřazenosti - vedou mě k hovoru o psychologii a poesii a X. projevuje nesmírně živý zájem o mé jinošské básně; „vždyť“ - praví, vyslovuje tím mou utkvělou myšlenku - „jaký materiál pro poznání psychické podstaty básnické tvorby“.

Připravila
NADEŽDA MACUROVÁ

Zdeněk Kožmín

Náčrty k portrétu Jiřího Rambouska

1. Jiří je absolutně protilehlý ke lži.

Když jsme si otevřeli Pečetní prsten, který se nám skutečně zjevil (a není přesnější slovo než zjevení), v čase, kdy našimi nádražími projížděly na Východ nekonečné vlaky osazené zfanatizovanou armádou a děly (rok 1941), byli jsme stále znovuzrozováni neuvěřitelně skutečnou poezií Josefa Palivce:

*Ta hvězda pod korou
zdá se tak zimomřivá
modlí se za chorou,
ať zvolna pookřívá.*

*V setmělé jizbici
se to tak pěkně dřímá.
Přítáhni svrchnici
ať nečíš sem zima.*

Jiří umí udělat účinný stříh, když do své studie o Palivcovi otuštěné blizoučko té vzešlé záře Pečetního prstenu umísťuje pár dokonale zvolených citací o zrádci Palivcovi z 50. let. Hle, i to je čeština: „*Únikový, všemi idealistickým pseudofilozofem prolezlý básník došel svou cestu. Tu cestu, která stojí před celým západním úpadkovým uměním.*“ Jiří ví, že je nutno očividně, hmatatelně postavit právě lži a nenávisť přímo vedle Palivcovy čirosti, kde se odráží i čirost celé české Poezie:

Ach, rodné záření, má dědina a vlast má!

2. Jiří ví o českosti naší světové poezie to hlavní.

V už zmíněné studii o Palivcovi dobře rozumí francouzskému zázemí svého básníka, protože ví, že česká poezie nemůže nebyť právě také **rodným** zářením. Ví, jak by bylo absurdní mluvit o tzv. cizích francouzských vlivech. Co všechno bylo cizí té cizotě chladu vůči skutečné vřelosti hodnot. Ale Jiří jasně ví, co je česká poezie. Ví, proč je „*dědinou a vlastí*“. Ocituji raději: „*Ještě závažnější než vztahy k francouzským symbolistům jsou však znaky, jež Palivce vztahují do souvislosti domácích.*“ Jiří tu podtrhuje Palivcovu českost. To je přesné. Jistěže o tom všem mluvil zasvěceně Václav Černý, ale Jiří to říká přesněji. Nejde už o kouzelné slovo **průsečík**, které se nám tak krásně hodí, když se protínáme se

světem, ale Jiří se postaví za své poznání přímo a řekne si, co považuje za závažnější. To není jen metodologická finesa, ale konfese badatele opřená o analýzu. Jistě jde o průsečíky Mallarmého s Máchou, jak říká Černý, ale nás přeče v tíže let nenapřimovaly průsečíky, nýbrž jsme si do krve tiše vyznávali to Palivcovo: *temno je ourodné, neopdírej mu díků, co v sebe zavřeno, zas vzejde, zahradačníku...*

Právem přiřazuje Jiří Josefa Palivce k tvorbě Horovč, Halasovč a Holanovč. Můžeme si ovšem dosadit do tohoto Velkého vozu české poezie další hvězdná jména. A právě v oněch 40. letech to asi začalo, že nám nešlo o přiřazování hvězdnosti k těm či oněm jménům. Ty hvězdy v tom spíše prvotním vesmírném významu tu prostě byly s námi. Nebylo podstatné se přít, kdo je větší či největší. Palivec je s těmi největšími spjat „*jemnými vlákny vnitřní spřízněnosti*“ (Báseň, eseje, překlady, 354).

3. Líbí se mi, že Jiří kašle na provincionalismus.

Tak by to možná zavolal svým kosmickým mobilem upřímný Oleg Sus, kdybych se ho zeptal, co soudí o našem sedmdesátíku. A měl by jako tak často velice jasnořivou pravdu. Je to ovšem myslím jeden z nejpodstatnějších problémů naší tzv. brněnské vědy či snad přímo brněnské interpretační školy. Ostatně budme neskromní. Kdysi koncem 60. let chtěli s námi spolupracovat i Slováci z Nitry, když kladli základy své interpretační nitranské školy. Jistě nemá smysl uvažovat o tom, co by bývalo bylo, kdyby... Nejsem - a Jiří jistě také ne - přítelem takových fantasmagorií. (Ostatně s Jiřím jsme spřízněni i skutečně českým zázemím. Ale je tím ryze českým zázemím rodná Jihlava a pak pracovní Jablonec, kde Jiří učil? Nemám rád nic tzv. ryze českého či dokonce ryze pražského - ostatně Jiří i já jsme na pražské UK studovali -, jako nemáme rádi ani nic ryze brněnské. Ostatně Jiřímu právě Praha a zvláště prof. Šmilauer, který nás oba učil velice precizně i českému tvarosloví či české syntaxi či nejspíše zvláštnímu rytířskému duchu, velice po-

máhala v totalitních časech, ale ostatně bohatě i on Praze.) A měl zvláštní české konexe: zachraňoval před stoupou knihy odsouzené k smrti. Ovšem o provincionalismu bychom mohli vést mnohou polemiku, vid, Olegu Susi. Ale myslím si, že zvláštní komplex „já-jsemnejvětší“ či „mysjmenejvětší“ reálně existuje a že nás tak či onak může roztrpčovat. Hlavní zbraní proti této chorobě je intenzivní práce. Domnívám se, že nelze nic lepšího proti všem komplexům malosti vymyslet. Jiří ví, že vše, co máme, je hlavně nekonečná dřina nad texty, nad problémy, nad věcmi nejpodstatnějšími. Ostatně provincionalismus jsem objevil i v samotném srdci Paříže. Měla se tu konat výstava k počtě Jana Patočky a náhodou jsem se sešel s mužem, který měl jako znalec českých problémů celou věc na starosti. Jen tak zcela spontánně si ulevil, že Patočkovi nejbližší nejsou spokojeni s onou maličkou galerií, kde se vše mělo i pod patronací Ricouerovou konat a pak i konalo. A pronesl větu, která předčila všechny „moravisty“: „*Co si někdo myslí, že Patočka je nějaký Napoleon!*“ A onen nesporně obětavý mladý muž ukazoval někam nad hlavu nebo na hlavu - nebylo to úplně jasné. A Paříž jakoby zcela nevině byla zase jen jako vždy světová. Seina pod Pontneuf plynula velice dobře vědouc, že ji milujeme. Možná milovat je to pravé slovo, vid, Jene Skácele?

4. Jiří je skromný v možnosti dělat vědu, ale podstatné je, že nepřetržitě vědu dělá.

To je sice samozřejmost, ale není snadné denní aktivitou, stálým zaměřením ke konkrétním problémům žít. Myslím, že když se v interview se Zdeňkem Grmolcem vyznává, že je spíš kantor než vědec, má právo vidět dominanty své práce. Kdybych to chtěl formulovat podle pravdy, volil bych tento paradox, že je spíš kantor i spíš vědec. Myslím, že není dobré vyhrcovat si jakési bipóly našeho zkletí. Proč bychom si měli ještě my sami vtěsnávat své životy do nepřetržitých dichotomií. Zvláště mu aplauduji v tom, když říká, že bylo třeba dělat víc. Zdá se, že to je otázka obecnější a vůbec ne nepodstatná. Známý francouzský teoretik soudí, že hlavní je zůstat v oně určující stopě (la trace), do níž stále vstupujeme, třebaže **není**. Tenhle negativní aspekt není nihilistický, ale naopak nadějný. Je třeba jít tou stopou a dělat s vědomím, že naše síly jdou k dobrým věcem. A psát studie a vydávat knížky je krásný úděl, i když ta neviditelnost pevné stopy nás může zneklidňo-

vat. Ale tato naše činnost má odměnu sama v sobě. Jistě máme každý, kdo v této oblasti chce skutečně tvořit, a tedy svobodně žít, své posedlosti po nových, objevných knížkách. Zesměšňovat pracovitost by bylo laciné. Jsem plně pro ta slova, která jsem kdysi dal Igoru Zhořovi a on je tady jako svoje, jako naše krédo vztyčil. Začni a dokonči každý svůj projekt. To je ta naše pracovitost, nic víc a nic méně. Ať se leckdo pro naši lásku k tvorbě chce uchýlovat do neplodného posměchu, do „jízlivie“, jsem s Jiřím pro „coméni“, pro onu stopu, která nás spíná s největšími tužbami naší kultury, třebaže je to stopa vlastně neviditelná...

5.

A nakonec už nemluvíme o vědě, patříme jí, třebaže nás z ní podle zvláštní degenerativní zloby chce leckdo škrtat. Avšak možná nejpodstatnější je právě ten lidský prostor, který nás spíná s tou neexistující stopou, prostor, který poznáme nejlíp podle toho, že se tu cítíme dobře, že tu je hřejivě a úrodně. Místo filozofických analýz, místo těžké reflexivity bych se v tomto závěrečném náčrtu obrátil k jediné větě z Masarykovy České otázky, v níž se zamýšlí nad skutečným vlivem toho či onoho člověka: **URČIT SKUTEČNÝ VLIV OSOBY NENÍ SNADNO** (III. kap.).

Nebudu tu psát oslavné věty k jubileu Jiřího Rambouska. Jen podtrhnu to jeho lnutí k svobodnému prostoru. Před časem mi nabídl svezení autem z pěkného hronovského sympozia, kde se hezky mluvilo o Josefu Čapkovi i za milé účasti jeho vzdělané a sympatické vnučky a jejího otce. Octli jsme se nad Lito-myšlí a celý ten obrovitý hraniční prostor vysunutý kamsi až pod nebe (s příjemným posezením v pěkném bistro a s možností jen tak obyčejně mluvit s přítelem) nás zřejmě zmámil natolik, že jsme odbočili - vědomky i nevědomky - z tradiční brněnské trasy nějak dříve do Moravy, k Cetkovicím, k Boskovicím. Stopla nás tu půvabná, spíš skoro neoblečená než oblečená stopařka. Byla to Julie, která prchala naoko před nepozorným Romeem. Byla povoláním kuchařka v kterémsi zotavovně tady blízko. Rozhovor v horkém odpoledni měl nesporně pro nás oba pedagogy své lidské kouzlo. Jiří umí kouzlit - také při veškeré své zvláštní přisnosti. Je to dobrý řidič.

(Předneseno jako úvodní slovo na pracovním semináři s názvem *Česká literatura v krizovém desetiletí 1938 - 1948, který byl uspořádán u příležitosti 70. výročí narození Jiřího Rambouska. Brno, leden 1998.*)

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

První dekáda února přinesla pozoruhodnou zeň významných výstavních projektů. Již dnes můžeme hovořit o tom, že některé z nich lze hned na začátku roku 1998 řadit k těm nejvýznamnějším, jež některé instituce jsou schopny vůbec vyprodukovat.

Národní galerie v Praze, Sběrka moderního a současného umění ve Veletržním paláci otevřela výstavu, které nejsou retrospektivami, ale podnětnými impulzy přinášejícími nejen vědecké hřivny, ale nepochybně i divácký ohlas.

Poněkud vzletným názvem je uváděna výstava **Františka Kupky - průkopník abstrakce, malíř kosmu**. Celistvě mapuje, díky mezinárodním zápatkům, směřování jednoho z nejvýznamnějších českých umělců, o jehož dílo je v celosvětovém měřítku projevován trvalý zájem. Od velkých výstav na konci 80. let, zejména z iniciativy Muzea města Paříže, se i v Čechách Kupkovo dílo představuje jako významný fenomén. (Připomeňme diskutovanou kolekci Jana a Medy Mládkových z Washingtonu, která doufejme brzy bude trvale umístěna v Sovových mlýnech.) Přesto jeho poslední velkou výstavou v Praze byla expozice na půdě Národní galerie připravená už v roce 1968 L. Vachtovou, J. Kotálkem a B. Dorivalem. Současná pražská výstava objevuje Kupku jako „poutníka mezi chaosem a řádem“, jak jej charakterizuje autor koncepce Jaroslav Anděl, který poukazuje i na důležité souvislosti s možnou inspirací fraktální geometrie přírody. Do jaké míry jde o módní přívlastek či o skutečně Kupkou prožívaný zájem, ponechme stranou. Víme, že Kupka navštěvoval na Sorbonně přednášky fyziologie a pracoval v biologické laboratoři, na což jako jedna z prvních upozorňuje ve své dosud ne-

překonané monografii Ludmila Vachtová. Avšak Kupka měl jistě i neobvyklý dar intuice, takže k vytvoření vrcholných děl mohl používat syntézu všech dostupných znalostí, ale i tušených souvislostí. Jako představitel a „iniciátor revoluce moderní kultury“ (Anděl) jej můžeme vnímat takřka ze všech jeho děl.

Perfektně nainstalovaná výstava v nás vzbuzuje otázky, do jaké míry jsme hodni Kupkova odkazu, jak lze Kupku ztotožňovat s identitou české povahy a této země, když jsme pro něj dosud tak málo učinili? To, že se narodil v Čechách, nás neopravňuje k tomu, abychom si to kladli jako zásluhu. Bez Paříže, kde strávil podstatnou část svého života, by nebyl géniem a bez iniciativy velkých evropských i zámořských galeristů a sběratelů by se těžko dostával do mezinárodních souvislostí. Nebýt velkého mecenáše a sběratele Jindřicha Waldese, patrně by Kupka snášel větší příkoří. (Vždyť byl to Waldes, kdo ho pozval na letecký výlet z Prahy do Londýna, odkud známe přenádherný akvarel plujících mraků nad zemským horizontem.) Kdo by dnes Kupku pozval na výlet např. raketoplánem okolo zeměkoule?

Mnohé věci jsou podstatné pro zrod a vývoj génia: podpora a uznání, které se umělci dostanou, jsou stejně důležité jako rány pod pás od těch, co nikdy neodhadnou nebo nedopřejí profesní růst.

...

Vedle Františka Kupky působí expozice abstraktních akvarelů a pár olejomalb **Aloise Bílka** paradoxně. Bílek je ukázán jako autor velmi krátké abstraktní periody 1913-14, a tím jeho zajímavost končí. Bílek z netušených důvodů v další tvorbě rezignoval na své tzv. „pařížské období“ a věnoval se již jen salonní a líbivé malbě. Jeho akční rádius se však v oněch

dvou letech podobá jednomu z atypických a průkopnických experimentů jakoby vytvářených „na okraj“ či do skicáře. Autorka Hana Rousová postavila výstavu jako vývojový zázrak a zároveň problém: Bílek se možná dotkl vrcholu svých vlastních možností. Objevení tak mocného solitéra na konci našeho století bývá v kunsthistorických kruzích opravdovým svátkem a nestává se to příliš často.

...

Galerie Rudolfinum přichází na scénu s výstavou **Františka Drtíkova** velmi šťastně, neboť je možné srovnávat hned několik veličností najednou, ačkoli jsou v podstatě nesrovnatelné. Velká díla se navzájem nenesou, nepatří to však vždy a bez výjimek.

Drtíkol je ukázán nikoli jako fotograf poučený secesní atmosférou a symbolistními tendencemi, ale též jako malíř a grafik, který nesleduje vývoj dějin umění, nýbrž svou vlastní duchovní cestu. Jejich společným záměrem bylo Drtíkova demystifikovat a učinit z něj zároveň naprosto jedinečnou fenomenální bytost, jež pracuje s magií jako tvárným prostředkem vlastního seburčení i směřování. Jednotlivé celky charakterizují Drtíkova v jeho iniciačním putování a jen výčtem zjišťujeme, jak citlivě se autoři této koncepce dobrali chvályhodného výsledku: Ukřížování, Salome, Vanitas, Cesta, Matka-Země, Vyzvání-Meditace, Svět duše, Odpoutání, Světlo. Není to snad příběh každého z nás a není snad mnohému z nás utajen?

U většiny grafických prací je Drtíkol zručnější, než když pracuje s barvou, která je pro něj víceméně jen koloristickým vyhocením vnitřního záměru a prožívání příměru oné duchovní materie. Jeho litografie a bromlitografie jsou v tmelech symbolistními ozvuky obdobných děl Alfreda Kubina, ale samozřejmě v lecčems i mnohých českých symbolistů, ze-

jména Váchala, Koblihy, ale i některých představitelů pražsko-židovsko-německé enklávy (Kopf, Brömse, Hablik atd.).

K výstavě byl vydán katalog, který se stává jednou z dalších důležitých publikací na Drtíkolovo téma.

...

12. února se Praha stala sídlem prvního **muzea Alfonse Muchy** na světě. Společným úsilím s Mucha Foundation a společností CO-PA se otevřely brány tohoto sídla v přízemním podlaží Kaunického paláce v Praze, v těsné blízkosti secesního hotelu Palace. Výstava je pod stálým dohledem ředitelky instituce paní Katharíny Sayn-Wittgensteinové a představuje široké veřejnosti průřez umělcovou celoživotní tvorbou.

Alfonso Mucha, který roku 1879 odešel do Vídně jako malíř divadelních dekorací, mohl těžko tušit, že se za patnáct let stane díky objednavce plakátu pro Sarah Bernhardtovou v roli Gismondy přes noc slavným a vyhledávaným malířem-dekorátorem a rovněž proslulým a módním ilustrátorem. Tento úspěch jej sice odstartoval, ale zapomenat by se nemělo ani na jeho studia v Mnichově a začátky, kdy byl podporován hrabětem Khuenem Belasim. Mucha měl vždy štěstí na své mecenáše. I při vizi namalovat Slovanskou epopej byl podporován ze zdrojů jednoho amerického multimilionáře. Dějiny mecenášů umění jsou stejně tak barvitě jako dějiny umění samotného. (Bylo by krásné napsat knihu-příběh o těch, kteří umělcům dávali důležité existenční impulzy.)

Muzeum bude v Praze existovat nejméně 10 let, jak zní smlouva mezi partnery, a podle daného charakteru bude jistě jednou z vyhledávaných zastávek Japonců s jejich minoltami a leikami.

Petr Poslední

Fotožnost Znamého

(v česko-polských literárních vztazích)

Během zkoumání vývoje české literatury po roce 1945 stále častěji pochybujeme o existenci celistvého literárního systému a o přehledných vztazích mezi jeho složkami. Odmítáme estetiku „symetrie“, vycházející z protikladného hodnocení „vysokého“ a „nízkého“, „důležitého“ a „nedůležitého“, „známého“ a „neznámého“. Přestáváme užívat metafory typu „cesta k lepšímu“, ozřejmující smysl celé literární tvorby a recepce písemnictví. Místo toho mluvíme o otevřeném významovém dění, probíhající mezi různými účastníky kulturního života, a chápeme toto dění jako stírání hranice mezi fikcí a skutečností, opětovné ustavování vztahů mezi dílem-projektem a všemi tvůrci kulturních hodnot. Dáváme přednost estetice „asymetrie“, počítající s nepřilehavostí tvaru k faktickým prožitkům, pracujeme s metonymií jedinečného okamžiku, který narušením známých konvencí otevírá pohled na autentické bytí s jeho nejistou a mnohoznačností.

Neměli bychom však zapomínat na souvislosti určitého díla s dobovým literárním povědomím - se souborem zobecněných představ o dobové podstatě a funkcích literatury. Významy rozptýlené v různých názorech, postojích a činnostech přitom scelují významová paradigmatata - modely světa, zakotvené jednak v literárních tradicích, jednak v běžné lidské existenci. Kulturní vzorce - jak zjišťujeme na každém kroku - schematizují interpretaci bytí do podoby obecně použitelného „klíče“, díky němuž poznáváme v textech nám blízký typ vnímání reality. Z hlediska literárních dějin významová paradigmatata především stabilizují vývoj, podněcují zobecňování představ, vedou k opakování, transpozici a tvorbě topik, koncentrujících se kolem tematických řad, žánrových oblastí, stylistických figur. Současně ale paradigmatata vývoj dynamizují, umožňují individualizaci významů, otevírají příležitost ke vzniku dialogemů - základních sémantických jednotek dialogu, směřujících k široké variabilitě topik. V takové souvislosti se pak neptáme, zda je určité dílo „známé“, nýbrž nás zajímá, čím přispívá k dobovému literárnímu povědomí, nakolik se podílí na zobecňování představ a nakolik na individualizaci významů.

Mechanismy literárního povědomí hrají důležitou roli v meziliterárních vztazích. Nejednou nás překvapuje, jak v díle pova-

žovaném za „ryze české“ zahraniční zájemci rozpoznávají stopy vlastních literárních tradic. A stejně tak se často stává, že zahraniční vnímatelé mijejí bez povšimnutí ty stránky díla, které jsme považovali za jim „blízké“ nebo přinejmenším za obecně lidské. Totéž překvapuje cizince ve vydávání, četbě a kritice jejich děl u nás. Zastánci estetiky „symetrie“ tyto jevy donedávna vysvětlovali jako důsledek snahy překlénout rozdíly, změnit „cizí“ na „naše“, „vzdálené“ na „blízké“, „neznámé“ na „známé“. Ve skutečnosti je tomu naopak. Dnešní estetika „asymetrie“ poukazuje na „zcizující“ efekt překladu, podněty k rekonstrukci vlastních tradic a vytváření nových verzí světa. Horizont autentického bytí vyvstává před námi tehdy, kdy zpochybňujeme domácí literární povědomí. Jak je to možné? Připomeňme dva zcela rozdílné příklady česko-polských vztahů.

V roce 1966 u nás vychází román Włodzimierze Odojewského *Ostrov záchrany*. Dílo do té doby v Čechách téměř neznámého spisovatele nobilituje už zařazení do odeonské edice *Světová próza*, a to hned vedle Hemingwaye, Faulknera, Sartra. K nobilitaci přispívá i zdařilý překlad Heleny Stachové, která dovede najít významový a stylistický ekvivalent autobiografického vyprávění, křivčících se narativních perspektiv a zejména faulknerovsky košaté syntaxe. Kritika si zase všímá, že kniha vychází brzy po polském vydání, a mezi pozoruhodnými uměleckými hodnotami vypočítává prolínání dokumentárních záběrů polsko-ukrajinského dramatu *Podolí* na prahu druhé světové války s vysokou stylizovaností výpovědi, dodávající próze ráz emotivní obrany lidského „já“ před tlakem dějin. Recenzenti oceňují otevřenost, s jakou spisovatel reflektuje tragickou realitu, a zároveň zmodřelou vyrovnanost, s níž přijímá vlastní dospívání jako nutné zborcení „šťastné Arkádie“ dětství. Například Bořivoj Křemenák v článku pro *Nové knihy*, příznačně nazvaném *Kontrast brutality a krásy*, píše o chlapcově marném útěku na „zelený ostrov spásy“, o tom, že konec starého světa nic nemůže zastavit, že dospívání v „šlechtickém hnízdě“ přináší chvíle zkoušky, nutnosti odvážně přijmout neznámou budoucnost.

Pozornost, jaké se díky vydavatelům, překladatelce a kritice Odojewskému dostává, a zvláště zdůrazňování autorova otevře-

ného postoje k národnostním a rasovým konfliktům, motivovaným namnoze politiky, nejsou zcela běžnou záležitostí. Naši tvůrci a zprostředkovatelé předbíhají vývoj v Polsku, kde Odojewski v šedesátých letech ani zdaleka nepatří mezi renomované spisovatele. Ostatně svědčí o tom nepřímou stať Alice Lisiecké v *Impulsu* v roce 1966. Když polská publicistka informuje o nových tendencích domácí prózy, mluví o Andrzejejewského, Rudnického a Konwického pokusech metaforizovat epiku a zobrazit vztah člověka a dějin v závislosti na zorném úhlu hodnocení, ale ani slovem se nezmiňuje o Odojewském. V situaci vratké rovnováhy mezi liberalizací kultury a cenzurními zásahy, v době rostoucí vlny nacionalismu a antisemitismu oficiální polské kruhy nemohou propagovat kontroverzního autora. Ten vyvolává širší ohlas až po roce 1971, poté co emigruje a zásluhou Giedroycovy pařížské Kultury představuje na Západě své vrcholné dílo - román *Všechno zasypané, zaváté...* A to jeho tvorbu sledují ještě jenom literáti a čtenáři spjatí s nezávislými nakladatelstvími.

I když předbíháme vývoj v Polsku, Odojewského próza - paradoxně - u nás rychle zapadá. Teprve v následujícím desetiletí si jí povšimnou čtenáři samizdatu, zajímající se o osudy polského exilu. Kde vězí příčina? Důvodů najdeme hned několik. Předně zařazení románu do edice *Světová próza* v polovině šedesátých let zužuje recepční návod na problém vztahu člověka a dějin, zejména pak jedincova účtování s vlastní minulostí. Navíc překladatelka volí takovou variantu translace, která zvýrazňuje intelektuální rovinu reflexi, zatímco tlumí proměnlivou expresivitu scén. Posléze kritika se nechává vést interpretačním schématem, podněceným dřívějšími překlady Filipowiczovy novely *Zajatec* a dívka (1964) nebo Bratného románu *Kolumbové* dvacátého ročníku (1966), schématem psychologického portrétování postav v mezni situaci. Vyhýbá se i zařazení Odojewského do aktuálního polského kontextu. Kdyby recenzenti srovnali *Ostrov záchrany* s tradičním pojetím východního pohraničí a jeho aktualizací v mytizujících nebo fantazmatických polohách děl Strykowskiho, Kuśniewiczových a Konwického, nemohli by si nevsimnout, že román při celé otevřenosti výpovědi navazuje na metaforizaci vyprávění a rozkrývá významy polských to-

pik „poutníka“, „boje za vaši a naši svobodu“, „conradovské cti“, že demytizuje historické mýty pohraničí a tvoří osobní mýtus jako protiváhu chaosu. Ve vnímání románu chybí také český kontext. Kdyby čtenáři srovnali Odojewského prózu s díly Fuksovými, Kunderovými, Vaculíkovými, jistě by poznali, čím obohacuje český společenský román. Faulknerovská souvětí neslouží jenom podržování minulých obsahů v paměti, nýbrž vysouvají do popředí problém zprostředkování výpovědi, uvědomování si vlastního zorného úhlu uvažování až během narace. Hlavní důvod neúspěchu však nacházíme v tehdejší českém literárním povědomí. Teprve v šedesátých letech začínáme nahrazovat paradigma „tendenční“ prózy paradigmatickým literatury „demytizující dějiny“ a automaticky sondující meze tradiční příběhovosti. Proto je tehdy v česko-polských vztazích ještě brzy na to, aby vznikla vnitřně diferencovaná tematická řada, dovolující zobecňovat představy, a tím zapojit překlad do topizace literárního povědomí.

Jiný příklad představuje přijetí románu Milana Kundery *Nesnesitelná lehkost bytí* v roce 1978 v Polsku. Název prózy - jak o tom svědčí četné publicistické články i čtenářské názory - se stává polským toposem a plní funkci okřídleného výrazu. K popularitě románu jistě přispívá samizdatové vydání, nemenší roli hraje značný ohlas ve Francii, nicméně základy k topizaci tohoto názvu tvoří už sám kontext spisovatelovy tvorby, hned první povídkový soubor *Směšné lásky* (1967), román *Žert* (1970) a jiná verze *Směšných lásek* (1971), rozšířená o některé texty *Druhého sešitu*. Od samého počátku tato vydání vyjadřují variantní ediční přístupy dvou nakladatelství - katovického Śląska a varšavského Państwoweho Instytutu Wydawniczego, různá propojení anekdotického základu vyprávění s modelovým křížením narativních hledisek. Vydání pozdějších titulů - *Valčíku* na rozloučenou (1983), *Knihy smíchu* a *zapořnění* (1984) a *Život je jinde* (1988, 1989), navíc v řadě podzemních nakladatelství, například varšavských *Przedświtu*, *Enklavę*, *Rytmu*, *krakovské Oficynę* *Wydawnicze*, *wratislavského Wersu*, ve variantách pokračují. Ale jak editoři poznávají širší souvislosti Kunderovy tvorby, jak si uvědomují autorovy motivické a stylistické transpozice, rozvíjením klíčového problému neautentického bytí, ve svých vydáních otevírají prostor odlišným translacím, umožňují koncipovat překlady autorsky. Zatímco prvním překladatelkám Witwické a Hollandové odpovídá groteskní příběhovost, *Godlewskému* se nejlépe vede při vyjádření paradoxních dialogů, *Illgovi* zase při hledání ekvivalentu eseje. Postupně se také rozšiřuje škála literárně-kritických interpretací. Jestliže zpočátku *Madany* vidí v povídkách lyrizaci epiky a zdůrazňuje mravní stránku příběhů, v nichž se osud vymyká hrdinové kontrole, nebo jestliže *Mencwel* charakterizuje *Žert* jako svědeckví marného pokusu

Biologicko-spoolečenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Redistribuce stínů

Staré turecké úsloví praví, že nejlepší ochranou proti démonům je práce - pokud pracujeme, nemohou na nás zaútočit. Elegantnějším způsobem než naše pořekadlo o zahálce jakožto matce hříchu vyjadřuje toto lidové moudro jednu podivnou skutečnost - ty vlastnosti, které jsme odsunuli do svého jungovského stínu, můžeme, byť za cenu velkého vypětí sil, přesouvat na jiné.

Intenzivní, dojemná a sebezapomínající rodičovská péče nechává na odchované generaci jaksi zástupně rozkvést všechny stínové vlastnosti, které u sebe popřela - neodpovědnost, egocentrismus, rozmary atd. Jako by se intenzivním „pumpováním“ stín přecerpal a ty, kteří se intenzivně přičinili, víceméně „minulí“ (myšlenka zástupné oběti a možnosti vzít na sebe cizí provinění je ostatně typická pro většinu náboženství včetně křesťanství). Dlouholetá altruistická péče o jiné

zbavuje své pretendenty jakoby podílu na „dědičném hříchu“ a udržuje je zdravé a svěží do vysokého věku (jeden příklad za mnohé - Albert Schweitzer), pouze se tento podíl neztrácí, ale přejde na ty, kdo byli opečovávaní - koneckonců přišli bez vlastního přičinění k zajištění svého života, uzdravení atd. (Schweitzerova činnost měla jako rubovou stranu i narušení sociálních rovnováh v pralesích na řece Ogo-we). Dalo by se metaforicky říci, že altruismus a láska k bližnímu (ovšem láska prvoplánová, nerespektující jeho vlastní rozvrhy a směřování) umožňuje cosi jako spasení vlastními skutky (ne ovšem vědomé - pak se z celé věci stává sobecká a pokrytecká fraška a jungovský stín zůstane na původním nositeli) - tíhu „existenčního provinění“, která se samozřejmě neztratí, však odnesou jiní.

Dostí podobně je tomu třeba i s přičinlivostí industriálních národů - zapříčiňuje indolenci, korupci a bídu těch „neindustriálních“ ani ne tak přímým „size-ním“ a vykořisťováním jako spíše prostou polarizací v rámci celé planety (dobrá vůle zde popsané fenomény nikterak

nemírní, naopak podmiňuje). Pracné formy středověkého a novověkého vzdělávání se systémem mnoha gradů umožňují redistribuci stínů i v tomto oboru - ten, kdo je nemá, je eo ipso nevzdělaný, ne-li hloupý. Není zřejmě náhodou, že práce, zejména jednotlivá, si získala prestiž teprve ve středověku jako forma pokání za dědičný hřích a matkou pokroku se stala teprve v novověku (antický sportovec či umělec byl, alespoň teoreticky, miláčkem bohů, jakýmsi nadčlověkem bez úsilovné upocenosti - proto také přinášel svou pouhou přítomností obci požehnání). Tradiční epické hrdinové archaických společností rovněž neměli své mimořádné vlastnosti „vydřené“, ale činili extraordinární činy jaksi „levou zadní“. Dá se říci, že minulá společnost, zhruba tak do středověku, dávaly přednost individuálně integraci jungovských stínů, jak je třeba hezky vidět z antických tragédií. Pozdější doby daly namnoze přednost jejich přesouvání na jiné - nejen pouhou projekcí, ale se vším všudy - ovšem za cenu mnohaletého úsilného pumpování.

postav z téhož pokolení najít ztracenou nit porozumění, pak pozdější vykladači exilových románů vystihují fakt zásadní změny ontologické povahy objektu a subjektu, jež činí z vyprávění záležitost interpretace a zapojuje prózu do hermeneutické problematiky. Podle jejich názoru každý prvek sémantické struktury díla se stává prvkem výkladu, zatlačujícím do pozadí původní „luzi pravdy“. Třeba Janionová chápe exilové romány jako případ „transgrese“, vykračování z psychologické oblasti do oblasti fenomenologické, neboť Kundera pracuje s materiálem na pomezí faktů a fikce a dokonce literarizuje skutečnost. Nebo Graczyková sleduje v Kunderově próze past na naivního čtenáře a za zdánlivě jednoduchými situacemi zjišťuje rozbití integrity narace, která nabízí jediné fenomenologickou fakticitu samého bytí. A posléze představitel nejmladšího pokolení Olchanowski interpretuje exilové romány jako výraz nespelnitelné touhy člověka po metafyzickém naplnění smyslu života.

Kdyby se však prezentace a četba Kunderova díla omezily jenom na vytváření jedné tematické řady, k topizaci literárního povědomí by to nestačilo. Vydavatelé, kritika i čtenáři konfrontují prizmatem této prózy celý český literární kontext s kontextem polským. Děje se tak během šedesátých až osmdesátých let v situaci, kdy z dosud známých próz Aškenazyho, Fuksových, Hrabalových, Škvoreckého nebo Páralových právě prózy Kunderovy vycházejí vstříc očekáváním polské veřejnosti, že přijde konečně někdo, kdo naruší domácí konvence konceptuální beletrie, konvence vázící esej s fantazmatickou autobiografií, jak je uplatňují Kazimierz Brandys, Dygat nebo Konwicki. Navíc Kunderovi vrstevníci - příslušníci generace „Współczesności“ - v dědičských sporech sahají až do baroka a romantismu a spolu s nacházením rozporu mezi metafyzickým horizontem bytí a vyprázdněností znaků aktualizují dávné problémy mravní identity, míří na hluboce v domácím písemnictví zakořeněné imitace, zastírání rozdílů mezi zdáním a realitou, megalomanské a trpitelské pózy. Tím se účtování s minulostí dotýká samých základů národní specifičnosti. Proč se však „Nesnesitelná lehkost bytí“ stává synekdochou Kunderovy tvorby, pak metonymií celé české prózy a dokonce polským toposem? Odpověď dávají dialogemy. Jestliže český kontext dovoluje rozlišit v románu parafrázování falešných sloganů, ironický rozpor zdání a skutečnosti nebo metafyzický přesah erotiky, polský kontext zase pomáhá odkrýt esejizaci vyprávění, zastupující dosud vedoucí plány děje a postav autotematizacími a filozofickými úvahami, upozorňuje na obraz světa jako umělý výsledek našeho vnímání reality, v němž se skutečnost jeví neméně fiktivní než literární výmysl. Otevírá se tak cesta k zobecnění představy, že život je ve své podstatě paradoxní, poněvadž sama touha po metafyzickém naplnění existence má větší hodnotu než dosažení cíle. Ale vyvstává i příležitost individualizovat topos „nesnesitelné lehkosti bytí“, konkrétně prožít celou marnost naší touhy po metafyzickém. Jedině totiž prostřednictvím čtenářské konkretizace profánních prožitků docházíme do přelomových situací, kdy můžeme zahlédnout širší horizont lidského bytí.

Dva rozdílné příklady česko-polských literárních vztahů ukazují, že totožnost „známého“ z hlediska literárního povědomí nespočívá v pouhém opakování téhož ani ve vytváření analogií, nýbrž ve významovém napětí mezi zobecňováním představ a individualizací významů. Nejde o nalezení konečného smyslu něčeho, co jsme si osvojili, ale o strategii otevřeného významového dění, které dovoluje, abychom se neustále vraceli k textu a za zdánlivě osvojeným tušili tajemství ještě neobjeveného. Přitom významové napětí mezi zobecňováním představ a individualizací významů závisí na dialogu většiny subjektů kulturního života - autorů, čtenářů, kritiků, nakladatelů. Pochopení tohoto dialogu vděčíme estetice „asymetrie“, která spojuje fakultativní povahu literárnosti s tvorbou topologického smyslu skutečnosti.

iniciálky

Alexandra Makovičková

* * *

Hluboko v lese plném mokrého listí kam slunce netrefí ani nejtenčím paprskem

sedí kolem ohně dvanáct stínů
Zpívají píseň svázanou
rezivou strunou času
Píseň o místech kam se nelze vrátit
bezmoci malých nohou tváří v tvář
délce cest
o lodích které plují jenom tam

Píseň se nese lesem bez ozvěny
listí ji hladově polyká
a výsměšně vrací jen mokré ticho

To tlukot vlastního srdce ti prozradí
že tady bylo o čem zpívat
jen vědět jak...

* * *

Nad lesem rozléhá se zvon
nedělní ticho porušila desátá
Marie volá své věrné
tu shrbenou hrstku která ví
zač je toho loket a kolik platí čas
Kostelík o holi otevírá útroby
Dostal nedávno novou střechu
ale k čemu klobouk
když paměť dávno uniká prasklinou
v lebce

Zvon dokoktavá a věrní už
se shromáždili
Je čas
promluvit k tomu kdo už tolik let
poslouchá

stejně nářky a prosby
a nikdy ho to neomrzí.
Ohnutá záda podpírají kazatelnu
otec dostal letos dioptrii navíc
a těžká ruka smáčí světlo v číši
Když se vrátil z Jáchymova mysl
že už ruku v lokti nikdy neohne
tehdy řekl oheň naposledy Hořím
Není koho zapalovat všichni se tu znají
hosté sem nechodí
a potok nové krve teče jinudy.

* * *

Sami kvůli sobě
babičko
sedíme na úpatí hory
na kterou šplhají
jenom ti nejprůsvitnější.
Housle jsou křehký most
neunesou lidská slova
Otisky Tvých chodidel
na skleněné klenbě mostu
prozářilo světlo přichází
z druhé strany
Světlem našich nohou je Tvé slovo Pane
Tady je tma, babičko
vždycky bude

Mamince

Potichu skládala hieroglyfy větví
v hnízdo
Život samé trny
Kamení na cestách před námi
polívala medem
Žádnou z jejich rad jsem neposlechla
Cukrové polevy s sebou vláčím tunu ale
mám strach že ubude
Tolikrát odfený jazyk ochutnáváním
kamení
a přece
nikdy nepřestanu věřit

že někde leží
medový kámen sám o sobě

Dědovi

Jak důležité může být
jméno
které nikdo nevyslovil od roku
dvacet devět nebo tak nějak
Pro koho by dnes mělo mít cenu
a přece Jak Ti mám říkat,
všichni jsme mluvili k pánovi
co se pořád bál nikoho neurazil slyšel
na cizí jméno jako nalezený pes
Jaký strach to byl že i mne budí ve snech
a říká: „Není to jedno
jestli byl Efraim Aaron Jicchak Chaim
nebo Adolf?“

K čemu ti to jméno bude?
Až ho jednou potkáš na hoře světél
stejně mu řekneš jen: Nazdar dědo...“

* * *

Svět je plný střepů, co si je pořád
sypeme na cesty
Původně to asi měly být lahve na olej
talíře na polévku
Koho to zajímá
Štvanec Světloňoš nikdy nespí
Neumí stvořit jedním slovem
a tak jich potřebuje tucty
aby po něm zůstala alespoň
lidská slza na cestě
plné slov.

František Šístek

(* 1977 v Mostě, studuje FSV UK, obor
mezinárodní teritoriální studia - zabývá se
problematikou balkánských zemí)

Slyšel jsem o jedné dívce

nesla batoh plný mouky do obklíčené
vesnice
uklouzla na zasněžené stráni
spadla do potoka
na břeh se vyškřábala bez batohu
změnila se v rampouch
a šla dál

mouku jsem ztratila po cestě, řekla
obrácům

dám vám aspoň své rukavice
řekla ta křehká zmrzlá dívka
a sundala si rukavice i s prsty
dám vám aspoň svou beranici
řekla a sundala si beranici i s vlasy
vezměte si aspoň mé boty
řekla a sundala si boty i s chodidly
vezměte si aspoň...

...
vezměte si aspoň mne
řekla nakonec
když už nebylo co brát

Hořelo peklo, hořelo nebe, hořel ráj, hořela země

přes bílé pláně dorazil na frontu vlak

vojáci vyběhli ze zákopů
došla jim munice
snědli své uniformy
týdny a měsíce už na ten vlak čekali

vyrazili zmrzlá vrata
a rvali se nedočkavě do vagonů
někdo škrtl sirkou

peklo hned rudě zazářilo
nebe zřítovělo
a zlatí archandělé rozepjali křídla

světci zírali na vojáky
vojáci na jejich roucha
bylo ticho
jen venku šuměl padající sníh
strašlivě mrzlo

vytáhli všechny ikony z vlaku
někdo škrtl sirkou
peklo hned rudě zazářilo
oheň z dračích nozder
podpálil svatého Jiří i jeho koně
v plamenech utonula velryba s Jonášem
čtyři evangelisté se svitky v rukou
se vzňali

hořeli všichni svatí
hořelo peklo
hořelo nebe
hořel ráj
hořela země
hořely vagony plné ikon
a vojákům bylo celou noc teplo

ráno pochcali
posledního dýmajícího Krista
a začala revoluce

Tři noci

první noci
se Dragan proplížil
do Mustafovy vesnice
vytáhl z postele jeho syna
svlékl ho do naha
a ukřižoval na borovici

Mustafův syn
prosil Dragana
ať ho raději hned zabije
ale on ho nechal pomalu zmrznout

druhé noci
se Mustafa proplížil
do Draganovy vesnice
vytáhl z postele jeho matku
nařzl jí dýkou řít
a nabodl na kůl

Draganova matka
prosila Mustafu
ať ji raději hned zabije
ale on ji nechal pomalu vykrváčet

třetí noci
se Dragan a Mustafa
setkali v lese

Dragan a Mustafa
seděli tváří v tvář
a domlouvali
kšefty s cigaretami

pak se rozešli

bez úsměvu

bez výstřelu.

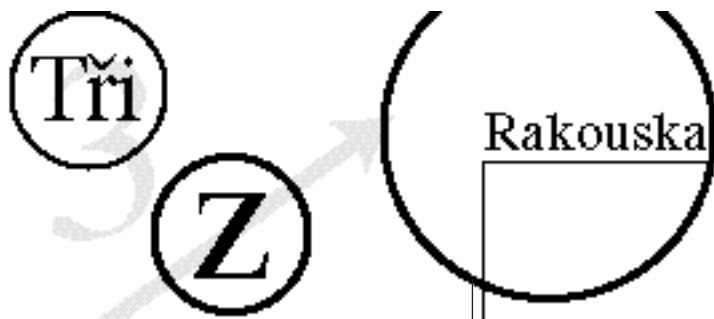
Minotaurus

vydal jsem se
prozkoumat labyrint

došel jsem do jeho středu
a tam jsem přišel na to
že v něm žádný Minotaurus není

chtěl jsem jít zpátky
prý z těch ponurých chodeb
ale neměl jsem s sebou
klubko nití
bez něhož se nelze vrátit

tak jsem se
sám stal Minotauem.



Janko Messner

Stíny

Jak rád bych promluvil ještě za dne dokud svítí slunce než vyrostou stíny mého večera

Bojím se že neřeknu jak páli v prsou touha sboru ubohých v Nabuccu jak mám rád Chopina šramot kapek na Mallorce: jak páli nostalgie cizince ve vlasti

Bojím se že může být pozdě Příliš rychle rostou stíny mého večera

Nokturno

Do tmy se noří turčanský láz na stráni divoký cvrččí hlas Možná že má strach?

Nevím možná je šťastný jako my dva nad Turčany možná že právě unikl smrti (jako my dva draku v údolí) o příslovečný vlas

Řekni mi milý co je pro tebe štěstí snad chůze na Parnas?

Ale kdež takový výstup je pěkná dřina Štěstí - holka taková a hned zase jiná jako ty vážná někdy jindy zas je s ní špás

Víš co jsem s tebou strachy mě nenavštěvují ani uprostřed noci stále mám takový pocit jako když po moři pluji a moje loďka se za tvou lodí drží skoro až na doraz

Co když se mýlíš má milá třeba se plachta ve mne převtělila a ty jsi sám vítr zas bárka - toť život nás dvou moře - toť nás dvou čas

Imprese

Jaderské moře na palubě lodí ani živáčka jen chladný večerní vánek černá kupovitá mračna v ohni krvavého slunce špičaté zubaté vrchy rozpálené jak vápenec Karavanek v záři červánků slunce svítí svítí bůh ví kde a stápi se bůh ví kam

Moře od obzoru k obzoru liné černavé chuchvalce nebe ho už neceluje paprsky Gaia je cítit plesnivinou Úranovi je na zvracení přešla ho chuť na milování

Rakouska

žádný Kronos už nikdy nebude ani čistá pěna pro zrození Afrodity

Jen slunce bude ještě vycházet a možná i svítit ne-li na živé pak tedy na mrtvé

Občas

Pro Heide Saxerovou

Občas vidím před sebou velkou louku jiného nic šťavnatě zelenou jiného nic není slovinská ani německá ani turecká

Jdu na ni bos a chodím po ní a chodím a chodím jiného nic

A cítím pod chodidly stébelnatou trávu jiného nic ani odvrácené pohledy před sebou ani přezíravé za sebou jenom stébelnatou trávu

Jako když ji kdysi dávno dva voli vypřežení z pluhu rvali a cpali do propadlých břich

Po téhle veliké louce chodím a nevím jestli bdím anebo sním

Peter Paul Wiplinger

Ty ale říkáš

ty ale říkáš všechno bude dobré a já ti věřím prostě proto že radši věřím na zázraky než na banální skutečnost ty ale říkáš pohled noci jsou bílé já ale odpovím ne tyto noci jsou červené tak červené a ty se mýlíš červené jsou od krve měsíce a od bolestí všech těch zmučených usmrcených lidí ty ale říkáš bude jaro bude to s určitostí vím všechno je přece jako vždycky a to dává jistotu já ale říkám ano to snad jenže ne nadějí a odvahu a ne důvěru záchranu před zoufalstvím nadechni se vzduchu říkáš ty je cítit lipovým květem poslechni si vítr jak šelestí ve větvích všechno je naděje já a ty my oba pohlad' mé vlasy mou kůží cítíš léto v mém srdci to divoké nádherné léto které tu je pro tebe nadechni se také vůně mého masa a myslí na lásku a na radost a na rozkoš já ale říkám myslí na krev měsíce stále na to myslí na noc před očima těsně před oslepnutím když naděje tě opouští nebo tě klame pak není žádná radost žádná láska a rozkoš pohled' tolik lidí co jsou jen stíny a řešení ve všech řečech světa zní muerte smrt nebo tod žádná naděje právě pak říkáš zůstává jako jediná naděje láska právě pak v nejhlubší temnotě noci

Maja Haderlapová

tícho v místnosti připomíná kraj, kde den ze dne huhňají rozmazlení poddaní, kde hejna holubů tančí po břichatých chlapcích, jako kdyby unikly klecím minulých desetiletí. můj jazyk se k nim s ochablou ozvěnou vrací a křísí z paměti

běs potomků, kterým vzdálená, obstarožní řeč změkčuje hlas, že sotva co zazpívají při zvuku klarinetu. leč hořkost v úzkých ulicích zní obyčejně a jeduplná myšlenka hudruje ze zvyku. je jako bludné símě snů tento jazyk, který ctnostně a břídičsky setrvává. je to leptavá fosílie.

nic nezůstane z přeludu bezpečí, jež se jako choroba usadí v paměti a nedočkavě trvá a trvá. nekonečný uzel, takže to slovník vzdá, takže se výtah roku spouští do příliš nízké auly a vinice venku upozorňují na konec. přechodnost se zmocnila stěn, narážek.

jedno jediné pozdvižení zakrývá odvážné kouzlo, takže znovu volím mezi fantomy domova a ciziny a pokusy o zdomácnění selžou. zaznamenávám prastarou stíznost a myšlenku o zkušenosti s bezmocí, jako by se nestupňovala, a vzpomínka se zkrátí v letmý dojem, takže mikrobi dostanou třas.

jsou dny, kdy visí tapisérie po městě pro zvědavé japonce a světla z platiny se stříbrně třpytí nad vchody. je čas, kdy vzpomínání přichází ze zaslíbené země zcela nepřítomně a klamavě a chladná smrt je jen v dotyku s ní. je celý den ztupělý, podupaný, a není to obhajoba pro život.

jsou těsné časy, kdy sháním počlověčené zbrklosti kdekoli, příkladu se, spolknou je a div neuvěřím všemu, zpěvu, větě, která zaslouží usmíření někdy později, leč opakováním zdřevění. je smyslný bůh, jemuž jsem se dvořila, a laškuje opiovým rtem se sirotou, s kýmisi.

kdo ti jako cizinec nabízí na dlani odřeknutí subjektu, samotou? kdo se zastavuje, obrací a vidí nezalidněnost svoji? kdo oslepne ze dnů, které se objevují s umdlenou nejasností. pobledlé vše, co se mocně vnucuje prostoru, most, dům, člověk.

ve zpacené měchýře se vzpíná stydlivé chvění, tak hluboký cit, že se vše zablouje do cizích světů, že se příkrčí forsírovaný konec, že mlčení moudře promluví a nechápe to, čemu nemůže věřit. nakonec prázdnota projde bělmem do sítě a přestane být.

než se stolu smetu kupy papíru, stápm se v přestávce a zahlazuji stopu, drobně tečkovanou stopu. smích, jaký smích, dokud první tělo vedle mě neodumřelo. smích, jaký smích, dokud střelec ještě mířil do nebe. neviditelná, skrytá, osamocená, necítím, či pupeční šňůra se ze světa trhá.

život nikdy zcela nevyprázdněný asi bere zasvě, z nezbytných důvodů akvarely strnou. k tomu dodávám, co má vlastně vražda co dělat se skvrnou, jež ji opouští, hrozba tušivá mě proměňuje, jsem troufalá, drzá? co měří bytí, kdo jim disponuje? nevím ještě, dnes to nevím.

změnilo se něco, jelikož jsem si přála změnu, byl to jen jalový záměr, což čekání vůbec uzraje v příchod, nebo je den bez symptomů, bez podstaty a touha ješitnosti slouží? co prohlédne pohled, jenž se tupě zasekne, je zmatkování časná bezuzdnost chění a

netělesná jsoucnost poslední moudro? jsou myšlenky pouhá chapadla, která sbírají, co jim nastavím do vět? je tygrův rok vůbec rok míru a úroda kaštanů, jarní popel? ale jestliže vášeň po kráse vyrve proudu vlnu, že sama v sobě zbledne, pak není a nebude ani událost.

samým loučením vyostřená soustředěnost zase přeroste proluku, když mě opouštíš. - němě je otřesenost, jež volá o slovo, které by sáhlo jako pohyb do teplých vlasů, pod kůži, až k intarziím, a všechno chránilo před dívkou, jež dosud bez přivřenosti a přímo vzorně existuje. ach,

kolikrát bývá svedena dioptrie štěstí! co s úzkostí, která do mne zazeje, co jako nebe kdysi rozlehlostí zarazí pramen bolesti? jsem pokus, už předvídaný kámen úrazu, jenž v ní tepe pozapomenuté a řeč vyvolává dech blízkosti, nenachází ji, poztrácí ji.

pozvolna kanou zrající dny, které hojnost pochyb zhušťuje, zastavuje. kdo z těch, co jsem je žádala ztajeným pohybem, mi bude stát po boku a jak překonat hluchotu v sobě a poslušnost bytí v klidu, jež už po léta nevyvolá ani přeludy, pohádky, ani dětství. ach, proč jenom

snášenlivost roste pouze na žulové půdě a proč jsem už jen děvečka klidu, porozumění, která už nerozezná a nechápe válečná znamení. ne, není pro báseň tento tep, nabitý toužením a sám v sobě zaseknutý, příliš křehký pro výdech, a přesto jazyk jako střela propadne opojení, scestně jím naloží.

je báseň i ta, která se kdysi užaslá a rozptýlená scvrkla do mlčení a jako slepá zvěř se mi potlouká po jazyku, aby ji znovu vzkřísila bolest? ale co přesáhne člověk v okamžiku mluvení, co zjednoduší, připustí a zničí smrtelnou větou?

poprvé vyslovuji, naposledy v sobě nesu okamžik, ztratím ho a pak se zrcadlím v řadě zrcadel, prověřuji tísně, jazyk a obojí zde v prostém souladu. je báseň žhavé jádro a nápad, jak si ho rozvinout? vskutku jen přísný proud mě propírá a rozpouští, do mezí vykazuje?

Albert Kaufmann

S Í S Y F I A S

* * *

co jsem na svém, hýřím vtipnou kaší
a fantazíruru o přízni.
dědím. přišťplou rukou dosud nepohnu,
usychá potvora a
je cítit osudným kiksem. stejně tak se mi
nezdaří skok do evropy.
pod mramorem prorůstá židovská krev do
stanů. tam se karlovi pověším
na rameno, aby něco řekl, a on mi vykládá,
od čeho hynou pštrosi. asi
uspěla transplantace freuda a už pozavírali
hrstku
občanů do místností, kde se učí technice
zástrček. v noci v parku
uvidím savanu a včerejšek vyzvání ve věži
bim bam.

* * *

jak jen to jde, dám si židli před vchod
a počítám ve vzduchu komáry.
záhy dopoledne
rozdráždím krocany a střetnu se s modrým
ptákem
v úvozu cesty, ale i orly zaháním
svým křikem. sotva se přiblíží září,
chytну se do křížku s mlhou, ne se sluncem.
kolemjdoucím ukážu, kam vedou cesty,
pak zase obsadím místo v prostoru.

* * *

vracím rodině všechna mlasknutí jazykem
a kohoutí zpěv, trnkový hájek, vracím
krvavé srdce, popel staré tetky, kosy, sekery
a trojnožku. vracím hříbátka, hliněný džbán,
pohankové škubánky, citery, paličatost a
váhavost. vracím jí chlévský pach a nasládlý
hlad po spáse. vracím jméno bez
útěchy. kde jsou budovy selských pohlavárů,
které prchlivost posilovala a nevěřili,
že to končívá lesy, altánkem, hráběmi,
krumpáčem. kdo ještě věří ve světečtí
jazyka, kdo ho chtivě saje, jazyk, který
už nevláčí, neoře. vracím jí smutek, jenž
se vrází do vlasů, a koncentračnické
razítko, všechnu sebranku mrtvol, které
ze záhrobí posílají mdlé pozdravy,
jimž sedám
na lep a s tíhou z hrdla vypouštím
labutí zpěv.
vracím naduté panenské významy,
slib věrnosti,
a beru si pradávnu žádostivost, slova,
smírju se s tím podivinským plemenem.

léto

zase píšu dopisy.
dny zanechávají firmový smích
nad hořkou, zažloutlou trávou,
léto vyčvachtlo, dršťkovitě,
jako voda ze škopku.
občas je cítit močůvkou.
zase píšu dopisy.
říkám dokonce: zůstaň přes noc,
ať ti naroste bradka
na mém polštáři,
ať ti vypadají zuby
od samých polibků.
když tě miluju,
vyrážejí mi z rukou domy.
jeden na svátky,
jeden za vlas vytržený,
jeden pro letmý, hluboký klid,
který bezdomovecky spočívá mezi námi,
když jsme sami.
a větru nechávám, ať se v pokojích honí,
co mi odnese, co mi přinese,
všechno bude dobře.
také květiny jsem vypěstovala,
pojmenovala jsem je červené xantipy.
až tě pozvu na čaj, řeknu ti:
heleďse, zazpívej: slunce se vyhouplo.

* * *

Janko Messner patří ke starší generaci slovinšských spisovatelů v rakouských Korutanech, v jeho poezii i próze zaznívá ostrý, bojovný tón, napájející se s oblibou ve vodách sarkasmu a ironie.

Peter Paul Wiplinger je známý vídeňský básník, velký přítel slovinšské literatury. Píše i prózu a svá literární díla často doprovází vlastní osobitou fotografickou tvorbou.

Maja Haderlapová patří k mladší generaci slovinšských básníků z rakouských Korutan, autorka dvou sbírek, nositelka „male“ Prešernovy ceny, dramaturgyně Městského divadla v Celovci/Klagenfurtu.

**Ze slovinštiny a němčiny přeložil
FRANTIŠEK BENHART**

I

Dopíše stránku a obrátí list.
A již je před ním další,
nepopsaný.

II

Už jenom poslední hej rup,
a kámen bude na svém místě.

A po nezměrném čase
samovazebného lopocení
se vždycky jako deus ex machina
nachomejtně vstřícný debil
a zařve: „Počkej, vole,
to chce zabrat tady vocud!“

A než Sisyfos popadne dech,
debil silou būvolí
odvalí kámen tam,
kam nepatří.

III

Dovalí kámen na to pravé místo
a zasáhne neuralgický bod světa.

A pravé místo světa
zasáhne neuralgický bod Sisyfův.

IV

Báj nepraví nic o tom,
zda Sisyfos také někdy odpočíval
nebo dokonce i spal.

Odkud čerpal sílu valit kámen?
Že by z řádu světa?

V

V helénském slunci
chlazen potem Sisyfovým
kámen přece musí jednou puknout.

Ale co když potom bude muset
valit kameny dva
a jednou pak
nepřeberně množství zrnek písku?

VI

Cestou s kopce
si sumíruje filipiku.

Přece tu nebudu šaškovat
až do skonání věků.
Přelstil jsem Dia,
přechcal Smrt -

A teprve tam dole opět sezná,
že na kámen slova neplatí.

VII

Vyrazí
pokaždé jiným směrem.

A vždycky
se vrací tam,
odkud byl vyšel.

VIII

Odežene hyeny.
Strhá s těla pijavice.

A po chvíli opojení volnosti
si sám pouští žilou,
aby mu tlak krve
neroztrhl spánky.

IX

A jak už mu to kutálení leze na mozek,
vystupuje ze sebe
a reflektuje.
Ostatně,
kdo jiný by byl povolanejší
vyložit mýtus o Sisyfovi.

A ať svůj úděl popisuje
z kterékoli strany,
každá esej končí zvoláním:
Do prdele Zeus, kurva Minerva,
to přece není žádný mýtus!
Ono to tak doopravdy je...

X

Když ho nezahubí výšiny,
třeba mu darují smrt hlubiny.

Priváže si kámen ke krku
a valí jej doprostřed moře.

Sotva se dotkne potřebné hloubky,
vzedme se vlna
a vyvrhne ho zpátky na pláž
i s kamenem.

XI

Vypráví svůj příběh
a oči posluchačů
zprvu nedůvěřivé,
pak dychtivé
a nakonec nechápavé
vytrhne z trapného civění
až bodrý křupan:

Teda pěvče,
takhle si neuměl vymejšlet
snad ani sám Homér!

A opět si nikdo nevšimne,
že při vyprávění příběhu
měl Sisyfos pod jazykem kamínek.

XII

V dobách Sisyfových
ještě nebyly vynalezeny revoluce.

Taky mu samozřejmě přicházelo
na mysl,

že by si mohl vyměnit roli
a chovat se jako balvan.
Ať si ti druzí taky užijou.

Ale vždycky mu včas došlo,
že přece býval králem korintským
a nemůže jednat jako otrok.

XIII

Nahoru, dolů; nahoru, dolů.

Dokud Sisyfos valí kámen,
trvá Zlatý věk,
v němž oko za oko,
zub za zub -
vinu následuje trest.

A mýtus je pravda zjevená.

Na počátku byl Zlatý věk.
Po něm přišly -ismy.

EPILOGOS

Valím kámen, valím,
a sere mě to nebetyně,
láteří Sisyfos.
Ale jsem snad náká blbá veverka,
co běhá v kleci
tvaru kola na hřidelu?

Valím kámen, valím -
ale nikdy ne v kleci!
Vždycky na volném prostranství.

Chór:
Sisyfe,
a kdo ti zaručí to volné prostranství?

Sisyfos:
Nikdo.
Mám ho v sobě,
vy nomenklaturní svině olympský!

listopad 1995



Tak jsem to měl pěkně vymyšlené... Začal bych opět blížícím se koncem tisíciletí, jak se tady na světě daří pěstovat všechna ta nej nej, že Fidel překonal vlastní řečnický rekord, že příjmy z nejdražšího filmu všech dob, z Titanicu, se už blíží k jedné miliardě dolarů, tím bych si vytvořil předpolí, na kterém by se již dalo opracovat slavné hokejové vítězství, jak Moravci, Slezané, Zličané, ba dokonce i Horáci skandovali: Čechy! Čechy!, jak se všude pěla škroupka, do toho bych zamíchal římské moudro o chlebu a hrách, a taky bych připomenul, že nadšení je věrná družka blbosti, a tím vším bych se dostal k satirickému a zároveň poetickému šlehu, že se nám konečně podařilo pukem, jako originální vsená-

rodní spermií, protrhnout všechny branky a dostat se k jádru, prostě že jsme to zase jednou světu natřeli (my všichni). To jsem chtěl napsat ještě 26. února odpoledne. Jenže v půl sedmé večer jsem se podivnou náhodou ocitl na zasedání pražského zastupitelstva. A přátelé, a v tomto případě i nepřátelé, kam se na to hrabe hokej, Fidel Castro nebo Titanic. Nebo jinak, lépe: pozorovat zasedání pražského zastupitelstva z přílehlého zastupitelského bufetu je jako slyšet Fidela na hokeji na Titanicu a k tomu ještě vše mezi nebem a zemí. Ostatně, tohle obłudarium je volně přístupné, tak přijďte pobejt! Ejhle člověk! Za 1 501 080 minut začíná 21. století.

Knihy

Svět vilných škár
a dmoucího se rehka

Brněnský lékař **Petr Hrbáč** předloni uveřejnil svou první básnickou sbírku pod názvem *Studna potopeného srdce* - a nyní nakladatelství Petrov vydalo ve své renomované knižnici New line rovněž jeho prozaickou prvotinu **KALHOTOVÝ PAHÝL**. V této autorově knižce se můžeme začít do souboru šestatřiceti textů, vesměs napsaných (až na několik téměř zanedbatelných výjimek staršího data) během jarních a letních měsíců eruptivního roku 1997.

V souzvuku se základním, poněkud ironicky proklamovaným záměrem „povídat povídku“ spisovatel přichází v předvečer svých čtyřicátin s přeprstým vějířem vypravěčských postupů, které se bezpochyby od prvního okamžiku zřejmě dají věrohodně napřehovat do terminologického kadlubu pojmenovaného „básnická próza“, jejich smysl a směřování je však přece jen o poznání onačejší i ošemetnější. O fundamentálním postmoderním zacílení jednotlivých textů Petra Hrbáče netřeba pochybovat ani na okamžik, kterým konkrétním tvůrčím směrem se však tato do knižního celku uspořádaná povídání v povídkovém duchu ubírají? Na první pohled nezřídka až patafyzickým, zálibně groteskním, neboť zjevně vhlížejí kamsi do hájemství vianovské lyrické brutality a zároveň bytostně tíhnou k morgensternovskému opojnému laškování se slovem v jeho prenatálních významových podobách. A také se tu kráčí dávnými stezkami fryntovskými nebo vyskočilovskými: rovněž nestárnoucí a nehynoucí nonsensovou poetiku těchto tvůrců je třeba mít důkladně na paměti, kvitujeme-li s porozuměním Hrbáčovu zdánlivě až nepatřičnou, mimouměleckou sentenci, podle níž „dnes už nelze být dostatečně vytříbeným, alespoň ne ve střední Evropě, na kterou se ze všech stran valí její zanedbané události...“

Namátkové srovnání s jiným výrazným brněnským literátem Jiřím Kratochvílem tu nechtě poslouží k menšímu rozvinutí elementární charakteristiky autorovy tvorby. Jestliže je totiž Kratochvíl ve spektru nynějšího českého písemnictví devadesátých let vpravdě příkladným postmoderním epikem, libujícím si v klubcích příběhů a v nenasytném splétání a proplétání jejich rozkošatělých permutací (že by právě kvůli tomu vskutku spisovatel tolik zbožňoval Karla Čapka, jak se nedávno nechal slyšet na slavnostním shromáždění PEN klubu?), Petr Hrbáč je z tohoto pohledu naopak postmoderním lyrikem par excellence a zejména takto si jako vypravěč počíná a takto nahlíží svět z konce tisíciletí i ve svých trsovitých poetických prázácích a povídkových fragmentech. Na rozdíl od epika Kratochvíla náš lyrik medik záměrně „šetří zážitky“ a kupříkladu má údajně zhora neepický respekt ze snů cizích lidí. Nicméně právě on (zvláště podhoubí jejich imaginace) ho v nejrozmanitějších variantách (bdělé i nebdělé) neodolatelně přitahují a je ochoten se v nich třeba i trápit nudou: představují mu totiž mytické pološero přítomnosti, v němž se v prudkém a žhavém světle může zničehonic zrcadlit třeba i taková nabubřelá kvazi-epická postindustriální féerie...

Neboť na jaký způsob dnes má a může lyrický poutník vyprávěti příběh, povídat povídky anebo nekonvenčně a přitom i raději neokázale tlumočit poznatky své vnitřní paměti? Je to pro nás nesdělitelné, být někým, právní autor, a pravděpodobně právě z tohoto důvodu volí univerzální metodu básnického pozorovatelství v próze. Ta jistě může být v žánrovém kontextu povídkové etudy zdánlivě opravdu bezbřehá: smí dle libosti svádět stejně jako zapuzovat, uhranout i zaplašit, okouzlit i znechutit. Tato metoda navíc Hrbáčovi umožňuje rozpoutat zastřené a skryté vypravěčské pojetí moderní narativity coby literární promluvy v těsném sousedství samomluvy. Takováto mluva s permanentní přítomností autorského (souběžně též mimoautorského) pozorovatelství zahrnuje takéž ustavičné ponory nebo nanejvýš přirozené a oprávněné vhlédy do řečových podtextů, do schrán slov, do světa parodované i parafrázované intertex-

tuality. Že se v ní vyskytnou také občasně podružné nebo podstatné informace, které se při tomto podání reality všehovšudy „přichomýtlý“, není v takto objektivně odlyřizovaném subjektivním kontextu vypravěčství nejměrodatnější.

Zvolená autorská metoda groteskního a souběžně „realistického“ pozorovatelství u Hrbáče připouští anebo ho naopak dokonce přivádí k ledajakým povšechně krkolomným vizím, jakož i vizuálním až významovým posunům základního kontextu narativity. V jednotlivých povídkových historiích se tradiční vypravěčská perspektiva třítří o tvůrčí iluminaci pravici „čas nás naučil vhlédly lámat“, takže i nejelementárnější konstatování mohou zpravidla působit zároveň jako vyslovené „defektní sekvence“. Povídkový kánon je tady současně dekonstruován a respektován, cílevědomě se tu experimentuje s odpointováním konečného tvaru, aby o to naléhavěji vyzněla jeho přitažlivá torzovitost. Autor programově „šetří zážitky“, leč zároveň jimi po vzoru dávných kubistických scenerií ve svých samomluvách bezmála rozhozovačně plývá: jeho vypravěčská optika tu na jedné straně přispívá k „zasklívání krásna“, na druhé straně i k jeho „odesklívání“. Čili k obnažování a vytváření souvislostí a souvztažností, které ve zmíněném „pološeru přítomnosti“ mnohdy zůstávají absolutně nerozpoznatelné nebo se zdají být neexistujícími tvářmi v tvář našemu každodennímu obklopení „kravínem lícemých paprsků“. Básnickým vesmírem této prozaické knižky se tedy zákonitě stává slovo, ale povýtce slovo o sobě, pahýlovité i nezmarovité, tajemné i profánní. Jakmile je uvedeno do nerutinního kontextu, působí jako nový obraz a zároveň vytváří nové estetické kontury. Oné „posupné vědounosti polovzdělance“, o níž se v Kalhotovém pahýlu píše, se tedy nepřestajně staví hráz v novém zpoeitovaném přisvojování veškerého jsoucná. Proto je zde přítomna dadaistická hra s jazykem hned vedle reportážních či vyznavačských motivů, proto tu parodie na paraepický motivy (srov. kupříkladu povídku Cistery) může být doplněna textem, v němž se natolik uvážlivě (pod příkrovem spontánního fabulování) váží míra zážitků, až konečný tvar ve většině případů v souhrnu ztělesňuje brilantní estetický prožitek. Rovněž „barokního třasu“ přítom v názvu tvoří vábi-ovou paralelu k rovině „secesního třasu“.

Osou poetických prozaických variací Petra Hrbáče se tudíž stávají především nevyzpytatelné posuny ve světě slov, z nichž poté vytryskávají transfery ve všehomíru jejich významů. Odtud všechny ty vilné škáry, dmoucí se rehkové, řitně mrkající města, vrzky chechtavé a správčové šulínků... A oni se nedat si parapet, napíše brněnský básník ve své miniaturní povídce o pivu a nemůže to vyjádřit srozumitelněji. Kdyby to totiž bylo možné, dozajista by ona zakuklená a zapeklitá mrška zvaná umělcova vnitřní paměť natotata spustila poplach. Ten by pak nebyl planý.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Živý čas poezie

Jsou knihy, jejichž cesta ke čtenářům je strastiplná. **Přátelství básníků**, vydané Hostem 1997 a obsahující vzájemnou korespondenci Karla Dostála-Lutinova s Juliem Zeyerem a Otokarem Březinou, k takovým určitě patří. Kniha je dílem **Oldřicha Svozila** (1906-84), profesora gymnázia v Ostravě, který se osobností K. Dostála celoživotně zabýval; podle Svozilovy rukopisné edice ji pak zpracoval **Stanislav Batůšek** (1942-1996, zemřel v průběhu přípravy knihy k vydání). Drobné nesrovnalosti v textu, jako jsou např. opakování informací už dříve uvedených, ne dost přesné zacházení s některými pojmy (např. »novoromantismus«) nebo sporadicky se vyskytující chybné skloňování jména »Lutinov«, můžeme přičíst na konto složité geneze textu. Tyto drobnosti nám ale nemohou vzít radost z krásné knihy. Kdo se umí ponořit do četby dobových textů, najde tu něco, co nepřiblíží žádný umělec sebelepším románem: atmosféru doby s jejím nadšením, iluzemi i zklamáními, s lidmi a jejich autentickou komunikací; živý čas básnictví, který není jen pověstnou výňití géniova ducha, ale také všedním dnem literatury a básníkovy života...

Kniha je rozvržena do dvou relativně samostatných částí: *Karel Dostál-Lutinov a Julius Zeyer* a *Karel Dostál-Lutinov a Otokar Březina*, když korespondence jako taková tvoří samostatné kapitoly podle jednotlivých let. První oddíl (korespondence se Zeyerem) je uvedena kapitolou *Před vystoupením Katolické moderny* a uzavřena kapitolou *Katolická moderna v letech 1896-1900*. Druhý oddíl (korespondence s Březinou) má stručný úvod a je uzavřen dvěma dodatky. Tím ovšem výčet položek tohoto svazku nekončí... Mezi jednotlivými dopisy najdeme (často obsáhlé) literárně historické komentáře a citace z dopisů jiných autorů, s ústřední korespondencí souvisejících, když k užitečným součástem knihy patří i poznámky pod čarou, uvádějící data někdy těžko dostupná... Vzniká tak jakási »vědecká koláž«, informativní a čtivá zároveň.

Z osob, které prostřednictvím autorů knihy vstupují do komunikace mezi Dostálem-Lutinovem a oběma básníky, musíme na prvním místě jmenovat Sigismunda Boušku, představeného už před časem v knize M. Červenky a P. Holmana, jež shrnovala Bouškovu korespondenci s Březinou... Bouška se tam projevuje jako nervní idealista, který chce víc, než může a umí, a také na to doplácí - někdy sympaticky a jindy méně, když v dohře svého (už vpodstatě odumřelého) vztahu s Březinou vykazuje jisté rysy hysterie. Také ve styku s K. Dostálem vystupuje Bouška velmi energicky, jeho názory se však ukazují jako značně ovlivnitelné... První Bouškova recenze Březiny obsahuje i takové výrazy jako »bombast« a »chaos«, což mu později nezabrání, aby Březinovi nepřipomněl svou zásluhu na prosazování jeho poezie - názor změnil vlivem recenze F. V. Krejčího. Rozpaky působí i Bouškovo kompilační využívání Březinových (epistolárních) sebeinterpretací nebo spekulace na téma, nakolik je Březina »katolický«. Rovněž úvahy o tom, kdy bude »Březina náš« (tedy katolík), byly ovlivněny cizím názorem v tisku, když teolog T. Hudec dospěl k závěru, že Březina »není myslitelem katolickým, ba ani křesťanským«... »Od té doby mám od nich pokoj,« glosuje tento zlom Březina...

Jeho vstřícnost vůči redakci Nového života přitom byla vzdor programové distanci značná... Lutinov se ale ve vztahu k Březinovi, podobně jako v případě Zeyerově, neubráníl značně nekorektnosti. Nešlo jen o nepřijemnou urgentnost ve věci (často nehotových) uměleckých textů: to bychom vzhledem k nelehké pozici na kulturním poli, kde byl Nový život sevržen z mnoha stran, celkem pochopili... Lutinov se však neubráníl ani »návrhům«, o čem by Březina měl psát, a posléze ani svému příznačnému neudu, totiž zveřejňování osobních dopisů... Tím sužoval už (a především) Zeyera. Konec vztahu s Březinou způsobil »bona fide« Lutinov sám, když napsal, že po rozpadu České moderny »Otokar Březina přešel ke *Katolické moderně*«... Březina poté na jeho dopisy neodpovídá.

Březinových dopisů Lutinovi je poměrně málo a jsou i rozsahem příliš krátké, aby se v nich Březina výrazněji profiloval... Pokud jde o K. Dostála samotného, je dojem z jeho osobnosti rozpačitý: neudržel rovnováhu ve vztahu k Březinovi ani Zeyerovi, Demlovi ani J. Florianovi, neobstál posléze ani ve vztahu k Sigismundu Bouškovi, přitěli nejbližšímu... V Dostálovi vždy a všude cítí a hovoří redaktor: katolicky liberální, vždy však redaktor a vždy katolík... »S Březinou si dej pokoj!« píše Bouškovi v srpnu 1895. »To není právě umění. Teče, crčí z toho pot. Imitace.« Redaktorství (zvl. ideově profilovaného listu) představuje pro básníka, jímž Lutinov byl, vždy smrtelné nebezpečí... A samo-zřejmě pro člověka, jako každá profesní maska, s níž se příliš ztotožní. Zdá se, že právě to bylo Dostálovým osudem.

Vlastním hrdinou Svozilovy a Batůškovy publikace se tak proti všemu očekávání stává Julius Zeyer: nejen množstvím a rozsahem svých dopisů, ale i jejich informační vydatností a citovou kvalitou... Zeyer byl samotář, který měl potíže s veřejným vystupováním a posléze i s opuštěním své vodňanské klauzury vůbec; měkký člověk, který trpěl Lutinovy indiskrecie se zveřejňováním dopisů, a pokud se ohradil, nakonec se ještě omluvil za příkrý tón; hypersenzitiv, který nechtěl nic vědět o literární kritice a polemikách... V době, do které spadá korespondence s K. Dostálem, píše Zeyer

Zahradu Marianskou, na níž si z důvodů náboženských velmi zakládal: tlak redakce na zaslání dalších pokračování snáší velmi těžce... Dostál-Lutinov dostává přídomek »tygr«, což se mu donese a je jím posléze obráceno v žert. Zdá se, že Lutinov často nevěděl, s kým a hlavně s čím zachází...

Období spolupráce s Novým životem tvoří sám závěr Zeyerova života, který výrazně poznamenala vnitřní katolická obroda: odtud nejen tematika Zahrady Marianské a jiných děl, ale také úcta, již jako *knězi* vykazuje redaktorovi literární revue... Vroucí vztah k F. Bílkovi, jehož »pravověrnost« musí před ustaranými katolickými modernisty obhajovat, však ukazuje, že náboženské dogma nebylo pro Zeyera tím nejdůležitějším. Zeyer v sobě ani na sklonku života nezapřel tolerantního synkretika: autenticitu neupíral žádné formě religiozity... Svozilova/Batůškova »vědecká koláž« strhne čtenáře v závěru první části přímo do procesu básníkovy postupného loučení se světem: když se Zeyer na pohřbu sestry nachladí, jako by ztratil chuť do života a tím i potřebnou duševní sílu k zotavení; schází měsíc po měsíci až k svému konci počátkem r. 1901...

Zeyerovská »clona« ani nadbytek negativních povahopisných indicií by nám však neměly zastínit význam revue Nový život a jejích redaktorů, Karla Dostála-Lutinova a Sigismunda Boušky... Dnes se patrně usmějeme nad tím, co obnášel jejich »katolický liberalismus«, který vřer nemá daleko k tomu, co je obsahem dnes módního katolického konzervatismu; právě tento protiklad však dobře ilustruje rozdílnost epoch. Objevují-li se v závěru naší knihy jména J. Florian a J. Demla, signalizuje to počátek první sklízni Katolické moderny, která je spíše v jejich účincích na mladší generaci a podmínkách, které jí vytvořila, než v imanentních uměleckých hodnotách, které sama přinesla... Deml a Durych nejsou myslitelní bez tohoto zprostředkovatelského působení. Katolické umění jistě nikdy nehrálo tu roli, o které snili katolíci modernisté na rozhraní století, totiž obrodnou roli absolutní intence s cílem křesťanské renesance společnosti... Společnost 20. století je postkřesťanská, ať se nám to líbí nebo ne. Čeho Katolická moderna dosáhla, bylo posílení kreditu umění, vztaženého k Obecné církvi: ten je stále vysoký a záleží jen na umělcích samotných, jakým obsahem ho naplní pro dnešní den...

MILAN EXNER

(Ne)vyslovitelná hrůza
holocaustu

Již od skončení druhé světové války a odhalení pravdy o koncentračních táborech nejdny tvůrce, a nejen je, znepokojovala otázka, zdali je literatura vůbec schopna slovem vyjádřit traumatickou zkušenost holocaustu. I tato nejistota může být důvodem, proč americká próza dlouhá léta reagovala na hrůzy holocaustu mlčením. Autori k vyslovení nevyslovitelného, co se vymykalo lidskému chápání, jen těžce hledali adekvátní vyjadřovací prostředky a dlouho se domnívali, že tím nevhodnějším prostředkem je právě mlčení. Byli si dobře vědomi, že úděsnost reality daleko překonala tvůrčí imaginaci.

Mlčení bylo již dávno porušeno a od šedesátých let vznikla ve Spojených státech řada pozoruhodných děl, jež se k tématu holocaustu v různém rozsahu vyjadřují. Připomeňme si jen, že jedním z průkopníků americké prózy o holocaustu je předčasně zesnulý Edward Lewis Wallant, jehož nedočený román *Zastavárník* z roku 1961 by si určitě zasloužil překlád do češtiny, a to nejen proto, že se stal do značné míry prototypickým holocaustovým románem, zavádějícím prostředky, na něž mohli později navázat taková autoři jako Saul Bellow v románu *Planeta pana Sammlera* či Cynthia Ozicková v knize *Šála* (bohužel ani tyto prózy k nám dosud nebyly uvedeny) a konečně i William Styron v *Sopiinně volbě*. Americkou prózu zpracovávající ofršenou zkušenost »konečného řešení« pochopitelně obohatili i další autoři - Susan Fromberg Schaefferová, Leslie Epstein, Arthur Cohen, Elie Wiesel, Jerzy Kosinski, Isaac Bashevis Singer, Louis Begley... a mezi nimi také kreslíř a grafik **Art Spiegelman**, jehož grafický román s názvem **Maus: příběh očitého svěd-**

ka vydalo v překladu Jana Macháčka a Jiřího Zavádila nakladatelství Torst. Spiegelmanův příběh má dvě části a k českému čtenáři se zatím dostává jeho první díl, nazvaný *Otcova krvavá pouť dějinami*.

Tak jako v USA i u nás *Maus* nepochybně vyvolá rozporuplné reakce, a to nikoliv svým obsahem, nýbrž formou autorského zpracování. Spiegelmanova kniha je totiž komiksem! Lze se ptát, zdali je komiks adekvátní formou k uměleckému vyjádření destrukce evropských Židů. Dovedu si představit, že někteří čtenáři budou považovat komiksový žánr za nepřilíš vhodný způsob literární prezentace natolik vážného tématu a že se najdou i takoví, kteří v něm mohou spatřovat i určité znesvěcení zkušenosti holocaustu. Tím, jak Spiegelman porušil vztité konvence, ale především vysokou literární a výtvarnou kvalitou zpracování útrap polských Židů za 2. světové války však tvůrce ukázal, jak ošidné je přísné rozlišování mezi tzv. vysokou a nízkou kulturou. Přiznám se, že i já jsem se tvářil hodně rozpačitě, když jsem před dvěma lety požádal na univerzitě v Santa Barbaře jednoho renomovaného kritika, aby mi doporučil k četbě nějaké výrazné dílo současné holocaustové literatury, a on mi předložil Spiegelmanův komiks. Ve Spojených státech však *Maus* vyvolal velkou pozornost v odborných literárních kruzích, jeho druhý díl získal prestižní Pulitzerovu cenu a dnes se o této knize dokonce píše disertační práce. Nelze se tomu ani divit, ostatně vliv populární kultury na „vážnou“ literaturu má v USA již letitou tradici, sahající k Twainovi a ještě dále.

Na Spiegelmanově komiksovém románu zaujme především jeho hluboce osobní charakter. Autor v něm vypráví příběh svého otce Vladka od poloviny třicátých let do konce roku 1944. Zachycuje v něm otcovy námluvy a snatek s Anjou, jejich hmotný vzestup v Sosnowcu, začátek války s Němci a protagonistův život v německém zajetí, návrat do okupovaného Polska, postupnou ghettoizaci a následně vyhlazování Židů, jemuž Spiegelmanova rodina jen zaslulou chytrostí a vynalézavostí s největším vypětím uniká. Příběh končí zatčením Vladka a Anji a jejich deportací do Osvětimi.

O kvalitách literárních děl o holocaustu vždy vypovídala především míra jejich autentičnosti. Právě proto Spiegelman pro své vyprávění zvolil tak hluboce intimní tón, místy až bolestně sebezraňující. Platí to především ve vztahu k jeho otci Vladkovi, jenž svým jednáním jako by ztělesňoval onen mnohokrát tradovaný, a přiznejme si, že také zneužívaný prototyp lakotného Žida. Art Spiegelman sám holocaust zažít nemohl, neboť se narodil po válce, a proto si k dosažení věrohodnosti musel tak jako řada dalších amerických autorů pomoci vyprávěním z určitého časoprostorového odstupu. Juxtapozici minulosti a přítomnosti, vzájemným proplétáním časů dosahuje velice působivého uměleckého účinku, v němž velkou roli hraje paměť. Jsou to především otcovy vzpomínky, na individuálním osudu chronologicky mapující historii masového vyvražďování evropských Židů, jež tvoří hlavní dějovou linii knihy. *Maus* je však také příběhem Arta, jenž se chce dopátrat traumatické minulosti svých rodičů, porozumět rodinné dědictví a vyrovnat se tak i s vlastními trýznivými okamžiky svého života, poznamenaného tragédií matčiny sebevraždy v roce 1968. V neposlední řadě je Spiegelmanova kniha také dílem o nelehkém procesu vznikání díla.

Svým výtvarným zpracováním je *Maus* alegorií. I zde si Spiegelman počínal nekonvenčně, když Židy zobrazil jako myši, nacisty jako kočky a Poláky v podobě vepřů. Určitě i proto byla tato kniha přijata tak kontroverzně, ale u Spiegelmana, jenž svými komiksy přispíval do nejrůznějších undergroundových časopisů a jenž spoluzaložil avantgardní komiksový časopis Raw, kde se části z kresleného románu *Maus* objevily vůbec poprvé, tato neobvyklá výtvarná pojetí ani nepřekvapí. Možná autor opravdu vyšel z citátu Adolfa Hitlera, jímž je kniha uvedena: „Židé jsou nepochybně rasa, ale nejsou to lidé.“ Osobně se domnívám, že si zde autor vyzkoušel další netušené možnosti komiksového žánru a že *Maus* může být také chápán jako pádná odpověď disneyovského charakteru kresleného seriálu typu Mickeyho Mouse, dnes již zprofanovaného v kontextu masové kultury.

Na Spiegelmanově příběhu boje o přežití, plného nečekaných zvratů, odrážejících měnící se společenské postavení Židů v okupovaném Polsku, čtenář ocení jeho dynamičnost a mnohotvárnost. Přestože autor umně proplétá dva rozdílné děje, jeho příběh je sdělný zásluhou užiti co nejjednodušších prostředků. Navzdory svému tématu je prost patosu a v podání Artieho zkušenosti, spjaté s prostředím newyorské čtvrti Queens, nechybějí dokonce ani prvky odlehčujícího humoru.

Když se v závěru prvního dílu ocitají Vladěk s Anjou před branami koncentračního tábora v Osvětimi a v jiné časové rovině se jejich syn Artie dozví krutou pravdu, že otec v okamžiku osobní krize spálil matčiny deníkové záznamy, jejichž svědectví o době nejtěžších útrap Artie toužil zoufale poznat, uvědomíme si naplno, že Spiegelmanův *Maus* je především knihou o nenahraditelných ztrátách. Otázkou zůstává, jak by tato kniha vypadala, kdyby měl její autor možnost si deníky opravdu přečíst.

STANISLAV KOLÁŘ

Z monologů plnoleté Dity S.

Zatímco Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou prošla od 1. vydání v roce 1964 jen nepatrnou změnou (autor připsal tři odstavce, v nichž jedna z postav, pan Vaksman, chce dokázat, že není tzv. čistým Židem - v žádném ze tří knižních vydání z 60. let tato pasáž není, jsou až v obou polistopadových vydáních, a byly tedy napsány až v USA), román **Arnošta Lustiga** z 1. poloviny 60. let - **Dita Saxová** -, který vyšel nyní u *Hynka* jako 4. svazek autorových spisů, byl výrazně přepracován.

Obě knihy však spojuje autorova rezignace na způsob uspořádání textu do odstavců. Také 1. vydání Dity Saxové (vyšlo v prosinci 1962) se vyznačovalo zvláštním členěním. Vznikalo tu hned dvojnásobné napětí:

Za prvé mezi pasážemi dialogickými, které jsou rozčleněny pravidelně do menších úseků, a pasážemi, které byly vyhrazeny popisu událostí i vnitřních stavů jednotlivých postav. Je to zároveň napětí mezi vnějšími a vnitřními projevy hrdinů, přičemž vypravěč výrazněji vstupuje především do kontextu projevů a hnutí vnitřních.

Za druhé jsou rozsáhlejší odstavce formálně sice jednotné, avšak sémanticky jsou roztrženy do několika menších částí (jednotnost formální není absolutní, neboť místa změny jsou označována pomlčkami - v rámci jednoho odstavce). V jediném uzavřeném úseku se tedy prolíná, resp. střídá více menších celků: vnitřních monologů, popisů nitra i dějů, které jedincovo nitro obklopují a formují (deformují), a retrospektiv.

Nechci zde opakovat obecné rysy Lustigovy poetiky, které již byly mnohokrát pojmenovány. Chtěl bych pouze připomenout několik rysů, jimiž se nová verze Dity Saxové liší od vydání z roku 1962 a co má společného s výslední Lustigovou tvorbou.

Konstantní zůstává nemožnost úniku z minulosti. I když tušíme, že Ditinou zásadou je nikdy se nelítovat, její jedinou možností úniku z minulosti je - přijetí této nemožnosti. Pro Kateřinu Horovitzovou neexistuje nic mimo tábor, pro Ditu Saxovou (pro „novou“ Ditu z konce 90. let) existuje jen svět, který je jediným koncentračním táborem či soustavou táborů. „Můžeš se dostat ještě tak z horšího do lepšího nebo obráceně, ale už nikdy ven,“ říká Dita (na s. 312). Dochází-li zde ke konkretizaci prostoru koncentráku, pak je to opět postup detailizující - do prostoru plynoucí komory. Nevím, zda pro tuto Ditu platí Suchomelovo konstatování z konce 60. let, že Dita je pasivní, navyklá čekat na zázrak, nedokáže se rozhodnout. Zdá se, že v „nové“ Dítě je spíše než neschopnost zdůrazněna nemožnost najít východisko.

Není asi náhodou, že - kromě nejčastěji citovaného Dykova Krysaře - se v přepracovaném vydání objevují narážky na Kafku. Dita se dokonce identifikuje s Kafkou, jehož nitro má takovou podobu, jakou vytvořily představy o Kafkovi. Na otázku, zda zná Kafku, Dita odpovídá: „Jako bych to byla sama.“ (s. 448) Snad je však Dita spíše Krysařem, který vnořením do propasti na hoře Koppel uskutečnil svůj sen.

Rozpětí mezi určitostí a neurčitostí - přesně určenými reáliemi i daty a naopak jakoby zamlženými postavami - připomíná třeba Hostovského román *Cizinec* hledá byt. V motivu samoty, který Ditu neopouští, rezonuje pocit Weilova Josefa Roubíčka, ovšem Weil pro svého hrdinu volí řešené schematické (jak je zvykem pro tzv. českou existenciální prózu 40. let).

Jedinou Ditinou možností je přijetí danosti osamocení, danosti vyvržení, danosti, která jí říká, že není cesty ven. Její smrt proto není únikem, nýbrž naplněním, projevem nelitování se. Leitmotiv cesty - zprvu latentní, poté konkretizovaný v podobě obrazu od Munka, písne zpěvačky z bernské opery i obrazu od dvou bratří na večírku - je proto *vidinou vyňatou ze skutečnosti*.

Všechno se může zase vrátit. „*Když budu mít trpělivost počkat, uvidím ve starých arénách ještě nová představení. A v táborech, které vyklidili, nové lidi. Varoval mě, abych nebyla moc překvapena,*“ opakuje Dita po válce jednomu Němci slova jiného Němce (na s. 444). Je v ní obsažena minulost, je v ní obsažen nepřítel a jeho zlo: „*Zlomkem myšlenky ji napadlo, že má v sobě Německo. Je nemocná Německem? Prorostlo jí, jako ona prorostla jím? (...) Bylo jí Německo svěřací kazajkou, které se nemůže zbavit?*“ (s. 476) Své jednání poměřuje zkušeností z koncentráku, hodnotí lidi podle toho, zda by s nimi chtěla být v táboře. Chovám se tak proto, co jsem prožila, nebo bych se takhle chovala stejně? Dita si dává otázku, na kterou není odpověď. Reakcí je její přání: „*Chtěla bych už skoro být stará (...) Jen abych měla život za sebou a věděla, že se mi už nic takového nestalo.*“ (s. 320)

Pohybují-li se v kruhu postavy, platí to i pro další části struktury děl. Opakují se či variiují prostor, čas, vypravěč, postupy, situace, otázky, věty, slova. Síla textu první Dity spočívala v ušecnosti výpovědi, v tom, že se takřka vůbec navenek, ale i sama pro sebe nevracela do minulosti koncentráku, a přesto z ní čpěla: Jen letmo vyjví vzpomínku na podzim 1944, kdy klečela v táboře nahá před vojákem a prosila za život své matky, o němž tento voják rozhodl pohybem ruky kvůli jejímu zlatému zubu (s. 30, 190 a též 193 v 1. vydání). Ale tato minulost jí prorostla. Byla v ní přítomna stále.

Dita byla v 1. verzi podávána zvenku. Ve verzi přepracované došlo k přesunutí více do jejího nitra. Nová Dita naopak představuje svět koncentráku permanentně. Hrůzy jsou tu opět kumulovány. „*Viděla zase v duchu ty maďarské holčičky, jak čekaly mezi stromy u krematoria číslo 5, s kabátky přes ruku, v šatečkách, do kterých je nastrojily maminky ještě doma.*“ (s. 331) Lustigova volba deminutiv v prostředí koncentráku - navíc se setkávají čtyři zdrobněliny se slovem krematorium, při nevědomém čekání na smrt, připomenutí minulosti - **domova**, a zároveň detailní zpodobení kabátků přes ruku i přesné určení čísla krematoria dokládají empirický základ autorova přístupu. Tato empirie je vkládána do čtenářova vědomí.

Podobná kumulace se objevuje v posledních Lustigových prózách stále více, např. v *Propasti*. Dokonce tu čteme podobné pasáže: „*Pak myslela na české židovské ženy, kterým řekli, že jejich děti jsou v každém případě ztracené, aby šly na práci, dokud jsou ještě zdravé, se svými muži, a které i jejich manželé přesvědčovali, aby to vzaly, když to přežijí, budou si moci udělat nové děti.*“ (Dita Saxová, s. 329) „*Mohou jet, ale musí tu nechat děti. (...) Zůstat s dětmi znamenalo jít s nimi do plynu. Nedělat si o ně starosti byla jen jiná slova pro smrt dětí bez pohřbu. Pokud měly ženy možnost setkat se před odjezdem se svými muži v jiné části tábora, přesvědčovali je tuto, aby jely. (...) Mohou si, když přežijí, udělat po válce nové děti.*“ (Propast, s. 78)

To už je řeč o možnosti volby, která se převrací do Dityny touhy po nemožnosti volby: „*Kdyby teď před tebou stál doktor Mengele jako na rampě v Auschwitz-Birkenau a dal ti na vybranou - jít do komína nebo za sebe někoho poslat - třeba tvou matku, sestru, bratra, nějakou známou - co bys udělala? I kdybys věděla, že na to nebudou svědci a že to jednou každý udělat musí, pokud ho rovnou nevybrali a neulehčili mu volbu tím, že ho zbavili volby. S kým chceš jít vlevo, vpravo? Máš radši bratra? Sest-*

řičku?“ (s. 319) Tedy nejen neschopnost, ale už i **raději nemožnost**.

V nové Dítě Saxové je mnoho prostoru věnováno sexu a lásce, tělesnosti, vztahu žen k mužům. Je to hledání odvahy k lásce, odvahy k možnosti a schopnosti přivést na svět děti? Má-li láska být pro Ditu tím krásným, protiváhou zla, stojí tu otázka: Je vůbec možné po tom všem tělesném ponižení prožít lásku? Jako kdyby byl v těch dívkách strach z lásky, strach z otevření se někomu druhému. Protože kromě naděje na lásku v nich už nic jiného nezbylo. Hledají některé z nich (Brita) v bezuzdném sexu únik z minulosti? Je to dokazování práva na blaho, slast, na cokoli příjemného? Jakou lásku mohou prožít po sexuálním ponižování od nacistů... (pasáž na s. 443-4) Dita prožije nádherný zážitek s D. E. Huppertem a myslí si, že je to láska. Ale tento prožitek pro ni zůstane jen příjemným, ne však katarzním: líčí vzápětí Huppertovi „svůj“ svět koncentráků.

Výše byla řeč o empirii. Autor vstupuje do obou verzí Dity Saxové a svou přítomnost formálně nabízí v podobě data narození a místopisem pobytu. V 1. vydání z roku 1962 čteme o inzerátu pod rubrikou Pátrání: „*Kdo by mohl podat zprávu o Michalu Trzavém, narozeném 21. 12. 1926. Prošel Terézínem, Osvětimi a Buchenwaldem, pobočný tábor Meuslowitz u Lipska. Nemáme dalších zpráv.*“ (s. 109) V nové úpravě z roku 1997 je Andy Lebovič (alias Lorber), jehož milenka mu šla „*košile a slibovala, že mu uplete jako dárek k narozeninám do jedenadvacátého prosince modrý námořnický svetr s kotvou, ale dostal od ní župan jen po kolena z kašmíru, kravatu a zlaté spinací knoflíky s monogramem A. L., ačkoli zatím ještě košili s manžetami žádnou neměl.*“ (s. 111) Svět Dity Saxové je světem Arnošta Lustiga a zároveň nás všech. Zdá se, že nejen nemůže být řeč o odpouštění, ale ani ne o zapomenutí. Lustig v nové verzi aktualizoval odkaz Dityny - a tedy i svého - života do podoby, která nedává jednoznačnou odpověď na možnost vyrovnání se se zřetelnými nacisty a všech nositelů zla. Neboť nacismus zůstává součástí historie německého národa i židovského utrpení. „*Svět je plný zvrhlostí,*“ říká Dita. A v jeho středu je plynová komora.

MICHAL BAUER

Ochuzení genofondu

Jindřich Zogata je básník a prozaik civilizačního paradoxu. Vzděláním zemědělský inženýr a povoláním správce parku, má denně co dělat s ohočenou městskou přírodou, ba co víc, sám se na jejím přízvušování požadavkům moderního životního prostředí podílí. Jako venkovan původem i srdcem cítí však dvojnásob, kolik zvíře je obsaženo v každé manipulaci s přírodou, v každé snaze podřítit ji okamžitým lidským nárokům a pseudopotřebám. Se znepokojením sleduje, jak náš svět ztrácí smysl pro řeč kořenů, pro všechno původní, neupravené a nepřikrášlené, a děsí se zpupných experimentů genového inženýrství všeho druhu.

V prózách tematicky spjatých s autorovým rodným krajem na česko-polsko-slovenském rozhraní (tedy v *Obrazcích na skle* a v trilogii začínající *Dědictvím zmizelých přístal*), vyústilo hledání hlubinně ekologických parametrů lidského bytí v mýtus předků a jejich odkazu. Rekonstrukce zašlého, avšak subjektivně stále přítomného světa dětství a jeho neokoralé vnímavosti byla i rekonstrukcí životního řádu, řádu o to pozoruhodnějšího, že se rodil v drsných podmínkách odlehle horské krajiny.

Knih **Hlídače květin nikdy neuhlídá** (Brno, nakl. Petrov 1997, 216 str.) představuje Zogatu z jiné strany. Těží z jeho zkušeností s městem a s lidmi, kteří mají na starosti údržbu městské zeleně, je autobiografická v četných dílčích motivech i v pojetí protagonisty - a hlavně: tematizuje ztrátu identity, chaos bezcílného tčkáni, absenci hodnotového ukotvení. Jako všechny Zogatovy prózy je i ta, kterou zde recenzuji, prózou lyrickou. Postrádá pevnou dějovou kosturu, záměrně rozbíjí sukcesivní struktury časové i kauzální, její vypravěčské gesto nemá svůj původ v pudech mimetických, nýbrž spíše metaforických. Čímsi podstatným se však od jiných Zogatových próz liší. Chaos vnější reality není tentokrát tlumen sjedno-

cujujú vizí mytizovaného rádu, naopak je kopírovaný a zámerným chaosom výrazovým. Vyprávění sestává z nesouvislé tříštie obrazů, výjevů a dialogů, v nichž se stretajú různorodé jvy a vrstvy jazyka i obraznosti.

V prvém plánu je próza variací na schéma citové a názorové výchovy, „příběhem“ mladého člověka, dezertéra z vysoké školy, který si nejdříve odbývá své bohémské období, vysedává po brněnských výčpech, kde vede s kamarády i nahodilými kumpány obvyklé pivní řeči, a poté si najde vcelku pohodlné, ale také ne zrovna výnosné zaměstnání „hlídače květin“, chodí po ulicích, pozoruje život, medituje o něm, a zůstává v jádru nedotčen společenskými ambicemi i tlaky, třeby si názory na to, co je a není na světě důležité. Postava tak trochu „haňtovská“ přitahuje situace a kontexty, jejichž klasikem se u nás již dávno stal Bohumil Hrabal. Zálibně kreslené figurky dělníků ze střediska veřejné zeleně vypovídají o Zogatově bytostném tíhnutí ke všemu přirozeně nešlechtěnému, nicméně ve svých vzájemných hovorech i ve škorpení s veledůležitým šéfem provozu zůstávají právě jen figurkami: ulpívají v ploše, v povrchu své gestikulace tělesné i slovní.

Zatímco každodenní výjevy z hospod, ulic a šaten ve středisku charakterizují úsečné repliky přímé řeči, zabarvené dobře odposlouchanými detaily jazyka brněnské periferie, dominujícím, nikoli však výhradním médiem prózy zůstává v ostatních jejích částech knižně stylizovaný vnitřní monolog, v němž se plynule stírají hranice mezi vypravěčem-protagonistou a vypravěčem autorským. I tento part je podroben záměrně chaotizaci, segmenty realistické a věcně popisné se v něm prolínají s úseky snovými a imaginativními, konstatující strohost sousedí s bohatou metaforičností, pohled zvnějšku se střídá s expresivně vyjádřenou vnitřní perspektivou.

V závěru nese próza v roce 1985. O tom, že patrně nejde o autorskou mystifikaci, že na své vydání vsutku čekala dvanalet, svědčí některé její nápadné znaky. Příznačné jsou např. motivy káfkovské absurdity reagující na atmosféru pozdně normalizační doby jinotajným zakuklením (zdá se mi ovšem, že v celku knihy působí tyto motivy poněkud cizorodě). Hlavně je však zřejmé, že próza vznikala v jakési ironické distanci k povídkám a románům z pracovního prostředí, jaké se právě tehdy hojně psaly a vydávaly. Lze ji tak chápat i jako hold lidem, kteří vedou nekonečný zápas o to, aby se i ve městě dalo žít, aby z něho příroda zcela nezmizela. Je to však hold neokázalý, v němž je dutý patos nahrazen skeptickými úvahami o lidském postavení ve zrychlující se mašinerii civilizace a o hodnotě každé životní formy, třeba i málo „produktivní“ a nevhodné k domestikaci. V tomto smyslu hraje významnou roli postava lékaře z psychiatrické léčebny. Ten v rozhovoru s protagonistou pronáší výroky, jež jsou pro pochopení smyslu prózy doslova klíčové: „*Víš, že starým Židům nestačilo deset přikázání? Tak je šlechtili a přemnožili, že pak nebylo co přikazovat, nikdo se v přikázáních nevyznal. /.../ Šlechtění je chvalitebné, ale pozor! Šlechtitelskou činností došlo k ochuzení genofondu.*“

BLAHOŠLAV DOKOUPIL

Takmer zabudnutá osobnosť...

Slovenská veda, kultúra a literatúra má veľa podlžností v sprístupňovaní výsledkov výskumov v podobe ucelených monografií o významných učencoch 16. a 17. storočia. Ide o vzdelancov, ktorí nielenže boli uznávanými polyhistormi tých čias, ale aj významnými spolutorcami latinského literárneho humanizmu v Čechách i na Slovensku.

Tradicia vydávania monografií o polyhistoroch 16. a 17. storočia, ktorých vedecký, pedagogický, kultúrny i literárny potenciál presahuje slovenský, ba i stredoeurópsky región, nastupuje na Slovensku v 60. rokoch tohto storočia (O. Kollárik: Vavrinc Benedikt Nedožerský, Martin 1965; M. Bokesová-Uherová: Ján Jessenius, Bratislava 1966), s miernym poklesom pokračuje v 70. rokoch (A. Vantuch: Ján Sambucus, Bratislava 1975) a s medzerou v 80. rokoch (ak odhliadneme od monografií o polyhistoroch

18. storočia od J. Tibenského: Slovenský Sokrates - Adam František Kollár, Bratislava 1983; Veľká ozdoba Uhorska - Dielo, život a doba Mateja Bela, Bratislava 1984). Je preto potešiteľné, že monografia **Daniel Basilius (Život a dielo)**, Veda, Bratislava 1997 z pera **Evy Frimmovej** predstavuje v tomto zdanlivo prerušenom reťazci sľubný vedecký a edičný počín. Pozitívnym ostáva aj fakt, že medzi vedeckých pracovníkov zaoberajúcich sa staršou kultúrou históriou, dejinami prírodných vied i umeleckou literatúrou, a zároveň aj erudovaných znalcov klasických jazykov, ktorých kruh sa, žiaľ, na Slovensku neúprosne zužuje, vstupujú i príslušníci mladšej, resp. strednej generácie, medzi ktorých nesporne patrí aj autorka tejto monografie. Frimmová sa už niekoľko rokov venuje archívnym a knižničným výskumom, pričom odpočiatku jej bádateľskou doménou je staršia knižná kultúra a literatúra. Vo svojej monografii Daniel Basilius (Život a dielo) zamerala svoju pozornosť na doposiaľ málo prebádanú osobnosť a dielo polyhistora Daniela Basilia pochádzajúceho z Nemeckej (dnes Partizánskej) Lupče (1585-1628), ktorý však štúdiá absolvoval a celý svoj život strávil v Prahe, pričom toto kráľovské mesto - perla kultúry a vzdelanosti vtedajšej Európy - sa stalo jeho druhým domovom i vlasťou. Tu vytvoril aj všetky svoje vedecké, literárne i populárno-náučné diela. Frimmová prezentuje vo svojej monografii známe, ale najmä novoobjavené dokumenty a informácie, ktoré identifikuje a pokúša sa o ich objektívnu interpretáciu. Frimmovej monografia potvrdzuje, že Basilius ako významný humanistický učenec, básnik, dekan Filozofickej fakulty Pražskej univerzity i ako verejný činiteľ (primátor na Malej Strane v Prahe) sa spolu s ostatnými významnými vzdelancami a literátmi pochádzajúcimi zo Slovenska - Jánom Jesseniom, ktorého rodičia pochádzali z Turca, Vavrincem Benediktom z Nedožier, Petrom Fradeliom z Banskej Štiavnice - nemalou mierou zaslúžil o duchovný a vedecký rozkvet Pražskej univerzity v predbielohorskom období a v konečnom dôsledku aj o formovanie českého i stredoeurópskeho kultúrneho a spoločenského vedomia. Frimmová siahla po tejto téme azda aj preto, že Basilius vzhľadom na svoj kultúrno-politický rozmer nápadne absentuje aj v renomovaných príručkách dejín slovenskej a českej literatúry. Jednou z príčin tohto stavu je jazyková bariéra, pretože väčšia časť jeho vedeckého i literárneho diela je napísaná v latinčine. Preto Frimmovej kvalifikovaný pokus o odšifrovanie a autentické kritické zhodnotenie Basiliovej inozajčnej, najmä však početnej latinskej produkcie je cenným výsledkom jej niekoľkoročného výskumu.

Monografia sa nesie v troch základných rovinách: 1) dôkladným heuristickým výskumom zhromažďuje, registruje a kompletizuje známe, najmä však nové informácie a fakty o D. Basiliovi, 2) podrobnou a všestranou analýzou i syntézou kriticky zhodnocuje vedecký, pedagogický, literárny, osvetovo-editorický a v konečnom dôsledku aj spoločensko-historický a politický zástoj Basiliových aktivít v kontexte slovenskej, českej a teda aj európskej kultúry, 3) prezentuje ukážky z rozsiahlej, doposiaľ nepublikovanej a nepreloženej produkcie Basiliovej latinskej príležitostnej poézie, ktoré autorka uvádza paralele v latinčine a vo vlastnom preklade.

Hoci Basilius svojím životom, najmä pedagogickými a spoločenskými aktivitami bol úzko spätý s českým reformačným humanizmom a spolu s M. Bacháčkom, M. Troilom i J. Campanom Vodňanským posilňovali slovanskú myšlienku na Pražskej univerzite v prvých dvoch desaťročiach 17. storočia, Basiliova slovanská príslušnosť (ktorú si azda ani sám neuvedomoval) sa prejavila v tom, že v pohnutých predbielohorských rokoch politicky sympatizoval s českými stavmi. Ako univerzitný pedagóg sa zasadzoval o modernizáciu univerzity štúdiá vypracovanú podľa francúzskeho vzoru univerzitnými pedagógmi pochádzajúcimi zo Slovenska, Vavrincem Benediktom z Nedožier a neskôr J. Jesseniom, a stal sa aj proti nezmyselnému celibátu univerzitných učiteľov.

Monografické spracovanie života a diela D. Basilia v podobe, ako ju predkladá Frimmová, predstavuje prvý súhrnný obraz o tomto predstaviteľovi latinskej humanistickej vedy a literatúry. Výsledky výskumu

je možné využiť v knihovede (pozri pripojenú bibliografiu známych a zachovaných Basiliových latinsky, grécky, hebrejsky, nemecky a česky písaných diel rozptýlených v českých, slovenských a zahraničných archívoch a knižniciach). Na tieto výsledky je možné nadviazať a ďalej ich rozvíjať, najmä v literárnej histórii (prehlbujú kvalitu vedomostí o česko-slovenských kultúrnych a literárnych vzťahoch, dopĺňajú a prehlbujú poznatky a predstavy v oblasti latinskej humanistickej vedy a príležitostnej poézie, rozširujú doterajšie vedomosti o kalendároch vydávaných v Čechách a na Slovensku apod.). Z literárnovedného hľadiska je pozoruhodná najmä kapitola, v ktorej sa autorka pokúša o literárno-teoretické zhodnotenie Basiliovej latinskej príležitostnej poézie. Je pravda, že hoci sa jeho poézia žánrov, myšlienkovito i umelecky výraznejšie nevymyká z pretrvávajúceho myšlienkového kozmopolitizmu a súvekeho humanistického klíše zo začiatku 17. storočia, napriek tomu „dokresluje osobnosť tohto učenca“ a „z hľadiska Basiliovoho citového života zachytáva jeho vzťahy ku kolegom, žiakom, mecenášom a priateľom, jeho politické postoje, vzťah k cirkvi a v nemalej miere prostredie okruhu Karlovej univerzity v danom období“ (s. 104).

Basiliove dišputy z oblasti práva, medicíny, matematiky, astronómie, fyziky ai. dokumentujú stupeň rodiaceho sa vedeckého a sekundárne aj filozofického myslenia nielen v Čechách, ale aj na Slovensku. Preto by bolo vhodné využiť výsledky tohto výskumu pri kompletizácii, resp. písaní dejín konkrétnych vedných disciplín. Málokto napr. vie, že Basiliovo zaslúhou začínajú prenikať prvky rímskeho občianskeho práva do domáceho občianskeho práva. Tiež patrí medzi prvých, ktorí sa začínajú prikláňať k heliocentrickému názoru. Prvenstvo mu prináleží v zostavení hebrejskej gramatiky a aj prvých kalendárov v národnom jazyku.

Monografia Evy Frimmovej Daniel Basilius (Život a dielo) - určená vedeckým, ale i laickým kruhom - je svojím spoločenským dosahom a významom prínosom nielen pre slovenskú, ale aj českú vedu, kultúru a literatúru.

ZUZANA HURTAJOVÁ

Po básni próza, po noci ráno

Varnsdorfský básnik **Milan Hrabal** (ročník 1954) je príkladom poněkud nedomoderného človeka: dobrých dvacet let žije poezii a místní kulturou, píše verše, ale ještě více pomáhá na svět veršům jiných (v posledních letech se Varnsdorf stává pravidelným dějištěm literárních soutěží a na druhé straně tu stále působí pod jeho vedením poetické studio DOTEKY), organizuje nebo spoluorganizuje kontakty s básníky lužickosrbskými (vznikla tak ojedinelá antologie české či spíše severočeské a lužickosrbské poezie Strach o moudřiláčka), polskými a snad i bulharskými a dalšími... Zajisté by se nejvíce jeho aktivit dalo vystopovat v místním nebo regionálním měřítku, snad to vše připomíná jakési postmodernistické působení národně obrozeneckého zapadlého vlastence, snad je to způsob seberealizace i mimo omezenou slávu a dosah tištěného slova, každopádně je obdivuhodná Hrabalova houževnatost a nezištnost. Ale co jeho vlastní tvorba?

Po sedmi básnických sbírkách a textech pro děti Milan Hrabal vydává drobnou knihu črt, zamyšlení a povídek **Noci jen pro nás** (nakl. ABR, Praha 1997). Je zjevné, že v ní zúročil i některé „spisovatelské“ cesty a setkání - některé stránky jsou plné odjíždějících vlaků a hlavně okamžiků a hodin před rozloučením s náhle poznanými láskami na více či méně formálních či naopak bujaře alkoholických setkáních. Črta Hanka je věnována životu i smrti lužickosrbské malířky Hanky Krawcec, o níž Hrabal napsal před časem několik textů. Zároveň je to příklad jedné z těch zdařilejších lyrizovaných próz, kde Hrabalovo misty až nutkavé hloubání nad pomíjivostí času, relativností vztahů a neuchopitelností pocitů je originální a je na místě. Větám a sentencím typu „milovat se není jen dotýkat se nebo si patřit“ nebo „bďel jsem uprostřed snu, křídla věků šuměla kolem mne jako mladé víno“ v tomto případě rozumíme a přijímáme je. Podob-

ně píše-li Hrabal o dětských láskách, byt např. povídka Panenství je vlastně variací dívčích příběhů o prázdninové lásce a rozhraní mezi dětstvím a dospělostí. O pár let starší hrdina se setkává na setkání abiturientů s „předmaturitní“ láskou a po dosti rozpačitém večeru a noci se moudře vrací ke své ženě - kdo z nás neprožil něco podobného, co Hrabal líčí v povídce Večírek, kdo z nás by nenapsal něco podobného, a přece je tenhle příspěvek zajímavý od první do poslední věty a stejně tak čtivý díky výstižným detailům i dobré práci s typicky ležérním jazykem vypravěče (= mírně přestárlého pubertáka). Hrabal však chce spíše oslovit své vrstevníky, chce se vyzpovídat z pocitů mužského přechodu (což je mimochodem dnes už i vážný lékařský termín a problém) a narušené životní rovnováhy, volá jako kdysi Antonín Sova „ještě jednou se vrátím“ a jako mnoho jiných mužů a básníků končí své malé vzpoury proti všednosti a velké souborje s pokusem jen smířlivým gestem, vzkazem nenaplněné lásky. Více než povídka píše tedy často svůj básnický deník, snad mu mezi řádky pronikají i slova veršů, asociace a obrazy - avšak určené pro jinou knihu! Slepé uličky takového prozaického básnění poznáváme bohužel až příliš často: „dům jsem nalezl, ne však odvahu“ může být ještě obrat únosný, pokud jej čteme a vnímáme jako občasné ozvláštňení, je-li však z podobných segmentů složena celá stránka a celá próza, utočí na čtenáře jen vodopád barvitých slov, záplava misty hezkých, ale většinou ve svém celku kýčovitých obrazů i banalit z jakéhosi univerzálního básnického rezervuáru. Navíc Hrabal často nemluví ani tak za sebe či za své vrstevníky, ale za ženy a dívky, které mu ve skutečném či imaginárním světě přešly přes cestu - a to se povede jen málokdy (zde v už zmíněné povídce Panenství nebo hned v sousední Žabičce, ale není náhodou, že v obojím případech jde o dětský svět), zatímco sebeupřímnější a sebevážnější snaha může vést v tomto směru spíše k zmatkům a stylistickým komplikacím (následkem čehož se například povídka Most přes úzkost dost dobře nedá číst, ačkoliv zřejmě nebyla míněna jako nějaký zvláštní experiment, ale prvotně jako morální apel).

Hrabalovo Noci jen pro nás patří mezi dílka, která píší básníci pod osídlným dojmem, že lyrizovaná próza či přímo básně v próze jsou pro ně jako stvořené, že v nich mohou zúročit své dřívější básnické prožitky a úvahy i konkrétní poetiku. Ve skutečnosti je Hrabal nejpřesvědčivější právě tam, kde buď tyto své zkušenosti i detailní obrazy používá jen jako vzácné koření nebo tam, kde píše spíše „obyčejné“ a „nebásnické“ příběhy s přehledným dějem a námětem. A takové příspěvky do svého prvního prozaického souboru našťestí také zařadil a na druhé straně ty „poetické“ či „lyrizované“ nejsou zase tak početné a obsáhlé, aby se musely brát jako nepřekonatelná překážka v autorském vývoji. Možná si od této knižky Hrabal sliboval až příliš mnoho, možná za čas racionálně usoudí, že to byla spíše epizoda a pokus, nepochyby však o tom, že to nebude jeho poslední slovo, že stejně usilovně jako žije, organizuje a rozdá se, bude i dál psát.

VLADIMÍR PÍŠA

Padraikův zánik aneb Mezi námi Kelty

Již takřka před třiceti lety napsal liberecký prozaik **Bohumil Nuska** (nar. 1932) rozsáhlou románovou skladbu **Padraikův zánik**. První strany vznikly pár měsíců po zoufalých pokusech Jana Palacha a Jana Zajíce vyburcovat český národ upadající do letargie a rezignace, poslední byly popsány v zimě téhož roku. Prózu připravovalo k vydání Severočeské nakladatelství. Poměry se ale měnily příliš rychle, a tak tato kniha vztetu a prohlubující se beznaděže z „přátelské okupace“ a znovunastolování *Obludna* nemohla už vyjít ani náhodou. Organický celek rukopisu a téměř padesáti autorových samokreseb získal knižní podobu (s působivou a obsahu konvenující černo-stříbrnou obálkou) až na sklonku loňského roku v pražském Torstu. Bohumil Nuska se tak nyní vrací do obecného literárního povědomí, z něhož měl být za užití osvědčených orwellovských metod vymazán: jeho prozaická kniha *Hledání*

uzlu (1967) i odborná práce *Švihova aféra a Kafkaiv Proces* (1969) zmizely z knihoven, další publikování nežádoucí.

Cestopis duší Padraika O'Callahana je mohutnou a mnohavrstevnou alegorií, v níž své místo nalézají lidské slabosti, sebechvály, menší či větší krutosti, ale i snahy o změnu k lepšímu. Rovnováha ale není a nemůže být mezi těmito polohami nastolena - ne v éře znovuprobouzející se Obludy, toho času rudé, která veškeré snahy o únik z marasmu tuposti, udavačství a vlády pomoci tanků nastolené lůzy potírá už v zárodku. Ačkoliv se v textu neobjeví konkrétní datum, je i dnes zcela evidentní, do kterého období tu oblundnou resuscitaci zařadit. Toto mlčení je součástí autorského záměru - nejobsáhlejší rovinou padraikovskyho jinotaje je totiž samotný hrdina, jeho vlast, problémy. Kdo se vlastně skrývá pod irskou variantou jména sv. Patrika, který v 5. století po Kristu zahájil evangelizaci Irsku? Kdo je Padraik?

Kniha je rozdělena do 24 dále ještě na jakési paragrafy rozčleněných kapitol, na něž je postupně vázána symbolická příslušnost jednotlivým hodinám dne. Celé dílo tak propojuje nejkomplexnější z autorem užitých a dokonce v textu samém reflektovaných konstrukcí s analogií k mýtu věčného návratu, které se v proplétajících se souvislostech v menším rozsahu objeví několikrát jako doplněk úrovně nejvyšší, spojující skrze půlnoc hodinu první a hodinu poslední (skrytější a zejména významově se podobná kompozice objevuje i v dalším nedávno vydaném torstovském svazku, v Egu Ivana Matouška). Současně ale vypravěč uvádí, že s Padraikem procházíme zhruba rok jeho života, což odkazuje na časový úsek vznikání rukopisu a je jednou z linií prolínání reality autorské a (fiktivní) reality díla. Narator sám se označuje za pouhého pře(d)kladatele či komentátora Padraikových zážitků, vizí a úvah. Nepopírá ale zároveň a někdy dokonce explicitně uvádí, že sám není schopen zcela rozlišit, kde mluví on a kde jeho hrdina. Tak ale už: „*Kdo je to vlastně ten Padraik O'Callahan?*“

Je to především celou duší Ir, znechucený pohledem na svou vlast úpící a rozkládající se pod knoutou anglických okupantů. Už z předchozího ale chápeme a nemusel by ani autor v úvodní poznámce z léta 1995 vysvětlovat, kterým směrem tuto fikci (v realitě však podloženou počátkem vážných ozbrojených konfliktů v Severním Irsku) rozvíjet a do kterých oblastí Evropy ji transponovat. Výkladem, že „irský“ znamená „český“ a „anglický“ je nutno číst jako „ruský“, podkopává autor svou promyšlenou stavbu zbytečně. Hodně se změnilo, ale číst mezi řádky se asi hned tak neodnaučíme (leda degeneraci z reklamy) - vždyť jsme přece Slovani, pardon, Keltové, ne?

Padraik je symbol, vzorek, reprezentant „irské“ bída. „*Padry, to je chaos, to je zmatek, bohozmatek. Padry je jako jeho doba...*“ Má v sobě ne jednu, ale několik duší. Je propleten s vypravěčem, část Padraika je přimíchána v každém z nás a výprava jeho duší je křížovou cestou skrze nitro člověka vůbec. A je těch křížů požehnaných. Padry utíká do samoty, zároveň mezi lidmi hledá pochopení a přátelství (kniha je dedikována *Přátelům, kteří vytrvávají*), při hledání směru a smyslu tápe v antinomiích. Zaplétá se do fragmentů příběhů, medituje, cvičí jógu, avšak následně se zpíje v nejhorší putyce (při takových scénách dokáže autor doslova chlístat hnusem), proklíná Obludu a prohlašuje, že ponížení je horší než krvesmilstvo, ale vzápětí má pocit, že snad s Obludou splývá, točí se mezi extrémy a zavírá se do své černé podkrovní mansardy - jeho žalem už tak položená duše se dále rozpadá, okupace trvá a Obludno po své restauraci sílí. Objevuje se také trýznivá Padraikova vzpomínka na emigraci přítele Josefa. Ztotožňuje opakovaně svůj osud s částí Eposu o Gilgamešovi. Josefův únik za hranice se stává Gilgamešovým útekem před Chuvavou. Za tu cenu bude zachráněn, zatímco on, Padraik-Enkidu zahyne.

Až na pár epizod je pro knihu příznačná absence děje a kromě Padraika v podstatě i významnějších postav. Přednes se uskutečňuje skrze litanické monology, fiktivní dialogy (či přednášky) a zuřivé slovní skrumáže rozvíjející řadu paralelních významů úseku textu. Místo děje prózu vytváří zejména značné množství úvahového obsahu (místy téměř ve formě eseje), který lze spřízněnou

terminologií označit za pokus o polyhistorické pojmutí či alespoň tematizování *všesvětta* (duchovní úpadek, otázka vyznání a víry vůbec, trend konzumu a komercializace, odcizování jednotlivců ve společnosti, nesmyslnost válek atd.). Tato rozsáhlá problematizace se uskutečňuje přes desítky poměrně samostatných textových fragmentů propojených celkem motivujícího kontextu. V něm má pak své výjimečné místo především široce pojatá tragédie nesvobody. „*Vždyt jám jde, při nemilosrdné pitvě všech vrstev Padraikovy duše, o základ hlubší, neboť se tu jedná o fenomén obecnější, nežli je nějaká bolest jedincova.*“

Významnou složkou stavby Padraikova zániku je členitá hra se čtenářem. Okolo hlavní postavy vypracovává Nuska takřka cimrmanovský mýtus: jeho pozůstalost je údajně uložena ve dvanácti *padrybednách* v Památníku národního písemnictví a je studována Národním ústavem Padraika O'Callahana. Jinde pak ale otevřeně přiznává, že se vše odehrává jen v duchu, kde je prý skutečnost nejskutečnější. O rozsáhlém experimentu píše autor již na první straně. Nezajímá jej sám o sobě, ale jako prostředek k hledání úplnosti, má zaručit mnohost náhledů a změnu perspektivy. V rámci zmíněné hry se čtenářem je např. sám autor jakoby maten a mystifikován svým hrdinou, který neustále proměňuje svou identitu, ačkoliv by měl být ukotven v komentovaných textech. Takové dočasné prolínání umožňuje však autorovi nahlížet a podávat daný problém komplexněji, právě pomocí různých proměn svého hrdiny. Na první pohled bezdůvodně změny Padraikových postojů a rolí získávají takto hlubší smysl pro samotný způsob utváření Nuskovy prózy.

Důležitou složkou padraikovského experimentu je osobitý přístup k jazyku. *Chlyst*. Kniha je nabita neologismy, slovními torzy, originálními onomatopoickými výrazy apod. *Džach, čpá*. Dokonce v poznámce připojené za přednášku o Padraikovi na jakémsi fóru (sám Padraik je od fečnického pulstu striktně odháněn, to je jeden ze symbolických významů zdánlivě zbytečných stran textu) je podrobně rozebráno 15 kategorií, v nichž se pohybuje Padraikova konstruktivně motivovaná destrukce slov. Padry na sobě pociťuje rozpad společnosti a hodnot, je unavený a ubitý pokrytectvím, lží... Úměrně tomu se rozkládá jeho osobnost i slovník. „*Čách! Zločinný a všeobjímající fízdům, to panství donašečů v nájmů zločinu. Slizy. ...připovědposrancí - ti všichni už se pokorně a kajicně hlásí u dveří Obludy.*“ Některé strany působí až jako nesmyslný mnohostup slov. Lze v nich ale nacházet spojnice k mnoha stran vzdáleným situacím nebo je přijmout jako odraz nesmyslnosti reality a dobového vyprázdňení hodnoty slova. Konzervativní způsob komunikace je Padraikovi prostě vzdálený. *Pivo!*

Atmosféru trvajících ničivých mutací normálního stavu společnosti a života v ní dotváří také autorovy samokresby, které jsou právě tak nedílnou součástí knihy jako text. Skrze galerii ne-lidských až znetvořených postav, expresivních vyjádření člověčích charakterů a nálad souvisejících s určitými úseky knihy tak přechází stísněující symbolika Nuskovy díla i do vizuální oblasti. A ačkoliv rukopis vznikl včetně kreseb již v roce 1969, a měl tehdy zcela konkrétní a aktuální dobové konotace, svou výpovědní intenzitu a zachycenou atmosféru si zachoval dodnes. Budoucí možné těžkosti svého díla mimoděk anticipoval již sám autor - v Padraikově přemítání o tom, že už jeho dítě bude chápat jinak a třeba neporozumí nebo dokonce se vysměje, že posun jedné generace možná znemožní cokoli vypovědět (snad proto i zmíněná vysvětlující úvodní poznámka). Vždyt, možná už... Jednou přece musí přijít doba, kdy se lidé Obludy zbaví.

Padraikův zánik je pořádným čtenářským soustem, a to zdaleka nejen kvůli téměř pěti stovkám stran. Je to sice text reagující na určitou dobovou událost, avšak pojímá ji už prvotně alegoricky a s takovým myšlenkovým a tematickým přesahem, že se stává nadčasovým. K tomu přispívá i Nusková schopnost zcela přirozeně se pohybovat na hranici beletrie a eseje a vytvářet spíše myšlenkově než dějově strukturovanou prózu. Interpretace Padraikova zániku závisí v mnohém na konkrétním jedinci (kromě v tomto smyslu zplošťujících autorových informací ohledně chápání Padraika samotného zhruba v první čtvrtině knihy,

o úvodu nemluvě). Je to výjimečně otevřené dílo vyzývající k hermeneutické aktivitě, polemice, komunikaci. V duchu březinovské vyšší duchovní svobody a spolupráce také Bohumil Nuska končí. A tedy: „*Bud zdrav, bratře, a pozdravení lásky a míru tobě i všem tvým blízkým.*“

MÍCHAL SCHINDLER

Monografie kreslíře a grafika

„Pánbůh nebo kdo dal nám mužům dar: tyto křivky, člověče, tě nikdy neomrzí. Až do posledního dechu, i jako nemohoucí, budeš o nich snít. A ten dar nebyl po mém soudu darován jen za účelem rozmnožování. Stvořitel byl velkorysejší: chtěl nás obšťastnit také něhou, tajemstvím, nešťastí, rozkoší i vděkem. Ladislav Kuklík to asi ví. Proto zachází s tím darem tak a nejinak.“

Dovolil jsem si citovat závěrečný odstavec z čapkovsky laděné předmluvy, kterou do monografie jmenovaného umělce napsal Z. Svěrák. Knihu za přispění několika sponzorů vydalo nakladatelství Slovart na samém konci minulého roku, roku, v němž L. Kuklík 1. srpna oslavil své padesátiny.

Chvála ženy se ta šestaosmdesátistránková kniha formátu A 4 jmenuje, a přestože je tedy rozsahem vlastně nevelká, její výpověď má intenzitu, která úvahy o rozsahu jaksi odsouvá stranou. Ta výpověď má několik faset či vrstev. Můžeme ji například vnímat jako výběr z dramaticky laděného deníku, v němž je všechno to, o čem mluví Z. Svěrák, trvale přítomno. L. Kuklík totiž zřejmě patří k těm mužům, kteří v jedné ženě vidí i všechny další, takže jeho dílo má v tomto smyslu tón a ladění velmi osobní - a zároveň svou soustředěností a ostrostí vidění a reflexí viděného předkládá věčně téma umění způsobem, který jde daleko nad pouhý záznam vnějšího zaujetí.

Kuklíkovy kresby (z grafiky, do níž dokáže své kreslířské výkony mistrovsky transponovat, monografie Slovartu nepředkládá žádné ukázky) jsou tu vybrány v rozmezí let 1979 - 1997 a řazeny nikoli chronologicky - to umožňuje jejich výtvarná výzralost a vyrovnanost, čímž nechci rozhodně říci výrazová monotónnost. Naopak: absolvent pražské Vysoké školy umělecko-průmyslové, kde v letech 1968 - 1974 studoval u J. Trnky, Z. Sklenáře a J. Anderleho (v tzv. Sklenářově škole), od let učenických svrchovaně ovládá širokou škálu umění kresby - od kaligraficky brilantního záznamu okamžitého postřehu, přes psychologicky zpracovaný portrét až k mírně sebeironizující, akademicky vyhlazené „ateliérové“ studii. I takto vnímáno nás Kuklíkovo umění zaujme a potěší.

Poutavé těžiště Kuklíkovy monografie tedy tvoří kresby - nechybí v ní ovšem (vedle už zmíněné předmluvy a několika - snad trochu nadbytečných - citátů z literárních děl, jež má Z. Svěrák zřejmě rád a které pro knihu vybral) ani stručná, dvoustránková biografie autora se soupisem výstav, ilustrátorské práce a zastoupení ve sbírkách, dvoustrana černobílých fotografií, dokumentujících ve střídmém náznamu spojení mezi „životem a dílem“, a seznam vyobrazení. To všechno - zprvu trochu překvapivě - jen v češtině. Tento fakt dává ovšem tušit, že Slovart má patrně v úmyslu vydat *Chválu ženy* v cizojazyčných mutacích. Čemuž bych se (vzhledem k věhlasu a známosti L. Kuklíka ve světě) divil mnohem méně než eventualitě opačné.

B. HOLÝ

Časopis

Nový Host: štíhlý a ctihodný

V posledním čísle minulého ročníku **Hosta** avizovala redakce změny chystané pro letošní ročník, považujíc dosavadní etapu vývoje od samizdatových začátků ve druhé polovině osmdesátých let za uzavřenou kapitolu nejednoduché historie časopisu. Letošním ročníkem se víceméně nepra-

videlně vycházející literární revue mění na literární měsíčník s pevnou periodicitou. Mírně zestíhlná redakce (i redakční rada) připravila první číslo XIV. ročníku - vyšlo bez zpoždění koncem ledna - v poněkud pozmeněné výtvarné a typografické podobě: štíhlejší, přitažlivější, při mírně zvětšeném formátu prosvětlenější a tudíž přívětivější i pro oči vybavené mnohadioptrickými skly. Obálka s židli pro hosta a fotografií elegantně kouřících básníků (Jáchyma Topola a J. H. Krchovského) vypadá tak trochu jako obal propagačního magazínu tabákového průmyslu.

Je-li první číslo výkladní skříní nového ročníku, svědčí o solidní nabídce a zároveň napovídá, že změny nebudou asi příliš převratné. Ustálená sestava rubrik zůstala v podstatě zachována. První číslo nenaznačuje ani výrazné rozšíření kmenového okruhu spolupracovníků, který vyhovuje „relativně úzkému okruhu vyhraněných a víceméně elitních čtenářů“. Přejme Hostu, aby oba vybrané a elitní okruhy společně přispěly k překonávání „mentality fotbalových fandů“, jakou vnímá i mezi básníky Jáchym Topol, když ve vstupním rozhovoru ironizuje „ty tlupy, ty kmeny, to nevrážení, to, vodkad kdo je“.

Slibované změny stávajících rubrik budou patrně pokračovat bez radikalismu. Celková tvář prvního čísla je v tomto ohledu až vzorově usedlá. Rubrika kritiky dělí pozornost rovnoměrně mezi poezii a prózu: přináší pronikavý pohled Jiřího Trávnicka na „ponornou řeku české poezie“ v *Básních Josefa Topola* a studii o díle Jiřího Kratochvíla od Jiřího Fišera (oba domovem na filozofické fakultě MU v Brně). Rubrika Mezi slovy uvádí nové básně Roberta Fajky a Tomáše Reichla - s medailonky Petra Cekaty, které sympaticky překračují pouhou bio- a bibliografickou informaci - a prózu Aureliána Kurice, podle mého mínění nepřiliš výraznou. Národní škola esejistiky pokračuje Čepovou portrétní skicou Vladislava Vančury - Jiří Trávnické tím představil rovným dílem dva klasiky.

Vítaným oživením (kež je to žádoucí signál i pro další čísla) je v závěrečné rubrice recenzí a glos razantní ironický komentář Václava Vokolka k produktu česko-esperantské literatury, fenoménu pohříchu málo známému; jde o sbírku poezie Těžké víno od „básničky a spisovatelky“ Eli Urbanové, členky Obce spisovatelů. Citované ukázky, přeložené z esperantského originálu Josefem Rumlerem, jsou záležitostí spíše smutnou a varující; jejich trasnost je opravdu těžkého kalibru a dokazuje, že „v poezii je možné všechno“.

Nejvíce mne zaujaly dva odlišné oddíly. „Pásmo“ s informativní studií Ivany Mukové o „minulosti a současnosti sámské literatury“ s překlady sámské poezie tří básníků a jednoho básníka. Otvírá se nám pohled na pevninu obecně neznámou. (V první chvíli jsme dezorientováni: my starší jsme Sámý znali jako Laponce.) Přeložené ukázky jsou blízké i české obraznosti a jejich hledání vlastní identity zní velmi aktuálně. (Ve studii mi chybí bližší vysvětlení, v čem asi tkví „dábelskost“ lidových písní Sámů, odsuzovaná prý „církvními Otcí“.)

Druhý z pozoruhodných oddílů nebývá v literárních revuách pravidelný. Šestnáct stran (z 84) je věnováno fotografiím zlínského Libora Stavjanika, s jehož snímky jsme se setkávali již v dřívějších ročnících Hosta. Vynikající „kabinety“ žijících klasiků (Hejda, Diviš, L. Kundera...) i mladých tvůrců (Borkovec, Petr...) doplňují pomyslný atlas českých spisovatelů od buditelů k dnešku. Výběr portrétů se neomezil však jen na spisovatele. Stavjaník má v portrétním žánru již nezastupitelné místo. Jeho fotoportrét je skutečná *čítanka*, tyto tváře jsou textem mimořádně výrazných znaků. (Lokální patriot ve mně diktuje ohrazení k popisku na str. 61: básníka Zdeňka Rotreka nesmíval Stavjaník ve *Starém Hrozenkově*, ale v Hrozenkově *Novém!*)

Pokud jsme zaregistrovali v prvním čísle Hosta neurčitý náběh k akademismu, je právě Stavjaníkovými listy z alba vyrovnání směrem k nekonvenčnosti. Odpovědný vstup do nové etapy není nezdařilý a staronové redakci se při svižnější periodicitě nepochybně podaří posunout „pohyblivé“ rubriky - rozhovory a margiana - směrem k deklarované aktuálnější reakci na život a dění v současné literatuře a kritice.

MOJMÍR TRÁVNÍČEK

Hned první titul „bradáčovské“ etapy zahájil také další proměnu autorského zázemí Románových novin - vyšla v něm Havířská balada Marie Majerové. Žijící klasik, navíc socialistické literatury, to byl zcela nový typ příspěvku, spisovatelé této prvořadě literární a zároveň kulturně politické pozice - Majerová se měla vzápětí stát předsedkyní Národní ediční rady české - v Románových novinách zatím nepublikovali. (Nepublikovali zde titulní texty: jinak místo trampských písní, jež přinášel v doprovodných rubrikách Rodokaps, tiskly Románové novinky před koncem roku 1948 básně Jaroslava Seiferta a dalších autorů Práce, od ledna 1949 především veršované politické satiry šéfredaktora Karla Bradáče.) Zařazení Havířské balady mohlo mít i další manifestační funkci. První vydání této novely přinesla Melantrichova laciná knihovna (1938), tedy cenově přístupná paperbacková řada vybraných děl. Tuto tzv. „eMiLKu“ připomínali v polemice nad prvními čísly Románových novin Jan Pilář a další kritici jako opomenutý vzor lidové edice, jako cestu, jíž se nakladatelství Práce mělo vydat, místo aby vydavatelským formátem Románových novin „seifertovského“ období navázalo na typ komerčního románového sešitu. Prostřednictvím Havířské balady a její vazby na MLK se „bradáčovské“ Románové novinky znovu přehlašovaly od vlastních nakladatelských tradic populární literatury k tradici konkurenční - elitou zřizovaných a řízených edic hodnotné četby přístupné pro široké vrstvy.

Počátek roku 1949 protřídil autorskou obec populární edice stejně přísně jako květen 1945. Jestliže Románové novinky „seifertovského“ období akceptovaly z Rodokapsu jen dva, tři autory, sítém mezi „seifertovskou“ a „bradáčovskou“ érou Románových novin prošla (opět s výhradou, že neznáme všechny pseudonymy) řádově stejně úzká skupinka spisovatelů. Byl to Drtílek, Kirchberger, Švácha a Vachek, jehož Tajemství obrazárny (RN č. 10) ovšem patřilo spíše k postupnému dozrívání předchozí fáze než do vlastních Románových novin budovatelské éry. Jak Drtílek, tak Švácha byli z autorů, kteří do prostor populární beletrie vstoupali až v pokvětném období, ve znamení jejich přesunu od látek exotických k domácím a od funkcí zábavných k výchovným a uvědomovacím. Z podobné pozice nastupovali do Bradáčových Románových novin i ti domácí autoři (a překladatelé), kteří zde byli stejnými nováčky jako žijící klasici socialistické literatury, Arno Kraus, Achille Gregor, František Swidzinski a především Mirko Pašek s dvěma svými pseudonymy.

Trend nástupu národních umělců potvrdila vzápětí po Havířské baladě účast Ivana Olbrachta. Jeho překlad románu Bílá růže (RN č. 2) zprostředkoval premiéru dalšího debutanta edice - „spisovatele, bojujícího již po léta tak statečně a účinně proti zvláštním práva mexického proletariátu“ Bruno Travena (mimořádně též Němce). Travenovo dílo bylo v doprovodných komentářích zároveň s dílem Jacka Londona, jež Románové novinky rovněž počaly reeditovat (jakoby náhradou za R. L. Stevensona, preferovaného v období „seifertovském“), vyloženo jako jádro socialistické tradice uvnitř dobrodružné literatury. Potřeba vznikajícího literárního systému převyprávět minulost tak, aby ho zdůvodňovala, zasáhla tedy i sešitovou edici - i pro dobrodružnou četbu byl naznačen kánon autorů zvláštní kategorie, ukazující její dějinné směřování k literatuře socialistické. Stejně jako v jiných literárních odvětvích, i někteří z čerstvě instalovaných klasiků populární edice měli přitom v povědomí publika zvláštní statut již dříve (London patřil od desátých let k nejoblíbenějším autorům veřejných knihoven), jimi byli do této funkce dosazeni nově (Traven).

Profil edice dále korigovala sama Travenova Bílá růže. Představovala žánrový typ vybudovaný na komunikačním pozadí populární literatury, jaký se dosud v Románových novinách nevyskytoval. Fabule románu se až do určité fáze rozvíjí podle jednoho z modelů populárního westernu: majitel haciendy Bílá růže odmítá ze zásadních důvodů nabídky mocné společnosti, která chce odkoupit jeho pozemky, neboť má své plány s celým krajem. Společnost najímá zabijáka, aby odpor haciendera zlomil. Zde se syžet Bílé růže začíná od westernového podkladu odpoutávat.

Kulminační scénou populárního westernu je rozhodující souboj. V něm ten, kdo se snažil zkrátit druhé na jejich právech (půda, dědictví, zlato, nevěsta), podléhá přesnějšímu koltu hrdiny, jehož posláním je obrana civilizace (zákonnosti) proti entropii (divočinně). Ani Newtonův Poslední výstřel, western, který vyšel v Románových novinách těsně po únorovém převratu 1948, topos rozhodujícího souboje neobešel (naopak, vyzdvihoval ho titulem). „Vytáhli revolvery skoro současně. Téměř současně zazněly také dva výstřely. Duncan vykřikl a zapotácel se. Ray sklonil revolver a pomalu k němu přistoupil. Muž, který se nazýval Will Ormsby a byl donedávna váženým mužem v údolí Donoveru, lupič a vrah, který se jmenoval Duncan, skončil svou pozemskou pouť. Poslední výstřel ukončil drama, v němž zvítězila na celé čáře pravda a spravedlnost.“

Příběh mexické haciendy Bílá růže se rozvíjí jinak. Zabijákově se podaří haciendera odstranit, práva jeho dědiček a dědiců neob-

ROMÁNŮVY SEŠITOVÉ

lo by ostatně v názvu sešitové řady Práce vynechat jediné písmeno, abychom se vrátili na počátek těch třicátých let, k časopisu Románové novinky, jehož „nelimonádovou“ náplní (vyšel zde např. román na pokračování Idy Ostravské - vlastním jménem Jožky Jabůrkové - Hanko, zpívej!) hodlalo komunistické nakladatelství Borecký odvést dělnické čtenářky od Pražanek a Hvězd zpět k „velkým třídním zápasům“ a k jejich „dějinnému poslání“. „Ano - Románové novinky,“ proklamovala redakce těchto chudě tištěných sešitů v prvním čísle z roku 1931, „aby čelily literárnímu braku, který se nejširším vrstvám

potřebu svobody, přímého, rázného jednání, kterýchžto vlastností jeho doba a jeho společnost přímo typicky nepotřebovala“. V úvodu ke knižnímu vydání Zpívajícího diggera, vydanému souběžně s verzí sešitovou, se Šajner ke Štollově portrétu cestovatele-proletáře („ukazovatele cesty, politicky jasné postavy, která právě svým bojovým postojem, třídním i národním uvědoměním mohla být znova a znova příkladem, jako jím může být dnes i zítra“) přihlásil jednak výslovně, jednak řadou dílčích parafrází: při psaní v něm neviděl „žádného romantického dobrodruha, nýbrž život revolujícího individualisty s poznáním osudu kolektiva“, „produkt doby“ atd.

Rada nových jmen - Ivana Osvalda a dalších - se v Románových novinách objevila v souvislosti s tím, jak se edice s počátkem roku 1949 těsněji přimkla ke kinematografii. V „seifertovské“ éře se tradiční symbiotické vztahy populární beletrie a filmu projevovaly velmi volně: některá čísla byla na obálce ilustrována filmovými fotografiemi, Saroyanova Lidská komedie (RN č. 22) vyšla s poukazem na úspěch, který u českého publika měla její filmová adaptace (1943, režie Clarence Brown, u nás uvedena 1946). Tyto běžné instrumenty populární edice předchozího stadia - našeho modelového Rodokapsu - se v Románových novinách uplatňovaly bez větší systematické ambice. Po Bradáčově nástupu dostal vztah ke kinematografii na jeden, dva roky ráz cílevědomě kooperace - dva monopolizované kanály dosavadní populární kultury, sešitová edice a kinosít, sjednocovaly své působení. Z třiatřiceti českých filmů natočených a uvedených v letech 1949-1950 dostaly čtyři novelistickou podobu právě v Románových novinách. Byl to Drtílkův špionážní thriller z českého odboje na motivy povídky K. J. Beneše Past (RN č. 18), Dva ohně K. F. Sedláčka (RN č. 29) a Osvaldovy Trampoty oficiála Třisky (RN č. 39). Další z těchto adaptací, Vzbouření na vsi (RN č. 21, opět v přepisu Ivana Osvalda), rozšířilo seznam původců populární edice o Václava Řezáče, který ke stejnojmenné, velmi úspěšné budovatelské humoresce napsal námět (film vidělo přes čtyři miliony diváků; Románové novinky v této době vycházely nejčastěji v nákladu padesáti nebo sedmdesáti tisíc výtisků).

Také dřívější marketingové praktiky ve vztahu k distribuci zahraničních snímků, za „seifertovské“ redakce poněkud přehlížené, došly nyní důslednějšího rozvinutí. Sešitové vydání románu Arno Krause Vzpoura na Bounty (RN č. 22) bylo propagováno připomínkou staršího (1935) oscarového filmu režiséra Franka Lloyda. Román však vznikl z originálního textového pramene, ze sto let staré knihy Johna Barrowa (1930 ji do češtiny přeložili Jan Čep se Stanislavou Jílovskou), a text ani jeho zařazení nemohly být podezřívány z bezprostřední poplatnosti americké kinematografii. Naproti tomu Jaroslav Kadlec (správně asi Kopriva) „zpracoval“, jak zněla formulace titulního listu, román Říkají mu Suče-Bator (RN č. 30) zřejmě jen podle stejnojmenného sovětsko-mongolského filmu (1942, režie Alexandr Zarchi a Iosif Chejfic), tedy bez literární fixovaného prototextu. Do Románových novin se tak vrátil model „divácké“ adaptace zahraničního snímku, který se okrajově vyskytoval v některých dřívějších populárních edicích (v Divokém západu ročníku 1939 čteme například román na pokračování Cowboy a dáma, který „podle filmu United Artists píše Vlastimil Marušák“). Jestliže tedy v populární edici výchozího, rodokapsového stadia byl s to tuto náročnou intermedialní operaci film → próza vyprovokovat americký western, jestliže stádium druhé, „seifertovské“ Románové novinky se svým důrazem na pravou literárnost obsahu se k ní nikdy nesnížily, pak stádium třetí, Románové novinky „bradáčovské“ éry, si ji osvojily zpět, přeorientovaly na nový kulturní, žánrový a ideologický kontext. Nyní stál za obtížnou transkripcí sovětský film o rolnicko-dělnické revoluci v zemi sousedící s Leninovým Ruskem.

Pokračování příště

Úromor Operace nahrazení: vyloučení naruby PAVEL JANÁČEK



Tajemný zámek a továrna - srovnání obálek RN „seifertovského“ a „bradáčovského“ období

hájí žádný mstitel, pracovní i rodinná komunita malého ráje, žijícího vně peněžních vztahů, se rozplývá v městském prostředí, kam se musela za obživou přestěhovat. Závěrečný souboj nelze v románu inscenovat už proto, že není s kým se střítet: demiurgem bezprávného záboru Bílé růže není člověk z masa a kostí, nýbrž - kapitál. Ten žene americké naftašské společnosti, aby skupovaly mexickou půdu, ten rozbíjí ideální formy kolektivního života, ten si pohrává nejen s chudáky, ale i s generálními řediteli a gangstery. Travenova próza je beletrizovaným výkladem marxistické teorie imperialismu, je románem četných výkladových odboček, co do rozsahu zastíňujících příběhovými liniemi, textem agitačně výchovným, persvazivním románem à la these. Morálně sociální utopii obnovujícího se řádu, jež leží v jádru westernu i dalších populárních žánrů, Bílá růže problematizuje, aby otevřela prostor pro utopii řádu nového.

Olbrachtův překlad zdaleka nevznikl pro Románové novinky, vyšel poprvé roku 1936 a uvědomuje nás tak o dalším genetickém kontextu edice, o snahách radikálně levicové intelektuální reprezentace formovat proletářskou kulturu jako součást a zároveň tendenci náhradu populární kultury své doby. Stačí-

vnucuje, aby v doplnění denního tisku vylíčením života, jaký skutečně jest v různých zemích, ukázaly jeho věrný obraz, nezaměrný růžovými brýlemi mámení.“

Na dřívější pokusy o hodnotnou uvědomující četbu pro pracující navazoval i další z nových autorů sešitové edice Práce, Donát Šajner. Jeho převyprávění zápisků světoběžníka minulého století Čeňka Paclta (Zpívající digger, RN č. 42) vycházelo z interpretace Pacltovy osobnosti podané Ladislavem Štollem v úvodu k prvním z dvojice výborů z Pacltovy literární pozůstalosti, jež v letech 1939-40 vydal nakladatel Pavel Prokop v Lidové knihovně (Cesty po Australii, Sedmáct let v Jižní Africe). Pro Štolla byl Paclt „plebejským buřičem“ z rodu husitů, vyhnaným z vlasti „ledovou, lidskému člověku nedychatelnou atmosférou liberalistických mravů“, jediným z českých cestovatelů, který se více než o přírodovědné a kulturní aspekty dalekých krajů zajímal „o sociální zápsy „exotického“ světa“, „samotářem“, jehož podivínský individualismus nepocházel z omámení romantickými nostalgii, ale byl „jevem relativním“, „dobově podmíněnou tragickou výjimečností na výsost charakterního muže, který v sobě choval živelnou